

Ю. Г. Бобров

Палеохристианские реминисценции в росписи собора Святого апостола Павла в Гатчине. К проблеме достоверности реставрации

В статье рассматриваются иконографические источники стенных росписей собора Св. апостола Павла в Гатчине, возведенного в 1846–1852 гг. по желанию Николая I. Император не просто посвятил храм памяти своего отца императора Павла I, но и подчеркнул символическую связь с апостолом Павлом, которого считают подлинным основателем христианства как мировой религии. Имя апостола Павла – небесного покровителя императора Павла I – отсылало к чистым началам христианской веры, времени пребывания апостола в Риме, где он принял мученическую смерть около 67–68 гг. и где был погребен у городских стен в базилике Сан-Паоло фуори Ле Мура (San Paolo fuori Le Mura).

В гатчинском соборе об апостольских временах должны были напоминать палеохристианская иконография и неоклассическая стилистика росписей. Собор по желанию Николая I стал хранилищем священных католических реликвий, утверждающих сакральную связь императора Павла с начальными временами христианства. Среди реликвий, унаследованных Николаем I, в соборе ежегодно выставлялась чудотворная икона Филермской Богоматери (X–XI вв.), спасенная рыцарями Мальтийского ордена. Художественное убранство храма до наших дней несет на себе отсвет увлечения Павла – Великого магистра Мальтийского ордена – католическими ритуалами. Орнаментальный декор стен и цветного витража в окне над хорами включает мотив мальтийского креста. Росписи в соборе по проекту архитектора Р. И. Кузьмина исполнили живописцы Ф. С. Завьялов и П. М. Шамшин, хорошо изучившие памятники Рима за годы своего пребывания там в качестве пенсионеров Императорской академии художеств. В качестве образца они использовали мозаики римской базилики Сан-Паоло фуори Ле Мура, реставрированной после пожара 1823 г. Реконструкция раннехристианской базилики архитектора Луиджи Полетти (Luigi Poletti, 1792–1869) оказала заметное влияние на иконографию и стилистику росписей гатчинского собора. Посвящение алтаря апостолу Павлу предопределило тему алтарной композиции. Завьялов изобразил собственную версию палеохристианской композиции «Передача Закона» (лат. *Traditio Legis*). Он переработал иконографию мозаик алтарной стены и нового портала базилики, поменяв изображения апостолов Петра и Павла местами согласно православному канону, образы евангелиста Луки и апостола Андрея – на коленопреклоненных ангелов. Все фигуры размещались на золотом фоне, что подчеркивало торжественность сцены и придавало изображению сходство с византийскими и средневековыми римскими мозаиками. В боковых нишах трансепта были представлены важнейшие библейские пророки Моисей со скрижалями Завета (слева) и Иоанн Предтеча (справа). Их образы должны

были демонстрировать непреходящую силу Священного Закона в единстве Ветхого и Нового Завета.

Последняя реставрация росписей собора показала актуальность проблемы выявления и сохранения подлинности авторского замысла. В результате предшествующих реставраций алтарная композиция «Передача Закона» (*Traditio Legis*) превратилась в подобие деисуса с апостолами и ангелочками в стиле модерн. Произвольные поновления исказили авторский замысел до неузнаваемости.

Архитектура и живописное убранство гатчинского собора отражают ранний период поиска национального стиля в искусстве через обращение к общим раннехристианским истокам. Использование иконографии композиции *Traditio Legis* было мотивировано не только ее церковно-догматическим характером, но прежде всего идеологическими соображениями: оба императора – и Павел I, и его сын Николай I были озабочены усилением личной власти подобно римским папам раннехристианского периода.

Ключевые слова: собор Апостола Павла в Гатчине; русский император Павел I; русский император Николай I; палеохристианская иконография; сюжет «Передача Закона апостолам»; *Traditio Legis*; возрождение православного искусства; реставрация базилики Сан-Паоло фуори Ле Мура; русский национальный стиль

Бобров Юрий Григорьевич

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Заведующий кафедрой реставрации живописи.

Доктор искусствоведения, профессор,

Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: bobrov@artspb.net

ORCID: 0009-0000-8608-0133

Yuri Bobrov

Paleo-Christian Reminiscences in the St Paul Cathedral Wall Paintings in Gatchina. To the Problem of Authenticity in Conservation

The issue treats the iconographic sources of the Gatchina Saint Paul Cathedral built in 1846–1852 by the will of Nicholas I. The Russian emperor had devoted it to his father emperor Paul I emphasizing by this act symbolic relation between apostle Paul, who is recognized as the real founder of the Christianity and Russian emperor Paul I. The name of Paul should send to the clear beginnings of Christianity, to the Apostolic times of Rome where Apostle Paul accepted his martyr death around 67–68 A.D. and had been buried at the Papal Basilica San Paolo fuori Le Mura.

Paleo-Christian iconography and Neo-Classical style of the Gatchina's wall paintings should remind common roots of the Christianity. Very valuable sacred Catholic reliques which confirmed that mystique connection of the emperor Paul I with Apostles were kept at the Gatchina Cathedral. Among them was byzantine miracle making icon of the X–XI century “Filermos Mother of God”, inherited by Nicholas I among the reliques donated by the Maltese Order knights to the emperor Paul I. The whole decoration of the Gatchina Cathedral is still keeps reflects of the emperor's Catholic passions:

for example, ornaments on the walls and in the colored stained-glass window include motifs of the Maltese Cross.

Nicholas I entrusted to embody the architectural design and wall decoration to three artists who had learned historical monuments of Ancient and Christian Rome best. There were pensioners of the Russian Imperial Academy of Arts - architect Roman Kuzmin and painters Fedor Zavyalov and Petr Shamshin. During their stay in Rome all three became witnesses of the grandiose restoration project of the San Paolo fuori Le Mura Basilica. It was crucially devastated after raging fire happened in 1823. Just image of Christ Legislator giving the book of Law to Apostles Paul and Peter had been saved. Its iconography originates from Paleo-Christian Roman "Traditio Legis": altar mosaics in the Santa Pudenziana Basilica (390 A.D.) and other Early Christian temples including Constantinople Saint Sophia Cathedral. Reconstruction of the burnt basilica by Italian architect Luigi Poletti (1792–1869) significantly influenced both on the iconography and style of the Gatchina Cathedral. Zavyalov depicted instead of traditional Orthodox composition like Deisis or Eucharist his own version of the Paleo-Christian "Traditio Legis". He had combined both iconographic sources— medieval altar mosaic and the Philippo Agricola and Nicolo Consoni design for new portal of San Paolo Basilica. He replaced image of Apostle Paul by Apostle Peter according to the Orthodox canon and instead Evangelist Luke and Apostle Andrew depicted two angels kneeling Christ. All figures were depicted against gilded background what emphasized solemnity and made images similar to byzantine or medieval Roman mosaics. Two other images at the side niches of the transept represent most important biblical prophets Moses with Tablets (left) and John the Baptist Blessing (right). Their images had to show eternal significance of the Holy Law in the unity of Old and New Testament.

The Gatchina Cathedral architecture and wall decoration reflect early period in the evolution of Nation style in Russian art when revival of the Orthodox art had turned back to the common Paleo-Christian roots. Appealing to the "Traditio Legis" iconography had been motivated not only by the dogmatic reasons, but mainly by ideology of the time – both Russian emperors Paul I and Nicholas I tried to make their power more stable, strong and absolute like Roman Popes did centuries ago.

Keywords: St Paul Cathedral in Gatchina; Russian emperor Paul I; Russian emperor Nicholas I; Paleo-Christian iconography; Traditio Legis; Orthodox revival; restoration of the San Paolo fuori Le Mura Basilica; Russian national style

Yuri Bobrov

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.

Head of Painting Conservation Department.

Doctor in Art History, Professor.

Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.

E-mail: bobrov@artspb.net

ORCID: 0009-0000-8608-0133

Собор Святого апостола Павла в Гатчине в определенном смысле воплотил в своей истории все метаморфозы противоречивого развития русской культуры последних двух столетий. 15 июля 1845 г. министр императорского двора и уделов кн. П. М. Волконский

сообщил, что император Николай I высочайше повелел сумму, необходимую для постройки церкви в Гатчине, внести в общую смету на 1846 г. Николай I посвятил новый собор памяти своего отца императора Павла I и лично выбрал для его постройки возвышенность на Малогатчинской улице, где с 1823 г. стояла старая приходская церковь. Возведение собора поручили архитектору гофинтендантской конторы Роману Ивановичу Кузьмину (1811–1867), который в эти годы занимался реконструкцией Арсенального и Кухонного каре Большого Гатчинского дворца [6].

Несмотря на то что огромное церковное здание, возвышающееся над застройкой новой части гатчинского поселения, является единственным в России храмом Святого апостола Павла, оно не привлекло серьезного внимания историков. Исследователи русской архитектуры, и в частности памятников Гатчины, сосредоточены главным образом на истории дворцово-паркового ансамбля. В трудах Ю. М. Пирютко [8, с.40–42], В. Макарова и А. Петрова [6, с. 74], а также в более поздней работе Д. А. Ключарианц и А. Г. Раскина [4] приводятся лишь имена художников и общие краткие сведения о возведении Павловского собора в 1846–1852 гг. В. Г. Лисовский в своем фундаментальном исследовании становления русского стиля в архитектуре в числе продолжателей архитектурных новаций А. М. Горностаева упоминает имя Р. И. Кузьмина, но среди его построек называет лишь проекты православного храма Александра Невского в Париже на улице Дарю (1859–1861) и греческой церкви Святого Димитрия Солунского в Санкт-Петербурге (1861–1866) в неовизантийском стиле [5, с. 119–120]. И только монография О. В. Петровой более подробно освещает работы архитектора в Гатчинском дворце. Автор называет Кузьмина знатоком стилей греческой и итальянской архитектуры, который усилил сходство дворца с постройками итальянского Ренессанса [7]. Наиболее полный обзор творчества архитектора на основе архивных источников дает Н. И. Басс в исторической записке к реставрации гатчинского собора¹. Между тем собор Св. апостола Павла и его стенописи, реставрация которых завершается в 2026 г.², представляют собой ранний пример становления национального стиля не только в архитектуре, но и в русской церковной живописи.

Замечателен план собора, в основе которого лежит квадрат с вписанным в него равносторонним греческим крестом. В своих архитектурных формах здание соединило черты раннехристианского византийско-греческого, римского ренессансного храмов и древнерусского московского храма XV–XVII вв. Согласно замыслу автора проекта Р. И. Кузьмина росписи, в отличие от древней традиции, не покрывают всю поверхность стен, но располагаются отдельными монументальными композициями в главных частях храма на фоне белых стен³. Простенки барабана центрального купола украшали фигуры 12 апостолов, в основании барабана пояс медальонов с изображениями пророков, ниже, в парусах, размещены фигуры евангелистов Матфея, Луки, Марка и Иоанна кисти П. М. Шамшина. Над алтарем в конхе алтарной стены Ф. С. Завьялов написал монументальный образ Спасителя на троне с коленопреклоненными ангелами по сторонам и предстоящими апостолами Петром и Павлом, а в нишах трансепта (где располагались клиросы) образы пророков Иоанна Предтечи и Моисея. Резной иконостас из греческого дуба по рисунку академика Ф. Г. Солнцева включал иконы академического письма работы Ф. С. Завьялова, П. М. Шамшина, Ф. А. Бруни, М. И. Скотти [2].

Изображения апостолов в барабане купола сегодня закрашены слоями белой масляной краски. Возможно, они не сохранились вследствие начатых в 1938 г. работ по разборке купола после закрытия храма и последующих разрушений периода Великой Отечественной войны. Все другие стенописи были искажены до неузнаваемости в результате многочисленных ремонтов здания и «реставрации» росписей 1915, 1946–1949, 1977 и 2020 гг. Несмотря на то что реставрационные работы были направлены якобы на «сохранение и воссоздание исторического облика храма», только в результате последних исследований, давших основание удалить около 10 слоев разновременных «реставраций», удалось, наконец, раскрыть первоначальную авторскую живопись. Лишь теперь стали понятны иконографические источники и художественные особенности росписи гатчинского кафедрального собора в историческом контексте.

Благодаря Николаю I, проводившему немало времени в Гатчинском дворце во время военных маневров, разрослось некогда маленькое поселение Хотчино. Новому городу требовался кафедральный собор. Император не просто посвятил его памяти своего отца – этим решением он подчеркнул символическую связь апостола Павла, которого считают подлинным основателем христианства как мировой религии, с императором Павлом I. Они оба приняли мученическую смерть: апостол был обезглавлен мечом, император пал от зубовской табакерки. Именно апостол Павел в своих проповедях к язычникам заложил основы Нового Завета и стал фактически основателем христианской Церкви, получив Закон из рук Христа Законодателя. Имя апостола Павла – небесного покровителя императора Павла I – отсылало к чистым началам христианской веры, времени пребывания апостола в Риме, где он принял мученическую смерть около 67–68 гг. и где был погребен у городских стен. Здесь в 324 г. в правление папы Сильвестра при императоре Константине над могилой апостола близ виа Остиенсе (via Ostiense) возвели базилику Сан-Паоло фуори Ле Мура (ит. fuori Le Mura ‘за стенами’) [15].

Об апостольских временах должна была напоминать палеохристианская стилистика гатчинского собора. По желанию Николая I он должен был стать хранилищем священных реликвий, подтверждающих сакральную связь императора Павла с начальными временами христианства. Художественное убранство собора до наших дней несет на себе отсвет увлечения Павла – Великого магистра Мальтийского ордена – масонскими ритуалами. Об этом говорит, в частности, включение мотива мальтийского креста в орнаментальный декор стен и цветного витража в окне над хорами работы А. Ф. Перница.

Среди реликвий, унаследованных Николаем I, находилась чудесным образом спасенная древняя чудотворная икона Филермской Богоматери, история которой тесно связана с рыцарями Мальтийского ордена. Согласно церковной традиции, икона была написана святым апостолом Лукой. Название иконы происходит от имени монаха Филерима, в XIII в. принесшего ее из Иеруса-

лима в часовню около г. Ялисоса на о. Родос, где позднее возник монастырь Филеримос [19]. Оригинал иконы, представляющий собой фрагмент древнего византийского образа Богоматери, вероятно X–XI вв., восходит к прототипу, написанному, как считается, в 46 г., то есть во времена апостола Павла. Образ несколько столетий хранился в Антиохии, затем в Иерусалиме, позднее был перенесен в Константинополь, где находился во Влахернском храме до разграбления крестоносцами. Позднее икона оказалась во владении магистра Мальтийского ордена. 12 октября 1799 г. рыцари ордена преподнесли Филермскую икону Божией Матери вместе с другими святынями ордена Иоаннитов императору Павлу I, который в это время находился в Гатчине. В том же году икону поместили в церковь Зимнего дворца. На следующий год Синод установил в честь мальтийских святынь новый праздник Перенесения из Мальты в Гатчину части древа Животворящего Креста Господня, Филермской иконы Божией Матери и десной руки святого Иоанна Крестителя, отмечавшийся 12(25) октября. Николай I сразу после освящения гатчинского собора в 1852 г. распорядился привозить в день праздника реликвии из Зимнего дворца в Гатчинский, откуда совершать крестный ход в Гатчинский собор, где выставлять их для богомольцев на десять дней [13]. Традиция сохранялась вплоть до 1919 г. Специально для вновь построенного собора император распорядился написать живописцу Василию Бовину⁴ точную копию древней чудотворной Филермской иконы Богоматери⁵.

Представляется неслучайным, что император Николай I поручил воплощение своего замысла художникам, хорошо изучившим памятники Рима за годы своего пребывания там в качестве пенсионеров Императорской Академии художеств. Архитектор Роман Иванович Кузьмин, несомненно, был хорошо знаком императору по переустройству части Гатчинского дворца, в том числе личных комнат Николая I в Арсенальном каре (1846–1850). Гатчинский дворец в эти годы в немалой степени стал практически «музеем памяти» Павла I. Кузьмин привлек к росписи собора своих товарищей по Академии художеств и римскому пенсионерству живописцев

Федора Семеновича Завьялова (1810–1856) и Петра Михайловича Шамшина (1811–1895).

Кузьмин окончил Императорскую Академию художеств (ИАХ) в 1832 г. с золотой медалью за «проект семинарии» и «оставлен при Академии художеств на 1 год для усовершенствования», а в 1834 г. «отправлен в чужие края на 3 года по высочайшему повелению» [11, с. 348]. В действительности его путешествие продлилось шесть лет. Около двух лет архитектор провел в Турции и Греции, где изучал памятники древнегреческой и византийской архитектуры, делая обмеры и проекты реставрации. В 1836 г. он присоединился к колонии пенсионеров Академии художеств в Риме, где прожил до 1840 г. В итоге своего пребывания в Риме он представил проект реставрации форума Траяна, за что ему было присвоено звание академика архитектуры (1840). В Риме Кузьмин встретился со своими друзьями-академистами Завьяловым и Шамшиным. Завьялов, ученик профессора А. Е. Егорова, получил большую золотую медаль ИАХ за картину «Самсон разрушает храмину у филистимлян» (1836, ныне в Научно-исследовательском музее Российской академии художеств) и в 1837 г. был отправлен пенсионером в Рим, где пробыл до 1843 г. [11, с. 71]. Шамшин, ученик профессора П. В. Басина, в том же 1836 г. был удостоен большой золотой медали за картину «Избиение детей Ниобы» и вместе с Завьяловым в 1837 г. уехал в Рим на шестилетний пенсioen.

Все художники, оказавшись в римской колонии русских академических пенсионеров, быстро становились друзьями. Александр Брюллов, брат Великого Карла, в одном из первых писем из Рима (25.06.1823) писал: «Приехавши в Рим, мы очень скоро познакомились там со всеми русскими пенсионерами; но что я говорю! Нам и не надо было с ними знакомиться, даже Гальберг и Щедрин, с которыми мы никогда ни слова не говорили, и они нас первый раз в Риме только лично узнали, через пять минут были так знакомы, как будто мы были с ними знакомы с малолетства... мы начали нашу жизнь в Риме очень приятно» [3, с. 38]. Другой выдающийся русский пейзажист, Алексей Боголюбов, оказавшийся в Риме уже

в зрелом возрасте, вспоминал: «„Это Рим! – заорал я. – Roma!!!“ И, наконец, мы въехали в Вечный город» [1, с. 77]. Все художники, кто оказывался в Риме, были охвачены восторгом перед представшими их глазам шедеврами искусства.

Завьялов и Шамшин провели в Риме шесть лет, усердно изучая памятники искусства. В отчете 1843 г. камергера П. И. Кривцова, назначенного Российским правительством начальником над русскими художниками в Италии, значится: «Г. Завьялов. Спеша возвратиться в Отечество, по истечении 6-ти годового срока пребывания его за границею, он посвятил последний год жительства в Риме тщательному художественному изучению различных школ живописи. Частые посещения при подобном случае Римских Галерей отвлекли его от постепенного единственного занятия над картиною его огромного размера – „Сошествие Спасителя в ад“... Г. Завьялов окончил также картину, заказанную ему его импер. высоч. госуд. наслед. цесар., изображающую изгнанного из рая Абадонну, и по отъезде его из Рима в Россию взял ее с собою» [9, с. 505]. По поводу Шамшина в отчете Кривцова сказано: «Г. Шамшин. Сверх показанных уже мною в прошлогоднем отчете работ сего художника он обогатил мастерскую свою многими произведениями; но лучшими из них безошибочно можно признать копию его с Сибилл Рафаэля в церкви S-ta Maria della Pace (ц. Санта-Мария делла Паче. – Ю. Б.) »⁶ [9, с. 505].

Оба живописца в числе других в июне 1843 г. были отозваны из Рима для работ в Исаакиевском соборе в Петербурге: «По предложению его императорского высочества президента Академии (№ 758), в коем значится, что из Рима вызываются художники Завьялов и Шамшин, коим срок пребывания заграницею вскоре окончится, и как целью сего вызова есть поручение им работ для Исаакиевского собора... Совет Академии находит полезным, если бы художники, по высочайшему утверждению эскизов для образов Исаакиевского собора, произвели по оным картины свои в Риме, где так много образцовых творений и представляется более возможности самые модели иметь отличные, присовокупив при том, что до Совета Академии дошли сведения, что для работы образов

в иконостасах Исаакиевского собора художникам поручения уже сделаны и при том предназначено произвести эти работы на меди...» [10, с. 4].

Будущие основные авторы кафедрального собора в Гатчине Кузьмин, Завьялов и Шамшин в годы своего пенсионерства стали свидетелями значительного события, привлекшего внимание не только всего Рима, но и всей Европы, – восстановления после пожара одной из древних и почитаемых христианских святынь – собора Сан-Паоло фуори Ле Мура. Первоначальная базилика на могиле апостола Павла, расширенная в 386 г. при императоре Валентиниане II из-за огромного потока паломников, в Средние века не раз реконструировалась, и вплоть до XIX в. в ней на стенах нефа и в центральной абсиде сохранялись мозаики венецианских мастеров, известных своими мозаичными работами 1220–1227 гг. в соборе Сан-Марко. Центральная мозаика в алтаре изображает Христа Вседержителя с предстоящими апостолами. По правую руку Христа расположены апостол Павел и его «биограф» евангелист Лука, по левую руку – апостол Петр и его брат Андрей Первозванный.

Алтарная мозаика экстраординарных для своего времени размеров (24×16 м) не раз реставрировалась в XVI–XIX вв. Иконография композиции представляет собой версию сцены, всегда размещавшейся в раннехристианских храмах Рима, так называемую *Traditio Legis* (Передача (вручение) Закона), или «Христос Законодатель». Изображение восходит к алтарным мозаикам в базиликах Санта-Пуденциана (ок. 390), Св. Козьмы и Дамиана (530) и других раннехристианских храмах, включая изображение в константинопольском соборе Св. Софии. Впервые в римских памятниках сцена «Передача Закона» была размещена в первоначальной базилике Св. Петра. Всего в Риме более восемнадцати храмов были украшены мозаиками на тему Передачи Закона [17, р. 9–10].

В алтарной мозаике базилики Сан-Паоло в руках Вседержителя изображено Священное Писание, открытое на странице с текстом «*Venite benedicti Patris mei percipiti regnum...*» (Приидите,

благословенные Отца Моего, наследуйте Царство...) (Мф 25:34). Имена апостолов написаны по латыни и по-гречески. Распространение изображения сцены *Traditio Legis* в римских базиликах раннехристианского периода отразило усиление власти римских пап в период их противостояния константинопольским патриархам [20, р. 21–52].

Ночью 16 июля 1823 г. базилику охватило страшное пламя, в котором практически погиб один из семи главных древних папомнических храмов Рима. Горожане были шокированы этой трагедией. Французский художник Луи Леопольд Робер (Louis Leopold Robert, 1804–1835) по просьбе датского скульптора Торвальдсена (1770–1844) запечатлел руины базилики в картине «Базилика Сан-Паоло фуори Ле Мура после пожара 1823 г.» (1825, музей Торвальдсена, Копенгаген). На картине и особенно четко на офорте 1823 г. Луиджи Россини видно, что центральный неф полностью обрушился, сохранилась алтарная стена и части стен боковых нефов с арками. Согласно описаниям очевидцев, мозаика в конхе алтарной стены и мозаичные изображения на боковых простенках с евангельскими сюжетами, а также лента медальонов с поясными фигурами всех римских пап лишь незначительно повредились в результате пожара.

Идея восстановления храма Сан-Паоло фуори Ле Мура после разрушительного пожара сразу стала горячо обсуждаться в итальянском обществе [21]. Она не оставила равнодушным никого из членов многочисленной колонии европейских художников в Италии и всех путешественников, совершавших *grand tour* по древностям Италии. Восстановление древнего собора стало символом католического возрождения, под знаменами которого Италия устремилась к объединению и национальной независимости. Папа Лев XII (28.09.1823 – 10.02.1829) сразу по восшествии на папский престол принял соответствующее решение. Он организовал кампанию по сбору средств на воссоздание базилики, что сразу сделало проект интернациональным. Последовавшие за ним Пий VIII (31.03.1829 – 30.11.1830) и Григорий XVI (2.02.1831 – 1.06.1846) лично наблюдали за реконструкцией базилики [21].

Как только было объявлено о начале возведения новой церкви, в итальянском обществе возникла дискуссия, в которой столкнулись разные мнения. Первой реакцией было предложение аббата Анджело Уджери «уважительно законсервировать остатки великолепного плана» и привести ее *in pristinum* ('в прежнее состояние'), но улучшив некоторые элементы в классическом стиле [18, р. 172]. «Неоклассические приверженцы прошлого» настаивали на воссоздании древней базилики. Другие предполагали возвести «близкую к оригиналу», но более современную постройку. Папа Лев XII был сторонником создания грандиозного храма и привлек к проекту многих выдающихся архитекторов того времени. Среди них первым стал ведущий архитектор итальянского неоклассицизма Джузеппе Валадье (Guiseppe Valadier, 1762–1839), который видел в проекте возможность своего рода реконцепции объекта, трансформированного в эпоху Ренессанса. Он считал сохранение руины слишком затратным и хотел создать новый, современный неоклассический храм: «...если кто-то озабочен сохранением первоначальной формы, то можно создать модель и поместить ее в музей» [18, р. 172]. Ярым противником позиции Валадье выступил археолог и переводчик трудов Винкельмана Карло Феа (Carlo Fea, 1753–1836), который требовал «отставить любую инновацию». Так на опыте восстановления и реконструкции базилики Сан-Паоло впервые в Италии теория реставрации античных руин оказала влияние на архитектурную практику. Все это привело к смене архитекторов проекта, что затянуло восстановление базилики на долгие годы.

Некоторое время воссозданием храма занимался архитектор Паскуале Белли (Pasquale Belli, 1752–1833), Пьетро Бозио (Pietro Bosio, ум. 1855) и другие. Луиджи Полетти (Luigi Poletti, 1792–1869), заменивший Белли на посту главного архитектора, решительно взялся за дело. В спорах с оппонентами он обращался прямо к папе Григорию XVI. Полетти стал использовать современные материалы. Он кардинально переработал проект: изменил старый план базилики, создав величественный курдонер, окруженный колоннадой, новый монументальный портал

перед базиликой, баптистерий и колокольную. Внутреннее пространство было воссоздано в первоначальных пропорциях, но в совершенно обновленном стиле. Полетти, обещая возвести «близкую реплику», строил церковь так, как будто «первоначальные строители вернулись и воспользовавшись всеми своими духовными силами и эрудицией, пересмотрели проект и исправили свои старые ошибки» [18, р. 173]. Полетти создал из древней базилики свой собственный идеализированный образ прошлого. Опыт реконструкции Сан-Паоло 1831–1854 гг. оказал значительное влияние на всю последующую архитектурную реставрацию в Европе.

Архитектор Кузьмин, сам работавший в Риме над проектом реставрации форума Траяна (1840), и живописцы Завьялов и Шамшин оказались свидетелями осуществления замысла Полетти по возрождению одного из древнейших раннехристианских храмов Рима. Вплоть до окончания пенсионерского срока в 1843 г. Завьялов и Шамшин, готовясь к порученным им работам в Исаакиевском соборе, разрабатывали свои эскизы здесь же, в Риме, «где так много образцовых творений», по которым Совет Академии художеств рекомендовал художникам «произвести картины свои». Они, несомненно, были хорошо осведомлены о ходе воссоздания знаменитой базилики Рима. Они видели алтарную мозаику с четырьмя апостолами Павлом, Лукой, Петром и Андреем Первозванным, предстоящими перед Вседержителем и, скорее всего, делали ее зарисовки. И конечно, знали эскизы будущей мозаики на фронте нового парадного портала.

Новый фасад базилики по проекту Полетти, несмотря на постоянную критику, был украшен мозаикой по эскизам Филиппо Агриколы (Filippo Agricola, 1795–1857) и Николы Консоли (Nicolo Consoli, 1814–1884) – одних из самых признанных мастеров своего времени. Филиппо Агрикола был близок кругу Кановы, в 1812 г. стал почетным членом Академии Святого Луки, а позже ее президентом и директором Ватиканской мозаичной мастерской. Николо Консоли, окончивший Академию художеств Перуджи, в Риме выполнял по заказу папы Пия IX фрески второго этажа Ватиканского

дворца и Ватиканской библиотеки [16, р. 135]. Мозаики для фасада и внутренних стен набирались уже после окончания строительных работ, с 1854 по 1874 г., в Ватиканской мозаичной мастерской, которую возглавлял Агрикола⁷.

В треугольник нового фронтона вписаны фигуры Христа Вседержителя на троне в окружении славы и сидящие по сторонам на ступенях подиума апостолы Петр и Павел, в руке держащий меч. Ниже идет фриз с Жертвенным Агнцем в центре, еще ниже в простенках окон – фигуры пророков. Композиция порталной мозаики, выполненная в неоклассическом стиле, представляет собой реплику палеохристианской иконографии «Передачи Закона» (*Traditio Legis*). Она подчеркивала значение апостола Павла как наместника Христа и хранителя Закона христианской Церкви от времени его земной жизни до современности.

Реставрация базилики Сан-Паоло приобрела общехристианское и общеевропейское значение. Многие страны делали свой вклад в восстановление храма после пожара. Среди благотворителей был и российский император Николай I, который пожертвовал для украшения базилики малахит и лазурит [14, р. 241–263]. Осведомленность императора о ходе реставрации базилики, по всей видимости, явилась побудительным мотивом привлечения живописцев Федора Завьялова и Петра Шамшина к созданию росписей собора во имя апостола Павла в Гатчине. Художники, занимаясь его живописным убранством – росписью алтарной стены и боковых ниш трансепта, изображением полуфигур пророков в основании барабана центрального купола – практически одновременно с восстановлением базилики Св. Павла За Стенами (*fuori Le Mura*), вдохновлялись хорошо знакомыми им образами римского храма, в котором основные реставрационные работы были завершены в 1854 г., то есть через два года после освящения гатчинского собора 29 июня 1852 г.

Главный алтарь гатчинского собора, как и римской базилики, посвящен апостолу Павлу. На алтарной стене Федор Завьялов написал свою монументальную версию сцены «Передача Закона»,

соединив пирамидальное расположение фигур двух апостолов по сторонам Христа Вседержителя, как на эскизах мозаики для нового фронтона базилики, с изображением четырех фигур апостолов подобно мозаике XIII в. на алтарной стене. Русский художник поменял, согласно православной традиции, расположение апостолов, поместив Петра по правую руку Спасителя, заменил фигуры святых Луки и Андрея Первозванного на фигуры ангелов с лабарумами (или рипидами) – атрибутами Вседержителя⁸. В то же время апостол Павел изображен опирающимся на меч, что типично для западной иконографии, но в русской иконописи распространяется только с XVIII в. Золоченый фон, открытый реставраторами из-под поздних записей, усиливает сходство с римской мозаикой и придает росписи «византийско-римский» характер.

В боковых нишах Завьялов написал монументальные фигуры двух важнейших пророков: Моисея со скрижалями Завета в левой экседре и благословляющего Иоанна Предтечи в правой, подчеркнув этим главную идею росписи – непреходящее значение передачи Спасителем Закона в единстве Ветхого и Нового Завета апостолу Павлу – небесному покровителю императора Павла. Изображение Иоанна Крестителя давало зримый образ святого, мощи которого – части благословляющей десницы – были преподнесены императору Павлу I мальтийскими рыцарями. В 1852 г. Николай I высоко оценил живопись Завьялова: «За работы сии, о которых государь император про обозрении собора изволил особенно лестно отзываться, Завьялов всемилоостивейше пожалован кавалером ордена Св. Анны 3-й степени» [12].

Петр Шамшин изобразил четырех евангелистов в парусах и двенадцати пророков в медальонах в основании барабана купола, используя в качестве основы листы металла, что было новацией для того времени.

Живописные образы Завьялова и Шамшина исполнены с определенной свободой, отличающей их от статичных, тяжеловесных академических образцов или орнаментализированных декораций в древнерусском стиле периода национального модерна. С особой легкостью написаны Шамшиным силуэтные полуфигуры пророков,

заставляющие вспомнить ренессансные и барочные изображения римских храмов. Золотые фоны центральной сцены «Передача Закона» с величественной фигурой Христа Законодателя и медальонов с образами двенадцати пророков имеют сходство с золотыми фонами мозаик базилики Сан-Паоло в Риме. Гатчинские росписи воспринимаются как сверкающие картины на фоне светлых стен, подчеркивая воздушную легкость архитектуры интерьера.

Реставрация 2020 г. росписей собора Св. Павла подчеркнула актуальность проблемы выявления и сохранения подлинности авторского замысла. Каждый раз в ходе многочисленных поновлений и реставраций их авторам казалось, что они восстанавливают первоначальный вид стенных росписей. На самом деле восстановленные изображения все более отдалялись от оригинала по своему смыслу, сохраняя только внешние сюжетные формы: прежние реставраторы, воссоздавая утраченные в значительной степени части композиций на основании лишь собственных представлений, исказили не только иконографию и стиль, но и суть изображений. Алтарная композиция «Передача Закона» превратилась в подобие деисуса с апостолами и Христом Благословляющим, ангелочки в стиле модерн по сторонам были изображены с лилиями в руках, что более соответствует сцене предстояния перед Богородицей. Первоначальный текст на страницах Писания в руках Спасителя был утрачен и заменен цитатой из Евангелия, более отвечающей православной традиции. Все поновленные реставраторами изображения приобрели странные неакадемические лики. Пророки Моисей и Иоанн Креститель написаны в окружении голубого неба, густых облаков и золотых лучей. Кроме того, оказалось, что Моисей каким-то чудесным образом в руках держит одновременно свиток и каменные скрижали. Крупные утраты живописи стали причиной искажения иконографии. Многочисленные мелкие выпады красочного слоя дали повод полностью перекрасить фигуры и фоны, исказив колорит и стиль росписи в расчете на то, что после удаления строительных лесов различия будут незаметны. Последняя реставрация, проводившаяся в 2025–2026 гг. стенописей гатчин-

ского собора продемонстрировала необходимость соблюдения принципов музейной консервации-реставрации при работах на недвижимых памятниках. Только теперь, после раскрытия остатков оригинальной живописи и восполнения утрат на основе изучения источников и образцов, вдохновлявших художников, удалось выявить первоначальный идейный замысел и стилистику этого уникального памятника.

Следование палеохристианской религиозной традиции почитания святого Павла, которое не вписывалось в православную традицию нераздельного почитания главных апостолов, представляется вполне естественным для времени Николая I, когда идеи народности еще не вышли из стадии общеевропейского романтизма. Архитектура и живописное убранство гатчинского собора отражают ранний период поиска национального стиля церковного искусства который виделся в обращении к общим раннехристианским истокам, Архитектурные формы гатчинского храма пока еще более связаны с неоклассическими образцами, чем с собором Александра Невского в Париже, возведенным Кузьминым восемью годами позднее в стиле московского шатрового зодчества (1859–1861). Использование иконографии композиции *Traditio Legis* было мотивировано не только ее церковно-догматическим характером, но прежде всего идеологическими соображениями: оба императора – и Павел I, и его сын Николай I были озабочены усилением личной власти подобно римским папам раннехристианского периода.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Историческая записка к проекту реставрации монументальной живописи и иконостаса Собора Петра и Павла. Разработка Н. И. Басс. ООО «РМ «Наследие». СПб., 2022.

² Комплексные реставрационные работы осуществляет ООО «Возрождение Петербурга», реставрация настенной живописи ведется под рук. гл. инженера С. В. Чабыкина, рук. художественных работ художник-реставратор А. С. Газиянц, реставраторы М. А. Романова, К. С. Карпенко, научное рук. и авторский надзор Р. И. Хейнонин.

³ Николай I первоначально одобрил проект А. А. Брюллова, который предусматривал «обильные» росписи всех стен храма. Затем он был отвергнут по

причине того, что росписи требовали ухода, «ибо подвергались порче». Только в конце 1850 г. император утвердил Р. И. Кузьмину «рисунки, авторов и цены к живописным образам, и тогда художники смогли приступить к работе». См.: Историческая записка к проекту реставрации монументальной живописи и иконостаза Собора Петра и Павла. Разработка Н. И. Басс. ООО «РМ «Наследие». СПб., 2022. С. 70.

⁴ **Бовин Василий Никифорович** (1815–1870) – портретист, церковный живописец, учился в Арзамасской школе живописи А. В. Ступина, в 1840 г. получил от ИАХ звание неклассного художника портретной живописи.

⁵ Копия Филермской иконы Богоматери пропала в годы фашистской оккупации Гатчины, а древний оригинал, вывезенный еще при отступлении в 1919 г. войск Юденича в Ревель (ныне Таллин), позднее оказался в Дании у вдовствующей императрицы Марии Федоровны, жены Александра III, затем после череды перемещений – в Югославии, ныне икона хранится в музее г. Цетине, Черногория.

⁶ Копия Шамшина «Четыре Сивиллы: Кумская, Персидская, Фригийская и Тибуртинская» (1842, холст, масло, 277×636) ныне находится в собрании НИМ РАХ.

⁷ Филиппо Агрикола, очевидно, был хорошо знаком с семейством австрийского посланника в Италии К.-Л. Фикельмона, чья жена Дарья Федоровна (Долли) Фикельмон делила свою жизнь между Италией и Петербургом. Она являлась одной из самых влиятельных фигур русской колонии в Италии и хозяйкой модного петербургского литературно салона, который нередко посещал А. С. Пушкин, была близка с супругой императора Николая I. Известны портреты Долли Фикельмон кисти Агриколы в образе римской весталки (1830-е), ее супруга, их дочери Елизаветы, хранящиеся в ГМИИ им. А. С. Пушкина и частных собраниях. См.: URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Filippo_Agricola (дата обращения 01.06.2026).

⁸ Первоначальные формы атрибутов в руках ангелов не сохранились. Лабарум (лат. labarum) – военный штандарт в императорском Риме, в христианский период превратившийся в прямоугольное знамя с надписью «Сим победиши» (лат. Нос vince) и монограммой Иисуса Христа в наверхии. В западноевропейской традиции обычно изображался в руках императора как символ власти. В византийском искусстве лабарум в руках предстоящих перед Христом ангелов стал атрибутом Христа Вседержителя, постепенно подобное значение приобрело изображение рипид в руках ангелов. Форма рипиды (греч. ριπίδιον ‘опахало’) почти идентична лабаруму: ромбовидная или прямоугольная пластина на древке с изображением серафимов.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Боголюбов А. П. Записки моряка-художника. Самара : Агни, 2019. 320 с. ISBN 978-5-6043148-0-7.

2. Историческая справка. Гатчинский кафедральный собор Святого апостола Павла // Гатчинское городское благочиние : офиц. сайт. URL: <https://soborgatchina.cerkov.ru/istoriya-sobora/> (дата обращения: 06.06.2026)

3. К. П. Брюллов в письмах, документах и воспоминаниях современников / сост. и авт. предисл. Н. Г. Машковцев. М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1961. 318 с.

4. *Кючарианц Д. А., Раскин А. Г.* Гатчина. Художественные памятники. Ленинград : Лениздат, 1990. 238 с. ISBN 5-289-00600-1.

5. *Лисовский В. Г.* «Национальный стиль» в архитектуре России. М : Совпадение, 2000. 416 с. ISBN 5-85302-198-2.

6. *Макаров В., Петров А.* Гатчина. Ленинград : Искусство, 1974.

7. *Петрова О. В.* Виртуоз умного выбора: 200 лет со дня рождения архитектора Р. И. Кузьмина. СПб. : ГМЗ «Гатчина», 2011. 119 с. ISBN 978-5-905373-01-5.

8. *Пирютко Ю. М.* Гатчина. Художественные памятники города и окрестностей. Л. : Лениздат, 1974.

9. *Погодина А.* Римский отчет Павла Ивановича Кривцова (30 декабря 1843 года / 12 января 1844 года) : Публикация источника // Искусствознание, 2015. № 2. С. 502–524.

10. Сборник материалов для истории Имп. С.-Петербургской Академии Художеств за сто лет ее существования / под ред. П. Н. Петрова. Ч. III. 1852–1864. СПб., 1865.

11. Список русских художников к юбилейному справочнику Императорской Академии художеств. II часть биографическая / сост. С. Н. Кондаков. СПб., [1914].

12. 1852. Описание публичного собрания Императорской Академии Художеств и отчет Академии за 1851–1852 академический год. СПб., 1852.

13. *Шкаровский М. В.* Филермская икона Божией Матери – утраченная гатчинская святыня // Богослов.ru: Научный богословский портал (17 января 2014) (дата обращения 01.06.2026).

14. *Bagnarini N.* La Basilica di San Paolo fuori Le Mura: storia di una committenza pontificia. Le sculture degli altari della «Nave traversa» e i Ss. Pietro e Paolo dell'arco di Placidia // *Annali della Pontificia Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon*. 2015. XV. P. 241–263.

15. *Camerlenghi N.* St. Paul's Outside the Walls: a roman basilica from antiquity to the modern era. Cambridge : Cambridge University Press, 2018. ISBN 9781108429511.

16. *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti* / Per cura di Angelo de Gubernatis. Firenze : Tipi dei successori Le Monnier. 1889.

17. *Hutter I.* Early Christian and Byzantine Art. London : Thames&Hudson, 1975. Ed. 2.

18. *Kirk T.* The Architecture of Modern Italy: The Challenge of Tradition. 1750–1900. New York : Princeton Architectural Press, 2005. T. 1.

19. La Panaghia tes Phileremou : Excerpt from Doctorate Dissertation by Giovannella Bertè Ferraris di Celle / ed. Renato Ferraris. Roma, 2001. ISBN 88-900725-9-8.

20. Rasmussen M. B. Traditio Legis Motiv: Bedeutung und Kontext // Late Antiquity: art in context. Copenhagen, 2001. Pp. 21–52.

21. Wittman R. Rebuilding St. Paul's Outside the Walls. Architecture and Catholic Revival in the 19th century. Cambridge University Press, 2024. ISBN 9781009414548.

REFERENCES

1. Bogoliubov, A. P. *Notes of a Marine Artist*. Samara, Agni, 2019, 320 p. ISBN 978-5-6043148-0-7. (In Russian).

2. *Historical Background. Gatchina Cathedral of the Holy Apostle Paul*. Gatchinskoe gorodskoe blagochinie. Available at: <https://soborgatchina.cerkov.ru/istoriya-sobora/> (accessed 06.06.2026). (In Russian).

3. K. P. Bryullov in Letters, Documents and Memoirs of Contemporaries. Compiled and with a preface by N. G. Mashkovtsev. Moscow, Izd-vo Akademii khudozhestv SSSR, 1961, 318 p. (In Russian).

4. Kiuchariants, D. A., Raskin, A. G. *Gatchina. Artistic Monuments*. Leningrad, Lenizdat, 1990, 238 p. ISBN 5-289-00600-1. (In Russian).

5. Lisovskii, V. G. *The "National Style" in Russian Architecture*. Moscow, Sovpadenie, 2000, 416 p. ISBN 5-85302-198-2. (In Russian).

6. Makarov, V., Petrov, A. *Gatchina*. Leningrad, Iskusstvo, 1974. (In Russian).

7. Petrova, O. V. *Virtuoso of Smart Choice: 200 Years Since the Birth of Architect R. I. Kuzmin*. St. Petersburg, GMZ «Gatchina», 2011, 119 p. ISBN 978-5-905373-01-5. (In Russian).

8. Piriutko, Iu. M. *Gatchina. Artistic Monuments of the City and Surroundings*. Leningrad, Lenizdat, 1974. (In Russian).

9. Pogodina, A. *Roman Report of Pavel Ivanovich Krivtsov (December 30, 1843 / January 12, 1844): Publication of a Source*. Iskusstvoznanie, 2015, no. 2, pp. 502–524. (In Russian).

10. *Collection of Materials for the History of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts for One Hundred Years of Its Existence*. Edited by P. N. Petrov. Pt. III. 1852–1864. St. Petersburg, 1865. (In Russian).

11. *List of Russian Artists for the Anniversary Reference Book of the Imperial Academy of Arts*. Part II Biographical. Compiled by S. N. Kondakov. St. Petersburg, [1914]. (In Russian).

12. *1852. Description of the Public Meeting of the Imperial Academy of Arts and the Academy's Report for the 1851–1852 Academic Year*. St. Petersburg, 1852. (In Russian).

13. Shkarovskii, M. V. *The Philermos Icon of the Mother of God – a Lost Gatchina Shrine*. Bogoslov.ru. Available at: <https://bogoslov.ru/article/6045468> (accessed 01.06.2026). (In Russian).

14. Bagnarini, N. *La Basilica di San Paolo fuori le mura: storia di una committenza pontificia. Le sculture degli altari della «Nave traversa» e i Ss. Pietro e Paolo dell'arco di Placidia*. In *Annali della Pontificia Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon*, 2015, vol. XV, pp. 241–263.

15. Camerlenghi, N. *St. Paul's Outside the Walls: a roman basilica from antiquity to the modern era*. Cambridge, Cambridge University Press, 2018. ISBN 9781108429511.

16. *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*. Per cura di Angelo de Gubernatis. Firenze, Tipi dei successori Le Monnier, 1889.

17. Hutter, I. *Early Christian and Byzantine Art*. London, Thames & Hudson, 1975, Ed. 2.

18. Kirk, T. *The Architecture of Modern Italy: The Challenge of Tradition. 1750–1900*. New York, Princeton Architectural Press, 2005, vol. 1.

18 *La Panaghia tes Phileremou*. Excerpt from Doctorate Dissertation by Giovannella Bertè Ferraris di Celle. Edited by Renato Ferraris. Roma, 2001. ISBN 88-900725-9-8.

19. Rasmussen, M. B. *Traditio Legis Motiv: Bedeutung und Kontext*. In *Late Antiquity: art in context*. Copenhagen, 2001, pp. 21–52.

20. Wittman, R. *Rebuilding St. Paul's Outside the Walls. Architecture and Catholic Revival in the 19th century*. Cambridge University Press, 2024. ISBN 9781009414548.



1. Собор Св. апостола Павла в Гатчине. 1846–1852. Фото 2026 г.



2. Центральный алтарь собора Св. апостола Павла в Гатчине.
До реставрации. Фото 1980-х гг.



3. Пророк Моисей. Фрагмент росписи собора Св. апостола Павла в Гатчине. Общий вид до реставрации 2026 г.



4. Иоанн Предтеча. Фрагмент росписи собора Св. апостола Павла в Гатчине. Общий вид до реставрации 2026 г.



5. К. С. Карпенко. Эскиз воссоздания первоначальной алтарной росписи Ф. С. Завьялова в соборе Св. апостола Павла в Гатчине «Передача Закона апостолам» (Traditio Legis). 2026



6. Ф. С. Завьялов. Христос Вседержитель. Фрагмент алтарной росписи собора Св. апостола Павла в Гатчине. В процессе удаления старых реставрационных поновлений. Фото 2026 г.



7. Ф. С. Завьялов. Апостол Павел. Фрагмент алтарной росписи собора Св. апостола Павла в Гатчине. После реставрации 2026 г.



8. Ф. С. Завьялов. Апостол Петр. Фрагмент алтарной росписи собора Св. апостола Павла в Гатчине. После реставрации 2026 г.



9. Ф. С. Завьялов. Пророк Моисей. Фрагмент росписи собора Св. апостола Павла в Гатчине. После реставрации 2026 г.



10. Ф. С. Завьялов. Иоанн Предтеча. Фрагмент росписи собора Св. апостола Павла в Гатчине. После реставрации 2026 г.



11. Алтарная мозаика «Христос Законодатель с апостолами». 1220-е гг.
Базилика Сан-Паоло фуори Ле Мура. Рим



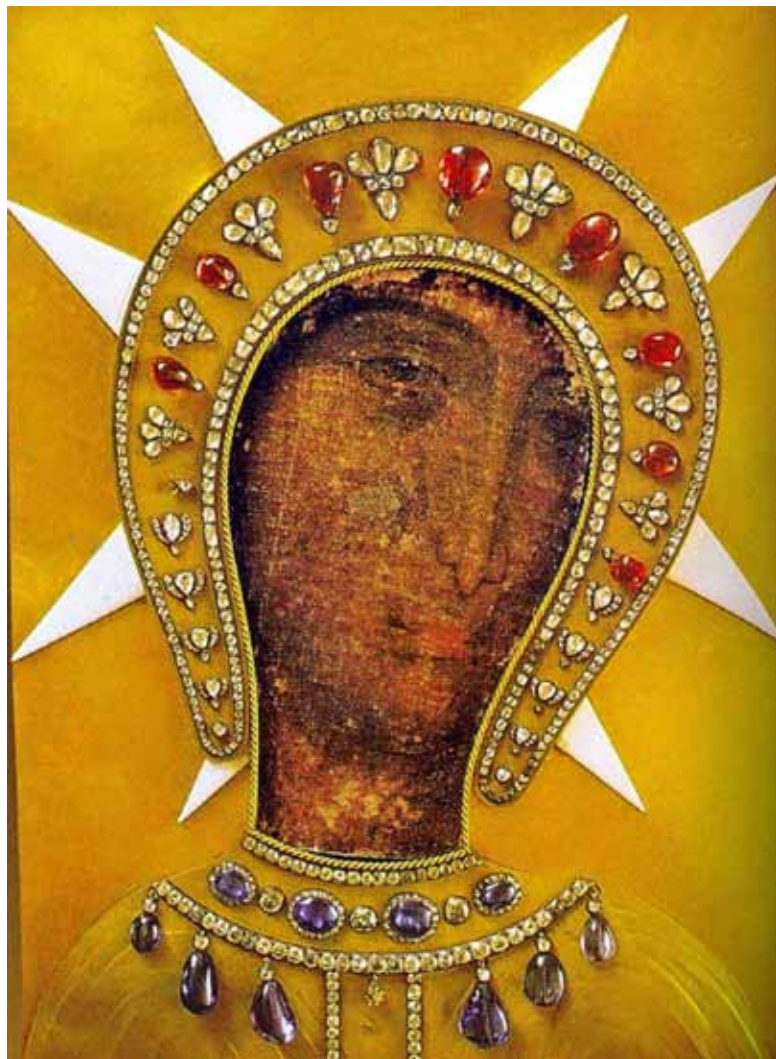
13. Алтарная мозаика Traditio Legis.
Базилика Санта-Пуденциана. Ок. 390. Рим



14. Л.-Л. Робер. Базилика Сан-Паоло фуори Ле Мура после пожара 1823 г. 1825. Фото: Hans Petersen.
Музей Торвальдсена, Копенгаген



15. Мозаика «Христос с апостолами Павлом и Петром».
Новый портик базилики Сан-Паоло фуори Ле Мура. 1854–1878



16. Икона «Богоматерь Филермская» (Агиосоритисса). Византия. X–XI вв.
Национальный музей в Цетине, Черногория