

ОТЗЫВ официального оппонента
на диссертацию на соискание ученой степени
кандидата наук Башкировой Марии Андреевны на тему: «Образ
крепости в русской гражданской и церковной архитектуре второй
половины XVIII в.»
по специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура)

В диссертационной работе М.А. Башкирова поставила перед собой сложную и, безусловно, актуальную задачу – исследовать «образ крепости», как *«специфический надстилевой «паттерн»*, обусловивший появление и широкое распространение в России во второй половине XVIII столетия архитектурных сооружений, не имеющих оборонительной функции, но демонстрирующих в структуре и композиции фортификационные элементы. Для этого автору понадобилось не только систематизировать целый корпус разрозненных и неоднородных памятников, соответствующих обозначенному «образу крепости», но и попытаться найти для такого архитектурного материала новую методологию, а также проследить связи с аналогичными явлениями в европейском архитектурном процессе. Для академического и для музейного искусствознания такие исследования обладают большим потенциалом и чрезвычайно важны как с точки зрения систематизации огромного накопленного атрибуционного материала и данных по истории строительства, так и с точки зрения поисков инструментария, позволяющего включить обнаруженные, подчас дискретные факты в широкий комплексный контекст изучения художественных и культурных процессов рассматриваемой эпохи. Несомненным достоинством работы является и ее полемический посыл, нацеленный на эмансипацию образа крепости от истории стилей и пересмотр представления о том, *«что главное содержание подобных сооружений заключается в некой программе или отражении тех или иных событий»* (С.7) и соответствующее этому послылу намерение автора сделать средоточием собственного исследования не *«реконструкцию программного смысла»* или «контекста», а *«описание и анализ закономерности в построении архитектурной формы»*. Диссертант подчеркивает, что в отечественной историографии «образ крепости» в гражданской, административной и церковной архитектуре обязательно выступает маркером либо «неоготики», либо «почвенности», либо корпуса ассоциаций с русско-турецкой войной, однако, он давно заслуживает того, чтобы быть рассмотрен как некая самодостаточная

целостность, формирующаяся вокруг собственного ядра идей и смыслов и осознания эстетической ценности фортификационной инженерии.

Эта чрезвычайно интригующая концепция, заявленная как исходная точка исследования, в процессе непосредственного анализа памятников, тем не менее, не находит себе применения и даже оборачивается рядом существенных и в том числе методологических недоработок.

Прежде всего, столкнувшись с вполне осознанными сложностями типологизации рассматриваемого разрозненного материала, диссертант избирает предельно традиционную структуру и строит свое исследование по царствованиям государей и по принципу «Петербург – Москва – провинция», нанизывая постройки одна за другой. Неудивительно, что самый значительный раздел оказывается посвящен архитектуре екатерининского времени. Здесь, начиная отсчет с императорских заказов, автор наиболее наглядно демонстрирует свой метод.

Так, рассматривая чесменский дворец, Мария Андреевна подчеркивает архаизм подхода своих предшественников и сообщает, что во-первых уже *«Е.А. Тартаковская (в 1927 году) полагала, что смысл новой резиденции заключался в создании суррогатного «родового замка», и эта гипотеза до сих пор является весьма влиятельной»* (С.86), а во вторых, что *«круг выявленных образцов и прототипов Чесменского дворца замыкается на выводах, сделанных советскими исследователями еще в первой трети XX в.»* (С.90).

Подтверждая со своей стороны, вероятность влияния «замкового стиля» Адамов и того же Инверэри Касл, на которые указывали исследователи 1920-1980-х годов, Башкирова обещает предложить далее *«некоторые новые наблюдения над формами Чесменского двора и новый подход к интерпретации его форм и стиля»* (С. 91). Этот новый подход предполагает две составляющих, которые в дальнейшем автор будет применять к целому ряду рассматриваемых объектов этой главы. Первая из них – генеалогическая связь полномасштабного жилого дворцового строения с декоративными фолиями английских поместий. Так, перечисляя добрый десяток треугольных в плане парковых павильонов, имитирующих замки, автор предполагает, что их абсолютная архитектурная несомасштабность с реальной дворцовой постройкой легко искупается общностью планировки, опираясь на которую Фельтен мог обойтись *«механическим увеличением в объеме»*. Второй составляющей образного и композиционного строя Чесменского дворца диссертант после ряда примеров, опять-таки, называет английскую архитектурную школу и «замковый стиль» братьев Адамов.

К устаревшей интерпретации программы дворца (суррогатного «родового замка» на петербургских болотах) М.А.Башкирова в этом разделе больше не возвращается, видимо, полагая достаточным сам факт увлечения императрицей английской архитектурой. Зато подводя итог своего исследования (на С. 157-158), автор сообщает, что уже с середины XVI века крепости *«превращаются в архитектурный «фетиш», «оммаж» феодальной старине или символ притязаний владельца дворца на родовитость»*. И отдельно поясняет, что *«на русской почве, эта тенденция была усвоена в третьей четверти XVIII века и породила вдвойне вторичные памятники – своего рода «оммаж оммажу»*», то есть отчасти ироническое, театрально-декорационное восприятие подобных замков, о котором и писали многие предшествующие исследователи Чесменского дворца, например, Е.П. Ренне. Таким образом, элемент концептуальной новизны, декларативно приносимой диссертантом, оказывается максимально неконкретным и неартикулированным.

Более того, сообщая общеизвестный факт о связи строительства чесменского дворца с заказом на английской мануфактуре Веджвуда сервиза с зеленой лягушкой, Мария Андреевна неожиданно заключает, что *«обстоятельства его создания остаются до конца непроясненными для исследователей»* (С.87). К такому выводу автора, по-видимому, заставила прийти опора на источники той же Тартаковской 1920-х годов (на них приведены несколько ссылок в диссертации). В то время как уже в конце XX века благодаря публикациям эрмитажных и английских авторов история заказа и бытования этого сервиза документально реконструирована¹.

Метод сравнения сооружений екатерининской эпохи с «замковым стилем» и наследием мастерской Адамов становится ключевым для нескольких разделов. Причем нередко автор усматривает *«приметы прямого влияния и заимствования»* в неопубликованных проектных листах мастерской, относящихся к неосуществленным работам. Так происходит с проектом эрмитажной кухни и баболовского дворца Неелова, конного двора в Красном, оградой Петровского дворца и др. То есть «прототипы» обнаруживаются в тех проектах, которые никак не попадали в поле зрения петербургских и московских строителей и заказчиков, а значит могут лишь свидетельствовать о некоем общем круге идей, мотивов и форм и, с определенной долей условности, об общем прототипе.

¹ Raeburn M., Voronikhina L., Nurnnberg A. The Green Frog Service. Lnd, 1995; Liachova L. Wedgwood's Green Frog Service and the Imperial collections// British Art Treasures from Russian Imperial collections in the Hermitage. Lnd., 1996. P. 116-123

Такой «адамоцентризм» диссертации объясняется увлечением автора обширным наследием их архитектурной мастерской, хранящимся в музее Джона Соуна и доступным для исследователей online. Поэтому, несмотря на то, что в библиотеке российской императрицы были лишь гравированные выпуски обоих томов Роберта и Джеймса Адамов, которые она специально просила ей разыскать, автор в первую очередь основывается не на них, а на оставшемся неопубликованным архиве.

Между тем диапазон увражей, находившихся в распоряжении русской императрицы и ее архитекторов, был чрезвычайно велик, и куда плодотворнее, на мой взгляд, было бы опираться на состав архитектурной библиотеки Екатерины, где рисунки и гравюры составляли единое целое с тысячами книг по зодчеству, геометрии, фортификации и гидравлике и включали, помимо Адамов, множество других «английских» образцов, в том числе гравированные виды Кью и Стоу, книги Халфпенни, Лэнгли, Чемберса, Дэкера, многотомные китайско-английские сады etc. О пристрастии выбирать «мед для своего улья», именно исследуя архитектурные сокровища своей библиотеки, императрица охотно сообщала своим корреспондентам. Однако, ссылаясь на статью И.Ландер, диссертант оставляет за бортом своей работы публикации, посвященные анализу архитектурных книг Екатерины (Д. Озерков, О.Медведкова).

В то же время важно отметить, что Мария Андреевна не замыкается на преобладающем влиянии английского замкового стиля, но стремится проследить и другие источники архитектурных форм, в том числе французские. Здесь автор в основном опирается на хорошо знакомые в России увражи Неффоржа и примеры королевских резиденций. Однако, справедливо усматривая родовые «французские» черты в зданиях Кригскомиссариата и фермы в Петровско-Разумовском, планировочная композиция которых могла быть инспирирована большим количеством исторических аналогов, автор вновь предпочитает неопубликованный анонимный лист из собрания Национальной библиотеки Франции. Хотя для квадратного двора с угловыми башнями можно было бы указать разнообразные возможные пути заимствования, поскольку аналогичные формы архитектурных ансамблей чрезвычайно широко представлены во французских увражах Нового времени и среди конкурсных проектов Королевской Академии архитектуры в Париже. Более того, стоило бы вспомнить эту схему с четырьмя башнями по углам квадратного в плане двора и в главе о Михайловском замке, так как Л.Хайкиной в 2011 году были атрибуированы первоначальные эскизные «планы проекта замка

четыреугольника с башнями», вычерченные А.-Ф.-Г. Виолье «под диктовку» монарха.

Некоторые линии архитектурных влияний и заимствований, обозначенные в диссертации, подчас кажутся менее аргументированными и надежными. В частности, к ним относится главка о влиянии неаполитанских праздничных декораций на сложение архитектуры крепостей Ходынских торжеств. На основании совершенно гипотетической идеи о возможном знакомстве Екатерины с картиной из собрания Шувалова, автор строит мощную концепцию о родстве неаполитанских и московских крепостных декораций. Так, прототип ходынских крепости и «каланчи» Азов М.А. Башкирова находит в ночной ведуге XVIII в., «представляющей неаполитанскую площадь на берегу залива, вблизи городского арсенала», с бутафорской «крепостью» (*machina*), взрывавшейся во время фейерверка (С.121), а также в эфемерной архитектуре крепости-куканьи (С.122-123).

Остается только догадываться по какой загадочной причине автор диссертации полностью игнорирует аналогичные русские фейерверочные крепости и сосредотачивается на неаполитанских. Ведь отечественные фейерверочные машины не только имеют собственную давнюю традицию и были прекрасно знакомы Екатерине, но и использовали ту же форму крепости бастионного типа. Уже в честь празднования Петровской азовской победы 1697 года был устроен большой фейерверк, а на следующий день разыграли потешное сражение с использованием фейерверочной машины в виде крепости. Как писал И.Желябужский, «...на пруду был город Азов, башни, и ворота, и каланчи, были нарядные, и потехи были изрядные, и государь изволил тешиться»². Устраивались подобные зрелища и в бытность Екатерины в России и даже в честь нее самой. Так в сентябре 1745 года А.Разумовский в честь визита императрицы Елизаветы Петровны и наследной четы Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны устроил в своей усадьбе в Гостилицах фейерверк, который затем повторили в 1747 году. На листе, изображающем эту иллюминацию, есть экспликация на русском языке и отчетливо ^ввида бастионная крепость, участвовавшая в фейерверке (план хранится в Национальном музее Стокгольма). Аналогичная фейерверочная машина в виде бастионной крепости с оборонительным башенным сооружением в центре была устроена в 1748 году и в Петербурге. Причем сохранилось несколько ее изображений (в том числе в ГРМ. Инв. Р-1489). Их формы, не совпадая напрямую с очертаниями Азовской каланчи,

² Цит. по: Аронова А. Огненные сады Елизаветы Петровны// Искусствознание. 2012. 3-4. С. 254.

представленной на плане Казакова, гораздо ближе к последним, чем упоминаемые диссертантом крепости-куканьи.

Кроме того, следует отметить, что куканья – вовсе не праздник, как думает диссертант, декорации которого повторялись в 1766 и 1768 годах, а лишь один из его развлекательных элементов, вроде взятия снежного городка.

Традиция возведения на городской площади специальной крепости-куканьи, набитой провизией (от Cussagna – волшебная страна изобилия) известна с начала XVII века, и смысл этой забавы состоял в том, что, пока простонародье наслаждалось штурмом и разграблением гастрономической фортификации, нобилитет любовался самим этим зрелищем. Поэтому утверждение автора, что крепости *«становились центром праздника, известного под названием Куканья, который сводился к уличной раздаче угощения... и зачастую это наименее удачное из филантропических начинаний неаполитанских Бурбонов переходило в буйство»* (С.123), свидетельствует о недопонимании самой природы этого явления. Стоит ли говорить о неуместности дальнейшего сравнения раздачи угощения во время московских торжеств с угощением из куканьи.

Раздел, посвященный проектам Кваренги, к сожалению, представляется лишенным каких бы то ни было авторских идей о происхождении крепостных элементов в дворцовых постройках архитектора. Между тем, представлялось бы чрезвычайно интересным порассуждать о возможных классических римских и ренессансных истоках башенной архитектуры, тем более, что в собрании Екатерины, как известно, были и горячо любимые ею «15 томов Пиранези», и архитектурные увражи Клериссо с видами башни в Ниме (которые копировал Кваренги), и ренессансные архитектурные трактаты от Серлио до Делорма, разрабатывавшие тип дворца palazzo in fortezza. Ощутимо и отсутствие обращения к публикациям наиболее значительных исследователей творчества архитектора - М. Коршуновой, К.Малиновского, Е.Ореховой, П.Анджелини. Поэтому двубашенный фасад дачи Безбородко, не находит у автора переключек с проектом Кваренги для Неборова, а строения военного или охранного предназначения – эскерциргауз и заставы (в которых обращение к фортификационным формам вполне логично и не требует привязки к актуальности) - оказываются в одном ряду с усадебными.

Недостаточное владение корпусом исследовательской литературы приводит и к другим досадным огрехам, в частности, использованию термина «фестивальная архитектура», в то время как в кругу изучающих это явление давно принято в аналогичном значении понятие «эфемерная архитектура».

Еще один принципиальный аспект, на который хотелось бы обратить внимание автора, это некоторая манипуляция с выводами предшествующих ученых, позволяющая, с одной стороны, вынести в качестве положения на защиту тезис: *«представление о воспроизведении османских крепостей в качестве особого рода меморативной практики в русском загородном строительстве екатерининского времени не находит подтверждения»* (С.16), а с другой – сделать вывод, что *«образ крепости в интерпретации русской архитектурной школы первоначально ориентировался (или вернее был ориентирован Екатериной II) на создание меморий военных побед Турецкой кампании»* (С. 156-157).

Понятно, что автор видит свою заслугу в выявлении не османских, а европейских (английских и итальянских) корней «турецкой архитектуры» в усадебных проектах окружения Екатерины. Однако, не стоит думать, что все ее предшественники были столь наивны, что под турецкими крепостями ожидали увидеть отсылки к реальным историческим образцам османской фортификации. Речь всегда шла скорее о символическом прочтении подобной умозрительной географии. Так, во время прогулок по Царскосельскому саду, большой пруд превращался в Черное море, с «Турцией»-мечетью на другом берегу; в бельведере на башне-руине виделась турецкая палатка; в расположенном к северу Софийском соборе возвращенная в лоно христианства Айя-София; а в крепостных въездных башнях Потемкинской усадьбы обозреваемой со стороны «античной» Пеллы - ворота Порты. Поэтому предлагаемое автором противопоставление выглядит определенной натяжкой.

Напротив, наиболее удачной и новаторской мне видится глава диссертации посвященная Вифанскому семинарскому замку, в которой история заказа митрополита Платона и сама постройка семинарского корпуса впервые рассматриваются параллельно с историей строительства Михайловского замка как использование фортификационных элементов вне оборонительного контекста монастырской архитектуры, но включенных в арсенал значений христианского зодчества. Чтобы перейти к заключению, отмечу лишь еще одно существенное, на мой взгляд, упущение, связанное с символической составляющей крепостной образности. Это отсутствие упоминания о масонских коннотациях образа крепости, существенных для архитектурного дискурса XVIII века. Неслучайно авторы авторитетного издания *«Architettura e Massoneria. Lesoterismo della costruzione»* (a cura di M.Faggiolo. Roma, 2007) выделили в томе целый раздел, посвященный масонской крепостной архитектуре как в усадебном, так и городском строительстве XVIII - начала

XIX веков и опираясь на исторические источники, истолковали значительный круг памятников этого времени в соответствующем ключе. Тем не менее, целый ряд наблюдений автора представляются точными, интересными и не вызывают сомнений. Это касается тех же фоллий. Например, очень убедительным кажется соображение диссертанта, что конструкция «Трехарочных ворот» в Тишково-Спасском является подмосковной вариацией английского folly.

Сложно не согласиться и с программным утверждением автора, что образ крепости, является «надстилевым паттерном» и не может быть исчерпан каким-либо одним стилем – барокко, классицизмом или неоготикой – и какой-то определенной архитектурной прагматикой. Другое дело, что в этом качестве он не уникален и может быть соотнесен с другими современными ему «надстилевыми паттернами», например, «образом руины», столь же характерным для памятников различных стилей и функционального предназначения.

Чрезвычайно важно и предпринятое в диссертационном исследовании в целом рассмотрение развития «образа крепости» в России внутри общего европейского архитектурного контекста. Начиная с памятников эпохи Елизаветы Петровны - потешных, охотничьих и декоративных крепостей, - Мария Андреевна вплоть до конца столетия последовательно проследила появление и трансформацию основных типов усадебных и тюремных ансамблей и их элементов, связанных с фортификационной архитектурой. Несомненным достоинством работы является и приложенные к ней таблица памятников и альбом иллюстраций.

Таким образом, несмотря на указанные несовершенства, диссертация М.А. Башкировой демонстрирует серьезное владение автором обширным корпусом архитектурного материала и навыками его анализа и отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В.Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), а также критериям, определенным пп. 2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова, а также оформлена согласно требованиям Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова.

Следовательно, соискатель М.А.Башкирова заслуживает присуждения
ученой степени кандидата наук по специальности 5.10.3 Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Официальный оппонент:

Доктор искусствоведения, в.н.с. сектора искусства Нового и Новейшего
времени Государственного института искусствознания
Корндорф Анна Сергеевна

Контактные данные:

тел.: 7(963)6753344, e-mail: kon

Специальность, по которой офи
защищена диссертация: 17.00.0

Адрес места работы:

125375, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение

«Государственный институт искусствознания»

тел.: +7 (495) 694-0371,; e-mail: institut@sias.ru

П
У