

47
81



47
81

ПРАКТИЧЕСКІЕ ЧЕРТЕЖИ,

ПО УСТРОЙСТВУ ЦЕРКВИ

ВВЕДЕНІЯ ВО ХРАМЪ ПРЕСВЯТЫЯ БОГОРОДИЦЫ

ВЪ СЕМЕНОВСКОМЪ ПОЛКУ

ВЪ С. ПЕТЕРБУРГѢ,

СОСТАВЛЕННЫЕ И ИСПОЛНЕННЫЕ АРХИТЕКТОРОМЪ

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА

ПРОФЕССОРОМЪ АРХИТЕКТУРЫ

ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ КУДОЖЕСТВЪ

и

ЧЛЕНОМЪ РАЗНЫХЪ ИНОСТРАННЫХЪ АКАДЕМІЙ

Константиномъ Мономъ.

МОСКВА.

**ВЪ ТИПОГРАФІИ А. СЕМЕНА,
НА КУЗНЕЦКОМЪ МОСТУ, ВЪ ДОМѢ СУРОВЩИКОВА.
1845.**



L 47
81

ПРАКТИЧЕСКІЕ ЧЕРТЕЖИ,

ПО УСТРОЙСТВУ ЦЕРКВИ

ВВЕДЕНІЯ ВО ХРАМЪ ПРЕСВЯТЫЯ БОГОРОДИЦЫ

ВЪ СЕМЕНОВСКОМЪ ПОЛКУ

ВЪ С. ПЕТЕРБУРГЪ,

СОСТАВЛЕННЫЕ И ИСПОЛНЕННЫЕ АРХИТЕКТОРОМЪ

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА,

ПРОФЕССОРОМЪ АРХИТЕКТУРЫ

ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ

и

ЧЛЕНОМЪ РАЗНЫХЪ ИНОСТРАННЫХЪ АКАДЕМІЙ

Константиномъ Мономъ.

МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФИИ А. СЕМЕНА,
НА КУЗНЕЦКОМЪ МОСТУ, ВЪ ДОМѢ СУРОВЩИКОВА.
1845.

462
1

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи представлено было въ Ценсурный комитетъ узаконенное число экземпляровъ. Москва, Марта 9 дня, 1845 года.

Ценсоръ, Статскій Совѣтникъ и Кавалеръ *И. Снегиревъ.*



КНИГА ИМЕЕТ:

Печати. листов	Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№ списка и порядковый	1947 г.
-------------------	--------	---------------------------------------	--------	------	----------	----------------	------------------------------	---------

*Адрес
13*

*9 2/16
вх вшит
503*

19

Блаженъ, кто сохранивъ еще знаменованье
Обычаевъ отцовъ, ихъ древняго преданья,
Отвѣтствовалъ слезой на пѣніе псалма ;
Кто волей оторвалъ сомнѣнія ума ,
Библейски хартии читаетъ съ умиленьемъ
И, внявъ церковный звонъ, въ ночи съ благоговѣьемъ,
Съ молитвою зажегъ предъ образомъ святымъ
Свѣчу заветную, и плакалъ передъ нимъ!

А. Майковъ.

По случаю отъѣзда, по ВЫСОЧАЙШЕМУ соизволенію, г. Архитектора К. А. Тона за границу, мнѣ было поручено изданіе чертежей по сооруженію Церкви *Введенія во храмъ Божіей Матери*, въ С. Петербургѣ, послѣдняго окончаннаго произведенія въ древнемъ возобновленномъ стилѣ, произведенія, которое съ одной стороны обратило на себя сочувственное вниманіе, а съ другой породило сѣтованіе о произвольномъ уклоненіи отъ чистаго и благороднаго итальянскаго стиля.

Не думая нисколько оправдывать восхищающихся сознательно, или безотчетно, и утѣшать сѣтующихъ напрасно при взглядѣ на новую Церковь, построенную г. Тономъ, я полагаю, что здѣсь умѣстно будетъ—представить на судъ каждаго не слова, не личное мнѣніе мое, въ которомъ никто не имѣетъ надобности, а нѣкоторые факты, говорящіе въ пользу возобновленнаго г. Тономъ стиля. Для лучшаго уразумѣнія дѣла, мы бросимъ бѣглый взглядъ на начало христіанской архитектуры.

Какъ языческіе храмы, вообще тѣсные и мрачныя, ни въ какомъ отношеніи не могли удовлетворять новымъ потребностямъ христіанскаго богослуженія, то Константинъ Великій избралъ для того базилики,—вмѣстѣ судилища и биржи римской цивилизаціи,—представлявшія, на первый разъ, достаточныя условія для собранія вѣрныхъ. При такомъ началѣ, если-бъ Римъ остался столицею Константина, то классическій стиль навсегда-бъ сохранился, по крайней мѣрѣ наглядно, въ христіанскихъ церквяхъ. Но учредивъ свое мѣстопробываніе въ Византіи, Константинъ разорвалъ всякую связь съ языческимъ міромъ. Здѣсь, въ Византіи, первой чисто-христіанской столицѣ, не было памятниковъ классической архитектуры; она не предлагала здѣсь ни готовыхъ колоннъ, ни корнизовъ для сооруженій новыхъ. Здѣсь христіанство, не связанное никакими узми язычества, но свободное и воскресенное небеснымъ ученіемъ, какъ-бы отторглось отъ земли, и вмѣстѣ съ духомъ, устремленнымъ къ небу, вознесло вершины храмовъ до предѣловъ, достижимыхъ человѣкомъ. Здѣсь впервые явились—глашатаи молитвы—колокольня и *глава* видимой церкви—куполъ, не тотъ куполъ, который приросъ къ землѣ, какъ въ римскомъ Пантеонѣ (*), но тотъ, ко-

торый возвышаясь надъ всѣмъ земнымъ, виситъ въ воздухѣ, какъ-бы поддерживаемый небесными силами, и откуда на предстоящихъ во храмъ проливается свѣтъ, исходящій свыше.

Этотъ новый элементъ архитектуры долженъ былъ совершенно измѣнить древнія формы и внутреннее расположеніе зданій, и потому форма плана языческой базилики уступила мѣсто кресту, какъ знаменію спасенія обновленнаго человѣчества. Съ тѣмъ вмѣстѣ появились и другіе новые элементы, сообразныя съ новымъ расположеніемъ зданій, съ новымъ духомъ и потребностями христіанской преобразованной жизни. Такимъ образомъ, мало-помалу, образовался новый стиль архитектуры, во имя Византіи, бывшей долгое время столицею всего образованнаго міра, новыми Афинами, откуда сѣмена тогдашней цивилизаціи и зодчества разносились даже по классической Италіи и по всей Европѣ, Азій и Африкѣ.

Переходя различныя климаты, страны и народы, византійскій стиль подвергался многимъ уклоненіямъ и характеристическимъ измѣненіямъ. Сферическій куполъ вверху заострился; къ полу-круглой аркѣ прибавился остроконечный *мысокъ*, какъ-бы для удобнаго ниспаденія дождя и снѣга, которые могли долѣе оставаться на сферической и цилиндрической плоскостяхъ. Такъ, вмѣстѣ съ религіею перешло и къ намъ византійское зодчество, образцы котораго въ церквяхъ соорудили намъ сами Греки, вѣроятно соображаясь съ нашими средствами и мѣстностію. Просвѣщенная религіею, вездѣ и всегда совершенствовавшею человѣчество, Россія двинулась впередъ по пути преуспѣванія и повсюду воздвигала храмы Богу истинному.

Надобно полагать, что въ теченіе вѣковъ, личный вкусъ и индивидуальность народа, сами принимающія отпечатокъ окружающей природы и обстоятельствъ, напечатлѣвались на религіозныхъ нашихъ памятникахъ, которые, по этой причинѣ, во многихъ частностяхъ уклоняются отъ церквей византійскаго стиля, въ другихъ странахъ существующихъ. И если-бъ саранча, налетѣвшая въ образѣ Татаръ на юный всходъ русской цивилизаціи, не подавила собою и не остановила дальнѣйшаго его развитія, то русская архитектура, вѣроятно-бъ, получила болѣе національное выраженіе, не смотря на свое византійское происхожденіе. Въ такомъ предположеніи, впрочемъ, нѣтъ ничего неестественнаго, потому что и началъ клас-

(*) О куполѣ Пантеона мы упоминали здѣсь только для сравненія, удивляясь во всемъ прочемъ этому, въ высокой степени художественному, произведенію древности.

сической архитектуры должно искать у тѣхъ народовъ, которые предшествовали въ образованіи Грекамъ и Римлянамъ. Какъ одинъ человекъ, самъ по себѣ, никогда-бъ не вышелъ изъ состоянія умственнаго дѣтства, такъ семейства и народы, уединенные, представленные самимъ себѣ, надолго-бъ оставались въ состояніи мертвенной неподвижности. Доказательство тому Русь, отдѣленная отъ Европы стѣною татарскаго порабощенія.

По разрушеніи этой стѣны, Россія, или ея великіе представители, всегда предшествующіе въ образованіи массамъ народа, увидѣли, что Европа опередила насъ въ цивилизаціи и просвѣщеніи. По необходимости сношеній съ другими народами, надобно было спѣшить—стать съ ними въ уровень, и не дожидаясь непосредственнаго развитія собственныхъ силъ, Цари наши вызвали иностранныхъ ученыхъ, художниковъ и мастеровъ.

Въ это время въ Европѣ совершался важный переворотъ въ идеяхъ и въ архитектурѣ; готическій стиль падалъ, классическія формы восстанавливались во вкусъ *возрожденія*. Новыя идеи и новыя потребности, какихъ не было у Грековъ и Римлянъ, насильственно вжимались въ древнія формы. Это была болѣзнь вѣка! Византійскій куполь и колокольня, сдѣлавшіяся необходимымъ условіемъ христіанскихъ церквей, должны были сблизиться съ языческими арками, портиками и перистилиями. Преобладаніе, парящихъ къ небу, вертикальныхъ линій въ византійскомъ стилѣ, захотѣли согласить съ спокойными и земными классическими линіями, по преимуществу горизонтальными. Но эти разнородные элементы язычества и христіанства, безъ художественнаго сродства и даже простой механической связи, враждовали между собою, и отъ того византійскій куполь, взгроможденный на римскую базилику или подавлялъ ее собою, или самъ уничтожался ею. Для перехода отъ нижней части зданія къ трибунѣ, или фонарю, купола, становили аттикъ на аттикѣ, дѣлали многіе уступы въ видѣ лѣстницъ (*gradins*) на крышѣ, призывали въ помощь крошечныя колокольни (*campaniles*) и т. п. Остроконечный верхъ купола, такъ просто и такъ естественно сливающейся съ крестомъ и такъ приличный церковному стилю, не удостоили вниманія. Но какъ крайне затруднялись въ переходѣ отъ сферической плоскости къ вертикальной части креста, довершающаго куполь, то между крестомъ и куполомъ становили пьедесталы—въ видѣ надгробныхъ памятниковъ, съ рѣшетками, ни для кого и ни для чего не нужными, малые храмики (на большомъ храмѣ), обороченные кронштейны и потомъ крошечныя купола (на большомъ куполѣ) или небольшой шпиль, служащій основаніемъ кресту. Результатъ такихъ разнородныхъ сліяній былъ, однако-же, тотъ, что общая форма переходныхъ къ кресту частей, издали представляла тотъ-же вытянутый верхъ, или шейку, купола. Случались и такія странности, что малые купола (боковыя главы) находили себѣ основаніе на *конькѣ* фронтоновъ, коронующихъ порталы церкви!

При такомъ ложномъ направленіи къ недопонятому классицизму, призванные къ намъ Иоаннами III и IV, иностранные архитекторы сооружали новыя церкви, придерживаясь однакожъ первобытнаго стиля древнихъ нашихъ церквей. Чему приписать такое необыкновенное явленіе? Или эти архитекторы были умнѣ своего времени, или они принуждены были уважить святость народнаго вѣрованія и привычку, въ теченіе пяти столѣтій, къ глубоко укоренившемуся въ душѣ народа вкусу? Или, можетъ быть, имъ на-отрѣзъ было сказано, что *въ гужой монастырь съ своимъ уставомъ не ходятъ?*—Какъ бы ни-было, но и послѣ того еще долго сохранялся, съ не-

отразимымъ, разумѣется, вліяніемъ мѣстности и времени на удобство, прочность и украшенія, нашъ древній первообразъ церквей. Это и не могло быть иначе, потому что народъ русскій благоговѣйно чтитъ и сохраняетъ въ первобытной чистотѣ все относящееся до религіи. Какъ все религіозное должно быть выше всего прихотливаго, случайнаго, временнаго и преходящаго, то священные обряды, церковный языкъ, утвари, одежды и все внутреннее церкви свято сохраняются въ первобытномъ своемъ значеніи и видѣ.

Но вотъ наступаетъ эпоха, когда Россія мощно вдвинулась въ образованнѣйшую часть человечества, въ семейство европейскихъ народовъ. Все доброе, высокое, прекрасное, все человеческое сдѣлалось намъ нечуждымъ. Намъ всѣ стали сосѣди, друзья, братья. Къ намъ ѣдутъ въ гости иностранцы, мы ѣдемъ къ нимъ; мы даже учимся у нихъ, какъ у старшихъ братьевъ въ цивилизаціи, уму-разуму. Но какъ все поверхностное и виѣшнее легче перенимается и усваивается, чѣмъ внутреннее и духовное, то мы и заняли, на скорую руку, одиѣ формы, не уразумѣвъ духа, не понявъ содержанія. Блестящая, щеголеватая, обработанная великими гениями итальянская архитектура очаровала взоры нашихъ художниковъ. Они съ жаромъ принялись подмѣчать виѣшніе, декоративные ея законы, набивать руку, пріучать глазъ. Съ неутомимымъ усердіемъ и похвальнымъ прилѣжаніемъ, всѣ древніе и новѣйшіе памятники были измѣрены, срисованы, реставрированы на бумагѣ.—И вотъ воздвиглись у насъ древніе портики, т. е. языческіе храмы для житія сапожникамъ и портнымъ; появились огромныя колоннады, никуда неведущія и ничего несоединяющія; великолѣпныя перистили для пріюта воронамъ и галкамъ; плоскія крыши и высокіе аттики для застоя дождя и для запаса на зиму снѣга, въ которомъ погрязли древнія *Славы* на своихъ *бигахъ* и *квадригахъ!*

Никого не обвиняя, кромѣ времени, скажемъ откровенно, что русскому житію-бытію плохо стало отъ, завезенной безъ осмотрительности, итальянской архитектуры, которая на каждомъ шагу боролась съ небомъ, климатомъ, почвою и образомъ жизни; она колоннами и арками своими лишила насъ и послѣдняго свѣта, едва проникающаго черезъ толстыя наши стѣны и обледѣвшія стекла; она, подчиняясь своимъ законамъ фасадной необходимости, дѣлала между окнами простѣнки такой ширины, что они наводили тѣнь на всю комнату, или, въ другой разъ, они такъ были узки, что домъ снаружи уподоблялся фонарю, а внутри не было мѣста ни для стола, ни для картины, ни для зеркала; она для пустой и никѣмъ незамѣчаемой соотвѣтственности, а иногда для какой нибудь прикрасы, жертвовала всѣми удобствами, всѣми выгодами внутренняго размѣщенія. Тамъ назначала окно, здѣсь дверь, тутъ подобіе печи, индѣ стѣну даже—для симметріи, въ которой ни домъ, ни хозяинъ не имѣли никакой надобности. Приставляя портики (*) туда, гдѣ не было ни входа, ни выхода, ни всякаго подобія дверей, оставляла она настоящія входныя двери и крыльца безъ всякаго прикрытія отъ дождя и снѣга, или, по великой милости своей, дозволяла надъ ними пришивать желѣзные *козырьки* подъ названіемъ *зонтиковъ*. Намъ холодно, сыро, мрачно, тѣсно, душно, безпокойно, безпріютно,—за то у насъ есть каминныя и печи, украшенныя бронзой, мраморомъ и лѣпною работою въ видѣ древнихъ надгробныхъ памятниковъ, отъ которыхъ вѣтъ могильною теплотой; за то у насъ снаружи и внутри, вездѣ и во всемъ, классическая, правильная, изящная, словомъ, итальянская архитектура! Да здравствуетъ эта

(*) Отъ слова *porta* дверь.

идеальная, ненаглядная итальянская красавица!... Что нужды, что у нас она немножко порастроилась, часто прихварывает, дня не живетъ безъ доктора и лекарствъ, но какъ мило причудничаетъ: кушаетъ макароны съ хрѣномъ, пьетъ *la crima* съ пѣнникомъ, носитъ итальянскую шляпку съ нагольною шубой и проч. и проч.!

Въ самомъ дѣлѣ причуды этой итальянской архитектуры уже такъ далеко зашли, что она, безъ всякаго уваженія къ историческимъ достояніямъ народа, отважилась обскать по своему шаблону древніе наши памятники, пробуждающіе въ томъ видѣ, какъ они есть, столько отраднѣхъ и горестнѣхъ воспоминаній, наряжать ихъ въ юный костюмъ, не измѣняя старческаго выраженія и пришивать новыя, яркія заплатки къ освященной древностию одеждѣ. Въ этомъ случаѣ не было обращено нисколько вниманія на общую гармонию не только зданія съ окружающими его предметами, но и новыхъ построекъ—къ самому зданію. Казалось, что итальянская архитектура ничего, кромѣ себя самой, не помнила, не знала, не видѣла и, если-бъ только могла, то и русскую шубу и русскую душу замѣнила-бъ своимъ костюмомъ и духомъ на перекоръ климату и самобытности народа!...

Но подобныя крайности были вездѣ въ Европѣ, потому что человечеству, какъ сказалъ кто-то, всегда надобно исчерпать всѣ роды заблужденій, 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 всенепремѣнно, 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 достояніе, 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 русскій почти не нашъ: въ немъ такъ много славянства, грецизма, латинства, германизма, галлицизма, татаризма и проч. Въдъ языкъ, законы, литературу и архитектуру всегда выдумывали не народы, а пара такихъ мудрецовъ, какъ мы съ вами!... Если русскій народъ, немножко на землѣ закрутившійся, не пойметъ и не прійметъ нашего *новаго языка*, мы положимъ его въ карманъ и поищемъ на лунѣ свѣжаго народа, который не умѣлъ бы еще говорить!...

Что языкъ русскій есть родное чадо славянскаго 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 русскій 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, подсмотрѣлъ въ ней все бывшее, сердечное, родное, завѣтное, и всѣ русскія и міровыя (какъ говорятъ) идеи выразилъ, словно

всякому по плечу, языкомъ знакомымъ и уху и сердцу русскому, и при всемъ 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-изавна 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 завѣтныхъ 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, сблизая 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 существующія нарѣчія; онъ видѣлъ, что такое экзотическое растеніе, какъ итальянская архитектура, никогда не свикнется съ нашимъ климатомъ, не укоренится на нашей почвѣ и, изучивъ до совершенства всю классическую архитектуру, предавался 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 вліаніемъ новѣйшей образованности, и возсоздалъ, такимъ образомъ, русское церковное зодчество. Я смѣло говорю *русское*, потому что самъ русскій народъ съ-изавна 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. Тонемъ 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 вліанію особыхъ благопріятныхъ обстоятельствъ и пристрастію русскаго народа къ старинѣ, признавая стиль г. Тона возвратнымъ движеніемъ искусства, анахронизмомъ и проч. Но этотъ 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 укорь. Упрекают только пристрастных его обожателей в томъ, что они натягивают его на всѣ климаты, на всѣ потребности новѣйшей общественной жизни, и что всѣ произведенія этого стиля слишкомъ однообразны и мозаичны по много-терпѣливому нанизыванію, ни къ селу ни къ городу, заученныхъ въ долбязку колоннъ, приторныхъ фронтоновъ, бессмысленныхъ барельефовъ, беззнаменательныхъ орнаментовъ и проч. Если оригинальный стиль, возсозданный г. Тономъ, имѣетъ также нѣкоторыя общія и какъ бы монотонныя формы, собственно отличающія его отъ другихъ стилей, а самыя церкви наши 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 талантъ, 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. Тономъ, проекты русскихъ церквей. Радостное предвѣстіе (можетъ быть и недостижимое) идеала христіанскаго храма, гармонирующаго съ высокою простотою и величественнымъ смиреніемъ Евангельскаго ученія и при всемъ томъ художественно-граціознаго храма, видимъ мы въ проектѣ на соборную церковь въ Богородицкомъ Задонскомъ монастырѣ (дополненіе I, чертежъ V)!—Отбросьте въ любомъ итальянскомъ проектѣ всѣ 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 всѣмъ потребностямъ и условіямъ нашего существованія и по возможности хозяйственное построеніе—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 стилю, слѣдующій отвѣтъ Тона будетъ имѣть современное значеніе:

Когда-то спросили Тона нѣкіе стилисты (увѣренные, что онъ будетъ отстаивать свою архитектуру) о томъ—какому стилю 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 стремясь 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 вправѣ требовать, чтобы архитектурныя произведенія, имѣя, по роду и назначенію своему, свой особый идеалъ, непременно *походили-бъ сами на себя*, т. е. выражали-бъ внутреннее свое значеніе свойственною ему физиономіей. Если, такимъ образомъ, сознательно-разумное расположеніе плана, соответствующее всѣмъ 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 физиономію, свой отличительный характеръ. Но для выраженія характеровъ зданій, столь разнообразныхъ при многосторонности содержаній, порожденныхъ потребностями новѣйшей цивилизаціи, кажется недостаточно въ наше время одного, какого-бъ ни было, стиля, хотябъ 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 священныя, не была-бъ опрофанирована 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 наиболѣе 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 внѣшностію зданія: она проникнула во всю его организацію и была, можетъ быть, слѣдствіемъ сильно почувствованнаго г. Тономъ диссонанса итальянскаго стиля съ нашимъ не итальянскимъ климатомъ. Но какая была надобность послѣдователямъ итальянской школы, что въ церковныхъ зданіяхъ, ими построенныхъ, холодѣли 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 вопіющія 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 современники плохіе судьи, то, умалчивая о заслугахъ г. Тона, скажемъ только, что какъ ни былъ силенъ авторитетъ итальянской архитектуры, онъ долженъ былъ умолкнуть передъ очевидностію истины, передъ свидѣтельствомъ фактовъ, безмолвно опровергающихъ всякое возраженіе. Строго-отчетливая система г. Тона, основанная

на историческом созерцании и уразумении всех вообще потребностей, наиболее выразилась во *Введенской* церкви в С. Петербурге. Чтобы убедиться в неотъемлемых достоинствах этого умного, художественного и неоспоримо-национального произведения, взгляните на предлагаемые здесь чертежи.

При первом взгляде на план церкви (чертеж 1), вас поражает необыкновенная легкость стѣнъ, гармонія и общая связь въ частяхъ, простота и непринужденность линий 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 куполь: 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 радиусу средняго круга, продолженному черезъ ось столба на уголъ церкви, то именно въ эту сторону и дано столбу наибольшее измѣреніе, чѣмъ доставлена ему потребная устойчивость при значительномъ сокращеніи толщины. Управившись такимъ образомъ съ главными силами, г. Тонъ нашель 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 сухою 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 нагрѣвается прежде втеченія въ самую церковь. По сторонамъ сѣней помѣщены комнаты для сторожей и для другихъ потребностей церкви, и лѣстницы для входа 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 нагрѣвается вся церковь до произвольной температуры, безъ дыма, чада, зноя (*) и угара. Если въ церкви сдѣлается жарко, то тепловые душики печи немедленно закрываются, а вентиляторы, или отдушники, открываются для выхода внутренняго воздуха. Въ то же 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 благоарастворенности, 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 вправѣ будемъ просить — указать хоть одно зданіе въ итальянскомъ стилѣ, которое представляло-бы столько гар-

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

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

Хотя приложенные здесь 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 осьмиугольными 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 изваянныя нашими художниками. Выше дверей идетъ рядъ оконъ, съ полукруглымъ верхомъ, длинной формы, но гармонирующихъ со всѣми частями зданія (**). Вся нижняя часть его коронуется антаблементомъ, 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, осьмиугольныя впадины для солнечныхъ часовъ.»

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

«Главный куполь, 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. Окна въ куполѣ размѣщены мастерски. Во фризѣ лѣпной орнаментъ.»

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

(*) 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 сліянію свѣта съ тѣнью, тогда какъ въ осьмиугольныхъ колоннахъ, которыя употребляеть г. Тонъ, свѣтлая грани резко отдѣляются отъ темныхъ, и колонна становится отъ того болѣе игривою и болѣе замѣтною. А. С.

(**) Окна, почти во всѣхъ церквахъ г. Тона, отстоятъ отъ полу болѣе, чѣмъ на вышину роста человѣческаго. Это существенная потребность и отличіе церквей 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 главного 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, благоугодно было повелѣть соорудить новую каменную церковь на щетъ колѣнатной суммы Кабинета ЕГО 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 ризничей, 996,019 руб. 5½ коп. ассигн. Иконостасовъ устроено три: 1) главный во имя *Введенія во храмъ Пресвятыя Богородицы*, 2) во имя *Благовѣрнаго 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 Елизаветы*.

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:

9 Марта
1845.

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 строительной Коммиссіи: Дѣйствительнаго Статскаго Совѣтника Ан-дрея, Статскаго Совѣтника Камергера Сенявина,

Исправляющаго должность Члена Коллежскаго Совѣтника Князя Грузинскаго,

Присутствующихъ въ Коммиссіи Л. Г. Командира Генераль-маіора Ребиндера, Семеновскаго Полка: Протоіеря 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 изъявить ВЫСОЧАЙШЕЕ свое удовольствіе за труды пожалованіемъ: г. Тону золотой табакерки, осыпанной брилліантами съ вензловымъ ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА именемъ и кромѣ того особой денежной награды, г. Каминскому — брилліантоваго перстня, г. Росси — годового оклада, а десятнику Козмину—серебряной медали.

Архитекторъ *Свиазевъ*.

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. *Разрѣзъ* 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.

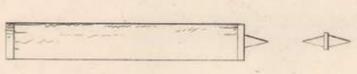
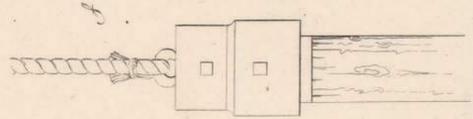
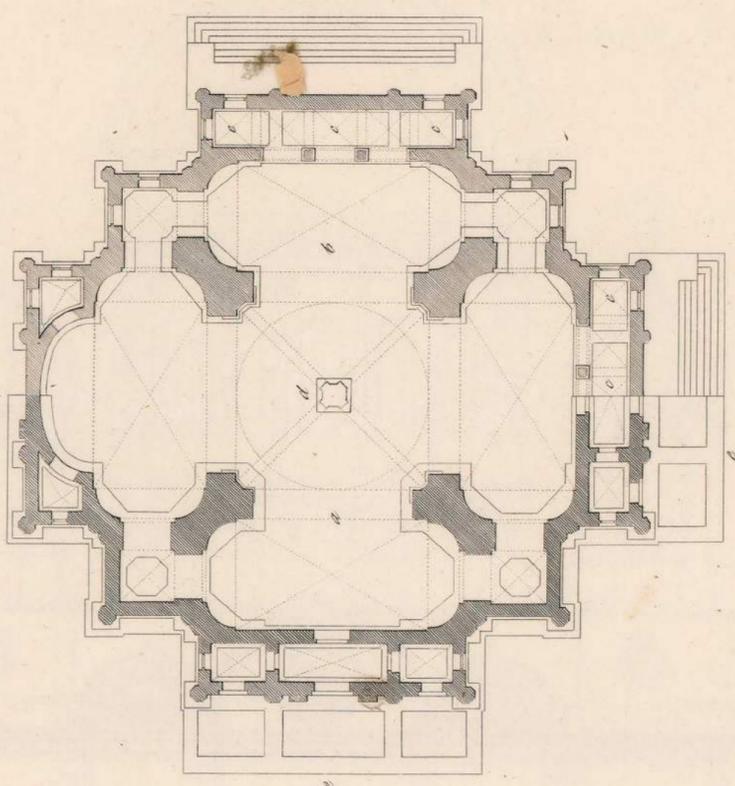
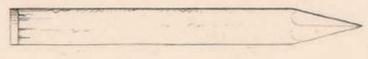
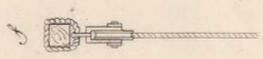
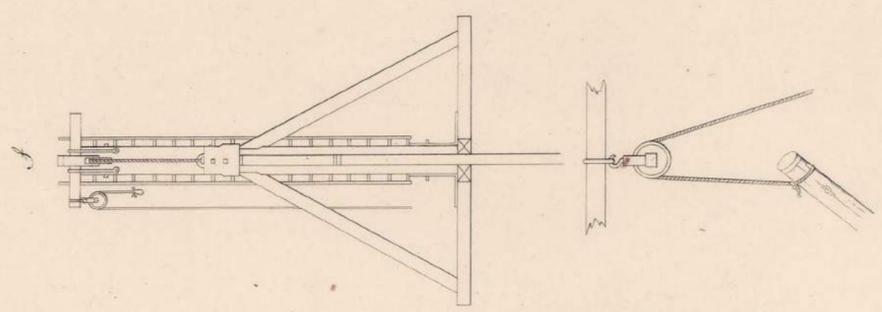
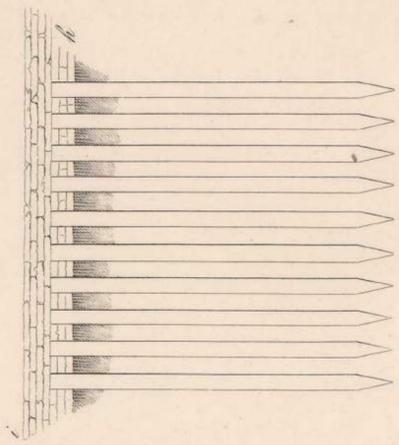
— — — VIII. Досчатая стропила (кружала) большой главы съ ихъ деталями.

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

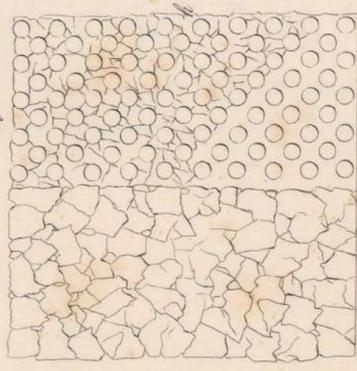
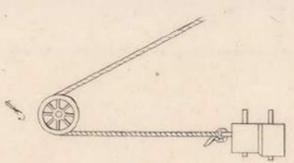
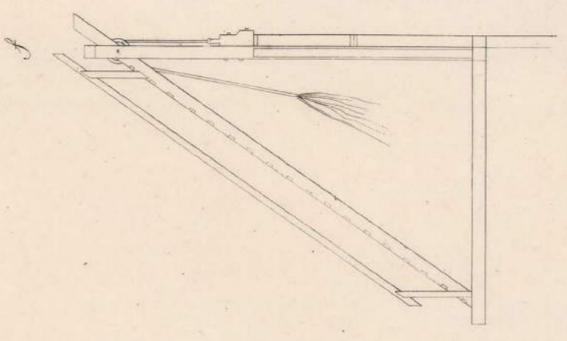
e' *Фасадъ* и *планъ* ея съ практическими подробностями.

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

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



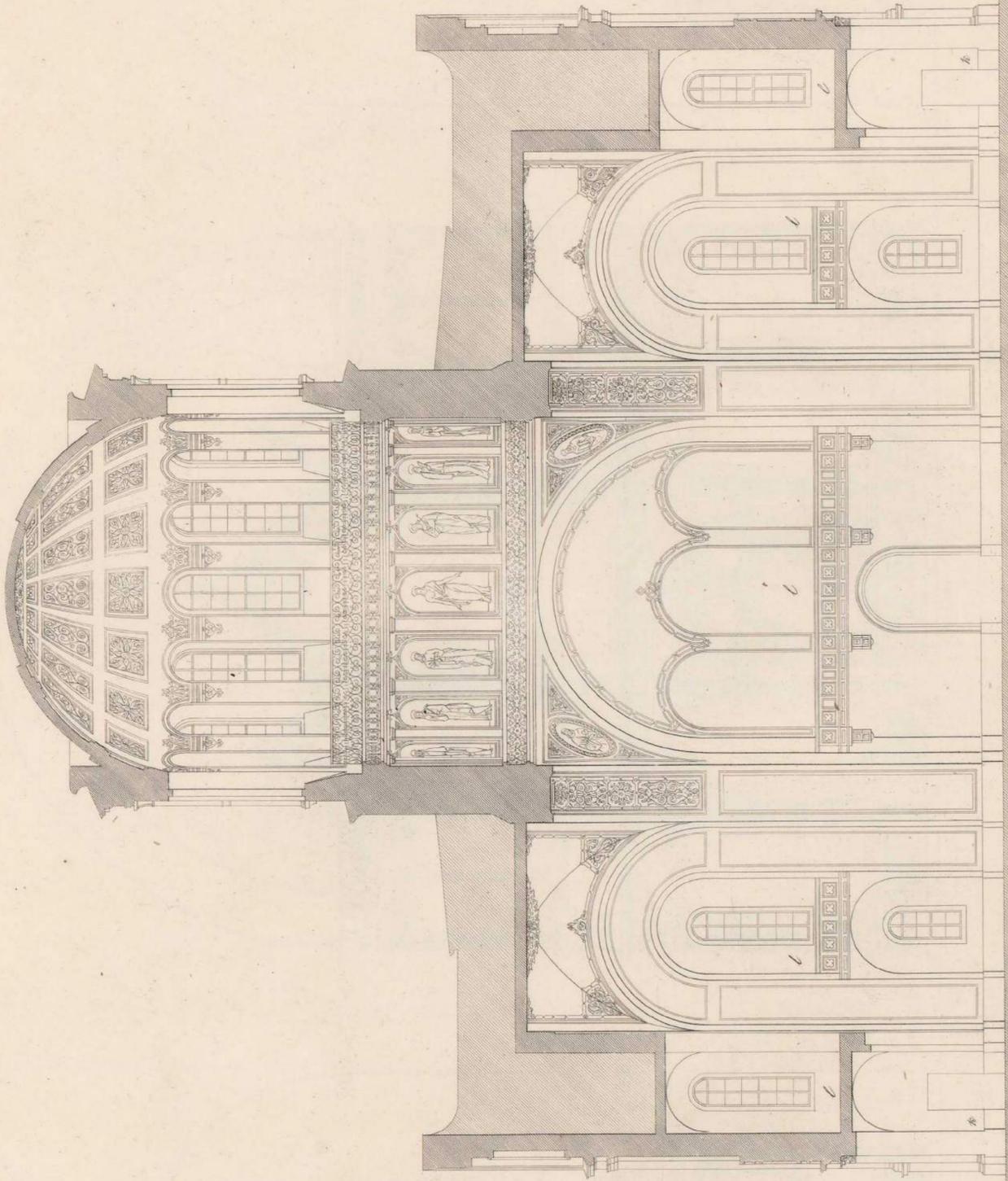
1:10



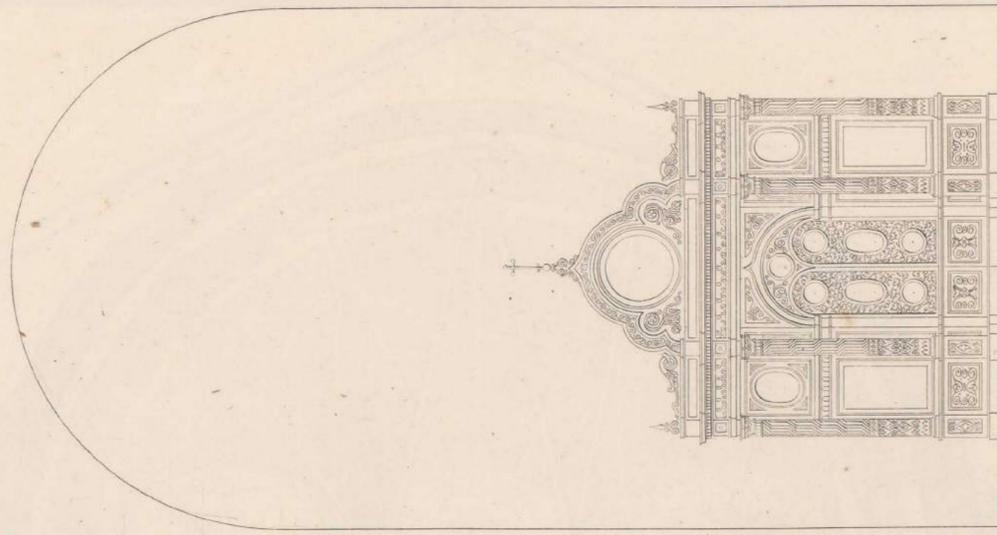
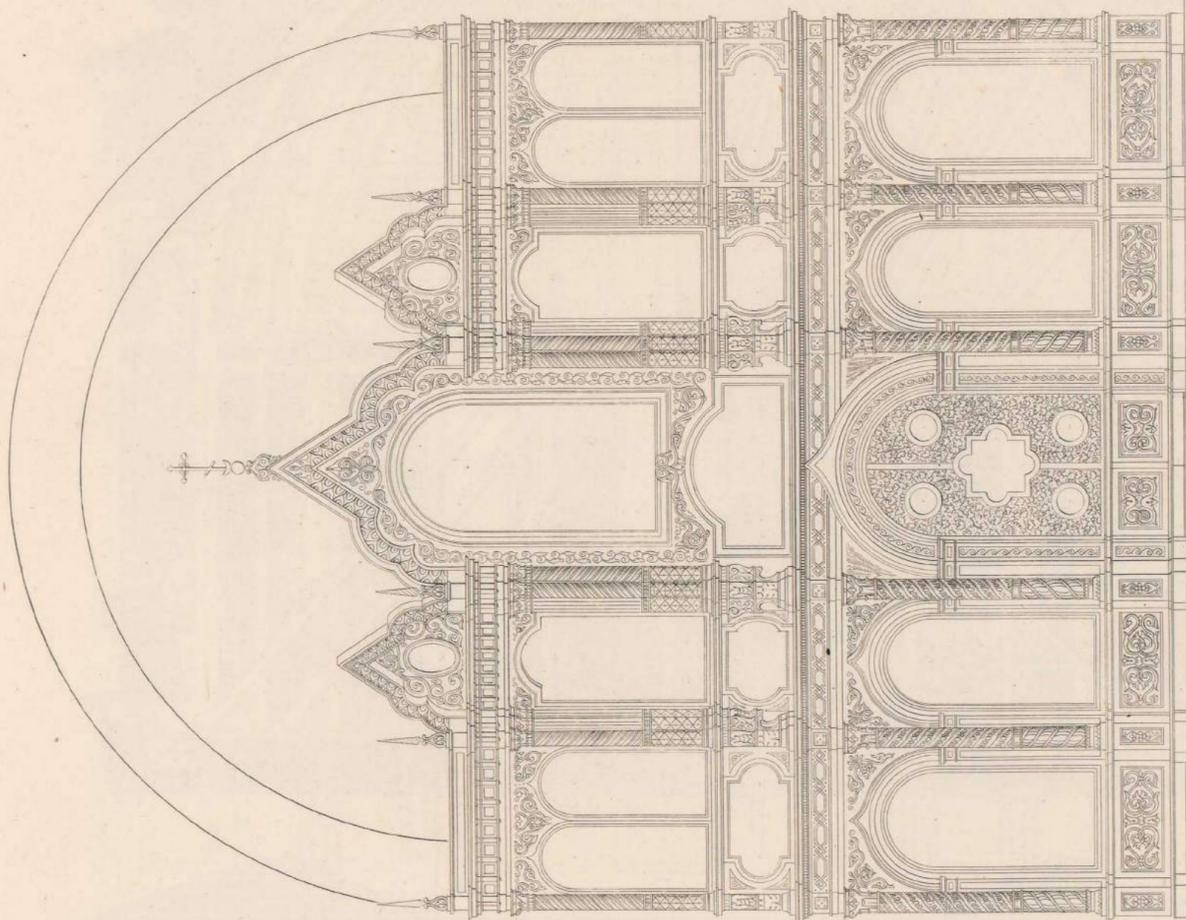
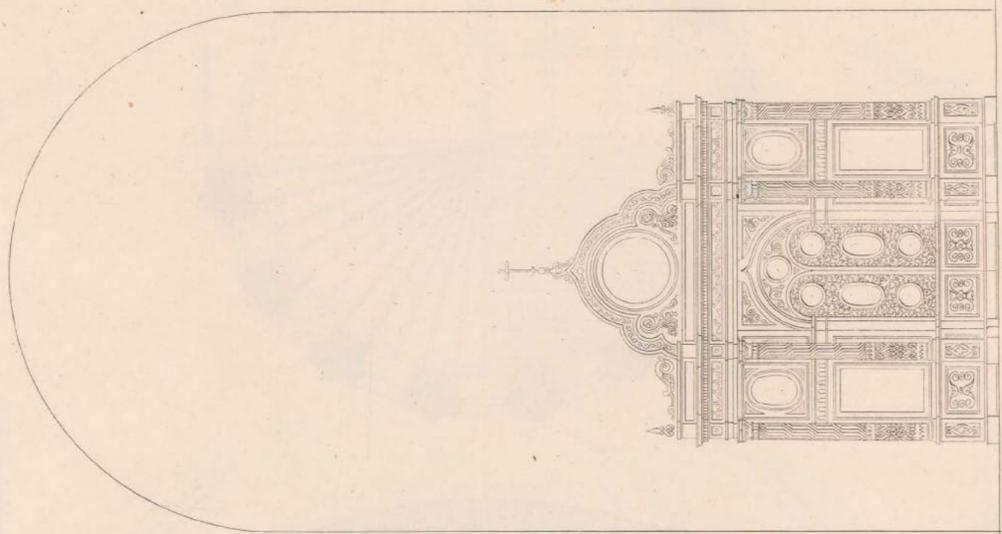


1 2 3 4 5 10 Cava

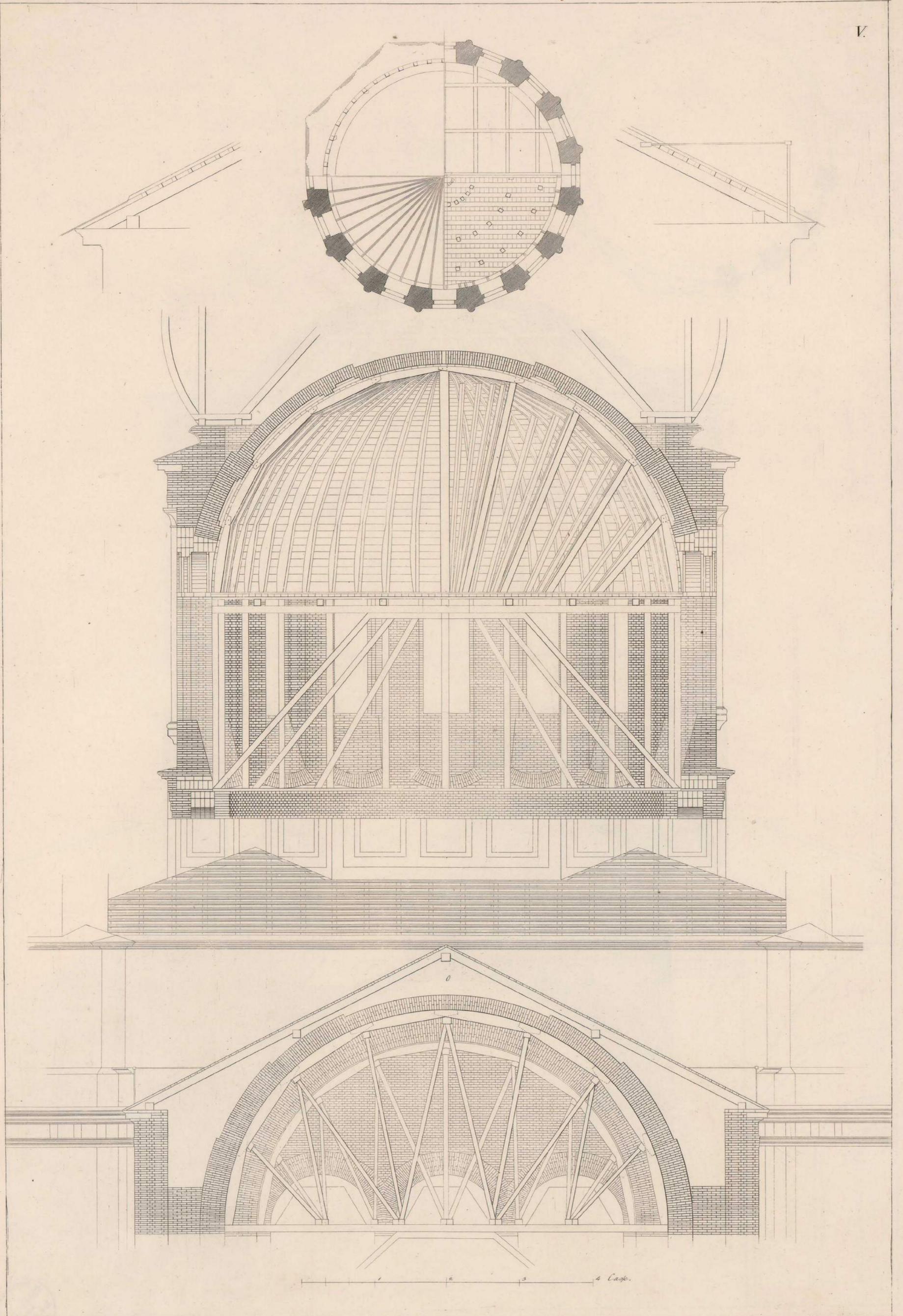


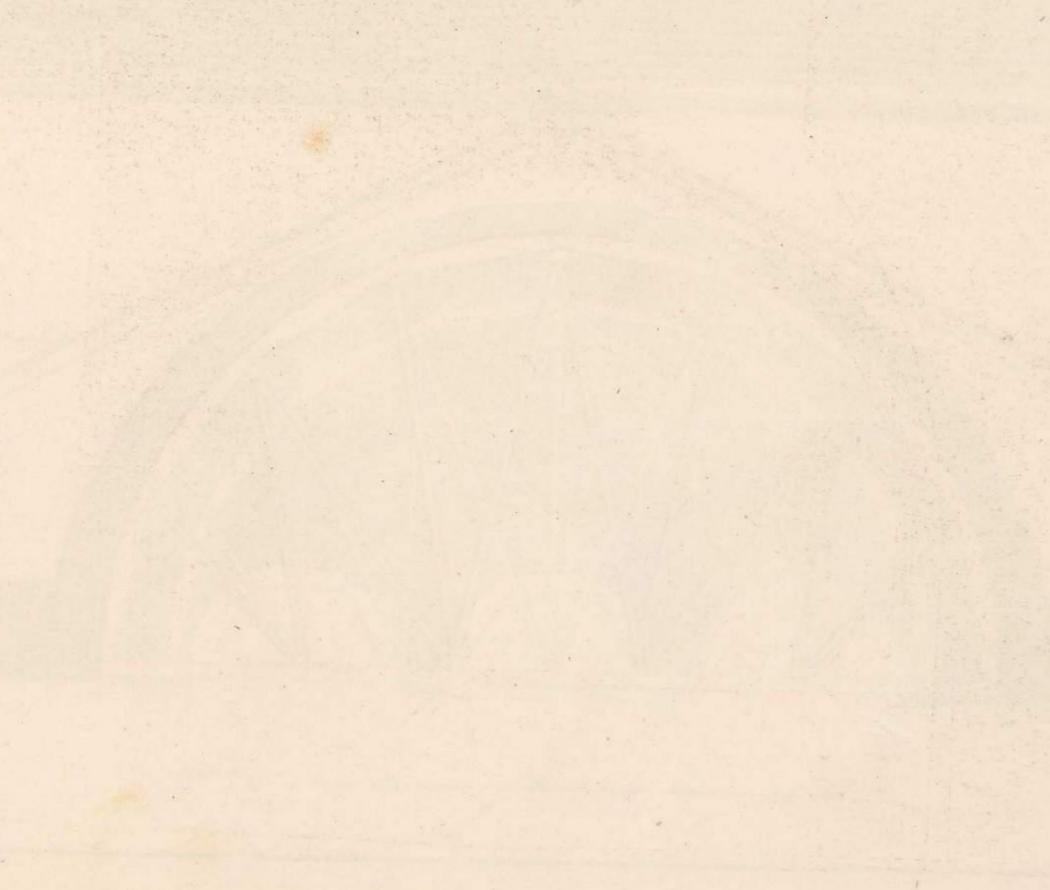
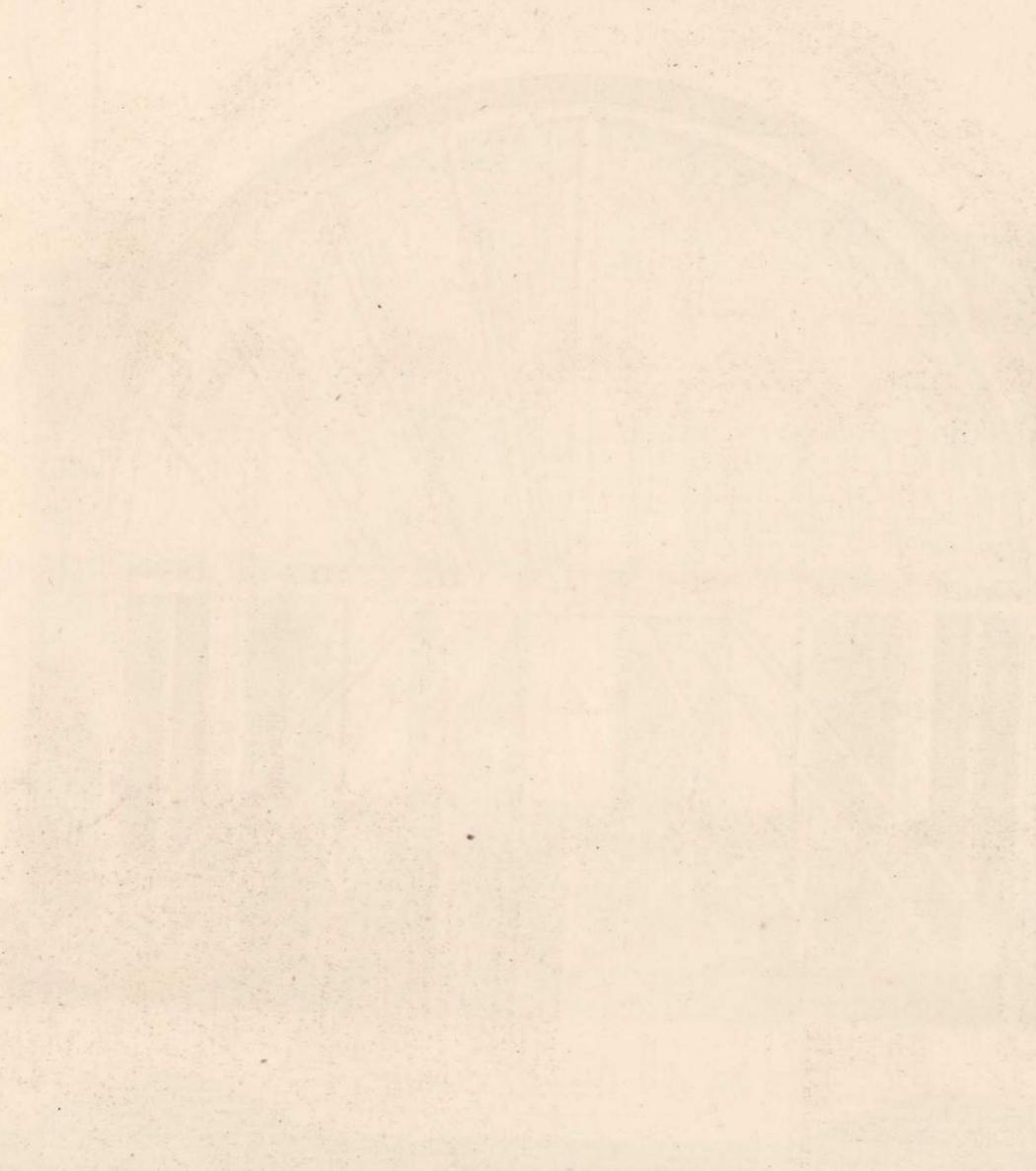
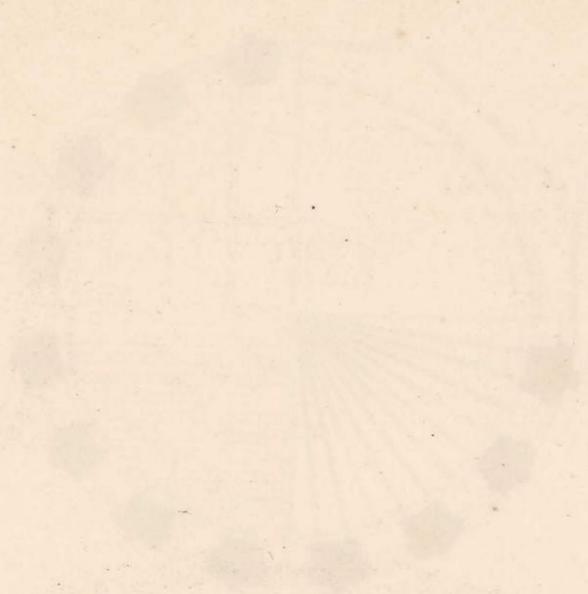


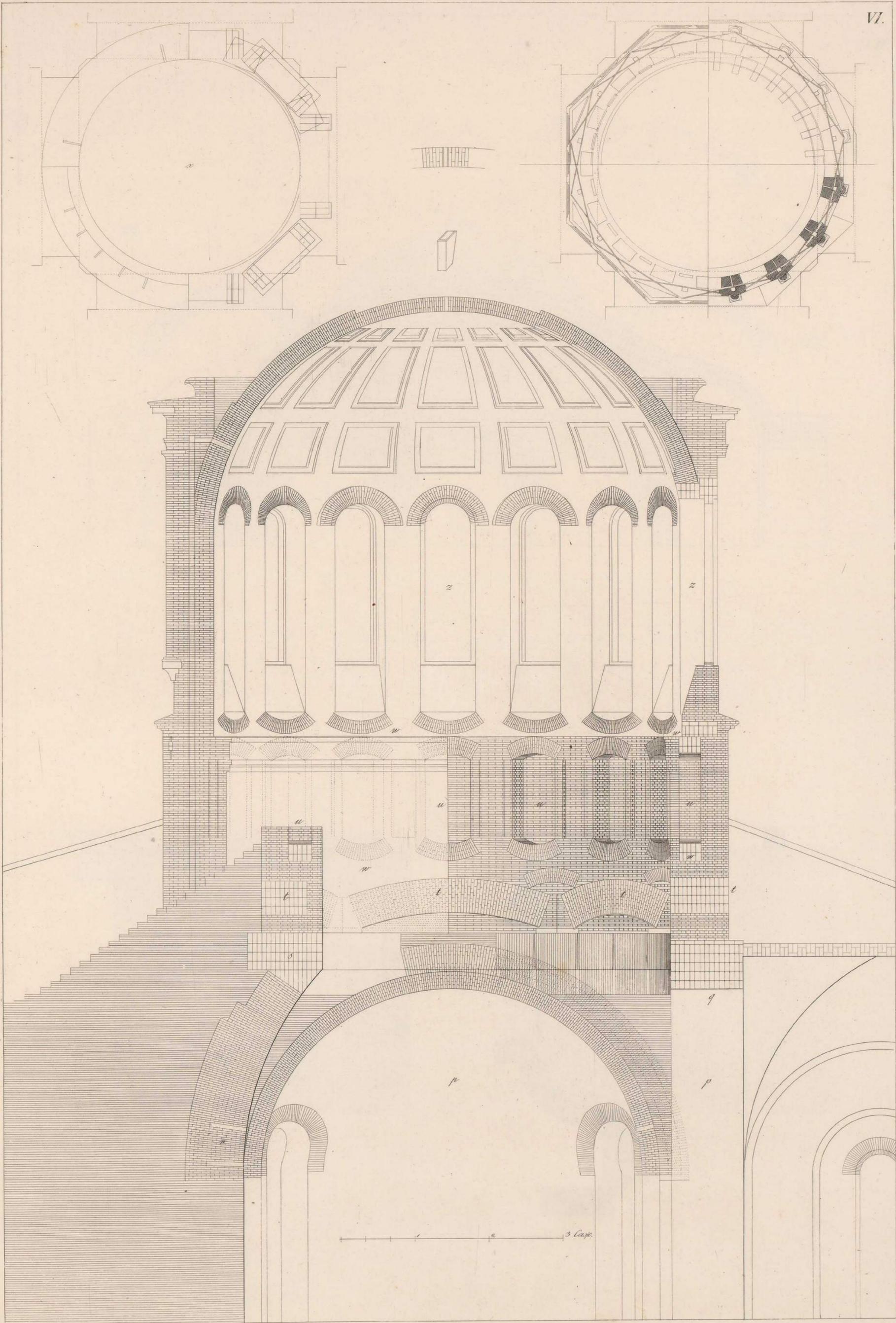
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100



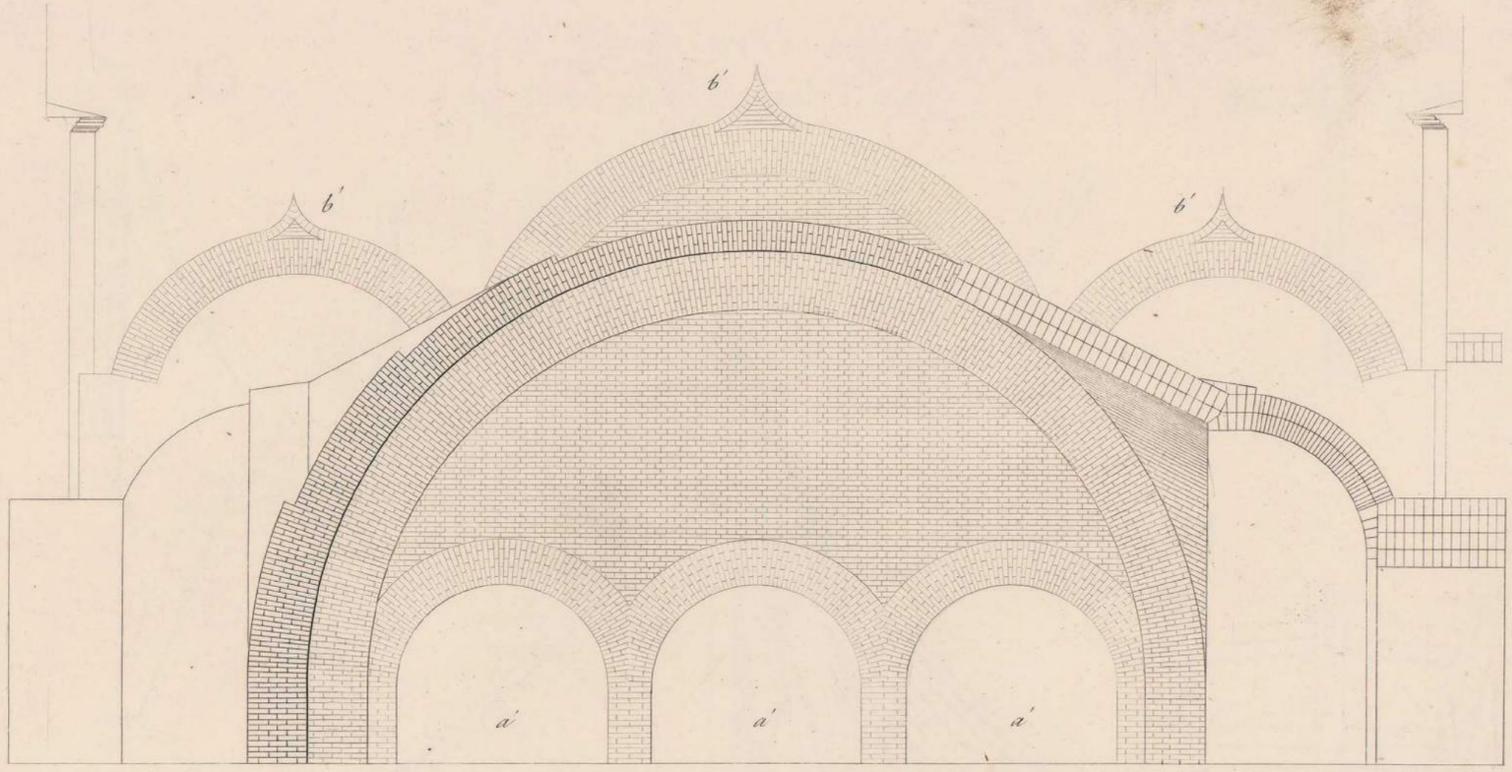
6 Cent.



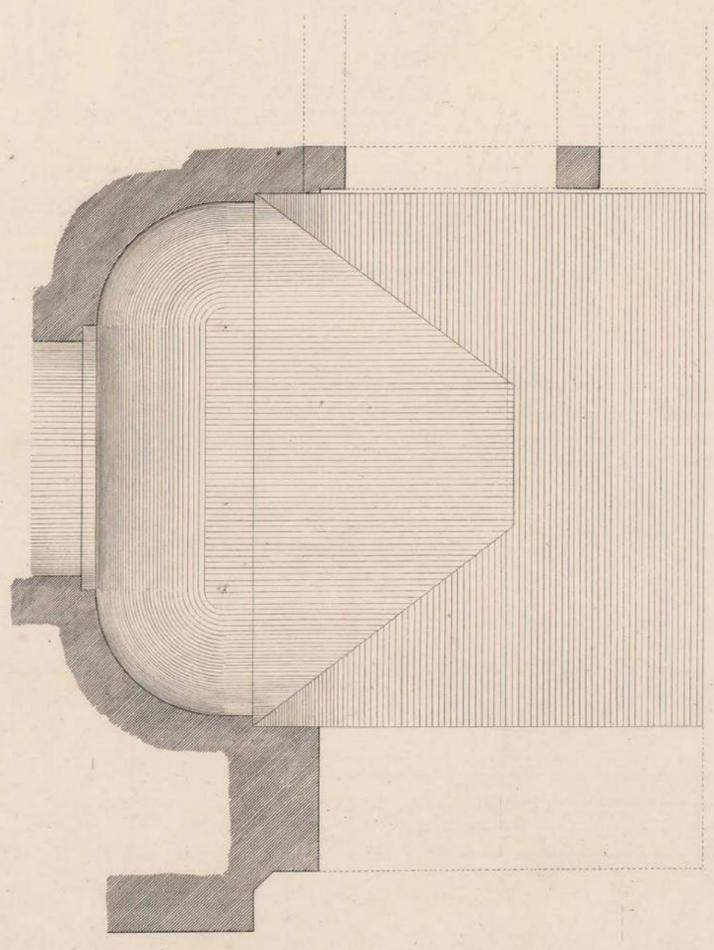
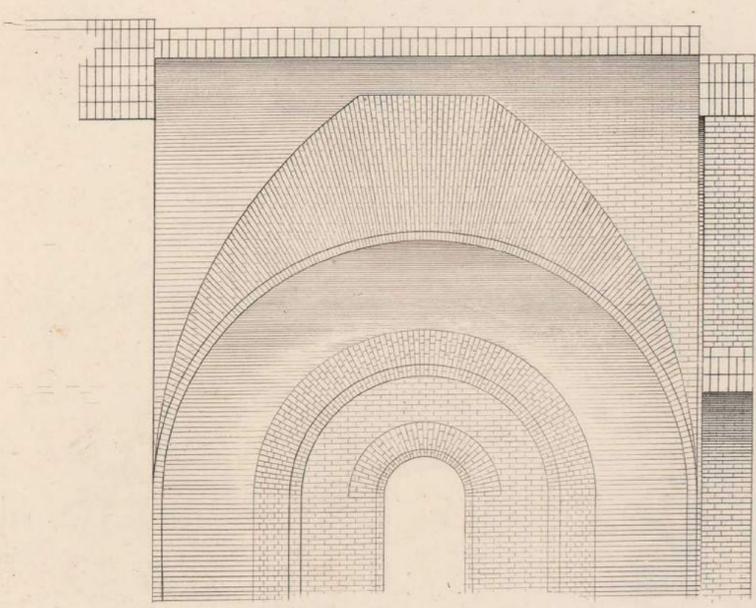


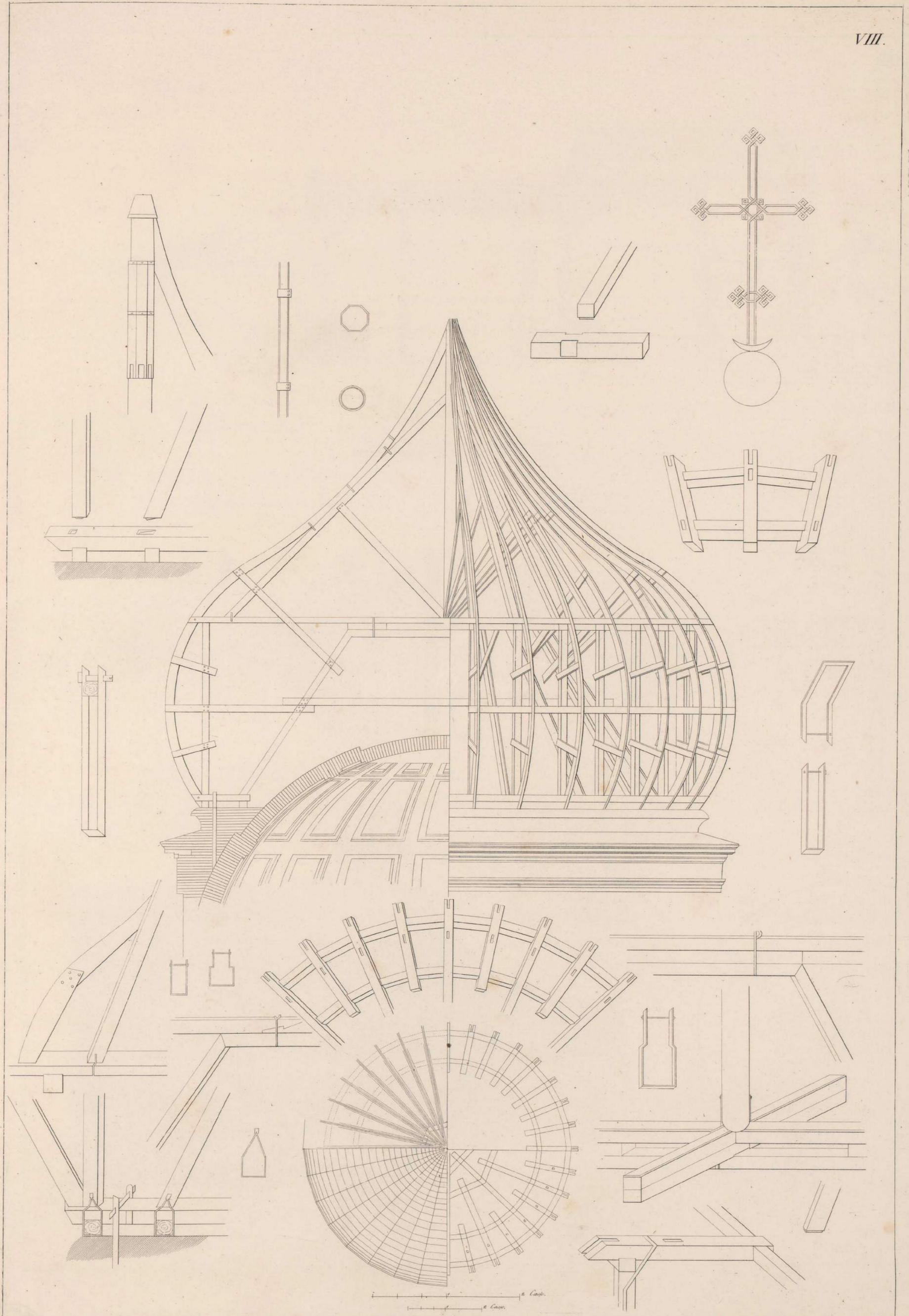


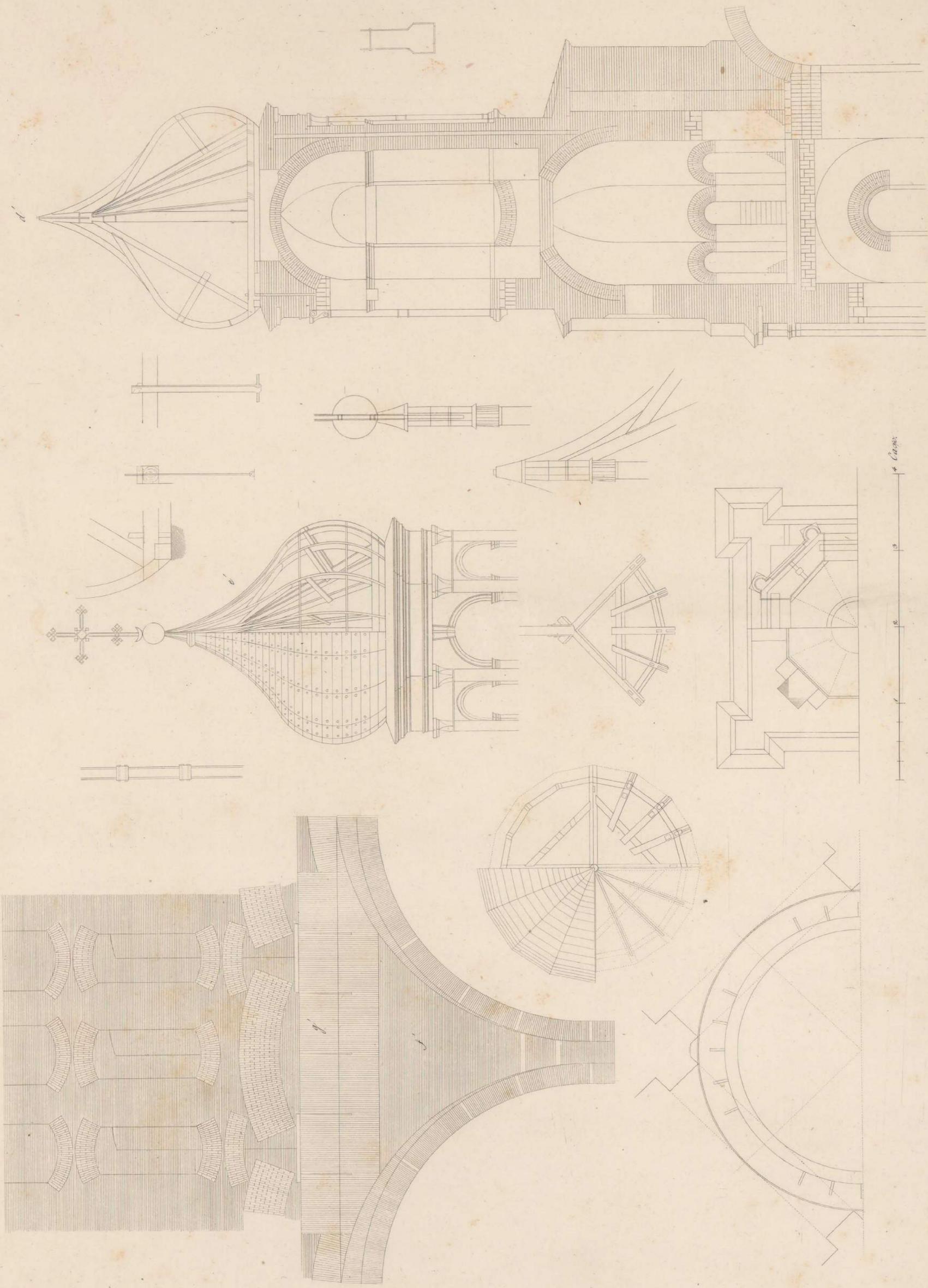


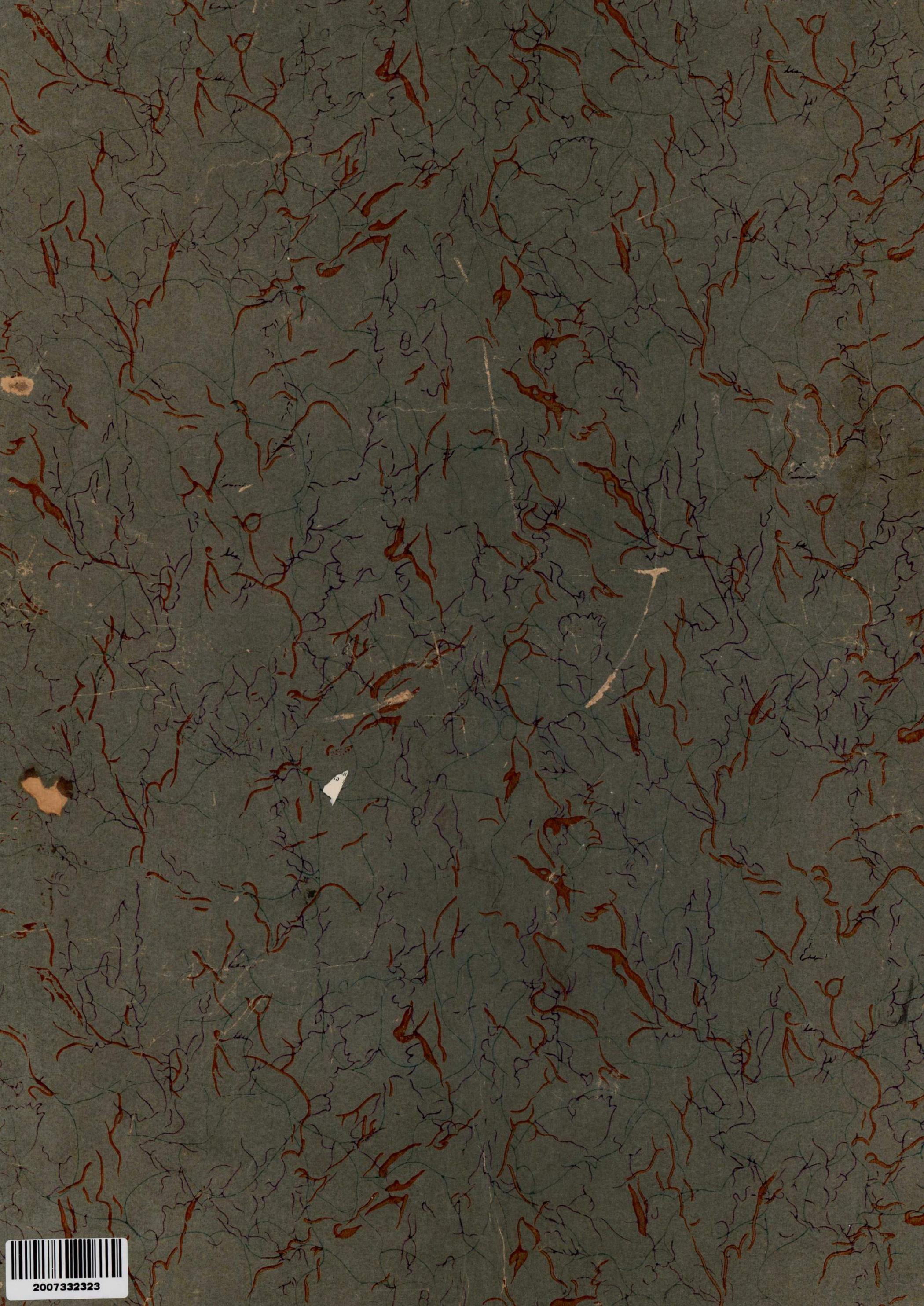


3 Casp.









2007332323