

МОСКОВСКИЙ ГОСУДРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Башкирова Мария Андреевна

**ОБРАЗ КРЕПОСТИ
В РУССКОЙ ГРАЖДАНСКОЙ И ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В.**

Специальность 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель –

Доктор искусствоведения, профессор

Седов В.В.

Москва—2024

Оглавление:

Оглавление:	2
ВВЕДЕНИЕ	3
<i>1. «Образ крепости»: термин, конструкт, предмет исследования</i>	3
<i>2. Актуальность, методология, цель исследования</i>	10
<i>3. Историография</i>	16
<i>4. Образ крепости в зеркале свидетельств современников</i>	38
<i>5. Постройки, заказчики, архитекторы: основные подходы к классификации и периодизации</i>	44
Глава I. Крепостные реминисценции в русских загородных ансамблях середины XVIII в.: от «потешной крепости» к образу крепости	52
Глава II. Образ крепости в русской архитектуре последней трети XVIII в.: Рыцарская мифология Екатерины II	66
<i>II.1. «Столичная» линия развития</i>	68
<i>II.1.1. Образ крепости в архитектурных заказах Екатерины II</i>	73
<i>II.1.2. Образ крепости в загородных резиденциях Г.А. Потемкина-Таврического</i>	99
<i>II.2. «Московская» линия развития</i>	112
<i>II.2.1. Интерпретация образа крепости в проектах В.И. Баженова</i>	115
<i>II.2.2. Интерпретация образа крепости в проектах М.Ф. Казакова</i>	138
<i>II.2.3. Образ крепости в подмосковных усадебных ансамблях – под знаком влияния Баженова и Казакова</i>	141
<i>II.3. Образ крепости в интерпретации классицизма</i>	157
<i>II.4. «Южнорусская» линия развития: образ крепости в загородных резиденциях П.А. Румянцева-Задунайского</i>	175
Глава III. Образ крепости в русской архитектуре конца XVIII в.: новые смыслы	186
<i>III.1. Образ крепости в заказах Павла I и его окружения</i>	187
<i>III.2. Митрополит Платон и Вифанский семинарский замок</i>	197
Глава IV. «Эрзац-крепость» в русской архитектуре последней трети XVIII века	212
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	222
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	227
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ	228
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	246
ПРИЛОЖЕНИЯ	254

Введение

1. «Образ крепости»: термин, конструкт, предмет исследования

В заглавие работы помещено словосочетание, которое удовлетворяет необходимости назвать исследуемое явление в русском архитектурном процессе второй половины XVIII в., хотя оно, безусловно, отягощено некоторыми недостатками. Во-первых, архитектура не изобразительна, по крайней мере, в том ключе, в котором понимается изобразительность в предметной живописи, графике или скульптуре¹. Следовательно, требуется дополнительное объяснение механизма мимезиса, осуществленного посредством архитектурного языка. Во-вторых, слово «образ» подспудно подразумевает существование некоего «великого образца», к которому вновь и вновь обращались заказчики и архитекторы в своих проектах. Однако, одной определенной постройки, которая бы подразумевалась в подобных проектах, нет – воспроизводились формы, свойственные фортификационной архитектуре в целом.

Тем не менее, у такого обозначения есть и свои достоинства. Слово «образ» компактно и привычно для искусствоведческого дискурса. Образ, понимаемый как умозрительная реконструкция того или иного объекта, органически принадлежит проблематике исследуемого явления, и, разумеется, область сознания и его творческого акта, из которой вырастает проект будущей постройки, будет освещена в теоретической части.

¹ Ванеян С.С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 16.

И все же важно понимать, что объектом исследования является не спекуляции на тему крепостной архитектуры (хотя они сопутствуют сложению проекта и составляют его программу), но архитектурная форма. И «образ крепости» в данной работе обозначает специфический надстилевой «паттерн»² в формообразовании. Он включает устойчивые композиционные и объемно-пространственные схемы, которые также стабильно опознаются (как правило – минуя этап рефлексии) посредством визуального впечатления как подобие крепости современниками, мемуаристами и исследователями.

Возникает вопрос, каким образом становится возможна столь радикальная редукция образа крепости в эмблему? Подобно тому, как изображения Бастилии на изделиях французских фарфоровых мануфактур революционной эпохи сводилась к паре башен (рис. 1), крепость или замок мог быть так же «сведен» к имитации в камне в виде пары зубчатых башен, которые могли обходиться без проездной арки или отрезка стен, а порой представлять собой просто свободно стоящие пилоны, изображающие башни. Как бы далеки ни были друг от друга сферы французского фарфора и русской усадебной архитектуры, они демонстрируют один и тот же принцип сокращения сложной архитектурной и инженерной постройки, каковой является крепость, до степени более или менее условного изображения – своего рода символа.

Достаточно простые и немногочисленные, как будет показано ниже, приемы архитектурной композиции объединяют целую группу памятников, сохранившихся и утраченных, которые не представляют вместе какой-либо иной целостности (будь то их функция или стилевая принадлежность) кроме образной. Заимствованные у

² В данном случае под словом «паттерн» подразумевается структурный образец и порождённый им визуальный стереотип. Об проблеме термина – см. *Леонов И.В.* Эволюция термина «паттерн» в культурологическом знании: от понятия к научной категории // *Актуальные вопросы современной науки: сб. науч. тр.* Новосибирск, 2011. Вып. 20. С. 41–48.

настоящей фортификации элементы, планировочные схемы и атрибуты присваиваются зданиям, не несущим реальной оборонительной цели. В результате абстрактная крепость становится темой для гражданского, административного или церковного архитектурного сооружения.

Такого рода миметическое воспроизведение становилось возможным через введение характерных планировочных решений и элементов: компартиментов в виде башен в различных комбинациях, будь то парные башни (фланкирующие фасад или портал), башнеобразные ризалиты на фасаде здания, башня на углу в сочетании с прямоугольным планом или планировкой каре; бастионов с куртинами и рвами; зубчатых стен; бойниц и т.д. Однако все эти формы представлялись сами по себе, будучи «разлучены» со своей исконной функцией.

Если же взглянуть на эти архитектурные воспроизведения крепости с точки зрения *их функции* (курсив мой – М.Б.), то мы увидим, что уподобиться ей могли самые разнообразные постройки: дворец, павильон (в том числе принадлежащий области эфемерной архитектуры праздника), парадный въезд в усадьбу или ее ограда, а также различные хозяйственные постройки внутри усадебного ансамбля; муниципальные и ведомственные здания, городские заставы, казармы, склады, полковые манежи и тюремные остроги; весьма часто монастырская или церковная ограда имитировала крепость, кроме того образ крепости могли принять даже храм и семинария; наконец известен замысел строительства идеального города-крепости в императорской резиденции.

От программных устремлений заказчика и архитектора зависит, будет ли это сооружение воспроизводить облик шато, средневекового замка или его руину, «реконструировать» древнерусскую крепость или же изображать укрепления бастионного типа, которые строились и успешно функционировали на периферии

Российской Империи в одно время с их архитектурными имитациями в столичных загородных ансамблях.

Извлеченная из естественного контекста, но по-прежнему узнаваемая, структура обретает взамен утраченной функциональности некую условность. Но не только и не столько в смысле «изоляции от действительности»³, которая в эстетике считается началом собственно искусства. Структура перестает совпадать с целесообразностью, сепарируется от нее и становится объектом внимания архитектора.

Игровое снижение образа – «крепостца» посреди усадебного пруда, «укрепленные» «башнями» с «кавалером» проездные ворота без стен и т.п. – разумеется присутствовало внутри описываемого явления. Однако, в этом весьма неоднородном по своему составу круге памятников, воплощавших образ крепости, есть проекты, которые возвышаются над уровнем развлекательной павильонной архитектуры и парковой «затеи»: кульминацией в процессе адаптации крепостных мотивов к «большой» архитектуре стало открытие в инженерном совершенстве их утилитарных элементов художественной формы.

Особенностью крепости как темы для архитектурного мимезиса является ее абстрактность. В основе его не лежит желание посредством архитектуры изобразить, как выглядит реальный почитаемый образец (к примеру, Латеранский дворец в Риме) или же как мог бы выглядеть мифический объект, предложенный архитектору для создания архитектурной аллегии (храм Минервы и т.п.). Архитектор получает свободу использовать заново конструктивные элементы ради них самих.

Такой подход диаметрально противоположен принципу средневековой архитектурной иконографии, в которой весьма условного воспроизведения случайно отобранных черт или просто наречения «было достаточно для обеспечения

³ *Выготский Л.С.* Психология искусства: Ростов-на-Дону. Феникс, 1998. С. 129.

идентичности значения здания, замысленного как копия того или иного влиятельного архитектурного образца», как отмечал Г. Бандман⁴. Крепостные же реминисценции Нового времени не воспроизводят (за редким исключением конкретный образец), но имитируют формы, которые были найдены и доведены до совершенства европейской инженерной мыслью.

Открытие художественного потенциала вполне утилитарной крепостной архитектуры фактически означает то, что фортификация послужила таким же источником свежих композиционных идей и элементов, как архитектура Востока, чьи формы были апроприированы европейской художественной культурой эпохи Просвещения. Заслуживает внимания то обстоятельство, что подобное внимание архитекторов к достижениям смежной области инженерного искусства вновь повторится только в архитектуре модернизме, когда чистая функция будет осознана в качестве художественного объекта.

Поэтому представление о том, что главное содержание подобных сооружений заключается в некой программе или отражении тех или иных событий, а значит, и их изучение следует начинать с реконструкции программно-смыслового или же неявного, но объективно существовавшего контекста было бы не совсем верным, а точнее неэффективным. Описание и анализ закономерности в построении архитектурной формы, позволяющей архитектору изобразить – а зрителю опознать – иную, чужеродную контексту среды структуру, столь же важны и захватывающе интересны, как описание и анализ представлений о крепости/старинном замке в Новое время.

Это ставит образ крепости особняком в истории русской архитектуры XVIII в.: времени, когда созданию произведения искусства предшествовало составление

⁴ Ванеян С.С. Г. Бандман. Иконология архитектуры (научный перевод) // Искусствознание. 2004, № 1. С. 21.

идейной программы. Стабильное стремление к воспроизведению образа крепости на протяжении столь долгого времени само по себе более существенно нежели «надстройка» смыслового содержания или стиль, которые подбирались для выражения темы в зависимости от культурной конъюнктуры и вкусовых предпочтений того или иного периода. История строительства такого рода сооружений в России во второй половине XVIII в. являет ситуацию, в которой скорее программа оказывается приуроченной к постройке в виде крепости, а не крепостные формы вводятся в архитектурный проект в качестве символического элемента.

Каким же образом внутри архитектурного произведения соотносятся три различные категории – стиль, образ крепости, программа?

В начале XX в. исследователями символических систем, лингвистами и психологами, развивалась трехуровневая модель, по их мнению, описывающая структуру как слова, так и произведения искусства (причем различия между литературой и изобразительным искусством ими не проводилось): первый уровень – «внешняя форма», соответствующая самому доступному чувственному восприятию (звук, визуальный облик объекта), второй уровень – «внутренняя форма» или образ, понимаемый как служебный по отношению к третьему и главному уровню – содержанию⁵.

⁵«Те же самые три элемента, которые мы различаем в слове, эти психологи находят и в каждом произведении искусства, утверждая, следовательно, что и психологические процессы восприятия и творчества художественного произведения совпадают с такими же процессами при восприятии и творчестве отдельного слова. "Те же стихии, – говорит Потебня, – и в произведении искусства, и не трудно будет найти их, если будем рассуждать таким образом: «Это – мраморная статуя (внешняя форма) женщины с мечом и весами (внутренняя форма), представляющая правосудие (содержание)». Окажется, что в произведении искусства образ относится к содержанию, как в слове представление к чувственному образу или понятию. Вместо «содержание» художественного произведения можем употребить более обыкновенное выражение, именно «идея». – *Выготский Л.С.* Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 39–40. Отметим, что в

Применительно к архитектурной образности посредством этой модели можно наглядно показать, что подразумевает описываемый в данной работе концепт «образ крепости»: первый уровень прочтения постройки составляет вся доаналитическая, доступная визуально информация, такая как план, объемно-пространственное решение, композиция и декорация фасада, его стиль, а также справочная информация о типологической и функциональной принадлежности здания, на втором уровне происходит узнавание характерных планировочных и композиционных паттернов (они, как уже было сказано, демонстрируют экономию средств, которые однако не теряют в выразительности – башня, план-каре с башнями, бастион, зубцы и машикули в разнообразных аранжировках), третий уровень, который отводится содержанию, соответствует программному смыслу архитектурного произведения и описывает культурно-исторический контекст того или иного периода.

Форме, как неизменному образному «ядру», к которому обращались архитекторы и заказчики в разные периоды, каждый раз заново переосмысляя его, соответствует понятие «образ крепости». Частные случаи программного толкования образа крепости (уровень содержания) тем или иным заказчиком или архитектором представляется равно важным, но все же вторичным по отношению к интенции представить технически совершенную форму, выражающую общую идею проведения границы, владения, оплота, ограждения и обособления места от остального мира. Стилиевое выражение отражало преходящие вкусовые предпочтения заказчика и конкретные художественные задачи, которые ставил перед собой архитектор.

искусствоведческой работе подобный разбор скорее всего выглядел бы так: «Мраморная статуя в виде женщины с весами, представляющую Фемиду, которая предстает как персонификация Правосудия».

Таким образом, предметом данного исследования является образ крепости, во-первых, как закономерности и механизмы формообразования, позволяющие архитектуру воспроизвести – а зрителю узнать – в архитектурном произведении крепостное сооружение (замок), и, во-вторых, как сама интенция и комплекс связанных с ней представлений у заказчиков такого рода проектов. Сравнение с крепостью (или замком) интуитивно давно используется исследователями русской архитектуры как полухудожественное или полуаналитическое средство описания, однако оно до сих пор не подверглось рефлексии. Поиск ответов на вопросы, как именно конструировался этот образ, что в нем привлекало создателей, и какие смыслы они вкладывали в свои архитектурные проекты, является целью этой работы.

2. Актуальность, методология, цель исследования

Актуальность темы исследования обусловлена стабильным интересом к истории русской архитектуры второй половины XVIII в. Тенденция к углублению знаний в этой области за счет привлечения малоизученных в силу разных причин памятников вызвала активный рост корпуса описаний, публикацию различных источников по истории строительства и создание научных сводов, с одной стороны, а с другой – потребовала новых подходов к концептуализации накопленного материала. Востребованы новые методы исследования, способные преодолеть методологическую инерцию фундаментальных работ дореволюционного и советского периода и выявить иные аспекты в архитектурном процессе в России в эпоху Просвещения.

Целью исследования является всестороннее изучение очерченного круга памятников, включающее следующие аспекты: во-первых, определение

предпосылок, а также непосредственного момента зарождения образа крепости в русской архитектуре эпохи Просвещения, во-вторых, описание особенностей его развития на протяжении избранного периода (1750–1790-е гг.), в-третьих, выделение заимствований и самобытных черт, в-четвертых, раскрытие специфики его художественного осмысления.

Для этого поставлены следующие **задачи**. Во-первых, выявить и описать характерные «родовые» черты в планировке и объемно-пространственном решении зданий, задуманных как архитектурное воплощение образа крепости, вне зависимости от стиля. Далее, очертить круг памятников и выработать подход к их классификации, который отразил бы реалии процесса становления и развития образа крепости в русской архитектуре XVIII в. и взаимосвязей внутри него. Затем проанализировать русскую интерпретацию образа крепости в общеевропейском контексте и определить возможные аналоги, прототипы и заимствования. И наконец, выявить архитектурные особенности воспроизведения образа крепости в России во второй половине XVIII в., а также особенности его восприятия современниками (как заказчиками, так и сторонними наблюдателями) в зеркале мемуаристики и эпистолярного жанра.

Предполагаемая **научная новизна** заключается, во-первых, в подходе к исследованию русской архитектуры этого времени, при котором фокус внимания смещается с проблемы истории стилей, равно как и истории русского искусства как «истории имен» выдающихся архитекторов, на образное содержание сооружения и исследование миметических возможностей архитектуры; во-вторых, в привлечении к сравнительному анализу различных западноевропейских архитектурных памятников Нового времени, которые ранее не рассматривались в контексте влияний на русскую архитектурную школу, в частности документов и изобразительных материалов, хранящихся в России и за рубежом, ранее не опубликованных и

отсутствующих в отечественном искусствоведческом обороте; в-третьих, в рассмотрении наряду со столичными «хрестоматийными» памятниками этого времени малоизвестных провинциальных построек, в том числе сооружений малых форм, не представляющих высокой художественной ценности, но интересных как памятники материальной культуры, а также зданий, известных лишь по описаниям, в целях создания целостной картины истории образа крепости в России.

Методологическое основание исследования является комплексным и сочетает ряд подходов, каждый из которых отвечает той или иной задаче.

Иконологический метод позволил осуществить саму постановку проблемы и очертить круг сооружений, ставших объектом данного исследования. Формально-стилистический метод применялся для описания построек и определения их стилевой принадлежности, а также выявления их связи с предполагаемыми западноевропейскими прототипами.

Традиционный «инструментарий» искусствоведческих дисциплин был расширен через привлечение приемов структуралистского анализа и опыта изучения художественной формы русской школой культурно-исторической психологии, посредством которого стало возможным выявление принципов формообразования в архитектурной практике эпох Просвещения: композиционные и объемно-пространственные паттерны, которыми пользовались архитекторы при работе над проектом сооружений «в виде» крепости/замка, раскрываются как устойчивые структуры, образованные простым и довольно однообразным набором взаимосвязанных элементов.

Для описания семантического уровня существования архитектурного произведения и обоснования принципиальной не тождественности образного содержания и стилевой принадлежности привлекался культурно-исторический подход. Конкретные идейные программы (или исследовательские представления о

них), а также различные описания и упоминания зданий, фиктивно воспроизводящих крепостные формы, современниками и базирующиеся на них исследовательские гипотезы, были подвергнуты ревизии в целях дополнительного обоснования или же опровержения сделанных выводов.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она может быть использована исследователями русского искусства при дальнейшем изучении проблемы архитектурных стилей, исследовании отдельных памятников и, в целом, феномена образа крепости в европейской архитектуре эпохи Просвещения. Кроме того, введение этих построек в общеевропейский архитектурный контекст и выявление прямого воздействия иностранных образцов позволят дополнить представления о контактах и влияниях в русской архитектуре этого времени и могут быть полезны исследователям того комплекса эстетических представлений и художественных практик, которое часто называют «русский XVIII век».

Практическая значимость исследования заключается в том, что оно может послужить основой для создания свода архитектурных воплощений образа крепости в России в 1750–1790-е гг. и быть полезным для уточнения датировок и атрибуций.

Также предполагается попытка пересмотра устоявшихся представлений в оценке ряда малоизученных сооружений, расположенных вне крупных центров и не попадавших в фокус внимания историков искусства, что может способствовать привлечению внимания к их сохранности и дальнейшему изучению. Данное исследование может быть полезно преподавателям для подготовки лекционных курсов по истории русского искусства и архитектуры в учебных заведениях.

Объектом исследования являются выявленный круг памятников, объединенных чертами крепости/замка, или же упомянутых в связи с образом крепости мемуаристами.

Предметом исследования является образ крепости, под которым понимается обращение к формам крепостной архитектуры русскими заказчиками и архитекторами второй половины XVIII в. как особая суб-тенденция, отразившая эстетические и идейные установки в русской культурном и художественном сознании.

Основные положения, выносимые на защиту, заключаются в следующем:

1. На протяжении второй половины XVIII в. в русском архитектурном процессе наблюдается одна устойчивая интенция заказчиков и архитекторов – возведение построек, которые воспроизводили облик крепостного сооружения. Речь идет не о «потешных» крепостях или же архитектурной теории самой фортификации, но об особом художественном явлении: имитации абстрактной крепости, становящейся темой для нового гражданского, административного или церковного архитектурного сооружения.
2. Подражание крепостной архитектуре в этих сооружениях осуществлялось посредством специфических механизмов архитектурного мимезиса – через воспроизведение характерных композиционных и объемно-пространственных решений, а также путем наделения сооружения конвенциональными смыслами крепости/замка.
3. Каждое из царствований дает свою уникальную интерпретацию образа крепости, соответствующую личности монарха: Елизаветы Петровны, Петра III, Екатерины II и Павла I. Кругозор и темперамент монархов играли ключевую роль в реализации подобных архитектурных проектов. Три наиболее значимые эпохи – Елизаветинская, Екатерининская и Павловская – определили логику первичного разделения обширного и неоднородного круга памятников по хронологическому принципу сменяющихся эпох.

4. Все вместе эти сооружения не образуют по-настоящему цельную группу с точки зрения типологии, стиля или функции. В зависимости от эпохи и выбора заказчика в основу того или иного архитектурного проекта мог быть положен образ современной крепости бастионного типа, средневекового феодального замка, шато, темницы, позднее, к ним присоединились попытки реконструкции национальной старины – монастырских оград и городских укреплений.
5. Уподобиться крепости могли самые разнообразные постройки: частные и придворные, увеселительные и хозяйственные сооружения, муниципальные, административные, пенитенциарные; образ крепости мог принять даже храм. Все эти сооружения несли в себе коннотацию крепости вне зависимости от типологии и функции.
6. Образ крепости не имеет стилевой принадлежности. Образ крепости мог быть облачен и во вполне классические формы и не обязательно нуждался в апелляции к средневековым «древностям»: постройки в стиле классицизм являлись одной из устойчивых суб-линией развития образа крепости.
7. Крепостная архитектура (включая фортификацию Нового времени) стала еще одним (и важным) источником форм, альтернативным по отношению к классической архитектуре ордера, наравне с архитектурой Востока (китайской, мусульманской), готической церковной архитектурой или же с представлениями о первобытной архитектуре. Но в отличие от перечисленных стилевых ответвлений, в которых фокус внимания архитекторов и заказчиков был направлен на этнографический и исторический аспекты, образ крепости был обусловлен признанием самоценности инженерного совершенства фортификации как таковой и присущих ей эстетических свойств.
8. Если немногочисленные сооружения на тему крепости бастионного типа середины XVIII в. находят себе лишь параллели в европейской архитектуре, то

заказы Екатерины II и ее окружения явно опирались на прототипы, заимствованные из современной им английской и итальянской архитектурных школ. Особое влияние имели архитектурные проекты, относящиеся к т.н. «замковому стилю» братьев Адамов и их мастерской, а также опыт неаполитанских городских празднеств и их декораций («machine»).

9. Представление о воспроизведении османских крепостей в качестве особого рода меморативной практики в русском загородном строительстве екатерининского времени (неоготические проекты) не находит подтверждения.

Апробация работы состоялась в рамках российских и международных конференций, а также занятий с абитуриентами на подготовительных курсах. **Достоверность** подтверждает постоянно расширяющийся круг гражданских и церковных построек в виде крепости второй половины XVIII в., чьи проекты становятся известны исследователям.

3. Историография⁶

В историографии не существует специального исследования, в котором была бы поставлена и решена проблема образа крепости в архитектуре эпохи Просвещения. Однако, крепостные черты в архитектурных произведениях второй половины XVIII в. не раз отмечались как современниками, так и исследователями. И тем не менее, ни предпосылки их возникновения, ни сами механизмы подобного мимезиса не были систематически изучены.

⁶ Основные выводы данного параграфа опубликованы в качестве статьи: *Башкирова М.А.* Образ крепости в русской архитектуре последней трети XVIII в.: история вопроса и проблема метода // Вестник МГУ. Серия 8: История. 2024. Т. 65, № 2. С. 179–191.

Спорадически в научной литературе возникают (зачастую на правах эпитета) сопоставление с крепостной архитектурой тех или иных сооружений, напомнивших автору облик крепости или замка, однако дальнейшее разрешение проблемы образности протекает, как правило, в парадигме истории стилей.

Постепенно «общим местом» стало упоминание усадебного ансамбля, в котором присутствовали постройки с башнями и готическим декором последней трети XVIII в., в контексте Русско-турецких войн Екатерининского времени, порой приводящее к выводам о чуть ли не прямом влиянии османской архитектуры. И, хотя сегодня хорошо изучен феномен экзотических стилей-«спутников» европейского неоклассицизма⁷, это представление настолько устойчиво, что даже в последних публикациях, встречаются предположения о реальных ориентальных влияниях на архитектуру екатерининского времени: к примеру, в качестве источника вдохновения «замка» в Островках назван дворец Топкапы⁸.

В целом, крепостные реминисценции в архитектурном творчестве до конца не проблематизированы и в зарубежной науке. Граница, разделяющая tower house или тип palazzo in fortezza с постройками, в которых черты крепости присутствуют уже в качестве композиционного элемента, а не дани традиции и символического «рудимента», остается чрезвычайно зыбкой. «Castellated mansion» в англоязычной историографии по-прежнему зачастую воспринимается синонимично понятию «неоготика», хотя загородный дворец мог воспроизводить структуру замка, будучи при этом «облачен» в барочный фасад (к примеру, Ситон Делевал Дж. Ванбру).

⁷ Борисова Е.А. Ранний романтизм и русская архитектура // Мир искусств. Альманах. М.: ГИТИС, ВНИИ искусствознания, 1991. С. 378.

⁸ Орехова Е.М. «Великолепные чертоги...» Резиденции Г. А. Потемкина в Петербурге и окрестностях // «Это сам Потемкин!» К 280-летию Светлейшего князя Г. А. Потемкина-Таврического: СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2020. С. 126.

Образу крепости позволяют актуализироваться лишь в контексте предромантических тенденций. Взаимосвязь образа крепости и неоготического стиля представляет особую проблему. Термин «готический», перешедший из обихода XVIII в. в искусствоведческий дискурс, потребовал большое количество теоретических работ, нацеленных на определение этого явления, и в итоге оказался настолько условным, что самой точной оказалась «апофатическая» дефиниция «неклассический»⁹.

Можно сказать, что образ крепости «сопряжен» с неоготикой, однако он им не исчерпывается – равно как и увлечение темой крепости в Европе началось не в самой неоготике, а ранее, в архитектуре барокко. Постройки, изображающие крепостные сооружения, действительно очень часто можно обнаружить в «готических» ансамблях. Но существование архитектурных имитаций крепостных форм в иных стилях обычно не учитывается. Такое представление о стилевом разнообразии порождено во многом «классикоцентричностью» научного дискурса о русской архитектуре XVIII в.

Проблема внеклассических тенденций, стилей-«спутников» в архитектуре XVIII в. давно сформулирована и подробно изучена. Обычно они трактуются как попытка на время выйти из парадигмы ордерной классики посредством обращения к иным культурам. И если «экзотические» стили применялись преимущественно в качестве «доноров» идей для декорации зданий и создания акцентов в ансамблях, то

⁹ См.: *Евсина Н.А.* Вне классики в эпоху классицизма / Русская архитектура в эпоху Екатерины II: М.: Наука, 1994. С. 120–147; Герчука Ю.Я. Проблемы русской псевдоготики XVIII – начала XIX вв. // *Русский классицизм второй половины XVIII – начал XIX века.* М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 147 – 157; Кириченко Е.И. Неклассические тенденции в русской архитектуре эпохи классицизма // *Матвей Федорович Казаков и архитектура классицизма.* М., 1996. С. 142–162; Чекмарев В.М. Внеклассические тенденции в русской архитектуре I-й половины XIX века : (На примере С.-Петербургского, Московского Крымского регионов : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 07.00.12 / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1996.

обращение к средневековью выразилось в создании полноценной альтернативы классике. В сложившейся на сегодняшний день отечественной историографической ситуации неоготический стиль фактически вбирает в себя образность целиком и делает своей составной частью: как пишет С.В. Хачатуров в книге «"Готический вкус" в русской художественной культуре XVIII века»,¹⁰ пришедшая из репертуара барочного театра «тема со штурмом средневекового замка (города, крепости)» стала одним из столпов «готики» Просвещения.»¹¹

Между тем барочные и классицистические ее воплощения, апеллирующие к образу бастионной крепости, шато или укрепленной виллы, остаются вне фокуса внимания исследователей, потому что не укладываются в схему, построенную на медиевалистских концептах XVIII в. Образ крепости был способен адаптировать любой стиль и выражал – если и не стройную систему идей – то закономерность в интенциях заказчика.

Эта закономерность существует глубже истории стилей и не приурочена ни к одному из них. Строительная практика показывает, что крепостные черты могли быть приданы сооружению с регулярным планом и классической ордерной декорацией. Тенденция представлять в образе замка особняк, храм, здания присутственных мест и другие типы невоенных сооружений действительно «концентрируется» в последней трети XVIII в. Но восходит к предыдущему столетию, когда крепостная башня утратила оборонительную функцию, став

¹⁰ Хачатуров С.В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. М.: Прогресс-Традиция, 1999. С. 78.

¹¹ См. также – Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. М.: Искусство, 1986. С. 24: «Средневековая архитектура представлялась людям второй половины XVIII - первой трети XIX в. архитектурой замков, крепостей и храмов. В соответствии с этим содержательным рядом классические усадьбы обносятся «готическими» стенами с «готическими» воротами и башнями, в парках сооружаются павильоны в виде...башен».

символом, а область эфемерной архитектуры городского праздника наполнилась изображением крепостей как новым художественным мотивом.

Методологические проблемы изучения образа крепости как отдельного явления в русской архитектуре тесно переплетаются с историографией и практически представляют с ним одно целое. Будучи «растворен» в различных публикациях, посвященных русской архитектуре, в первую очередь, неоготике, образ крепости фактически был «присвоен» одним стилем.

Само по себе подспудное «присутствие» представления о крепости/замке как идее для архитектурного произведения интересно проследить в его становлении и развитии в отечественном искусствоведении. Все эти упоминания того или иного архитектурного памятника в связи с фортификацией и крепостными аллюзиями составили **теоретическое основание** исследования образа крепости.

Прежде всего, были привлечены различные письменные источники, фиксирующие оценки и впечатления современников от архитектурных воплощений образа крепости; во-вторых, дореволюционная эссеистика, как важный этап в становлении проблемы образ крепости через описательную категорию «замкоподобности»; в-третьих, отечественные искусствоведческие исследования, посвященные истории русской архитектуры второй половины XVIII в., которые представлены как фундаментальными, систематизирующими работами, так и освещающими те или иные аспекты темы, а также научными каталогами и периодическими сборниками, аккумулирующими основные сведения по истории отобранных памятников; в-четвертых, статьи и монографии, в которых затронута проблематика образа крепости в западно-европейской архитектуре, реципиентом которого стала русская архитектура на определенном этапе увлечения данной темой.

Первым мысль о влиянии фортификации на формы «готического» подмосковного усадебного ансамбля екатерининского времени осторожно высказал В.В. Згура в

статье «Новые памятники псевдо-готики» 1927 г.¹², которая была посвящена подмосковному имению П.И. Панина Михалково. Исследователь выдвинул предположение о связи между военной карьерой владельца имения и появлением крепостных черт в заказанных им постройках, которое со временем развилось в своеобразную парадигму изучения и других памятников этого круга.

Представление о том, что владелец усадьбы, участвовавший в военных кампаниях екатерининского времени, пожелал позднее создать мемориал собственной воинской славы, восходит к травелогам XVIII в. Самым ранним из известных источников, в котором содержатся сведения о неких архитектурных копиях турецких крепостей в подмосковных имениях, принадлежавших героям прошедших военных кампаний, по всей видимости следует считать путевой дневник английского пастора У. Кокса, который описал виденные им парковые павильоны в усадьбе Васильевское на Воробьевых горах, принадлежавшей князю В.М. Долгорукову-Крымскому, как «копии» реальных османских крепостей – один представлял Еникале, другой Керчь, третий Перекоп¹³.

Следует отметить, что черты замка в усадебной и придворной архитектуре упоминали еще дореволюционные знатоки русского XVIII века – но только для того, чтобы описать специфику плана и объемно-пространственное решение той или иной постройки. Тем не менее назвать крепостную архитектуру полноценным источником для того или иного ансамбля они не решались.

¹² Згура В.В. Новые памятники псевдоготики // Сборник общества изучения русской усадьбы. 1927. № 1. С. 1–4.

¹³ «I particularly remarked those of Yenikale, Keretch, and Precop» – *Coxe W. Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark. Interspersed with historical relations and political inquiries. London: Printed by J. Nichols, for T. Cadell, 1784. p. 345.*

Так Н.Н. Врангель в своем эссе «Помещицья Россия» кратко упомянул побочную линию развития русской архитектуры во второй половине XVIII в. – «экзотического» характера»¹⁴. Интересно, что Врангель избрал в качестве примеров всего три постройки – дворцы «в Чесме» (Чесменский путевой дворец), дворец Г.А. Потемкина-Таврического в Островках и дворец П.А. Румянцева-Задунайского в Вишенках, аттестовав их как «тип «готики Louis XVI»»¹⁵. Характерно, что, переходя к памятникам эпохи романтизма, он использует такие определения, как «рыцарский стиль» и «подобие замков феодальных»¹⁶.

А.Е. Бондаренко, выпустивший до революции книгу, посвященную М.Ф. Казакову, в том числе его «готическим» постройкам и, в частности, Петровскому подъездному дворцу¹⁷, также полностью проигнорировал возможность проанализировать необычное объемно-пространственное решение этого сооружения в контексте реминисценций крепостной архитектуры, и вместо этого сосредоточился на его стиле.

Г.К. Лукомский предпринял попытку систематизировать все постройки согласно их назначению – «типу». Как и Н.Н. Врангель он «канонизирует»¹⁸ классицистический образ русской усадьбы. Неминуемо столкнувшись на этом пути с

¹⁴ Врангель Н.Н. Венок мертвым. СПб: тип. Сириус, 1913. С. 51

¹⁵ Указ. соч., С. 51

¹⁶ Указ. соч., С. 51

¹⁷ Бондаренко И.Е. Архитектор Матвей Федорович Казаков. М.: Моск. архит. о-во, 1912. С. 15–17.

¹⁸ Сочинения Н.Н. Врангеля стали основой «классикоцентричной» модели русской архитектуры второй половины XVIII в.: «Параллельно с увлечением строгими формами классицизма, так оригинально и, в то же время, хорошо идущим к русской природе, в последней четверти XVIII века стали возводиться во множестве постройки более «экзотического» характера, так как все, что шло в разрезе с прямыми линиями еmpire казалось тогда замысловатым, причудливым и сказочным. ... но все же русское дворянское гнездо всегда мерещится нам античным зданием с рядом белых колон ...» – Врангель Н.Н. Венок мертвым. СПб: тип. Сириус, 1913. С. 51–52.

необходимостью объяснить исключение из выведенного им правила в виде «готических» ансамблей, исследователь дополняет его: «усадьбы ... в стиле Казаковской Екатерининской готики – могут быть очень типичны для строительства русской провинции»¹⁹. В качестве удачного примера неклассической усадьбы он приводит Вишенки графа П.А. Румянцева- Задунайского вблизи Чернигова – причем называет ее главный дом «дворцом (в замковом стиле)»²⁰. Но в то же время декоративные башни парковой ограды в подмосковной усадьбе Бибиковых Гребнево (близкие царицынской «готике»), очевидно воспроизводящие крепостную стену с угловыми башнями, в его статье, напечатанной в журнале «Столица и усадьба» в 1917 г., названы «павильончиками»^{21,22}.

Годом ранее, в 1916 г., неизвестный корреспондент этого же журнала, описывая т.н. «Круглый двор»²³ в малороссийском имении Тростянец, отмечает, что это сооружение «представляет собой точно маленькую крепость с четырьмя башнями по углам и воротами по середине»²⁴. Для истории вопроса важно, что параллели с замками были проведены, но они не привели к поиску дальнейших путей интерпретации.

¹⁹ *Лукомский Г.К.* Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства. Ч. I. Петроград: Шиповник, 1916. С. 362.

²⁰ Указ. соч., С. 361.

²¹ *Лукомский Г.К.* Гребнево // Столица и усадьба. 1917. № 75. С. 8.

²² Нельзя исключить и того, что Г.К. Лукомский в данном случае подразумевал этимологию слова «павильон»: как пишет А.Н. Спащанский, «замкнутое каре с башнями-ризалитами по углам ... в Западной Европе их называют «павильонами» Изначально термин «павильон» (ит. Padiglione) употреблялся для обозначения военной палатки и шатра полководца.» – *Спащанский А.Н.* Гатчина во второй половине XVIII в. Рождение резиденции. СПб: Паритет, С. 79.

²³ Б.п. Тростянец // Столица и усадьба. 1916. № 54. С. 3–6.

²⁴ Указ. соч., С. 5.

Фактически, до 1920-х гг. сравнение с формами крепостной архитектуры скорее отражало интуицию эссеиста, а не конкретную художественно-историческую ситуацию.

Методологическим рубежом, который открыл новый этап в изучении русской архитектуры XVIII в., стало исследование Е.А. Тартаковской, посвященное Чесменскому (Кекерекексинскому) дворцу Екатерины II. Наравне со стремлением показать это произведение Ю.М. Фельтена в контексте западноевропейской памятников, составлявших его настоящий архитектурный «бэкграунд», в работе содержался семантический анализ этого проекта как оригинальной репрезентации легитимности царствования. Е.А. Тартаковская первой указала на существование развитой программы как идейной «подоплеки» этого архитектурного заказа, уравнив таким образом свои наблюдения над стилем и архитектурными прототипами²⁵.

В этом чрезвычайно важном, емком исследовании, вышедшем, как и «Новые памятники псевдоготики» В.В. Згура, в 1927 г., были подробно рассмотрены композиционные особенности «увеселительного замка», очерчен круг наиболее вероятных английских образцов, и впервые в истории изучения русской «неоготики» XVIII в. со всей определенностью высказаны наблюдения над художественным языком этой архитектуры и – что особенно ценно с точки зрения возможных подходов к изучению такого рода памятников – механизмами их восприятия современниками, даже наиболее искушенным из которых «достаточно было видеть зубчатые башни, стрельчатые окна и ров с подъемными мостами, чтобы в восторге воскликнуть: “echt gothisch”, “altväterlich” (Беллерман)»²⁶. Е.А. Тартаковская

²⁵ Тартаковская Е.А. Чесменский дворец // Изобразительное искусство. Л.: Academia, 1927. С. 171–193.

²⁶ Указ. соч. С. 180.

полагала, что смысл нового подъездного дворца заключался в создании суррогатного «родового замка», и эта гипотеза до сих пор является весьма влиятельной. Так, в статье Е.А. Скворцовой 2017 г.²⁷, посвященной серии портретов европейских и русских монархов, которые были заказаны для украшения интерьеров дворца и составляли с ним единый ансамбль, интерпретация идейной программы проведена в русле рассуждений Е.А. Тартаковской о политических метафорах царствования Екатерины II.

Таким образом, и В.В. Згура, и Е.А. Тартаковская во второй половине 1920-х гг. пришли к выводу о том, что желание русского заказчика последней трети XVIII в. имитировать собирательный образ условной крепости можно попытаться трактовать через его биографию – будь то честолюбие военачальника или необходимость обоснования (с долей иронии) прав на престол.

Как было показано выше, в русской историографии определение «замковый стиль» применительно к не классицистическим усадебным постройкам встречалось и в дореволюционных сочинениях Г.К. Лукомского. Оно означало подражание формам замка, но являлось весьма размытым, как, впрочем, не проводилось различие между крепостью вообще и замком, как укрепленным жилищем феодала и административно-военным центром.

Однако, в английской историографии это определение к 1920-м гг. приобрело более весомый статус термина, обозначающего целое направление. Представляется действительно важным событием публикация в 1922 г. исследования творчества братьев Адамов английского историка архитектуры Артура Болтона, в котором

²⁷ Скворцова Е.А. Роль портретных серий в идейно-художественной программе Чесменского дворца. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 177–181.

глава, посвященная их собственному варианту неоготики как национального, альтернативного классике стилю, была названа «Castle style»²⁸.

Если для Г.К. Лукомского, к примеру, «замковый стиль» стоял в одном ряду с «китайским», «мавританским» и прочими «экзотическими» стилями, служа более точному описанию облика того или иного здания, то А. Болтон вводит словосочетание «castle style» как понятие, обозначающее целый ряд проектов, созданных в мастерской Адамов на протяжении 1760-х–1790-х гг., в которых развивался новый национальный «большой» стиль, синтезировавший неоготику и унаследованную от Античности ордерную систему в тип загородного особняка-замка – «castellar house».

Неизвестно, была ли книга А. Болтона доступна в России. Так или иначе В.В. Згура и Е.А. Тартаковская в середине 1920-х гг. обратили свое внимание именно на аспект образного содержания памятников и интенций заказчиков.

Новой важной вехой в истории вопроса явилась статья Т.А. Каждан, которая была опубликована в 1961 г.: в ней исследовался тот самый дворец в «замковом стиле», по выражению Г.К. Лукомского, в усадьбе Вишенки, принадлежавшей П.А. Румянцеву-Задунайскому²⁹. В этой работе автор, касаясь проблемы стиля «дворца-замка», характеризует его как «романтический», противоположенный «классическому», не без основания, не уводя свое исследование в проблематику «готического» стиля (хотя именно эта постройка, как будет показано ниже, как раз учитывает опыт московской «готики» 1770 – 1780-х гг.).

²⁸ Bolton A.T. The architecture of Robert & James Adam (1758-1794) Vol. 2. London: Country Life: George Newnes ; New York : Charles Scribner's Sons, 1922. P. 88–98.

²⁹ Каждан Т.П. Архитектурные памятники XVIII века в селе Вишенки // Ежегодник Института истории искусств, 1960. С. 149–179.

Т.А. Каждан первой указала на возможную связь с проектами загородных домов, созданных Р. Адамом, подкрепив их документами, обнаруженными ею в архиве Румянцевых в ОР РГБ³⁰. Однако, такой подход, взвешенно сочетающий архивные изыскания с наблюдениями над архитектурными формами, в дальнейшем мало повлиял на магистральную линию изучения этого круга памятников.

В основном же, за редким исключением, сравнение того или иного сооружения с крепостью/замком встречается в искусствоведческих описаниях в качестве тропа. К примеру, в книге Н.Я. Тихомирова «Архитектура подмосковных усадеб» (1955 г.) автор выделяет из всех усадеб «условного круга Баженова» службы в Марьинке и отмечает, что «издали эти утилитарные здания напоминают крепостные сооружения»³¹. Избегая упоминания «готического» стиля, он нарекает неоготические постройки В.И. Баженова и М.Ф. Казакова произведениями «национально-романтического направления»³², а в описании форм башен Марьинки пользуется эпитетом «фантастичные»³³.

Похожая тенденция прослеживается и в современных работах. В книге А.Н. Спащанского, посвященной Гатчине, павильон Круглая рига автор констатирует наличие черт, имитирующих крепостные формы, описывая его как сооружение, имеющее «облик миниатюрной крепости: круглая башня-донжон, покрытая шатром

³⁰ Указ. соч. С. 178–179.

³¹ Тихомиров Н.Я. Архитектура подмосковных усадеб. М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1955. С. 241–244.

³² Указ. соч., С. 221.

³³ Указ. соч., С. 244

и увенчанная крепостными зубцами, была окружена стеной с несколькими проездами для телег»³⁴.

Отметим, что «замкоподобность» как эвристическое средство описания архитектуры встречается и применительно к постройкам, принадлежащим к стилю классицизм. К примеру, каре с башнями в имении Петровско-Разумовское (т.н. «Ферма», 1770–1780-е (?) гг.): «Сложная, но необычайно цельная замкнутая композиция здания напоминает романтический замок»³⁵. Эта характеристика весьма примечательна, ведь «Ферма» целиком выстроена в формах безордерного классицизма (а по мнению И.Э. Грабаря, и вовсе являлась прототипом московского здания Кригскомиссариата³⁶), но лежащая в основе ее плана схема, характерная для строительства, шато является тем самым паттерном восприятия, который позволяет опознать в этом сооружении черты крепости.

И это не единственный пример того, как, сталкиваясь с «диссонансом» между образом и стилем здания, исследователь прибегает к представлению о предромантизме, как некой «допустимой примеси», присутствующей в русской архитектуре «высокого классицизма»³⁷.

³⁴ *Спацанский А.Н.* Гатчина во второй половине XVIII в. Рождение резиденции. СПб: Паритет, С. 171.

³⁵ Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы. Кн. 7. М.: Искусство-XXI век, 2004. С. 178.

³⁶ И.Э. Грабарь интерпретировал это сходство как обратное влияние служебного корпуса экономии в Петровском-Разумовском на здание Кригскомиссариата. – см. *Грабарь И.Э. У истоков классицизма // Ежегодник института истории искусств. 1956. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957.*

³⁷ Исследователям русской архитектуры XVIII в. так или иначе приходится изучать проблему образа, когда в фокусе их внимания оказывается постройка, чьи формы воспроизводят элементы крепостной архитектуры. Однако, дальнейшая проблематизация этого явления до сих пор не получала специального освещения, довольствуясь беглым комментарием. К примеру: «В это время [последняя треть XVIII в. – прим. мое, М.Б.] был распространен мотив крепости: в композицию

Особняком в историографии образа крепости стоит проблема Ходынских «крепостей» 1775 г. Ходынским павильонам В.И. Баженова отводят особое место в истории русской архитектуры XVIII в. и рассматривают как своеобразный фестиваль нового, но уже «привитого» в столице, «готического вкуса», от которого берет свое начало московская линия развития стиля³⁸.

Подобный взгляд на процесс генезиса баженовской «готики» содержится в главе «Основоположники русского классицизма. В.И. Баженов», написанной И.Э. Грабарем и Г.И. Гунькиным, для авторитетного многотомного издания «История русского искусства» (1961 г.)³⁹.

здания включались башни с узкими окнами» – *Паришкова Т.Ф.* Приоратский дворец – пример предромантического направления в русской архитектуре конца XVIII в. / Петербургский Рериховский сборник. Вып. VI: Н.А. Львов. Жизнь и творчество. Ч. 1. Архитектурное наследие. СПб: Рериховский центр СПбГУ, 2008. С. 255; «Средневековый замок вообще становится в архитектуре конца своеобразным прообразом для многих парковых и усадебных сооружений: крепость Бип в Павловске В.Ф. Бренны, постройки В.И. Баженова в Царицыне, дворец Потемкина в Островках И.Е. Старова и многие другие» – *Миронова С.А.* История бытования и перспективы музеефикации Приоратского дворца в Гатчине / Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н.А. Львов. Жизнь и творчество. Ч. 1. Архитектурное наследие. СПб: Рериховский центр СПбГУ, 2008. С. 251. Особняком стоят проекты павловского времени: удивительно, но хотя документально подтверждено, что прототипами архитектурного «опус магнум» царствования – дворца Св. Михаила – были сооружения XVI в., и очевидны приемы фортификации бастионного типа Нового времени, семантическая связь с рыцарской темой настолько сильна, что дворец-замок описывают как «средневековую крепость» – см. *Пучков В.В.* К вопросу о семантике образной структуры Михайловского замка. Новое прочтение // Русское искусство Нового времени. Вып. 12. Ред.- сост. Рязанцев И.В. М.: 2009. С. 93.

³⁸ Некоторые выводы данного параграфа опубликованы в статье: *Башикирова М.А.* Праздник в Москве и праздник в Неаполе: к проблеме происхождения крепостных реминисценций в Ходынских павильонах 1775 года // Русское искусство. Т. V. Странствие и возвращение. СПб: Алетей, 2024. С. 66–89.

³⁹ История русского искусства. Т. VI / Под общей ред. И.Э. Грабаря, В.Н. Лазарева, В.С. Кеменова: М.: Наука, 1961. С. 85–129.

В этой статье авторы справедливо указывают на «эkleктичные» черты ансамбля, и отмечают, что одна из выделенных групп павильонов дает обильные плоды в загородном строительстве «нового стиля», первым среди которых являлось Царицыно. Очевидно, что под последними подразумевается московская неоготика последней трети XVIII в. Однако, проблематика «готического вкуса» в русской архитектуре как таковая не упоминается, а вместо нее использована пространная формулировка: «новый стиль с использованием русских национальных мотивов»⁴⁰.

Заслуживает внимания то, что исследователями были дифференцированы два источника вдохновения, из которых оба могут быть ассоциированы с понятием «национальной старины»: авторы отделяют постройки, которые идентифицирует как «национальные русские», от тех, что «напоминали башни Московского Кремля»⁴¹. Это разделение «стиля Царицыно» и крепостных реминисценций в архитектуре увеселений весьма примечательно, хотя принадлежность к той или иной описанной группе уточнена авторами лишь для одной из построек комплекса «Ходынки»⁴².

Эта концепция идет вразрез с работами В.В. Згуры⁴³, Н.А. Кожина, А.И. Некрасова и др.⁴⁴, которые (за редким исключением⁴⁵) рассматривали декорации на

⁴⁰ Указ. соч. С. 104.

⁴¹ Указ. соч. С. 104.

⁴² Указ. соч. С. 106.

⁴³ *Згура В.В.* Проблемы и памятники, связанные с В.И. Баженовым. М., Казань: Издание друзей В.В. Згуры, 1928. С. 109.

⁴⁴ См. Академия архитектуры: Василий Иванович Баженов. 200 лет со дня рождения (1737-1937)/ Коллектив авторов, под ред. *Некрасова А.И.* 1937, № 2.

⁴⁵ Впервые, осторожное наблюдение над сходством «некоторых деталей строений» с эталонными произведениями московской неоготики В.Л. Снегирев высказал в работе 1937 г. – см. *Снегирев В.Л.* Архитектор В.И. Баженов. Очерки жизни и творчества. М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1937. С. 89.

Ходыньском лугу как своего рода «бутафорию от архитектуры» и вовсе не включали в раздел, посвященной проблеме неоготического стиля. Тем не менее, начиная с середины XX в., и особенно в 1950-е гг., ходыньские павильоны начинают рассматриваться в тесной связи с Царицыно в работах московских историков архитектуры, посвященных В.И. Баженову – и именно их интерпретацию фиксирует «История русского искусства».

Представление о том, что «Ходынка» была своеобразным гигантским архитектурным макетом новой резиденции в Царицыно вводит М.А. Ильин уже в середине 1940-х г.⁴⁶. И в 1950-е гг. его концепция утверждается в искусствоведческой литературе о В.И. Баженове: сначала упоминание Ходыньских павильонов-крепостей входит в главы, посвященные Царицыну⁴⁷, затем оформляется мысль о непрерывности творческих поисков⁴⁸. Постепенно ансамбль Ходыньских павильонов принимает роль «предтечи» московской неоготики. При этом влияние древнерусской архитектуры не отрицаются, но экстраполируется и на Ходынку, где вызревал и оттачивался, по мнению исследователей, будущий проект Царицына.

«Противовесом» этой концепции стало побочное развитие кремлевской «интуиции»⁴⁹ и наблюдений относительно сходства Царицыно с «большими

⁴⁶ *Ильин М.Д.* Василий Иванович Баженов. М.: Молодая гвардия, 1945. С. 69.

⁴⁷ *Чернов Е.Г., Шишко А.В.* Баженов. М.: Академия архитектуры СССР, 1949. С. 71–76.

⁴⁸ *Снегирев В.Л.* Знаменитый зодчий В.И. Баженов. М.: Московский рабочий, 1950. С. 126; *Михайлов А.И.* Баженов: М.: Изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1951. С. 111–112; *Ильин М.А.* Баженов: М.: Изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1954. С. 33.

⁴⁹ М.А. Ильин приводит то же сопоставление, позднее, в 1960-е гг. анализируя ограду с башнями в Михалково: «В башнях главного въезда использованы мотивы кремлевских башен» – *Ильин М.А.* Архитектура русской усадьбы / История русского искусства. Т. VI. Под общ. ред. Грабаря И.Э., Кеменова В.С., Лазарева В.Н. М.: Академия наук, 1961. С. 314.

боярскими дворами–усадьбами»⁵⁰, или в идее «Царицыно – новый «Кремленград» Л.В. Андреевой⁵¹. В них ходынские павильоны 1775 г. рассматриваются наравне с другими аналогами, которые привлекаются исследователями⁵².

Тем не менее, целостный взгляд на декорации Ходынского поля и Царицыно постепенно возобладал в отечественной историографии (причем формально-стилистическая демаркация «почвенного» и «крепостного», проведенная И.Э. Грабарем и Г.И. Гунькиным, со временем была утрачена): Н.А. Евсина⁵³ и Д.О. Швидковский⁵⁴ сопоставляют Ходынский и Царицынский ансамбли уже на уровне композиции и отношения со средой, О.В. Докучаева – на уровне морфологии⁵⁵, и, наконец, в статье 2019 г. А.А. Аронова⁵⁶ прямо описывает связь двух ансамблей как «отверждение» временной архитектуры праздника в постройках новой подмосковной императорской резиденции.

⁵⁰ *Снегирев В.Л.* Знаменитый зодчий В.И. Баженов. М.: Московский рабочий, 1950. С. 134.

⁵¹ *Андреева Л.В.* Царицыно Баженова – императорская подмосковная резиденция. Диалог с древними строениями московского Кремля // Царицынский научный вестник. Вып. 1. М.: Царицыно, 1993. С. 69.

⁵² *Алехина Е.Ю.* Тема путешествия по усадьбе Царицыно времен Екатерины II // Русская усадьба, Вып. 8[24], М.: Жирафа, 2002. С. 77–83; *Бердникова Т.Е.* К вопросу об истоках Баженовского Царицыно // Царицынский научный вестник. Вып. 1. М.: Царицыно, 1993. С. 56–64.

⁵³ *Евсина Н.А.* Русская архитектура в эпоху Екатерины II. М.: РИИ, 1994. С. 134.

⁵⁴ *Швидковский Д.М.* Псевдоготика в русской архитектуре 1770–1780-х гг., ее английские источники и западно-европейские аналоги // Архитектурное наследие, 2001. Вып. 44. С. 142.

⁵⁵ *Докучаева О.В.* Главный корпус в Царицыне: от В.И. Баженова к М.Ф. Казакову // Василий Баженов и греко-готический вкус / Ред.-сост. Корндорф А.С., Хачатуров С.В. М.: ГИИ, 2019. С. 153–154.

⁵⁶ *Аронова А.А.* «Нежная готика» Василия Баженова и образ крепости в русской культуре XVIII века // Василий Баженов и греко-готический вкус / Ред.-сост. Корндорф А.С., Хачатуров С.В. М.: ГИИ, 2019. С. 145.

Таким образом не павильоны, воздвигнутые «к случаю», представляются отражением тенденций «большой» архитектуры, но наоборот – архитектура праздника становится одновременно творческой лабораторией и архитектурной «моделью», посредством которой складывается и демонстрируется новый архитектурный стиль.

Важным рубежом в истории вопроса стала статья А.С. Корндорф 2017 г.⁵⁷ В ней автор развивает высказанное еще в 1937 г. архитектором Н.Н. Соболевым⁵⁸ наблюдение относительно сходства архитектурных каприччо, созданных театральными художниками из династии Галли-Бибиена, с оформлением празднования Кучук-Кайнарджийского мира в 1775 г., указывая на наиболее вероятный из предполагаемых путей, по которым источник мог оказаться в распоряжении заказчицы.

Новый этап в исследовании образа крепости приходится на 2010-е гг. и отмечен смещением фокуса внимания исследователям к попыткам дать новые интерпретации образу крепости в русской архитектуре эпохи Просвещения.

В книге М.Н. Соколова «Три пути в рай» на примере Троицкого-Кайнарджи графа П.А. Румянцева-Задунайского и Сабуровской крепости графа М.Ф. Каменского, а также павловской «крепости Бип» Павла I был рассмотрен феномен усадебной военной «мемории» и высказано предположение о новом возрождении традиции «потешной крепости» в последней трети XVIII в.⁵⁹ Исследователь

⁵⁷ Корндорф А.С. Между «ordine» и «capriccio». Готическая архитектура в театре «Просвещения» // Готика Просвещения. Авт.-сост. Хачатуров С.В., Корндорф А.С. М.: InArtibus, 2017. С. 186–238.

⁵⁸ Соболев Н.Н. Баженов и Бибиена // Академия архитектуры: Василий Иванович Баженов. 200 лет со дня рождения (1737-1937)/ Коллектив авторов, под ред. Некрасова А.И. 1937, № 2. С. 50–54.

⁵⁹ Соколов М.Н. Три пути в рай. Природа, религия и искусство в пространстве сада. М.: «Страдиз», «Феория», «Минувшее», 2014. С. 611–613.

сравнивает этот феномен в русской усадебной жизни с топосом английского сатирического романа первой половины XVIII в., в котором были выведены гротескные типы отставных военных, удалившихся на покой в собственные поместья, жизнь в которых была уподоблена службе гарнизона в военной крепости.

Еще одна работа, которую следует упомянуть в связи с проблемой образа крепости в архитектуре – статья американской исследовательницей Э. Вальдес дель Альмо, написанная ею для *The Routledge Companion to Medieval Iconography* (2017 г.)⁶⁰. Сборник задуман как максимально полный обзор современного состояния исследований в области иконографии Средних веков, и, разумеется, никак не соотносится с рассматриваемым временем. Однако, важны упоминания крепостных реминисценций в контексте архитектурного мимезиса: Э. Вальдес дель Альмо тезисно рассматривает в своей статье, посвященной иконографии архитектуры, феномен применения фортификационных строительных приемов в резиденциях, лишь номинально связанных с оборонительной функцией, на практике же являющимися дворцовыми постройками. Следовательно, башни и зубцы стен уже в Средние века в Европе спорадически становились маркером статуса владельца замка и составляли область архитектурного символизма («symbolic architecture»)⁶¹.

Впервые в отечественной историографии образ крепости именно как предмет исследования был сформулирован А.А. Ароновой в статье «„Нежная готика“ Василия Баженова и образ крепости в русской культуре XVIII века»⁶² 2019 г. В ней автор исследует отражение образа крепости в графике Нового времени, начиная с

⁶⁰ *Valdez del Álamo E. The Iconography of Architecture / Routledge Companion to Medieval Iconography, edited by Colum Hourihane, Oxford, New York: Routledge, 2016, P. 377 – 389.*

⁶¹ Указ. соч., P. 385.

⁶² *Аронова А.А. «Нежная готика» Василия Баженова и образ крепости в русской культуре XVIII века // Василий Баженов и греко-готический вкус / Ред.-сост. Корндорф А.С., Хачатуров С.В. М.: ГИИ, 2019. С. 128–146.*

середины XVII в. и вплоть до середины XVIII в., привлекая аллегорические карты в прециозной литературе, а также эфемерную архитектуру придворных праздников Елизаветинского времени. Исследователь выдвигает предположение о том, что именно это искусство, предуготовило идею празднования Кучук-Кайнарджийского мира на Ходынском Поле в 1775 г., и одновременно послужило одним из источников формирования «готического языка Просвещения»⁶³. Отметим, что архитектурное подражание крепости автор тем не менее постулирует как «семантический признак» «готического» в целом⁶⁴.

В 2019 г. вышла в свет книга А.Н. Спащанского, посвященная истории Гатчинского ансамбля. Автор анализирует своеобразие решения фасадов Большого Гатчинского дворца и предлагает в качестве его иконографических прототипов итальянские укрепленные палаццо⁶⁵. Так, в книге помещен краткий экскурс в историю претворения замковой башни в структуру дворцового фасада, осуществившегося в Европе в XVI в. Автор фактически вступает в область иконологии архитектуры и показывает, как потерявшая функциональный смысл башня сохраняется в качестве архитектурного «рудимента» и занимает почетное место на главном фасаде дворца, будучи элементом, демонстрирующий знатность владельца.

Рассмотренный выше «корпус упоминаний» русского образа крепости, составляя подобие его собственной историографии, являет картину зависимости от проблемы истории стиля и лишь с 2010-х гг. постепенно сепарируется от него, возвращаясь проблеме образного содержания, намеченной работами Е.А. Тартаковской и Т.А.

⁶³ Указ. соч. С. 146.

⁶⁴ Указ. соч. С. 129.

⁶⁵ *Спащанский А.Н.* Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции. СПб: Паритет, 2019. С. 80.

Каждан, а также некоторым методологическим интуициям В.В. Згуры – то есть исследованиям, которые задали качественно новые вопросы известным памятникам: не «как архитектор исполнил заказанный ему проект?», но «что под этим архитектурным “высказыванием” подразумевал заказчик?».

Тем не менее, в выстроенной к сегодняшнему дню парадигме изучения образа крепости по-прежнему без внимания остается факт существования круга памятников екатерининского (и позднее павловского) времени, планы и объемно-пространственные решения которых отчетливо апеллируют к архитектуре крепостей, будучи при этом лишены «готической» декорации.

Весьма ярким примером является ряд проектов последовательного классициста Дж. Кваренги, на тему крепости, в которых архитектор не изменяет своему стилю, что, однако, не помешало ему создавать архитектурные воспроизведения образа крепости в соответствии со вкусами русских заказчиков позднего екатерининского времени.

Эти памятники ставят под сомнение и непреложность абсолютной ассоциации образа крепости с «готическим вкусом».

Более того, «фортеции» как парковые затеи устраивались в подмосковных усадьбах еще до первых «готических» заказов Екатериной II 1770-х гг., в том числе в Елизаветинское время. Кроме того, в середине – второй половине XVIII в. строятся множество скромных по масштабам и мало-разнообразных по исполнению декоративных каменных оград настоящих монастырей и церквей, воспроизводящих структуру крепости, с фиктивными башнями и невысокими стенами – область никогда не упитывавшаяся «всерьез» историками русской архитектуры.

Образ крепости хотя и коррелирует с неоготическим стилем, но, к примеру, для его «редакции», созданной Г. Уолполом, образ католического аббатства⁶⁶ так же значим, как и образ замка. Представление о неоготике как о художественной апелляции к национальной старине, «не работает» при анализе «замка» в Островках, выстроенным Старовым для князя Потемкина, или здании Кригскомиссариата, одинаково чуждых каким-либо «почвенным» аллюзиям.

Во Франции в 1780-е гг. под влиянием английского пейзажного парка складывается свой образ крепости – с иным, нежели в Англии, пафосом отказа от классицизма: сентименталистский идеал пасторали последней трети XVIII в. в действительности являлся символом бедности – именно она вынуждала дворянина жить в родовом шато, и это коннотация деревенского образа жизни была очевидна человеку эпохи Людовика XV⁶⁷.

Между тем экономия в виде шато (т.н. «Ферма») в Петровском-Разумовском, а также дома хозяйственные постройки в подмосковных усадьбах Денежниково, Черемушки-Знаменское и Поливаново, отмечены влиянием французской архитектурной школы в декорации фасада и отчетливой апелляцией к типу шато Нового времени.

Почему же этот довольно обширный круг памятников так долго не был рассмотрен вне контекста проблемы стиля?

Этот частный вопрос историографии находит ответ в методологии советских и постсоветских искусствоведов, во многом опиравшихся на сочинения

⁶⁶ *Haggerty G.E. Queering Horace Walpole // Studies in English Literature, 1500–1900. Restoration and Eighteenth Century. 2006. Vol. 46. No. 3. P. 558.*

⁶⁷ «Все разъехались ... , знатные и богатые в Париж, а мелкие и бедные по деревням своим.» – *Фонвизин Д.И. Письма из Франции к графу П.И. Панину в Москву // Полное собрание сочинений Д.И. Фон Визина. Ч. 2. М.: в тип. Семена Селивановского, 1830. С. 16.*

дореволюционных эссеистов. Благодаря этому этапу было сделано очень много: уяснены основные художественные особенности стиля, история возникновения и развитие, а также установлены хронологические границы.

Однако, процесс систематизации занял определенное время. Если подмосковная усадьба Михалково была специально введена в научный оборот в 1920-е гг. с подзаголовком «Новые памятники псевдо-готики», то иные из многочисленных усадебных и церковных ансамблей в провинции до сих пор не атрибутированы. Проблему представляют датировки – и это касается даже обстоятельства закладки ключевых памятников неоготики, относящихся к числу императорских заказов. В ситуации, когда каждый новый памятник неоготики XVIII в., рассматривался как источник новых сведений о зарождении и развитии неоготического стиля в России, а происхождение стиля и его осмысление современниками все еще порождало дискуссии, сам образ крепости и стоящи за ним комплекс представлений и аллюзий оказывались на периферии внимания исследователей.

Объективной проблемой исследований образа крепости русского XVIII в. являлось недостаточное привлечение европейского архитектурного контекста, в котором эстетизация крепости как отдельная тема существовала по меньшей мере с конца XVI – первой трети XVII вв. Русские вариации этой темы, будучи из него вырваны, за редким исключением преподносились как некая данность, не имевшая ни прототипов, ни параллелей за пределами круга заказов императрицы Екатерины II и ее окружения.

4. Образ крепости в зеркале свидетельств современников

Письменных источников, которые могли бы помочь лучше понять, какие представления русских заказчиков архитектуры второй половины XVIII в.

аккумулировал образ крепости, известно немного. В основном это описания построек последней трети XVIII в., которые были аттестованы мемуаристами как «замки» и «крепости», созданные уже в начале XIX в.

Если идейная программа монарших заказов может быть реконструирована из писем, различных аннотированных планов и гравированных видов, то владельцы имений, возводившие похожие на крепости с башнями и декоративными зубцами сооружения, не оставляли каких-либо письменных свидетельств, из которых можно было бы узнать «из первых рук» обстоятельства возникновения интереса к крепостной архитектуре, который вылился в желание воспроизвести их подобия.

О.С. Евангуловой был предпринят семантический анализ слова «замок»⁶⁸ в эпоху Екатерины II, который показал, что в данном случае подразумевался не стиль (к примеру, «готический») архитектуры, а скорее образ жизни владельца в имении.

Так, в воспоминаниях А.Г. Орлова о строительстве в его подмосковном имении Отрада-Семеновское в середине 1770-х гг. – достаточно редком примере комментария владельца усадьбы к заказанному им архитектурному ансамблю – главным дом несколько раз назван «замком» (или «барским замком»)⁶⁹, однако план и объемно-пространственное решение этой постройки в русле французского классицизма лишь смутно апеллирует к формам редана и парных башен⁷⁰.

Хотя образ крепости вошел в русскую архитектуру загородных ансамблей еще в середине столетия, а в 1770-е годы получил мощный импульс к развитию через

⁶⁸ *Евангулова О.С.* Город и усадьба второй половины XVIII века в сознании современников // *Русский город*. Т. 7. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1984. С. 183.

⁶⁹ См. *Свербеев Д.Н.* Записки. Т. 2. М.: тип. т-ва И.Н. Кушнерев и К^о, 1899. С. 129.

⁷⁰ Хотя в ансамбль Отрады-Семеновского входило некое парковое сооружение, явно отсылающее к т.н. «Фигурным» («Виноградным») воротам, созданным В.И. Баженовым в Царицыно. Оно зафиксировано на живописном изображении имения начала XIX в., хранящимся в ГИМ.

увлечение неоготикой, знакомство с итальянской сценографией и опытом городского праздника, произведений в жанре экфрасиса, посвященных архитектурным подражаниям крепости в это время не появится.

Следует специально отметить, что ни заказчики, ни архитекторы, ни позднее исследователи, не проводили различия между понятиями «крепость» и «замок», фактически игнорируя историческую типологию и обобщив укрепленное жилище феодала с укрепление в целом – и наоборот причислив к «замкам» аллюзию на укрепленный город или форбург.

Как расхожий литературный штамп образ средневекового замка будет осмыслен немного позже, вслед за знакомством русских читателей с английским «готическим романом»⁷¹. В.Э. Вацуро выделил в ней два ранних этапа, относящихся к XVIII столетию: середина 1760–1780-е гг. – «пассивное восприятие», когда образ крепости формировался посредством переводной литературы⁷²; 1790-е гг. – стадия

⁷¹ Вацуро В.Э. Готический роман в России. М.: Новое лит. обозрение, 2002. С. 26

⁷² Тип парковой башни-folly, «миловида» эпохи Просвещения нужно «читать» в контексте литературных памятников последней трети XVIII в. И в том числе через топоним затворника в башне, как символа суетной мудрости. В.М. Чекмаревым приводится в качестве литературной параллели памятникам эпохи романтизма (павильоны А. Меналаса в Александровском парке конца 1810-х – 1820-х гг.) описание башни для астрологических наблюдений в восточной фантазмагии У. Бекфорда 1780-х гг.: «Романтическая эпоха наделяет башенные объемы совершенно особым смыслом, демонстрируя интенсивный поиск собственных выразительных средств. Так, в фантастической повести У. Бекфорда «Ватек» (1786), сразу ставшей признанным образцом романтической прозы и получившей в 1-й половине XIX в. заслуженное признание и у отечественного читателя, этот глубинный смысл башенных объемов раскрывается с наибольшей полнотой. ... Один из наиболее известных авторов английского предромантизма У. Бекфорд (William Beckford, 1760–1844) в своем сразу приобретшем широкую известность произведении «Ватек» старался донести до читателя совершенно особую значимость этих устремленных в небо башенных объемов. Пять лет спустя книгу переведут и на русский язык (Бекфорд У. Калиф Ватек. Арабская сказка. СПб., 1792)» – см. Чекмарев В.М. Архитектурное наследие британцев в России. 1556 – 1941 г. М.: Издательский дом Тончу, 2022. С. 220.

«рецепции», сопряженная с первой в истории русской литературы готической повестью «Остров Борнгольм» Н.М. Карамзина (опубликована в 1794 г.⁷³).

Своеобразным и очень ярким исключением из этого правил являются путевые впечатления Д.И. Фонвизина. Русский писатель и знаток искусства совершил путешествие во Францию в 1784 г. – как раз, когда увлечение крепостными реминисценциями в России, в первую очередь при дворе главного арбитра вкуса, Екатерины II, достигло кульминации.

Фонвизин оставил любопытные заметки о средневековых замках, которые разрушают парадигму восприятия образа крепости в эпоху Просвещения. Писатель видит в них не историю европейского Средневековья или отголоски рыцарской культуры, а наделяет литературными аллюзиями. Эстетика Средних веков ускользает от его восприятия, целиком сосредоточенного на передаче субъективного образа «на злобу дня». Так, «Добельский замок» (замок в Добеле) напоминает Фонвизину вольтеровский замок «Тундердер-трук, о котором писано в Кандиде», а старинный Нюрнберг буквально демонизируется им: «... после обеда осматривали мы замок. По древним преданиям здешние жители верят, что построен он Нероном. Не знаю, он ли его строил, но по крайней мере замок достоин быть дворцом такого чудовища, каков Нерон. Вообрази на превысокой и прекрутой горе уродливое и мрачное большое здание. Кажется, что обитавший в нем тиран сверху попирал ногами город и что сам залез так высоко для того, чтоб спрятаться от отчаяния несчастных жителей. Словом, замок таков, в каком честный человек за все престолы света жить не согласится».⁷⁴

⁷³ Указ. соч., С. 25.

⁷⁴ Фонвизин Д.И. Письма из Франции к графу Петру Ивановичу Панину в Москву // Полное собрание сочинений Д.И. фон Визина. Ч. 2. М.: В типографии Семена Селивановского, 1830. С. 158

Травелог А. Форсия де Пилеса сохранил интересный пример городского фольклора Санкт-Петербурга конца XVIII столетия. Так, согласно де Пилесу Тюремный замок на Крюковом канале уже в царствование Екатерины II был прозван горожанами «Бастилией», о чем он, очень удивленный, сообщает в своих путевых записках о российской столице, в которой она побывал около 1790 – 1792 гг.⁷⁵ И действительно объемно-пространственное решение новой тюрьмы – особенно нерегулярный план и утопленные в толщу стен круглые башни – напоминает план парижской крепости, которая только к концу десятилетия превратится в один из символов Французской революции. Облик замка был запечатлен на картине К.Ф. Кнаппе «Мойка вблизи Тюремного замка» (1789 г.)⁷⁶: на ней видно, что кирпичная кладка гладких, лишенных окон поверхностей стен первоначально была выбелена, а башни венчали декоративные зубцы в виде «ласточкиного хвоста».

Сохранились по крайней мере одно произведение русской мемуаристики, имеющее прямое отношение к конструированию архитектурной мифологии крепости времени Екатерины II. Это написанные в первой четверти XIX в. воспоминания В.Н. Головиной (1766–1821 гг.), содержащие упоминание дома в подмосковной усадьбе ее отца, князя Н.Ф. Голицына Петрово-Дальнее, которое она сравнивает с замком⁷⁷. Это воспоминание относится к детству мемуаристки, следовательно, речь идет о 1770-х гг. (возможно уточнение верхней границы датировки – едва ли позднее 1777 г., когда семья князя Н.Ф. Голицына переселяется в Санкт-Петербург, но точно до

⁷⁵ *Форсия де Пилес. А.* Прогулки по Петербургу Екатерины Великой. Записки французского путешественника / Перевод.-сост. *Спацанский А.П.* СПб.: Паритет, 2014. С. 11.

⁷⁶ См. *Васильева Г.Б., Житорчук К.В., Павелкина А.М.* Старый Петербург. Столица и окрестности: живопись и рисунок XVIII–середины XIX века из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга. СПб: Крига, 2011.

⁷⁷ Ошибочно приписаны М.М. Голицыным дом в подмосковной усадьбе Петровское-Разумовское. – см. *Голицын М.М.* Петровское // *Русскія усадьбы.* Вып.12. СПб, 1912. С. 10

1780 г. – смерти Николая Федоровича). Она описывает подмосковный усадебный дом екатерининского времени как «готический замок с четырьмя башенками».⁷⁸ Главный дом в имении был перестроен наследником в 1810-е гг. Однако уцелевшие от прежнего ансамбля флигели действительно имеют декорацию фасадов в духе московской неоготики, созданной в 1770-е гг. В.И. Баженовым и М.Ф. Казаковым. Скорее всего, благодаря тому, что он был описан мемуаристом, принадлежавшим к тому поколению русских читателей, уже усвоившему романтический образ старинной крепости, особняк и был опознан в качестве «замка».

Непосредственно в период особой востребованности образа крепости во второй половине XVIII в. многочисленные крепости, расположенные на границах Российской Империи, в том числе неприятельские, занятые русской армией в 1770–1780-е гг., тщательно описывались, снабжались «историческими сведениями о построении» и иногда планами, активное строительство крепостей велось в Крыму⁷⁹. Все они были действующими, и «образ крепости» для русского дворянина вовсе не был принадлежностью древности или героического сюжета. В Москве же проводимая Екатериной II строительная и культурная политика, включавшая реконструкцию Кремля в 1767–1775 гг.⁸⁰, устройство бульваров и план модернизации города 1775 г., напротив подспудно вызывала отстранение образа

⁷⁸ «Я хотела бы обладать талантом, чтобы описать это имение ... : готический замок с четырьмя башенками; галереи со стеклянными дверями, оканчивающиеся у боковых крыльев дома; одна сторона была занята матерью и мною, в другой жил отец и останавливались приезжавшие гости; прекрасный и обширный лес, окймлявший долину и спускавшийся, редая, к слиянию Истры и Москвы.» – цит. по: *Головина В.* Воспоминания. М.: Захаров, 2006.

⁷⁹ Сейчас дела Инженерного департамента хранятся в Российском Военно-Историческом Архиве (РГВИА, фф. 826–827).

⁸⁰ О влиянии Московского Кремля на ансамбль Царицыно В.И. Баженова см.: *Андреева Л.В.* Царицыно Баженова – императорская подмосковная резиденция. Диалог с древними строениями Московского Кремля // *Царицынский научный вестник.* Вып. 1. М.: Царицыно, 1993. С. 66–74.

крепости от новых архитектурных реалий «Имперского города» и вытеснение его в область декорации праздника или парковой усадьбы.

Наконец, своеобразным свидетельством осмысления исторической и художественной ценности древней крепостной архитектуры является и такой необычный монумент, как «Вольский столп» в Осташкове – единственный сохранившийся из трех часовен-обелисков, поставленных на месте башен старинной городской крепости, уничтоженной пожаром в 1711 г. Мемориалы были воздвигнуты жителями города при поддержке тверского архиепископа Иосифа в 1789 г. Несмотря на то, что крепость не существовала уже несколько десятков лет, желание увековечить память о ней возникло только в конце 1780-х гг., когда в рамках благоустройства города были срыты оставшиеся крепостные валы.

Рефлексия при виде крепостной архитектуры если и существовала в сознании русского «просвещенного» человека XVIII в., то практически не отразилась в их текстах и иных меморативных носителях. Образ крепости фиксируется в осмысленные нарративы только в конце столетия, когда в России будет осуществлена «литературная» прививка неоготических романов.

5. Постройки, заказчики, архитекторы: основные подходы к классификации и периодизации

Прежде чем очертить общую картину развития темы крепости в русской архитектуре в обозначенный период следует назвать основные особенности этого процесса: он протекал нелинейно, под воздействием нескольких художественных импульсов, связанных с волей влиятельных заказчиков, состоял из нескольких взаимосвязанных направлений и «суб-направлений».

Сам по себе корпус памятников в силу как объективных причин, вроде продолжительности царствования, так и вполне художественных – то есть степени востребованности крепостных реминисценций в тот или иной период – подразумевает неизбежную диспропорцию в **структуре** настоящей работы.

Время правления Елизаветы Петровны (и ее преемника, Петра III) дало совсем небольшое число сооружений, даже по сравнению с кратким царствованием Павла I. Но свести две эти эпохи – середину и конец столетия – к неким «предпосылкам» и «отголоскам», соответственно, расцвета крепостной темы в екатерининское время значило бы не вполне корректно изложить историю ее развития в русской архитектуре XVIII в.

Действительно, количественно эпоха Екатерины II превосходит и предшествующий этап, и последующий. Однако же, каждый из них равноценен и в своем ключе трактовал крепостные формы.

Можно сказать, что эпоха Екатерины II в силу объективных исторических обстоятельств наиболее полно реализовала собственный художественный потенциал, и поэтому фокус внимания естественно направлен на этот период, и именно его памятники (и нарративы) рассмотрены наиболее пристально. Однако «зачин» истории образа крепости в русской архитектуре относится ко времени Елизаветы Петровны. Но следует признать, что инерция путей екатерининской архитектуры, столь ярко и мощно раскрывшейся в 1760-е – 1780-е гг., довлеет над ее преемником и сводит краткое время царствования Павла I к своеобразному «послесловию».

Классифицировать довольно обширный круг памятников, объединенных темой крепостной архитектуры, можно, руководствуясь разными критериями – к примеру, согласно назначению постройки, как уже было показано выше. Однако, таким

образом в одну группу могут попасть сооружения разного времени, стиля и очевидно представляющие разные ветви этого направления.

Более логичным и адекватным историческому развитию представляется разделение их по **территориальному принципу**, а именно принадлежности к основным художественным центрам. Разумеется, в первую очередь, Петербургу и Москве, а также малороссийским усадьбам П.А. Румянцева-Задунайского, которые дали небольшую, но обособленную группу сооружений⁸¹.

Разумеется, памятники можно приурочить к региону лишь условно, так как границы магистральных направления, как уже было сказано выше, были проницаемы и между ними протекал постоянный обмен идей и форм, который зачастую происходил на «нейтральной территории» провинциальных усадеб.

К примеру, декоративная башня парадного въезда в тверском имении Анфимьено представляет собой перенесенную копию фиалов Фигурного моста в Царицыно, а эталонный памятник московской «готики» екатерининского времени – конный двор в имении Красное – находится под Рязанью, и ряд подобных «девиаций» можно продолжать. Строительство «тюремных замков» нового типа, инициированные Екатериной II в 1780-е гг., также следует рассматривать вместе, как часть одного проекта реформы пенитенциарных учреждений, затронувшей все крупные города Империи.

⁸¹ Региональное разделение отвечает историографической традиции. Чесменский дворец Юрия Фельтена назван в статье Д.О. Швидковского отправной точкой развития «готики» как направления сразу в двух русских архитектурных школах – Московской и Петербургской, из которой первая охарактеризована как условно «почвенная», а вторая – в большей степени зависимая от английских образцов, в первую очередь от резиденции Г. Уолпола Струберри Хилл Хаус. – *Швидковский Д.М.* Псевдоготика в русской архитектуре 1770–1780-х гг., ее английские источники и западно-европейские аналоги // *Архитектурное наследие*, 2001. Вып. 44. С. 141.

Если сравнивать две основные стилистические линии, которые условно можно назвать «петербургской» – или вернее «столичной», так как все памятники, в нее входящие, находились в царских и придворных резиденциях в окрестностях столицы – и «московской», то можно отметить неоднородность стиля и большую зависимость от известных образцов английских поместий, которые отличают придворные постройки, связанные преимущественно с императорским заказом, от московских памятников, строительство которых было первоначально инспирировано Екатериной II, но впоследствии широко распространилось в московских и провинциальных усадьбах, где обрело большую свободу в трактовке форм и декоративных элементов.

Небольшая, но в стилистическом отношении целостная группа была порождена волей одного заказчика – графа П.А. Румянцева-Задунайского, с 1765 г. – генерал-губернатор Малороссии. Все эти постройки были созданы для его малороссийских усадеб (Троицкое-Кайнарджи, Великая Топаль, Кочановка, Вишенки, возможно, Ташань), среди которых была и подмосковная усадьба Троицкое-Кайнарджи, но большинство были сосредоточены на Юге.

В приведенной выше схематичной классификации есть исключения в виде декоративных павильонов-фортов (Стояново и Кусково), которые формально соответствуют очерченным хронологическим границам, но в действительности относятся к поздне-барочной традиции елизаветинского времени (и в ретроспективе истории русской архитектуры близки ансамблю царскосельского Зверинца Ф.-Б. Растрелли и даче графини Бестужевой на Каменном острове), в которой впервые открылась поэтика архитектурного образа крепости.

Тема западноевропейского замка в столичной русской архитектуре впервые была опробована в середине 1760-х гг., когда был построен дворец в резиденции графа Г.Г. Орлова в Гатчине, созданный по проекту А. Ринальди. Но лишь в

следующем десятилетии отчетливо проявилась в строительстве нового подъездного дворца (будущего Чесменского) и ряда царскосельских павильонов, которые были заказаны на волне увлечения Екатерины II английской неоготикой и фактически относятся к совершенно новому этапу в архитектурной истории ее царствования.

Формально, изображался один и тот же условный «замок» – но от выбора образца для проекта зависел облик будущей постройки. Так, В.И. Баженов, создавший свой вариант неоготического стиля в Москве во второй половине 1770-х гг., в середине 1760-х гг. отстраивает в собственном подмосковном имении Стояново ансамбль в духе регулярных парков эпохи Регентства в миниатюре, главный дом которого, установленный на искусственной прямоугольной насыпи с имитацией четырех бастионов, отсылал к загородным особнякам стиля рококо, а в конце столетия создаст проект дворца-«замка» для Павла I, связанный с архитектурой феодального замка преимущественно семантически, а в действительности отсылающим к типу «палаццо-ин-фортецца» Нового времени.

«Ставка» Екатерины II на английскую парковую неоготику и т.н. folly⁸² castle выразилась в царскосельских павильонах, выстроенных отцом и сыновьями Нееловыми и Чесменском замке Ю. Фельтена 1770-х гг., «компилирующих» английские образцы. Эта зависимость была преодолена в заказах Г.А. Потемкина, который в 1780-е гг. избирает и более «солидный» ориентир – «готическую виллу» Горация Уолпола – и одаренных более смелым художественным «темпераментом» архитекторов И.Е. Старова и И.В. Неелова-младшего. Яркая и самобытная интерпретация образа крепости принадлежит Дж. Кваренги, который в 1780–1790-е гг. создал ряд проектов для Санкт-Петербурга и провинциальных усадеб.

⁸²Фолли («Folly» (анг.), «folie» (фр.)) – парковое сооружение, при помощи которого архитектор дополнял картины пейзажного парка или усиливал выразительность отдельных видовых точек ландшафта. Фолли как правило возводился исключительно в качестве архитектурного стаффажа, но мог и обладать функциональностью паркового павильона.

В Москве обращение к формам крепостных стен и башен происходило на фоне реконструкции древней столицы, предполагавшей, в частности, уничтожение укреплений Белого города, а также начатого в 1767 г. утопического проекта перестройки Кремля. Интерес к образу крепости в русской архитектуре того времени был сопряжен с «готикой», которая позднее заняла свою нишу в церковном строительстве.

«Московская» линия развития образа крепости проявляется в первую очередь в загородных усадьбах и (постепенно распространяясь за пределы региона в провинцию) отличается большим разнообразием композиционных схем и декоративных приемов, нежели в «столичной» линии развития. «Московская» линия породила сооружения, отмеченные печатью влияния французской классицистической архитектуры и французской трактовки образа загородного замка. Эта «суб-линия» развития сочетала характерное объемно-планировочное решение шато в виде плана-каре и угловых башен с классицистической декорацией фасада.

Правление Павла I, архитектурным символом которого стал Михайловский замок, даст целый ряд ярких и оригинальных интерпретаций крепостной архитектуры, в том числе в соавторстве с митрополитом Платоном. Помимо императорских заказов эту группу составляют усадебные ограды и служебные корпуса в провинциальных ансамблях, выделяющиеся своим масштабом и героической патетикой.

Наконец, параллельно с крепостными реминисценциями в «большой архитектуре», к которой главным образом и применима предложенная периодизация, образ крепости оказался востребован в таких специфических областях, как архитектура острога и рабочего дома, в малых архитектурных формах вроде многочисленных (и по большей части однообразных) монастырских и церковных оград, а также в поновлении, а фактически фантазийной реконструкции,

памятников древнерусской фортификации. Таким образом, крепостные формы проделывали замысловатый путь, выхолащивая свою функциональность в обмен на эстетизацию прежде исключительно конструктивных элементов, чтобы в итоге вернуться на исконное место в качестве имитации.

Однако следует отметить, что помимо хронологического и регионального существуют и другие принципы классификации. Эпоха Просвещения учитывала типологическое разнообразие реальной крепостной архитектуры, хотя едва ли видела в этом больше, чем обширный репертуар композиционных схем, к которому можно обращаться, выбирая подходящий «к случаю» или просто эффектный мотив.

Так, к примеру, в зеркале русской архитектуры второй половины XVIII в. отразился тип крепости-донжона («Пиль-башня» в Павловске, башни в Денежникове, башня в Островках и т.п.), регулярного (к примеру, Чесменский дворец, конный двор в Красном, дворец в Вишенках) и нерегулярного (Баболовский дворец и дворец в Островках, Мариентальский и Приоратский дворцы) замка, укрепленных ворот и мостов (Виноградные ворота и Фигурный мост в Царицыно, парадный въезд в усадьбе Воронцово, проекты городских застав, созданные Дж. Кваренги, ворота церкви в селе Диеве-Городище, проездные ворота в усадьбе Смоленское и другие усадьбы, в которых идея крепостных ворот была редуцирована до парных башен по сторонам парадного въезда).

Петровский подъездной дворец, окруженный корпусами с оградой, уподобленными крепости, сам по себе отражал представление о цитадели по отношению к московскому Кремлю. Как и курдонеры и кордегардии в Михалкове, Черемушках, Марьинке, Яропольце, Велье, Алексине (т.н. «Андреевская крепость»), или т.н. Круглая рига в Гатчине, вынесенные перед или за пределы ядра усадебного ансамбля, отсылали к традиции строительства в черте города или замка т.н. «предзамочья», форбурга.

Ряд особняков, хозяйственных и административных учреждений отсылали к типу загородного особняка французского дворянина: шато Нового времени (дома в Поливанове и (вероятно) в Троицком-Кайнарджи, «Ферма» в Петровском-Разумовском, здание Кригскомиссариата), заимствованный из французской архитектуры.

Итальянский тип укрепленной виллы и укрепленного дворца так же был востребован в качестве образца (Гатчинский дворец, проездные ворота в Жерновке, дом Теплова на Охте (позднее известная как «дача Безбородко»)).

Наравне с названными выше фортификационными анахронизмами творчески переосмыслились и формы, почерпнутые из практики строительства бастионных крепостей Нового времени (Зверинец в Царском Селе, «замок на воде» в Кусковском пруду, собственный дом В.И. Баженова в Стоянове, Ходынские павильоны, а также город-крепость Ингербург, который несмотря на средневековые аллюзии в его идейной программе, явственно отсылал к формам кронверка и рavelина, воспроизводя при этом план мануфактуры гобеленов в Париже эпохи Регентства).

Все это типологическое разнообразие сосуществовало с наиболее простой и узнаваемой схемой прямоугольной крепости с четырьмя башнями, растиражированной в строительстве церковных оград, конных дворов, тюремных «замков».

Глава I. Крепостные реминисценции в русских загородных ансамблях середины XVIII в.: от «потешной крепости» к образу крепости⁸³

В отечественной историографии существует представление о том, что миметическое воспроизведение крепости/замка является одновременно инструментом и маркером неоготики XVIII в. При таком подходе мифология крепости в прециозной литературе эпохи барокко рассматривается в качестве одного из источников, непосредственно питавших воображение архитекторов нового большого стиля неоготики, который стал альтернативой антикизирующей классике.⁸⁴

Если сменить ракурс и рассматривать архитектурный процесс не только как историю стилей, но историю стилистической трансформации одной формы – в данном случае крепости – то становится отчетливо видна устойчивая структура, составляющая суть образа: бастионная крепость Нового времени, древний замок, наконец, руина отражают череду смены стилей⁸⁵, сохраняя потребность выразить общую идею оплота, ограждения и обособления места от остального мира.

⁸³ Основные выводы данной главы опубликованы в статье – *Башикирова М.А.* Образ крепости в составе русских загородных ансамблей середины XVIII века // *Academia. Архитектура и строительство.* 2024. № 1. С. 20–24.

⁸⁴ *Аронова А.А.* «Нежная готика» Василия Баженова и образ крепости в русской культуре XVIII века // *Василий Баженов и греко-готический вкус/ Ред.-сост. Корндорф А.С., Хачатуров С.В.* М.: ГИИ, 2019. С. 128–146.

⁸⁵ Это не единственный пример стилистической девиации. К примеру, в поле зрения исследователей стиля неоготики в России XVIII в. попал портрет Великого князя Павла Петровича из ГМЗ Царицино, датированный 1770 – 1780-ми гг., на котором Павел изображен в мундире адмирала на фоне морского пейзажа и бастиона с эшогетом – иконография, восходящая к портрету Н.-Б. Делапьер, приуроченного к торжественному назначению цесаревича в 1763 г. адмиралом Русского военного флота. Портрет был представлен на выставке «Готика Просвещения» в 2017 г.

Смена стилей высветила исключительную устойчивость образа крепости как художественной формы, подчиняющей себе стиль архитектора и воображение заказчика.

Так, с утраченной оградой царскосельского Зверинца, возведенной Ф.-Б. Растрелли в середине XVIII в., (который будет подробно рассмотрен ниже) связана любопытная и весьма примечательная идейно-строительная трансформация: в первой половине XIX в. на месте четырех из пяти разрушенных бастионов «выросло» по новому павильону в неоготическом стиле, включающие мотив башни и укрепленных ворот. Так и незавершенная, обветшавшая в годы правления Екатерины II, и, наконец, окончательно уничтоженная по указу Александра I в 1818 г. «крепость» уже в 1820-е гг. начал «регенерироваться» в соответствии со вкусами новой эпохи: сначала на восточном углу, у единственного уцелевшего бастиона, А. Менеласом был возведен неоготический павильон Белая башня, затем на месте южного был устроен другой неоготический павильон Шapelь, а на западном – Красносельские кордегардии. Место же прежнего дворца Елизаветы Петровны Монбизу в центре парка занял Арсенал в формах типичного английского folly castle с четырьмя башнями и декоративными зубцами.

как произведение, которое «в контексте «готических» сюжетов ... можно сопоставить с посвящением в рыцари». Хотелось бы обратить внимание на другую особенность этой копии. Портрет из ГМЗ Царицыно, будучи иконографической вариацией портрета Павла в адмиральском мундире, написанным в упрощенной, несколько наивной манере мастером, не обладающим академической выучкой, являет любопытную трансформацию архитектурного стаффажа: изображение бастиона в прототипе кисти Делапьера вместо нее в портрете 1780-х гг. заменяется довольно условным изображением крепостной башни с кавалером и венцом зубцов в форме ласточкиного хвоста – элемент, который в 1780-е гг. с точки зрения фортификации являлся анахронизмом, зато стал излюбленным элементом в проектах неоготического стиля. Условный собирательный образ крепости, не имеющей отношения к реальной фортификации главных русских военных портов второй половины XVIII в. (Кронштадта или Ревеля), на этом полотне восходит к современной художнику «готической» архитектуре, в духе проектов В.И. Беженова или М.Ф. Казакова.

Своеобразный градиент смысла, растянувшийся почти за столетие между возведением Зверинца и его последующим перерождением в неоготические павильоны, отражает девиацию стиля: витальная, отрицающая тему времени архитектура рококо уступает место археологической меланхолии в духе Дж. Уайетта, обязанной своим появлением романтизму начала XIX в., а не воспоминаниям о екатерининской «готике».

Применительно к ранним крепостным реминисценциям в архитектуре елизаветинского времени важно обозначить различие, которое не позволяет объединить «образ крепости» и т.н. «потешную крепость» как явления одного порядка.

Первое является предметом архитектуры и обуславливается художественным мышлением архитектора, создающего сам архитектурный проект, и заказчика того или иного архитектурного произведения. Оно призвано имитировать внешний облик крепости, не подразумевая какой-либо функциональной подоплеки кроме рекреационной.

Второе же преимущественно рассматривается в контексте русской военной, инженерной и политической истории. «Потешная крепость» Петерштадт была обороноспособной и вмещала гарнизон, а главное она была адекватна современному ей фортификационному искусству. Если в подмосковном Преображенском или в Переславле-Залесском Петр I конструировал модель будущей армии, то его менее даровитый потомок Петр III имитировал в Ораниенбауме легендарную историю своего деда.

Потешная крепость Петерштадт (или как ее иногда называли мемуаристы XVIII–XIX вв. «замок Петра III»)⁸⁶ и располагавшаяся в пандан с ним (более ранняя) крепостца Екатеринбург были выстроены в Ораниенбауме в период с 1746 по 1756 гг. Хронологически они совсем немного предшествовали царскосельскому Зверинцу. Но на самом деле имитации крепости в резиденции Малого Двора и творение Растрелли в Царском Селе разделяет значительная качественная дистанция.

В отечественной историографии резиденция Петра III справедливо освещена⁸⁷ только как памятник фортификационной архитектуры, «заброшенный» по воле заказчика в загородный дворцовый ансамбль. Небольшой форт был построен военными инженерами (М.А. Деденевым, И.И. Ферстером, М.Г. Мартыновым, Р. Качаловым, участие архитекторов А. Ринальди, С. Соколова, П. Патона и М. Гофмана ограничилось возведением скромных построек внутри крепости и отделкой внутренних помещений⁸⁸), вмещал гарнизон и, несмотря на свои миниатюрные размеры, соответствовал всем требованиям, предъявляемым к современным ему военным укреплениям. По отношению к ансамблю Ораниенбауму, состоящему из дворца и парка, павильонов и слобод, обслуживавших резиденцию малого двора наследника престола, он стал играть роль крепости, возведенной в черте города и обеспечивающей ее военную защиту.

⁸⁶ Павлова М.А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. СПб: Историческая иллюстрация, 2016. С. 30.

⁸⁷ Коренцевит В.А. Крепость Петерштадт в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры: сборник научных статей. Авт.-сост. Корнилова А.В. СПб: Политехника, 1994. С. 208–221; Коренцевит В.А. Крепость Петерштадт (археологические исследования в Ораниенбауме) // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1993. М.: Наука, 1994. С. 517–532. Павлова М.А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. СПб: Историческая иллюстрация, 2016.

⁸⁸ Самое полное на сегодняшний день исследование строительной истории Петерштадта – Павлова М.А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. СПб: Историческая иллюстрация, 2016. С. 13–26.

И, не исключено, что поэтика претворения военной крепости в произведение архитектуры, открытая Ф.-Б. Растрелли в 1750-е гг. и впервые вызвавшая к жизни другие сооружения в этом роде в России, стали художественной реакцией на возрожденную Петром III традицию строительства «потешных крепостей». Петерштад с его развитой и по-своему амбициозной идеей обновления стиля жизни наследника, поселившегося в настоящей крепости, мог открыть путь для сложения замысла Зверинца в Царском Селе, где располагалась резиденция императрицы Елизаветы Петровны, породив изящную, вполне в духе рококо, архитектурную игру в противостояние двух крепостей – одной «потешной», а второй «умозрительной», в действительности являвшейся парковой оградой на краю ансамбля.

В отличие от Петерштадского «городка»⁸⁹ постройки, которые будут рассмотрены далее, запечатлели особый опыт архитекторов, работавших в России в середине XVIII в., которым во вполне утилитарном военном сооружении открылся художественный потенциал для создания увеселительной парковой архитектуры.

Открытие это нельзя приписать исключительно мастерам, работавшим в Петербурге. Однако, именно при дворе Елизаветы Петровны в 1750-е гг. были воплощены два проекта, масштаб замысла и изысканность исполнения которых ставит их особняком в истории не только русской, но и современной им европейской архитектуры.

Это уже упомянутый так называемый Зверинец в Царском Селе (рис. 2), построенный Ф.-Б. Растрелли в первой половине 1750-х гг., и т.н. «трельяжный пруд» (настоящее назначение этого сооружения в ансамбле усадьбы неизвестно) в загородной летней резиденции графини А.И. Бестужевой-Рюминой на Каменной острове на Малой Невке, выстроенный около 1756 г. (рис. 3). С точки зрения

⁸⁹ В хозяйственных документах будущая крепость Петерштадт названа именно так. - см. Указ. соч., С. 14.

типологии и архитектурной поэтики к ним примыкает две более скромные по масштабу постройки: «крепостца» в Кусково П.Б. Шереметева (рис. 4) и «остров с фортецией» в собственном имении В.И. Баженова Стояново (рис. 5) (оба – не позднее конца 1768 г.).

Все перечисленные выше архитектурные произведения были созданы вне коннотаций древности или меморий военных побед. Презумпция «готичности» любого подобия крепости отменяется самим фактом существования этих построек: все они изображали крепость – но крепость бастионного типа, вполне современную и не связанную медиевалистскими конструктами XVIII в.

Можно сказать, что образ крепости возникает в русской архитектуре около 1750 г., когда Ф.-Б. Растрелли было поручено перестроить старый охотничий парк, примыкавший к партеру Екатерининского парка в Царском Селе, за которым было закреплено название «Зверинец».

При реконструкции царскосельского Зверинца участок дикого леса к северо-западу от дворца был организован в виде квадрата с регулярной сеткой аллей и дворцом Монбизу в ее геометрическом центре, в котором пересекались линии аллей. Таким образом, Растрелли резко ограничил пространственное развитие екатерининского парка, обесмыслив первоначальный план Н. Леблона, предполагавший открытую систему взаимосвязанных частей парка, которая должна была широко и свободно простираться в «бесконечной» перспективе, открывавшейся взору зрителя из Екатерининского дворца. Теперь же центральную ось ансамбля пересекала крепостная стена и обрамлял пышно украшенный лепниной портал.

Ф.-Б. Растрелли включил Зверинец в «Реляции» 1764 г.⁹⁰ Протокольное описание проделанных работ не содержит никаких указаний на автора идеи проекта и вообще предпосылки сложения столь оригинального и отчасти провокационного замысла гигантской парковой ограды в виде «фортеции»:

«По всей окружности Саркосельского парка я возвел стену более одной немецкой мили длины, с четырьмя большими бастионами, кои построены по четырем углам оного парка, и на каждом я поставил павильон с колоннами, дабы Императрица могла там отдыхать, гуляя пешком по стене, а потому она была достаточно широкой. На входе в парк я поставил большие ворота великолепной архитектуры со статуями и охотничьими атрибутами.»⁹¹

Отметим, что автобиографическое резюме архитектора, созданное после его отъезда из России, было им сознательно скорректировано: не все замыслы Растрелли были воплощены в действительности и в полном соответствии с его идеями и масштабом дарования.

Весьма протяженная ограда с массивными бастионами, окружавшая территорию более четырех гектар, на самом деле была лишь начата при Елизавете Петровне, но строительство так и не было завершено. История строительства (и разрушения) этого уникального архитектурного памятника елизаветинской эпохи освещена в трудах И. Ф. Яковкина⁹² начала XIX в. А в начале XX в. А.Н. Бенуа

⁹⁰ *Батовский З.* Архитектор Ф.-Б. Растрелли о своих творениях. Материалы деятельности мастера. СПб : Студия А. Зимины, 2000. С. 50.

⁹¹ Указ. соч., С. 50.

⁹² *Яковкин И.Ф.* История села Царского, в трёх частях. Ч. 3. СПб: тип. Департамента народного просвещения, 1831; *Яковкин И.Ф.* История села Царского, в трёх частях. Ч. 1–2. СПб: тип. Департамента народного просвещения, 1829; *Яковкин И.Ф.* Описание Села Царского, или Спутник обозревающего оное. СПб: тип. Департамента народного просвещения, 1830.

опубликовал наиболее полное исследование Зверинца Ф.-Б. Растрелли, опирающееся на архивные документы⁹³.

На плане Царскосельского парка, выполненный Растрелли после отъезда, показана квадратная ограда в виде крепости с четырьмя остроугольными бастионами, на которых зубчатыми кругами отмечены установленные на них павильоны⁹⁴. На плане Царского Села 1778 г.⁹⁵, как и на плане начала XIX в. из РГИА⁹⁶, фиксирующем Зверинец незадолго до разрушения, показан тот же абрис стен и бастионов. Однако, на нем обозначены только два павильона, на южном и восточном бастионах, расположенные возле парадной части парка (в хозяйственной переписки бастионы обозначались не в соответствии со сторонам света, а дифференцировались по вполне придворному принципу – степени приближенности к дворцу: так, архитектор Григорьев рапортует о «передних» и «побочных» сторонах Зверинца).⁹⁷ В «Ведомости о Селе Царском» 1762 г. также сказано, что только на «двух бастионах [установлено] по одной каменной башне (павильоны-люстгаузы), с куполами»⁹⁸.

⁹³ *Бенуа, А.Н.* Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. СПб: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. 262 с.

⁹⁴ *Батовский З.* Архитектор Ф.-Б. Растрелли о своих творениях. Материалы деятельности мастера. СПб : Студия А. Зимины, 2000. С. 94

⁹⁵ Кувакин И. План Сарского Села с находящимися в оном разными строениями и садом: СПб, 1778. Электронный ресурс: URL: <http://retromap.ru/1417789> (дата обращения: 18.07.2023).

⁹⁶ Царское Село. План зверинца и примыкающих к нему участков. Начало XIX века. Бумага; тушь, акварель. РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Д. 653.

⁹⁷ *Бенуа А.Н.* Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. СПб: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. С. 206

⁹⁸ *Яковкин И.Ф.* История села Царского, в трёх частях. Ч. 3. СПб: тип. Департамента народного просвещения, 1831. С. 8.

Самое обстоятельное описание Зверинца, дополняющее отчет Растрелли, содержится «Описании Села Царскаго» И.Ф. Яковкина, опубликованным несколько десятилетий спустя после начала строительства, в 1830 г.⁹⁹, что не умаляет тем не менее ценности его исторического исследования: «Подождите! Все осмотрим и все узнаем. Таких каменных бастионов, по углам зверинца, было три, а на четвертом углу строима была Церковь повелением Елисаветы I; но Екатерина II повелела, разобрав ее, уничтожить, как излишнюю, а из бастионов оставлен один только этот, и каменная его оболочка, ... другие же два уничтожены при разбирании стены звериной». ¹⁰⁰

Однако, И.Ф. Яковкин не всегда точно интерпретировал источники, бывшие в его распоряжении. Так, А.Н. Бенуа, опираясь на выдержки из обнаруженной им в архиве Канцелярии строений дворцовых домов и садов служебной переписки Растрелли и Григорьева,¹⁰¹ показывает, что парковая ограда с бастионами действительно была возведена полностью, а в «Реляции» Растрелли умолчал о степени готовности отделки отдельных частей. Готовые павильоны на бастионах по неизвестным причинам были сломаны и перестроены самим Растрелли – предпочтение, как можно догадаться, было отдано «передним», строительство же на противоположенной стороне не было окончено и при Екатерине II¹⁰².

Ф.-Б. Растрелли не упоминает о задумке строительства придворной церкви на западном бастионе, которая так и осталась неосуществленной. Согласно

⁹⁹ *Яковкин И.Ф.* Описание Села Царскаго, или Спутник обозревающего оное. СПб: тип. Департамента народного просвещения, 1830. С. 137–138.

¹⁰⁰ Указ. соч., С. 137–138.

¹⁰¹ *Бенуа А.Н.* Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. СПб: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. С. 208.

¹⁰² Указ. соч., С. 206 – 207.

письменным указаниям Григорьеву строительство церкви на бастионе «который к Пулково» было инициировано в 1751 г.¹⁰³, а И.Ф. Яковкин сообщает, что в 1752 г. императрица «изустно повелела ... устраивать оную дорогу (Петербургское шоссе – прим. мое, М.Б.); почему в то же лето и началась по ней работа».¹⁰⁴ Таким образом церковь, поставленная на вершине башни, (что напоминает традиции древнерусской фортификации XVI в.) должна была стать архитектурной доминантой, первой открывавшейся при въезде в Царское Село из столицы.

Проекту Ф.Б. Растрелли трудно подобрать аналоги в европейской архитектуре. Параллель замыслу Зверинца в Царском Селе можно провести с Королевским Зверинцем Версаля Л. Лево (1660-е гг.). Введение же военной темы в рекреационную архитектуру можно найти в творчестве немецкого архитектора Б.-К. Анкермана 1740-х гг., но в данном случае речь идет о гораздо менее масштабном сооружении, лишь один раз появившемся среди опубликованных архитектурных проектов мастера¹⁰⁵. Более близкую параллель к идее ограды парка в виде крепости бастионного типа составляет барочная паломническая церковь Св. Яна Непомука в Зеленой Горе (Zelená Hora), которую работавший в Чехии архитектор Дж. Б. Сантини в 1720–1730-е гг. обнес кольцом стены в виде многолучевой крепости бастионного типа.

Однако, в русском архитектурном ландшафте обнаруживаются довольно близкие аналоги Зверинца. Еще одна рокайльная «крепость» – хотя и не столь грандиозная – находилась в загородной усадьбе фрейлины Елизаветы Петровны,

¹⁰³ Указ. соч., С. 206.

¹⁰⁴ Яковкин И.Ф. История села Царского, в трёх частях. Ч. 1–2. СПб: тип. Департамента народного просвещения, 1829. С. 187.

¹⁰⁵ Башикина М.А. Образ крепости и его русские архитектурные воплощения во второй половине XVIII века // Русское искусство. Т. III. Мимезис и утопия. СПб: Алетейя, 2022. С. 48.

графини А.И. Бестужевой-Рюминой (урожд. Бёттингер). Этот блестящий барочный ансамбль на Каменном острове известен благодаря серии видов, выполненных М.И. Махаевым в 1756 г.¹⁰⁶: на гравюре запечатлено сооружение с изящными беседками, увенчанными куполами, которое было поставлено на сваях на воде и выгораживало прибрежный участок Малой Невки. Был ли таким образом оформлен усадебный садок, или же это место было отведено для купания, судить сложно. Маловероятно, что таким образом была оформлена пристань. В.А. Витязева пишет, что этот павильон назывался «трельяжный пруд с галереями» и был выстроен в числе последних строений в данном загородном ансамбле, в 1756 г.¹⁰⁷

Описание Зверинца, вышедшее из-под пера самого архитектора в 1764 г., сопоставимо с изображением «крепостцы» на Малой Невке: ее стены, судя по выставленным по обе стороны горшкам с подстриженными деревьями, так же достаточно широки для того, чтобы по ним можно было перемещаться от одной беседки к другой; формы павильонов с балконами отсылают к эшогету настоящих крепостей и дают представление о том, какими могли быть люстгаузы Зверинца.

Так или иначе, будучи создано практически одновременно со Зверинцем, по заказу придворной дамы Елизаветы Петровны, на ту же тему и в стиле Растрелли, это архитектурное произведение несет печать влияния ограды царского охотничьего дворца¹⁰⁸. По крайней мере, можно с уверенностью говорить о том, что две эти постройки принадлежали к одному кругу.

¹⁰⁶ Неизвестный гравёр, по рис. Махаева М.И. Вид галереи и решетки в саду гр. Бестужевой-Рюминой на Каменном острове. 1750-е гг. ГЭ, инв. № ЭРГ-20188.

¹⁰⁷ *Витязева В.А.* Невские острова. Л.: Художник РСФСР, 1985. С. 18.

¹⁰⁸ Похожая рокайльная аллюзия на тип замка на воде – загородный увеселительный дворец Монбизу на Шпрее в Берлине, построенный в 1710-е гг.

Если взглянуть на способ размещения подобных «фортеций» внутри ансамбля, состоящего из главного дома или дворца и множества павильонов, то можно заметить закономерность: они воспроизводят одну и ту же схему – город, защищенный крепостью бастионного типа. Учитывая главный прототип русского царствования в XVIII веке – правление Петра I – можно предположить, что и в Ораниенбауме, и в Царском Селе, и в усадьбе Бестужевой на Каменном острове была создана своего рода пространственно-архитектурная «репродукция» главного символа эпохи Петра I и его преобразований – Санкт-Петербурга.

В Москве похожая затея с декоративной фортецией, «защищающей» главный дом в усадебном пруду, была осуществлена в усадьбе Кусково графом П.Б. Шереметевым. На плане «увеселительного дома села Кускова» 1768 г.¹⁰⁹, показана квадратная в плане крепость с четырьмя круглыми башнями на углах, расположенная на искусственном острове напротив Голландского домика¹¹⁰.

На гравированной панораме «крепость», устроенная на острове в пруду, хорошо видна со стороны сада. Павильон был декорирован у основания диким камнем и представлял, по всей видимости, ограду, внутри которой были высажены деревья.

Несмотря на сходство с замыслом Зверинца в Царском Селе или подобия «крепостцы» на Каменном острове, в павильоне–крепости в Кусково акценты расставлены иначе. Иконографический прототип этого павильона читается ясно – это западноевропейский тип т.н. «замка на воде». Более простая в своем

¹⁰⁹ Лоран П.Ф. «Подлинное представление строений и саду, находящихся в одном из увеселительных домов называемом село Кускова, принадлежащее ... графу Петру Борисовичу Шереметьеву, построенное в 7 верстах от Москвы на Восток.»: Марсель, 1771–1774 гг. РГБ, KGR Ко 108/II-1.

¹¹⁰ Очертания бастионов читаются и сегодня: URL: <https://yandex.ru/maps/-/CPazJsB> - (дата обращения: 18.07.2023)

архитектурном решении «крепость» в Кускове в целом продолжает идею рокайльных «крепостей», введенную Ф.-Б. Растрелли, в целом воспроизводя тот же, виденный в петербургских ансамблях, принцип сопряженности с остальными частями усадебного ансамбля. Образ крепости вынесен на его периферию, в приграничье, что семантически полностью оправдано и логично.

Последняя «крепостца» в этом ряду была выстроена, предположительно, В.И. Баженовым не позднее 1768 г. в собственном имении Стояново под Москвой. Его описание и графическая реконструкция были опубликованы В.В. Чердынцевым в сборнике ОИРУ¹¹¹: согласно приведенным в статье обмерам, это сооружение представляло собой имитацию бастионов, насыпанных посреди искусственного пруда. Архитектурный «бэкграунд» этого произведения Баженова, думается, следует искать в архитектуре шато эпохи регенства, в том числе в ее русских «отголосках» в роде дворца Марли в Петергофе.

Последний упоминается самим архитектором в пояснительной записке к проекту перестройки Екатерингофского увеселительного дворца (1765 г.), которая была обнаружена и опубликована С.В. Безсоновым в середине 1930-х гг.¹¹² В новом Екатерингофе архитектор предусматривал создание целой системы каналов и прудов с мостами и беседками, которые, как он пишет, были задуманы «на вкус Марлинского», и добавляет «хотя я оно и не видел, а только слышал о нем»¹¹³. Проект реконструкции так и не был реализован, но в планировке собственной

¹¹¹ Чердынцев В.В. Усадьба сельца Стояново и её принадлежность В.И. Баженову // Сборник общества изучения русской усадьбы. 1929. Вып. 7–8. М.: б.и. С. 52–55

¹¹² Безсонов С.В. Объяснительная записка В.И. Баженова к его проекту Екатерингофского дворца и парка // Архитектура СССР. 1937. № 2. С. 18–20).

¹¹³ Указ. соч., С. 20.

усадьбы Стояново, включавшей два пруда правильных очертаний и небольшую систему отводных каналов, архитектор, вероятно, частично воплотил свой замысел.

В усадьбе Стояново рокайльная «затея» была «милитаризирована»: искусственному острову, на котором был поставлен дом, были приданы очертания прямоугольного форта с четырьмя квадратными в плане бастионами на углах. Коренное отличие от предыдущих памятников заключается в том, что на этот раз образ крепости воплотился в центре усадебного ансамбля, а не на его периферии.

Описанная выше небольшач группа памятников, объединенных одной интенцией заказчика и архитектора – представить в парковом ансамбле образ крепости – отчетливо разделяется на два основных типа.

В окрестностях Санкт-Петербург «тон задает» царскосельский Зверинец Ф.-Б. Растрелли, в котором структура крепости реализовывалась в формах пышной, «великолепной! дворцовой архитектуры. В подмосковной усадьбе владелец либо насыпает в пруду искусственный остров с бастионами, либо строит миниатюрные реплики типа «замка на воде», и такой выбор образцов очевидно обусловлен пристрастием к французской архитектурной школе.

Так или иначе во всех этих постройках мы не находим смыслов, позднее присущих екатерининской неоготике – военного триумфа русского оружия или ретроспекции национальной старины. Само по себе существование этих построек свидетельствует о том, что вкус к созданию сооружения, которое выглядит как крепость, но при этом не несет никакой военно-оборонительной функции, был воспринят еще в Елизаветинскую эпоху. То есть задолго до знакомства русского двора с конструированием национальной архитектуры английскими теоретиками, которое произойдет при дворе Екатерине II и даст обильные плоды в заказах 1770–1780-х гг.

Глава II. Образ крепости в русской архитектуре последней трети XVIII в.: Рыцарская мифология Екатерины II

Образ крепости претерпевает в последней трети XVIII в. ряд качественных изменений. Крепость как тема архитектурного произведения актуализируется и широко распространяется благодаря выбору главного «арбитра» художественного вкуса в России в этот период – Екатерины II, перемещаясь с периферии ансамбля в его центр и «обрастая» новыми смыслами и ассоциациями. В частности, находит себе применение в архитектурной репрезентации амбициозных военных кампаний, которые вела Российской Империи в Причерноморье и Малороссии.

Первые приметы интереса русской императрицы к крепостной теме прослеживаются уже во второй половине 1760-х гг. Новый мощный импульс к развитию он получает в начале 1770-х гг. и связан с личными художественными пристрастиями Екатерины II, в это время обращенными к английскому пейзажному парку, в «инструментарий» которого входили малые архитектурные формы вроде павильонов и фолли (follies), парадных ворот и кордегардий с имитацией башен, зубцов, реданов и т.п.

Новый, усвоенный русской архитектурой стиль, неоготика, преподносит и новую тему – средневековый замок (отметим, что ни творцы и адепты неоготики, ни ее исследователи не проводили принципиального различия между крепостью и замком). В перспективе истории русского искусства он заслонит интерпретацию образа крепости эпохи позднего барокко и рококо, подавляя их количественно: действительно, обращение заказчиков и архитекторов к крепостным реминисценциям становится в этот период несравненно более интенсивным, нежели в середине столетия. Впрочем, в одно время с неоготическими архитектурными

интерпретациями образа крепости создаются и классицизирующие памятники, которые апеллировали к типам шато и укрепленному палаццо позднего Возрождения и Нового времени.

Тремя главными заказчиками этого периода были, разумеется, сама Екатерина II и главные бенефициары Турецких войн, П.А. Румянцев-Задунайский и Г.А. Потемкин-Таврический. Каждый из них в сотрудничестве с привлеченными к работе архитекторами выстроил в своих резиденциях ряд архитектурных оммажей крепости в своем вкусе.

Еще один герой первой Турецкой кампании, В.М. Долгоруков-Крымский, один раз «протитировав» ходынские павильоны 1775 г. в своем подмосковном имении Васильевском и таким образом выразив лояльность фантазийному «эпосу» Екатерины II, предполагавшему создание «цепи императорских дворцов и усадеб прославленных генералов»¹¹⁴, активного строительства не заводил. А.Г. Орлов-Чесменский в середине 1770-х гг. фактически был устранен от участия в управлении государством.

Созданные в этих творческих союзах архитектурные произведения были инспирированы образцами, почерпнутыми в загородной и фестивальной архитектуре Англии и Италии, которые в зависимости от мастерства архитектора были либо претворены в самобытный проект, либо становились «донором» отдельных мотивов и композиционных схем. В выборе ориентации на ту или иную постройку или архитектурную школу выражалось участие заказчика в процессе работы над проектом. Зависимость от заданного прототипа преодолевалась архитекторами с разными успехами. Наиболее оригинальные и яркие проекты в свою очередь

¹¹⁴ Швидковский Д.О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М.: Архитектура-С, 2016. С. 122.

становились образцами для усадебного строительства, постепенно распространяясь в провинцию.

II.1. «Столичная» линия развития

Впервые, крепостные реминисценции при дворе Екатерины II воплощаются в области фестивальной архитектуры в 1760-е гг. В западноевропейской художественной культуре павильон в виде крепости к тому времени давно стал традиционной частью городского праздника, к которой русская придворная культура подключилась в XVIII в.¹¹⁵

Так, лето 1765 г. ознаменовалось «Большими Маневрами» в Красном Селе. На них собралось не только придворное общество, но и множество «прочих приезжающих разных персон»¹¹⁶. Среди них был, к примеру, Дж. Казанова, который оставил воспоминания не о самих учениях, а о празднестве, устроенном после их окончаний, кульминацией которого стал показательный взрыв специально выстроенной к торжествам «крепостцы»¹¹⁷.

¹¹⁵ Временные павильона в виде крепости возводились на время фейерверков на городской площади по меньшей мере с начала XVII в. К примеру, римские временные павильоны в виде крепости для коронации императора Фердинанда III в 1637 г. – Lorrain C., Corsacci F. *Relatione delle feste fatte dell' Excellentiss. Sig. Marchese di Castello Rodrigo*. Roma, 1637; или же декорации свадебного торжества императора Леопольда I в 1666 г. в Вене, запечатленного Михаилом Кезелем – Melchior Küsel (German, 1626–1683) *Pantomime with fireworks performed for the marriage of Emperor Leopold I to the Infanta Margarita of Spain in Vienna, 1666*. Metropolitan Museum, 53.600.3617.

¹¹⁶ *Краснов А.А.* Неизвестная история Красного Села и его окрестностей. СПб: Нева, 2019. С. 45.

¹¹⁷ «Скажу несколько слов о небольшой поездке, которую я сделал в окрестностях Петербурга. Это было по случаю большого смотра пехотных войск, на котором присутствовал весь двор. ... я мог переноситься в какое угодно место лагеря и не упустить ни одной занимательной подробности этого зрелища. Оно длилось три дня. На маневрах представлялось подобие военных действий, пускались фейерверки, сделан взрыв крепостцы, – взрыв, который стоил жизни нескольким

Пиротехническое представление с декорацией в виде замка на вершине горы будет показано пять лет спустя в ходе торжественной иллюминации на в честь визита прусского принца Генриха III в 1770 г., которую упоминают в связи со сложением замысла будущего Чесменского (Кикерикексенского) путевого дворца¹¹⁸, позднее выстроенного на Царскосельской дороге.

В том же 1765 г. для Г.Г. Орлова была приобретена Гатчинская мыза, расположенная недалеко от Красного Села, и проведена новая магистраль, соединившая Гатчину с Царским Селом. Существует гипотеза о том, что возведение Гатчинского дворца было инспирировано «Великолепной Каруселью» 1766 г.¹¹⁹, задуманной еще в 1765 г., но осуществленной лишь год спустя. Идейная программа этого праздника¹²⁰ имела скорее спекулятивную связь с рыцарской культурой, визуалью практически не отразившейся в декорациях.

Гатчинский дворец, заложенный в 1766 г., стал первой возведенной по заказу Екатерины II резиденцией, в которой были отчетливо проявлены аллюзии на крепостную архитектуру. В книге А.Н. Спащанского «Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции» (2019 г.) проведен подробный иконографический анализ композиции дворца и двубашенного фасада, созданного архитектором А.

солдатам, но не произвел сильного впечатления, как ожидавшийся заранее.» – *Казанова Дж.* Записки венецианца Казановы о пребывании его в России, 1765–1766. М.: Панорама, 1991. С. 12–13.

¹¹⁸ *Корндорф А.С.* Между «ordine» и «capriccio». Готическая архитектура в театре «Просвещения» // *Готика Просвещения* / Авт.-сост. *Хачатуров С.В., Корндорф А.С.* М.: InArtibus, 2017. С. 187.

¹¹⁹ *Кузнецов С.О.* Стрельчатая арка на дорической колонне // *Готика Просвещения* / Авт.-сост. *Хачатуров С.В., Корндорф А.С.* М.: InArtibus, 2017. С. 119–166.

¹²⁰ *Ивинский А.Д.* В.П. Петров и Великолепная карусель // *Проблемы истории, филологии, культуры.* № 4, 2013. С. 331–338.

Ринальди¹²¹. Исследователь убедительно показывает, что проект восходит к сложившимся в итальянской гражданской архитектуре Нового времени типам укрепленного дворца и укрепленной виллы.

В истории изучения Гатчины были периоды, когда «итальянизирующий» дворец представлялся некоторым исследователям репликой «английского замка»¹²², и даже первым сооружением «готического вкуса»¹²³ в России XVIII в. Хотя крепостной характер ансамбль отчетливо приобрел уже при следующем владельце, великом князе Павле Петровиче, который инициировал масштабные преобразования в парке¹²⁴ (сооружения земляных валов и рвов с мостами, имитирующих бастионы присутствовали в «городе-крепости» Ингербург, Приоратском замке и заложенном резиденции в конце царствования Павла I монастыре Св. Харлампия).

Существовала версия о принадлежности дворов-каре, фланкирующих основной объем дворца, ко второму этапу строительства в Гатчине при Павле I, однако она была опровергнута.¹²⁵

Отметим, что план Гатчинского дворца, созданный А. Ринальди, повторяет распространенную планировку английских загородных дворцов эпохи барокко:

¹²¹ *Спацанский А.Н.* Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции. СПб: Паритет, 2019. С. 78–86.

¹²² *Пирютко Ю.М.* Гатчина. Л., 1979. С. 45.

¹²³ «Следует понимать, что готический вкус, раскрывая рыцарскую тему в широком литературном и архитектурном контексте, не всегда использовал стрельчатую арку» – *Кузнецов С.* Стрельчатая арка на дорической колонне // *Готика Просвещения / Авт.-сост. Хачатуров С.В., Корндорф А.С.* М.: InArtibus, 2017. С. 127.

¹²⁴ *Миронова С.А.* Гатчинский парк Павла Петровича: замысел и воплощение// *Царицынский научный вестник. Вып. 7–8: Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля.* М.: Пробел-2000, 2005. С. 117.

¹²⁵ *Горбатенко С.Б., Петрова О.В.* Проект Гатчинского дворца Антонио Ринальди из собрания Архитектурного музея Технического университета Берлина // *Зодчий, №3/2009.* С. 34–39.

главный объем соединен со служебными прямоугольными корпусами кухонь и конюшен дугами галерей, компартименты-башни на углах или пара декоративных башен в центре главного фасада.

Подобную композицию развил и усовершенствовал Дж. Ванбру (дома в поместьях Бленхейм (Blenheim) (рис. 6) и Ситон Делеваль Холл (Seaton Deleval Hall) (рис. 7)), а во второй половине XVIII в. к ней будут обращаться братья Адамы. Но до них к этой же схеме обращается и У. Кент, работая в 1730-е гг. над первым неоготическим проектом загородной резиденции – новым домом в поместье Эшер Плейс (Esher Place), которому он также придаст парадный двухбашенный фасад. (рис. 8)

Заимствование объемно-планировочной схемы и композиции двухбашенного фасада опосредованно, из английской усадебной архитектуры, представляется, однако, маловероятным, но возможным: А. Ринальди был в Англии, причем непосредственно перед прибытием в Россию в 1751 г.¹²⁶, и вероятно был знаком с постройками одного из самых известных английских архитекторов рубежа XVII–XVIII вв.

Заслуживает внимания то обстоятельство, что проект Ринальди (1766 г.) появляется в то время, когда к схеме «villa forte» обращаются в мастерской Адамов, где уже в начале 1760-х гг. создаются проекты домов, в которых черты средневековой фортификации и основы классического архитектурного проектирования будут синтезированы в уникальный вариант неоготики, или точнее нового большого национального стиля – т.н. «замкового стиль» (castle style) братьев

¹²⁶ Кючарианц Д.Ю. Антонио Ринальди // Зодчие Санкт-Петербурга, XVIII в.: Архитекторы барокко. Ранний классицизм. Строгий классицизм. СПб.: Лениздат, 1997. С. 380–381. Автор ссылается на письма Ринальди – см. *Strazzullo F. Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca palatina di Caserta. Ed. Congedo. T. I. Galatina, 1976. pp. 146–147.*

Адамов (в числе наиболее ярких крепостных реминисценций британских архитекторов можно назвать главный дом в Остерли Парк (Osterley Park) в духе проектов С. Серлио, садовый фасад дома в Шерборн Касл (Sherbourne Castle), дом в Лоузер Парк (Lowther Park) (рис. 9), Лютон Парк (Luton Park) и т.д.).

Проект для Шерборн Касл братьев Адамов (датирован 1760–1761 гг.)¹²⁷ (рис. 10) близок Гатчинскому дворцу в способе интеграции башен в основной объем здания: и в Гатчине, и в Шерборн многогранные парные башни поставлены на углах, и на один ярус возвышаются над карнизом здания¹²⁸.

В данном случае прямое влияние едва ли возможна, но параллелизм поисков заслуживает внимания – интенция заказчицы, уже увлеченно изучавшей в это время английский пейзажный парк, направлена на воспроизведение образа замка и оказывается созвучна исканиям английской архитектурной школы.

Спорадические обращения к образу крепости во второй половине 1760-х гг. в окрестностях Санкт-Петербурга обнаруживают предпосылки замысла серии программных архитектурных заказов 1770-х гг., посредством которых Екатерина II будет коммуницировать как с подданными, так и оппонентами, «рисую» парадный фасад пассионарной экспансии, которой была отмечена первая половина ее царствования.

В начале 1770-х гг. в Царском Селе и окрестностях появится несколько архитектурных аллюзии на тему крепости: декоративные парковые постройки отца и сына Нееловых скорее являлись архитектурными «упражнениями» на усвоение импортированного из Англии «готического» стиля. Проекты с громоздкой идейной

¹²⁷ Adam office hand, possibly Robert Adam. A New Design for the Garden Front For The Right Honble The Lord Digby and some dimensions given in pencil (verso) Lord Digby. 1760–1761. Soane's Museum, SM Adam volume 31/110.

¹²⁸ Повышенные башни с современной Гатчине – результат перестройки здания в XIX в.

программой, которыми Екатерина II отзывалась на политические вызовы своему царствованию, поручались Ю.М. Фельтену.

Гатчинский дворец (заказчицей которого де-факто являлась Екатерина II) и его владелец Г.Г. Орлов (отметим, брат А.Г. Орлов вошел в своеобразный «клуб» героев Турецких кампаний, учрежденной императрицей, с титулом Чесменский) оказался в стороне от новых масштабных проектов середины 1770-х гг., ознаменовавших новую эпоху и новых героев¹²⁹.

В начале 1780-х гг. под Санкт-Петербургом по заказу Г.А. Потемкина-Таврического архитекторами И.Е. Старовым и И.В. Нееловым были выстроены почти одновременно две резиденции, также воплотившие представления о крепостной архитектуре. Эти проекты – несомненно конгениальные идейной программе, разработанной Екатериной II – были вполне независимы от опыта императорских заказов на эту же тему, созданных в предшествующее десятилетие, и даже превзошли их. Их роль в развитии архитектурного образа крепости выразилась во введении в русскую архитектуру до сих пор неизвестные композиционные приемы.

II.1.1. Образ крепости в архитектурных заказах Екатерины II

Начало 1770-х гг. ознаменовалось первыми успехами Российской Империи в Русско-турецкой войне и пиком симпатий Екатерины II к Англии, как к политическому союзнику¹³⁰. Англomanия Екатерины II, помимо увлечения

¹²⁹ По меньшей мере до 1783 г., когда резиденция будет подарена Екатериной II цесаревичу Павлу Петровичу. Новый импульс к развитию ансамбль получит во второй половине 1790-х гг., с воцарением нового владельца.

¹³⁰ *Брикнер А.Г.* История Екатерины Второй. СПб: Тип. А. С. Суворина, 1885. С. 339–340.

пейзажными парками, возникшего еще в конце 1750-х гг.¹³¹, распространилась и на архитектуру.

Она выразилась, в частности, в стажировке русских архитекторов В.И. и П.В. Нееловых в Англии в 1771 г., благодаря которой в Екатерининском парке Царского Села появились новые сооружения – т.н. Палладиев («Сибирский») мост (проект 1770–1772 гг., возведен – в 1773–1774 гг.), Адмиралтейство (1773–1777 гг.) и Эрмитажная Кухня (1774–1776 гг.), а также башни Турецкого (Красного) каскада (ок. 1770-е гг.)¹³². Помимо, собственно, проектов Нееловыми было привезено новое иллюстрированное описание поместья Стоу, изданное в 1769 г.¹³³

Творчество отца и сына Нееловых в Царском Селе являет картину глубокой зависимости от образцов, усвоенных ими в Англии. Как будет показано ниже, ряд прямых аналогов их объемно-пространственному решению и декоративным элементам отыскиваются в английских парковых сооружениях 1740–1760-х гг. (т.е. того периода, когда «неоготика» в Англии в своем развитии находилась в стадии активного взаимодействия с рокайльной эстетикой¹³⁴). Идеи композиций и отдельные мотивы, вывезенные из Англии, Нееловы «пересобирали» *in situ* в

¹³¹ Чекмарёв В.М. Русско-английские связи в садово-парковом искусстве. Т. 1. М.: Либроком, 2019. С. 209–211.

¹³² Датировки сооружений Нееловых для Царского Села остается «плавающими» и различается в различных исследованиях и справочниках, однако не выходит за пределы 1777 г. «Абсолютной датировкой» принят 1771 г., в котором началась стажировка отца и сына Нееловых в Англии. В данной работе датировки памятников приведены согласно справочнику – Андреева В.И., ред.-сост. Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной: СПб; Альт-Софт, 2005, и уточнены по историческому исследованию И.Ф. Яковкина – Яковкин И.Ф. История села Царского. Ч. 3. СПб: тип. Деп. нар. прос., 1831.

¹³³ Чекмарёв В.М. Русско-английские связи в садово-парковом искусстве. Т. 1. М.: Либроком, 2019. С. 219.

¹³⁴ Clark K. The Gothic revival: An essay in the history of taste. London: Murray, 1975. p. 50–51.

архитектурные компиляции, которые, очевидно, более чем удовлетворяли Екатерину II¹³⁵.

Ниже будет представлен подробный анализ павильонов Адмиралтейства, а также Красного каскада, и перечислены английские парковые follies, которые непосредственно – или же опосредованно, через аналогичные, не сохранившиеся павильоны того же рода – становились «донорами» идей для старших Нееловых. Проект же Эрмитажной Кухни, как будет показано ниже, был практически целиком заимствован из мастерской братьев Адам и воплощен с внесением небольших стилевых изменений в декорацию фасада.

Необходимо отметить, что на фоне явно вторичного подхода к планировочным и объемно-пространственным решениям Нееловыми был найден декоративный прием двухцветного решения фасада, в котором открытая кирпичная кладка сочеталась с декором из белого камня. Этот способ декорации фасада в будущем определит своеобразие московских неоготических резиденций Екатерины II.

Параллельно с заказами для Царскосельского парка Екатерина II инициирует новое строительство в окрестностях своей резиденции, и вновь обращается к образу средневекового замка, который на этот раз должен был принять не парковый павильон, а полноценный дворец, предназначенный для временного пребывания Екатерины II и ее приближенных. Это сооружения, спроектированное и возведенное Ю.М. Фельтеном, станет известным под названием «Чесменского», хотя первоначально оно не входило рыцарскую «мифологию» Турецких войн, разработанной Екатериной II для празднования Кучук-Кайнарджийского мирного договора в 1775 г.

¹³⁵ «Кстати вы бы не узнали сих садов, так много я в них сделала изменений и улучшений» – цит. по: *Семевский М.И.* Авт.-Сост. Письма Екатерины к графу Стакельбергу. № II от 5 августа 1774 г. СПб: Печ. В. Головина, 1871. С. 6.

Также 1760–1770-ми гг. датируют т.н. «Круглую ригу» в Гатчине – павильон, в виде круглой крепости с зубчатой башней на границе Гатчинского парка. Сравнительным анализом этого сооружения в контексте английской архитектуры XVIII в. будет подытожено рассмотрение крепостных реминисценций в придворной архитектуре 1770–1780-х гг.

Адмиралтейство.

Ансамбль царскосельского Адмиралтейства, состоящий из трех отдельных зданий, предназначенных для хранения лодок и птичьих вольеров,¹³⁶ расположен на южном берегу Большого пруда Екатерининского парка Царского Села. Он находит себе близкие аналоги в английских парковых сооружениях малых форм середины XVIII в.

В основе плана боковых павильонов, фланкирующих основной, положена вполне классицистическая схема – круглый зал внутри здания, который выступает наружу в виде апсиды. Однако, он надстроен световым фонарем, имитирующим башню с венцом зубцов и декоративными бойницами, устроенными в кирпичной кладке.

Подобную композиционную схему мы находим в плане и фасаде т.н. «Охотничьего домика» в Скемптон Дир Парк (Scampton Deer), выстроенного Дж. Карром в 1766–1767 гг. (рис. 11) Но в отличие от царскосельского павильона, его английский аналог был снабжен эркером, не получившим в XVIII в. широкого распространения в русской архитектуре. Тем не менее, он схож с Адмиралтейством в своем объемно-пространственном решении и приемах декорации в виде имитации крепостных зубцов.

¹³⁶ Яковкин И.Ф. История села Царского. Ч. 3. СПб: тип. Деп. нар. прос., 1831. С. 95.

Образцом для ступенчатого готицизирующего фронтона с зубцами В.И. и П.В. Нееловым мог послужить фасад не сохранившегося «Охотничьего домика» в поместье Приор Парк (Prior Park), приписываемый А. Поупу и Л. «Капабилити» Брауну и запечатленный на акварели Т. Роббинса ок. 1770 г.¹³⁷: тот же ступенчатый фронтон «разорван» полуциркульным компартментом, оформленным в виде башни – с той лишь разницей, что в Приор Парк апсида-башня по-своему отвечала традициям крепостной архитектуры, заключая в себе лестницу (рис. 12).

Композиция центрального павильона из двух круглых башенок, приставленных к центральному прямоугольному объему, могла быть позаимствована в парковых follies вроде тех, что сохранились в поместьях Бадминтон (Badminton) и Гизбурн Парк (Gisburne Park) (рис. 13), датированных 1750-ми гг.

Особенно близок царскосельскому Адмиралтейству «замок-амбар» («The castle barn») в Бадминтон (рис. 14): помимо уже описанного сходства плана, центральный объем также имеет ступенчатый декоративный фронтон, кроме того по сторонам его также фланкируют парные павильоны в виде башен, что в целом напоминает трехчастный вытянутый по горизонтальной оси план царскосельского Адмиралтейства. Как и фасад центрального павильона Адмиралтейства он украшен декоративными бойницами («арчер» - от англ. «archer»), расположенными в незатейливом узоре на поверхности стены. Но если этот мотив, заимствованный Нееловыми, был широко распространен в английских неоготических павильонах и

¹³⁷ Robins T. The gothic lodge in Prior Park by Alexander Pope and Capability Brown, Somerset. Ca. 1770. The Victoria and Albert Museum, E.1308:16-2001.

искусственных руинах середины XVIII в., то в русских «готике» XVIII в. он «не прижился» и больше не встречается¹³⁸. (рис. 13)

Красный¹³⁹ каскад.

Башни Красного каскада¹⁴⁰, украшающие одну из плотин в Екатерининском парке Царского Села, также связаны с именем В.И. Неелова. Они датированы лишь приблизительно – началом 70-х гг. XVIII в.

Реконструкция каналов и водопроводов в Царском Селе под руководством инженера И. Герарда была начата в 1775 г. и частично завершена в 1777 г. Хронология строительства плотин в Царском Селе в 1775–1782 гг. на основании архивов Конторы строительства Царского Села была приведена И. Ф. Яковкиным в его историческом описании Царского Села, но речь в них идет о Нижних прудах¹⁴¹, которые располагаются в северо-восточной части ансамбля, вблизи оранжерей и конюшен на Павловской дороге.

¹³⁸ В качестве исключения можно было бы назвать проект фасад неизвестной постройки, атрибутированный Фельтену из собрания Государственного Эрмитажа, если бы не вероятность того, что он просто воспроизводит декоративную композицию, заимствованную из фасада того же Адмиралтейства, а не составляет ему параллель – Фельтен Ю.М. Два варианта башни, фасады и планы. Кон. XVIII в. ГЭ, КПГЭ.1964-896/25.

¹³⁹ Известны и другие названия каскада: в ряде справочников и каталогов Царского Села он носит название «Турецкий каскад». В книге Г.Г. Гримма, посвященной графике Кваренги, каскад назван «Готическим» – см. *Гримм Г.Г.* Графическое наследие Кваренги. Л.: Изд-во ГЭ, 1962. С. 102.

¹⁴⁰ Этой плотине в Екатерининском парке не было присвоено официальное название. Сегодня в специальной и популярной литературе встречается второе название «Турецкий каскад», менее распространенное, однако употребляющееся наравне с «Красным каскадом». Помимо них бытовали также именованья «Башенный мостик» и «Турецкая плотина», сохранившиеся в инвентаре ГМЗ Царское Село в связи с акварельными видами парка, выполненными в 1790-е гг. М.М. Ивановым (1774–1823 гг.).

¹⁴¹ *Яковкин И.Ф.* Описание Села Царского. СПб: в Типографии Департамента Народного Просвещения, 1830. С. 66, С. 90; *Яковкин И. Ф.* История села Царского. Ч. 3. СПб: тип. Деп. нар. прос., 1831. С. 148–151.

Так или иначе, в 1777 г. Неелов рапортовал о выполненных им работах в Екатерининском парке в той части, где расположены Капризы и Продольный пруд (в отчете он назван «Продольный канал») – в том числе устройстве «каменных плотин»¹⁴². Согласно данным, которые приводит И.Ф. Яковкин, ландшафтные работы в этом участке парка были начаты Нееловым в 1773 г., при чем инженер Герард упоминается только в связи с оценкой строительных работ для составления сметы¹⁴³. Работы продолжались в течение последующих трех лет: в смете, отмеченной датой февраль 1775 г., есть пункт «На углубление прудков, канальцев, и сделание в них плотин»¹⁴⁴. Можно предположить, что Красный каскад был спроектирован и возведен Нееловым-старшим между 1773 и 1775 гг., в пользу такой датировки говорит и стилистическое сходство с ансамблем Адмиралтейства и Эрмитажной Кухней.

По какой-то причине Красный каскад не был включен Нееловым-младшим в «Опись дворцовым, садовым, и казенным строениям» второй половины 1790-х гг.: однако, в части, озаглавленной «А. В большом саду и в самом Селе Царском», под № 14 в районе Большого пруда и «Розовой беседки» указаны три каменных моста через каналы – «и четвертый каменный же гранитный водоразводный на плотине, по проспекту к Гатчинским воротам»¹⁴⁵.

Описание этого четвертого каменного моста на плотине, выделенного в описи особо, наводит на мысль о Красном каскаде, который находится в непосредственной близости от аллеи, проложенной к Гатчинским воротам от протоки в Екатерининском парке, соединявшей Верхние пруды и с Большим прудом.

¹⁴² Указ. соч., С. 162

¹⁴³ Указ. соч., С. 164.

¹⁴⁴ Указ. соч., С. 165.

¹⁴⁵ Указ. соч., С. 419.

Украшающие плотину паркового канала башни не несут какой-либо функции, и являются аналогом особого рода декоративных сооружений, которые в английском пейзажном парке использовались в качестве визуальных акцентов или же отмечали наиболее выгодные видовые точки («eyecatcher»). Формы башенок Каскада – так же, как и других царскосельских павильонов Нееловых – вторичны, но следует отдать должное их мастерскому включению в ландшафт пейзажного парка.

Параллель Красному каскаду Екатерининского парка есть в поместье Ньюстед-Эбби (Newstead Abby) в Ноттингемшире ок. 1769 г. (рис. 15) Резиденция включала в себя пейзажный парк, на берегу пруда был построен неоготический ансамбль охотничьего домика, типичного для середины XVIII в. folly castle¹⁴⁶. (рис. 16) Павильон был расположен на вершине холма вела, и от него по пологому склону можно было попасть к воде. Здесь была устроена пристань, обыгрывающую формы военного форта: это изящное сооружение было облицовано камнем и украшено декоративными неоготическими башенками, прорезанными стрельчатыми арками и увенчанными низким сферическим куполом.

Форма этих башен, очертание стрельчатых арок и окошек-бойниц, а также само их употребление в виде парных, фланкирующих террасу каменных беседок, вероятно, стали наглядным пособием (или же одним из нескольких схожих, но пока не установленных, пособий) для украшения нового пейзажного парка Царского Села.

Пара «фиктивных» башен в готическом стиле, фланкирующих какое-либо пространство и тем самым символизирующих проходящую по нему границу (будь то въезд в парк или, как было показано выше, пристань) были открыты как декоративный прием английскими архитекторами второй трети XVIII в. (Т. Райт, В.

¹⁴⁶ A View of Newstead Park, in Nottingham-shire. ca. 1762–1793. The British museum, № 1875,0710.4938.

Кент и др.). Но в перспективе развития русской «готики» XVIII в. это малое парковое сооружение обретает неожиданно большое значение. Нееловым в-первые была «сформулирована» композиция из отдельно стоящих симметричных башенок красного кирпича с декором белого камня. В следующем десятилетии так будут оформлять парадный въезд в усадьбу и, хотя воспринята данная схема будет через влияние Царицыно и Петровского подъездного дворца, но возникает она именно в Царском Селе.

Эрмитажная Кухня.

Павильон Эрмитажная Кухня Нееловых в Царском Селе был утвержден к строительству в конце 1774 г.¹⁴⁷ и сдан в 1776 г.¹⁴⁸

В статье Д.О. Швидковского «Псевдоготика в русской архитектуре 1770–1780-х гг., ее английские источники и западно-европейские аналоги», опубликованной в 2001 г. и фактически подводившей итог научных изысканий в области русской «готики» Просвещения всего предыдущего столетия, Эрмитажная Кухня описана как постройка, «которая приняла образ средневекового укрепления, охранявшего вход в усадьбу. ... [и] воспринималась как часть готического замка и как бы предполагала за ней существование других «рыцарских» построек».¹⁴⁹

Очевидная апелляция архитектурного замысла к образу крепости оказывается семантически поддержана расположением внутри ансамбля – установленная на границе парка, Эрмитажная кухня оформила один из въездов в резиденцию.

¹⁴⁷ Яковкин И. Ф. История села Царского. Ч. 3. СПб: тип. Деп. нар. прос., 1831. С. 127.

¹⁴⁸ Указ. соч., С. 138.

¹⁴⁹ Швидковский Д.М. Псевдоготика в русской архитектуре 1770–1780-х гг., ее английские источники и западноевропейские аналоги // Архитектурное наследство, 2001. Вып. 44. С. 140.

Силуэт всего сооружения и форма светового фонаря в виде надвратной башни «кавалером» над въездными воротами буквально повторяет проект, созданный в конце 1760-х гг. в архитектурной мастерской братьев Адам. Это лист с изображением отдельно стоящих декоративных проездных ворот для поместья Шерборн (Sherbourne Castle), помеченный как не осуществленный, датирован 1767 г. и, вероятно, принадлежит сотруднику Адамов архитектору Жозефу Бономи-Старшему¹⁵⁰. (рис. 17)

И датировка, и сходство с павильоном Нееловых столь велико, что не остается сомнения в источнике заимствований. Тем более, что Екатерина II была заказчицей архитектурной мастерской Адамов¹⁵¹. Совпадают не только объемно-пространственное решение и композиция плана, но и само функциональное назначение: английский проект должен был оформлять въезд в хозяйственный двор поместья (т.н. «kitchen garden»). Название «Эрмитажная Кухня» является калькой с этого типа подсобных сооружений. Заслуживает внимания то обстоятельство, что это сооружение частично унаследовало и функцию прототипа: павильон оформлял вход в резиденцию.

Взяв из творчества английских архитекторов идею оформления въезда в парк в виде фантазии на тему средневековых укрепленных ворот, Нееловы придали фасаду Кухни компромиссный декор во вкусе французского классицизма вместо сдержанно готицизирующего варианта «castle style», принятой в мастерской Адамов в это время. Неелов сохраняет общую структуру – пропорции и центральную арку с надвратной башней, но упрощает силуэт прототипа, «тасует» прямоугольные и

¹⁵⁰ Adam office hand, possibly Joseph Bonomi. Design of a Gateway for Sherbourne Castle in Dorsetshire The Seat of the Rt Honble Lord Digby and some dimensions given. 1767. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 31/115.

¹⁵¹ *Libin L.* Robert Adam's Instruments for Catherine the Great // *Early Music*. Vol. 29, No. 3 (Aug., 2001), pp. 355-367.

полуциркульные проемы, отправляет пару окон (тондо над полуциркульной аркой) во второй ярус башни, и кроме того, прорезает ряд декоративных зубцов над карнизом низкими арочками.

Робкое отклонения от образца вновь оказывается – умышленно или нет – заимствованием: так, орнамент над проездной аркой буквально воспроизводит формы и способ размещения на фасаде готицизирующей каменной решетки, которой В. Кент оградил открытую галерею в павильоне Готический храм (начало 1740-х гг.) в усадьбе Аск Холл (Aske Hall) (рис. 17).

В результате всех этих манипуляций с заимствованными из английской архитектуры загородных резиденций приемов, павильон Эрмитажная кухня приобретает лишь условное своеобразие.

Стиль Нееловых

Как уже было сказано выше, сочетание декора из белого камня и открытой кирпичной кладки встречается в английской парковой архитектуре XVIII в., хотя и не слишком часто (к примеру: Вейнфлит Тауэр (Wayneflete Tower), реконструированная В. Кентом ок. 1729 г.; приписываемый Т. Райту павильон в Натхолл («Summerhouse», Nuthall) ок. 1759 г.; искусственная руина в Клент Кастл (Clent Castle) ок. 1773 г.; «Замок Севендруг» (Severndroog Castle) 1784 г.; Бельведер Тауэр в Паудерем (Belvedere Tower, Powderham) ок. 1771 г.) Орнаментика белым камнем в этих сооружениях нарочито укрупнена и упрощена. Окна и ниши в форме квадрифолия, обведенные резными наличниками, бойницы и декоративные ниши помещаются на участках стен, свободных от оконных проемов и арок порталов, несколько тесно и как правило в простейшем шахматном порядке, что по всей видимости отражало представление о «примитивной» прямой эстетике средневековой архитектуры.

Разумеется, Англия была не единственным возможным источником. Н. А. Евсина указывала на сходство «Готического дома» Г.Ф. Хезекиля в парке Верлиц и произведений Ю.М. Фельтена и В.И. и П.В. Нееловых¹⁵². Возможно, предпочтение «кирпичного» варианта готической архитектуры было заимствовано русскими архитекторами (или их заказчиками) на ранних этапах формирования «готического» стиля в немецкой архитектуре. Во всяком случае, эта параллель довольно любопытна: близкой аналогией и стиля фасадов, и объемно-пространственного решения царскосельских «готических» павильонов (а также построенной позднее Чесменской церкви Ю. Фельтена) является павильон парка Дессау-Верлиц – т.н. «Змеиный дом», возведенный практически параллельно с проектами Нееловых в 1774–1778 гг. по заказу князя Франца Ангальт-Дессау (позднее, в первой половине 1780-х гг., в этом же стиле в парке была построена и Библиотека).

Своеобразие фасадов царскосельских построек Нееловых обусловила именно декоративная составляющая, а не архитектурные качества проектов, которые, как было показано выше, являлись откровенно вторичными и зависимыми от образцов. Здесь, в Царском Селе, появляется то колористическое решение, которое станет характерной чертой московской неоготики екатерининского времени. Однако, необходимостью адаптировать новый стиль к дворцовому ансамблю императорской резиденции побудила Нееловых искать компромиссный путь между «готической» орнаментикой, уместной в контексте заданного образа замка, и более привычным классицистическим декором: в результате гирлянды соседствуют с причудливой декорацией, вроде лепного белого пояса, имитирующего абрис крепостных зубцов на поверхности стен (в Адмиралтействе) или псевдо-готический узор (орнаментальный десюдепорт на фасаде Эрмитажной кухни).

¹⁵² *Евсина Н.А.* Русская архитектура в эпоху Екатерины II. М.: РИИ, 1994. С. 137.

Работы В.И. и П.В. Нееловых в «готическом» стиле 1770-х гг. соответствуют декоративному, рокайльному этапу развития английского «готического возрождения» середины XVIII столетия, то есть этапу в развитии неоготического направления, который выразил декоративный стиль Б. Лэнгли «Batty Langley's Gothick»¹⁵³, хотя постепенно на первый план выходит более сдержанная замковая неоготика братьев Адамов.

Так или иначе заслуги династии Нееловых, в русской загородной архитектуре в целом велики. Благодаря их проектам были усвоены принципы создания архитектурных украшений пейзажного парка, а вместе с ними – новая образность и новый стиль.

Чесменский замок Ю.М. Фельтена

В первой половине 1770-х гг. благодаря двум «внеклассическим» заказам Екатерины II раскрываются две ипостаси архитектора Ю. Фельтена: он мог быть изобретательным компилятором, когда от него требовалось создать неоготический дворец в английском вкусе, и в то же время демонстрировать самостоятельность архитектурного мышления, когда программа его заказчицы оставляла ему такую возможность¹⁵⁴.

¹⁵³ *Lindfield N.P.* Serious Gothic and “doing the Ancient Buildings”: Batty Langley's Ancient Architecture and “Principal Geometric Elevations” // *Architectural History*, Vol. 57, 2014. P. 144.

¹⁵⁴ Башня-руина, возведенная в Екатерининском парке Царского Села, является одним из наиболее оригинальных сооружений своего времени. Этот своеобразный анти-мемориал поверженной Османской Империи развивал идею строительства анти-якобитских руин в английских поместьях, но формально это произведение Фельтена абсолютно независимо от них. Программа анти-памятника читается вполне ясно: в парке Екатерины II появилась архитектурная метафора двух Империй – руина «Второго Рима», в виде ушедшей в землю циклопической арки, на которой построила свое могущество Порты (крохотная зубчатая башенка на ее вершине). Отметим, что Башня-руина была построена в 1771 г., в то время, когда война еще продолжалась и можно было говорить не столько об успехах русского оружия, сколько о внутреннем кризисе Османской Империи, в которой в это время стали вспыхивать региональные восстания. «Башня-руина» – это

В первой половине 1770-х гг. на Московской дороге вблизи Царского Села, был заложен новый дворец по проекту Ю.М. Фельтена, первоначально носивший название «Кекерекексинский» (другое название «la Grenouillère» – «Лягушатник»). В 1780 г. он получил название «Чесменский» в честь десятой годовщины Чесменского сражения¹⁵⁵, а в конце XVIII в. здесь, в круглом зале поместилась Кавалерская дума Георгиевского Ордена¹⁵⁶.

Е.А. Тартаковская полагала, что смысл новой резиденции заключался в создании суррогатного «родового замка», и эта гипотеза до сих пор является весьма влиятельной. Так, в статье Е.А. Скворцовой 2017 г.¹⁵⁷, посвященной серии портретов европейских и русских монархов, которые были специально созданы для украшения интерьеров дворца и составляли с ним единый ансамбль, интерпретация идейной программы проведена в русле политических метафор царствования Екатерины II.

анти-монумент, памятник упадку, который призывает задуматься не об абстрактной победе Времени над человеческими предприятиями, но о политических событиях на злобу дня. Впервые подобные сооружения появляются в английской архитектуре середины XVIII века, как знак лояльности политической партии (вигов): искусственная готическая руина с башней в это время не предполагала никаких эгегических настроений, а напротив – должна была выражать идею «мерзости запустения» в бывших оплотах католических баронов. Башни-руины в частных парках были приурочены к провалу восстания шотландских якобитов в 1745 г. и прославили в середине XVIII в. своего создателя, архитектора-любителя Сандерсона Миллера, разойдясь в репликах в поместьях его современников.

¹⁵⁵ Тартаковская Е.А. Чесменский дворец // Изобразительное искусство. Л.: Academia, 1927. С. 172.

¹⁵⁶ Георги И.И. Описание российско-императорского столичного города Санктпетербурга и достопамятностей в окрестностях онаго. С планом. Ч. 3. СПб: При Имп. Шляхет. сухопут. кад. корпусе, 1794. С. 683.

¹⁵⁷ Скворцова Е.А. Роль портретных серий в идейно-художественной программе Чесменского дворца // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 177–181.

Точные даты начала строительства неизвестны. Графический лист из собрания Государственного Эрмитажа с изображением фасада дворца, выполненный Ю.М. Фельтеном, не датирован¹⁵⁸. Е.А. Тартаковская, основываясь на косвенных данных, содержащихся в различных хозяйственных распоряжениях и Камер-фурьерских журналах, убедительно показала, что Чесменский дворец был возведен в период между 1773 и 1777 гг.¹⁵⁹ Однако, замысел строительства нового подъездного дворца отнесен ею к самому началу 1770-х гг.¹⁶⁰ и связан с заказом сервиза с видами известных поместий и достопримечательностей Англии, сделанным Екатериной II мануфактуре И. Веджвуда, который был помечен фантазийным гербом с изображением зеленой лягушки и предназначался для нового дворца.

Несмотря на то, что «Сервиз с зеленой лягушкой» явился действительно грандиозным и необычным с точки зрения декорации произведением декоративно-прикладного искусства (равно как и с точки зрения жанра топографических видов – заказ Екатерины II совпал (или же предвосхитил – ?) издание «Древностей Великобритании» Ф. Гроуса 1772–1783 гг.), но обстоятельства его создания остаются до конца неясными для исследователей.

Как и в случае с датировкой строительства самого дворца, нет единого мнения относительно года заключения договора с мануфактурой Веджвуда и вообще сложением замысла создание этого сервиза: предлагаются даты 1770¹⁶¹, 1771–1774¹⁶², 1773¹⁶³, 1774¹⁶⁴ гг. Довольно широкий разброс дат в историографии связан

¹⁵⁸ Фельтен Ю.М. Фасад Чесменского дворца. Ок. 1774 г. ГЭ, ОР-45151.

¹⁵⁹ Указ. соч., С. 171.

¹⁶⁰ Указ. соч., С. 172.

¹⁶¹ Указ. соч., С. 172.

¹⁶² *Burton W. Josiah Wedgwood and his pottery. London: Cassel and company, 1922. P. 50.*

вероятно с тем, что между временем заключением договора и непосредственно исполнением и доставкой в Россию прошло довольно много времени.

Так, по некоторым сведениям, начало переговоров было инициировано И. Веджвудом еще в 1768 г.¹⁶⁵ Посредниками между Веджвудом и императрицей в Англии выступили русский консул в Лондоне, шотландец А. Бэкстер и английский посланник в России Ч. Кэтскарт. Доподлинно известно, что Вэджвуд отправил готовый сервиз в Санкт-Петербург в феврале 1774 г. (предварительно он был выставлен на несколько недель для лондонской публики вместе с каталогом гравированных изображений представленных на стенках предметов сервиза видов, напечатанных специально для заказчицы¹⁶⁶). Впервые, нахождение сервиза в стенах нового увеселительного дворца зафиксировано в 1777 г.¹⁶⁷.

Новый дворец, который должен был изобразить средневековый замок, стал очередным «подъездным» дворцом и был рассчитан на недлительные приемы гостей и празднества, по своей сути являясь аналогом паркового павильона. Как и в царскосельском «Адмиралтействе», где Екатерина II на некоторое разместила свою коллекцию гравюр, изображающих английские поместья и пейзажные парки,

¹⁶³ *Kelly A.* Wedgwood's Catherine Services // *The Burlington Magazin*. Vol. 122, No. 929 (Aug.,1980), P. 552.

¹⁶⁴ *Williamson G.C.* The Imperial Russian Dinner Service: a story of a famous work by Josiah Wedgwood. London: G. Bell and sons, 1909.

¹⁶⁵ *Философ М.* К истории сервиза с зеленой лягушкой // Среди коллекционеров. 1924, № 5 – 6. С. 17.

¹⁶⁶ *Burton W.* Josiah Wedgwood and his pottery. London: Cassel and company, 1922. P. 55.

¹⁶⁷ *Философова М.* К истории сервиза с зеленой лягушкой // Среди коллекционеров. № 5–6, 1924 С. 18

Чесменский дворец вмещал целую галерею видов Англии на предметах заказанного специально для него сервиза¹⁶⁸.

Е.А. Тартаковская¹⁶⁹, а вслед за ней и М.Ф. Коршунова¹⁷⁰, искали аналоги, с одной стороны, в архитектуре эпохи Тюдоров, приводя в пример позднеготический треугольный Лонгфорд Кастл (Longford Castle) (1591 г.), а с другой, в современной «Чесме» английской архитектуре и в первую очередь среди проектов «замкового стиля» Адамов, называя наиболее вероятным прототипом Инверэри Касл (Inveraray Castle)^{171,172}, выстроенный около 1745 г. при участии Вильяма Адама, или Дуглас Касл (Douglas Castle)¹⁷³, построенный братьями Адам ок. 1757 г.¹⁷⁴.

Позднее в главе, посвященной Ю.М. Фельтену, которая вошла в изданный к 300-летию юбилею Санкт-Петербурга сборник «Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век» М.Ф. Коршунова назвала позднеготический треугольный Лонгфорд Кастл (1591 г.) возможным прототипом Чесменского «замка».¹⁷⁵

¹⁶⁸ Чекмарев В.М. Русско-английские связи в садово-парковом искусстве. Т. 1: М.: URSS, С. 218.

¹⁶⁹ Тартаковская Е.А. Чесменский дворец // Изобразительное искусство. Л.: Academia, 1927. С. 171–193.

¹⁷⁰ Коршунова М.Ф. Юрий Фельтен. Л.: Лениздат, 1988.

¹⁷¹ Тартаковская Е.А. Чесменский дворец // Изобразительное искусство. Л.: Academia, 1927. С. 176.

¹⁷² Инверари Касл в качестве одного из прототипов Чесменского дворца-замка называет и С.В. Хачатуров – Хачатуров С.В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. М.: Прогресс-Традиция, 1999. С. 109.

¹⁷³ Указ. соч., С. 175.

¹⁷⁴ При всем сходстве композиции протяженных фасадов и способов сопряжения угловых башен, основной объем обоих сооружений имеет прямоугольный, а не треугольный план.

¹⁷⁵ Коршунова М.Ф. Юрий Фельтен. Л.: Лениздат, 1988. С. 500.

С.В. Хачатуров¹⁷⁶ и Д.О. Швидковский¹⁷⁷ пишут, что Чесменский дворец – памятник «увражной архитектуры» екатерининского времени, и образцом для него послужили книги английских архитектурных образцов, к примеру У. Хелфпенни. По мнению П. Хейдена именно гравированный вид «Готического храма», выстроенного в Стоу Дж. Гиббсом в 1740-е гг., «пробудил интерес к неоготике» у Екатерины II.¹⁷⁸ А в недавней публикации А. Кирина¹⁷⁹, посвященной «Греческому» проекту Екатерины II в зеркале русской архитектуры, в качестве прототипа вновь приведен Лонгфорд Касл. Таким образом, круг выявленных образцов и прототипов Чесменского дворца замыкается на выводах, сделанных советскими исследователями еще в первой трети XX в.

Ю.М. Фельтен, получивший заказ на постройку нового дворца, мог черпать идеи из различных указанных ему источников, «сплавляя» их воедино в собственном проекте. В пользу гипотезы о влиянии на Фельтена Инвари Кастл говорит то, что его ансамбль включает еще и парадный въезд в виде арки с парой ассиметричных разновеликих декоративных башен, имитирующий средневековые крепостные ворота – и они, в отличие от главного дома, являются довольно близким

¹⁷⁶ Хачатуров С.В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. М.: Прогресс-Традиция, 1999. С. 109.

¹⁷⁷ Швидковский Д.О. «Готика» в русской архитектуре последней четверти XVIII столетия, ее английские источники и западноевропейские аналоги // Готика Просвещения. Авт.-сост. Хачатуров С.В., Корндорф А.С. М.: InArtibus, 2017. С. 51.

¹⁷⁸ Hayden P. The Russian Stowe: Benton Seeley's Guidebooks as a Source of Catherine the Great's Park at Tsarskoe Selo. // Garden History, Vol. 19, No. 1 (Spring, 1991). P. 24.

¹⁷⁹ Kirin A. The edifices of the new Justinian: Catherine the Great regaining Byzantium // Approaches to Byzantine architecture and its decoration : studies in honor of Slobodan Ćurčić / Edit. by Mark J. Johnson, Robert Ousterhout, and Amy Papalexandrou. Farnham, Surrey ; Burlington, VT : Ashgate, 2012. P. 277 – 298.

композиционным аналогом неосуществленного Фельтеном проекта парадного въезда в Чесменский дворец¹⁸⁰.

Далее будут предложены некоторые новые наблюдения над формами Чесменского двора и новый подход к интерпретации его форм и стиля.

Треугольный план с башнями на углах – одно из самых распространенных композиционных решений, которое применялось английскими архитекторами пейзажных парков в многочисленных «готических» follies («castled folly», «Sham castle»), возводившихся в примерно с 1740-х гг.

Ю.М. Фельтен берет за основу треугольный план с тремя угловыми башнями, но меняет пропорции здания, вытягивая стороны треугольника, и увеличивая диаметр башен, что позволяет ему устроить в двух из них – залы, а в третьей – просторную парадную лестницу. Круглый центральный зал, перекрытый куполом, снаружи был повышен за счет светового фонаря в виде «башни» с венцом декоративных зубцов, мотив которого мог быть позаимствован и из раннего изображения «Готического храма» в Стоу 1744 г., и из образцовых проектов «готических» построек Т. Ленгли¹⁸¹, и целого ряда других менее известных парковых follis, в которых воплощался игровой, фантазийный образ замка.

¹⁸⁰ Опубликовано Е.А. Тартаковской – см. *Тартаковская Е.А. Чесменский дворец // Изобразительное искусство. Л.: Academia, 1927. С. 174.*

¹⁸¹ *Seely B. A Description of the Gardens of Lord Viscount Cobham, at Stow in Buckinghamshire. Northampton. London, 1744; Langley T. Ancient Architecture, Restored and Improved by a Great Variety of Grand and Usefull Designs, Entirely New, in the Gothick Mode, for the Ornamenting of Buildings and Gardens: Exceeding Everything Thats Extant. Londone, 1751.*

Екатерина II была знакома с сочинениями Б. Сили, а также, возможно, с книгой Лэнгли – см. Чекмарев В. М. Русско-английские связи в садово-парковом искусстве. Т. 1. М.: Либроэком, 2019. С. 209, 218.

Если попытаться просто перечислить известные сооружения этого типа, то список треугольных в плане павильонов с башнями, имитирующими замок, в английской архитектуре середины – второй половины XVIII в. получается довольно внушительным: Хортон Тауер (Horton Tower или Stuart's Folly), выстроенный ок. 1750 г., башня в Хелдоне (Haldon Belvedere) первой половины 1750-х гг., Блейз Касл (Blaise Castle) 1766 г., Крэнбурн Тауер в Шрабс-Хилл (Shrubs Hill Tower), выстроенный в третьей четверти XVIII в., «Готическая башня» в Виттон Плейс (Whitton Place), известная благодаря обмерам, снятым В. Адамом,¹⁸² башня-замок в Илфорд (Raymond's Folly, он же Cranbrook Castle, Ilford) 1760-х гг., Бельведер Тауер в Паудерем (Belvedere Tower, Powderham) ок. 1771 г., «Замок Хогмон» («Haughmond Castle») в поместье Сандорн Хаус (Sundorne House) 1774 г., «Замок Севендруг» (Severndroog Castle) 1784 г. (рис. 18)

План и объемно-пространственное решение Чесменского дворец представляют собой типичный английский парковый folly castle, треугольный в плане, с тремя угловыми башнями и «готической декорацией», который на русской почве «разросся» до масштабов «большой архитектуры» – хотя и нашел себе применение в самой маленькой резиденции Екатерины II.

Может показаться, что это механическое увеличение в объеме, никак не поддержанное качественными изменениями стиля или композиции фасада свидетельствует о не слишком успешной апроприации типа треугольного folly castle в русской архитектуре и личной творческой неудаче Ю.М. Фельтена.

Однако, в действительности сходные процессы мы можем наблюдать и в Англии. Так, около 1780 г. Дж. Карр пристроил к дому в имении Гримстон Гарр (Grimston Garth; не сохранилось) (рис. 19–20) новое крыло в «готическом» вкусе с

¹⁸² Adam W. Survey drawing for the elevation of a gothic-style tower, ND. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 30/105.

аналогичным треугольным планом, составленным из центрального повышенного за счёт бельведера объема, перекрытого низким зонтичным куполом, и трех примыкающих к нему угловых круглых башен. Двухэтажный основной объем с «готическими» переплетами окон несколько менее протяженный, нежели в Чесменском дворце, но в целом является близким аналогом постройке Ю.М. Фельтена.

Заслуживает внимание некий параллелизм в усвоении русской архитектурой английских «готических» образцов и творчестве братьев Адамов, которые, как было показано выше, уже в начале 1770-х гг. стали одним из ориентиров для Екатерины II: так, в 1774 г. братья Адам приступают к работе над проектом нового загородного дворца в Барнбуль Касл (Barnboughle Castle)¹⁸³, который должен был воспроизводить образ старинного замка. Адамы положили в основу здания (которое так и осталось не осуществленным) треугольный план, однако абрис здания – и в целом композиция фасадов, а также система внутренних дворов – был значительно усложнен, будто нарочно для того, чтобы дистанцироваться от широко растиражированной к тому времени схемы паркового folly castle.

Частной проблемой происхождения архитектуры Чесмы являются поиски источников форм изящных световых глав, венчающих его башни. Образцами могла послужить архитектурная графика, принадлежащая различным национальным школам: они могли быть напрямую позаимствованы из известных эскизах «готических» театральных декораций Ф. Галли Бибиенны, датированных 1744 г., входивших в коллекцию Екатерины II¹⁸⁴, или же из книги образцов Ж.-Ф. Неффоржа, в которой помещены два «готических» листа (рис. 21) и двубашенный фасад,

¹⁸³ Adam office hand, W. Hamilton or J. Bonomi (?) Finished drawing for the house, 1774, unexecuted. 1774. Sir John Soan' Museum, SM Adam volume 46/133.

¹⁸⁴ Галли Бибиена Д. Вид замка со рвом на переднем плане. 1744 г. ГЭ, ОР-30890.

представленный на одном из них, обнаруживает сходство башен «с кавалером», перекрытых полусферическими куполами с шарами над зенитом свода, с башнями Чесменского дворца¹⁸⁵. Отметим, что позднее Дж. Кваренги будет использовать похожие формы для своих проектов на тему крепости.

Но наиболее вероятным источником форм декоративных глав для Чесменского дворца является английская архитектурная школа: именно здесь этот элемент устойчиво присутствует в строительстве загородных резиденций с позднего английского возрождения елизаветинского времени до 1770-х гг. Рассмотрим их, начиная с наиболее поздних, – т.е. хронологически близких к проекту Фельтена.

Аналоги вновь встречаются в творчестве братьев Адам: к примеру, в проекте обсерватории, созданной Р. Адама в 1774 г.¹⁸⁶ (рис.22), здание увенчано тремя очень главками с полусферическим куполом.

Однако чаще эта форма встречается в парковых сооружениях, имитирующих замок, 1740-х гг.: к примеру, в Каллоден Тауэр (Culloden Tower) в Ричмонде (ок. 1746 г.) (рис. 23) – мемориале, сооруженном в «готическом вкусе», где второй ярус лестничной башни увенчан изящной главкой с полусферическим куполом¹⁸⁷.

В знаменитом «Готическом Храме» в Стоу и образцовых «готических» проектах Т. Ленгли встречаются подобные формы. Хотя следует отметить, что в двух последних случаях сферический купол декорирован квази-готическими резными

¹⁸⁵ Pour deux Portes de Fortifications» // Neufforge J.F. de Recueil élémentaire d'architecture... . Vol. IV: Paris, 1760 – 1761. P. 270.

¹⁸⁶ Adam J. An elevation, in Indian ink, of a building proposed to be erected by his Majesty at Richmond, for a register of the weather, designed by James Adam, Archt. 1770. King George III Topographical Collection, Maps K.Top.41.16.s.

¹⁸⁷ Можно назвать и более ранний памятник с завершением в виде группы световых главок, увенчанных сферическим куполом – охотничий замок («The Hunting Tower») в поместье Честворт в Дербшире, возведенный Р. Смитсоном в 1582 г.

орнаментами и тем самым лишен простоты и ясности форм архитектуры той эпохи, из которой они были заимствованы (или вернее уцелели)¹⁸⁸ в XVIII в.

Наиболее влиятельный памятник, украшенный подобными декоративными главами со сферическим куполом, является шотландский замок Драмланриг (1679–1689 гг.) – гравированное изображение фасада замка было включено К. Кемпбеллом в изданный им «Британский Витрувий» (который был в библиотеке Екатерины II¹⁸⁹). (рис. 24)

Но несмотря на компилятивную подоснову, Чесменский дворец избежал тотальной зависимости от английских прототипов. Ю.М. Фельтен смог гармонично интегрировать классицистическое внутреннее подкупольное пространство в треугольный план неоготического дворца. Здесь уже проявляется интересная особенность русской неоготики эпохи Просвещения, видимо обусловленная частичным «недоверием» заказчика к новому стилю.

Если в английской архитектуре обычно скупо декорированные фасады «готических» зданий скрывали обилие имитирующей готическую каменную резьбу орнаментики в интерьерах, то в русской редакции неоготики декор в итоге оккупировал именно фасады, не затронув интерьер.

Так, Чесменская церковь оказалась весьма остроумным решением Фельтена: в сущности, он «выворачивает наизнанку» английские увражные рекомендации по

¹⁸⁸ Феномен «заповедника» форм в английской архитектуре XVIII в. был описан К. Кларком в 1920-е гг. в его фундаментальном исследовании неоготической архитектуры – Затем проблема «сохранения/ возрождения» («Revival or Survival») была разработана Г. Колвином – см. *Colvin H. Gothic Survival and Gothic Revival // Essay in English Architecture. New Haven : London, 1999. P. 217–244.* В отечественной историографии – см. *Дегтярев В.В. Готическое возрождение и возможность «выживания» готики // Обсерватория культуры. 2018; № 15(5). С. 576–583.*

¹⁸⁹ *Campbell C. Vitruvius britannicus, or, The British architect: containing the plans, elevations, and sections of the regular buildings, both publick and private, in Great Britain, with variety of new designs. London, 1715. P. 38*

созданию «готических» особняков в духе виллы Строберри Хилл Г. Уолпола и выводит обилие декоративной лепнины, предназначавшейся для интерьера дома, на фасад церкви.

В целом, именно Чесма раскрывает Ю. Фельтен как универсального мастера, который в соответствии с пожеланиями заказчика «сплавил» в новый проект указанные ему образцы.

Круглая рига в Гатчине

Небольшой павильон в Гатчинском парке, известный под названием «Круглая рига», датируют лишь приблизительно. Автор проекта неизвестен. В Государственном Эрмитаже сохранился план и фасад постройки, которую предположительно связывают с Гатчинским ансамблем.¹⁹⁰ И утвердившаяся датировка гатчинской риги 1770-ми гг. основана на условной же атрибуции чертежа из Эрмитажа¹⁹¹.

Круглая постройка, показанная на этом плане, действительно предназначалась для хранения зерна, о чем свидетельствует аннотация. Ее план, пропорции и внутреннее устройство весьма близко напоминает образцовый проект из книги английского архитектора и антиквара Дж. Картера, изданной в 1774 г., и содержащей обширный корпус рисунков в «готическом» и классическом вкусе: проект СІІ представляет круглую постройку, предназначенную для исправительного

¹⁹⁰ Датировка проникла и прикладные области - см. «Дата строительства риги неизвестна, она определяется в первую очередь датировкой проекта здания – 1770-е гг.» - Проект объединенной зоны охраны объектов культурного наследия г. Гатчины. Ленинградской области. Раздел II. Историко-культурные исследования (материалы по обоснованию). Книга 3. Архивные исследования. Историческая справка. Вологда, 2022 – 2023. С. 36. URL: <http://radm.gtn.ru/events/news/?id=16091>. (Дата обращения: 27.04.2024.)

¹⁹¹ Опуб. – *Спацанский А.Н.* Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции. СПб: Паритет, 2019. С. 170–171.

учреждения («Watch house»)¹⁹². (рис. 25) Композиция фасада с круглыми окнами и ордерной декорацией нижнего яруса в виде пилястр тосканского ордера также напоминает английский увраж.

Однако в Гатчине эта структура получает внятные коннотации крепости¹⁹³. Но так или иначе, проблема заключается в том, что доподлинно неизвестно, был ли связан этот графический лист с павильоном Гатчине. И если связан – то является ли он первоначальным или же отвергнутым проектом?

Современный вид гатчинской Круглой риги являет несколько иной план, нежели представлен на чертеже из Эрмитажа. Центральна зубчатая ротонда обстроена четырьмя прямоугольными компартиментами. Но в конце XVIII в. план этой постройки имел иные очертания. На «Плане города Гатчины, Малой Гатчины и окружающих земель, включая Загвоздку, Ингербург, часть парка, из Атласа Гатчинскому Дворцу» 1798 г. он изображен в виде ротонды, к которой с четырех сторон приставлены круглые компартименты, гораздо меньшего размера¹⁹⁴. Следовательно, если круглый план и был дополнен четырьмя пристройками, то это произошло еще в XVIII в., в один из двух основных строительных периодов – «Орловский», пришедшийся на вторую половину 1760 -х – 1770-е гг., или же «Павловский», который начинается с 1783 г. ?

¹⁹² *Carter J., F. S. A. The builder's magazine: or monthly companion for architects, carpenters, masons, bricklayers, &c. ... Consisting of designs in architecture, ... together with the plans and sections, ... The whole forming a complete system of architecture, ... By a society of architects. London, by F. Newbary, 1774. P. 81.*

¹⁹³ «Неизвестный архитектор придал ей облик миниатюрной крепости: круглая башня-донжон, покрытая шатром и увенчанная крепостными зубцами, была окружена стеной с несколькими проездами для телег» – *Спацанский А.Н.* Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции. СПб: Паритет, 2019. С.171.

¹⁹⁴ План города Гатчины, Малой Гатчины и окружающих земель, включая Загвоздку, Ингенбург, часть парка, из Атласа Гатчинскому Дворцу. 1798. ГМЗ «Гатчина», инв. № ГДМ-17-ХП.

Аргументом в пользу более раннего происхождения этого сооружения могут служить два английских парковых павильона 1760–1770-х гг.¹⁹⁵, в которых фактически повторяются те же формы, что и в гатчинской Риге: ротонда с венцом декоративных зубцов обведена галереей, образующей круговой обход, с четырёх сторон к ней примыкают дополнительные малые объёмы в виде башенок или же прямоугольных выступов.

Подобное объемно-пространственное решение есть в парковом неоготическом фолли в усадьбе Эск (a.k.a Oliver Duckett' Tower, Aske estate) (рис. 26), однако, как и в случае в случае с Чесменским замком структурным параллелям сопутствуют изменения пропорций – формы словно расплющиваются, «расползаются» в стороны. План гатчинской Круглой риги, как он был запечатлен на «Генеральном плане» 1798 г., ближе к неоготическому павильону Освальд Темпл (Oswald's Temple) (рис. 27), выстроенному Р. Адамом в поместье Ошенкрув (Auchincruive) в 1770-е гг.: пропорции нижнего круглого основания с четырьмя башнями аналогичны тем, что показаны на плане Гатчины.

И можно предположить, что в конце 1790-х гг. на этом месте, у границы Гатчинского парка, находилось сооружение, сродни английским круглым folly castle. Но в отличие от этих, скорее декоративных сооружений, гатчинская Круглая рига была функциональной частью резиденции, и представляла собой подобие форбурга. В XIX в. она либо была перестроена, либо расширена за счёт прямоугольных компартиментов, однако сохранила воспоминание о крепостных реминисценциях в виде центральной башни с венцом зубцов.

¹⁹⁵ Время, которым обычно датируют Круглую Ригу в Гатчине. – см. Ухналев А.Е. Неизвестные постройки Антонио Ринальди в Санкт-Петербурге и Гатчине // Архитектурное наследие, 2008. Вып. 48. С. 206 – 220.

II.1.2. Образ крепости в загородных резиденциях Г.А. Потемкина-Таврического

Князь Г.А. Потемкин-Таврический разделял увлечение Екатерины II английскими пейзажными парками¹⁹⁶ и архитектурой, и в первой половине 1780-х гг. им были выстроены два загородных дома, в которых отчетливо проявились крепостные черты: дворец в загородном имении Островки в Приладожье и дворец в Баболовском парке, примыкавшем к Царскому Селу.

Как и Екатерина II Потемкин избирает в качестве вкусового ориентира английскую архитектурную школу, которая в это время активно экспериментирует с возможностями ассиметричной нерегулярной планировки особняка. Благодаря Г.А. Потемкину эта архитектурная инновация проникает в Россию и обогащает архитектурные интерпретации образа крепости (хотя выбор Потемкина не будет усвоен в XVIII в. и вернется в архитектуру придворных резиденций только во второй четверти XIX в.).

Островки¹⁹⁷

Новый загородный дворец на берегу Невы, в месте под названием Островки (впервые мыза Островки в Приладожье зафиксирована на карте Я. Шмидта 1770 г.) был заложен в 1784 г. Его проект, как и многих других резиденций Потёмкина, был поручен И.Е. Старову.

В годы Великой Отечественной войны дворец был уничтожен, и, хотя сохранилось довольно много его изображений XIX в., а также чертежи,

¹⁹⁶ Уже во второй половине 1770-х гг. Потемкин окружил себя английскими мастерами пейзажного парка - Brett C.E.B. Towers of Crim Tartary. Donington: Shaun Tyas, 2005. P. 5.

¹⁹⁷ Основные выводы данной главы опубликованы в статье – Башикирова М.А. Иван Старов и русское «дитя» Строуберри Хилл // Русское искусство. Т. IV. Структуры и личности. СПб: Алетей, 2023. С. 19 - 31.

выполненные по обмерам, сделанным в довоенное время¹⁹⁸, все источники этого рода фиксируют дворец уже после нескольких десятилетий запустения и ряда перестроек, последовавших после смерти первого владельца. Однако их надежность в целом подтверждает опубликованный в 2000 г. Н.И. Александровой рисунок дворца Потемкина в Островках, сделанный Ж.-Б. де ла Траверсом в 1786 г.¹⁹⁹

Само по себе то обстоятельство, что этот дворец Г.А. Потемкина подражал Строберри Хилл Хаус, установлено в отечественной историографии довольно давно: Д.О. Швидковский называет прославленную готическую виллу Г. Уолпола прототипом «замка» в Островках²⁰⁰. Но исторические обстоятельства этой художественной рецепции, равно как и те трансформации, которые произошли с формами английского образца «под рукой» И. Е. Старова, остаются до конца не проясненными.

К середине 1780-х гг. Г. Уолполу уже удалось вполне реализовать свой замысел, и его загородный дом стал своеобразным архитектурным манифестом «Gothic taste». Кроме того, в поместьях его близких друзей, входивших в т.н. «Комитет вкуса» («Committee of taste» или «Strawberry committee»), возглавляемый самим Уолполом строились реплики Строберри Хилл Хаус – «готические» особняки, утверждающие новую средневековую эстетику, сконструированного в 1740–1770-е годы Уолполом и его кружком. И благодаря новой резиденции в Островках главное детище Г. Уолпола радикально расширило свое влияние и вышло за границы локального почитания на родине (очевидно без ведома владельца).

¹⁹⁸ *Белехов Н.А., Петров А.Н.* Иван Старов. Материалы к изучению творчества. М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1950. С.60–62.

¹⁹⁹ *Александрова Н.И.* Жан Балтазар де ла Траверс. Путешествующий по России живописец. М., 2000. С. 94, 122.

²⁰⁰ *Shvidkovsky D.* Russian architecture and the West. London : Yale univ. press, cop. 2007. P. 279.

Взаимоотношения хозяина Строберри Хилл и приверженцев его эстетических воззрений подробно рассмотрена в статье М. Риви и П. Линдфилда²⁰¹: Уолпол, ревниво следивший за тем, чтобы архитектурные подражания, возникавшие в поместьях его единомышленников, не затмили славу самого Строберри Хилл, всячески подчеркивал ту «отеческую» роль, которую сыграла его собственная резиденция по отношению к этим сооружениям, называя их в своих письмах «дитя Строберри Хилл» и «мое Готическое дитя»²⁰². Вероятно, он не подозревал, что в Россию попала не только коллекция старых мастеров его отца, Р. Уолпола, пополнившая коллекцию картин Екатерины II в 1779 г.²⁰³, но и еще один отпрыск его «готического семейства».

Г. Уолпол работал над проектами собственного дома вместе с архитекторами, которых, по собственному выражению, «обратил» в «Готику», а вдохновение для них черпал в общении со своим близким другом – «*oracul of taste*»²⁰⁴ – Томасом Греем. «Готический вкус» в редакции Уолпола и его кружка отличалась от его вариаций таких архитекторов и теоретиков, как У. Кент, Т. Райт, С. Миллер, Б. Лэнгли, Р. Адам или Дж. Карр, разрабатывавших свой образ средневековой архитектуры немного ранее или параллельно с Уолполом.

«Готика» Г. Уолпола простиралась шире понятия архитектурного стиля. Она включала комплекс эстетических установок, явленных в текстах, в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, но главное то, что личность владельца была

²⁰¹ *Reeve M. M., Lindfield N.P.* "A Child of Strawberry": Thomas Barrett and Lee Priory, Kent. // *The Burlington Magazine*. Vol. 157, № 1353. P. 836–842.

²⁰² Указ. соч., P. 836

²⁰³ См. *Tuohy T.* Houghton Revisited: The Walpole masterpieces from Catherine the Great's Hermitage // *The British Art Journal*. Vol. 14, No. 1. P. 114–118

²⁰⁴ *Walpole H.* 1700. To Sir Horace Mann // *The Letters of Horace Walpole*. Edit. By P. Toynbee. Vol. IX. Oxford: The Clarendon Press, 1904. P. 365.

принципиально имманентна его «готическому замку» – она будто «запирала» собой всю конструкцию из идей и образов в архитектурном произведении. Принадлежность к кругу друзей Г. Уолпола предполагала в носителе «готического вкуса» определенное переживание архитектуры и искусства, истории, и наконец собственной мужественности²⁰⁵.

В современных исследованиях существует отчетливая тенденция к рассмотрению феномена «готики» как стиля жизни самого Г. Уолпола и его последователей (вплоть до анализа понятия «вкуса» в интеллектуальном дискурсе Англии середины XVIII в. на уровне сексуальных предпочтений²⁰⁶). Такой подход приближается к отождествлению архитектурного образа и саморепрезентации владельца поместья. К примеру, Дж. Хаггерти предлагает рассматривать создание Уолполом «готической» виллы как своего рода акт проекции, в результате которой возникло его второе – «архитектурное» – эго.²⁰⁷

Представляется маловероятным, что Г.А. Потемкин, заказывая новый «замкоподобный»²⁰⁸ дворец, учитывал специфику феномена Стробиерри Хилл и пытался следовать «готической» мифологии, созданной в кружке Уолпола. «Замок» в Островках был только одной из резиденций Потемкина и не претендовал на то, чтобы воплощать личность владельца.

²⁰⁵ *Reeve M. M., Lindfield N.P.* “A Child of Strawberry”: Thomas Barrett and Lee Priory, Kent // *The Burlington Magazine*. Vol. 157. P. 839.

²⁰⁶ См. *Haggerty G. E.* Queering Horace Walpole // *Studies in English Literature, 1500–1900*, Vol. 46, No. 3. P. 543–562.

²⁰⁷ *Reeve M.* Gothic Architecture, Sexuality, and License at Horace Walpole's Strawberry Hill // *The Art Bulletin*, Vol. 95, No. 3. P. 411.

²⁰⁸ «За всю дорогу от Петербурга до Шлиссельбурга выдается лишь одно характерное место – старинное Потемкинское имение Островки. Мысок, заросший понурами, серьезными пихтами, очень хорош; замкоподобная усадьба вполне гармонирует с окружающим пейзажем» – *Перих Н.К.* По пути из варяг в греки // *Искусство и художественная промышленность*. 1899. № 9/10. С. 721.

Этот «разрыв» культурного кода и архитектурного образа создал в некоторой степени парадоксальную ситуацию. Отношение Г. Уолпола к русскому двору было вовсе не нейтральным. В 1760-е гг. он сблизился с русскими вельможами, попавшими в почетную опалу, и всячески подчеркивал свое возмущение по поводу воцарения Екатерины II²⁰⁹. Уолпол оставил в своих письмах 1760–1790-х годов резко негативные отзывы о Екатерине II, которую почти всегда называл «Екатерина Цареубийца» («Catherine Slay-Czar»²¹⁰). Так, в 1766 г. Уолпол писал своему корреспонденту, что при дворе Екатерины II в Петербурге был показан «Гамлет» на русском языке и отмечал «параллель» между пьесой и жизнью русского двора, добавляя что было бы неплохо, если бы «Empress Gertrude» вскоре после постановки «скончалась бы как мать Гамлета»²¹¹.

И тем не менее почти два десятилетия спустя русская реплика его собственного Строберри Хилл Хаус была возведена практически параллельно с новым дворцом Екатерины – Пеллой, заложенным в 1784 г. на противоположном берегу Невы. Такое взаиморасположение двух резиденций подразумевало, что новый увеселительный замок Потемкина придаст пейзажу, открывающемуся из Пеллы, особую драматургию, причем в небывалых прежде масштабах. Подобно тому, как «готические» павильоны отмечали наиболее эффектные видовые точки в английских пейзажных парках, два новых дворца должны были создать гигантский ансамбль по берегам Невы.

²⁰⁹ Вацуро В.Э. Готический роман в России. М.: Новое лит. обозрение, 2002. С. 11–14.

²¹⁰ «Walpole rarely makes mention of Catherine without an allusion to the murder of the Czar Peter» – *Walpole H. The Letters of Horace Walpole: 1770–1797. Vol. IV. Philadelphia: Lea and Blanchard, 1842. P. 511.*

²¹¹ «We have a Russian Garrick here ... He has translated “Hamlet”, and it has been acted at Petersburg. I could wish the parallel were carried still farther, and that after this play Empress Gertrude, the assassin of her husband, she were to end like Hamlet’s mother» – *Walpole H. 1117. To Sir Horace Mann // The Letters of Horace Walpole. Edit. By P. Toynbee. Vol. VII. Oxford: The Clarendon Press, 1904. P. 6.*

Известно, что в 1783 г. было начато строительство и другой «готической» резиденции Потемкина – Баболовского дворца²¹². А.Н. Петров датирует этот проект И.В. Неелова 1782 г. и даже выдвигает предположение о возможном участии в его создании И.Е. Старова²¹³. Как видно, в первой половине 1780-х гг. Потемкина увлекают образы западной средневековой архитектуры, и он в течение трех лет заказывает сразу два проекта, в которых разрабатывается мотив иррегулярного плана. И это обстоятельство говорит в пользу того, что именно выбор заказчика обусловил тему замка в Островках, от И.Е. Старова же потребовалось создать проект на заданную тему.

Заслуживает внимания то, что в отечественной историографии предпринимались попытки представить «готицизирующие» произведения И.Е. Старова как некую целостность внутри его творчества: так, Н.А. Белехов и А.Н. Петров помещают описание Островков после «Готических ворот» в Тайцах, а следом упоминают Тюремный замок в Петербурге – как сооружение, возникшее «под знаком тех же исканий»²¹⁴.

Думается, творческие поиски И.Е. Старова в этой области направлялись волей заказчика, но так или иначе исполненный им проект дворца в Островках явился талантливым и самостоятельным архитектурным произведением. Оставаясь в границах заданной темы и сохранив «родовые черты» образца, архитектор тем не менее не изменил своему стилю. Неоготический «замок» в его исполнении приобретает облик гораздо более сдержанный и суровый, почти бесстрастный,

²¹² *Петров А.Н.* Пушкин. Дворцы и парки. Л.: Искусство, 1964. С. 113.

²¹³ Указ. соч., С. 113.

²¹⁴ *Белехов Н.А., Петров А.Н.* Иван Старов. Материалы к изучению творчества. М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1950. С. 59.

лишенный какой-либо прихотливости – в общем, обретает качества, как раз противоположенные «готическому вкусу» Уолпола²¹⁵.

Ассиметричный план – первое, что обращает на себя внимание при анализе форм «замка» Г.А. Потемкина в Островках и раскрывает его прототип. (рис. 28, 29) Открытие эстетики асимметричной композиции из разновеликих объемов – олицетворения «очаровательной беспорядочности» («charming irregularity»), которую Г. Уолполл противопоставил классицистической эстетике и всей парадигме рационализма – по всей видимости все же принадлежит С. Миллеру, который с 1745 г. возвел множество искусственных парковых руин. Однако, в «большой» архитектуре нерегулярный плана была впервые осознанно применен Г. Уолполом. В 1770-е гг. этот мотив входит в творчество Р. Адама, который обогащает его новыми решениями в последующие десятилетия.

Отметим, что асимметрия «замка» в Островках – «умеренная» и гораздо более классически рациональная в своей основе. Старов несмотря ни на что сохраняет достаточно ясно читаемую продольную ось симметрии, на которой располагает парадный вход, фланкированный башнями. Он избегает лабиринтов-переходов, дробления помещений или дополнительного усложнения внутреннего пространства при помощи ниш. Совершенно чуждым оказывается идея устройства узкого двора перед одним из входов, который в Стробрерри Хилл буквально «врезается» в основной объем здания, еще более усложняя замысловатый абрис внешних стен.

Ансамбль, созданный Старовым для Островков, несомненно, инспирирован Стробрерри Хилл Хаус. Однако, архитектор привносит ряд черт, которых нет в прототипе.

²¹⁵ Современники Г. Уолпола отмечали женоподобие («effeminacy») и прихотливость как в его облике, так и в архитектурных вкусах – см. *Haggerty G. E. Queering Horace Walpole // Studies in English Literature, 1500–1900, Vol. 46, No. 3. P. 554.*

Во-первых, в Стробрерри Хилл Хаус башня была мало выделена снаружи. На большинстве изображений дом зафиксирован в тех ракурсах, которые вовсе не позволяют ее рассмотреть. Очевидно, Уолпол полагал, что внимание зрителя должно быть сосредоточено на готическом декоре фасада (весьма протяженного и от этого, несмотря на обилие узора, становящегося монотонным). Старов же напротив – акцентирует мотив донжона: он утончает пропорции башни и делает ее настоящей вертикальной доминантой всего ансамбля²¹⁶, которую поддерживают малые граненные башни, приставленные к основному объему. Ее пропорции, круглые окна и декор напоминают скорее французские проекты 1770-х гг. – «Башня Габриэли» в Эрменонвиле (которая подробнее будет рассмотрена ниже) или фантазии на тему «неправильной архитектуры» Ж.-Ж. Леке. (рис. 30)

Во-вторых, «замок» в Островках располагался на высоком берегу Невы, дополнительно укрепленном специально устроенной для него искусственной террасой, что сообщало резиденции Потемкина особую героичку, не свойственную постройкам круга Стробрерри Хилл. Параллель Подобную свободную композицию объемов, группирующихся вокруг вертикальной доминанты башни, на берегу водоема, вновь обнаруживается в пейзажном парке в Эрменонвиль, созданном маркизом Л.Р. де Жирарденом – в павильоне Башня Габриэли. Его облик уже в первой половине 1780-х гг. был зафиксирован в тиражной графике²¹⁷. Свободно

²¹⁶ Вполне возможно, такое решение было обусловлено желанием заказчика снабдить дворец смотровой площадкой, которая обычно устраивалась в парке в виде отдельно стоящего павильона-бельведера в виде башни.

²¹⁷ А в начале 1790-х гг. парк и башня были описаны Н.М. Карамзиным: «на другой стороне ее возвышается готическая башня прекрасной Габриели, и маленькая лодочка готова перевезти вас. ... Архитектура наружности, крыльцо, внутренние комнаты напоминают вам те времена, когда люди не умели со вкусом ни строить, ни украшать своих домов, но умели обожать славу и красавиц. «Здесь, – думаете вы, – здесь король-рыцарь, после военного грома, наслаждался тишиною и сердцем своим в объятиях милой Габриели» – Цит. по: *Карамзин Н.М. Письма русского путешественника*. АСТ: Русская классика, 2018. С. 287–288.

составленные вместе объемы здания с парой разновеликих башен в свою очередь отсылают к английским парковым фолли середины XVIII столетия: на объемно-пространственное решение павильона мог повлиять Эджхилл Тауэр – павильон-руина, выстроенный Сандерсом Миллером в 1740-е гг. в собственном поместье. (рис. 31)

Островки Старова и павильоны-башни в Эрменонвиле и Эджхилле сближает то, что все эти сооружения создавались как неотъемлемая часть ландшафта, его архитектурное дополнение. Во взаимодействии со средой раскрывалось главное достоинство асимметрии плана и фасадов: оно позволяло реализовать принцип «живописности» строения в ландшафте, который можно сравнить с круглой скульптурой – каждая «грань» фасада, каждая видовая точка открывали взору новую картину пейзажного парка.

Старов вовсе отказывается от стрельчатой арки и придает оконным и дверным проемам классические полуциркульные очертания и использует круглые окна и окна-серлианы (здесь обнаруживается сходство его метода с конструированием нового национального «замкового» стиля («castle style») в творчестве Роберта Адама, которому в конце концов удалось сплавить принципы классицизма и отдельные элементы средневековой фортификации) и по сути, изживает декоративность и археологическую подоплеку стиля Строберри Хилл.

Так же своеобразие «замка» в Островках проявилось в композиции восточного фасада. Архитектор снабжает его парой кубических башен, увенчанных высокими шпилями. Мотив симметричных крепостных башен часто применялся в оформлении декоративных проездных ворот в неоготике в 1780-е гг., однако такие композиции не встречаются в архитектуре загородных увеселительных дворцов или парковых павильонов.

Близким аналогом самих форм парных башен является проект проездных ворот для неизвестного поместья, датированный 1761 г. и происходящий из мастерской братьев Адамов²¹⁸. Кубические основания башен, фланкирующих арку въезда, форма и пропорции самих декоративных башен и их наверший в виде граненых шпилей, декор в виде зубцов – все это буквально процитировано в Островках. (рис. 32)

Замок в Островках Потемкина подражал Строберри Хилл Хаус, однако существовал вне английского «готического» дискурса. Он был реализован как воспроизведение прославленного и модного образца благодаря воле заказчика, причем в то время, когда увлечение неоготикой Екатерины II сходит на нет. Проект И.Е. Старова, несмотря на свою подражательную природу, являет архитектурную форму, в своей ясности и цельности приведенную к высокой степени совершенства. Абрис постройки в целом и ее размещение в северном ландшафте – одна из вершин творчества архитектора. Старов отказывается от прихотливой орнаментики в пользу эстетики героического и, «пересобирая» образец, тем не менее, создает оригинальную трактовку «заданной темы», которая в итоге, несмотря ни на что, смогла преодолеть «притяжения» великого прототипа.

Баболовский дворец

Вторая «замкоподобная» резиденция Потемкина в Царском Селе традиционно носит название «Баболовский дворец». Но фактически это сооружение являлось его личными апартаментами, расположенными у границы Царского Села. Баболовский дворец был заложен в 1783 г. и поручен младшему Неелову.

²¹⁸ Adam office hand, possibly George Richardson. Design for an alternative gateway and lodge, unexecuted. ca. 1764. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 30/145.

Постройка И.В. Неелова по сравнению с Островками И.Е. Старова представляет уже иной образ крепости, который опирается на другие прототипы (хотя в его генезисе несомненно присутствует опыт названных в связи с композицией Островков павильонов-«замков» в Эджхилл или Эрменонвиль).

Трудно найти объяснение тому, что И.В. Неелов по каким-то причинам игнорирует мотив донжона, полностью лишая дворец вертикальной доминанты. Следует признать, что своеобразие этого сооружения представляет до сих пор неразрешенную проблему в истории русской архитектуры екатерининского времени, и требуют дальнейшего поиска аналогов.

С одной стороны, параллели можно отыскать в «замковом стиле» Адамов. Так, узкая галерея, соединяющая основной объем постройки с вынесенным сегментом (судя по планировке являвшимся спальней с уборной, т.е. интимными покоем, отделенными от парадной части дворца) напоминает один из нереализованных проектов Р. Адама для некоего загородного дома, созданный в 1775 г.²¹⁹ Возможно, отсюда же И.В. Нееловым был почерпнут и мотив овального зала на одной из сторон основного объема, масштабами сопоставимый с площадью остальных частей здания – у Адама зал имеет несколько иные очертания, продолговатые, однако, схожие с залой в Баболовском дворце. Один из четырех компартиментов средней части ориентирован иначе, чем остальные, и тем самым он разбивает регулярную сетку плана: подобный элемент – выступающий ребром из фасада кубический объем – часто встречается в английской загородной архитектуре XVIII в. (хотя появился и развился в итальянской архитектуре), в частности в плане замка Калейн (Culzean Castle), выстроенном в конце 1770-х г. по проекту братьев Адам, где есть

²¹⁹ Adam office hand, either Joseph Bonomi or Robert Adam. Preliminary designs, designs and a finished drawing for the first scheme for the house, 1775, unexecuted. 1775. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 29/97.

аналогичное объемно-пространственное решение в виде квадратного зала, выступающего вовне основного объема здания одним из углов.

Учитывая итальянское путешествие Неелова-младшего, можно предположить континентальные влияния²²⁰. И тем не менее, аналоги пока не установлены. Но доподлинно известно, что заказчик дворца в этот период был увлечен «живописной» асимметрией планировок, которая в это время развивалась в английской неоготике.

Отдаленная параллель усложненному композиционному решению Баболовского дворца есть среди (устаревших к 1780-м гг.) чертежам У. Кента, который спроектировал для усадьбы Эшер (Esher Place) «готический» двор»²²¹. (рис. 33) Если сама планировка отдельных зданий умеренно ассиметричная, то на панораме западного фасада двора создается впечатление разновеликих одноэтажных объемов, свободно приставленных друг к другу или соединённых галереями. Его идеи разовьет в полной мере Г. Уолпол в ассиметричном западном фасаде Строберри Хилл Хаус. (рис. 34)

В конце 1780-х гг. в усадьбе Клита Касл (Clytha Castle) по проекту малоизвестного архитектора Дж. Давенпорта будет возведен «готический» коттедж, где будет применен похожий прием соединения разновеликих объемов галереями–переходами.

Разумеется, нельзя не учитывать русский архитектурный контекст. Баженов создал для Царицыно разнообразные проекты малых одноэтажных павильонов, вроде проекта Малого («Полуциркульного») дворца Екатерины II – внешне компактного одноэтажного строения, чей геометрически правильный абрис стен

²²⁰ Седов В.В. Баболовский дворец // Проект Классика, 23.12.2008, XXIV-ММVIII – Эл. ресурсу: http://projectclassica.ru/sos/24_2008/24_sos.htm (дата обращения 29.11.2020)

²²¹ Kent W. Design for an asymmetrical Gothick wing to Waynflete's Tower, showing ground floor plan, front, rear and side elevations at Esher Place, Surrey. 1730. The Victoria & Albert museum. E.357-1986.

скрывает ассиметричную композицию из разновеликих комнат и переходов.²²² И малая резиденция Г.А. Потемкина явно отражала опыт Царицынского ансамбля, по крайней мере, в композиции фасадов.

Так или иначе, И.В. Неелов обнаружил исключительное мастерство в архитектурной композиции и изысканный вкус, который позволил ему очень деликатно интегрировать крепостную декорацию в виде зубцов и машикулей–кронштейнов в фасад миниатюрного дворца.

Планировка и объемно-пространственное решение обеих резиденций Потемкина под Петербургом содержат ассиметричные, свободные приемы композиции различных по форме сегментов плана – одному из главных открытий неоготического стиля в Англии. Влияние английских прототипов, которые прослеживаются в этих резиденциях Потемкина, порученных разным архитекторам, позволяют сделать вывод о том, что вкусовые ориентиры были определены самим заказчиком, который вслед за Екатериной II «сделал ставку» на английскую неоготику, но в редакции Г. Уолпола.

В первое десятилетие царствования Екатерины II в окрестностях Санкт-Петербурга происходит оформление той деятельной увлеченности образом крепости, которое перекинется из столичных императорских резиденций в Москву и губернии. Становление этого процесса протекает параллельно с развитием «замкового стиля» в мастерской братьев Адам, которое составило особое направление внутри английской архитектуры XVIII в. Очевидно, что интерес к

²²² Андреева Л.В. Музей-заповедник Царицыно: дворцовый ансамбль, парк, коллекции. М.: ГМЗ «Царицыно», 2005. С. 24.

образу крепости формировалась у Екатерины II не без влияния английских образцов, и творчество архитекторов не могло остаться без ее внимания²²³.

Императорские заказы первой половины 1770-х гг. обнаруживают зависимость от малых архитектурных форм английских парков, которая будет преодолена позже, но пока, Екатерина II проявляет осторожность и аккуратно следует образцам, прежде чем в проектах В.И. Баженова и М.Ф. Казакова в Москве будет опробована самостоятельная интерпретация темы.

Архитекторы Г.А. Потемкина, И.В. Неелова и И.Е. Старова, в середине 1780-гг. также преодолевают инерцию заимствованных архитектурных образцов, но широкого распространения в усадебных подражаниях их проекты не обретут.

II.2. «Московская» линия развития

Сооружения «в подражание» крепости спорадически появлялись в подмосковных усадебных ансамблях еще в середине XVIII в., и, как было показано выше, принадлежали к позднебарочному (рокайльному) направлению. По-настоящему масштабным явлением в архитектуре Москвы образ крепости становится в екатерининское время. Своим укоренением в древней столице он обязан программным архитектурным заказам Екатерины II, инициированным в середине 1770-х гг.

В 1775–1776 гг. появляются четыре больших архитектурных проекта, каждый из которых – целиком или в отдельных частях – воспроизводит облик крепостного сооружения: Ходынский ансамбль, созданный В.И. Баженовым, заложенная год спустя новая резиденция Екатерины II Царицыно, включавшая мотив крепостных

²²³ Подробнее см. С. 154.

башен, Петровский подъездной дворец М.Ф. Казакова с курдонером, имитирующим крепостную стену с башнями, а также здание Кригскомиссариата Н. Леграна, в котором очертания плана, замкнутого каре, были дополнены угловыми компартиментом в виде круглых башен.

Объединенные одной интенцией – представить в гражданской или административной постройке образ крепости – все перечисленные выше сооружения были инспирированы разными источниками. Каждый из проектов в свою очередь более или менее интенсивно отразился в подражаниях в рядовом усадебном строительстве.

Главным героем празднования Кучук-Кайнарджийского мира с Турцией на Ходынском поле в 1775 г. стал граф П.А. Румянцев, получивший титул Задунайский. В связи с посещением его подмосковного имения Троицкое, нареченное Екатериной II «Кайнарджи», П.А. Румянцев заказал новый дворец, а затем «турецкую крепость», вероятно являющуюся парковым павильоном²²⁴. По инициативе Екатерины II Румянцев впоследствии реализует принадлежащую ей идею символической топографии Турецкой кампании²²⁵.

Замысел Екатерины II, очевидно, предполагал связь усадьбы и титула владельца. По примеру Румянцева-Задунайского князь Долгорукий, получивший

²²⁴ Соколов М.Н. Три пути в рай. Природа, религия и искусство в пространстве сада. М.: «Страдиз», «Феория», «Минувшее», 2014. С. 612.

²²⁵ «Имение Троицкое под Москвой было куплено для П.А. Румянцева Екатериной II в 1775 г. По желанию императрицы, которая посетила нового хозяина имения со своей многочисленной свитой, эта подмосковная усадьба стала называться Кайнарджи. Позднее в подмосковной появились и другие мемориальные названия – одна из ферм стала именоваться Кагул, а три пустоши вокруг имения получили названия Румянцевская, Кагульская и Задунайская» – Бекасова А.В. Семья, родство и покровительство в России XVIII века: "домовое подданство" графа П.А. Румянцева. Автореферат дис. ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / С.-Петербург. ин-т истории РАН. СПб, 2006. С. 22.

титул Крымский, завел военные «мемории» в подмосковном Васильевском, описанные В. Коксом, а в 1780 г. устроил в честь Екатерины II фейерверк-ретроспекцию праздника на Ходынке в 1775 г.²²⁶

Круг частных усадебных построек, воспроизводящих образ крепости в стиле царицынской неоготики, стал расширяться вместе с началом строительства двух новых «готических» резиденций для Екатерины II В.И. Баженовым и М.Ф. Казаковым.

Не вошедший в «клуб» новой титулатуры Турецкой кампании, учрежденной Екатериной II, князь Н.Ф. Голицын также построил в своем имении Петрово-Дальнее упоминавшийся уже особняк с башнями. «Готические» кордегардии появились в имении П.И. Панина Михалково, в Марьинке Д.И. Бутурлина, в Черемушках-Знаменском С.А. Меншикова и в Воронцово Н.В. Репнина.

Постепенно образ крепости сокращается до мотива парных крепостных башен (обычно с характерных диахромным готицизирующем декором), который утверждается в подмосковных усадьбах, чьи владельцы были менее амбициозными заказчиками (Ольгово, Гребнево, Ярополец Гончаровых, Осташево, Тишково-Спасское, Петрово-Дальнее), затем распространяется в провинциальных усадьбах в окрестностях Калуги (Грабцово), Твери (Афимьено, Глухово), Владимира (Смоленское), Рязани (исключение в ряду усадебных ансамблей – здание

²²⁶ Известно, что часть павильонов, оставшихся после празднования Кучук-Кайнарджийского мира, перевезли на Воробьевы горы (см. Снегирев В.Л. Знаменитый зодчий В.И. Баженов. М.: Московский рабочий, 1950. С. 124). У. Кокс видел некие архитектурные изображения крымских крепостей в усадьбе Васильевское князя Долгорукова-Крымского, которая находилась именно на Воробьевых горах, и вероятно, что павильоны Баженова сохранились и использовались повторно в 1780 г. – см. *Нащокина М.В.* Материалы исследований парка усадьбы Васильевское в Москве // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. IV. М., 2001. С. 134.

Смирительного дома в Рязани и рабочего дома в Твери, а также конный двор в усадьбе Красное, происхождение форм которого составляет отдельную проблему).

Образ крепости 1770–1780-х гг. наиболее выразительно проявился через проекты В.И. Баженова и М.Ф. Казакова для Царицынских парковых построек и Петровского подъездного дворцов. Однако он ими не ограничивается: параллельно появляются сооружения, которые также имитируют отдельные крепостные элементы и планировочные схемы, но реализуется тем не менее в русле магистрального стиля эпохи – классицизма.

II.2.1. Интерпретация образа крепости в проектах В.И. Баженова

Имя Баженова объединяет ряд очень разных сооружений, воспроизводивших образ крепости – начиная с дома в виде «крепостцы» на острове в усадебном пруду в подмосковной усадьбе Стояново и заканчивая первым проектом Михайловского замка для Павла I²²⁷. Кульминации крепостные реминисценции в творчестве Баженова достигают в период с 1775 по 1785 г. Кроме того, разнообразные архитектурные аллюзии на тему крепости в неоготическом исполнении составляют условный «круг Баженова» (к нему обычно причисляют усадьбы Марьинка, Ольгово, Гребнево, Красное, Михалково, Воронцово, Грабцово), хотя в действительности генезис этих проектов представляется более сложным и не сводимым к единственному прототипу.

Баженов в творческом тандеме с Екатериной II фактически создал первый национальный стиль в русской архитектуре, который не просто апеллировал к

²²⁷ В начале XXI в. полулегендарное участие В.И. Баженова в работе над проектом Михайловского замка было точно установлено. – *Асвариц Б.М., Кальницкая Е.Я., Пучков В.В., Семенов В.А., Французов В.Е., Хайкина Л.В.* Михайловский замок. СПб.: Белое и Черное, 2004. С. 34–36.

традиции (или представлению о «традиции»), но стал целостным явлением, порожденным рефлексией над национальной стариной первоклассно образованного архитектора-профессионала, который был осведомлен о крепостных реминисценциях в других европейских архитектурных школах.

Ходынский ансамбль в 1775 г.²²⁸

Образ крепости и стал темой прославленных и уникальных Ходынских павильонов 1775 г. Как будет показано далее, в этом проекте Екатериной II и В.И. Баженовым были использованы известные прежде в Европе схемы и образные приемы, разработанные в европейской фестивальной архитектуре по крайней мере на сто лет раньше заключения Кучук-Кайнарджийского мира. Причем на протяжении всего времени схемы и приемы эти оставались вполне актуальными и в Москву попали вовсе не в виде анахронизма.

Разумеется, ни в коем случае нельзя принижать заслуги тандема Екатерины II и В.И. Баженова: заказчица и архитектор остроумно переосмыслили и нетривиально переработали образцы, а кроме того, их проект превосходил все подобные сооружения в сложности реализации. Хотя и обошелся без большого объема земляных работ²²⁹.

В чем же заключался замысел грандиозной объемной декорации, воздвигнутой на Ходынском лугу летом 1775 г.?

²²⁸ Некоторые выводы данного параграфа опубликованы в статье: *Баширова М.А.* Праздник в Москве и праздник в Неаполе: к проблеме происхождения крепостных реминисценций в Ходынских павильонах 1775 года // Русское искусство. Т. V. Странствие и возвращение. СПб: Алетей, 2024. С. 66–89.

²²⁹ *Душкина Н.О.* Архитектура праздника. Опыт реконструкции увеселительного ансамбля на Ходынском лугу // Архитектура мира. Вып. 5: Запад – Восток: искусство композиции в истории архитектуры: Материалы конф., [март 1995 г.]. М.: Архитектура, 1999. С. 36

Весь ансамбль должен был имитировать ландшафты новых губерний (причем с прибавлением акватории Черного моря). Он состоял из множества павильонов, часть из которых изображала русские и турецкие крепости, с которыми были связаны славные события прошедшей военной кампании.

Разумеется, это была архитектурная спекуляция, но проникнутая особого рода пафосом топографической достоверности. Уже в 1774 г. турецкие города и крепости, которые вскоре будут представлены в виде павильонов на Ходынке, были описаны военным инженером, подполковником Романом Томиловым. Сейчас рукописи Томилова хранятся среди документов Главного инженерного управления в Российском Государственном военном архиве²³⁰.

Томилов свел воедино все доступные ему сведения по истории и географии региона. Кроме того, в конце описаний значатся несохранившиеся карты местности, которые были приложены к рапортам. Такого рода описания, в сущности, были единственным источником точных сведений о вновь присоединенных к Империи землях, по крайней мере до конца 1780-х годов, когда Екатерина II и ее приближенные совершили путешествие в Крым. Протокольные записи русского офицера о старых османских крепостях «обведенных каменными древним манером стенами»²³¹, разумеется, не могли повлиять на форму ансамбля, созданную В.И.

²³⁰ РГВИА, ф.349, оп. 1: д. 56 «Описание Городов отошедших по мирному, 1774го Году с атаманскому портою трактату в российское владение; и принадлежащей к ним земли с некоторым географическим повестием» (1774 г.); д. 56а «Описание Замка Кинбурна и отданным в силу трактата по 18 артикулу в Российские владение земель» (1774 г.); д. 58 «Мнение о укреплении. Прибавление ко описанию Замка Кинбурна» (1775 г.).

²³¹ РГВИА, ф. 349, оп. 1, д. 56, л. 3об. К примеру, Керчь описана Романом Томиловым следующим образом: «Об Керче. Сей город когда построен неизвестно а сказывают прежде лет за 400 видно для торгового получившемуся пути удобному приставать судам заливу (?) промыслу (?) до приходу российских войск в .771м. Году в орд было турок и татар до .780. ... Крепость сия построена отЕникаля к Западу в . 11 версте попроливу к черному морю и в одной почти параллеле с Еникалеем на ниском под высокую горою однако почти наровном месте посреди сберега Залив

Баженовым. Однако, они, вероятно, и составили топографическую «канву», опираясь на которую, архитектор создавал в Москве парадный образ этой полу-известной земли.

Обращение к реалиям бытования прототипов – то, что помогает разрешить недоумения, некогда появившиеся у отечественных исследователей, по поводу якобы внутренней стилевой несогласованности ансамбля^{232, 233}.

Видимо, В.И. Баженов, работая над проектом, выработал вполне логичный путь формообразования в отдельных сооружениях и сопряжения их в единое произведение, основанный на представлении об истории региона и политических тенденциях. «Древняя оборона» Османской империи была выражена в условно ориентализирующих павильонах на периферии ансамбля, вовсе лишенных каких-либо крепостных атрибутов.

подобно Гавани составляющего обведена каменной древним манером стеною (?) ... Замок четверугольный , башен круглых две четверугольных 3. Крепость сия нерегулярно как шести полигонами обведена а Замок похож на траперциум но с переломленными линиями . Замок длиною .35. Сажень шириною .15.сажень окружность каменных стен города длиною .262. А Замок .104.сажень обведены неглубоким рвом Залив или бухта начинается с мыса Анбурум видом полукруга разваливается ... городу от коорого продолжается Дома и где как сказывают фонарь или маякдля приходящих с моря судов содержан был и ныне следы заложения немалой обширности круглой башни однако не доделана Сей Залив между прописанным мысом по прямой линии .4: Весты а в землю выдался поперечником до .3х верст внегда всегда приставали суда. В Башне приданого (?) содержится ныне порох и артиллерийския снаряды»

Л. боб.: «Для лучшего объяснения как вышеописанным Городам планы также и карта с поназванием Границы бывшая прежде порознь каждому городу и ныне всем вообще присем прилагаются».

²³² История русского искусства. Т. VI / Под общей ред. И.Э. Грабаря, В.Н. Лазарева, В.С. Кеменова: М.: Наука, 1961. С. 104. См. Введение, пар. 3.

²³³ Душкина Н.О. Архитектура праздника. Опыт реконструкции увеселительного ансамбля на Ходынском лугу // Архитектура мира. Вып. 5. Запад–Восток: искусство композиции в истории архитектуры: Материалы конф., [март 1995 г.]. М.: Архитектура, 1999. С. 36

Особенно интересен образ Кинбурна, в котором вдруг «прорывается» воспоминание об итальянских городских палаццо эпохи Возрождения: обычно рустованный нижний этаж (отчасти дань традиции, а отчасти насущная необходимость в укреплении) дополнен массивными контрфорсами, подобно тем, что устраивали по периметру крепостных стен.

Этой изящной архитектурной фантазии на тему Керчи, Еникале и Кинбурна противопоставлена центральная линия павильонов, представляющих русские крепости Азов и Таганрог, а также Кабардинскую линии укреплений – подчеркнуто уподобленные настоящей современной крепости, солидные сооружения с башнями-маяками, зубчатыми стенами, бастионами и реданами.

Некий стилевой «градиент» составляла декорация для одного из фейерверков в честь Российского государства (на графических видах Ходынского поля обозначена как «Иллюминация Российской империи»). Это «прозрачное» сооружение, типологически представляющее собой восточный киоск, состояло из ажурных стрельчатых аркад и колоннад – практически из тех же элементов, что и «турецкие» павильоны Ходынки. Будучи иначе аранжированы и несколько утяжелены в пропорциях, формы эти вполне узнаваемо воспроизвели объемно-пространственные схемы средневековой европейской архитектуры, и даже были идентифицированы в 1960-е гг. как самый ранний образчик «русского стиля», напоминающий башни Московского Кремля²³⁴.

Впрочем, ни один из элементов декораций Ходынки – будь то стрельчатая арка или же обелиск, то раскрывающийся как шатер, то утончающийся в минарет – нельзя приурочить к конкретной эпохе и национальной школе. Как раз напротив

²³⁴ История русского искусства. Т. VI / Под общей ред. И.Э. Грабаря, В.Н. Лазарева, В.С. Кеменова. М.: Наука, 1961. С. 104.

«Иллюминации Российской империи»²³⁵, на участке, символизирующем полуостров Тамань, был возведен «Театр Итальянской компании балансеров»²³⁶, который на самом деле являлся традиционным площадным балаганом, получившим изысканную неоготическую декорацию: В.И. Баженов обнес помост кулисами в виде изящных, визуально невесомых «готических» аркад с четырьмя «башнями» – павильонами на каждом из углов – то есть воспроизвел серлианскую схему «Villa forte», введя таким образом в ансамбль архитектурный оксюморон – «крепость» без стен.

Иной образ являют центральные «азовские» павильоны: особая архитектурная поэтика этих сооружений не исчерпывается проблематикой неоготического стиля, более того, они отличаются от малых сооружений ансамбля вроде «иллюминаций» или театральных помостов типологически. Если первые стабильно присутствуют в архитектуре праздника, начиная с Петровского времени, то павильоны в виде бастионных крепостей вероятнее всего восходят к иной, до сих пор неизвестной русской культуре локальной традиции, связанной с позднебарочной и рокайльной эстетикой.

Насколько можно судить по корпусу изображений, выполненных М.Ф. Казаковым, один из них, изображающий крепость Азов²³⁷, являет характерный для «готического» декора репертуар элементов, который И.Э. Грабарем и Г.И. Гунькиным в «Истории русского искусства» был соотнесен с «почвенными» исканиями В.И. Баженова (и который, как теперь известно, восходит к «готической» сценографии Дж. и К. Бибиена). Но в то же время, павильон, обозначенный на

²³⁵ Матвей Казаков и допожарная Москва. Каталог выставки / ГНИМА, авт.-сост. *Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В.* М.: Кучково поле, 2019. № 23. С. 62.

²³⁶ Указ. соч., С. 59.

²³⁷ Матвей Казаков и допожарная Москва. Каталог выставки / ГНИМА, авт.-сост. *Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В.* М.: Кучково поле, 2019. № 22. С. 61.

рисунке «2. Большой зал, изображающий азовские Каланчи, где был стол», чужд орнаментике «нежной готики», какой она будет явлена позже в Царицыно: нет ни характерно избыточной готицизирующей декорации, ни царицынских планировочных схем.

Ходынский ансамбль обнаруживает большое сходство с традицией архитектурного оформления фейерверков Нового времени (что значительно корректирует заявленную Екатериной II новизну замысла)²³⁸. В Западной Европе подобные павильоны в виде вполне современной крепости бастионного типа (или же просто пары симметричных «крепостных» башенок) появляются по меньшей мере со второй трети XVII в.²³⁹

Прототип ходынской «Каланчи Азов» зафиксировано на ночной ведуте XVIII в., представляющей неаполитанскую площадь на берегу залива, вблизи городского арсенала²⁴⁰ (рис. 35): бутафорская «крепость» – «*machina*» – специально возведенное временное сооружение, имитирующее реальные архитектурные (а иногда и природные и фантастические) формы, в которую закладывались снаряды для фейерверка, установлена на сваях прямо на воде в гавани.

Как и «Азов» круглая в плане, она имеет оградительный фасад, снабженный декоративными башенками для часовых, эшогетами, и подобием крепостных зубцов.

²³⁸ В контексте европейской «архитектуры праздника» Ходынка впервые была рассмотрена Н.О. Душкиной – см. Душкина Н.О. Архитектура праздника. Опыт реконструкции увеселительного ансамбля на Ходынском лугу // Архитектура мира. Вып. 5. Запад–Восток: искусство композиции в истории архитектуры: Материалы конф., [март 1995 г.]. М.: Архитектура, 1999. С. 28–39.

²³⁹ Подробнее – см. *Boorsch S. Fireworks! : Four Centuries of Pyrotechnics in Prints & Drawings// The Metropolitan Museum of Art Bulletin. Vol. 58, No. 1, (Summer, 2000), pp. 3-52.*

²⁴⁰ Атрибутирована Хуану Руису – опубл.: *Cirafici A. De la machine de la fête baroque à la performance urbaine : éphémère éternel// Baroque Festival Machine to the Urban Performance: Eternal Ephemeral, 2017. URL: <http://journals.openedition.org/ambiances/991> (дата обращения: 07.10.2023). p. 15.*

Однако, объемно-пространственное решение ее сложнее, нежели у павильона Баженова: башня с кавальером (дополнительной башней для офицеров на вершине сооружения) в центре дополнена еще четырьмя пониженными башнями. Если определить прототип этой постройки, то перед нами род замка, в середине которого расположена высокая круглая башня-донжон с беседкой или кавальером наверху; башня окружена квадратными в плане стенами с круглыми башнями на углах, вокруг замковой стены проходит низкая бастионоподобная ограда.

И это не единственный пример умышленной стилизации на тему крепости в неаполитанском барокко. Эпоха династии Бурбонов в Неаполе стала временем расцвета, когда интеграция этого образа в фестивальную архитектуру. Благодаря печатной графике известны проекты архитекторов Джузеппе Палацци и Паоло Пози, запечатленные в рисунках Джузеппе Вази и награвированные Джузеппе Поцци²⁴¹. (рис. 36, 37)

Павильоны, изображающие крепость, устанавливали на городской площади на время празднеств (в том числе религиозных). Нередко они становились центром праздника, известного под названием Куканья (Cuccagna), который сводился к уличной раздаче угощения, которое устраивал король для всех жителей города. Оно могло быть приурочено как к карнавалу, так и к любой знаменательной для династии дате.

Если «Азовская Каланча» предназначалась для пиршественной залы на строго определенное количество мест, то павильоны, возводившиеся для Куканьи, просто оформляли свезенные на площадь съестные припасы (и зачастую это наименее удачное из филантропических начинаний неаполитанских Бурбонов переходило в

²⁴¹ Коллекция отисков в Национальной Художественной галерее – URL: https://www.nga.gov/collection/artist-info.14438.html?artobj_artistId=14438&pageSize=30&pageNumber=3 (дата обращения: 07.10.2023).

буйство)²⁴². Известно, что на «Ходынке» тоже было устроено угощение из сложенного в пирамиды жаренного мяса и фонтанов с вином, однако оно не получило художественного оформления и было максимально удалено от главных павильонов. (Рис. 38)

Дважды в конце 1750-х гг. Дж. Палацци и П. Поззи обращаются к образу крепости: листы 1757 и 1759 гг. являют остроумную барочную трактовку приемов и форм фортификационной архитектуры, причем современной авторам – как и в случае с фейерверком на ведуте Х. Руиса, в этих павильонах нет каких-либо выраженных апелляций к средневековью.

Отметим, тем не менее, что внедрение крепостных реминисценций в празднование Куканьи (как это было в случае с «крепостью» 1757 г.²⁴³) вполне могло быть обусловлено определенной художественной традицией. Так, источником мог послужить популярный сатирический сюжет «Paese di Chucagna» («Край Куканьи»), ставший прототипом для продовольственных акций неаполитанских монархов в XVIII веке. Лубочные листы представляли «карту» этой фантастической страны, в которой готовая еда растет из земли и падает с неба, а в реках течет вино. Среди достопримечательностей страны Куканьи, показанных на таких картах, одной из самых приметных «локаций» являлось изображение Тюремного Замка «для тех, кто любит работать» («Prisioni per chi le piace a lavorare»)²⁴⁴. (рис. 39)

²⁴² Барбье П. Празднества в Неаполе. СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. С. 57–58.

²⁴³ Палацци Дж., Поззи П. Disegno della seconda Machina rappresentante una Cuccagna a similitudine di quelle che si fanno nej felicissimi Regni delle Due Sicilie. Incendiata per commando di Sua Eccellenza il Sig.r Principe Don Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli. Roma: s.n., 1757. Национальная художественная галерея, Acs. numb.: 2016.121.25.

²⁴⁴ Лубок «Описание страны Куканьи» XVIII в. Бумага, гравюра, иллюминация водными красками – опубл.: O'Connell Sh. The Land of Cockayne and the Joys of Matrimony// Print Quarterly, Vol. 34, No. 2 (JUNE 2017). P. 232.

Ходынские павильоны декларировались заказчицей как произведение, созданное в оппозиции к архитектуре громоздких мифологических аллегорий²⁴⁵. Однако, они реанимировали иную традицию – давно известные темы и приемы формообразования, ярко проявившие себя в Неаполе в XVIII в., как было показано выше. Как и в случае с альбомами театральных декораций существенным становится вопрос о неких предполагаемых изображениях неаполитанской фестивальной архитектуры и о том пути, который они проделали, чтобы стать доступными при русском дворе около 1775 г.

В 1910 г. Н.Н. Врангель опубликовал в своей книге «Старые усадьбы. Очерки русской дворянской культуры» черно-белую репродукцию полотна, на котором был изображен вид Ларго-дель-Кастелло с праздничным павильоном в виде крепости. Врангель ограничивается краткой аннотацией: «Итальянская школа. Иван Иванович Шувалов в Неаполе» [хранится в имении] «Петровское», под Москвою. Собств. кн. А. М. Голицына»²⁴⁶. (рис. 40)

²⁴⁵ Отрывок хорошо известен, и нет смысла приводить его вновь. Однако, следует обратить внимание на некоторые особенности этого текста. Звучащий в нем пафос инновации, кажется, направлен не столько против архитекторов, представлявших на рассмотрение заказчице неугодные ей проекты, сколько – правил этого специфического архитектурного жанра в целом. Екатерина II, публикуя «либретто» праздника, дает понять, что заранее ставит его много выше любой критики («Поглядите, вы, критик по профессии, плохо ли.» – здесь и далее перевод и примечания мои – М.Б.). Единственный изъян своего плана, который Екатерина II считает необходимым озвучить, оказывается искусно направлен на то, чтобы внушить мысль о грандиозности проекта, который едва ли может быть повторен на том же уровне будущими подражателями: «Мой человек [В.И. Баженов], восхищенный этой идеей, немедленно ухватился за нее, и вот – праздник готовится. ... надо признать, что море на суше не совсем соответствует здравому смыслу, однако забудьте за нами этот просчет, а все остальное будет очень неплохо, и простор, и ночь сделают, я надеюсь, все приятным, по крайней мере настолько же, насколько все эти чертовы храмы божеств, которые мне надоели и пресытили, а впрочем нас повторит , кто сможет» – Письмо Екатерины II Ф.М. фон Гримму: 7 (18) апреля 1775 г. / Сборник Имп. Рус. исторического общества. СПб, 1878. Т. 23, № 15. С. 19–21.

²⁴⁶ Врангель Н.Н. Старые усадьбы. Очерки русской дворянской культуры. СПб: Сириус, 1910.

Однако, историей подмосковного Петровского в семье Голицыных занимался Михаил Михайлович Голицын (1840–1918 г.), и через два года после публикации Н.Н. Врангеля он издал в серии «Русские усадьбы» историческое описание своего имения с приложением материалов к биографии его предыдущих владельцев, в число которых входил и И.И. Шувалов. И в этой работе 1912 г. он также поместил репродукцию все той же ведуты, но уже с более адекватной и развернутой подписью, нежели в книге Врангеля: «Праздник в Неаполе в 1766 г. Из путешествия Ивана Ивановича Шувалова»²⁴⁷.

М.М. Голицын сообщает более подробные сведения об этой картине и связанных с ней событиях в каталоге репродукций, а также ниже, в примечании к нему: «Картина, изображающая народный праздник в Неаполе в шестидесятых годах XVIII-го столетия. Сзади надпись: «P. Fabris. 1768». № 16 по московскому дому»; Прим. 116: «Об этой картине говорится в сохранившихся отрывочных записках путешествия Шувалова за границу с 1768 по 1777 г. Народный праздник этот в присутствии короля Фердинанда IV и королевы Каролины, сестры королевы Марии-Антуанетты, довольно подробно описан в означенных записках, сохранившихся в архиве Петровского. Шувалов и еще несколько русских изображены на картине и отличаются от неаполитанских царедворцев тем, что у них шитье на платьях золотое, тогда как у неаполитанцев оно серебряное»²⁴⁸.

Странствия И.И. Шувалова по Европе, как известно, начались с воцарением Екатерины II, но достаточно быстро эта мягкая опала сменилась новыми поручениями – фактически Шувалов стал агентом Екатерины в Европе, и в том числе покупал для нее произведения искусства. В Италии Шувалов прожил с 1767 по 1773 г.

²⁴⁷ Голицын М.М. Петровское / Русские усадьбы. Вып. 2. СПб, 1912.

²⁴⁸ Указ. соч., С. 96.

В докторской диссертации, защищенной итальянской исследовательницей Е. Карелли в университете Сапиенца в 2016 г.²⁴⁹, картина, практически полностью идентичная по композиции ведуте из подмосковного Петровского, была заново опубликована в числе работ, атрибутированных неаполитанскому пейзажисту Пьетро Фабрису – художнику, теснейшим образом связанным с английским посланником в Неаполе В. Гамильтоном²⁵⁰. (рис. 41) Согласно аннотации к альбому иллюстраций сейчас она находится в Милане²⁵¹. Е. Карелли опубликован провенанс картины: оно возникло на антикварном рынке в Лондоне в 1970-х гг., было продано в США, а затем вернулось в Италию, где было введено в научной оборот и экспонировалось на выставке «При дворе Ванвितелли. Бурбоны и искусство во дворце Казерта»²⁵².

Единственное отличие между картиной на дореволюционной репродукции и современной²⁵³ заключается в изменении рисунка руки одного из мальчиков, изображенных в левой нижней части полотна: на изображении из Петровского она поднята, тогда как на картине в ее современном состоянии она опущена. Это не обязательно означает, что перед нами оригинал и авторское повторение или весьма точная копия – возможно, это одна и та же картина, а отличие связано с тем, что в процессе реставрации была удалена запись, по каким-то причинам сделанная

²⁴⁹ *Carrelli E. Le vedute di Pietro Fabris e il collezionismo britannico a Napoli durante il Grand Tour: tempi, modi e formule di un successo (Dottorato di ricerca in storia dell'Arte. Tesi in storia dell'Arte Moderna). Roma, 2016.*

²⁵⁰ Биография П. Фабриса сегодня реконструируются в первую очередь благодаря документам, связанным с В. Гамильтоном.

²⁵¹ Указ. соч., Р. 281. Fig. 123.

²⁵² Указ. соч., Р. 265.

²⁵³ Как и описано М.М. Голицыным, изображенные одеты в кафтаны с серебряным и золотым позументом.

предыдущим владельцем, в связи с чем к началу XX в. слегка изменилось изображение на переднем плане.

Отметим, что авторские повторения свойственны для живописной продукции П. Фабриса, которую он успешно сбывал знатным английским путешественникам. Так, Е. Карелли сообщает, что Фабрис был автором по крайней трех (включая хранящуюся сегодня в Милане) композиций на тему городского праздника: одна изображала «Куканью перед королевским дворцом», вторая – «Вид Замка (не совсем ясно, подразумевается ли «*machina*», подобная тем, что возводили Палацци и Поззи, или же Старый Замок на берегу неаполитанского залива – прим. М.Б.) с раздачей хлеба во время голода», причем последняя входила в коллекцию Вильяма Гамильтона²⁵⁴.

Это обстоятельство, как ни странно, представляется важным для истории утраченного полотна из Петровского. Дело в том, что Пьетро Фабрис был не просто популярен среди иностранцев, совершавших *Grand Tour*, но его связывало многолетнее сотрудничество с английским послом в Неаполитанском королевстве В. Гамильтоном, ставшим его покровителем и постоянным заказчиком. Благодаря ему Фабрис состоялся как успешный мастер сувенирных видов, а большая коллекция работ художника хранится в Великобритании.

Разумеется, И.И. Шувалов мог стать клиентом Фабриса без чьего-либо посредничества или же получить картину в дар. Однако, участие В. Гамильтона вероятно: по крайней мере теперь доподлинно известно, что в 1768 г. (которым помечен оборот «шуваловской» ведуты, согласно М.М. Голицыну) Гамильтон и Шувалов состояли в переписке. Отметим, что к этому времени сотрудничество П. Фабриса и В. Гамильтона длилось уже два года: в то же 1768 г. Гамильтон

²⁵⁴ Указ. соч., Р. 265.

отправляет в Англию очередные рисунки Фабриса, которые будут выставлены в Лондоне, а в 1769 г. художник присоединится к семейству Гамильтона, которое отправится в путешествие по Сицилии²⁵⁵.

Не до конца ясно, почему Голицын опубликовал картину Фабриса с датировкой 1766 г. вопреки сведениям на обороте холста. Заслуживает внимание, что этим годом датирована еще одна ведута, изображающая Куканью на Ларго-дель-Кастелло кисти гораздо более искусного, нежели П. Фабрис, мастера городского пейзажа П. Антониани²⁵⁶(рис. 42): на ней показан точно такой же павильон в виде четырех-бастионной крепости, которую «берет штурмом» толпа «лаццарони».

Так или иначе, благодаря «русской» датированной ведуте Фабриса датировка ныне хранящейся в Италии картины уточнена. На полотне изображена королевская чета, а семнадцатилетний Фердинанд IV женился на Марии-Каролине Австрийской в 1767 г., когда Шувалов только прибыл в Италию. Таким образом 1768 г. является наиболее вероятным временем создания. Кроме того, вполне возможно, что уникальные проекты вроде тех, что поставлял тандем Дж. Палацци и Пю Поззи, заказывались не всегда, и время от времени декорации для Куканьи повторялись, так что видописцы Неаполя фиксировали в 1766 и 1768 гг. одинаковые сооружения.

Сохранившееся в копии письмо покровителя Фабриса В. Гамильтона к Шувалову датировано 1768 г. Оно хранится в Отделе рукописей Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге²⁵⁷ в числе других писем разных лиц к

²⁵⁵ Указ. соч., Р. 116–117.

²⁵⁶ Антониани П. Неаполь, вид на Ларго-дель-Кастелло во время Куканьи 5 июня 1766 года. London Sotheby's, 1991, lot 4. – URL: <https://www.akg-images.com/archive/Naples--View-of-the-Largo-del-Castello-2UMDHUWHDBJVW.html> (дата обращения: 07.10.2023)

²⁵⁷ «Альбом писем иностранных корреспондентов И.И. Шувалову» РНБ, ОР, Fr.Q.IV.207, лл. 33–33(об).

Шувалову. Часть из них была опубликована московским историком Николаем Голицыным еще в 1930-е гг., но это письмо Гамильтона Н. Голицын счел неинтересным и не включил его в свое издание корреспонденции И.И. Шувалова²⁵⁸.

Между тем, в этом письме среди прочего Гамильтон пишет о скорой отправке некоего, принадлежащего Шувалову, изображения (или – «образца из») Геркуланума: «Сейчас мы можем быть спокойны насчет того, что я не забуду приложить усилие, чтобы Раунитц (?) отослал вскоре ваш экземпляр Геркуланума» - («A prèsens que nous sommes tranquiller je n'oublierai pas de faire en forte que Raunitz vous envoie bientôt votre Exemplaire d'Herculanum»)²⁵⁹.

То обстоятельство, что два государственных деятеля сотрудничали как ценители антиков, само по себе не означает, что В. Гамильтон сделал И.И. Шувалову памятный подарок в виде картины своего художника. Однако, это вероятно. И совпадение даты письма и чудом сохранившейся для истории даты на утраченном полотне говорит в пользу предполагаемой связи между пополнением коллекции Шувалова картиной Фабриса и его неаполитанским знакомством с Гамильтоном.

Будучи русским комиссионером и доверенным лицом Екатерины II, И.И. Шувалов отправлял в Россию из Италии различные произведения искусства и слепки. Известно, что Шувалов вернулся в Россию в 1777 г. Можно строить предположения относительно того, прибыла ли картина Фабриса вместе с Шуваловым или же была предпослана им ранее, до 1775 г., и таким образом стала известна Екатерине II, повлияв на сложение замысла ходынских павильонов. Или же Шувалов описал неаполитанские павильоны-«крепости» в письме.

²⁵⁸ № 18 [Письмо] «Кавалера Гамильтона (Hamilton), английского посланника в Неаполе – Неаполь, 9 июля 1768 г. Лл. 33—34» (на франц. яз.) // И.И. Шувалов и его иностранные корреспонденты/ *Голицын Н*, авт.–сост. М.: Лит. наследство, 1937. С. 338.

²⁵⁹ РНБ, ОР, Fr.Q.IV.207, лл. 33(об).

Нельзя не учитывать то обстоятельство, что Шувалов принимал за границей деятельное участие в судьбе пенсионеров петербургской Академии художеств, тем самым укрепляя налаженный канал, через который русская культура приобщалась к классическому наследию Италии. То обстоятельство, что изображение подобных сооружений были в коллекции столь авторитетного советника Екатерины II, как И.И. Шувалов, подтверждает и дополняет наблюдения относительно итальянских влияний на архитектурное оформление «Ходынки» В.И. Баженовым в 1775 г.

В этом проекте архитектор синтезировал два итальянских прототипа: «готическую» сценографию и фестивальную (временную) архитектуру. Но общий замысел и архитектурное воплощение базировалось на неаполитанских «machine» в виде крепостей третьей четверти XVIII в., являвшимися произведениями позднебарочной и рокайльной эфемерной архитектуры городского праздника.

Царицыно

Ходынский ансамбль подобно архитектурной модели предшествовал созданию иррегулярной, живописной композиции Царицыно. Но изображение крепостной архитектуры в царицынских павильонах было иным. Вместо буквального воспроизведения замкнутого плана и крепостных стен В.И. Баженов интегрирует крепостные аллюзии в ансамбль через специфические механизмы архитектурного мимезиса. Он вводит мотив укрепленной арки и крепостного моста с башнями, изящно обыгрывая тему крепости в пейзажном парке без оград.

Среди множество разнообразных объемно-пространственные решений для отдельных павильонов Царицыно, именно образ крепости выражен посредством распространенного в английской неоготике типа декоративных проездных ворот, разновидность тех же folly: портал с парой фланкирующих арку декоративных башенок, арочные и «укрепленные» мосты. Не был осуществлен, но был спроектирован павильон, в основу которого была положен треугольный план с

угловыми круглыми башнями ²⁶⁰ – как было показано выше, в главе посвященной Чесменскому замку, это планировочная схема типичного английского folly castle этого времени.

Само по себе использование некоторых элементов и приемов композиции не умаляет своеобразия и ценности этого уникального ансамбля – напротив в идее и воплощении Царицына В.И. Баженова уже нет компиляторского подхода, свойственного заказам Екатерины II первой половины 1770-х гг. В.И. Баженов, заимствуя мотив или модуль композиции, находит для него оригинальное композиционное и объемно-пространственное решение, подчеркивающее достоинства его предназначения в ансамбле.

Фигурные ворота («Виноградные»), расположенные на одной оси с Большим» и «Фигурным» мостами, составляли вместе первый план т.н. «береговой перспективы» Царицына и обозначали южную границу ансамбля. Именно так они изображены на панораме 1776 г., и впоследствии эти сооружения были возведены с минимальными изменениями.

Две декоративные башни, фланкирующие стрельчатую арку, должны были вызывать в воображении посетителей образ укрепленных ворот старинного замка и одновременно создавать эффектную картину пейзажного парка.²⁶¹ Подобное

²⁶⁰ О том, что В.И. Баженов при работе над проектом Царицыно ориентировался на современную английскую архитектуру, свидетельствует, как его письма, в которых архитектор говорит о возведенных им сооружениях «на вкус англичан», так и неосуществленный проект «парковой галереи», чей план отсылает к английским неоготическим follies. – см. *Андреева Л.В.* Неосуществленный проект В.И. Баженова парковой галереи в Царицыне // Сады и парки. Из истории Царицынского парка. М.: Пробел-2000, 2013. С. 229, илл. 46–47.; см. также – *Герчук Ю.Я.*, авт.-сост. Василий Иванович Баженов. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биограф. док. М.: Искусство, 2001. С. 136.

²⁶¹ Сам по себе мотив «готического» портала-руины в английском пейзажном парке доподлинно появляется уже в 1760-е гг. – к примеру, готический folly в поместье Барвик Хаус (Barwick House),

сооружение оформляет въезд в поместье Толлимор: т.н. «Ворота Барбакан», построенные Т. Райтом в 1777 г. (Barbican gate, Tollymore), и в Окланд Касл (Auckland Castle) ок. 1760 г. В качестве более отдаленных параллелей объемно-пространственному решению «Фигурных ворот» можно привести т.н. «Gothic Summerhouse» (или «Готическую лоджию») – павильон в виде стрельчатой эдикулы, фланкированной парой декоративных башенок – Т. Райта в парке Нутхолл Темпл (Nuthall Temple) ок. 1759 г., а также, вероятно, более поздний folly castle в Клент (Clent castle), датированный началом 1780-х гг. (рис. 43)

Стилистически все названные сооружения далеки от вполне оригинальной системы декорации, сконструированной В.И. Баженовым и определившей стиль не только Царицыно, но и всей московской «готики» екатерининского времени. Но с точки зрения типологии, объемно-пространственного решения и способа размещения в ансамбле, это постройки одного ряда. Все они представляют собой пару башен, фланкирующих арку, стоящую свободно, без стен, лишь оформляя очередную видовую точку – как своеобразный архитектурный модуль подобные конструкции распространяются в английских усадебных парках начиная с середины столетия.

Декоративный потенциал этой простой и выразительной схемы для украшения пейзажного парка был вполне осознан и братьями Адам, которые постепенно развивают его в протяженный аркады с имитацией башен. Они составляют типологическую параллель идее устройства галереи–перехода, между каре Кухонного корпуса и дворцом.

В музее Дж. Соуна хранится ряд проектов для проездных ворот и декоративных оград, происходящие из мастерской братьев Адамов и датируемые

представляющий собой каменную арку, увенчанную круглой башней с зубцами и конусовидным шпилем.

концом 1730-х – 1780-ми гг., в которых уже вполне оформились основные черты т.н. «замкового стиля» Адамов. Эти проекты заслуживают внимания, так как составляют параллель готицизирующим аркадам и декоративным башням, которые вводит в свой проект Баженов.

Одно из самых ранних сооружений такого рода было спроектировано Адамами, вероятно, на рубеже 1730–1740-х гг. для оформления въезда в Холлируд Хаус (Holyroodhouse) и напоминает рокальную «готику» В. Кента, Т. Райта и В. Халфпенни²⁶² (рис. 44): два варианта представляют одну и ту же композицию – центральная арка, фланкированная парой башен, дополнена симметричными кордегардиями в виде круглых низких башен.

Неосуществленный проект, согласно подписи предназначенный для резиденции Алнвик Кастл (Alnwick Castle) (листы датированы 1779–1783 гг.), представлял собой уже целую декоративную стену из нескольких чередующихся арок и башен, центральная секция которой представляет собой ту самую устоявшуюся структуру из двух вытянутых башен, фланкирующих арку проездных ворот²⁶³. (рис. 45) Похожая постройка в виде каменного отрезка стены («screen walls») с башнями и арками была осуществлена в усадьбе Приор Парк («Sham Castle», Prior Park) в 1760-е гг., а в 1780-е гг. в Раби Парк (Raby Park). (рис. 46)

Во второй половине 1770-х гг. в Алнвик Касл был воплощен бельведер в «готическом вкусе» Р. Адама (Brislee Tower), который составляет очень близкую

²⁶² Adam office hand. Preliminary designs for an entrance gate to Holyroodhouse, ND, unexecuted. Sir John Soane' Museum. SM Adam volume 2/180.

²⁶³ Adam office hand, possibly Robert Morison, with title inscriptions in the hand of William Adam «Gateway for Alnwick Castle the Seat of His Grace the Duke of Northumberland (in the hand of William Adam)». ca. 1779–1783. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 39/22.

параллель запечатленной на панораме Царицыно «Башни с часами» (1784 г.)²⁶⁴, оставшейся не осуществленной: широкое круглое в плане основание, поддерживает очень высокую стройную башню со смотровой площадкой на вершине.

Отметим, что идея этого сооружения пришла к Адамам гораздо раньше – архитектурный каприччо, помеченный концом 1750-х гг.²⁶⁵, демонстрирует вполне сложившийся замысел, а также, по всей видимости, знакомство Адамов с итальянской «готической» сценографией в духе проектов, созданных династией Галли Биббиены.

В отличие от проектов Адамов, в которых нижний ярус основания прорезан стрельчатыми арками на тонких готических колоннах, Баженов решает основание как замкнутый объем, дополнительно «укреплённый» декоративными контрфорсами, наложенными на фасад, и обведенный по карнизу декоративными зубцами. Простенки между декоративными контрфорсами предполагалось отвести окнам – узкому и высокому готическому с круглым окошком над ним. (рис. 47)

Аналогичную композицию фасада, описанного выше, мы находим среди серии набросков Адамов для Брэмpton Брайн (Brampton Bryan), датированных 1777 г. (и среди прочего включающих проект проездных ворот, фланкированных парой декоративных башен, напоминающих ограду с башнями в усадьбе Ярополец, чей ансамбль сложился под влиянием московской архитектурной школы и неоготики

²⁶⁴ Андреева Л.В. Музей-заповедник Царицыно: дворцовый ансамбль, парк, коллекции. М.: ГМЗ «Царицыно», 2005. С. 17.

²⁶⁵ «Capriccio showing an elevation of a circular Gothic tower on steps and arcade with quatrefoil and gable decoration above, with battlements and turrets, and a brazier or cupola on top» С. 1757. Sir John Soan's museum. Adam vol.55/24. - см. Fleming J. Robert Adam and His Circle in Edinburgh & Rome, London, 1962. Pl.75.

круга Баженова и Казакова²⁶⁶): для этой усадьбы Р. Адам создал акварельную панораму паркового folly в виде руины, имитирующую крепостную стену с башнями разных форм²⁶⁷. (рис. 48) В этом проекте, оставшемся неосуществленным, уже нет ни следа рокайльной орнаментики. Среди других проектов в «замковом стиле» этот лист представляет самый строгий, тяготеющий к изучению древностей вариант: на этот раз Р. Адам полностью отказывается от классицистических элементов, «нанизывая» на декоративную ограду башни разной формы, видимо, зарисованные им в разных местах, и здесь объединённые в «антикварную» композицию.

В Царицыно Большой мост и Фигурный мост соединяют склоны оврага, и, хотя функционально они действительно обусловлены, но все же основное назначение этих сооружений – того же порядка, что небольшие руины и павильоны в английских пейзажных парках («eyecatcher»). В.И. Баженов находит нестандартный, граничащий с иронией способ изображения крепостных башен: они являются всего лишь ризалитами, подобно апсидам выступающим из поверхности стены (этот прием есть и в «Китайском павильоне» в Черемушках-Знаменском, и проекта Дж. Кваренги, созданных на тему крепости в 1780-е), но здесь архитектор буквально «рассекает» декоративные башни сводом арки на две одинаковые половины, специально акцентируя внимание на бутафорской сущности «укрепленного» моста, перекинутого над центральной аллеей.

Оба моста оформляли и подчеркивали столь ценные для эстетики английского парка особенности рельефа Царицына, иссеченного ручьями и оврагами, которые

²⁶⁶ Adam office hand, possibly Joseph Bonomi, title inscriptions in the hand of William Adam. Design for a gateway, 9 June 1777, unexecuted. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 37/61.

²⁶⁷ Adam R. Presentation drawing for a ruinous folly, 1777, unexecuted. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 37/59.

были тщательно изображены на панораме ансамбля, исполненной В.И. Баженовым перед началом строительства.

Впечатление архитектурного ансамбля, буквально «балансирующего на краю», заставляло исследователей этого ансамбля задаваться вопросом: «Что это за усадьбы? ... почему по оси входа через мост-ворота – тяжелый дом-замок, будто сползающий в овраг и только ажурной галереей «подвязанный» к дворцу? Что за малые дворцы-храмы, дворцы-павильоны, цепочкой выстроившиеся по берегу прудов и краю оврага – для кого и чего они?»²⁶⁸

Адекватный эпохе ответ на эти вопросы содержится в сочинении архитектора И. Лема «Теоретическая и практическая предложения о гражданской архитектуре с объяснением правил Витрувия, Палладия, Серлия, Виньиолы, Blondеля и других» 1806 г.²⁶⁹ «Кавалером» Лемом были изложены и сведены воедино конспекты различных книг по архитектуре, которые автор изучал на протяжении трех десятилетий, т.е. в последней трети XVIII в. В этом трактате мы находим обстоятельное объяснение категорий английского пейзажного искусства русского компилятора своей аудитории:

«так же поставленный на краю пропасти или на вершине утесистого камня домик делает положение страшным: глубокий ров сам по себе внимания не заслуживает, но приводит в ужас, когда подле его пролегает тропинка; простые перила устроенные на утесе возбуждают понятие о посещаемом и опасном месте, а

²⁶⁸ Андреева Л.В. Царицыно Баженова – императорская подмосковная резиденция. Диалог с древними строениями Московского Кремля // Царицынский научный вестник. Вып. 1. М.: Царицыно, 1993. С. 70.

²⁶⁹ Лем И. Теоретическая и практическая предложения о гражданской архитектуре: С объяснением правил Витрувия, Палладия, Серлия, Виньиолы, Blondеля и других, Сочиненныя коллежским советником и архитектором Иваном Лемом.; В трех частях с дватцатью семью таблицами. М.: В типографии С. Селивановскаго, 1806.

небольшой мост между двух каменных гор еще больше поражает во всех своих видах воображение, переселяет зрителя на самое место, и глубина кажется ему ужасную: смотря на сей мост, видит он под собою страшную пропасть и смущенному его взору везде представляются трепет наводящие предметы»²⁷⁰.

Поиск архитектурного выражения образа крепости в павильонах Царицыно В.И. Баженова движется по параллельным «прямым» с английской неоготикой - и стиль Царицыно, найденный Баженовым, конгениален «замковому стилю» Адамов.

В.И. Баженов мог использовать наработки английских архитекторов, что, впрочем, не помещало ему сформулировать собственное видение этого направления, перенимая отдельные мотивы, но всегда творчески интегрируя их в свой проект. Мосты и декоративные ворота в Царицыно корреспондируются с проектами в «замковом стиле», которые создавались в это же время в мастерской Адамов, а чрезвычайно близкие датировки, граничащие с синхронностью, заслуживают дальнейшего изучения.

Своеобразие ансамбля Царицына, этого стилеобразующего произведения русской неоготики, не умаляют параллели с английской архитектурой, напротив – вне этого контекста не может быть до конца понята интенция его создателей, заказчицы и архитектора, которые замыслили новую резиденцию, как произведение в русском стиле, которое стало бы в один ряд с лучшими внеклассическими сооружениями своего времени.

²⁷⁰ «О горах» / Там же, С. 7-8. Благодарю д.иск., проф. В.М. Чекмарева за указания на источник, из которого И. Лем позаимствовал этот фрагмент – Э. Берк «Философское исследование происхождения наших идей возвышенного и прекрасного» (1757 г.)

Образ крепости проходит через все этапы творчества В.И. Баженов. Ранняя «крепостца» в Стояново апеллировала к образу французского шато и французским регулярным дворцово-парковым ансамблям. Павильоны Ходынки «подпитывались» опытом итальянских позднебарочных и рокайльных затей городского праздника, подсказанных И.И. Шуваловым, и «готической» сценографией, почерпнутой из итальянской «готицизирующей» сценографии. Царицыно же было создано через новое прочтение английской неоготикой XVIII в. и видимо с вниманием к произведениям братьев Адам, не переходящими, однако, в прямое цитировании.

II.2.2. Интерпретация образа крепости в проектах М.Ф. Казакова

Петровский дворец в Москве, возведенный по проекту М.Ф. Казакова параллельно со строительством Царицыно, не сопоставим с масштабом замысла ансамбля В.И. Баженова. М.А. Ильин охарактеризовал метод Казакова как «причудливые псевдоготические одежды», наброшенные на классицистическую структуру²⁷¹: квадратный в плане Петровский дворец с центральным залом-ротондой, перекрытой низким куполом, был «одет» в неоготический фасад, а парадный двор перед ним окружен курдонером в виде крепостной стены с зубцами, к которой были приставлены декоративные башни. Ограда соединилась с дворцом, а проходы между парадным и задним двором были оформлены в виде крепостных ворот со стрельчатыми порталам, «укрепленными» декоративными башенками²⁷². (рис. 49)

²⁷¹ Ильин М.А. Пути и поиски историка искусства. М.: Искусство, 1970. С. 28.

²⁷² Похожее оформление портала есть «готическом» особняке Мидфорд Касл (Midford castle) вблизи Бата, построенном ок. 1775 г.

Позднее, в 1780-е гг., эта компактная и более привычная классическая схема из ограды и двух декоративных башен, фланкирующих парадный въезд, сложилась в устойчивую композицию оформления въезда в усадьбу, которая, в сокращенном виде, будет появляться сперва в подмосковных, а затем и провинциальных усадьбах (Михалково, Воронцово, Ярополец Гончаровых, Ольгово, Осташево, тверские имения Афимьено и Глухово, Грабцево под Калугой). Причем «готический» въезд будет вполне органично сочетаться с остальными классицистическими постройками усадьбы. Компактная, замкнутая внутри планировка Петровского подъездного дворца, включавшая привычный парадный двор с циркумференциями и служебными корпусами по обеим сторонам, была понятнее и более приспособлена для воспроизведения в усадебном строительстве, нежели пространственная новация В.И. Баженова в Царицыно.

В то же самое время, когда в Москве начинается строительство двух самых важных памятников московской неоготики екатерининского времени – Петровского дворца Казакова и Царицына Баженова – братья Адам вырабатывают собственный вариант национального стиля, который в 1920-е гг. был назван А. Болтоном «castle style»²⁷³. Адамы синтезировали средневековую крепостную архитектуру и классицистическую ордерную систему, создав новый тип загородного особняка, в котором «cour d'honneur» также мог быть претворен в подобие крепостной стены, с укрепленными воротами и башнями.²⁷⁴

²⁷³ Bolton A.T. The architecture of Robert & James Adam (1758-1794). Vol. 2 London: Country Life : George Newnes ; New York : Charles Scribner's Sons, 1922. P. 88 – 98.

²⁷⁴ К примеру, проекты домов в замковом стиле: в Киркдейл 1780-х гг. – см. R. Adam. Kirkdale House, Kirkcudbright, Scotland. Sketch of Architectural Plan. (Formerly called «Mountain Landscape with Red Castle») ca. 1786. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1977.14.5194; в Далкхаррен (Dalquharran Castle) – см. Adam office. Dalquharran Castle. Sir John Soane's Museum. SM Adam Volume 1/262; SM Adam Volume 31/47. (рис. 51)

Похожее претворение классической «рамы *cour d'honneur*», по выражению В.В. Згуры, в ограду с башнями, уподобленной крепостной стене, есть и в проекте Адамов 1774 г. для главного дома в Иствел Парк (Eastwell Park), оставшемся без воплощения²⁷⁵. Вместо декоративных башен на концах симметричных дуг галерей должны были помещаться парные круглые в плане служебные корпуса. Эта же композиция с небольшими изменениями будет повторена М.Ф. Казаковым в неоготическом проекте дворца в Коньково 1790-х гг., причем основной пятигранный объем вновь возвращает к идеям Адамов и их «замковому стилю»²⁷⁶. (рис. 50) Эта же схема, где основной объем дворца снабжен симметричными дугами ограды двора, оканчивающиеся парой кордегардий в виде башенок, буквально идентична усадьбе Лоузер Холл (Lowther Castle), созданной в начале 1770-х²⁷⁷ и в Сетон Хаус (Seaton House) (1780-е). (рис. 52)

В 1790-е гг. М.Ф. Казаков создает еще два проекта конных дворов, которые должны были быть уподоблены крепости²⁷⁸. И вновь близкая параллель этим проектам обнаруживается среди построек зрелого «замкового стиля» Адамов 1780-х гг.: исчезает избыточная «готическая» орнаментика, пропорции становятся более приземистыми, на фасадах появляются простые композиции из декоративных

²⁷⁵ Adam office hand, possibly William Hamilton or Joseph Bonomi, with title inscription in the hand of William Adam. Finished drawing showing a plan for the house, unexecuted. 1774. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 48/42.

²⁷⁶ См. проект неизвестного особняка в «замковом стиле» – Adam J. Plan showing a pentagonal building with round towers at the corners, two having spiral staircases. 1750. Sir John Soane's Museum. Adam vol.7/125.

²⁷⁷ Adam R. View of a Design for Lowther Castle the Seat of Sir James Lowther Baronet (verso) No 1. Finished drawing (possibly made for publication) for a rectangular house, 1771, unexecuted. 1771. Soane's Museum. SM Adam volume 33/54.

²⁷⁸ Матвей Казаков и допожарная Москва. Каталог выставки / ГНИМА, авт.-сост. *Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В.* М.: Кучково поле, 2019. № 155, 156. С. 202–207.

контрофорсов, небольших прямоугольных и круглых оконных проемов (хотя от стрельчатой арки Казаков не отказывается).

Как известно, М.Ф. Казакову был передан заказ Царицынского дворца, но в новом проекте архитектор показал себя только как декоратор и компилятор, снабдив дворец обильной «готической» декорацией в духе рекомендаций Б. Ленгли и высокой кровлей, отсылающей к французским шато Нового времени.

С именем Казакова связывают также монастырские ограды в Коломне, но это атрибуция во многом легендарна и только методом формально-стилистического анализа разрешена быть не может. Но в целом эти сооружения не противоречат методу архитектора.

Творчество М.Ф. Казакова «пропустило» сквозь себя крепостную тему, попутно произведя ясную и удобную для повторения в усадебном ансамбле схему обрамления двора перед домом или въезда в усадьбу. Таким образом, фантазиям на тему крепости отводилось место на периферии ансамбля и в служебных строениях. Параллель Петровскому подъездному дворцу в Москве составляют проекты загородных домов братьев Адам, в которых также развивается идея слияния основного объема дома и декоративной ограды, имитирующей крепостную стену с башнями, перед ним.

II.2.3. Образ крепости в подмосковных усадебных ансамблях – под знаком влияния Баженова и Казакова

Крепостные реминисценции в исполнении В.И. Баженова и М.Ф. Казакова проложили путь для многочисленных усадебных интерпретаций образа крепости – разумеется, упрощенных и не столь масштабных. В основном они сводились к мотиву парных башен, фланкирующих въезд в усадьбу или парадный двор. Но к

этим репликам причисляют и вполне самостоятельные архитектурные произведения на тему крепости.

Как правило, эти без исключения не атрибутированные постройки приписывают В.И. Баженову, хотя при более внимательном сравнительном анализе становится ясно, что Петровский подъездной дворец М.Ф. Казакова был в действительности более востребован подражателями.

Как пишет, В.В. Седов, изобретённый Баженовым для Москвы «готический» стиль стал настоящей кульминацией его творческой деятельности и подлинным «триумфом», которой редко избегает участи крайней степени признания и в итоге «уходит в народ». Сложный, «ученый» и поэтому ироничный архитектурный язык баженовской «готики» был адаптирован его учеником Казаковым к нуждам рядовых усадебных заказов²⁷⁹.

Довольно однообразные круглые в плане декоративные башни, увенчанные цилиндром поменьше (воспоминание о башне с кавальером реальной боевой крепости), с минимальной декорацией в виде стрельчатых арок и круглых ниш – вот типичная композиция, оформляющая границу усадебного ансамбля. Подобные башни, в сущности, являвшиеся высокими полыми пилонами, сохранились в Ольгово, Осташево, Грабцово, Глухово, Гребнево и в их формах видится скорее условный собирательный образ влиятельных прототипов, усвоенный местным строителем.

Единообразие нарушает имение Анфимьево, где были процитированы пилоны с готической декорацией, которые украшали Фигурный мост в Царицыно и были

²⁷⁹ Седов В.В. «Фигура московского архитектора. Матвей Казаков» // Матвей Казаков и допожарная Москва. Каталог выставки/ ГНИМА, авт.-сост. Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В. М.: Кучково поле, 2019. С. 12.

установлены перед галереей, соединявшей дворец и Хлебный дом. Их копии фланкировали ограду усадебной церкви.

Влияние неоготических ансамблей В.И. Баженова и М.Ф. Казаковы прослеживается в оградах усадеб Гребнево и Воронцово, созданные несомненно мастеровитыми компиляторами их круга.

В усадьбе Гребнево ограду парка украшают четыре угловые декоративные башни с широким основанием, плавно переходящим в изящный второй ярус, прорезанный стрельчатыми арками в обрамлении полосатого стрельчатого же сандрика из белого камня. В их формах узнаются башни Фигурного моста в Царицыно, еще более утонченные и театрально условные, нежели в прототипе.

Кордегардии в Воронцове можно принять за сокращенный вариант ограды Петровского дворца, но планировочное решение боковых павильонов по сторонам от башен и в целом принцип размещения в ансамбле отдельно стоящих проездных ворот с «готическим» декором и парой кордегардий при отсутствии ограды, обнаруживают сходство с подобными сооружениями в английских загородных усадьбах (к примеру, неоготические фолли в поместьях Дамфрис Хаус (Dumfries House), Энвилль (Enville) и др.). (рис. 53, 54) Сами же башни напоминают несколько огрубленные формы единственной башни Мальбрук (рис. 55) в ансамбле Фермы в Версале: то же круглое, сужающееся вверх основание, башни, которую венчает легкая каменная аркада (в прочем, последняя могла быть воспринята и опосредованно – через башни, фланкирующие парадный въезд в Петровский подъездной дворец М.Ф. Казакова).

В ряду усадеб, перенявших образ крепости у подмосковных «готических» резиденций Екатерины II, выделяется утраченный ансамбль в поместье Тишково-Спасское (рис. 56), в котором находились вполне самобытные аранжировки элементов, заимствованных из Царицыно и из Петровского подъездного дворца.

Здесь была возведена весьма необычная конструкция, известная в советской краеведческой литературе под названием «Трехарочные ворота». Однако явная антифункциональность этого сооружения наводит на мысль о том, что в действительности это была подмосковная вариация английского folly, вписанная в ландшафт пейзажного парка.

Три арки составлены вместе так, что абрис плана представляет треугольник, каждая вершина которого венчается башней, прорезанной частыми стрельчатыми арками. Вход в парк в Тишково–Спасском был фланкировали пилоны в «готическом» вкусе, составленные из четырех стрельчатых арок на кубическом основании, увенчанные обелисками. В этих малых сооружениях прослеживается работа незаурядного архитектора, стремившегося выразить идею «прозрачной» архитектуры аркад, напоминающей Ходынские декорации Баженова.

Образ крепости мог быть интегрирован в комплекс усадебных построек и через соответствующее оформление боковых флигелей и циркумференций, как в Яропольце Загряжских–Гончаровых, где крепостные реминисценции были интегрированы в классическое ядро ансамбля. Необычно разнообразный и масштабный ансамбль, в котором был учтен естественный рельеф местности (усадебная располагается на крутом склоне реки) и ориентация главного дома на парк и реку за ним, а не на аллею парадного въезда в имение, в современной историографии (предположительно) рассматривается как произведение архитектора И.Е. Еготова²⁸⁰.

В комплекс усадебных построек входят несколько сооружений, каждое из которых на свой манер «обыгрывает» тему крепости. Двор перед домом были обведен двумя свободно стоящими дугообразными корпусами с башнями – и форма

²⁸⁰ Чекмарев А.В. Ярополец. История двух усадеб. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2007. С. 71

башен, и сама планировка схематично повторяют кордегардии в Петровском Подъездном дворце Казакова. Въезд в усадьбу был спланирован с учетом выстроенной ранее церкви, которую «уравновешивает» здание служебного корпуса с подобием угловой низкой ротонды, напоминающее московские классицистические интерпретации образа крепости, особенно службы в Черемушках-Знаменском. Въезд оформлен парой симметричных декоративных башен, и этот растиражированный прием компенсируется необычными для московских памятников формами, которые словно бы восходят напрямую к ходыньскому павильону «Азовская каланча» или архитектурным фантазиям на тему крепости мастеров барокко Гримальди или Сервандони (рис. 59): конусообразная башня с венцом декоративных зубцов, декорирована нишами, поверхность расчерчена узором, имитирующим квадры каменной кладки.

Парк в Яропольце ограждала (сохранившаяся частично) стена, произвольно протянутая с двух сторон парка – вдоль аллеи, идущей в сторону парка от парадного двора, и вниз по склону, к реке. На всем протяжении ограды в свободном порядке были возведены декоративные башни, также подражающие формам башен Петровского Подъездного дворца. К ограде были приставлены корпуса с «готическим» декором, выложенным в кирпичной кладке. Хотя усадебные постройки Яропольца и отмечены влиянием построек М.Ф. Казакова, однако столь свободно «сочиненная» ограда с асимметричными, произвольно чередующимися башенками и корпусами в русской архитектуре этого времени не встречается более нигде и обнаруживает мастерство и независимость ее создателя.

С именем В.И. Баженова принято связывать сохранившуюся ограду имения Михалково П.Н. Панина. Оградой ее можно назвать условно, две симметричные дуги высоких стен сходятся к центральному «укрепленному» башнями входу. Очевидно, это циркумференции, сохранившиеся в качестве «рудимента»

первоначального, неосуществленного генерального плана усадебного ансамбля. В стенах с декором в виде стилизованных кокошников, заменяющих собой крепостные зубцы, устроены полноценные высокие башни чередующейся кубической и восьмигранной формы.

Уникальной особенностью ограды в Михалкове является «археологический» декор на внутренней поверхности стены в виде пояса колонок с каменными орнаментированными капителями, довольно точно стилизующих мотивы настоящей романики, что не вполне обычно для средневековых спекуляций эпохи Просвещения в России. (рис. 57) Подобные элементы не встречаются более в русской усадебной архитектуре этого времени и могут считаться уникальной особенностью Михалкова.

Похожее включение (настоящих) средневековых «спойл» в готицизирующую постройку есть в парковом folly в имении Шобдон (Shobdon Arches) 1750-х гг. (рис. 58), но у этого сооружения была «антикварная» подоплека – таким образом были оформлены уцелевшие при сносе средневековой церкви фрагменты скульптурного декора. В Михалкове же воспроизведение аркатурно-колончатого пояса в духе романской архитектуры не находит видимых причин, причем ни в контексте места строительства, ни – увлечений владельца.

К условному «кругу Баженова» принадлежит еще одна подмосковная усадьба, в которой образ крепости получил особенно самобытное и яркое воплощение – это усадьба Марьинка Д.И. Бутурлина. Строго говоря, службы в Марьинке являются архитектурным произведением, вполне независимым от Царицына или Петровского подъездного дворца с точки зрения его планировки и объемно-пространственного решения, однако декор его фасадов в виде пояса переплетенных килевидных арок действительно воспроизводит орнаментальные мотивы, характерные для неоготических проектов Баженова.

Сохранились два корпуса с угловыми башнями, тесно составленные вместе так, чтобы они образовывали проход, ведущий к главному дому – схема, которая была осуществлена (хотя менее радикально) в усадьбе Черемушки-Знаменское. Похожая схема была предложена Дж. Кваренги для усадьбы Велье (Псковская губерния). Каждая сторона корпусов оканчивается ризалитом в виде круглой башни, к которой приставлены две симметричные более стройные башенки – форма, которая более не встречается в московской неоготике екатерининского времени, зато присутствует в архитектуре английских неоготических павильонов второй половины XVIII в. (к примеру, парковые фолли в Динтон Касл (Dinton Castle) и Гизбурн Парк (Gisburn Park)). (рис. 60)

Особняком в этом ряду стоит усадьба Смоленское (Владимирская губерния, под Переславлем-Залесским) П.С. Свиньина последней трети XVIII в.: к боковым флигелям главного дома были пристроены циркумференции (не сохранились) в виде ограды с башнями. Эти сооружения, известные по архивным фото, не имеют аналогов среди других воспроизведений образа крепости в русской архитектуре – массивные арки проездных ворот подражают формам бастиона, каждую украшают декоративные эшогеты и венчают цилиндрические башни.

Если эшогеты могли быть позаимствованы из проектов М.Ф. Казакова, который использовал его в своих неоготических проектах, то основание в виде усеченной пирамиды является настоящей редкостью. Параллель объемно-пространственному решению проездных ворот обнаруживается среди английских парковых follies, к примеру, проекта Восьмигранной башни в усадьбе Мальхэм (Octagon Tower, Malham) 1780-х гг. (рис. 61) Однако, сооружения, которые могли бы быть названы аналогами или же прямыми образцами для проездных павильонов в Смоленском, в русской архитектуре неизвестны.

Конный двор в Красном²⁸¹

«Венчает» ряд этих памятников круглый конный двор в усадьбе Красное, который был отнесен Н.А. Кожиным к «кругу построек В.И. Баженова» 1920-е гг.²⁸²,²⁸³ Позднее оно было приведено в юбилейной статье «Некоторые черты творчества Баженова»²⁸⁴ как один из эталонных памятников стиля архитектора. На этом сооружении следует остановиться подробнее в силу статуса одного из самых ярких и выдающихся памятников московской «готики» екатерининского времени, который он обрел в отечественной историографии.

Отметим, что предположительная атрибуция, основанная преимущественно на сопоставлении с сохранившимися павильонами в Царицыно, не была ни принята, ни опровергнута. Более того, Красное в принципе довольно редко упоминается в связи с

²⁸¹ В статье 2019 г. исследователь истории усадьбы Д.Ю. Филиппов допускает, что архитектурной ансамбль Красного мог сложиться и при Ф.И. Боборыкине (т.е. в период с 1783 до 1793 г.), а не при А.П. Ермолове, как принято считать. – *Филиппов Д.Ю.* История усадьбы Красное в материалах Государственного архива Рязанской области // Четвертые Яхонтовские чтения ... 24–27 октября 2006 года. Рязань: Изд-во РИАМЗ, 2008. С. 427

В главе, посвященной архитектуре русской провинции, в новейшем многотомном издании «История русского искусства» усадьба Красное датирована 1790-ми гг. – Искусство провинции второй половины XVIII века. Т. 13.2 / История русского искусства. *Смирнов Г.К.*, ответ.ред. М.: ГИИ, 2023. С. 894.

²⁸² *Кожин Н.А.* Основы русской псевдо-готики XVIII века. Село Красное, Рязанской губернии. Л.: Academia, 1927. С. 32.

²⁸³ Интересно, что Н.А. Кожин упомянул несохранившуюся ограду двора, примыкающего к главному дому усадьбы, с подобием кордегардий в виде башен на углах, но трактовал его исключительно как иллюстрацию к описываемому им выше принципу «глубинности». – Указ. соч., С. 20.

²⁸⁴ *Кожин Н.А.* Некоторые черты творчества Баженова // Архитектура СССР. 1937. № 2. С. 12–17.

Баженовым²⁸⁵. Скорее следует говорить о том, что статьи об усадьбе в каталогах и исторических путеводителях по Рязанской области не обходились без упоминания Баженова, сводя это незаурядное архитектурное произведение к региональной достопримечательности.

В действительности, «география» формально-стилистических связей простираться гораздо дальше, нежели предполагал Н.А. Кожин. Принятый взгляд на проблему основывается на убеждении советского искусствоведа в том, что архитектор Баженов мог создать и скорее всего, создал оригинальную версию национального архитектурного стиля раньше английской командировки отца и сына Нееловых, и таким образом московская линия екатерининской неоготики является архитектурным «автохтоном», вполне независимым локальным стилевым направлением.

Если существование английских прототипов-«доноров» для царскосельских построек Нееловых или же Фельтена ожидаемо и вписывается в устоявшиеся представления, то постулируемая Кожиним «почвенная» неоготика Баженова анализируется им исключительно в свете традиции русской допетровской архитектуры. Эта установка приводит к тому, что круглый план был описан советским искусствоведом как закономерный итог развития крещатого плана церковей XVII в. и совершенным воплощением идеи центричности (несмотря на то, что сам Н.А. Кожин в основной части своей работы допускает, что «трудно доказать исхождение конного двора, как представителя известного архитектурного типа, его планового приема из сооружений XVII века с крестообразным планом»²⁸⁶).

²⁸⁵ Исключения: *Аронова А.А.* «Нежная готика» Василия Баженова и образ крепости в русской культуре XVIII века // Василий Баженов и греко-готический вкус / Ред.-сост. *Корндорф А.С., Хачатуров С.В.* М.: ГИИ, 2019. С. 128–146.

²⁸⁶ *Кожин Н.А.* Основы русской псевдо-готики XVIII века. Село Красное, Рязанской губернии. Л.: Academia, 1927. С. 11.

Необходимо было выявить, описать и свести в научные каталоги сохранившиеся памятники екатерининской неоготики (и роль Н.А. Кожина в становлении науки о русской архитектуре сегодня невозможно переоценить), чтобы проанализировать их формы и составить представление об их генезисе, адекватное архитектурному процессу в России в эпоху Екатерины II. Когда этот процесс был осуществлен, стало вполне очевидно, что конный двор в усадьбе Красное под Рязанью действительно в некотором смысле выражает (как сказал бы Н.А. Кожин) «высшую стадию» развития, но не «идеи» крещатого плана – а круглого в плане здания в теории и практике европейской архитектуры Нового времени.

«Родственные отношения» конного двора в Красном и английской архитектурной школы на сегодняшний день уже вполне осознаны: в начале 2000-х гг. Д.О. Швидковский и Е.А. Шорбан включили Красное в число архитектурных «англицизмов» русской провинциальной архитектуры конца XVIII – XIX вв.²⁸⁷ Но признавая в ансамбле Красного черты английской неоготики XVIII в., исследователи делают существенную поправку на русский материал – московская неоготика екатерининского времени в целом была инспирирована «английским примером»²⁸⁸, и, опосредованно, проявилась в Красном, как и в ряде других неоготических усадеб конца XVIII – начала XIX в., возникших под знаком влияния «готики» В.И. Баженова и М.Ф. Казакова.

Ассоциации конного двора Красного с «Азовскими залами» Ходынского ансамбля 1775 г. естественна и объяснима в силу сходства круглого плана двора с планом той же формы одной из них. Сходство это будто подкрепляется похожими формами декоративных башен, приставленных к ризалитам на фасаде конного двора

²⁸⁷ Швидковский Д.О., Шорбан Е.А. Англицизмы в русской провинциальной усадьбе // Пинакотекa, N. 18-19(1-2) /2004. С. 202–209.

²⁸⁸ Указ. соч., С. 205.

в Красном, с башнями второго (не круглого, а восьмигранного в плане) «Азовского» павильона Ходинки, как их запечатлел М.Ф. Казаков. По отдельности каждый из этих ходынских павильонов содержал по одному из двух мотивов (круглый план, башня), которые в общем и составляют своеобразие постройки, возведенной примерно десятью годами позднее в Красном. Теоретически, совмещение композиций и форм, некогда найденных Баженовым, в новом проекте возможно, в пользу этого, как кажется, говорит и «готический» фасад – замысловатый, но несколько примитивный по сравнению с орнаментикой Царицыно или Петровского подъездного дворца.

Однако подобная предположительная интерпретация выглядит удовлетворительной до тех пор, пока не обнаруживается типологически и хронологически близкое сооружение или же проект, чье сходство с объектом сравнительного анализа очевидно.

В случае с конным двором в усадьбе Красное такая параллель отыскивается в собрании архитектурной графики мастерской братьев Адам, которая хранится в музее Соана. Это проект круглого конного двора, который был создан Робертом Адамом в 1785 г. для поместья Лоузер Холл (Lowther Hall)²⁸⁹, но воплощен не был. (рис. 62)

Как и в Красном, конный двор для Лоузер Холл был задуман как круглая в плане постройка с двумя проездными арками, устроенными на двух противоположенных сторонах окружности. И точно также кольцо стены с монотонным рядом окон организовано при помощи четырех ризалитов с приставленными по бокам симметричными башнями. Формы этих башенок – те же, что в Красном, они отличаются лишь декорацией: повторяющаяся сочетание узкого

²⁸⁹ Adam R. Preliminary design for the stables, 1785, unexecuted. Sir John Soane' museum. SM Adam volume 33/35. Лист подписан: «Rt Adam Archt / Octr 19. 1785»

оконного проема наподобие бойницы и овального окна на нем, характерное для зрелого «замкового стиля» Адамов, – против рядов полуциркульных ниш и аркатурного пояса, выложенных в кирпичной кладке, у архитектора, строившего Красное.

Р. Адам находит выразительное пластическое решение фасада: стена должна была быть выложена со значительным наклоном внутрь двора, а ризалиты с башнями – выдвинуты вперед и фактически приставлены к ней наподобие портиков. Двор, построенный в Красном устроен много проще – основной объем представляет цилиндр, на который наложены башни.

За сходством композиции фасадов скрывается различие в подходах к организации внутреннего пространства, вероятно, продиктованное разными масштабами построек. В Лоузер Холл Адам проектировал просто здание, которое должно было вместить два десятка стойл, а также, по всей видимости, штат ухаживающими за животными слуг. Фасад с башнями – был только оградой, стойла же помещались на первом ярусе второго, также круглого в плане здания, перекрытого зонтичным куполом и украшенного декоративными эшагетами, второй – занимали подсобные помещения, в которые с первого этажа вела лестница. Между оградой и стойлами был предусмотрен круговой обход, достаточно широкий и удобный для регулирования движения наездников. В Красном же конный двор предусматривал не только размещение животных, но двор для выездки: помещения окружали циркуль открытого манежа. Так же был предусмотрен второй ярус с дополнительными помещениями.

С одной стороны и английский проект, и русская постройка близки друг другу, во-первых, хронологически, во-вторых, композиционно (стоит учесть и одинаковое назначение). С другой – между ними есть серьезные различия в объемно-пространственном решении, которые, на первый взгляд, служат контраргументом

версии о прямом влиянии творчества братьев Адам на архитектурный проект, воплощенный в Красном.

На самом деле тип круглого здания с внутренним двором-циркулем – вовсе не случайное решение, а итог многолетней работы над этой замысловатой композицией плана, и проект 1785 г. (SM Adam 33/35) венчает поиски Адама в этом направлении.²⁹⁰ Впервые, архитектор обращается к нему в 1767 г., когда начинается первый этап реконструкции все того же Лоузер Холл: дом барона Лоузера должен был принять восьмиугольную форму снаружи, причем к каждому из углов фасада должна была быть приставлена круглая башня (как видно с самого начала подобная планировка мыслилась архитекторами неразрывно от образа крепости и неоготического стиля), внутренний двор тем не менее имел очертания окружности, которую обегала колоннада. (рис. 9) По сторонам от основного объема Адамы предлагали возвести флигели – пара симметричных дворов-каре также с башнями по углам.

В 1774 г. в мастерской братьев Адам кем-то из сотрудников был создан проект дома в Иствелл Парк²⁹¹, и здесь мы находим план, почти идентичный тому, что был положен в основу здания конного двора в Красном. Более того, эта композиция обретает то же назначение, которое мы увидим в 1780-е гг. – конный двор. В проекте для Иствелл Парк был предусмотрен такой же парный ему двор, предназначенный

²⁹⁰ Адамы обращаются к идеям соотечественников начала XVIII в. - см. Webb J. Design for a single-storey house with rusticated basement and four domes, based on a circular plan with rectangular projections on the axes: elevation, plan and section» / Kent W. Designs of Inigo Jones. Vol. II. London, 1727. (рис. 63) Параллель, а возможно и прототип, в французской архитектуре составляет проект М.-Ж. Пейра для кафедрального собора Св. Луки, 1750-х гг.

²⁹¹ Adam office hand. Preliminary designs, design and finished drawings for a castle style scheme for the house, 1774 [unexecuted]. 1774. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 48/42.

для хозяйственных нужд. Симметричные циркульные флигели соединялись с домом дугами галерей. (рис. 50)

Эта же композиция с небольшими изменениями будет повторена М.Ф. Казаковым в неоготическом проекте дворца в Конькове 1790-х гг.: здесь словно соединились первый проект Лоузер Холл – правда, центральный объем «потерял» три грани и принял очертания пятиугольника – к которому вместо каре с башнями по бокам предполагалось присоединить при помощи узких галерей два круглых служебных флигеля.²⁹²

Сопоставление русских построек и проектов Адамов показывает, что осторожное выражение «вдохновение»²⁹³, принятое в современной отечественной историографии для характеристики русско-английских архитектурных связей в 1770–1780-е гг., в свете проектов Адамов полностью подтверждается: перед нами приметы прямого влияния и заимствования.

И тем не менее следует еще раз вернуться к творчеству В.И. Баженова, авторству – или хотя бы влиянию – которого приписывают конный двор в Красном. Прослеживается синхронность появления проектов Баженова и мастерской братьев Адам, в которых разрабатывается один и тот же мотив – круглое здание с внутренним двором, причем за единственным исключением во всех проектах присутствовали черты крепости – башни, эшогеты, бойницы и т.д.

В середине 1760-х гг. (незадолго до того, как Адамы приступили к реконструкции Лоузер Холл) Баженов создает проект для Екатерингофского увеселительного дворца: архитектор собирался перестроить его в виде круглого

²⁹² Adam office hand. Design for a five-block house, 1767, unexecuted. 1767. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 33/58.

²⁹³ Швидковский Д.О., Шорбан Е.А. Англицизмы в русской провинциальной усадьбе // Пинакотекa, N. 18-19(1-2) /2004: С. 206.

здания с четырьмя портиками. Пояснительная записка к нему была обнаружена в 1930-е гг. С. Безсоновым (чертежи не сохранились, и только по этому документу можно судить о замысле архитектора), который опубликовал его в юбилейном выпуске журнала «Архитектура СССР».²⁹⁴ Отметим, что сообщение об открытии нового проекта Баженова следовало за статьей Кожина, в котором подводились итоги размышлений над стилем архитектора, но новых публикаций искусствоведа, в которых было бы осмыслено введение в научный оборот неизвестного проекта круглой постройки и ее взаимоотношение с конным двором в Красном, не последовало. В середине 1770-х гг. и Баженов, и Адамы создают проекты круглых построек. Наконец в середине 1780-х - 1790-х гг. создаются два круглых конных двора, с весьма близкой композицией фасадов, связанные с именами архитекторов.

Конный двор в Красном – сооружение, в котором виден замысел крупного столичного архитектора (хотя и несущее печать упрощения форм «под рукой» местного архитектора, непосредственно осуществлявшего строительство), испытавшего влияние творчества братьев Адам и их сотрудников. Мог ли проект из мастерской Адамов попасть к русскому заказчику напрямую или опосредованно? Известно, что Екатерина II была заказчицей Адамов в 1774 г.²⁹⁵, но сотрудничество касалось области декоративно-прикладного искусства. Кроме того, архитектурные альбомы, изданные братьями во второй половине 1770-х гг., были в ее библиотеке.²⁹⁶ Так или иначе, но контакт между русскими заказчиком и архитектурной мастерской

²⁹⁴ *Безсонов С.В.* Объяснительная записка В.И. Баженова к его проекту Екатерингофского дворца и парка // *Архитектура СССР*. 1937. № 2. С. 18–20

²⁹⁵ *Libin L.* Robert Adam's Instruments for Catherine the Great // *Early Music*. Vol. 29, No. 3 (Aug., 2001). P. 355–367.

²⁹⁶ *Ландер И.Г.* Британские иллюстрированные книги в собраниях Екатерины II и Павла I / Император Павел I – взгляд XXI века (к 250-летию со дня рождения). Материалы научно-практической конференции («Императорская Гатчина»). СПб: Селеста, 2004. С. 79–80.

был налажен, и вполне возможно, что эта связь в последующее десятилетие укрепилась.

Как было показано выше, имена В.И. Баженова и М.Ф. Казакова объединяют ряд весьма разных по качеству исполнения неоготических крепостных реминисценций последней трети XVIII в. Преимущественно, образ крепости представлен архитектурными произведениями малых форм – оградами и кордегардиями, т.е. областью семантически «отзывчивой» на образ крепости/замка. Все они являлись производными от двух московских неоготических проектов Баженова и Казакова середины 1770-х гг. – ансамбля в Царицыно и Петровского подъездного дворца. Две эти резиденции открыли для московской архитектуры особый символический потенциал образа крепости: если в середине столетия павильон в виде «крепостца» возводился на периферии парка (причем весьма близко воспроизводились формы настоящей бастионной крепости), то в 1770–1780-е гг. оказывается достаточно пары декоративных башен, чтобы обозначить тему ограждения или провести границу, разделяющую владение и внешний мир, или же зонировать усадебный парк.

Конный двор в Красном рассмотрен в ряду этих построек в силу утвердившейся атрибуции «кругу Баженова», основанной на стиле декорации фасадов: в действительности, это сооружение – маркирует пик архитектурной англomanии, привившейся в русском усадебном строительстве благодаря заказам Екатерины II.

Как видно «образ крепости» в интерпретации русской архитектурной школы первоначально ориентировался (или вернее был ориентирован Екатериной II) на создание меморий военных побед Турецкой кампании. К прививке образа крепости

на московской почве Екатерина II подошла, имея опыт заказов первой половины 1770-х гг., изучив английские и итальянские образцы.

Однако, в Москве в условиях частного усадебного строительства крепостные реминисценции постепенно утратили тот смысловой подтекст, который вызвал их к жизни в середине 1770-х гг., обрели самобытность и даже стилевое разнообразие благодаря особой «отзывчивости» владельцев на предложенный образ крепости или замка, который, как показала практика, вполне адаптировался в художественной системе классицизм.

II.3. Образ крепости в интерпретации классицизма

Специфический изобразительный потенциал архитектуры простирается поверх границ стилей и идейных течений. Формы, которые в своей «естественной среде» применения когда-то были обусловлены оборонительной функцией, заново осмыслялись и усваивались практикой классицизма.

Угловые башни, функционально превратившиеся в разновидность ризалита, или пара симметричных декоративных башенок, украшающих фасад, уже с середины XVI века «одеваются» в классицизирующую декорацию и превращаются в архитектурный «фетиш», «оммаж» феодальной старине или символ притязаний владельца дворца на родовитость²⁹⁷.

²⁹⁷ История двубашенного фасада в европейской архитектуре от эпохи Возрождения до XVIII века описана историком архитектуры А.Н. Спацанским в рамках иконологического анализа архитектуры Гатчинского дворца А. Ринальди. Данный экскурс является одним из методологических ориентиров для изучения образа крепости в русской архитектуре второй половины XVIII в. – *Спацанский А.Н.* Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции. СПб: Паритет, 2019. С. 78–86.

На русской почве, эта тенденция была усвоена в третьей четверти XVIII века, и она породила вдвойне вторичные памятники – своего рода «оммаж оммажу». Воспоминания о феодальных привилегиях – французские шато и итальянские укрепленной виллы – актуальные для Западной Европы, в русских загородных ансамблях закономерно оказались вырваны из естественного исторического и архитектурного контекста. Это явление следует отнести к категории «манера» – если определять это понятие, как пустой способ действия, неестественный и шаблонный. Что, однако, не влияло на качество этой архитектуры, изысканной и не лишенной вдохновения, а по мере эстетической и интеллектуальной сепарации от европейских образцов – и самобытности.

Подавляющее число такого рода сооружений сосредоточены в Москве и ее окрестностях в последней трети XVIII в. и преимущественно связаны с частным строительством. Но и среди столичных сооружений того же времени есть обособленная группа архитектурных проектов, демонстрирующих схожий принцип формообразования – и принадлежат они авторству Дж. Кваренги.

Ниже будет рассмотрен ряд построек, чья планировка и объемно-пространственное решение воспроизводят формы крепостной архитектуры в стиле классицизм.

Службы в Петровско-Разумовском («Ферма»)

Хронологически эту группу памятников открывает сооружение, сохранившееся на Востоке Москвы – служебный корпус усадьбы Петровско-Разумовское, за которым в конце XIX в. закрепилось название «Ферма». Известно, что активное строительство в подмосковном имении К.Г. Разумовского велось в

1753 г. под руководством А.Ф. Кокоринова²⁹⁸, а в 1786 г. Ж.-Б. де ла Траверс зафиксировал уже сложившийся ансамбль Петровского²⁹⁹, в том числе и здание хозяйственного двора.

Архитектор, создавший проект усадебной экономии³⁰⁰, обратился к традиционной схеме французского загородного особняка – *château* – схеме, которая в эпоху Регенства уже репродуцировалась в самой Франции, то есть становилась предметом архитектурного мимезиса в дворцово-парковых ансамблях, полностью утратив связь со своей первоначальной функцией³⁰¹.

Двухэтажный корпус-каре экономии с парой проездных ворот, утроенных в центральных повышенных ризалитах, и четырьмя круглыми башнями на углах был возведен рядом с главным домом, двор перед которым был оформлен солидной циркумференцией с пышным порталом парадного въезда в усадьбу, к которому вела прямая широкая аллея (не сохранился).

²⁹⁸ Васильчиков А.А. Семейство Разумовских: Исторический рассказ А.А. Васильчикова. М : тип. Грачева и К°, 1869. С. 121.

²⁹⁹ Опуб.: *Александрова Н.И.* Жан Балтазар де ла Траверс. «Путешествующий по России живописец»: М.: Жираф, 2000. С. 65.

³⁰⁰ Авторство А.Ф. Кокоринова не подтверждено – Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы. Кн. 7: М.: Искусство-XXI век, 2004. № 619.

³⁰¹ Со временем потребовалось дифференцировать понятие «замок»: так загородный каменный дом или дворец стал именоваться «*château*», а крепость «*château fort*». Любопытное свидетельство французского влияния на русскую архитектурную школу содержится в серии гравюр, запечатлевших облик временных павильонов, воздвигнутых в 1770 г. вдоль Царскосельской дороги, на время праздничной иллюминации в честь Генриха Прусского. В обозначении одного из павильонов использована «калька» с «*château fort*» – «крепкий замок»: Бугреев И.Е. «Крепкий замок на верху горы...». Иллюминация маскарада по случаю приезда в Россию принца Генриха Прусского 28 октября 1770 г. Лист № 11. 1779. ГРМ, Гр-11753.

В отечественной историографии уже были отмечены крепостные реминисценции, содержащиеся в формах этого сооружения³⁰². Утвердилось мнение, что усадьба развивалась хаотично, без соблюдения первоначального замысла³⁰³, однако, ориентация служебного корпуса относительно дома и замкнутая композиция этих двух сооружений свидетельствуют о том, что возводились они как часть регулярного ансамбля в духе французского классицизма. Справа от главного двора усадьбы оставался обширный незастроенный участок, с отдельными миниатюрными постройками. Едва ли такая ассиметричная планировка предполагалась вначале – этому противоречит логика планировки усадьбы в эпоху классицизма, и по всей видимости второй (парный) двор воплощен не был.

Круглые в плане башни с полуциркульными фронтонами, очерченными тонко профилированными карнизами, строгий, но изящно прорисованный фасад с двумя рядами прямоугольных окон в неглубоких нишах свидетельствуют о том, что «Ферма» в Петровском-Разумовском – весьма искусный памятник раннего безордерного классицизма. Как произведение, относящееся к раннему этапу развития стиля в России, оно отмечено некоторым формальным «компромиссом» с рокайльной эстетикой: архитектор усложняет абрис плана, претворяя углы каре в слегка вогнутые малые грани основного объема, к которым приставлены круглые в плане башни.

Двор в Петровском-Разумовском обычно датируют либо началом 1750-х гг. (т.е. «периодом Кокоринова»^{304, 305}), либо приписывают екатерининскому времени³⁰⁶.

³⁰² Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы. Кн. 7. М.: Искусство-XXI век, 2004. С. 170.

³⁰³ «Сложная, но необычайно цельная замкнутая композиция здания напоминает романтический замок» – Указ. соч., С. 178.

³⁰⁴ *Грaбарь И.Э. У истоков классицизма // Ежегодник института истории искусств. 1956. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. С. 281–323.*

Последняя датировка «по умолчанию» основана на наблюдении относительно весьма близкого композиционного сходства этого сооружения с московским Кригскомиссариатом Н. Леграна³⁰⁷ – постройкой, которая очевидно отсылает к крепостным аллюзиям не только в силу характерных «замковых» черт вроде планировки здания в виде замкнутого каре четырех корпусов, «укрепленных» угловыми башнями, но и через семантическую связь с военной темой в силу своего назначения.

Лишенные нарядной декорации и пышных портиков, службы в Петровско-Разумовском, однако, обладают более замысловатым решением проблемы угловой башни-ротонды, нежели мы находим в здании Кригскомиссариата.

Заслуживает внимания и лингвистический аспект этой проблемы: в служебных отчетах о строительстве Н. Легран пишет о «башнях»³⁰⁸, а в исследовательской оптике они представляются уже «башней-ротондой» или «ротондальной угловой башней»³⁰⁹.

³⁰⁵ Крашенинников А.Ф., Бокова В.М. и др., сост. и науч. ред. Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700-1820-е годы) М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 22.

³⁰⁶ Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы. Кн. 7. М.: Искусство-XXI век, 2004. С. 178.

³⁰⁷ И.Э. Грабарь интерпретировал это сходство как обратное влияние служебного корпуса в Петровско-Разумовском на здание Кригскомиссариата. – *Грабарь И.Э. У истоков классицизма // Ежегодник института истории искусств. 1956: М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. С. 292–294.*

³⁰⁸ Цит. по – *Клименко Ю.Г. Триумф военных побед в архитектуре екатерининского классицизма. На примере московского ансамбля Кригскомиссариата (1776-1784 гг.) // Царское село «Триумф Победы в зеркале искусства». 2020. С. 353.*

³⁰⁹ Указ. соч., С. 352–353.

Действительно оба памятника содержат столь важную для московской школы классицизма XVIII в. тему угловой ротонды, однако, решают ее по-разному. В Петровско-Разумовском угловые компартименты благодаря как несколько вытянутым пропорциям – то есть отношению радиуса основания к высоте, так и пропорциональному соотношению с пониженными корпусами вполне соответствуют принятому обозначению. В то время как, в проекте Лигри «башни» ближе к форме классицистической угловой ротонды, но снабжены низким световым фонарем, за счет которого эти угловые элементы оказываются немного повышены.

Конструктивно башни в Петровском-Разумовском устроены много проще, нежели в Кригскомиссариате, где в подвальном этаже был применен кольцевой цилиндрический свод на центральной опоре³¹⁰. На чертежах, сохранившихся в коллекции РГАУ–МСХА им. К.А. Тимирязева³¹¹ (рис. 64), показан план подвального этажа (после двух реконструкций здания: в 1860-х гг., архитектором И.С. Китнером, и в 1890-х гг., архитектором С.В. Соколовым) без центральной опоры. Помещения в подвале и на трех этажах башен не сообщаются между собой, в них можно попасть через антикамеры, которые раскрывались на лестничные площадки, устроенные во внутренних углах каре.

При всем сходстве объемно-пространственного решения и планировки зданий Кригскомиссариата и «Фермы», очевидно, что благодаря декорации фасадов они являют два разных образа. Хозяйственный корпус в Петровском-Разумовского довольно близко воспроизводит фасад Круасси-Бобур на чертежах из Французской

³¹⁰ Указ. соч., С. 353; *Клименко Ю. Г.* От античных мавзолеев к ротондальным постройкам эпохи классицизма. Генезис архитектурной формы и конструкции // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5 / Под ред. *Захаровой А.В., Мальцевой С.В., Станюкович-Денисовой Е.Ю.* СПб.: НП-Принт, 2015. С. 536.

³¹¹ «№ 5 Ферма», поэтажный план. Л. 55–57. II пол.–кон. XIX в. Бумага; тушь, акварель. Собрание РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева, Б/№.

национальной библиотеки³¹² (рис. 65) – то есть типичный французский шато, реконструированный в эпоху Регентства с сохранением старинной структуры, но обновлением фасада.

В целом, образ провинциального шато с круглой башней и безордерной декорацией фасада, будет востребован во французской архитектур и позднее, уже в предреволюционную эпоху. Однако, обращение к традиции национальной архитектуры обретет несколько иное звучание: так, последний выстроенный для королевы Марии-Антуанетты парковый павильон в Шато Рамбуйе – «Молочная ферма Королевы» (Ж.-Ж. Тевенан, 1787 г.) (рис. 66) – был оформлен парой симметричных хозяйственных корпусов с миниатюрными башнями, фланкирующих аллею, ведущую к главному павильону. Службы были задуманы Тевенаном как архитектурная аллюзия на тему замка мелкопоместного дворянина – откровенно «бутафорский», причем игровой характер этой архитектуры словно реанимирует поэтику эпохи рококо.

Поливаново

К.Г. Разумовский был владельцем другой подмосковной усадьбы, где возвел еще одно сооружение в том же роде – это главный дом в имении Поливаново. Изящный двухэтажный особняк с портиком представляет в плане ту же характерную структуру шато – прямоугольные очертания основного объема с приставленными к углам круглыми компартиментами-башнями. Однако, декорация фасадов соответствует стилю зрелого классицизма.

Заслуживает внимание, что архитектурные формы дома в Поливаново отдалённо напоминают рекомендации из английских увражей: в 1750-х гг.

³¹² Croissy-Beaubourg château. Façade de l'aile du costée de l'orangerie à faire à neuf. 1725. BNF. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb402624010>.

архитекторы В. и Дж. Хафпенни напечатали в своем руководстве по «готической» усадебной архитектуре проекты домов и павильонов с такой же планировкой. (рис. 67)

Похожий синтез характерных для замка планировочных паттернов и классического фасада в одно время с московской архитектурной школой осуществили в мастерской английских архитекторов-классицистов братьев Адам, которые, разрабатывая свой вариант нового «большого» национального стиля, следовали по пути наложения разных по интенсивности классицистических «фильтров» на композиционные схемы, заимствованные из архитектуры средневековых замков³¹³.

Но если английские увражи составляют скорее структурную параллель³¹⁴, то непосредственным источником, повлиявшим на формы башен в Поливаново, видится альбом архитектурных образцов Неффоржа: в него входят два проекта фасада крепости³¹⁵, один из которых снабжен двумя круглыми башнями. В них обнаруживаются те же пропорции, очертания оконных проемов, принцип декорации

³¹³ К примеру, два варианта проекта павильона в Кедлстоун (ок. 1760 г.), где классические ротонды не только приобретают несвойственные пропорции крепостной башни, приставленной к основному объему здания, но приставлены к основному объему так, что напоминают структуру четырехбашенного замка. См. – Adam R. Kedleston Hall, design for landscape architecture. 1759-60, unexecuted. 1759– 1760. Sir John Soan' Museum, Adam volume 9/152 verso.

³¹⁴ Похожая структура в виде блока основного объема, усложненного круглыми угловыми компартаментами в виде стройных башен - в особняке Розье Касал (Rossie Castle), который был спроектирован Ричардом Криктоном в 1790-х гг. Хотя при возведении формы башен были изменены, их первоначальный облик сохранился в копиях чертежей Криктона – см. Soane office. Designs for Rossie Castle by Richard Crichton (c.1771– 1817) for Hercules Ross, 1793, copied 1795, (48–52) Plans and elevations. Sir John Soane' Museum. Vol 59/52.

³¹⁵ Nefforge J.-F. Pour deux Portes des Fortification / Recueil elementaire d'architecture Paris: 1757. Vol. IV.

поверхности стен, имитирующих полосатую кладку с утопленным рядом, разумеется «отредактированные» с учетом назначением усадебной постройки. (рис. 68)

Денежниково

Один из самых оригинальных и самобытных усадебных воплощений образа крепости в стиле классицизм находилось в имении Талызиных Денежниково (где был устроен один из самых ранних английских пейзажных парков в Москве) и датирован периодом между второй половиной 1760-х и первой половиной 1770-х гг.³¹⁶.

Основной объем дома фланкировали симметричные круглые в плане павильоны-башни, соединенные с ним колоннадами. Формы башен, изящный рисунок тонко профилированных ниш и карнизов напоминают башни служебных корпусов в Черемушках и Поливанове, в то же время верхний ярус с круглыми нишами отсылает к зданию Кригскомиссариата в Москве. (рис. 69)

Черемушки-Знаменское

В подмосковном имении Черемушки-Знаменское приблизительно в это же время был построен грандиозный комплекс служебных корпусов, оформивший подъездную аллею, ведущую к парадной части ансамбля. Сами по себе формы экономии кажутся вторичными и немного грубыми на фоне перечисленных выше памятников.

Однако замысел в целом представляет замысловатую и несколько ироничную трактовку схемы каре, которое будто «распадается» пополам на два симметричных корпуса «покоем» с угловыми башнями, будучи «рассечен» осью парадной аллеи, ведущей к господскому дому и остальным постройкам. Такая планировка предлагает

³¹⁶ Чекмарев ВМ. Русско-английские связи в садово-парковом искусстве. Т. 1. М.: Либроком, 2019. С. 299.

гостю усадьбы – будто две «театральные картины» – два разных образа одного ансамбля, постепенно раскрывающихся один за другим по мере движения по центральной аллее к усадьбе.

Внешние (малые) круглые в плане башни, фланкирующие въезд в усадьбу, решены в духе проектов безордерного классицизма, а внутренние, обращенные к главному дому и парку, снабжены колоннадой и скорее напоминают угловые ротонды.

В глубине усадебного парка также сохранилась изящная реминисценция средневекового двубашенного фасада – т.н. «Китайском павильон». Несмотря на закрепившееся за ним название, это строение в действительности не имеет ничего общего с ориентальными мотивами: компактный прямоугольный в плане объем здания снабжен ордерным декором в виде строгих дорических пилястр, наложенных на три фасада, на четвертом устроены парные апсиды, декорированные имитацией каменного руста и увенчанные цилиндрическими фонарями с окошками-«амбразурами» под конусообразными шпилями (похожей формы, которые есть в служебных корпусах, так что «башни»-ризалиты павильона корреспондируются с башнями экономии)

Мотив башни, выраженный посредством апсиды, выступающий на фасаде, тем более удвоенный – редкость, но тем не менее параллель существовала в архитектуре Петербурга. Подобный умноженный многократно элемент применял Дж. Кваренги в проектах 1780-х гг.

Образ крепости в проектах Дж. Кваренги

Как показал А.Н. Спащанский, Гатчинский дворец, выстроенный в 1760-е гг. А. Ринальди для Г.Г. Орлова, явился аллюзией на тип *villa forte*³¹⁷. Пара башен, приставленных к фасаду дворцовых построек стали рудиментом и выражали притязание владельца на аристократическое достоинство, а в случае с русской апроприацией данного архитектурного мотива во второй половине 1760-х гг. – увлечение двора Екатерины II рыцарскими аллюзиями. Как может показаться, после проекта Гатчинского дворца крепостные реминисценции в столичном строительстве получают новый импульс к развитию в связи со стилевым обновлением 1770-х гг. и далее будут реализовываться только в ключе средневековых аллюзий «готики».

Однако, в действительности, у этой магистральной линии развития была классицистическая параллель в виде небольшой, но замечательно по своим художественным качествам, группе проектов на тему крепости в творчестве Дж. Кваренги. Заслуживает внимания то обстоятельство, что часть из них была воплощена, хотя эти здания не сохранились.

Единственный уцелевший памятник не вполне может быть отнесен авторству Дж. Кваренги. Дом Теплова в Полюстрове был построен В.И. Баженовым в 1770-е гг.,³¹⁸ но в 1780-е гг. «под рукой» Кваренги стал дачей Кушелева-Безбородко, сохранив уникальную композицию центрального объема до реконструкции, предпринятой новыми владельцами: пара цилиндрических башен с бельведером фланкируют портик с треугольным фронтоном.

³¹⁷ *Спащанский А.Н.* Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции. СПб: Паритет, 2019. С. 79.

³¹⁸ *Глезер Е.Н.* Дача Кушедева-Безбородко на Неве // Архитектурное наследие, 1963. Вып. 15. С. 145–152.

Интересно, что в восприятии современников этот классицистический особняк был построен в «готическом вкусе»³¹⁹ – настолько укоренилась к концу столетия ассоциация башни с этим стилевым направлением.

Похожие формы парных башен можно найти в постройках несохранившейся усадьбы Жерновка на Охте, выстроенной М.И. Донауровым, а позднее принадлежавшей Безобразовым³²⁰. Одинаковые цилиндрические башенки с низким куполом и единственным украшением в виде окулуса-амбразуры украшают парадные ворота, установленные наподобие триумфальной арки на дороге, ведущей к главным постройкам усадьбы, а также флигели главного дома.

Такой же формы башенки украшали главный дом и курдонер в усадьбе Краснополец (усадьба находилась в окрестностях Пскова), которая принадлежала зятю А.А. Безбородко (владельцу дачи в Полюстрове) – графу Г.Г. Кушелеву³²¹. Здание не сохранилось, но известно по живописным изображениям (Боровиковский В.Л. «Портрет графа Г.Г. Кушлева с детьми» (1800-е гг., НГМ КП 2585) в собрании Новгородского объединенного музея-заповедника). Здесь мотив был развит до сочетания больших и малых башен, которые были установлены на флигелях, огибающих двор перед домом. Об этой усадьбе известно немного, и в отличие от Жерновки, где были похожие формы, она никогда не связывалась с именем Кваренги. И Жерновка, и Краснополец на сохранившихся изображениях их построек

³¹⁹ *Георги И.И.* Описание российско-императорского столичного города Санктпетербурга и достопамятностей в окрестностях онаго. ... С планом. Ч. 1. СПб: При Имп. Шляхет. сухопут. кад. корпусе, 1794. С. 159.

³²⁰ *Лансере Н.* Забытая пригородная усадьба XVIII века. Жерновка на Охте // Среди коллекционеров. 1924, № 7–8. С. 35–44.

³²¹ Кушелев был приближен Павлом I к разработке замысла его резиденции. – *Белов А.А.* Об участии Павла I и Г.Г. Кушелева в проектировании Михайловского замка // Искусствознание. 1998. №2. С. 341–343.

имеют схожие формы и тот же «римский» образный строй, что демонстрирует дом Кушелева-Безбородко. В пользу возможного авторства Кваренги говорит и серия архитектурных чертежей в корпусе графического наследия архитектора. Эти проекты, объединенные крепостными аллюзиями, известны и опубликованы, однако они не соотносились с русскими усадебными ансамблями. Между тем, будучи привлечены к формально-стилистическому анализу этих утраченных памятников, они могли бы стать аргументом в пользу авторства Кваренги³²².

Известны по крайней мере пять проектов зданий, имитирующих крепость, которые принадлежат Дж. Кваренги, и лишь относительно одного из них можно с уверенностью сказать, что он был действительно воплощен – это поздний (1796 г.) проект экзерциргауза Измайловского полка на Фонтанке, который был отстроен в дереве в 1797 г.³²³ Все они представляют разнообразные вариации с одним и тем же мотивом крепостной башни – круглой или квадратной в плане, с широким основанием, перекрытой низким куполом. Иногда основной объем башни венчает световая глава, отсылающая к настоящему фортификационному «кавалеру». Такие «башни» Кваренги мог вводить и в качестве пространственного компартимента, и как «декорацию» элементов конструкции.

К примеру, в двух известных проектах экзерциргаузов Кваренги использует один и тот же прием: апсиды или прямоугольные выступы³²⁴ расположены по

³²² Н. Лансере упомянул архитектора в ряду других архитекторов, которые, по его мнению, могли создать подобный архитектурный проект. – *Лансере Н.* Забытая пригородная усадьба XVIII века. Жерновка на Охте // Среди коллекционеров. 1924, № 7–8. С. 44.

³²³ *Павелкина А.М. авт.-сост.* Джакомо Кваренги. Архитектурная графика / Коллекция Государственного музея истории С.-Петербурга. Научный каталог. СПб: Русская коллекция, 1998. № 61.

³²⁴ Второй проект экзерциргауза в Санкт-Петербурге 1795 г. хранится в Италии – Оуб. *Angelini S., Piljavskij V., Zanella V.* Giacomo Quarenghi. Credito Bergamasco, Bergamo, 1984. № 144-145, P. 120–121.

периметру фасадов и изображают крепостные башни, соединенные отрезками стены, но в действительности они являются контрфорсами, благодаря которым удавалось поддержать перекрытия над столь обширным внутренним пространством³²⁵. В некоторых из этих фиктивных «башен», судя по плану, были устроены камеры-ниши с окошками, а также лестничные входы на кровлю. На углах же Кваренги помещает уже полноценные башни, внутри которых, по всей видимости, было отведено место служебным помещениям.

Подобные башни во всевозможных вариациях присутствуют на итальянских театральных декорациях и архитектурных каприччо этого времени, в том числе на рисунках П. Гонзаго³²⁶. Но Кваренги остается верен себе и, проектируя манежи для упражнения офицеров в виде крепости, вовсе избегает характерного крепостного декора вроде зубцов или бойниц. В его проектах нет ни стрельчатых арок, ни орнаментики, которая отсылала бы к археологическим древностям. Строгие, лишенные деталей классические фасады с рустованным нижним ярусом и прямоугольными оконными проемами, сочетающимися с полуциркульными нишами (и иногда треугольными фронтонами).

³²⁵ Надпись: «Циркульные контрфорсы сделаны, чтобы поддерживать большую прочность остову и вообще всему зданию согласно назначению, которому оно будет служить» - см. *Павелкина А.М. авт.-сост.* Джакомо Кваренги. Архитектурная графика / Коллекция Государственного музея истории С.-Петербурга. Научный каталог: СПб: Русская коллекция, 1998. № 61.

³²⁶ К примеру, сравнить с наброском крепости П. Гонзаго из коллекции У. София-Моретти, где архитектор объединил два типа башен: прямоугольную и круглую в плане – опубл.: *Muraro M.T., Folena G. Scenografie di Pietro Gonzaga.* Milano, Neri Pozza ed., 1967. № 58. P. 53.

Также, работая в середине 1780-х гг. над проектом оформления одной из столичных застав³²⁷, Кваренги вводит мотив парных крепостных башен, причем верхний ярус, увенчанный куполом, по замыслу архитектора должен был имитировать циклопическую кладку античных крепостей³²⁸. Очевидно, что Кваренги строго придерживался своих эстетических убеждений и черпал вдохновение в римских древностях.

Наиболее интересным в этом ряду построек является дворец А.Д. Ланского в усадьбе Велье в окрестностях Пскова. Усадьба, подаренная Ланскому в начале 1780-х гг. Екатериной II, подобно Гатчинскому дворцу Орлова, резиденциям Потемкина в Островках и Царском Селе, дворцам в Вишенках и Кочановке Румянцева должна была уподобиться замку, но начавшееся строительство было остановлено.³²⁹ Дворец в Велье был задуман как П-образное в плане здание с портиком, увенчанным треугольным фронтоном и помещенным на главном фасаде. К боковым крыльям здания Кваренги собирался пристроить еще пару таких же симметричных перпендикулярных объемов, дополненных четырьмя угловыми круглыми башнями, лишь одна из которых была лестничной – в остальных помещались круглые залы. Башни были вынесены на одну сторону, перед главным фасадом с фронтоном в глубине двора, образованного боковыми крыльями – подобную композицию можно

³²⁷ Сохранилось два чертежа в собраниях России и Италии – опубл.: *Павелкина А.М. авт.-сост.* Джакомо Кваренги. Архитектурная графика / Коллекция Государственного музея истории С.-Петербурга. Научный каталог. СПб: Русская коллекция, 1998. № 263, С. 145–146; *Angelini S., Piljavskij V., Zanella V.* Giacomo Quarenghi. Credito Bergamasco, Bergamo, 1984. № 227. P. 160.

³²⁸ *Angelini S., Piljavskij V., Zanella V.* Giacomo Quarenghi. Credito Bergamasco, Bergamo, 1984. № 227. P. 160.

³²⁹ Сохранилось три графических листа с изображением плана, фасада и разреза здания – опубл.: *Павелкина А.М.* Джакомо Кваренги. Архитектурная графика / Коллекция Государственного музея истории С.-Петербурга. Научный каталог. СПб: Русская коллекция, 1998. № 130–131, С. 88; *Пилявский В.И.* Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник. Л.: Стройиздат, 1981. С. 74; *Angelini S., Piljavskij V., Zanella V.* Giacomo Quarenghi. Credito Bergamasco, Bergamo, 1984. № 45–46, P. 64.

найти лишь в Краснополъце Кушелевых. Согласно проекту, Кваренги собирался надстроить каждую башню легкой главой-бельведером в виде ротонды, с открытыми полуциркульными арками.

Интересно, что в последующие проекты городских зданий Кваренги перенесет почти без изменений найденную им в Велье композицию фасада: рустованное основание и гладкий второй ярус, сочетание прямоугольных окон под полуциркульными нишами, ротонду-«кавальер» с низким куполом.

Композиция усадьбы решена весьма необычно. Главный двор перед дворцом образован двумя отдельно стоящими служебными корпусами с довольно невыразительным планом. Зато подъездная аллея должна была быть оформлена весьма замысловатыми кордегардиями, план которых более всего напоминает будущую гвардейскую залу для упражнений 1795 г.: два ряда малых квадратных башен, соединенных декоративными оградами, по сторонам от дороги, ведущей к главному дому усадьбы.

Кваренги полностью исключает «готические» аллюзии из своих проектов. Его трактовка архитектурного образа крепости вдохновлена, конечно, не средневековыми крепостями, и не укрепленными палаццо эпохи Возрождения. Скорее это фантазийная «реконструкция» римской виллы (к примеру, описанный Плинием Младшим загородный дом с башнями в Лаврентинуме), перенесенная Кваренги на русскую почву.

Голунь

В этом же ряду классицистических крепостных реминисценций необходимо упомянуть памятник, формально провинциальный, но стилистически принадлежащий к московской школе классицизма. Это конный двор в южном имении Голицыных Голунь (сейчас – Орловская область, сооружение датируют

приблизительно последней четвертью XVIII в.³³⁰) с башнями-«родственницами» таких московских усадебных сооружений, как экономия в Черемушках-Знаменском, особняки в Денежникове и Поливанове, а также неосуществленных проектов неоготических конных дворов Казакова.

Назначение этой постройки определило гораздо более простое планировочное решение: это низкая прямоугольная ограда с четырьмя небольшими полыми внутри башнями, едва ли годившимися для какой-либо утилитарной функции кроме хранения.

Заслуживает внимания то обстоятельство, что структурно конный двор в усадьбе Голунь ближе всего к многочисленным каменным декоративным оградкам церквей и монастырей, которые стали появляться в это же время.

Образ крепости в интерпретации классицизма как более или менее целостное явление очевидно возникло под влиянием рыцарской мифологии Турецких кампаний Екатерины II, и в 1770–1780-е гг. выразилось в создании целого ряда ярких и самобытных памятников в двух основных центрах, в Москве и Санкт-Петербурге, откуда распространялся в прилегающих к ним губернии, сохраняя «геном» столичных школ. Так что строгая региональная привязка в данном случае вновь невозможна, хотя образ крепости в классической «редакции» в большей степени присущ московской архитектуре.

Заслуживает внимания разнообразие планировочных схем: тема крепости может интерпретироваться через усвоенный тип каре с башнями (в Петровско-Разумовском и Кригскомиссариате) и шато (Поливаново); может возникнуть в

³³⁰ Плужников В.И. Орловская область / Каталог памятников архитектуры. М.: Государственный институт искусствознания, 1985. С. 298

палладианской структуре особняка через замену привычных боковых флигелей, соединенных с домом колоннадами, парными башнями (Денежниково); она органично усваивается в корпусах, обрамляющих парадный двор перед особняком (Черемушки-Знаменское, Велье), будто приглашая воображение зрителя «достроить» отсутствующие крепостные стены и бастионы; «проступал» на поверхности фасада («Китайский павильон» в Черемушках-Знаменское, проекты Кваренги); наконец, необходимость оградить большую площадь возвращает архитектора и заказчика к схеме традиционной церковной или монастырской ограды, распространенной в это время – прямоугольный план, стены невысокой протяженной ограды по «углам» укреплены декоративными башнями (Голушь).

Все перечисленные выше постройки создавались в последней трети XVIII в. (т.н. «Ферма» в Петровско-Разумовском датирована предположительно, но близкое сходство со зданием Кригскомиссариата 1775 г. видится решающим в вопросе датировки) – фактически параллельно с неоготическими сооружениями, с которым со временем стали ассоциироваться все крепостные реминисценции в целом. Ключ к пониманию контекста создания этих памятников видится в московских заказах Екатерины II 1775–1776 гг., времени создания рыцарской мифологии вокруг Русско-турецких кампаний.

Образ крепости/ замка как один из инструментов этого проекта в Москве стилистически мутировал. В результате возникли все те, рассмотренные выше сооружения, которыми московский классицизм откликнулся на желание заказчиков выразить лояльность монархине и вслед за ней воспроизвести образ крепости в своей усадьбе – но только в классической редакции. Результатом явился любопытный гибрид образа и стиля, очищенный от каких-либо отсылок к национальной старине и вполне лояльный классике.

В столице образ крепости воплощается в формах зрелого классицизма благодаря Дж. Кваренги, который создает ряд проектов для частных, военных и муниципальных зданий. В них архитектор воплощает собственное видение востребованной в это время русскими заказчиками темы крепости. Обращение к крепостным реминисценциям не изменило стиля Кваренги. В этих проектах виден почерк последовательного классициста, который вводит в свою архитектурную систему мотив крепостной башни, который можно умножать и подвергать искусственным аранжировкам – не прибегая для создания образа крепости к использованию «готических» элементов.

II.4. «Южнорусская» линия развития: образ крепости в загородных резиденциях П.А. Румянцева-Задунайского

Постройки в малороссийских усадьбах П.А. Румянцева-Задунайского составляют третью линию развития образа крепости екатерининского времени. Но свое начало она берет в столичной архитектуре и питается она также идеями крупнейших архитекторов Москвы и Санкт-Петербурга.

Первым памятником в ряду заказанных Румянцевым-Задунайским сооружений, призванных напомнить средневековый замок, является дворец в подмосковном имении Троицкое–«Кайнарджи тож», импульсом к обновлению которого послужило празднование Кучук-Кайнарджийского мира в Москве в 1775 г. Хотя роль Екатерины II в наречении этой усадьбы «Кайнарджи» легендарна, однако правдоподобна.

П.А. Румянцев-Задунайский в строительстве собственных резиденций оставался верен образу крепости, с которым был связан его московский триумф 1775 г., и став генералом-губернатором Малороссии, в своих южных имениях заказал

еще несколько сооружений, представляющих подобие замка. Екатерина II, посетившая один из них – в имении Вишенки – во время своего путешествия в Крым в 1787 г., прокомментировала его архитектуру в одном из писем как «дом ... с башнями в готическом вкусе»³³¹, и отметив «приятность» места, не упомянула о связи образа крепости с рыцарской мифологией, созданной ею десятью годами ранее для презентации успехов в первой Турецкой войне 1768–1774 гг.

Из многочисленных имений П.А. Румянцева-Задунайского доподлинно известно о четырех, включавших сооружения, построенные в виде крепости: дворец в Вишенка (рис. 70), Преображенская церковь в имении Великая Топаль (рис. 71), а также дом в усадьбе Качановка, не уцелевший, но запечатленный на акварели художника А.Н. Кунавина. Кроме того, известен фасад несохранившегося (или же оставшегося без воплощения-?) главного дома в подмосковном Троицком-Кайнарджи³³². (рис. 72)

Т.А. Каждан в 1960-х гг. была опубликована фундаментальная статья, в которой освещалась история строительства в малороссийских имениях по документам архива Румянцева-Задунайского в РГАДА. В заглавие статьи был вынесен дворец Вишенках, но на самом деле Т.А. Каждан был очерчен максимально широкий круг связанных с Вишенками усадебных построек и архитекторов, которые могли лично или опосредованно быть причастны к заказам Румянцева. Полнота изученного ею корпуса документов и глубина формально-стилистического анализа задали вектор исследования на долгие годы вперед, и до обнаружения новых

³³¹ Цит. по: *Каждан Т.П.* Архитектурные памятники XVIII века в селе Вишенки // Ежегодник Института истории искусств, 1960. М.: Издательство Академии наук СССР, 1961. С. 163.

³³² Проект фасада главного дома в усадьбе Троицкое-Кайнарджи. 1770–1780-е гг. (?)ГИМ, ГИМ 105960/5.

документов³³³ остается только комментировать эту работу и уточнять отдельные детали.

Исследовательница отмечала, что стиль Вишенок примитивен в трактовке деталей, предположительно, объясняя это невысоким уровнем подготовки архитекторов Румянцева В.К. Мосципанова и его ученика и сотрудника Д.Г. Котляровского³³⁴ (насколько можно судить по акварели А.Н. Кунавина «Дворец Румянцева в Кочановке» фасад не сохранившего дома в Кочановке был решен в том же духе). Это замечание в целом справедливо, но вероятно основано на сравнении с орнаментальной декорацией фасадов в царских резиденциях, Царском Селе и Царицыно, и не учитывает контекст прототипов – английских парковых follies, особенно в исполнении В. Кента и Т. Райта, в которых декор фасада был намеренно примитивизирован.

Фасад в Вишенках обильно (и даже избыточно) декорирован разнообразными нишами и оконцами (простейшей чередование ромбов и окружностей как на фасаде

³³³ В фонде П.А. Румянцева-Задунайского в РГВИА среди документов, касающихся работы штаба, встречаются и хозяйственные: к примеру, описание имения Великая Топаль, ее населения и хозяйственных построек, относящееся к 1782 г., то есть тому времени, когда Румянцев владел ею уже шесть лет, и Преображенская церковь уже была предположительно построена или же заложена – РГВИА, Ф. 44, оп. 3, д. 179 «Сказка управляющего имениями П.А. Румянцева о принадлежащих ему крепостных в селах и деревнях Топольской волости Новоместского округа Новгород-Северского наместничества. Июнь 1782 г.». К сожалению, это описание может уточнить только нижнюю границу строительства: в 1782 г. церкви в усадьбе еще не было.

Среди других дел фонда изредка встречаются личные хозяйственные распоряжения, вроде указаний о покупке тканей для отделки комнат или выплаты жалованья архитектору В.К. Мосципанову, отправленному П.А. Румянцевым учиться в Санкт-Петербург во второй половине 1760-х гг. (РГВИА, ф. 44, оп. 1/193, д. 156 «Опись делам интересным от 1767 года»: № 17 «О выдаче годового жалования оставленному в С:П:Бурге для изобучения архитектуры В:К Мосцеавнова»)

³³⁴ *Каждан Т.П.* Архитектурные памятники XVIII века в селе Вишенки // Ежегодник Института истории искусств, 1960. М.: Издательство Академии наук СССР, 1961. С. 164

Оперного дома в Царицыно), ступенчатыми фронтонами (похожие элементы и их аранжировку использовал Ю.М. Фельтен³³⁵), зубцами, прорезанными подобием прямоугольных бойниц (возможно, наблюдение над «зубцами», венчающими карнизы Эрмитажной кухни), и муфтированными фиалами, то приставленными к стене в виде полуколонн, напоминающих проекцию на плоскость контрофорсов, то в виде полупилонов, «укрепляющих» углы боковых флигелей (скорее всего, собственного сочинения местных архитекторов, но под влиянием все той же царицынской «готической» декорации). Все эти элементы декорации фасадов дворца в Вишенках укрупнены и распределены на поверхности стен в «готическом» беспорядке, что тоже является своего рода системой.

В Англии рокайльная «готика» середины столетия будет сосуществовать наряду с «замковым стилем» Адамов: к примеру, в конце 1780-х гг. в Уэльсе, в усадьбе Клита Касл (Clytha Castle) по проекту малоизвестного архитектора Дж. Давенпорта будет возведен «готический» коттедж с башнями, который составляет параллель Вишенкам – та же тяга к орнаментике фасадов и созданию замысловатых наверший с зубцами в виде фантазийных фронтонов. В Вишенка происходит похожий процесс: архитектор, строивший дворец-замок для Румянцева в первой половине 1780-х гг., запоздало равняется на заказы Екатерины II первой половины – середины 1770-х гг. (рис. 73)

Вишенки в целом выделяются в ряду других усадебных сооружений Румянцева-Задунайского планировкой и объемно-пространственным решением³³⁶. И

³³⁵ Фельтен Ю.М. Два варианта башни, фасады и планы. Кон. XVIII в. ГЭ, КПГЭ.1964-896/25.

³³⁶ Т.А. Каждан полагала, что сохранившееся здание – лишь половина первоначальной постройки, которая напоминала планировку третьего «классического» дворца в Конькове М.Ф. Казакова – Каждан Т.А. Архитектурные памятники XVIII века в селе Вишенки // Ежегодник Института истории искусств, 1960. М.: Издательство Академии наук СССР, 1961. С. 177

Преображенская церковь в Великой Топали³³⁷, и дом в Кочановке, и – насколько можно судить по единственному чертежу фасада – дом в подмосковном Троицком-Кайнарджи решены как компактный объем с едва выступающими из абриса плана компартиментами-башнями.

Отметим, что Т.А. Каждан рассматривала в качестве потенциальных источников и творчество братьев Адам, опираясь на обнаруженную ею опись архитектурных проектов и эстампов сына Румянцева-Задунайского, сохранившуюся в архиве Румянцевых в ОР РГБ³³⁸. Но речь в описи идет о гравированном виде имения Кедлстоун, где в середине 1760-х гг. Адамы выстроили вполне классицизирующий дворец.

Феномен «castled house» Адамов Т.А. Каждан не учитывается, и можно предположить, что их проекты «в замковом стиле» были ей неизвестны: тем интереснее это гипотетическое сопоставление, основанное, по всей видимости, целиком на исследовательской интуиции. Она пишет: «План главного дома поместья очень близок к плану дворца в Вишенках, отличаясь от него в основном *отсутствием башен*. [курсив мой - М.Б.]»³³⁹ В этой фразе изложена суть метода Адамов: «castled house» в трактовке плана здания, композиции фасада и форме окон соответствует зрелой фазе классицизма, в которую оказываются инкорпорированы дополнительные компартименты в виде крепостных башен.

³³⁷ Чекмарев А.В. Двухкололенные храмы в усадьбах графа П.А. Румянцева-Задунайского // «Русская усадьба», № 12. 2006. С. 537–563.

³³⁸ ОР РГБ Ф. 255, картон 14, дело 30 «Опись принадлежащих гр. Н.П. Румянцеву географических карт, планов, рисунков и эстампов».

³³⁹ Каждан Т.П. Архитектурные памятники XVIII века в селе Вишенки // Ежегодник Института истории искусств, 1960. М.: Издательство Академии наук СССР, 1961. С. 179

Т.А. Каждан лишь упоминает, но не рассматривает подробно сохранившийся фасад дома Румянцева-Задунайского в подмосковном Троицком-Кайнарджи. Этот лист представляет интересный синтез московской интерпретации образа крепости 1770-х гг. «в редакции» классицизма и, по всей видимости, влияний «замкового стиля» Адамов. Первую составляющую можно предположить исходя из наблюдений над объемно-пространственным решением изображенной постройки: в ней есть элементы, которые позволяют реконструировать план дома. Вторая же – стиль фасада – читается вполне отчетливо: все элементы и способ их аранжировки есть в «арсенале» Адамов.

Предполагаемая схема замкнутого каре с угловыми башнями как в здании Кригскомиссариата и служебном корпусе в Петровско-Разумовском опознается благодаря аналогичному способу соединения основного объема и башенных компартиментов: на листе показаны малые грани в нижнем ярусе, в месте перехода от фасада средней части к угловым башням. Точно также в проектах Кригскомиссариата и Фермы в Москве углы основного объема каре были преобразованы в дополнительные малые грани.

В декорации фасада дома в Троицком-Кайнарджи использован характерный набор форм и декоративных элементов, составлявший инструментарий Адамов уже в 1770–1790-е гг., когда окончательно сложился их «замковый стиль»: термальное окно и окно-серлиана с наложенными ионическими полуколоннами, прямоугольные, лишённые наличников окна, декоративные машикули и, разумеется, угловые башни с круглыми окошками, имитирующими пушечные бойницы. Они сочетаются с умеренным «готическим» декором.

В Троицком-Кайнарджи предполагалась минимальная «готицизирующая» декорация, выраженная аркатурными поясами, зубцами в виде «ласточкиного хвоста» и каменной резьбой, вовсе не чуждой стилю Адамов, которые изучали

декоративные возможности орнаментики фасадов и временами вводили ее в свои «замковые» проекты.³⁴⁰

Близки проекту дома в Троицком листы, созданные в 1770-е гг. для резиденции Калейн Касл (Culzean Castle).³⁴¹ А в более позднем проекте для Тирлестейн Касл (Thirlestane Castle)³⁴² (Рис. 75, 76) сходство композиции и пропорций фасадов дополнено и структурными параллелями: в обоих случаях парадная лестница вынесена на главный фасад, на который наложен ризалит-портик с полуциркульной аркой, за которой располагается окно-серлиана или термальное окно.

Неизвестно, был ли дом П.А. Румянцева в подмосковном Троицком воплощен, но он несет печать влияния «замкового стиля» братьев Адам. Если в проектах В.И. Баженова и М.Ф. Казакова композиционные схемы и элементов, найденные английской неоготикой (а том числе Адамами) были приняты к сведению, то фасад дома в Троицком-Кайнарджи представляется попыткой проектировавшего его архитектора работать в «замковом стиле» Адамов, т.е. усвоить чужую художественную систему.

Преображенская церковь в Великой Топали представляют собой изящную «стилизацию» церковного здания в виде замка. Двубашенный фасад здесь повторен

³⁴⁰ К примеру, один из многочисленных набросков зубчатого фриза - Adam R.-? Rough elevation of part of a building showing a machicolated cornice and profile of an entablature and base Lower. Preliminary designs for a building, ND, executed status unknown. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 10/201. (рис. 74)

³⁴¹ Adam R. Elevation of the east front, Culzean. Sir John Soane's Museum. Soane's Museum. SM Adam Volume 37/1.

³⁴² Adam R. Thirlestane Castle: designs for alterations and additions to the house and grounds, for James Maitland, 8th Earl of Lauderdale, 1790, unexecuted. 1790. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 37/66.

дважды. Если северный фасад с портиком, в общем, переходит из одной усадьбы П.А. Румянцева в следующую³⁴³, то противоположенный представляет замысловатую композицию из пары прямоугольных компартиментов³⁴⁴ в виде башен, которые фланкируют центральный, полуциркульный объем, который образует выступающий наружу наоса-ротонды.

Широкие плоскости стен, разделенные подобием рустованных лопаток, лишены декорации и лишь в нижней части прорезаны изящными стрельчатыми арками, дополненными малыми круглыми окошками над каждой из них. Фасад рождает образ замкнутого сооружения, «крепости», который оказывается поддержан зубчатыми главами звонниц южной паперти, а также малых угловых декоративных башенок – прием, который обнаруживает параллель с Чесменской церковью Ю.М. Фельтена.

Крепостные реминисценции в доме в Кочановке были выражены похожим образом: ясно читаемые формы кубовидного основного объема лишь немного усложнены слабо вынесенными вперед ризалитами, воспроизводящими облик башен (подобные полуциркульные эркеры-башни широко распространены в творчестве Адамов и их круга).³⁴⁵ На акварели Кунавина можно разглядеть полуциркульные окна и окна-серлиану, «утопленные» в широкие ниши на поверхности протяженного главного фасада. Мотив полуциркульной арки чередуется с прямоугольными окнами, которые помещались на торцевых фасадах, расчерченных имитацией

³⁴³ *Чекмарев А.В.* Двухкололенные храмы в усадьбах графа П.А. Румянцева-Задунайского // «Русская усадьба», № 12. 2006. С. 537–563.

³⁴⁴ Один из них функционально действительно является лестничной башней, второй заключает в себе капеллу.

³⁴⁵ Подобным образом расположенные по краям фасада полукруглые эркеры появляются в проектах Адамов уже в 1760-е гг. – см. Adam office hand. Design of a house in the Castle Style for the Right Honorable Stewart Mackenzie. 1766. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 37/62.

каменных блоков. Ступенчатые фронтоны сочетаются с декоративными башенками, которые своим очертанием и размещением на кровле напоминают декорацию Преображенской церкви в Великой Топали.

Заказы П.А. Румянцева-Задунайского составляют стилистическую целостность, но все же выделены в отдельную «южнорусскую линию» развития условно. Она генетически была связана с архитектурным процессом «метрополии», происходя из все той же серии архитектурных сооружений, инициированных Екатериной II в рамках московского проекта репрезентации результатов Турецкой кампании около 1775 г., который был подготовлен заказами второй половины 1760-х – первой половины 1770-х гг. в загородных резиденциях под Санкт-Петербургом. Своеобразие «южнорусской» линии образа крепости выразилось в несвойственных заказам Екатерины II или Г.А. Потемкина-Таврического планировочным и объемно-пространственным решениях.

Румянцев-Задунайский не был последователен как заказчик и обращался одновременно к разным архитекторам (что отражено в документах), но в его выборе прослеживается тенденция. Образ крепости в его заказах – это всегда здания, обладающие симметричным планом, составленным из разнообразных сегментов в замысловатые планировочные композиции. Декорация фасада, порой избыточная, тем не менее, не впадает в предельную увлеченность орнаментом «московской» линии. Румянцев, подобно Потемкину, выбирает некий «средний путь» между «готическим вкусом» и зрелым классицизмом, близкий эстетике «замкового стиля» братьев Адам.

В последней трети XVIII в. образ крепости как интенция русских заказчиков и архитекторов не только укрепляется, но становится настоящей тенденцией, которая охватила разные регионы и реализовалась в максимально разнообразных областях

«поверх» границ стилей и «не взирая» на личности архитекторов, который впоследствии мог быть так прочно ассоциирован с тем или иным стилем, что образ крепости применительно к его творчеству не укладывается в рамки привычных представлений и просто остается без внимания, как это произошло, к примеру, с Дж. Кваренги, или в лучшем случае выделяется в небольшую группу «отклонения» от основного творческого пути (И.Е. Старов).

Если в предыдущий период спорадическим крепостным реминисценциям отводилось место на периферии ансамблей, то в екатерининское время образ крепости смещается ближе к центру. Отныне он может реализоваться в облике одного из подъездных дворцов, административного здания и господского дома в усадьбе или стать заглавной темой целой резиденции.

Кардинально расширяется состав прототипов: вместо крепости бастионного типа, объектом архитектурного мимезиса становятся укрепленная вилла, французский шато, и средневековый замок. Последний – станет стилеобразующим, и в историографической ретроспективе утвердится на первом плане, будучи ассоциирован с неоготикой вообще, заслоняя нюансы стилового разнообразия образа крепости этого периода.

Укоренение образа крепости в русском архитектурном ландшафте происходит по инициативе Екатерины II посредством целой серии заказов, предназначавшихся для царских резиденций под Санкт-Петербургом, и в ряде архитектурных проектов в Москве. Строительство подобных сооружений мыслилось знаком лояльности: так, выбор Екатерины II как заказчицы архитектуры был подхвачен героями и бенефициарами Турецкой кампании 1768–1774 гг. «первого ряда» – Г.А. Потемкиным-Таврическим и П.А. Румянцевым-Задунайским. Но со временем образ крепости будет тиражироваться и в рядовых усадьбах.

Екатерина II, разрабатывая своеобразную рыцарскую мифологию своего царствования, опиралась, по всей видимости, на опыт двух ярких явлений в европейской архитектуре XVIII в. – фестивальной архитектуры неаполитанского барокко и английской неоготики.

Внутри последней особенно много параллелей русским памятникам обнаруживается среди проектов т.н. «замкового стиля», вышедших из архитектурной мастерской братьев Адамов. Русская архитектурная школа (в первую очередь, в проектах В.И. Баженова, И.Е. Старова и И.В. Неелова) усвоила английские образцы и произвела вполне самобытные интерпретации образа крепости.

Глава III. Образ крепости в русской архитектуре конца XVIII в.: новые смыслы

Образ крепости кульминирует в русской архитектуре в конце столетия, претерпевая при этом формальные и смысловые изменения. Обычно именуемые «предромантическими тенденциями» новые стилистические черты отражают смену образцов, на которые ориентируется Павел I и его окружение. Теперь это архитектура французских и альпийских замков, виденная им в реальности и воспроизведенная в загородных резиденциях, а не сконструированная архитектурная спекуляция на тему средневековых памятников, усвоенная посредством увражей. Старые формы екатерининской неоготики продолжают существовать, но их художественное развитие застывает и подменяется почти механическим увеличением масштабов построек.

Эпоху Павла I в русской архитектуре олицетворяют такие постройки как Михайловский замок или Приоратский дворец, связанный с историей Мальтийского ордена в России. Однако, в действительности, их значение было значительно локализовано рамками жизни императорского двора, и не сопоставимо с влиянием архитектурных заказов Екатерины II на частное усадебное строительство.

В то же время остался без внимания интереснейший памятник, в котором отразились смелые идеи преобразований и религиозная экзальтация³⁴⁶, которыми обычно характеризуют правление Павла I. Это осуществленный совместно

³⁴⁶ Как отмечает Л.В. Хайкина, «Михайловский замок – единственная в России дворцовая постройка с сакральным посвящением» – *Хайкина Л.В. Сакральная символика в художественном образе Михайловского замка // Факты и версии. Кн. 4: Методология. Символика. Семантика. Ред.–сост. Жуков В.Ю. СПб: ИМИСП, 2005. С. 182.*

императором Павлом и его законоучителем митрополитом Платоном проект нового духовного учебного заведения в подмосковной Вифании. Здание Вифанской семинарии было заложено в 1797 г., т.е. одновременно с Приоратским дворцом Мальтийского капитула в Гатчине.

Как и Приорат оно изображало замок, и именно так отразилось в воспоминаниях современников. Дворец-замок, предназначенный для ордена рыцарей-монахов, под Санкт-Петербургом таким образом оказывается противопоставлен духовной семинарии в подмосковном Вифанском монастыре, принявшей облик замка, которым Платон ответил на вызов времени.

Рыцарская мифология, выстроенная Екатериной II вокруг образа крепости, сменилась новыми смыслами и героями. «Этос» архитектуры павловского времени выражал не столько военную доблесть придворного, сколько идею оплота монархии новой формации, которую пытался выстроить Павел I вокруг своей личности.

Митрополит Платон создает по его образцу подобную «твердыню», внутри которой им была сформирована особая образовательная и духовная среда, целиком вращавшаяся вокруг персоны основателя. Здесь Платон взрастил поколение светски образованных священнослужителей, готовых как к «духовной брани», так и ученым диспутам³⁴⁷.

III.1. Образ крепости в заказах Павла I и его окружения

Увлечение образом замка Павла I проявилась еще в детстве и продолжилась в бытность его наследником престола в реконструкции Гатчины, пришедшейся на

³⁴⁷ Также Л.В. Хайкиной проведена параллель между двумя главными архитектурными заказами Павла и Платона: Михайловским замком и подмосковной Вифанией. – Указ. соч., С. 186.

середину – вторую половину 1780-х гг. Заказанные им архитектурные проекты на тему крепости являют картину принципиальной «сепарации» от заказов на эту же тему его матери, Екатерины II, демонстрируя иные стилистические и образные прототипы³⁴⁸.

Краткий период правления Павла I вошел в историю под знаком новой волны медиевализма и новой рыцарственности, окрашенной, однако, в реакционные и мистические тона. Еще в 1780-е гг., когда Павел приступает к реконструкции Гатчинской резиденции, у него складывается замысел дворца-замка, будущего Михайловского замка – архитектурного «opus magnum» его царствования³⁴⁹, который приобщил русскую архитектуру к общеевропейскому процессу поиска образа идеальной резиденции монарха³⁵⁰.

В Гатчине крепостные интенции выразились в побочном проекте города-крепости Ингербурга³⁵¹, заложенного в середине 1790-х гг. и который, как было показано О.В. Петровой, воспроизводит планировку мануфактуры в Шантйи³⁵² (отметим, что надвратная церковь Ингербурга как и домовая церковь Михайловского замка напоминает двухэтажные овалыные церкви московской «готики» 1780-х гг. в

³⁴⁸ Церковь Рождества Иоанна Предтечи на Каменном острове («Готическая капелла»), выстроенная для резиденции цесаревич Павла Петровича в 1776 г., уже являет отличную от заказов Екатерины II и ее круга трактовку «готического» стиля.

³⁴⁹ *Асвариц Б.М., Кальницкая Е.Я., Пучков В.В., Семенов В.А., Французов В.Е., Хайкина Л.В.* Михайловский замок. СПб.: Белое и Черное, 2004. С. 26–27.

³⁵⁰ Замок Капраролла, дворец-монастырь Эскориал, дворец-монастырь Клостернойбург – эти резиденции европейских правителей Нового Времени объединяет «реанимация» идеи средневекового замка и синтеза духовного и светского начала.

³⁵¹ От Ингрия или Ингерманландия – шведское название исторической области Ижера.

³⁵² *Петрова О.В.* Ингебург на въезде в Гатчину. История проектирования и строительства в XVIII–XIX вв. // Царицынский научный вестник. Вып. 7-8: Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля. М.: Пробел-2000, 2005. С. 122–138.

Вифании и Быкове). Придворные Павла получали наделы в строившемся укрепленном городе, который стал готицизирующим «ответом» Павла на царскосельский городок Софию его матери – и точно так же, как София, был заброшен со временем.

Во второй половине 1790-х гг. в Павловске была возведена крепость Мариенталь (известной также под названием «Замок Бип»), в которой Павел I разместил настоящий гарнизон солдат: корпус в виде неправильного многоугольника с внутренним двором и подъемным укрепленным мостом был дополнен парой вертикальных доминант-башен, напоминающих композицию разновеликих башен в Эджхилл С. Миллера и павильона Башня Габриэль в Эрменонвиле.

В 1797 г. в Гатчине Н.А. Львовым возводится Приоратский дворец, небольшая резиденция, спроектированная в виде свободно составленных вместе объемов, в том числе бельведера в виде высокой башни со шпилем. В 1800 г. здесь же должен был быть построен и монастырь Св. Харлампия. Проект, созданный А.Д. Ворониным демонстрирует знакомство с западноевропейской средневековой архитектурной, а не с ее неоготическими «конструктами» XVIII в.

Строительство Павла I глубоко и подробно изучено поколениями исследователей, и его архитектурным заказам посвящена обширная библиография. Но его собственные заказы закономерно «заслоняют» провинциальные усадебные сооружения на тему крепости, которые на рубеже двух столетий приобрели новые черты и по-своему весьма интересны, хотя качество архитектурного исполнения можно назвать неровным.

Так, к концу XVIII в. владельцы крупных провинциальных усадеб стали строить небывалые по масштабам ограды (т.н. «Сабуровская крепость»), а также

ограда усадьбы Кантемиров-Безбородко) и протяженные служебные корпуса с башнями и проездными воротами (Андреевская крепость).

Но, пожалуй, наиболее самобытным и оригинальным явлением в архитектуре «павловского стиля» был Семинарский замок в Спасо-Вифанской обители митрополита Платона. Это уникальное здание, выстроенное специально для учрежденного Павлом и Платоном³⁵³ учебного заведения, фактически исключено из магистральной линии истории русской архитектуры, хотя несомненно является достойным завершением темы образа крепости в русской архитектуре второй половины XVIII в., будучи вполне самобытным произведением, не копирующим образцы, а следующим внутренней потребности заказчиков выразить в архитектуре уникальную идейную программу.

Историографический экскурс

Прежде чем приступить к обзору историографии следует отметить отсутствие исследования, которое было бы целиком посвящено архитектуре павловского времени, ее специфике и роли в развитии русской архитектурной школы, хотя краткий период царствования Павла I и был насыщен активным и своеобразным строительством. И не в последнюю очередь оригинальность этого периода обусловили продолжившиеся опыты с интеграцией крепостных мотивов в гражданскую и церковную архитектуру.

Наиболее обширная литература посвящена, разумеется, Михайловскому замку, как императорской резиденции. Его изучение теснейшим образом связано с атрибуцией проектов В.И. Баженова – или точнее степени его вовлеченности в

³⁵³ Павел и Платон обменивались письмами, в частности митрополит Платон посылал императору по его просьбе план и фасад выстроенного им Вифанского ансамбля. См.: *Есипова О.Н.* Гравированные доски XVIII в. // Сообщения Загорского Государственного историко-художественного музея-заповедника. Вып. 2. Загорск, 1958. С. 112–113.

работу. Впервые столичная резиденция Павла I упоминается Е.А. Болховитиновым в биографической статье о Баженове³⁵⁴ и в последующих дореволюционных очерках она остается за его авторством.

Ситуация меняется на время накануне Революции. Н.Н. Врангель и вслед за ним И.Э. Грабарь считали участие архитектора номинальным и полагали настоящим автором замка Павла I В. Бренну^{355,356}. Однако, В.В. Згура включил Михайловский замок в число несомненных произведений В.И. Баженова.³⁵⁷ Проблема авторства проекта разрабатывалась в 1930–1950-е гг. С.М. Земцовым³⁵⁸, Р.П. Подольским³⁵⁹, Н.А. Кожиным³⁶⁰, О.А. Михайловской³⁶¹: велись архивные изыскания, все известные на тот момент графические источники и существующие литературные упоминания были подвергнуты критическому анализу.

³⁵⁴ *Болховитинов Е.А. (Архиепископ Евгений)* Словарь Русских Светских Писателей, Соотечественников и Чужестранцев, Писавших в России. Т. 1. М.: В университетской типографии, 1838. Б, С. 11.

³⁵⁵ *Врангель Н.Н.* Венченцо Бренна // Старые годы. Март, 1908. С. 169–170.

³⁵⁶ *Грабарь И.Э.* Архитектура Санкт-Петербурга. СПб, Лениздат, 1994. С. 220–221. (впрочем, «с поправкой» на задел, принадлежавший В.И. Баженову, который И.Э. Грабарь несмотря ни на что признавал).

³⁵⁷ *Згура В.В.* Проблемы и памятники, связанные с В.И. Баженовым. М., Казань: Издание друзей В.В. Згуры, 1928. С. 17.

³⁵⁸ *Земцов С.М.* Материалы для истории Инженерного замка // Архитектура СССР. № 12, 1940. С. 64–70.

³⁵⁹ *Подольский Р.* К вопросу об авторе Михайловского замка // Архитектура СССР. № 12, 1940. С. 62–67.

³⁶⁰ *Кожин Н.А.* Проект Михайловского замка В. И. Баженова // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып. 1. М., 1946. С. 49–54.

³⁶¹ *Михайловская О.А.* Новое об Инженерном замке // Архитектура и строительство. Сб.1. Л., 1950. С. 29–31

Авторство первоначального – еще гатчинского – проекта нового дворца Павла I 1780-х гг. с планом в виде четырехбашенного каре, неизвестно. Но авторство второго варианта дворца, принадлежащее В.И. Баженову, было установлено благодаря двум архивным находкам. Н.А. Кожин обнаружил фасад замка в 1946 г.,³⁶² с автографом архитектора. Но окончательно авторство Баженова было подтверждено в начале 1990-х гг.³⁶³

Наиболее полным и всесторонним исследованием архитектурной истории резиденции, обобщившим важнейшие сведения и открытые источники, на сегодняшний день является коллективная монография «Михайловский замок» 2004 г.³⁶⁴ Тем не менее историография продолжает пополняться публикациями новых документов, исследованиям, направленным на уточнение степени вовлеченности каждого из архитекторов в работу над архитектурным проектом³⁶⁵, а также попытками семантического анализа дворца–замка³⁶⁶.

³⁶² *Кожин Н.А.* Проект Михайловского замка В. И. Баженова // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып. 1. М., 1946. С. 49–54.

³⁶³ *Веснина Н.Н., Раскин А.Г.* Первоначальный проект Михайловского замка (Баженов или Бренна) // Петербургские чтения. Тезисы докладов. СПб, 1992. С. 110–114.

³⁶⁴ *Асвариц М.Б., Кальницкая Е.Я., Пучков В.В., Семенов В.А., Французов В.Е., Хайкина Л.В.* Михайловский замок. СПб: Белое и Черное, 2004.

³⁶⁵ *Хайкина Л.В.* «Формирование и осуществление архитектурно-художественного замысла Михайловского замка»/ Без эпилога. Исследования по архитектуре Петербурга. СПб: ГРМ, 2008.; *Пучков В.В.* К вопросу об авторе планировки Михайловского замка: новые материалы // Страницы истории отечественного искусства. Вып. 19: Сборник статей по материалам научной конференции. СПб: ГРМ, 2011. С. 227–241.; Ред.-сост. Ивашевская Г.Н. Очерки истории Михайловского (Инженерного) замка: сборник статей. СПб: ГРМ, 2014.

³⁶⁶ *Doring-Smirnov J.R.* Еретический локус: Михайловский замок // *Studia litteraria Polono-Slavica*. Vol. 5. Warszawa: Pol.akad.nauk, 2000. P. 93–100; *Скоробогатов А.В.* Михайловский замок как пластическое воплощение философии власти императора Павла I // Царицынский научный вестник. 2005. Вып.7-8: Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля. Ред.-сост. Соколов Б.М. М.: Пробел-С, 2005. С. 147–161; *Хайкина Л.В.*

Архитектура малых резиденций Павла I освещена в отдельных статьях. Ранний, относящийся к первой половине 1790-х гг., Гатчинский город-крепость Ингербург, начатый В. Бренной³⁶⁷, но фактически существовавший только в проектной графике и письмах современников, описан и проанализирован в работах О.В. Петровой и А.Н. Спащанским³⁶⁸. Благодаря недавно проведенным реставрационным работам вышел ряд статей о Приоратском замке³⁶⁹.

Мариентальский замок («Замок Бип») «обделен» вниманием в сравнении с другими павловскими малыми резиденциями: крепость, в которой помещался настоящий гарнизон, с иррегулярным планом и внутренним двором, снабженная башней-донжоном и облицованными камнем парадными воротами, в целом,

Михайловский замок и некоторые аспекты религиозно-философских воззрений Павла I // Отечественная история. №2, 2000. С. 164–170; *Хайкина Л.В.* Сакральная символика в художественном образе Михайловского замка // Факты и версии. Кн. 4: Методология. Символика. Семантика. Ред.-сост. Жуков В.Ю. СПб: ИМИСП, 2005. С. 182–188; *Пучков В.В.* К вопросу о семантике образной структуры Михайловского замка. Новое прочтение // Русское искусство Нового времени. Вып. 12. Ред.-сост. Рязанцев И.В. М.: 2009. С. 93–107; *Хайкина Л.В.* Опыт европейского зодчества в формировании замысла Михайловского замка // Страницы истории отечественного искусства. Вып. 15: Сборник статей по материалам научной конференции. СПб: Русский музей, 2009. С. 197–207

³⁶⁷ Как и Михайловский замок, проект был создан при деятельном участии заказчика, внесшего ряд изменений. – см. *Спащанский А.Н.* «Ингербург» / Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции. СПб: Паритет, 2019. С. 250

³⁶⁸ *Петрова О.В.* Город Гатчина в проектах архитекторов XVIII–XIX вв. из собрания ГМЗ «Гатчина». СПб: ДЕАН, 2005; *Петрова О.В.* Ингербург – город-крепость Павла I // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Вып. 21. СПб: ГМИ, 2011. С. 59–66; *Спащанский А.Н.* «Ингербург» / Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции. СПб: Паритет, 2019. С. 243–267.

³⁶⁹ *Любарова И.П.* Приорат: исследования и что случилось с перекрытиями // Петербургский Рериховский сборник. Вып. VI: Н.А. Львов. Жизнь и творчество. Ч. 1 ... СПб: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочек: Ирида-Пресс, 2008. С.216–249; *Паршкова Т.Ф.* Приоратский дворец – пример предромантического направления в русской архитектуре // Петербургский Рериховский сборник. Вып. VI: Н.А. Львов. Жизнь и творчество. Ч. 1 ... СПб: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочек: Ирида-Пресс, 2008. С.255–262.

вписывается в стилевую «парадигму» павловской архитектуры. Но принадлежит она скорее к области декоративной архитектуры парковых «затей», причем сохранившей печать влияния английской неоготики.

Построенная по проекту В. Бренны, это сооружение напоминает некоторые приемы дворца-«замка» в Островках И.Е. Старова, и из всех архитектурных заказов Павла I является наиболее «ретроспективным»: как и дворец в Островках Старова, Мариентальский замок располагается на искусственно оформленном высоком берегу реки, его объемно-пространственное решение основано на свободной композиции составленных вместе разновеликих малых компартиментов с выделенными вертикальными доминантами, декор фасада представляет собой компромисс неоготических и классицистических форм.

Не менее интересную и самобытную картину с точки зрения развития крепостных черт являет ряд малоизвестных и отдаленных от столиц сооружений этого периода, изучение которых фактически ограничивается краеведческими очерками и упоминанием в сводах памятников.

Провинциальные усадебные ограды и службы в виде крепости конца XVIII в.

Ограды и службы, уже упоминавшиеся выше, во введении к данной главе, были выстроены в отдаленных провинциальных усадьбах и не имеют ни точной датировки, ни атрибуции тому или иному архитектору. Однако, их объединяет то, что заказаны они были владельцами, которые жили при дворе и в столичных городах, либо наезжая в свои провинциальные имения, либо переселившись в них под конец жизни.

Граф М.Ф. Каменский, переселившийся после отставки в свои южные усадьбы, выстроил в Сабурове полноценную крепость: высокая кирпичная прямоугольная ограда, уснащенная разнообразными башнями со стрельчатыми

окнами, подобием рavelинов и парой пирамид-ледников, окружала огромную территорию сада, выражая, по всей видимости, представления владельца о средневековых и римских древностях.

Граф А.А. Безбородко (владелец столичной усадьбы с башнями в Полюстрове) также окружил регулярный парк в своем орловском имении³⁷⁰ (ныне городской парк в г. Дмитровск Орловской области) прямоугольной оградой с декоративными башнями, установленными на четырех углах ограды. (рис. 77) В их формах читаются сильно сокращенные и схематизированные формы башен московских классических интерпретаций образа крепости: Кригскомиссариата, Денежниково и Черёмушек-Знаменского – цилиндрический нижний ярус служит основанием для «восьмерика», каждая грань которого украшена круглой нишей. Башни венчаютobelisks с наложенными портиками – тоже своего рода редукция классицистического мотива пирамиды с фронтоном.

Подобную композицию можно найти в архитектуре английских парковых павильонов (к примеру, среди проектов Дж. Гиббса – т.н. «Woycotte Pavilion» (1728 г.) в поместье Стоу³⁷¹). Непосредственно же формыobeliska с портиком находят параллель в контекстуально более близком памятнике – «готической» паперти в Чудовом монастыре, построенной М.Ф. Казаковым.

³⁷⁰ Как сообщает И.М. Долгоруков, бывшая усадьба Кантемира досталась роду Безбородко в качестве подарка от императора Павла I, причем владельцы усадьбы, братья Безбородко, разбили здесь французский регулярный сад: «Сад велик, но не убран и разбит не по Английски; дороги все правильно проведены и очень узки, а от того и темны; между ими в квадратных густотах насажены плодовые деревья, около сада обводится каменная высокая ограда (курсив мой – М.Б.), которая станет дорого, по тому что сад занимает 10 десятин земли: изрядное поле для хлебопашества!» – Долгоруков И.М. Славны бубны за горами. Или путешествие мое кое-куда. М.: В Университетской Типографии, 1870. С. 326

³⁷¹ Gibbs J. A Book of Architecture. London, 1728. Pl. LXXVI «Another Designs for two Pavillions at Stow».

Функционально «большие крепости» в южных губерниях являлись оградами усадебных садов. И, весьма вероятно, что защищали они не только и не столько от проникновения извне. Такие ограды напоминают тип сада «за стенами» (в английской традиции – «walled garden»), актуальный для северных широт: каменные стены защищали посадки от сильного ветра и позволяли создать микроклимат, более комфортный для плодовых деревьев.

Столь же масштабный служебный комплекс в виде крепости был построен И.И. Барышниковым в имении Алексино. Это сооружение, известное под названием «Андреевская крепость», представляло собой весьма протяженный комплекс из трех корпусов, поставленных под углом друг к другу, отдаленно напоминая павильон, изображавший Кабардинскую линию укреплений на Ходынском поле в 1775 г. «Крепость» вытянута вдоль реки, которая разделяет усадьбу пополам: «Андреевская крепость» располагается напротив парадной части комплекса, состоящей из главного дома и флигелей, формируя для него живописную картину усадебного парка. (рис. 78, 79)

Переходы-галереи соединяют прямоугольные объемы ризалитов, напоминающих кубические башни с характерным (хотя несколько огрубленным) «готическим» декором в виде аркатурных поясов, декоративных зубцов и круглых ниш-бойниц. Подобные аркатурные карнизы украшали фасад Мариентальской крепости. Фигурные наличники же буквально цитируют фасад дворца в Конькове М.Ф. Казакова.

Центральная часть «Андреевской крепости» выделена повышенной двухъярусной башней с парой «готических» портиков на парных полуколоннах, арка портала обведена нишей, напоминающей мотив древнерусской арки с гирькой. Верхний ярус украшен тройной нишей – центральной, широкой килевидной аркой,

фланкированной двумя узкими стрельчатыми арками, и напоминает бельведер того же дворца в Конькове.

Очевидно, что Барышников (являвшийся заказчиком М.Ф. Казакова), либо получил непосредственно от него неоготический проект для своей смоленской усадьбы, либо указал его стиль в качестве ориентира работавшему на него архитектору.

Это сооружение, созданное во многом с «оглядкой» на формы московской неоготики екатерининского времени, является анахронизмом с точки зрения стиля. Но план, объемно-пространственное решение, равно как и искусное сопряжение с пейзажным парком, а также грандиозные масштабы постройки, прежде не встречавшееся в памятниках «московской» линии предыдущего царствования – черты нового этапа развития крепостных реминисценций в русской усадьбе в конце XVIII в.

III.2. Митрополит Платон и Вифанский семинарский замок

Вифанская обитель митрополита Платона долгое время оставалась «невидимой» для историков русской архитектуры несмотря на то, что дореволюционная историография монастыря восходит к началу XIX в. и опирается на достаточно обширный корпус описаний. Когда же эта ситуация изменилась, утраченный в 1930-е гг. Преображенский собор обители «заслонил» собой семинарский замок, который, напротив, сохранился до сегодняшнего дня почти неизменным.

Семинарский замок представляет собой П-образный двухэтажный особняк с угловыми гранеными башнями, приставленными к вытянутым корпусам. Он

расположен на берегу Ершовского пруда, напротив Вифанского монастыря. Классические пропорции и композиция фасадов, разделка стен прямоугольными и круглыми нишами, сочетается с неоготическими стрельчатыми окнами.

Как памятник архитектуры семинарский корпус был учтен, но не введен в научный оборот, в лучшем случае оставаясь «на полях» исследования Вифании. Между тем, это сооружение заслуживает внимания хотя бы в силу своего уникального положения в истории русской архитектуры павловского времени: здание, выстроенное специально для учрежденного Павлом I учебного заведения, сохранилось и не меняло своего назначения вплоть до его упразднения в 1918 г. (рис. 80)

До некоторой степени, этот дисбаланс исследовательского внимания объясняется экстраординарным интерьером Вифанского собора (1783–1785 гг.) и, в целом, более высоким качеством архитектурного проекта, положенного в его основу, нежели тот, что демонстрирует семинарский корпус, построенный пятнадцатью годами позднее и маркирующий совершенно новый этап в развитии монастыря. Однако такому положению дел способствовала и исследовательская оптика, выбор которой в разные периоды был обусловлен методологией, актуальной в тот или иной отрезок времени.

В период, пришедшийся на 1890 – начало 1910-х гг., богослов, церковный администратор и историк церкви протоиерей Андрей Беляев (1846–1918 гг.) опубликовал ряд работ, посвященных обители и митрополиту Платону. Вместе эти работы составляют оригинальный нарратив, посвященный подмосковной Вифании, подобного которому не было в историографии русских церковных древностей. И более того – ничего подобного работам А.А. Беляева не будет в отечественной науке об искусстве XVIII века еще долгое время.

Прот. А.А. Беляев публиковал свои исследования и эссе в журналах «Богословский вестник» и «Душеполезное чтение», в виде небольших статей, в которых он приводил найденные архивные документы и воспоминания очевидцев. Кроме них сохранились тексты речей, произнесенных им во время торжественных мероприятий в Вифанской семинарии. Едва ли корпус этих текстов могли быть замечены после Революции историками архитектуры. «Неформатная» личность исследователя и «маргинальное» положение этого выдающегося памятника, заслуживают особого внимания и выделены в структуре данной работы, так как являются де-факто неизвестной страницей не только истории образа крепости, но и русской архитектуры XVIII в. в целом.

Андрей Андреевич Беляев в конце XIX–начале XX в. парадоксально следует еще не сформулированному методу Д.С. Лихачева «сад как текст», который появится гораздо позднее, в 1980-е гг. Он приходит к той мысли, что обитель следует реконструировать как особый культурно-исторический «ландшафт», существовавший в воображении основателя и насельников – и лишь проявленный в ансамбле архитектуры и литературных произведениях, созданных ими в Вифании и о Вифании.

В качестве смыслового центра Вифанской обители прот. А.А. Беляев склонен рассматривать не «Фавор» внутри Спасо-Преображенского собора, как делали все авторы, бравшиеся за описание монастыря, но здание Вифанской семинарии. Фактически он является первым и единственным исследователем образа замка в составе вифанского ансамбля, предвосхитив искусствоведческую рефлексию над образностью архитектуры. Помимо прочего, размышления А.А. Беляева об интенциях заказчика и механизмах воздействия архитектуры на личность созвучны проблематике, зарождавшейся в то время дисциплины – психологии искусства.

Интересен и культурологический аспект научного творчества А.А. Беляева: а именно то, как историк церкви концептуализирует сведения, извлеченные им из архитектурных и литературных источников, и какие пределы устанавливает для собственного исследования, ведь его жизнь была связана с Церковью, и как историк он исследовал этот предмет изнутри, являясь частью изучаемой институции, что становилось и определенным вызовом, когда дело касалось неоднозначных мест истории Платоновской Вифании.

На протяжении всего времени существования, начиная с момента основания и заканчивая частичным уничтожением в 1930-е годы, это детище митрополита Платона удостоивалась противоречивых отзывов: восторженное преклонение сосуществовало с глухим неодобрением, архитектурные подражания – с пародиями. Единомышленников Платон обрел не среди вифанских насельников, но в поколении романтиков, а позднее, на рубеже XIX – XX вв. в среде ученого духовенства.³⁷² К числу последних принадлежал А.А. Беляев.

В корпусе упоминаний Вифании мемуаристами прослеживается одна закономерность: наиболее сочувственно к идеям митрополита Платона относились те представители духовенства, которые не были выпускниками Вифанской семинарии. Церковный архимандрит археолог Савва (Тихомиров) вышел из Владимирской семинарии, церковный писатель и историк митрополит Арсений (Стадницкий) – Кишневской, протоиерей А.А. Беляев окончил в 1860-е годы Московскую духовную семинарию. Симпатия, однако, не помешала А.А. Беляеву

³⁷² *Башикирова М.А.* Вифания митрополита Платона в зеркале русского романтизма // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. С. 328–341

описать не только достоинства, но и все рутинные реалии вифанской школы во времена митрополита Платона.³⁷³

Беляев опубликовал около десятка текстов статей и одну монографию, которая освещала строительство в разных митрополичьих резиденциях. В большинстве статей он остается в русле современной ему науки о церковных древностях: то есть описывает памятники и публикует сведения, извлеченные из документов, найденных им в архивах.

Но после 1900 г. намечается перелом в его исследовательской стратегии. А.А. Беляев, очевидно, задается целью синтезировать накопленный архивный материал и презентовать его уже как образ среды, которая сложилась в Вифании при Платоне и оказывала нравственное и интеллектуальное влияние на его питомцев. К проблеме механизмов влияния архитектуры на личность он подходит «издалека», опираясь на собственные изыскания о строительных предприятиях и хозяйственных распоряжениях семинарского начальства. Здание семинарии в начале 1900-х гг. Беляев описывает общими фразами, отмечая только оригинальность – в ущерб удобству – его архитектуры, не скупясь на подробности и эффектные сравнения в том, что касается его функциональности³⁷⁴: (рис. 81)

³⁷³ «Глубокая и изящная мысль Платона, выраженная в постройке изящного корпуса, понятая немногими его современниками, не понятая была его потомками и не мало еще потребуются времени для проведения в жизни той истины, что изящество во внешней обстановке имеет такое же значение для семьи школы, как и для семьи дома, что возвышенные мысли и чувства сообщаются не одним наставлением, но и внешнею обстановкой, действующей глубоко на широкую подсознательную область души.» – *Беляев А.А.* Митрополит Платон [Левшин] как строитель национальной духовной школы // Богословский вестник 1912. Т.4. № 12. С. 680.

³⁷⁴ Семинарский замок был незначительно перестроен в I четверти XIX в., а реконструирован лишь в конце столетия. В ОР РГБ сохранились поэтажные чертежи здания, выполненные архитектором в 1890-х гг. – Ф. 762, к. 38, № 2. «Планы (проекты) перестройки Спасо-Вифанской духовной семинарии».

«в спальнях помещения дышали таким воздухом, значительное присутствие в котором углерода и недостаток кислорода измерялись не кубическими мерами, а представлением, что в таком воздухе мог бы свободно висеть и топор»³⁷⁵.

Тогда же А.А. Беляев впервые вводит в свой текст в качестве тропа парафразы из поэтических подношений семинарских учителей митрополиту Платону, рукописи которых сохранились в архиве Вифанской семинарии и митрополита Платона³⁷⁶. Однако, он не делает ссылки на эти источники, и, очевидно, это значит, что его аудитории была прекрасно осведомлена насчет специфической образности семинарской поэзии начала XIX в. и, следовательно, ей не надо было объяснять, почему Беляев называет семинаристов «юными музами», а Платона – Фебом:

«К 1800 году на красивом берегу Вифанского пруда воздвигнут был замечательной архитектуры семинарский корпус, который отражал характерные черты зиждителя: соединение практического знания и опытности с идеальными стремлениями; корпус был выстроен прочно и экономно, но оригинально и изящно, и более оригинально, чем удобно для жительства. В 1800 году в этот Платонов корпус переселились юные музы из Троицкой лаврской семинарии и с очень скудными пожитками своими принесли сюда богатые дарования»³⁷⁷ (рис. 82)

Дело в том, что благодаря основанию семинарии развилась поэтическая топография подмосковной Вифании, которая была интегрирована митрополитом Платоном в первоначальную богословскую программу обители, которая начала формироваться, развиваясь и трансформируясь, с момента ее основания в 1783 г.

³⁷⁵ Беляев А.А. Мужики долга // Душеполезное чтение. 1902. Ч. 2. С. 38–43.

³⁷⁶ ОР РГБ, ф. 556.

³⁷⁷ Беляев А.А. Столетие одного из памятников просветительной деятельности митрополита Платона // Душеполезное чтение. 1900. Ч. 3. С. 350–367.

В стихах семинарских учителей воспевались: Иппокрена, гора Геликон с ее потоками и Парнас, Темпейская долина, Кастальский ключ и, конечно, сад Академа, причем мифологическая топография накладывалась на реальный ландшафт платоновской «пустыни». Любопытно, что в рукописях стихов, которые подносились Платону каждый год в день ангела с 1800 по 1812 г., листы украшались нарисованными пером заставками, в которых вифанский художник изображал визионерские пейзажи вроде изображения Парнаса с гарцующим Пегасом на вершине³⁷⁸ или крепости Небесного Иерусалима, в центре которого гора, источает райские потоки, перемежающиеся с виньетками, изображающими Вифанский монастырь и ее насельников. (рис. 83)

Антикизирующая мифология Вифании восходит к одному источнику – это анонимная ода, написанная в 1797 г. в честь указа Павла I об учреждении в Вифании монастыря и семинарии. Она была напечатана в Университетской типографии, как и проповеди митрополита Платона (экземпляр хранится в Отделе Редких книг РГБ)³⁷⁹. Это не лишенная вдохновения сентименталистская ода, в котором митрополит Платона уподобляется «скромной луне», которая отражает свет солнца (то есть монаршей милости) инициировала традицию поэтических подношений.

В панегирических упражнениях вифанских насельников образный ряд обители расширился и сплавилась с имитацией евангельской топографии, тем более

³⁷⁸ Очевидно, цитата из виденного семинарским художником аллегорического вида Гатчина Г.С. Сергеева с портретом владельца «Музы подносят императору Павлу I план Гатчинского дворца» (1798 г.) или же его репродукции.

³⁷⁹ Радостныя чувства при торжестве Преображения Вифании, по высокомонаршему благоволению Павла Перваго, Соделавшия второкласным монастырем со устройением при нем училища, которыя мудрому зиждителю оныя Вифании, Святейшаго Правительствующаго синода члену великому господину Высокпреосвященнейшему Платону Митрополиту Московскому и Калужскому и Святотроицкия Сергиевы Лавры Священно-архимандриту, и Ордена Святаго Апостола Андрея кавалеру Лаврская семинария Всеусерднейши изъявляет Августа 6 дня 1797 года. М.: в Университетской типографии, у Хр. Ридигера и Хр. Клаудия, 1797.

административно семинария и монастырь фактически представляли одно целое: митрополит Платон ассоциировался с Аполлоном, а его подчиненные называли себя музами; речка Корбуха превращалась в Иппокрену, питающую их поэтическое дарование, «Фавор» внутри собора отражался в образах Парнаса и Геликона. «Касталь сердечных чувствований» изливался на окрестности монастыря, что очевидно поощрялось митрополитом Платоном.

Поэтическая топография сохранялась еще в 1830-е годы и была описана Надеждиным: «Он (Платон) придумывал все для их удовольствия: гимнастические игры, прогулки, рекреации. Лес вокруг семинарии и соседняя с ним Корбуха, где находился прежде загородный дом митрополита, испещрен классическими наименованиями: там Парнас, здесь Темпейская долина, и т.п.³⁸⁰»

А.Н. Свирин – первый исследователь Вифанского ансамбля (и единственный из тех, кому довелось изучать его до уничтожения монастырского комплекса) рассматривал его в парадигме истории стилей и пришел к тому выводу, что его формы напоминают типовые проекты Д. Трезини.³⁸¹

Думается, с точки зрения стилевой принадлежности замок в Вифании в действительности был компромиссом между классицистической выучкой архитектора и рекомендованным «готическим декором», выразившимся в стрельчатых очертаниях оконных проемов основного объема.

Но А.Н. Свирин попытался интерпретировать Вифанию и с точки зрения социологии искусств: он делает упор на светское, по его мнению, начало Вифании и причисляет его к типу Эрмитажей. Получается, Вифания – это сочетание

³⁸⁰ Надеждин Н.И. Вифания // Энциклопедический лексикон. Т. 10. СПб: Тип. А. Плюшара. С. 516–519.

³⁸¹ Свирин А.Н. Сергиевский историко-художественный музей. Путеводители «Подмосковные музеи» под ред. Ив. Лазаревского и В. Згура. Вып. 5. М; Л: Гос. изд-во, 1925. С. 75–81.

анахронизмов как с точки зрения стиля, так и современной ему придворной культуры. Отметим, что здание Вифанской семинарии, как второй значимый этап развития, ансамбля обители и ее идейной программы вообще не был учтен.

Если проблема стиля вифанских построек и устройства боскет в его саду в 1780-е гг. действительно отчасти оправдывает столь отдаленный хронологически ассоциации, как архитектура Петровского времени, то трактовка этого места в качестве эрмитажа в составе большого загородного комплекса по-настоящему уводит в сторону от сути интенций основателя.

Во-первых, Вифания была полноценной и отдельной от Троице-Сергиевой Лавры загородной резиденцией митрополита, в которой он жил, а не проводил время. Занятно, что в XIX в. она хоть и могла иногда именоваться «колонией Лавры», но все же принадлежала Московской «старине»: «Вифанская семинария составляет живой памятник Платоновых преданий, которыми дорожат Москвичи»³⁸². Серия достопримечательностей Москвы Делабарта 1790-х годов, в которую был включен вид Вифании, зафиксировавший фасад семинарского замка и портрет московского митрополита с братией, свидетельствует о самоценности Вифании.

Во-вторых, царский Эрмитаж – или Эрмитаж в большой аристократической резиденции – маркировал особую милость по отношению к группе избранных, допущенных в него. Вифания Платона была скорее частной резиденцией, аналогом «философской усадьбы»³⁸³, визиты в которую носили неофициальный характер. В

³⁸² *Беляев А.А.* Столетие одного из памятников просветительной деятельности митрополита Платона // Душеполезное чтение. 1900. Ч. 3. С. 350.

³⁸³ Ж. Делабарт Вид Троице-Сергиевой Лавры от Вифанского монастыря. 1797 г. Холст, масло. ГРМ.

своей «Автобиографии» Платон подробно описывает своей идеал уединения в кругу друзей, и именно его он воплотил в своей Вифанской обители³⁸⁴.

Наконец, понять программу этого проекта митрополита Платона невозможно, не учитывая важную роль литературы, которую она играла в Вифании: начиная с эпиграфики и заканчивая разнообразными текстами самого основателя и его окружения, в которых упоминалась Вифания. Сеть библейских и мифологических аллюзий, покрывшая Корбуху, оказывается сродни пейзажным паркам эпохи Просвещения.

В конце XX в. Д.С. Лихачев открыл целым поколениям исследователей путь прочтения усадьбы как текста, части которого связаны между собой и подчинены центральной теме³⁸⁵. Параллель Вифании обнаруживается среди усадеб московских друзей митрополита Платона, вроде знаменитого Савинского И.В. Лопухина, не раз гостившего у иерарха. Имение Лопухина с пейзажным парком как и Вифания в свою очередь вдохновила ряд авторов на создание литературных произведений. Если относительно Савинского в современной историографии утвердилось представление как о ландшафтном аналоге «философского текста»³⁸⁶, фиксации личного литературного и мировоззренческого опыта владельца, мыслителя, писателя и переводчика, то по поводу Вифании можно было бы говорить о богословском и вместе буколическом тексте.

³⁸⁴Башикирова М. А. Проповедующая архитектура: Спасо-Вифанская обитель митрополита Платона // Художественная культура (Art&Culture Studies). Электронный рецензируемый научный журнал Государственного института искусствознания. 2023. № 2. С. 324–353.

³⁸⁵ Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Изд. 3-е. М.: Согласие, 1998.

³⁸⁶ Драгайкина Т.А. Усадьба как философский текст: имение И. В. Лопухина Савинское и Ретяжи // Культура и текст. 2008 № 11. С. 234–244.

И А.А. Беляев максимально приближается к семиотическому методу в своей статье «Митрополит Платон (Левшин) как строитель национальной духовной школы»³⁸⁷, вышедшей в 1912 г. Он обращается к вифанской поэзии, пытаясь описать семинарию как духовную и образовательную среду, и проявляет себя не только как пронизательный ученый, но и как талантливый эссеист.

Как можно судить по предыдущим текстам, А.А. Беляев не стремился ретушировать образ жизни вифанских насельников, достаточно иронично описывая его неприглядные черты. Но вместе с тем он осознал присущее пейзажным паркам XVIII в. «двоемирие», которую будут подмечать мемуаристы XIX в. и исследовать культурологи XX в.: усадьба как локус существовала параллельно в воображении владельца (и его лояльных современников) и в физическом измерении – и в последнем могла оказываться гораздо менее яркой, нежели в текстах своего создателя, или терять большую часть своих достоинств после его смерти³⁸⁸.

А.А. Беляев остроумно вставляет в свой текст поэтическую лексику вифанских поэтов, приводит обширные цитаты из стихотворных подношений и речей самого Платона. Если в 1890-е годы, работая с хозяйственными архивами, историк восстанавливал экономическую историю обители, то теперь его интересует педагогические воззрения митрополита Платона и те средства, которыми он формировал нравственные качества своих питомцев.

³⁸⁷ Беляев А.А. Митрополит Платон [Левшин] как строитель национальной духовной школы // Богословский вестник 1912. Т.4. № 12. С. 668–681.

³⁸⁸ Нечто подобное произошло с прославленной усадьбой поэта В. Шенстона Лизоус (The Leasowes) – см. Lambert D. William Shenstone and the Fairy Landscape // The Georgian Group Report and Journal, 1986. P. 67–73.

Здесь содержится определенная методологическая проблема³⁸⁹: Беляев, как богослов и историк Церкви, естественно, был носителем той культуры, которая породила и Вифанию, и конечной целью его исследования было богословское осмысление идей и вместе с тем педагогических устремлений митрополита Платона. Однако, объект исследования – Вифанская обитель как особый локус эпохи Просвещения – мог бы заинтересовать культуролога, но как самоценный предмет исследования.

В сущности, А.А. Беляев использует те же инструменты. Он анализирует факты культуры: инструкции, регламентировавшие все стороны жизни населения Вифании, учебную программу, досуг, музыкальные упражнения семинаристов – а также и архитектуру.

К 1912 г. А.А. Беляев, по всей видимости, не только располагал документами по истории строительства здания семинарии, но и собственной концепцией Вифании как явления в русской культуре эпохи Просвещения, в которой «краеугольным камнем» стал образ замка.

Однако его вовсе не интересует место семинарского замка в истории архитектурных стилей, равно как и связь с кругом архитектурных заказов на тему крепости Павла I (который переписывался с митрополитом Платоном, в частности, на тему строительства³⁹⁰). А.А. Беляева обращается именно к образному строю семинарского корпуса как архитектурного произведения. Он реконструирует идейную программу, которую, как он предположил, манифестировали формы семинарского замка. Учитывая склонность митрополита Платона к созданию

³⁸⁹ Ванеян С.С. Христианская археология и церковное искусство: аспекты эпистемологии. Вестник ПСТГУ Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2011. Вып. 3 (6). С. 7–33.

³⁹⁰ Есипова О.Н. Гравированные доски XVIII в. // Сообщения Загорского Государственного историко-художественного музея-заповедника. Вып. 2. Загорск, 1958. С. 112–113.

сложных многоуровневых богословских программ³⁹¹, как это было в случае со Спасо-Преображенским собором в Вифании, такой подход выглядит вполне убедительно.

Именно благодаря А.А. Беляеву известно, что главный круглый зал семинарии был украшен серией скульптурных портретов (ни одного изображения не сохранилось, и, к сожалению, нельзя судить о составе портретной серии). А.А. Беляев, видимо, не допускал мысли о скором упадке Вифании и, к сожалению, не считал нужным описать тех, чьи изображения вошли в эту портретную серию. Но аналогия прочитывается достаточно ясно: это Чесменский «замок» Екатерины II, который как известно был украшен специально созданной галереей портретов российских и европейских монархов.

А.А. Беляев также был первым, кто обратил внимание на то, что митрополит Платон задумал и осуществил свою семинарию как социальный и благотворительный проект: он целенаправленно набирал в число вифанских семинаристов отпрысков беднейших семей духовенства и обучал их по своей программе. Этот «социальный лифт» не мог функционировать без того, чтобы питомцы Платона не переросли свое происхождение. И архитектурный образ замка, по мнению А.А. Беляева, должен был помочь воспитанникам Вифанской семинарии возвыситься над прежней средой и стать «рыцарями» как в духовной брани, так и в светских диспутах:

«Можно было думать, что это здание назначалось для обитания рыцаря вельможи, а не для детей сельского духовенства, преимущественно детей сельских причетников, которые, по понятиям того времени, причислялись к людям низкой

³⁹¹ *Башикирова М.А.* Проповедующая архитектура: Спасо-Вифанская обитель митрополита Платона // *Художественная культура (Art&Culture Studies)*. Электронный рецензируемый научный журнал Государственного института искусствознания. 2023. № 2. С. 324–353.

породы. Из грязных деревенских изб дети этой породы, по мысли основателя семинарии, должны были переселиться в рыцарский замок и воспитываться в сознании своего благородства, человеческого достоинства, что служит первоначальной естественной основой нравственно-религиозного воспитания в духе Христианства. Изящный корпус своим видом должен был содействовать общей задаче воспитания, намеченной Платоном – научать «лучшему между людьми обхождению и пристойной смелости ... Высота сферы понятий Платона таким воспитанием имела в виду возвысить духовное сословие в обществе и изменить тот сословный безрелигиозный взгляд, по которому духовные лица, руководители верующих и выразители их религиозного сознания, причислялись к среднему сословию»³⁹².

А.А. Беляев первым описал и предметное содержание этого сооружения (замок) и его значение, согласно замыслу основателя: т.е. «цитадель» национальной духовной школы. Фактически, историк церкви и богослов вышел к границам едва зарождающейся иконологии архитектуры, реконструировав всю систему взглядов и идей, как смысловую подоплеку архитектурного проекта.

Среди прочего историк и богослов делает очень любопытное примечание: «возвышенные мысли и чувства сообщаются не одним наставлением, но и внешнею обстановкой, действующей глубоко на подсознательную область души».³⁹³

Эта фраза заслуживает более пристального рассмотрения. Механизм воздействия на «подсознательное» – а в то время этот термин существовал еще наравне с «бессознательным» – А.А. Беляев объяснить не пытается, но сама постановка проблемы интригует. «Механизмы действия художественного

³⁹² Беляев А.А. Митрополит Платон [Левшин] как строитель национальной духовной школы // Богословский вестник 1912. Т.4. № 12. С. 679–680.

³⁹³ Указ. соч., С. 668.

произведения» вскоре начнет исследовать Л.С. Выготский. И это «вторжение» богослова и церковного историка в область психологии весьма интересна и заслуживает дальнейшего осмысления.

А.А. Беляев открыл путь целостного восприятия ландшафта и загородного архитектурного ансамбля как текста, который заключает в себе представления владельца об идеальном универсуме. Сад может отражать литературный бекграунд владельца, но в то же время он сам может вдохновить на создание литературного произведения. Историки архитектуры в отличие от историка Церкви совершенно не учитывали роль особой Вифанской поэтической мифологии – отсюда неубедительные отождествления платоновской Вифании с парковыми эрмитажами и отождествление с барочной архитектурой Петровского времени.

А.А. Беляев не стремился ретушировать образ жизни вифанских насельников, достаточно иронично описывая все стороны жизни в семинарии и «зазор» между возвышенными идеями основателя и реалиям их воплощения. Хотя А.А. Беляева интересовали педагогические воззрения митрополита и те средства, которыми он оттачивал нравственные качества своих воспитанников, его концепту Вифании нельзя поставить жестких рамок одной научной дисциплины.

Наследие этого самобытного культуролога заполняет лакуну в историографии вифанского архитектурного ансамбля, а также являет оригинальное (и видимо действительно точное) прочтение программы архитектурного произведения, ставшего одним из самых ярких и замысловатых архитектурных памятников из числа крепостных реминисценций эпохи Просвещения в России. Созданная А.А. Беляевым концепция платоновской Вифании впоследствии не получила не только развития, но и освещения в историографии, «замерев» на взятой в начале XX в. методологической высоте.

Глава IV. «Эрзац-крепость» в русской архитектуре последней трети XVIII века

В одно время с программными заказами Екатерины II и их рецепцией в усадебном строительстве образ крепости реализуется в тех областях, в которых стилизация крепостных форм вполне соответствовала назначению построек. Большинство этих сооружений анонимны и не обладают выдающимися художественными достоинствами, но интересны в совокупности, как самобытное явление, сопутствующее развитию «большой» архитектуры в России последней трети XVIII в.

К числу таких, функционально адекватных крепостным формам, зданиям относится пенитенциарная архитектура Российской Империи – тюремные «замки» и смирительные дома, которым придавались черты крепости и даже неоготическая декорация в духе Царицына, как это было сделано при строительстве смирительного дома в Рязани (1803 г.) (рис. 85) и работного дома в Твери (1781 г.) (рис. 86). Весьма интересен с точки зрения попыток модернизации и реконструкции средневековой архитектуры в эпоху Просвещения стал проект Тюремного замка в Смоленской крепости, относящийся к началу 1800-х гг., который предполагал строительство нового, ампиричного здания тюрьмы прямо внутри кремля, рядом с разрушенной еще в XVII в. башне: стена XVI в. должна была быть интегрирована в новое здание, а непосредственно на месте утраченной башни должна была быть возведена тюремная церковь³⁹⁴. (рис. 87)

³⁹⁴ Слепнев арх. План и фасад тюремного замка в смоленском кремле. 1804. РГИА, Ф.1488, Оп.4 Д.46, л. 4.

Ниже проекты тюрем для столичных городов будут рассмотрены подробнее, так как являлись очередной архитектурной инновацией царствования Екатерины II и над ними работали русские архитекторы первого ряда.

Органическим продолжением крепостного строительства стали многочисленные (и зачастую однотипные) ограды церквей и монастырей, воспроизводящие структуру крепости, которые начинают строиться в камне в последней трети XVIII в. и мало изменяются в XIX в. Эти произведения архитектуры «малых форм», являясь фиктивными укреплениями, были вызваны к жизни традицией и по существу мало чем отличались от парковых оград.

Еще одной – побочной по отношению к главной линии развития архитектуры – явились работы по реконструкции древнерусских монастырей и церквей. Новые сооружения, будучи встроенными в старинный ансамбль, должны были «мимикрировать» и стать частью целого (Севский Спасо-Преображенский монастырь, Михайло-Архангельский монастырь, Николо-Радовицкий монастырь, Спасо-Яковлевский монастырь в Ростове Великом, Горицкий монастырь в Переславле-Залесском, Богоявленская башня Спасо-Преображенского мужского монастыря в Ярославле, наиболее известные в этом ряду – Старо-Голутвин и Бобринев монастыри, чьи башни стали одним из эталонных памятников русской «неоготики» XVIII в., целиком в «готических» формах была выполнена ограда с угловыми башнями Женского двора Преображенской старообрядческой общины, в документах зафиксированная в начале 1800-х гг., но, предположительно, существовавшая уже в начале 1780-х гг.).

Подобным же образом в последней трети XVIII в. новыми «готическими» башнями были дополнены и настоящие древнерусские крепости. К примеру, «Золотые ворота» во Владимире были укреплены в конце 1790-х гг. архитектором Бергом контрфорсами в виде массивных неоготических башен, разумеется, не

претендующими на историческую достоверность. А т.н. «Одоевские ворота» в Тульском кремле в середине 1780-х гг. были надстроены башней со стрельчатыми арками, напоминающими более мотивы итальянской «готической» сценографии, нежели русские крепостные сооружения XVI в.

Оградой в виде фантазийной «крепостцы» могла быть обнесена и территория обычной церкви, и среди этих скромных сооружений встречаются весьма изысканные архитектурные формы, как, к примеру, в таких малоизвестных усадебных и городских приходах, как в Никольской церкви в усадьбе Никольское-на-Стрельне, церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Твери или в селе Диево-Городище под Ярославлем.

Покровская церковь в Твери первоначально входила в ансамбль упраздненного монастыря, и в 1770-е гг. вокруг нее была сооружена каменная ограда с четырьмя угловыми пилонами в виде приземистых башен. Весьма выразительный пирамидальный силуэт, декорация в виде тщательно прорисованных массивных машикулей и стрельчатых арок, выложенных рельефом в кирпичной кладке, соединены в незаурядной и ироничной аранжировке, которая обнаруживает не только знакомство архитектора с неоготическими тенденциями, но и способность к свободному обращению с архитектурным языком этого направления, где сохранились «готицизирующие» ворота с изящно стилизацией форм машикулей и крепостной башни. (рис. 88) Формы «башен» напоминают нижний ярус угловых башен (уже полых внутри, и поэтому полноценных) в проекте архитектора Ф.Ф. Штенгеля для рабочего дома в Твери³⁹⁵. И в целом, эти постройки объединяет общая рокайльная поэтика «игры» в крепость.

³⁹⁵ Опубл.: *Смирнов Г.К.* Тверской губернский архитектор Федор Федорович Штенгель // Архив наследия - 2000: Сб. ст. М.: 2001. С. 128–177.

Церковная ограда в селе Диево-Городище (рис. 89) была дополнена изящным «готицизирующим» порталом, который обыгрывал тему крепостной башни и машикулей. Это сооружение явно было создано искусственным архитектором, и производит впечатление, что оно было сочинено при непосредственном знакомстве автора или заказчика с готическими декорациями Ф. Галли-Бибиены.

«Венчает» обширный и чрезвычайно разнообразный круг крепостных реминисценций в русской архитектуре одно замечательное сооружение в окрестностях Санкт-Петербурга, которое, к сожалению (хотя и ожидаемо), не сохранилось – это пороховой склад на Охте, описанный И.И. Георги: «в низ по реке есть каменный пороховой магазейн, в виде древняго укрепленного замка, с валом и рвами»³⁹⁶. Учитывая описанную выше традицию устраивать фейерверки с представлением в виде взрыва «крепостцы», введение крепостных реминисценций в подобного рода хозяйственный комплекс военного ведомства выглядит весьма двусмысленно, и завершится оно трагедией: в 1803 г. пороховой склад на Охте будет разрушен взрывом.

Образ крепости, как тема архитектурного произведения, может быть воплощен и в рядовых, «незаметных» сооружениях, обнаруживая интересную особенность этого явления. Оно развивается будто на двух социальных «этажах». При всем несходстве предпосылок создания подобных сооружений, интенция их заказчиков остается одной и той же.

Тюремные замки екатерининского времени

В начале 1780-х гг. Екатерина II инициировала строительство двух муниципальных тюрем (т.н. «тюремных замков»), которые должны были заменить

³⁹⁶ Георги И.И. Описание российско-императорскаго столичнаго города Санктпетербурга и достопамятностей в окрестностях онаго. ... С планом. Ч. 3. СПб: При Имп. Шляхет. сухопут. кад. корпусе, 1794. С. 673.

прежние деревянные остроги – Тюремного замка (позднее известный как «Литовский») на Крюковом канале по проекту И.Е. Старова (1783 г.³⁹⁷) (рис. 90) и вслед за ним Губернского Тюремного замка вблизи Бутырской заставы в Москве по проекту М.Ф. Казакова (1774–1784 гг.) (рис. 91). Таким образом, попытка модернизации тюремных зданий в Российской Империи совпадает с активной деятельностью английского филантропа Дж. Говарда (1726–1790 гг.), реформировавшего тюремную систему в Англии.

Приступив к ней в 1773 г., Говард выпустил в 1777 г. трактат «The State of the Prisons», впоследствии переиздававшийся еще дважды (3-е издание вышло в 1784 г.)³⁹⁸. Идеи Говарда повлияли на его современников, шотландских деятелей Просвещения – Д. Стюарта (1747–1824 гг.) и А. Кокбурна (1738–1820 гг.), которые также работали над улучшением исправительных заведений и тоже опубликовали в 1782 г. трактат о тюрьмах³⁹⁹. Именно для исправительного дома нового типа («bridewell») в Эдинбурге братья Адам создали в 1791 г. целую серию проектов. Интересной особенностью работы над этим ансамблем являлось то, что Адамы начали работу над этим заказом с регулярных классицистических ансамблей, но затем пришли к теме средневекового замка⁴⁰⁰.

Сама концепция «тюремного замка» в русской архитектуре является примером заимствования естественно сложившейся в Западной Европе традиции –

³⁹⁷ Датировка: Семёнов С.А., Юшкова М.А. Археологические исследования территории бывшего «Литовского замка» на набережной р. Мойки в 2012 году // Бюллетень Института истории материальной культуры РАН. [№] 3. СПб.: Периферия, 2013. С. 102–136.

³⁹⁸ *Howard J.* State of the Prisons in England and Wales. Warrington, W. Eyres, 1777.

³⁹⁹ *Steuart D.* General heads of a plan for erecting a new prison and Bridewell in the city of Edinburgh. Edinburgh, 1783.

⁴⁰⁰ *Kondo A.* Robert and James Adam, architects of the age of Enlightenment. London: Pickering & Chatto, 2012. P. 131.

приспособления крепости под нужды городской тюрьмы, сродни апроприации образа старинного рыцарского замка в загородных имениях. Тюремный замок на Крюковом канале уже в царствование Екатерины II был прозван горожанами «Бастилией», что зафиксировано в путевых записках А. Форсия де Пилеса, посетившего Санкт-Петербург ок. 1790–1792 гг.⁴⁰¹.

Действительно объемно-пространственное решение новой тюрьмы – особенно нерегулярный план и утопленные в толщу стен круглые башни – напоминает план парижской крепости, которая только к концу десятилетия превратится в один из символов Французской революции. Облик замка был запечатлен на картине К.Ф. Кнаппе «Мойка вблизи Тюремного замка» (1789 г.)⁴⁰²: на ней видно, что кирпичная кладка гладких, лишенных окон поверхностей стен первоначально была выбелена, а башни венчали декоративные зубцы в виде «ласточкиного хвоста».

Архитекторы-классицисты, сталкиваясь с аналогичными задачами воспроизведения старинной крепости в городском общественном здании, вынуждены были решать проблему интеграции башни в основной объем – к примеру, в здании Кригскомиссариата в Москве Н. Легран заменяет углы каре малыми парными гранями, повернутыми под большим углом к приставленным к ним башням. Как и в здании Кригскомиссариата башни надставлены верхним дополнительным ярусом, возвышающимся над уровнем крыш тюремных корпусов, благодаря чему их пропорции вытягиваются, лишаясь классицистической соразмерности высоты и диаметра ротонды.

⁴⁰¹ *Форсия де Пилес. А.* Прогулки по Петербургу Екатерины Великой. Записки французского путешественника / Перевод.-сост. Спащанский А.П. СПб.: Паритет, 2014. СПб.: Паритет, 2014. С. 8

⁴⁰² См. *Васильева Г.Б., Житорчук К.В., Павелкина А.М.* Старый Петербург. Столица и окрестности. Живопись и рисунок XVIII–середины XIX века из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга. СПб: Крига, 2011.

И.Е. Старов, «обыгрывая» тему известнейшего и влиятельного образца тюрьмы-крепости, парижской Бастилии, башни которой более чем на две трети диаметра утоплены в толщу крепостных стен, не удовлетворяется простым устройством апсид по периметру фасада (как это сделано, к примеру, в схожем проекте неоготического «замка» для Стюарта Маккензи, происходящим из мастерской братьев Адам⁴⁰³). Старов предлагает следующую планировку: пять круглых башен замка соединены жилыми корпусами так, будто они «инкрустированы» в основной объем крепости, и не выступают за пределы обозначенного плоскостями стен контуров здания⁴⁰⁴.

Подобный способ соединения башни и плоскости стен буквально цитирует проект реконструкции Московского Кремля В.И. Баженова (этот мотив впоследствии отразится в угловой ротонде Дома Юшкова на Мясницкой, а также в другой архитектурной имитации крепости в «готическом» стиле, в экономиях в имени Марьянка, которые приписываются кругу В.И. Баженова⁴⁰⁵) – фасады прямых корпусов уподобляются тонким стенам-экранам, «наплывающим» на выгнутые компартименты здания (или ротонду), тем самым создавая тектоническую иллюзию скрепления центральных объемов внутри единого целого. Но если в проектах Баженова таким образом были оформлены только углы здания, в Тюремном замке Старова этот способ формообразования теряет первоначальную логику и применяется как к угловым башням, так и к той, что располагалась в центре

⁴⁰³ Adam office hand. Design of a house in the Castle Style for the Right Honorable Stewart Mackenzie. 1766. Sir Soane's Museum, SM Adam volume 37/62.

⁴⁰⁴ В 1790-е гг. был создан проект каменной тюрьмы в Вологде с похожим решением фасада и рисунком зубчатых башен – опуб.: *Смирнов Г.К.*, ответ.ред. Искусство провинции второй половины XVIII века. Т. 13.2 / История русского искусства. М.: ГИИ, 2023. № 185. С. 168.

⁴⁰⁵ *Ильин М.А.* Марьянка Бутурлина // Сборник общества изучения русской усадьбы. 1929, вып. 7-8. С. 57; *Снегирев В.Л.* Архитектор В.И. Баженов: очерк жизни и творчества к 200-летию со дня рождения. М.: Изд-во Всес. акад. архитектуры, 1937. С. 87.

стены (с точки зрения архитектурных стилей подобное введение в плоскость фасада круглящейся формы, «прорывающейся» изнутри цельного блока здания, должно расцениваться как проявление барочного начала).

Тюремный замок в Санкт-Петербурге являлся частью просветительской программы обновления системы содержания преступников, и возможно его возведение было инспирировано трудами английских филантропов. По крайней мере хронологически она близки. Созданный по заказу Екатерины II проект И.Е. Старова открыл еще одну область применения образа крепости – здание муниципальной тюрьмы.

Бутырский тюремный замок, сменивший прежний острог у Бутырской заставы в Москве, был спроектирован М.Ф. Казаковым не ранее 1784 г., когда был издан указ Екатерины II о строительстве нового здания. Интересно, что его формы, известные только по плану тюрьмы конца 1790-х гг., исследователями московской архитектуры объясняются как результат влияния слова на воображение архитектора: «Очевидно, само название [«тюремный замок»] предопределило для архитектора образ старинной крепости»⁴⁰⁶.

Если попытаться составить представление относительно объективного контекста создания Бутырского замка, то как и в случае с гражданским строительством, приходится учитывать опыт западноевропейских архитектурных школ. Проект Казакова явно выполнен в русле современных самых современных тенденций в этой области.

План Бутырского замка словно собран воедино из отдельных элементов, которые так или иначе присутствуют в проектах аналогичных зданий и в

⁴⁰⁶ Памятники архитектуры Москвы. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века. Кн. 5. М.: Искусство, 1998. С. 131

французских неоклассических проектах, и в английских, в частности вновь среди графических листов «замкового стиля» Адамов 1780–1790-х г. Крещатый корпус с камерами, расположенными в рукавах, лежит в основе Дворца Правосудия Ж.-Э. Булле 1782 г., который и цитируют и Казаков, и Адамы, работая над проектом тюрьмы в Эдинбурге⁴⁰⁷, но в окончательной «редакции» архитекторы откажутся от христианских аллюзий, и сократят один из рукавов, придав плану Т-образное очертание⁴⁰⁸. (рис. 92)

Собственно «тюремным замком» новой тюрьмы на Бутырской заставе являлась внешняя ограда в виде высокой стены, отрезки которой, судя по плану, перемежаются четырьмя круглыми проездными башнями. Именно такое решение было найдено Адамами для устройства тюремной ограды примерно десятью годами ранее: в проекте 1773 г. для лондонской тюрьмы Кингс Бенч (Kings Bench Prison) тюремные корпуса должны были быть обнесены простой каменной стеной, попасть внутрь которой можно было через арку, устроенную в двубашенном ризалите⁴⁰⁹. (рис. 93) Казаков находит весьма изящное решение для оформления проездных ворот: он прорезает одну из угловых башен парой сквозных арок. Единственный проезд внутри ограды был дополнительно фланкирован приставленными к стене симметричным кордегардиям, образовывавшими каменный «коридор» между проездной башней и непосредственно тюремным двором.

⁴⁰⁷ Possibly Robert Morison, John Robertson, or John Paterson. Preliminary design for a prison building for Edinburgh Bridewell, c.1790-91. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 21/224.

⁴⁰⁸ Adam R. Finished drawing for the ground floor of a group of prison buildings for Edinburgh Bridewell, 1790-91, unexecuted. 1790. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 33/27.

⁴⁰⁹ Adam office hand. Finished drawing showing a plan for the first scheme for additions to the building, unexecuted. 1773. Sir John Soane's Museum. SM Adam Volume 38/23.

Как выглядели фасады Бутырского замка по проекту Казакова неизвестно, сохранился только план комплекса⁴¹⁰. Но есть ряд параллелей, которые обнаруживают неожиданное сходство между проектами тюрем Адамов и проектами конных дворов 1790-х гг., которые могли предназначаться для Конькова или Булатникова⁴¹¹. Помимо несвойственного Казакову «суровому» облику внешних стен⁴¹², (рис. 94) в этих проектах есть и сходство планировочных решений, которые напоминают эдинбургские чертежи Адамов, вроде мотива каре с круглыми угловыми башнями и примыкающими полукружиями⁴¹³.

Реформирование мест заключения был усвоен в России как часть общеевропейской идейной парадигмы Просвещения. Заимствование обнаруживается и на уровне архитектуры зданий. Описанные выше формальные параллели свидетельствуют о том, что поиски новых форм для тюремных зданий в России и Англии в это время развивались по параллельным линиям, и по крайней мере Бутырский тюремный замок, скорее всего, был создан под влиянием идей братьев Адамов.

⁴¹⁰ Памятники архитектуры Москвы. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века. Кн. 5. М.: Искусство, 1998. С. 131.

⁴¹¹ Матвей Казаков и допожарная Москва. Каталог выставки / ГНИМА, авт.-сост. *Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В.* М.: Кучково поле, 2019. № 155, 156, 157, 158. С. 202–208.

⁴¹² Фасад Кингс Бенч по проекту 1773 г. напоминает замкнутый фасад «Готического» конного двора, гладкие стены которого были прорезаны вверху прямоугольными окошками, а из всей декорации был оставлен лишь мотив крепостных зубцов. – Adam office hand. Finished drawing showing an elevation for the first scheme for additions to the building, unexecuted. 1773. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 38/21.

⁴¹³ Adam R. Design for the ground floor of a group of prison buildings for Edinburgh Bridewell, 1790-91, unexecuted. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 33/26; Adam R. Finished drawing for the ground floor of a group of prison buildings for Edinburgh Bridewell, 1791. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 33/27.

Заключение

Тема крепости входит в русскую архитектуру в середине XVIII в., в царствование Елизаветы Петровны. Первым сооружением, положившим начало череде воспроизведений образа крепости второй половины XVIII в., стал царскосельский Зверинец Ф.-Б. Растрелли, замысел которого был скорее всего инициирован возрождением традиции строительства «потешных крепостей», которое осуществил Петр III в Ораниенбауме.

К тому времени, когда Екатерина II занялась «мифотворчеством» Русско-турецких войн, архитектурные оммаж фортификации в гражданской архитектуре уже был опробован и составлял небольшой круг построек в первоклассных загородных ансамблях, причем большинство этих сооружений подражали формам крепостей Нового времени бастионного типа.

Со второй половины 1760-х и до середины 1780-х гг. образ крепости в русской архитектуре движется во многом параллельно с творчеством британских архитекторов, в первую очередь «замковым стилем» братьев Адам, что было обусловлено личными вкусовыми пристрастиями Екатерины II, которые как знак лояльности переняли главные герои и бенефициары Русско-турецких военных кампаний – Г.А. Потемкин-Таврический и П.А. Румянцев-Задунайский. В то же время, Екатерина II, вероятно, через своего агента в Европе И.И. Шувалова, находит новые архитектурные образцы, которые использует для репрезентации успехов своих военных кампаний – павильонов в виде крепостей, заимствованные в фестивальной архитектуре Неаполитанского барокко.

Именно в период с середины 1770-х и до конца 1780-х гг. В.И. Баженов, И.Е. Старов, М.Ф. Казаков, Н. Легран, И.В. Неелов, Дж. Кваренги в диалоге с крепостными реминисценциями английской, французской и итальянской архитектурных школ создают собственные, вполне самобытные проекты, которые будут влиять на русское усадебное строительство на протяжении последней трети XVIII в. и отчасти в начале XIX в. Ансамбль Ходынских павильонов для празднования Кучук-Кайнарджийского мира 1775 г., Царицыно и Петровский подъездной дворец, здание Кригскомиссариата, дворец в Островках и Баболовском парке, дворец в Велье – вот знаковые сооружения, в которых кульминирует идея воспроизведения образа крепости екатерининского времени.

Хотя крепостные реминисценции возникают еще в эпоху, которая ассоциируется со стилем барокко, образ крепости стал трактоваться как примета и в то же время средство выразительности русской неоготики. При этом то обстоятельство, что в одно время с неоготическим стилем возникает и приносит обильные плоды классицизирующая линия развития образа крепости, до сих пор оставалось практически без внимания. Проблема подражания архитектурного сооружения формам крепости (при отсутствии реальной необходимости фортификации) косвенно обозначилась еще в дореволюционных работах, посвященных русской архитектуре последней трети XVIII в., и продолжила свое имплицитное существование в советском искусствознании, «балансируя» на границе между средством описания и иконологическим анализом.

Между тем, крепость как тема для архитектурного мимезиса в последней трети XVIII в. существует не только в магистральной линии развития русской архитектуры. Образ крепости, как выражение пассионарной экспансии, присущей мифу о турецких военных кампаниях, созданном Екатериной II, отзывается в традиционной русской культуре: он будет востребован в церковном и монастырском

строительстве и при реконструкции древнерусских памятников фортификации. Еще одной специфической областью применения образа крепости станет реформированная Екатериной II пенитенциарная система Российской Империи.

Правление Павла I открывает новый, краткий, но очень интенсивный период в развитии образа крепости, отмеченный предромантическими тенденциями, выраженными через более адекватные настоящим памятникам западноевропейской средневековой архитектуры интерпретации образа крепости. «Павловский стиль» образа крепости апеллирует к европейским континентальным прототипам, замкам Франции и Германии.

Тем не менее, наиболее ярким и оригинальным сооружением, выразившим представление о крепости эпохи Просвещения в конце XVIII в., стал Вифанский семинарский замок в подмосковной обители митрополита Платона, идейная программа которого была «прочитана» только в начале XX в. церковным историком и богословом протоиереем А.А. Беляевым – исследователем совершенно неизвестным и «неучтенным» в отечественной историографии.

Разнообразные, решенные в русле разных стилевых направлений, все рассмотренные выше памятники объединены одним набором композиционных паттернов, лежащих в основе этих проектов. Формально они выражены в довольно простом и ограниченном наборе элементов и их взаиморасположении: башни отмечают отрезок стены или невидимую линию границы чего-либо, в зависимости от ситуации то разрастаясь до сложных, многочастных сооружений, то сокращаясь до условного обозначения в пространстве средствами первоначальных элементов.

Какой бы стиль фасада ни был бы избран и какая идейная программа, ни была бы приурочена к той или иной постройке, воспроизводящей образ крепости, строительству предшествовала одна и та же интенция заказчика – изобразить в принадлежащем ему вполне мирном сооружении крепостные формы.

Эта тенденция созвучна процессам, которые протекали в то же время в английской, итальянской и французской архитектуре, а позднее – в немецкой. Однако, русская архитектурная школа, обладала своеобразием и произвела целый ряд оригинальных композиционных и типологических новаций.

Устойчивая интенция русских заказчиков и архитекторов этого времени на крепость как тему для архитектурного произведения «прошивала» и стилевую «сетку», и индивидуальности.

Образ крепости являлся не столько приметой стиля, сколько особой областью, объектом, в котором стиль мог проявить себя. Постройка, изображающая крепостное сооружение, может отражать как индивидуальный почерк архитектора (или вкусы заказчика), так и черты стилевого направления в целом – принадлежать барочной, классицистической или неоготической тенденции.

Безусловно полезные и любопытные выводы, которые можно сделать, основываясь на наблюдениях над идейным содержанием этих сооружений, в действительности находятся на периферии проблемы, во вспомогательной (в данном случае) области культурологии: вероятно, постройки такого рода отражали экспансивный рост Российской Империи во второй половине XVIII в. и амбиции своих заказчиков. Но поставить их особняком, как особое явление в архитектурном процессе, позволяют иные характерные особенности.

Архитектурный оммаж крепости/замку эпохи Просвещения в России, за редким исключением вроде Ходынки, чаще всего реализовывался как копия без образца, с равнением на образ вообще. Когда-то функционально обусловленные и ставшие со временем символическими формы становились объектом воспроизведения и эстетизации, причем оказались востребованы во множестве областей заказчиками, принадлежащими к разным социальным стратам и даже сословиям. Как было показано выше стилевая классификация оказывается не всегда эффективной,

применительно к такого рода памятникам, а порой затемняет историю создания и объективный контекст. Но и интерпретация идейных программ в каждом отдельном случае не является финальной точкой анализа и на поверку смыслы, которые в разное время читали в них разные исследователи, оказывались скорее поводом строительства, нежели настоящей предпосылкой, которая инициировала архитектурный проект.

Устойчивая, невероятно вариативная тенденция строить здания, изображающие крепость, развилась в России как признание архитектурного совершенства крепостной архитектуры, способной составить альтернативу другим художественным системам: классическому ордеру, неоготическим попыткам его преодоления или архитектуре Востока.

Первоначально воспринятый как затейливый мотив, легко воспроизводимый через относительно простые композиционные схемы из стандартных модулей («башня», «стена» или «арка», иногда «зубцы», «бойницы» и прочий «крепостной» декор) образ крепости «перерос» отведенные ему границы архитектуры фейерверков и пейзажных парков и смог реализоваться в архитектуре больших загородных резиденций, усадеб, различных общественных и учебных заведений, храмов.

Список сокращений

ГЭ - Государственный Эрмитаж

ГИМ - Государственный исторический музей

ГНИМА - Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А.В. Щусева

ОИРУ - Общество изучения русской усадьбы

ОР РГБ - Отдел рукописей Российской государственной библиотеки

РГАДА - Российский государственный архив древних актов

РГВИА - Российский государственный военно-исторический архив

РГИА - Российский государственный исторический архив

СПМЗ - Сергиево-Посадский музей-заповедник

Список литературы и источников

1. «Альбом писем иностранных корреспондентов И.И. Шувалову». РНБ, ОР, Fr.Q.IV.207, лл. 33–33(об).
2. «Описание Городов отошедших по мирному, 1774го Году с атаманскому портою трактату в российское владение; и принадлежащей к ним земли с некоторым географическим повестием» (1774 г.); д. 56а «Описание Замка Кинбурна и отданным в силу трактата по 18 артикулу в Российские владение земель» (1774 г.); д. 58 «Мнение о укреплении. Прибавление ко описанию Замка Кинбурна» (1775 г.). РГВИА, ф.349, оп. 1, д. 56–58.
3. «Опись делам интересным от 1767 года» РГВИА, ф. 44, оп. 1/193, д. 156.
4. «Опись принадлежащих гр. Н.П. Румянцеву географических карт, планов, рисунков и эстампов». ОР РГБ Ф. 255, картон 14, д. 30
5. «Планы (проекты) перестройки Спасо-Вифанской духовной семинарии». ОР РГБ, Ф. 762, к. 38, № 2.
6. «Сказка управляющего имениями П.А. Румянцева о принадлежащих ему крепостных в селах и деревнях Топольской волости Новоместского округа Новгород-Северского наместничества. Июнь 1782 г.» РГВИА, Ф. 44, оп. 3, д. 179
7. Александрова Н.И. Жан Балтазар де ла Траверс. Путешествующий по России живописец. М.: Жираф, 2000. 128 с.
8. Алехина Е.Ю. Тема путешествия по усадьбе Царицыно времен Екатерины II // Русская усадьба, Вып. 8[24]. М.: Жирафа, 2002. С. 77–83
9. Андреева В.И., ред.-сост. Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Спб; Альт-Софт, 2005. 873 с.
10. Андреева Л.В. Музей-заповедник Царицыно: дворцовый ансамбль, парк, коллекции. М.: ГМЗ «Царицыно», 2005. 237 с.
11. Андреева Л.В. Неосуществленный проект В.И. Баженова парковой галереи в Царицыне // Сады и парки. Из истории Царицынского парка. М.: Пробел-2000, 2013. С. 228–232.

12. Андреева Л.В. Царицыно Баженова – императорская подмосковная резиденция. Диалог с древними строениями московского Кремля// Царицынский научный вестник. Вып. 1. М.: Царицыно, 1993. С. 66–74.
13. Аронова А.А. «Нежная готика» Василия Баженова и образ крепости в русской культуре XVIII века // Василий Баженов и греко-готический вкус/ Ред.-сост. Корндорф А.С., Хачатуров С.В. М.: ГИИ, 2019. С. 128–146.
14. Артемьева Ю.В., Прохватилова С.А., Шуйский В.К., авт.-сост. Зодчие Санкт-Петербурга, XVIII в.: Архитекторы барокко. Ранний классицизм. Строгий классицизм. СПб.: Лениздат, 1997. 1020 с.
15. Асварищ Б.М., Кальницкая Е.Я., Пучков В.В., Семенов В.А., Французов В.Е., Хайкина Л.В. Михайловский замок. СПб.: Белое и Черное, 2004. 469 с.
16. Б.п. Тростянец // Столица и усадьба. 1916. № 54. С. 3–6.
17. Барбье П. Празднества в Неаполе. СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. С. 57–58. 416 с.
18. Батовский З. Архитектор Ф.-Б. Растрелли о своих творениях. Материалы деятельности мастера. СПб: Студия А. Зимина, 2000. 118 с.
19. Бахаерва Н.Ю., авт.-сост. «Это сам Потемкин!»: К 280-летию Светлейшего князя Г.А. Потемкина-Таврического / каталог выставки в 2 т. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2020. 308 с.
20. Башкирова М.А. Иван Старов и русское «дитя» Строуберри Хилл // Русское искусство. Т. IV. Структуры и личности. СПб: Алетейа, 2023. С. 19–31.
21. Башкирова М.А. Образ крепости в составе русских загородных ансамблей середины XVIII века // Academia. Архитектура и строительство. 2024. № 1. С. 20–24.
22. Башкирова М.А. Образ крепости и его русские архитектурные воплощения во второй половине XVIII века // Русское искусство. Т. III. Мимезис и утопия. СПб: Алетейа, 2022. С. 41–58.
23. Башкирова М.А. Праздник в Москве и праздник в Неаполе: к проблеме происхождения крепостных реминисценций в Ходынских павильонах 1775 года // Русское искусство. Т. V. Странствие и возвращение. СПб: Алетейа, 2024. С. 66–89.

24. Безсонов С.В. Объяснительная записка В.И. Баженова к его проекту Екатерингофского дворца и парка // Архитектура СССР. 1937. № 2. С. 18–20.
25. Бекасова А.В. Семья, родство и покровительство в России XVIII века: "домовое подданство" графа П.А. Румянцева. Автореферат дис. ... кандидата исторических наук : 07.00.02 / С.-Петербург. ин-т истории РАН. СПб, 2006.
26. Белехов Н.А., Петров А.Н. Иван Старов. Материалы к изучению творчества. М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1950. 178 с.
27. Белов А.А. Об участии Павла I и Г.Г. Кушелева в проектировании Михайловского замка // Искусствознание. 1998. №2. С. 341–343.
28. Беляев А.А. Митрополит Платон [Левшин] как строитель национальной духовной школы // Богословский вестник 1912. Т.4. № 12. С. 668–681.
29. Беляев А.А. Мужья долга // Душеполезное чтение. 1902. Ч. 2. С. 38–49; Ч. 3. С. 596.
30. Беляев А.А. Столетие одного из памятников просветительной деятельности митрополита Платона // Душеполезное чтение. 1900. Ч. 3. С. 350–367.
31. Бенуа А.Н. Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. СПб: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1910. 262, 33 с.
32. Бердникова Т.Е. К вопросу об истоках Баженовского Царицыно // Царицынский научный вестник. Вып. 1. М.: Царицыно, С. 56–65.
33. Болховитинов Е.А. (Архиепископ Евгений) Словарь Русских Светских Писателей, Соотечественников и Чужестранцев, Писавших В России. Т. 1. М: В Университетской Типографии, 1838. 367 с.
34. Бондаренко И.Е. Архитектор Матвей Федорович Казаков. М.: Моск. архит. о-во, 1912. 45 с.
35. Борисова Е.А. Ранний романтизм и русская архитектура // Мир искусств. Альманах. М.: ГИТИС, ВНИИ искусствознания, 1991. С. 366–384.
36. Борисова Е.А. Русская архитектура в эпоху романтизма. СПб: Дмитрий Буланин; ГИИС, 1997. 314 с.

37. Брикнер А.Г. История Екатерины Второй. СПб: Тип. А.С. Суворина, 1885. 253 с.
38. Ванеян С.С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 832 с.
39. Ванеян С.С. Г. Бандман. Иконология архитектуры // Искусствознание. 2004, № 1.
40. Ванеян С.С. Христианская археология и церковное искусство: аспекты эпистемологии. Вестник ПСТГУ Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. 2011. Вып. 3 (6). С. 7–33.
41. Васильева Г.Б., Житорчук К.В., Павелкина А.М. Старый Петербург. Столица и окрестности: живопись и рисунок XVIII–середины XIX века из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга. СПб: Крига, 2011. 424 с.
42. Вацуру В.Э. Готический роман в России. М.: Новое лит. обозрение, 2002. 544 с.
43. Веснина Н.Н., Раскин А.Г. Первоначальный проект Михайловского замка (Баженов или Бренна) // Петербургские чтения. Тезисы докладов. СПб, 1992. С. 110–114.
44. Витязева В.А. Невские острова. Л.: Художник РСФСР, 1985. 173 с.
45. Врангель Н.Н. Венок мертвым. СПб: тип. Сириус, 1913. 187 с.
46. Врангель Н.Н. Венченцо Бренна // Старые годы. Март, 1908. С. 169–170.
47. Врангель Н.Н. Старые усадьбы. Очерки русской дворянской культуры. СПб: Сириус, 1910. 79 с.
48. Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 480 с.
49. Георги И.И. Описание российско-императорскаго столичнаго города Санктпетербурга и достопамятностей в окрестностях онаго. ... С планом. Ч. 3. СПб: При Имп. Шляхет. сухопут. кад. корпусе, 1794. 757 с.
50. Герчук Ю.Я., авт.-сост. Василий Иванович Баженов. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. М.: Искусство, 2001. 304 с.

51. Герчука Ю.Я. Проблемы русской псевдоготики XVIII – начала XIX вв. // Русский классицизм второй половины XVIII–начала XIX века. М.: Изобразительное искусство, 1994. С. 147–157.
52. Глезер Е.Н. Дача Кушедева-Безбородко на Неве // Архитектурное наследство. 1963. Вып. 15. М.: Гос. Изд-во литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, С. 145–152.
53. Голицын М.М. Петровское / Русские усадьбы. Вып. 2. СПб, 1912. 140 с.
54. Голицын Н. авт.–сост. И.И. Шувалов и его иностранные корреспонденты. М.: Лит. наследство, 1937. 342 с.
55. Головина В. Воспоминания. М.: Захаров, 2006. 350 с.
56. Горбатенко С.Б., Петрова О.В. Проект Гатчинского дворца Антонио Ринальди из собрания Архитектурного музея Технического университета Берлина. // Зодчий, №3/2009. С. 34–39.
57. Грабарь И.Э. Архитектура Санкт-Петербурга. СПб, Лениздат, 1994. 383 с.
58. Грабарь И.Э. У истоков классицизма // Ежегодник института истории искусств. 1956: М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. С. 281–323
59. Гримм Г.Г. Графическое наследие Кваренги. Л.: Изд-во ГЭ, 1962. 200 с.
60. Дегтярев В.В. Готическое возрождение и возможность «выживания» готики // Обсерватория культуры. 2018; № 15(5). С. 576–583.
61. Докучаева О.В. Главный корпус в Царицыне: от В.И. Баженова к М.Ф. Казакову// Василий Баженов и греко-готический вкус/ Ред.-сост. Корндорф А.С., Хачатуров С.В. М.: ГИИ, 2019. С. 147–159.
62. Долгоруков И.М. Славны бубны за горами. Или путешествие мое кое-куда. М.: В Университетской Типографии, 1870. 355 с.
63. Драгайкина Т.А. Усадьба как философский текст: имение И.В. Лопухина Савинское и Ретяжи // Культура и текст. 2008 № 11. С. 234–244.
64. Душкина Н.О. Архитектура праздника. Опыт реконструкции увеселительного ансамбля на Ходынском лугу // Архитектура мира. Вып. 5: Запад–Восток: искусство

композиции в истории архитектуры. Материалы конф., март, 1995 г. М.: Архитектура, 1999. С. 28–39.

65. Doring-Smirnov J.R. Еретический локус: Михайловский замок // *Studia litteraria Polono–Slavica*. Vol. 5. Warszawa: Pol.akad.nauk, 2000. P. 93–100.

66. Евангулова О.С. Город и усадьба второй половины XVIII века в сознании современников // *Русский город*. Вып. 7. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1984. С. 172–188.

67. Евсина Н.А. Русская архитектура в эпоху Екатерины II. М.: Наука, 1994. 221 с.

68. Екатерина II. Письма Императрицы Екатерины II барону Мельхиору Гримму (с 1774 по 1796) // *Сборник Имп. Рус. исторического общества*. Т. 23. СПб, 1878. 734 с.

69. Есипова О.Н. Гравированные доски XVIII в. // *Сообщения Загорского Государственного историко-художественного музея-заповедника*. Вып. 2. Загорск, 1958. С. 112–113.

70. Згура В.В. Новые памятники псевдоготики // *Сборник общества изучения русской усадьбы*. 1927. № 1. С. 1–4.

71. Згура В.В. Проблемы и памятники, связанные с В.И. Баженовым. М., Казань: Издание друзей В.В. Згуры, 1928. 164 с.

72. Земцов С.М. Материалы для истории Инженерного замка // *Архитектура СССР*. № 12, 1940. С. 64–70.

73. Ивинский А.Д. В.П. Петров и Великолепная карусель // *Проблемы истории, филологии, культуры*. № 4, 2013. С. 331–338.

74. Ильин М.А. Баженов. М.: Изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1954. 60 с.

75. Ильин М.А. Василий Иванович Баженов. М.: Молодая гвардия, 1945. 120 с.

76. Ильин М.А. Марьянка Бутурлина // *Сборник общества изучения русской усадьбы*. 1929, вып. 7-8. С. 56–57.

77. Ильин М.А. Пути и поиски историка искусства. М.: Искусство, 1970. 134 с.

78. История русского искусства. Т. VI / Под общей ред. И.Э. Грабаря, В.Н. Лазарева, В.С. Кеменова. М.: Наука, 1961. 492 с.
79. Каждан Т.П. Архитектурные памятники XVIII века в селе Вишенки // Ежегодник Института истории искусств, 1960. С. 149–179.
80. Казанова Дж. Записки венецианца Казановы о пребывании его в России, 1765–1766. М.: Панорама, 1991. 31 с.
81. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. АСТ: Русская классика, 2018. 576 с.
82. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. М.: Искусство, 1986. 344 с.
83. Кириченко Е.И. Неклассические тенденции в русской архитектуре эпохи классицизма // Матвей Федорович Казаков и архитектура классицизма. М., 1996. С. 142–162.
84. Клименко Ю.Г. От античных мавзолеев к ротондальным постройкам эпохи классицизма. Генезис архитектурной формы и конструкции // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 5 / Под ред. Захаровой А.В., Мальцевой С.В., Станюкович-Денисовой Е.Ю. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 530–539.
85. Клименко Ю.Г. Триумф военных побед в архитектуре екатерининского классицизма. На примере московского ансамбля Кригскомиссариата (1776–1784 гг.) // Царское село «Триумф Победы в зеркале искусства». 2020. С. 350–359.
86. Кожин Н.А. Некоторые черты творчества Баженова // Архитектура СССР. 1937. № 2. С. 12–17.
87. Кожин Н.А. Основы русской псевдо-готики XVIII в. Села Знаменки Тамбовской губернии. Л.: тип. ИНТРУД, 1924. 16 с.
88. Кожин Н.А. Основы русской псевдо-готики XVIII века. Село Красное, Рязанской губернии. Л.: Academia, 1927. 40 с.
89. Кожин Н.А. Проект Михайловского замка В. И. Баженова // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Вып. 1. М., 1946. С. 49–54.

90. Коренцвит В.А. Крепость Петрштадт (археологические исследования в Ораниенбауме) // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник, 1993. М.: Наука, 1994. С. 517–532.
91. Коренцвит В.А. Крепость Петрштадт в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры: сборник научных статей. Авт.-сост. Корнилова А.В. СПб: Политехника, 1994. С. 208 –221
92. Корндорф А.С. Между «ordine» и «саргиссио». Готическая архитектура в театре «Просвещения» // Готика Просвещения. Авт.-сост. Хачатуров С.В., Корндорф А.С. М.: InArtibus, 2017. С. 186–238.
93. Коршунова М. Ф. Юрий Фельтен. Л.: Лениздат, 1988. 144 с.
94. Краснов А.А. Неизвестная история Красного Села и его окрестностей. СПб: Нева, 2019. 527 с.
95. Крашенинников А.Ф., Бокова В.М. и др., сост. и науч. ред. Зодчие Москвы времени барокко и классицизма (1700-1820-е годы). М.: Прогресс-Традиция, 2004. 304 с.
96. Кузнецов С.О. Стрельчатая арка на дорической колонне // Готика Просвещения. Авт.-сост. Хачатуров С.В., Корндорф А.С. М.: InArtibus, 2017. С. 119–166.
97. Кючарианц Д.А. Иван Старов. СПб: Стройиздат-СПб, 1997. 173 с.
98. Ландер И.Г. Британские иллюстрированные книги в собраниях Екатерины II и Павла I // Император Павел I – взгляд XXI века (к 250-летию со дня рождения). Материалы научно-практической конференции («Императорская Гатчина»). СПб: Селеста, 2004. С. 79–80.
99. Лансере Н. Забытая пригородная усадьба XVIII века. Жерновка на Охте // Среди коллекционеров. 1924, № 7–8. С. 35– 44.
100. Лем И. Теоретическая и практическая предложения о гражданской архитектуре: С объяснением правил Витрувия, Палладия, Серлия, Виньиолы, Блонделя и других, Сочиненная коллежским советником и архитектором Иваном Лемом.; В трех частях с двадцатью семью таблицами. М.: В типографии С. Селивановскаго, 1806.

101. Леонов И.В. Эволюция термина «паттерн» в культурологическом знании: от понятия к научной категории // Актуальные вопросы современной науки: сб. науч. тр. Новосибирск, 2011. Вып. 20. С. 41–48.
102. Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Изд. 3-е. М.: Согласие, 1998. 471 с.
103. Лукомский Г.К. Гребнево // Столица и усадьба. 1917. № 75. С. 4–8.
104. Лукомский Г.К. Памятники старинной архитектуры России в типах художественного строительства. Ч. I. Петроград: Шиповник, 1916. 393 с.
105. Любарова И.П. Приорат: исследования и что случилось с перекрытиями // Петербургский Рериховский сборник. Вып. VI: Н.А. Львов. Жизнь и творчество. Ч. 1 ... СПб: Рериховский центр СПбГУ; Вышний Волочек: Ирида-Пресс, 2008. С.216–249.
106. Матвей Казаков и допожарная Москва. Каталог выставки/ ГНИМА, авт.-сост. Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В. М.: Кучково поле, 2019. 335 с.
107. Миронова С.А. Гатчинский парк Павла Петровича: замысел и воплощение // Царицынский научный вестник. Вып. 7–8: Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля. М.: Пробел-2000, 2005. С. 104–121.
108. Михайлов А.И. Баженов. М.: Изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1951. 372 с.
109. Надеждин Н.И. Вифания // Энциклопедический лексикон. Т. 10. СПб: Тип. А. Плюшара. С. 516–519.
110. Нащокина М.В. Материалы исследований парка усадьбы Васильевское в Москве // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. IV. М., 2001. С. 131–134.
111. Павелкина А.М. авт.-сост. Джакомо Кваренги. Архитектурная графика / Коллекция Государственного музея истории С.-Петербурга. Научный каталог. СПб: Русская коллекция, 1998. 152 с.
112. Павлова М.А. Ораниенбаумские тетради. Вып. 1: Петерштадт. Дворец Петра III. Картинный дом. СПб: Историческая иллюстрация, 2016. 303 с.

113. Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы. Кн. 7. М.: Искусство-XXI век, 2004. 296 с.
114. Памятники архитектуры Москвы. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века. Кн. 5. М.: Искусство, 1998. 424 с.
115. Памятники градостроительства и архитектуры украинской ССР. Т. 4. Киев: Будівельник, 1986. 161 с.
116. Памятники усадебного искусства. Московский уезд. Вып. I. М.: ОИРУ, 1928. 106 с.
117. Паршкова Т.Ф. Приоратский дворец – пример предромантического направления в русской архитектуре конца XVIII в. / Петербургский Рериховский сборник: Вып. VI: Н.А. Львов. Жизнь и творчество. Ч. 1. Архитектурное наследие. СПб: Рериховский центр СПбГУ, 2008. С.255–262.
118. Петров А.Н. Пушкин. Дворцы и парки. Л.: Искусство, 1964. 233 с.
119. Петрова О.В. Город Гатчина в проектах архитекторов XVIII–XIX веков из собрания ГМЗ «Гатчина». СПб: ДЕАН, 2005. 96 с.
120. Петрова О.В. Ингебург на въезде в Гатчину. История проектирования и строительства в XVIII – XIX вв. // Царицынский научный вестник. Вып. 7–8: Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля. М.: Пробел-2000, 2005. С. 122–138.
121. Петрова О.В. Ингербург – город-крепость Павла I // Труды Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Вып. 21. СПб: ГМИ, 2011. С. 59–66
122. Пилявский В.И. Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник. Л.: Стройиздат, 1981. 212 с.
123. Пирютко Ю.М. Гатчина. Л., 1979. 144 с.
124. Плужников В.И. Орловская область / Каталог памятников архитектуры: М.: ГИИ, 1985. 352 с.
125. Подольский Р. К вопросу об авторе Михайловского замка // Архитектура СССР. № 12, 1940. С. 62–67.

126. Проект объединенной зоны охраны объектов культурного наследия г. Гатчины. Ленинградской области. Раздел II. Историко-культурные исследования (материалы по обоснованию). Книга 3. Архивные исследования. Историческая справка. Вологда, 2022–2023. URL: <http://radm.gtn.ru/events/news/?id=16091>. Дата обращения: 27.04.2024.
127. Пучков В.В. К вопросу о семантике образной структуры Михайловского замка. Новое прочтение // Русское искусство Нового времени. Вып. 12. Ред.–сост. Рязанцев И.В. М.: 2009. С. 93–107.
128. Пучков В.В. К вопросу об авторе планировки Михайловского замка: новые материалы // Страницы истории отечественного искусства. Вып. 19: Сборник статей по материалам научной конференции. СПб: ГРМ, 2011. С. 227–241.
129. Радостныя чувства при торжестве Преображения Вифании, по высокомонаршему благоволению Павла Перваго, Соделавшияся второкласным монастырем со устройением при нем училища, которыя мудрому зиждителю оныя Вифании, Святейшаго Правительствующаго синода члену великому господину Высокпреосвященнейшему Платону Митрополиту Московскому и Калужскому и Святотроицкия Сергиевы Лавры Священно-архимандриту, и Ордена Святаго Апостола Андрея кавалеру Лаврская семинария Всеусерднейши изъявляет Августа 6 дня 1797 года. М.: в Университетской типографии, у Хр. Ридигера и Хр. Клаудия, 1797. 10 с.
130. Ревзина Ю.Е. Архитектура, война и география: фортификация XVI – XVIII веков в Европе и России. М.: Архитекутра-С, 2016. 343 с.
131. Рерих Н.К. По пути из варяг в греки // Искусство и художественная промышленность. 1899. № 9/10. С. 719–730.
132. Салимов А.М., сост., отв. ред. Меж двух столиц: тверская архитектура и монументальное искусство XVIII – середины XX века. Тверь: Издатель Алексей Ушаков, 2018. 211 с.
133. Свербеев Д.Н. Записки. Т. 2. М.: тип. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1899. 436 с.
134. Свирин А.Н. Сергиевский историко-художественный музей. Путеводители «Подмосковные музеи» под ред. Ив. Лазаревского и В. Згура. Вып. 5. М.; Л. Гос. изд-во, 1925. С. 75–81.

135. Седов В.В. «Фигура московского архитектора. Матвей Казаков» / Матвей Казаков и допожарная Москва. Каталог выставки / ГНИМА, авт.-сост. Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В. М.: Кучково поле, 2019. С. 6–15.
136. Седов В.В. Баболовский дворец. // Проект Классика, 23.12.2008, XXIV-ММVIII – Эл. ресурсу: http://projectclassica.ru/sos/24_2008/24_sos.htm (дата обращения 29.11.2020)
137. Семевский М.И., авт.-сост. Письма Екатерины к графу Стакельбергу. № II от 5 августа 1774 г. СПб : Печ. В. Головина, 1871. 60 с.
138. Семёнов С.А., Юшкова М.А. Археологические исследования территории бывшего «Литовского замка» на набережной р. Мойки в 2012 году // Бюллетень Института истории материальной культуры РАН. [№] 3. СПб.: Периферия, 2013. С. 102–136.
139. Скворцова Е.А. Роль портретных серий в идейно-художественной программе Чесменского дворца // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 177–181.
140. Скоробогатов А.В. Михайловский замок как пластическое воплощение философии власти императора Павла I // Царицынский научный вестник. 2005. Вып.7-8: Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля. Соколов Б.М., ред.–сост. М.: Пробел-С, 2005. С. 147–161.
141. Смирнов Г.К. Тверской губернский архитектор Федор Федорович Штенгель // Архив наследия – 2000. М.: 2001. С. 128–177.
142. Смирнов Г.К., ответ. ред. Искусство провинции второй половины XVIII века. Т. 13.1, 13.2 / История русского искусства. М.: ГИИ, 2023. 1288 с.
143. Снегирев В.Л. Архитектор В.И. Баженов: очерк жизни и творчества к 200-летию со дня рождения. М. Изд-во Всес. акад. архитектуры, 1937. 186 с.
144. Снегирев В.Л. Знаменитый зодчий В.И. Баженов. М.: Московский рабочий, 1950. 348 с.
145. Соболев Н.Н. Баженов и Бибиена // Академия архитектуры: Василий Иванович Баженов. 200 лет со дня рождения (1737–1937)/ Коллектив авторов, под ред. А.И. Некрасова. 1937, № 2. С. 50–54.

146. Соколов М.Н. Три пути в рай. Природа, религия и искусство в пространстве сада. М.: «Страдиз», «Феория», «Минувшее», 2014. 717 с.
147. Соколова М.В. Викторианский загородный дом. Структура. Семантика. Стилль. М.: БуксМарт, 2021. 320 с.
148. Спащанский А.Н. Гатчина во второй половине XVIII века. Рождение резиденции. СПб: Паритет, 2019. 384 с.
149. Тартаковская Е.А. Чесменский дворец // Изобразительное искусство. Л.: Academia, 1927. С. 171–193.
150. Тихомиров Н.Я. Архитектура подмосковных усадеб. М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1955. 351 с.
151. Ухналев А.Е. Неизвестные постройки Антонио Ринальди в Санкт-Петербурге и Гатчине // Архитектурное наследство, 2008. Вып. 48. С. 206–220.
152. Филиппов Д.Ю. История усадьбы «Красное» в материалах Государственного архива Рязанской области // Четвертые Яхонтовские чтения: материалы межрегиональной научно-практической конференции, Рязань, 24-27 октября 2006 года. Рязань: Изд-во Рязанского историко- архитектурного музея-заповедника (РИАМЗ), 2008. С. 420–436.
153. Философов М.Д. К истории сервиза с зеленой лягушкой // Среди коллекционеров. 1924, № 5–6. С. 16–21.
154. Фонвизин Д.И. Письма из Франции к графу П.И. Панину в Москву // Полное собрание сочинений Д.И. Фон Визина. Ч. 2. М.: в тип. Семена Селивановского, 1830. 238 с.
155. Форсия де Пилес А. Прогулки по Петербургу Екатерины Великой. Записки французского путешественника / Перевод.-сост. Спащанский А.П. СПб.: Паритет, 2014. 384 с.
156. Хайкина Л.В. Без эпилога. Исследования по архитектуре Петербурга. СПб: ГРМ, 2008. 536 с.
157. Хайкина Л.В. Михайловский замок и некоторые аспекты религиозно- философских воззрений Павла I // Отечественная история. №2, 2000. С. 164–170

158. Хайкина Л.В. Опыт европейского зодчества в формировании замысла Михайловского замка // Страницы истории отечественного искусства. Вып. 15: Сборник статей по материалам научной конференции. СПб: Русский музей, 2009. С. 197–207
159. Хайкина Л.В. Сакральная символика в художественном образе Михайловского замка // Факты и версии. Кн. 4: Методология. Символика. Семантика. Ред.-сост. Жуков В.Ю. СПб: ИМИСП, 2005. С. 182–188.
160. Хачатуров С.В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. М.: Прогресс-Традиция, 1999. 184 с.
161. Чекмарёв А.В. Двухколоколенные храмы в усадьбах графа П.А. Румянцева-Задунайского // «Русская усадьба», № 12. 2006. С. 537–563.
162. Чекмарёв А.В. Ярополец. История двух усадеб. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2007. 208 с.
163. Чекмарёв В. М. Русско-английские связи в садово-парковом искусстве. Т. 1. М.: Либроком, 2019. 544 с.
164. Чекмарёв В.М. Архитектурное наследие британцев в России. 1556 – 1941 г. М.: Издательский дом Тончу, 2022. 752 с.
165. Чекмарёв В.М. Внеклассические тенденции в русской архитектуре I-й половины XIX века : (На примере С.-Петербургского, Московского Крымского регионов : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 07.00.12 / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 1996.
166. Чекмарёв В.М. Русско-английские связи в садово-парковом искусстве. Т. 2. М.: Либроком, 2019. 448 с.
167. Чердынцев В.В. Усадьба сельца Стояново и её принадлежность В.И. Баженову // Сборник общества изучения русской усадьбы. 1929. Вып. 7–8. М.: б.и. С. 52–55.
168. Чернов Е.Г., Шишко А.В. Баженов. М.: Академия архитектуры СССР, 1949. 160 с.
169. Швидковский Д.М. Псевдоготика в русской архитектуре 1770 – 1780-х гг., ее английские источники и западно–европейские аналоги // Архитектурное наследство, 2001. Вып. 44. С. 136–146.

170. Швидковский Д.О. «Готика» в русской архитектуре последней четверти XVIII столетия, ее английские источники и западноевропейские аналоги // *Готика Просвещения/ Авт.-сост. Хачатуров С.В., Корндорф А.С. М.: InArtibus, 2017. С. 33–70.*
171. Швидковский Д.О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М.: Архитектура-С, 2016. 256 с.
172. Швидковский Д.О., Шорбан Е.А. Англицизмы в русской провинциальной усадьбе // *Пинакотека, N. 18–19(1–2) /2004. С. 202–209.*
173. Яковкин И.Ф. История села Царского, в трёх частях. Ч. 1–2: СПб : тип. Департамента народного просвещения, 1829. 528 с.
174. Яковкин И.Ф. История села Царского, в трёх частях. Ч. 3: СПб: тип. Департамента народного просвещения, 1831. 244 с.
175. Яковкин И.Ф. Описание Села Царскаго, или Спутник обзеревающего оное. СПб: тип. Департамента народного просвещения, 1830. 191 с.
176. Angelini S., Piljavskij V., Zanella V. Giacomo Quarenghi. Credito Bergamasco, Bergamo, 1984. 419 p.
177. Astley S. Robert Adam's Castles. London: Sir John Soane's Museum, 2006. 40 p.
178. Bandmann G. Early Medieval Architecture as bearer of meaning. New York: Columbia University Press, 2005. 354 p.
179. Bolton A. T. The architecture of Robert & James Adam (1758-1794). Vol. 2. London: Country Life, George Newnes; New York : Charles Scribner's Sons, 1922. 496 p.
180. Boorsch S. Fireworks! Four Centuries of Pyrotechnics in Prints & Drawings// *The Metropolitan Museum of Art Bulletin. Vol. 58, No. 1, (Summer, 2000), P. 3–52.*
181. Brett C.E.B. Towers of Crim Tartary. Donington: Shaun Tyas, 2005. 154 p.
182. Burton W. Josiah Wedgwood and his pottery. London: Cassel and company, 1922. 207 p.
183. Campbell C. Vitruvius britannicus, or, The British architect: containing the plans, elevations, and sections of the regular buildings, both publick and private, in Great Britain, with variety of new designs. London, 1715. 200 p.

184. Carrelli E. *Le vedute di Pietro Fabris e il collezionismo britannico a Napoli durante il Grand Tour: tempi, modi e formule di un successo* (Dottorato di ricerca in storia dell'Arte. Tesi in storia dell'Arte Moderna). Roma, 2016.
185. Carter J. *The builder's magazine: or monthly companion for architects, carpenters, masons, bricklayers, &c. ... Consisting of designs in architecture, ... together with the plans and sections, ... The whole forming a complete system of architecture, ... By a society of architects*: London, by F. Newbary, 1774. 634 p.
186. Cirafici A. *De la machine de la fête baroque à la performance urbaine: éphémère éternel // Baroque Festival Machine to the Urban Performance: Eternal Ephemeral*, 2017. P. 1–27.
187. Clark K. *The Gothic revival: An essay in the history of taste*. London: Murray, 1975. 236 p.
188. Colvin H. *Gothic Survival and Gothic Revival // Essay in English Architecture*. New Haven : London, 1999. P. 217–244.
189. Coxe W. *Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark. Interspersed with historical relations and political inquiries*: London: Printed by J. Nichols, for T. Cadell, 1784. 590 p.
190. Fleming J. *Robert Adam and His Circle in Edinburgh & Rome*. London: John Murray, 1962. 394 p.
191. Gibbs J. *A Book of Architecture*. London, 1728. 344 p.
192. Haggerty G.E. *Queering Horace Walpole // Studies in English Literature, 1500–1900. Restoration and Eighteenth Century*. 2006. Vol. 46. No. 3. P. 543–562.
193. Halfpenny W., Halfpenny J. *The Rural Architecture, in the Gothic Taste ...* . London, 1752. 26 p.
194. Hayden P. *The Russian Stowe: Benton Seeley's Guidebooks as a Source of Catherine the Great's Park at Tsarskoe Selo // Garden History, Vol. 19, No. 1 (Spring, 1991)*. P. 21–27.
195. Howard J. *State of the Prisons in England and Wales*. Warrington, W. Eyres, 1777. 529 p.

196. Kelly A. Wedgwood's Catherine Services // *The Burlington Magazine*. Vol. 122, No. 929 (Aug., 1980), P. 554–561.
197. Kent W. *Designs of Inigo Jones*. Vol. II. London, 1727. 230 p.
198. Kirin A. The edifices of the new Justinian: Catherine the Great regaining Byzantium // *Approaches to Byzantine architecture and its decoration : studies in honor of Slobodan Ćurčić* / Edit. by Mark J. Johnson, Robert Ousterhout, and Amy Papalexandrou. Farnham, Surrey ; Burlington, VT : Ashgate, 2012. P. 277–298.
199. Kondo A. *Robert and James Adam, architects of the age of Enlightenment*. London: Pickering & Chatto, 2012. 224 p.
200. Lang S. The Principals of the Gothic Revival in England // *Journal of the Society of Architectural Historians*. 1 December 1966; № 25 (4). P. 240–267.
201. Langley T. *Ancient Architecture, Restored and Improved by a Great Variety of Grand and Usefull Designs, Entirely New, in the Gothick Mode, for the Ornamenting of Buildings and Gardens: Exceeding Everything Thats Extant*. Londone, 1751. 145 p.
202. Le Rouge G.L. *Jardins anglo-chinois a la mode*. Paris: Chez le Rouge Rue des grands Augustins, 1775 – 1789.
203. Libin L. Robert Adam's Instruments for Catherine the Great. // *Early Music*. Vol. 29, No. 3 (Aug., 2001). P. 355–367.
204. Lindfield N.P. Serious Gothic and “doing the Ancient Buildings”: Batty Langley's Ancient Architecture and “Principal Geometric Elevations” // *Architectural History*, Vol. 57, 2014. P. 141–173.
205. Muraro M.T., Folena G. *Scenografie di Pietro Gonzaga*: Milano, Neri Pozza ed., 1967. 99 p.
206. Neufforge J.F. *de Recueil élémentaire d'architecture... .* Vol. IV: Paris, 1760– 1761.
207. O'Connell Sh. The Land of Cockayne and the Joys of Matrimony// *Print Quarterly*, Vol. 34, No. 2 (JUNE 2017). P. 231–233.
208. Reeve M. Gothic Architecture, Sexuality, and License at Horace Walpole's Strawberry Hill // *The Art Bulletin*, Vol. 95, No. 3. P. 411–439.

209. Reeve M. M., Lindfield N.P. “A Child of Strawberry”: Thomas Barrett and Lee Priory, Kent // *The Burlington Magazine*. Vol. 157, № 1353. P. 836–842.
210. Rowan A. *Designs for castles and country villas by Robert and James Adam*. Oxford: Phaidon, 1985. 160 p.
211. Seely B. *A Description of the Gardens of Lord Viscount Cobham, at Stow in Buckinghamshire*. Northampton. London, 1744. 39 p.
212. Shvidkovsky D. *Russian architecture and the West*. London: Yale univ. press, cop. 2007. 434 p.
213. Tait A.A. Robert Adam’s Picturesque Architecture // *The Burlington Magazine*, Vol. 123, № 940 (1981). P. 421–424.
214. Trotter M. Temporal sublime: Robert Adam’s castle style and geology in the Scottish Enlightenment // *Robert Adam and His Brothers: New light on Britain’s Leading Architectural Family / English Heritage*, edit. by Thom C. Swindon: Historic England, The Engine House, 2018. pp. 223–238.
215. Tuohy T. Houghton Revisited: The Walpole masterpieces from Catherine the Great's Hermitage. // *The British Art Journal*. Vol. 14, No. 1. P. 114–118.
216. Valdez del Álamo E. *The Iconography of Architecture / Routledge Companion to Medieval Iconography*, edited by Colum Hourihane, Oxford, New York: Routledge, 2016, P. 377–389.
217. Walpole H. *A description of the villa of Mr. Horace Walpole, youngest son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-Hill near Twickenham, Middlesex: with an inventory of the furniture, pictures, curiosities, &c. Strawberry-Hill*. Print. by Thomas Kirgate, 1784. 96 p.
218. Walpole H. *The Letters of Horace Walpole*. Edit. By P. Toynbee. Vol. IX. Oxford: The Clarendon Press, 1904. 486 p.
219. Walpole H. *The Letters of Horace Walpole*. Edit. By P. Toynbee. Vol. VII. Oxford: The Clarendon Press, 1904. 448 p.
220. Williamson G.C. *The Imperial Russian Dinner Service: a story of a famous work by Josiah Wedgwood*. London: G. Bell and sons, 1909. 114 p.

Список иллюстраций

1. Фарфоровая тарелка с изображением Бастилии, кон. XVIII в. Musée Carnavalet, Histoire, С 280.
2. Царское Село. План зверинца и примыкающих к нему участков. Нач. XIX в. Бумага; тушь, акварель. РГИА, Ф. 485, Оп. 3, Д. 653. ©РГИА, Санкт-Петербург.
3. Неизвестный гравер, по рис. Махаева М.И. Вид галереи и решетки в саду гр. Бестужевой-Рюминой на Каменном острове 1750-е гг. Бумага; офорт, резец. ГЭ, инв. № ЭРГ-20188. ©Государственный эрмитаж, Санкт-Петербург.
4. 1.- Лоран П.Ф., по рис. неизвестного художника, работавшего под руководством Махаева М.И. Генеральный проспект села Кусково под Москвою, принадлежащего его сият. Графу Петру Борисовичу Шереметьеву, на Север к Лабиринту представленной 1768–1774 гг. Бумага; офорт, резец. РГБ, КGR Ко 108/II-1. © РГБ, Москва. 2.- Фрагмент.
5. Стояново по межевому плану 1768 г. / опуб. Чердынцев В.В., 1929.
6. Главный дом в Бленхейм, план. I чет. XVIII в. / опуб.: A History of the County of Oxford. Vol. 12, 1990.
7. Главный дом в Ситон Делеваль Холл, план и фасад. I чет. XVIII в. Campbell C., Vitruvius Britannicus, 1715.
8. Главный дом в Эшер Плейс, западный фасад. I треть XVIII в.
Sullivan L. A View of Esher in Surry the Seat of the late Rt. Honble, Henry Pelham Esqr. 1759.
Бумага; офорт, резец.
9. Adam office hand. Design for a five-block house, 1767, unexecuted. Ок. 1767. Бумага; чернила, тушь, карандаш. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 33/55.
10. Adam office hand. A New Design for the Garden Front For The Right Honble The Lord Digby and some dimensions given in pencil (verso) Lord Digby. Нач. 1760-х. Бумага; чернила, тушь, карандаш. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 31/110.
11. Павильон в Скемптон Дир Парк, главный фасад. 1760-е.
12. Robins T. The gothic lodge in Prior Park by Alexander Pope and Capability Brown, Somerset. Ок. 1770. Бумага; чернила, тушь. The Victoria and Albert Museum, E.1308:16-2001.
13. Фолли в Гизбурн Парк, 1750-е.

14. Фолли в Бадминтон, 1750-е.
15. Неоготическая пристань в парке в Ньюстед-Эбби, 1760-е.
16. Miller J., sculp., Sandby P., inv. «Newstead, in Nottinghamshire, the Seat of Lord Byron, 1 November 1780» // Paul Sandby, *The Virtuosi's Museum, London 1778[-81]*, pl.101. Бумага; офорт, резец.
17. Adam office hand, possibly Joseph Bonomi. Design of a Gateway for Sherbourne Castle in Dorsetshire The Seat of the Rt Honble Lord Digby and some dimensions given. 1767. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 31/115.
18. Английские трехбашенные фолли в неоготическом стиле II половины XVIII в.: 1. Хелдон Тауер (1750-е), 2. Хортон Тауер (1750-е), 3. Блейз Касл фолли (1760-е), 4. Бельведер Тауер в Паудерем (1770-е), 5. Хогмон Касл (1770-е), 6. Фолли в Илфорд (1760-е), 7. Шрабс Хилл Тауэр (ок. 1760-х гг.).
19. Карр Дж. Главный дом в Гримстон Гарр. 1780-е. Северный фасад.
20. Карр Дж. Главный дом в Гримстон Гарр. 1780-е. Общий вид.
21. Сопоставление образцовых архитектурных проектов и театральных декораций с проектом Чесменского дворца Ю. Фельтена: 1. Pour deux Portes de Fortifications // Neufforge J.F. de Recueil élémentaire d'architecture... . Vol. IV: Paris, 1760. P. 270., фрагмент; 2. Фельтен Ю. Фасад Чесменского дворца / повторение в большом масштабе чертежа № 45150. 1770-е гг. Бумага, тушь. ГЭ, ОР-45151, фрагмент; 3. Галли Бибиена Д. Вид замка со рвом на переднем плане. 1744 г. ГЭ, ОР-30890, фрагмент.
22. Adam J. An elevation, in Indian ink, of a building proposed to be erected by his Majesty at Richmond, for a register of the weather, designed by James Adam, Archt. 1770. Бумага; тушь. King George III Topographical Collection, Maps, K.Top.41.16.s.
23. Павильон Каллоден Тауэр в Ричмонде, середина 1740-х.
24. Дворец Драмланриг, II половина XVII в. Восточный фасад.
25. Carter J. Watch House // *The builder's magazine...* . London, by F. Newbary, 1774. P. 81.
26. Оливер Дакет Тауер в Эске, последняя треть XVIII в.
27. Адам Р. Освальд Темпл в Ошенкрук, 1770-е.
28. Ассиметричные планы в загородном строительстве России и Англии второй половины XVIII в.: 1. - Уолпол Г. Главный дом в Строберри Хилл Хаус, 1740–1770-е гг.; 2. - Старов И.Е. Главный дом в Островках, сер. 1780-х гг.; 3. - Неелов И.В.

Баболовский дворец, сер. 1780-х гг.; 4. - Адам Р. Проект дома в Калзен, сер. 1770–1780-х гг.

29. Сопоставление фасадов домов в 1. - Строберри Хилл Хаус и 2. -Островках / Белехов Н.А., Петров А.Н., 1950.

30. Tavernier del., Nee grav. Vue de la Tour de la Belle Gabrielle à Ermennonville dans le Comté de Senlis. I половина XIX в.

Бумага; офорт, резец.

31. 1. - Главный дом в Островках, юго-восточная часть фасада и башни / Врангель Н.Н., 1910 и 2. - общий вид Эджхилл Тауэр С. Миллера, 1740-е.

32. Сравнение двубашенного фасада дома в Островках и проекта неоготических кордегардий из мастерской братьев Адам:

1. - Вид бывшего дворца кн. Г.А. Потемкина на "Островке", находящегося во владении потомственного почетного гражданина И.М. Оленчикова. Фотография. Нач. XX в. © РГИА, ф.1293, оп.169, д. 1345, л. 1

2. - Adam office hand, possibly George Richardson. Design for an alternative gateway and lodge, unexecuted. Ок. 1764. Бумага; чернила, карандаш. © Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 30/145.

33. Неелов И.В. Фасад Баболовского дворца. Кон. XVIII в. Бумага; перо, тушь, кисть, акварель. ГЭ, ОР-45143.

34. Строберри Хилл Хаус, ассиметричный западный фасад.

35. Руис Х. Ночная ведута. Иллюминация на Ларго-дель-Кастелло. XVIII в. Холст; масло. / опуб. Cirafici A., 2017.

36. Vasi G. Prospetto della Prima Machina eretta per commando di Sua Eccellenza il Sig.r Principe Don Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli ... in occasione di presentare la solita China alla Santità di Nostro Signore Papa Clemente 13. il giorno 28. Roma: s.n. 1759. Бумага; офорт, резец. Casanatense, IT-RM0313. ©Biblioteca Casanatense, Rome.

37. Pozzi G. Disegno della seconda Machina rappresentante una Cuccagna a similitudine di quelle che si fanno nej felicissimi Regni delle Due Sicilie. Incendiata per commando di Sua Eccellenza il Sig.r Principe Don Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli. Roma: s.n. 1757. Бумага; офорт, резец. Casanatense, IT-RM0313. ©Biblioteca Casanatense, Rome.

38. План ансамбля увеселительных строений на Ходынском лугу. 1775. Бумага; офорт. РГАДА ф. 192, Оп. 1, Д. 159 / опуб. Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В., 2019.
39. Chuscagna. XVIII в. Бумага; офорт, акварель / опуб. O'Connell Sh., 2017.
40. Репродукция ведуты «И.И. Шувалов в Неаполе» XVIII в./ опуб. Врангель Н.Н., 1910.
41. Фабрис П. Праздник в Неаполе. II половина 1760-х. Холст, масло. Частное собрание, Милан. © Agnew's, London / Bridgeman Images.
42. Антониани П. Неаполь, вид на Ларго-дель-Кастелло во время Куканьи 5 июня 1766 года. II половина 1760-х. Холст, масло / London Sotheby's, 1991, lot 4.
43. Тип английского неоготического фолли в виде укрепленных ворот середины XVIII в.: 1. - Фолли касл в Клент, 1780-е; 2. - Райт Т. Готическая лоджия в Нутхолл Темпл, 1750-е; 3. - Райт Т. Ворота Барбакан в Толлимор, 1777; 4 - парадный въезд в Окланд, 1760-е.
44. Adam office hand. Preliminary designs for an entrance gate to Holyroodhouse, ND, unexecuted. 1740-е. Бумага; карандаш. Sir John Soane' Museum. SM Adam volume 2/180.
45. Два варианта проездных ворот для поместья Алнвик Касл:
 1.- Adam office hand. Gateway for Alnwick Castle the Seat of His Grace the Duke of Northumberland (in the hand of William Adam). Ок. 1779–1783. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 39/22.
 2.- Adam R. Design for Alnwick estate. Бумага; чернила, тушь, акварель. Коллекция герцога Нортумберлендского / опуб.: The Folly Flaneuse, 2 апреля 2021.
46. Тип английского неоготического фолли касл второй половины XVIII в.: 1. - в усадьбе Приор Парк, 1760-е; 2. - в Раби Парк, 1780-е.
47. Тип паркового павильона в виде башни:
 1.- Адам Р. Capriccio showing an elevation of a circular Gothic tower on steps and arcade with quatrefoil and gable decoration above, with battlements and turrets, and a brazier or cupola on top. 1750-е. Бумага; чернила. Sir John Soane's Museum, Adam vol.55/24;
 2.- Адам Р. Бризли Тауер в Алнвик, кон. 1770-х–1780-е;
 3.- Баженов В.И. Проект Башни с часами / Панорама Царицыно, 1776 г. Фрагмент. Бумага на картоне; тушь, акварель, лак. ГНИМА. Опуб. Андреева Л.В., 2005.
48. Adam R. Presentation drawing for a ruinous folly, 1777, unexecuted. 1777.

- Бумага; чернила, тушь, акварель. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 37/59.
49. Мидфорд Касл в Бате, 1775. Главный фасад.
 50. Adam J. Plan showing a pentagonal building with round towers at the corners, two having spiral staircases. 1750. Sir John Soane's Museum. Adam vol.7/125.
 51. Adam R. Kirkdale House. Ок. 1786. Бумага; чернила, акварель. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1977.14.5194.
 52. Adam office. Design of Seaton House. 1780-е. Бумага; тушь, чернила. Sir John Soane's museum. Adam volume 33/94.
 53. Фолли касл в Энвилль, 1750-е.
 54. Кордегардии в Дамфрис Хаус, II половина XVIII в.
 55. Кордегардии в Воронцово (1770–1780-е) и Башня Мальбру в ансамбле Фермы, Версаль (1784).
 56. «Трехарочные» ворота в Тишково-Спасском, 1790-е. / Оpub. ОИРУ, 1928.
 57. Ограда в Михалково (1770–1780-е), внутренняя поверхность стены.
 58. Парковый фолли в Шобдн, 1750-е.
 59. Servandoni G.N. Eine Stadt wird hinter ihrer Befestigungsmauer sichtbar; davor Kriegsmaschinen, auf einer ersteigt ein antiker Krieger die Mauer. XVIII в. Бумага; тушь. Albertina, 1296.
 60. 1.- Фолли Касл в Динтон (1769) и 2.- экономии в Марьинке (1780-е).
 61. 1.- Lister T. Design for an Octagon Tower ... Malham. 1780-е. Бумага; чернила / оpub.: The Folly Flaneuse, 7 декабря 2018; 2- Курдонер в Смоленском, фото нач. XX в.
 62. Конный двор в Красном и проект конного двора в Лоузер Холл Р. Адама:
1.- Adam R. Preliminary design for the stables, 1785, unexecuted. Бумага; чернила, тушь, акварель. Sir John Soane' museum. SM Adam volume 33/35.
2.- Конный двор в усадьбе Красное, последняя четверть XVIII в. План. / Кожин Н.А., 1927.
 63. Webb J. Design for a single-storey house with rusticated basement and four domes, based on a circular plan with rectangular projections on the axes: elevation, plan and section / Оpub. Kent W., 1727.

64. «№ 5 Ферма», поэтажный план. Л. 55–57. II половина–конец XIX в. Бумага; тушь, акварель. Собрание РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева, Б/№.
65. Фасад экономии в Петровском-Разумовском (последняя треть XVIII в.) и проект реконструкции шато в Круасси-Бобур:
 1.- Croissy-Beaubourg château. Façade de l'aile du costée de l'orangerie à faire à neuf. 1725. Бумага; тушь, акварель. BNF. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb402624010>.
 2.- Ферма в Петровском-Разумовском, фото нач. XX в.
66. Тевенан Ж.-Ж. Ферма, Версаль, 1780-е.
67. 1. - A Lodge or House of Retirement. Pl. 12; 2.- A Small Modern Lodge. Pl. 14 / Halfpenny W., Halfpenny J., 1752.
68. Сопоставление башен особняка в Поливанове и образцового проект из альбома гравюр Ж.-Ф. Неффоржа:
 1. - Pour deux Portes des Fortification. Фрагмент / Nefforge J.-F., 1757.
 2.- Главный дом в Поливаново (1780-е). Парковый фасад, план.
69. Сопоставление башен в московских и провинциальных постройках 1770–1780-х гг.: 1.- Легран Н. Здание Кригскомиссариата в Москве, 1775; 2.- конный двор в усадьбе Голунь, 1780-е; 3.- главный дом в усадьбе Денежниково, 1770-е; 4.- Экономии и парковый павильон в усадьбе Черемушки-Знаменское, 1780-е.
70. Дворец в усадьбе Вишенки, 1780-е.
71. Преображенская церковь в усадьбе Великая Топаль, не ранее 1782. План, общий вид северного фасада.
72. Проект фасада главного дома в усадьбе Троицкое-Кайнарджи. 1770–1780-е. Бумага; тушь, акварель. ГИМ, ГИМ 105960/5. / опуб. Хачатуров С.В., Корндорф А.С., 2017.
73. Сопоставление фасада 1. - Клита Касл, 1780-е. и 2.- Дворца в Вишенках, северное крыло.
74. Adam R. Thirlestane Castle: designs for alterations and additions to the house and grounds, for James Maitland, 8th Earl of Lauderdale, 1790, unexecuted. 1790. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 37/66.
75. Adam R. Rough elevation of part of a building showing a machicolated cornice and profile of an entablature and base Lower. Preliminary designs for a building, ND, executed status unknown. Бумага; карандаш. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 10/201.

76. Adam R. Elevation of the east front, Culzean. Бумага; тушь, чернила. Sir John Soane's Museum. Soane's Museum. SM Adam Volume 37/1.
77. Сопоставление башнеобразных пилонов парковых оград:
 1.- Another Designs for two Pavillions at Stow. Pl. LXXVI / Gibbs J., 1728;
 2.- Угловой пилон-башня в имении Кантемиров-Безбородко в г. Дмитровске (Орловская обл.), кон. XVIII в.
78. Андреевская крепость в имении Алексино (Смоленская область), кон. XVIII в. Башни.
79. Андреевская крепость в имении Алексино (Смоленская область), кон. XVIII в. Фрагмент стены, центральный ризалит.
80. Здание Вифанской семинарии, 1798. Угловая башня внутреннего двора.
81. Планы (проекты) перестройки Спасо-Вифанской духовной семинарии. 1890-е. ОР РГБ, Ф. 762, к. 38, № 2.
82. Вид Спасо-Вифанского второклассного монастыря. 1840. Лит. В. Логинова Бумага; литография. РГБ, Фонд Лубок, 591.
83. Вифанская семинарская графика, 1.- виньетка оды (ОР РГБ, ф. 556, к. 29) и гравюра, послужившая образцом 2.- Каприоли А., по рис. М. де Вос «Ангел, показывающий святому Иоанну небесный Иерусалим», XVII в. Фрагмент. Бумага; резец.
84. Вифанская семинарская графика, 1.- виньетка оды (ОР РГБ, ф. 556, к. 14) и 2.- Кампорези Ф. Генеральный план и проспект Спасо-Вифанского монастыря. 1795 (оттиск XIX в.) Бумага; офорт, пунктир. СПМЗ, КП ИХО-10820.
85. Здание смирительного дома в Рязани, кон. XIX в. Фото 1930-х.
86. Штенгель Ф.Ф. Проект работного дома в Твери. 1781. Бумага; чернила, тушь, акварель. ОР РГБ, ф. 178, № 1501, л. IV/ опуб. Смирнов Г.К., 2018.
87. Слепнев губ. арх. План и фасад тюремного замка в смоленском кремле. 1804. Бумага; тушь, акварель. РГИА, Ф.1488, Оп.4 Д.46, л. 4. ©РГИА, Санкт-Петербург.
88. Ограда Покровской церкви в Твери, последняя треть XVIII в.
89. Ворота церковной ограды в усадьбе Диево-Городище, последняя треть XVIII в. Современное состояние и фото начала XX в.
90. Мойка у семибашенного литовского замка. Рисунок Г. Кнаппа 1798 г. // Историческая панорама Санкт-Петербурга и его окрестностей. Народный Петербург

конца XVIII и начала XIX веков в изображении живописцев и гравюров. Ч.10. 1915. Бумага; фото-тинто гравюра. Фрагмент.

91. Казаков М.Ф. План тюремного замка у Бутырской заставы / опуб.: Памятники архитектуры Москвы. Кн. 5, 1998.

92. Проект тюремных комплексов из мастерской Адамов:

1.- Possibly Robert Morison, John Robertson, or John Paterson. Preliminary design for a prison building for Edinburgh Bridewell, c.1790-91, unexecuted. 1790-1791. Бумага; тушь, карандаш. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 21/224;

2.- Adam R. Finished drawing for the ground floor of a group of prison buildings for Edinburgh Bridewell, 1790-91, unexecuted. 1790. Бумага; тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 33/27.

93. Adam office hand. Finished drawing showing a plan for the first scheme for additions to the building, unexecuted. 1773. Бумага; тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam Volume 38/23.

94. Сопоставление фасадов в проектах тюрьмы из мастерской братьев Адамов и конного двора М.Ф. Казакова:

1.- Adam office hand. Finished drawing showing an elevation for the first scheme for additions to the building, unexecuted. 1773. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 38/21; 2.- Казаков М.Ф. Проект конюшенного двора на 600 лошадей. 1790-е. Бумага; карандаш, чернила. ГНИМА, PI-12293/16 / Опуб.: Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В., 2019.

Приложения

1. Сводная таблица памятников
2. Альбом с иллюстрациями⁴¹⁴

⁴¹⁴ Изображения, для которых не указан источник, происходят из открытых ресурсов или же являются фото автора.

МОСКОВСКИЙ ГОСУДРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Башкирова Мария Андреевна

**ОБРАЗ КРЕПОСТИ
В РУССКОЙ ГРАЖДАНСКОЙ И ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В.**

Специальность 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

К ДИССЕРТАЦИИ

на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

СВОДНАЯ ТАБЛИЦА ПАМЯТНИКОВ

Научный руководитель -

Доктор искусствоведения, профессор

Седов В.В.

<i>Постройка</i>	<i>Даты строительства/ датировка (г., гг.)</i>	<i>Заказчик</i>	<i>Архитектор</i>
Крепость Екатеринбург	1746	Петр III	?
Реконструкция Зверинца в Царском Селе	1750 – первая половина 1750-х	Елизавета II	Растрелли
Дача Бестжевой-Рюминой (урожд. Бётингер) на Каменном острове	1750-е	Бестужевы–Рюмины	?
Петерштадт в Ораниенбауме	1756 – 1762	Петр III	Инж. Додонов, Мартынов, Монталамбер (?), Ферстер, Качалов, Соколов Ринальди, Патон, Гофман
Остров с фортецией в Кусково	Отмечен на плане 1760 г.	Шереметьев	?
Иллюминация во время «Больших маневров»	1765	?	?
Большой Гатчинский дворец	1766 – 1781	Екатерина II Орлов	Ринальди
Стояново	1768-?	Баженов	Баженов
Иллюминация в честь прусского принца Генриха II на Царскосельской дороге	1770	Екатерина II	?
Башня-руина в Царском Селе	1771 – 1773	Екатерина II	Фельтен
Адмиралтейство в Царском Селе	1772 – 1775	Екатерина II	Неелов
Эрмитажная Кухня в Царском Селе	1772 – 1775	Екатерина II	Неелов

Запасной двор и кордегардии «с башенками и двориками» (Гаупвахта)	1773 – 1775	Екатерина II	Неелов
Красный (Турецкий) каскад – плотина в Екатерининском парке в Царском Селе	1770-е	Екатерина II	Неелов, инж. И. Герард
Чесменский путевой дворец (Кекерикексинский – до 1780 г.)	I половина 1770-х	Екатерина II	Фельтен
Главный дом и ворота с башнями (возможно появились позднее) в усадьбе Отрада-Семеновское	1774	А.Г. Орлов	?
Павильоны на Ходынском поле в Москве	1775	Екатерина II	Баженов
Дом в усадьбе Троицкое–Кайнарджи (проект), павильоны и хозяйственные постройки	1775	Румянцев–Задунайский	?
Петровский Подъездной дворец	1775 г. – 1780-е	Екатерина II	Казаков
Фигурные ворота, Виноградные ворота, Большой мост, проект башни в Царицыно	1776– 1785	Екатерина II	Баженов
Главный дом в усадьбе Качановка (Черниговская губерния)	1775 – 1780-е	Румянцев–Задунайский	Мосципанов
«Два корпуса наподобие турецких крепостей» в имении Васильевское на Воробьевых горах («Мамонова дача»)	1770-е	Долгоруков-Крымский	?
Главный дом с четырьмя угловыми башнями и два «готических» флигеля в имении Петрово-Дальнее	1770-е	Голицын	?
Круглая рига в Гатчине	1770- ?, 1780-?	?	?

Ограда усадьбы с башнями Михалково	1770 – 1780-е- ?	Панин	?
Ограда с декоративными башнями церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Твери [на месте упраздненного монастыря]	Последняя треть XVIII в. -?	?	?
Здание Кригс-Комиссариата	1776 – 1784	Потемкин, Дурново	Н. Легран
«Ферма» (скотный/конный двор) в усадьбе Петровско–Разумовское	1770 –1780-е - ? (1752 – 1753- ?)	К.А. Разумовский	? (Кокоринов - ?)
Башни у главного дома в усадьбе Денежниково	1770-е	Талызины	?
Ограды и кордегардия в усадьбе Ярополец	1770-е гг.	Гончаровы, Загряжские	Еготов -?
Дворец в усадьбе Вишенки (Черниговская губерния)	1787	Румянцев– Задунайский	Мосципанов, Котляровский
Ограда с башнями с кельями Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове Великом	1777 – 1786 1808 – надстроен второй ярус	Митрополит Амфилохий	?
Часть стены и две северные башни Горицкого монастыря в Переславле-Залесском	1776 – 1788	Архимандрит Феофилакт Горский, Екатерина II	?
Кордегардии в виде башен усадьбы Воронцово	1770 – 1780-е -?	Репнины	?
Главный дом в усадьбе Поливаново	1780-е	Разумовский	?
Конный двор в с. Голунь, Орловская губ.	1780-е	Голицын	?
Ограда с башнями в усадьбе	Первая	Бибииков	?

Гребнево	половина 1780-х		
Экономия в усадьбе Черемушки-Знаменское	1780-е	Меньшиков	Вильстер
Рига в усадьбе Ярополец (не сохр.)	1770-е	Чернышев	?
Ограда с башнями с кельями Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове Великом	1777 – 1786 1808 – надстроен второй ярус	Митрополит Амфилохий	?
Хозяйственные постройки в имении Александровское на Петергофской дороге (не сохр.)	1780-е -?	Вяземский	?
Башни въезда в усадьбе Глухово	1780-е	Ртицев	?
Башни церковных ворот в усадьбе Афимьино (Тверская губерния) (Не сохр.)	1780-е -?	Тыртов	?
Спасо-Преображенский храм в имении Великая Тополь, Брянщина	Не ранее 1782–1780-?	Румянцев- Задунайский	?
Конный двор, ворота с башнями и здание театра (не сохр.) в усадьбе Марьинка	1780-е	Бутурлин	?
Конный двор и ограда господского дома в усадьбе Красное	1780-е/ начало 1790-х -?	Боборькин/ Ермолов	?
Башни проездных ворот в усадьбе Грабцово	Последняя треть XVIII в.	?	?
Проездные ворота в усадьбе Смоленское Владимирская губ.	1780-е -?	Свиньин	?
Ограда с воротами церкви Троицы в Диево-Городище (Ярославль)	Последняя треть XVIII в.	Сиверс -?	?

Бутырский тюремный замок	1780-е	Чернышев, Екатерина II	Казаков
Ограда и братский корпус Никола-Радовицкого монастыря под Москвой	1780-е	?	?
Ограда с башнями Старицкого монастыря	1780-е	?	?
Ограда Спасо-Вифанского монастыря (не сохр.)	1783 – 1785	Митрополит Платон	Круг Казакова
Ограда с декоративными башнями Никольской церкви в селе Николо-Бережки (при имении Щельково, Костромская область)	1782 – 1792	Кутузов	Воротилов - ?
Ограда Михайло-Архангельского монастыря	1780-е	?	?
Ограда усадьбы Кантемиров- Безбородко (г. Дмитровск, Орловская губ.)	1780-е – 1790-е	Канетмир, (до 1780 г.) Безбородко (с 1797 г.)	?
«Сабуровская крепость», Орловская губ.	1785 – 1789 - ? 1796 – 1805 - ?	Каменский	?
Работный дом в Твери (не сохр.)	1780-е - ? Возможно, осуществлен в 1801 г.	Проект реконструкц ии Твери Екатерины II	Штенгель
Дворец в имении Островки (не сохр.)	1783 – 1784 / 1784 – 1786 - ?	Потемкин	Старов
Тюремный замок на Крюковом канале («Литовский»)	1783 – 1787	Тюремная реформа Екатерины II 1787	Старов

Баболовский дворец в Царском Селе	1783 – 1785	Потемкин	Неелов
«Башня Одоевских ворот» Южная стена Тульского Кремля	1784	Одоевский	?
Дом управляющего в усадьбе и две башни у парадного въезда в усадьбе Осташево	Последняя треть XVIII в.	Урусов	?
Башня въездных ворот Ольгово	Последняя треть XVIII в.		?
Флигель в усадьбе Фарфоровый завод (не сохр., известно изображение)	1780-е - до 1793 г.	Куракин	?
Руина с башней в Полюстрово	1780-е	Кушелев-Безбородко	Кваренги - ?
Въездные ворота в усадьбе Жерновка и флигели главного дома на Охте (т.н. «Дача Безобразовых»)	1780-е	Донауров, Безобразовы (?)	Кваренги -?
Главный дом усадьбы Теплова/ Дача Кушелева-Безбородко	Вторая половина 1770-х / 1783 –1784	Теплов/ Кушелев– Безбородко	Баженов/ Кваренги
План и фасад блокгаузу при городском вале. (сохранился в копии). Не осуществлен.	1786	?	Кваренги
Проект городских ворот в Санкт-Петербурге с башнями (Хранится в Галерее Академии (Венеция))	1780 – 1790-е (?)	?	Кваренги
Проект дворца в усадьбе Вельё. (Начато строительство, не сохр.) Сохранились три листа - в музее истории СПб и в Академии Каррара в Бергамо.	Нач. 1780-х	Ланской (подарено Екатериной II)	Кваренги

Экзерциргауз Измайловского полка. (не сохр.)	1796 – 1797	?	Кваренги
Проект экзерциргауза в Санкт-Петербурге	1795	?	Кваренги
Ограда Севского Спасо-Преображенского монастыря	1770 – 1780-е	?	?
«Круглый двор» в усадьбе Тростянец	Последняя треть XVIII в.	?	?
Здание порохового магазина на Охте (не сохр.)	Не позднее 1794	?	?
«Трехарочные ворота» и церковь в усадьбе Тишково-Спасское (не сохр.)	1790-е	Собакины	?
Дворец в Коньково. Проект	1790-е	Екатерина II	Казаков
Два проекта конных дворов для Петровского подъездного дворца	1790-е	Екатерина II	Казаков
Конный двор Троице-Сергиевой Лавры	Последняя треть XVIII в.	?	?
Михайловский замок	1780-е, 1796	Павел I	Баженов, при участии Бренны
Крепость Ингербург в Гатчине (не сохр.)	1793 – 1801	Павел I	Бренна
Приоратский дворец в Гатчине	1797	Павел I	Львов
Реконструкция «Золотых ворот» во Владимире	1795	Воронцов -?	Чистяков, Берг ?
Мариентальская крепость («Замок	1790-е	Павел I	Бренна

Бип») в Павловске			
Пиль-башня	1797	Павел I	Бренна
Здание Вифанской семинарии	1797 гг.	Платон Павел I	?
Женский двор Преображенской старообрядческой общины	1780-е – 1804	?	?
Проект монастыря Св. Харлампия	Ок. 1800	Павел I	Захаров
Ограда с башнями Бобренева монастыря в Коломне	1790 – 1795-?/ начало XIX в.	?	Круг Казакова -?
Ограда с башнями в Старо-Голутвином монастыря	1790 – 1795-?/ начало XIX в.	?	Круг Казакова -?
Андреевская крепость в имении Барышниковых (Алексин, Смоленская губерния)	Конец XVIII в.-?	Барышников	Круг Казакова -?
Каменная ограда бывшего Работного дома на Артиллерийском плацу в Рязани (не сохр.)	1803 -?	?	Сулакадзев -?

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Башкирова Мария Андреевна

**ОБРАЗ КРЕПОСТИ
В РУССКОЙ ГРАЖДАНСКОЙ И ЦЕРКОВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В.**

Специальность 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

**ПРИЛОЖЕНИЕ 2
К ДИССЕРТАЦИИ
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
АЛЬБОМ С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ**

Научный руководитель –
Доктор искусствоведения, профессор
Седов В.В.

Москва—2024

Список иллюстраций

1. Фарфоровая тарелка с изображением Бастилии, кон. XVIII в. Musée Carnavalet, Histoire, С 280.
2. Царское Село. План зверинца и примыкающих к нему участков. Нач. XIX в. Бумага; тушь, акварель. РГИА, Ф. 485, Оп. 3, Д. 653. ©РГИА, Санкт-Петербург.
3. Неизвестный гравер, по рис. Махаева М.И. Вид галереи и решетки в саду гр. Бестужевой-Рюминой на Каменном острове 1750-е гг. Бумага; офорт, резец. ГЭ, инв. № ЭРГ-20188. ©Государственный эрмитаж, Санкт-Петербург.
4. 1.- Лоран П.Ф., по рис. неизвестного художника, работавшего под руководством Махаева М.И. Генеральный проспект села Кусково под Москвою, принадлежащего его сият. Графу Петру Борисовичу Шереметьеву, на Север к Лабиринту представленной 1768–1774 гг. Бумага; офорт, резец. РГБ, КGR Ко 108/II-1. © РГБ, Москва. 2.- Фрагмент.
5. Стояново по межевому плану 1768 г. / опуб. Чердынцев В.В., 1929.
6. Главный дом в Бленхейм, план. I чет. XVIII в. / опуб.: A History of the County of Oxford.Vol. 12, 1990.
7. Главный дом в Ситон Делеваль Холл, план и фасад. I чет. XVIII в. Campbell С., Vitruvius Britannicus, 1715.
8. Главный дом в Эшер Плейс, западный фасад. I треть XVIII в.
Sullivan L. A View of Esher in Surry the Seat of the late Rt. Honble, Henry Pelham Esqr. 1759.
Бумага; офорт, резец.
9. Adam office hand. Design for a five-block house, 1767, unexecuted. Ок. 1767. Бумага; чернила, тушь, карандаш. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 33/55.
10. Adam office hand. A New Design for the Garden Front For The Right Honble The Lord Digby and some dimensions given in pencil (verso) Lord Digby. Нач. 1760-х. Бумага; чернила, тушь, карандаш. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 31/110.
11. Павильон в Скемптон Дир Парк, главный фасад. 1760-е.
12. Robins T. The gothic lodge in Prior Park by Alexander Pope and Capability Brown, Somerset. Ок. 1770. Бумага; чернила, тушь. The Victoria and Albert Museum, E.1308:16-2001.

13. Фолли в Гизбурн Парк, 1750-е.
14. Фолли в Бадминтон, 1750-е.
15. Неоготическая пристань в парке в Ньюстеад-Эбби, 1760-е.
16. Miller J., sculp., Sandby P., inv. «Newstead, in Nottinghamshire, the Seat of Lord Byron, 1 November 1780» // Paul Sandby, *The Virtuosi's Museum, London 1778[-81]*, pl.101. Бумага; офорт, резец.
17. Adam office hand, possibly Joseph Bonomi. Design of a Gateway for Sherbourne Castle in Dorsetshire The Seat of the Rt Honble Lord Digby and some dimensions given. 1767. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 31/115.
18. Английские трехбашенные фолли в неоготическом стиле II половины XVIII в.: 1.- Хелдон Тауер (1750-е), 2.- Хортон Тауер (1750-е), 3. Блейз Касл фолли (1760-е), 4.- Бельведер Тауер в Паудерем (1770-е), 5.- Хогмон Касл (1770-е), 6.- Фолли в Илфорд (1760-е), 7.- Шрабс Хилл Тауэр (ок. 1760-х гг.).
19. Карр Дж. Главный дом в Гримстон Гарр. 1780-е. Северный фасад.
20. Карр Дж. Главный дом в Гримстон Гарр. 1780-е. Общий вид.
21. Сопоставление образцовых архитектурных проектов и театральных декораций с проектом Чесменского дворца Ю. Фельтена: 1. Pour deux Portes de Fortifications // Neufforge J.F. de Recueil élémentaire d'architecture... . Vol. IV: Paris, 1760. P. 270., фрагмент; 2. Фельтен Ю. Фасад Чесменского дворца / повторение в большом масштабе чертежа № 45150. 1770-е гг. Бумага, тушь. ГЭ, ОР-45151, фрагмент; 3. Галли Бибиена Д. Вид замка со рвом на переднем плане. 1744 г. ГЭ, ОР-30890, фрагмент.
22. Adam J. An elevation, in Indian ink, of a building proposed to be erected by his Majesty at Richmond, for a register of the weather, designed by James Adam, Archt. 1770. Бумага; тушь. King George III Topographical Collection, Maps, K.Top.41.16.s.
23. Павильон Каллоден Тауэр в Ричмонде, середина 1740-х.
24. Дворец Драмланриг, II половина XVII в. Восточный фасад.
25. Carter J. Watch House // *The builder's magazine...* . London, by F. Newbary, 1774. P. 81.
26. Оливер Дакет Тауер в Эске, последняя треть XVIII в.
27. Адам Р. Освальд Темпл в Ошенкрив, 1770-е.

28. Ассиметричные планы в загородном строительстве России и Англии второй половины XVIII в.: 1. - Уолпол Г. Главный дом в Строберри Хилл Хаус, 1740–1770-е гг.; 2. - Старов И.Е. Главный дом в Островках, сер. 1780-х гг.; 3. - Неелов И.В. Баболовский дворец, сер. 1780-х гг.; 4. - Адам Р. Проект дома в Калзен, сер. 1770–1780-х гг.
29. Сопоставление фасадов домов в 1. - Строберри Хилл Хаус и 2. - Островках / Белехов Н.А., Петров А.Н., 1950.
30. Tavernier del., Nee grav. Vue de la Tour de la Belle Gabrielle à Ermennonville dans le Comté de Senlis. I половина XIX в. Бумага; офорт, резец.
31. 1. - Главный дом в Островках, юго-восточная часть фасада и башни / Врангель Н.Н., 1910 и 2. - общий вид Эджхилл Тауэр С. Миллера, 1740-е.
32. Сравнение двубашенного фасада дома в Островках и проекта неоготических кордегардий из мастерской братьев Адам:
1. - Вид бывшего дворца кн. Г.А. Потемкина на "Островке", находящегося во владении потомственного почетного гражданина И.М. Оленчикова. Фотография. Нач. XX в. © РГИА, ф.1293, оп.169, д. 1345, л. 1
2. - Adam office hand, possibly George Richardson. Design for an alternative gateway and lodge, unexecuted. Ок. 1764. Бумага; чернила, карандаш. © Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 30/145.
33. Неелов И.В. Фасад Баболовского дворца. Кон. XVIII в. Бумага; перо, тушь, кисть, акварель. ГЭ, ОР-45143 / опуб. Корндорф А.С., Хачатуров С.В., 2017.
34. Строберри Хилл Хаус, ассиметричный западный фасад.
35. Руис Х. Ночная ведута. Иллюминация на Ларго-дель-Кастелло. XVIII в. Холст; масло. / опуб. Cirafici A., 2017.
36. Vasi G. Prospetto della Prima Machina eretta per commando di Sua Eccellenza il Sig.r Principe Don Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli ... in occasione di presentare la solita China alla Santità di Nostro Signore Papa Clemente 13. il giorno 28. Roma: s.n. 1759. Бумага; офорт, резец. Casanatense, IT-RM0313. ©Biblioteca Casanatense, Rome.
37. Pozzi G. Disegno della seconda Machina rappresentante una Cuccagna a similitudine di quelle che si fanno nej felicissimi Regni delle Due Sicilie. Incendiata per commando di Sua Eccellenza il Sig.r Principe Don Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli. Roma: s.n. 1757. Бумага; офорт, резец. Casanatense, IT-RM0313. ©Biblioteca Casanatense, Rome.

38. План ансамбля увеселительных строений на Ходынском лугу. 1775. Бумага; офорт. РГАДА ф. 192, Оп. 1, Д. 159 / опуб. Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В., 2019.
39. Chuscagna. XVIII в. Бумага; офорт, акварель / опуб. O'Connell Sh., 2017.
40. Репродукция ведуты «И.И. Шувалов в Неаполе» XVIII в./ опуб. Врангель Н.Н., 1910.
41. Фабрис П. Праздник в Неаполе. II половина 1760-х. Холст, масло. Частное собрание, Милан. © Agnew's, London / Bridgeman Images.
42. Антониани П. Неаполь, вид на Ларго-дель-Кастелло во время Куканьи 5 июня 1766 года. II половина 1760-х. Холст, масло / London Sotheby's, 1991, lot 4.
43. Тип английского неоготического фолли в виде укрепленных ворот середины XVIII в.: 1. - Фолли касл в Клент, 1780-е; 2. - Райт Т. Готическая лоджия в Нутхолл Темпл, 1750-е; 3. - Райт Т. Ворота Барбакан в Толлимор, 1777; 4 - парадный въезд в Окланд, 1760-е.
44. Adam office hand. Preliminary designs for an entrance gate to Holyroodhouse, ND, unexecuted. 1740-е. Бумага; карандаш. Sir John Soane' Museum. SM Adam volume 2/180.
45. Два варианта проездных ворот для поместья Алнвик Касл:
- 1.- Adam office hand. Gateway for Alnwick Castle the Seat of His Grace the Duke of Northumberland (in the hand of William Adam). Ок. 1779–1783. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 39/22.
- 2.- Adam R. Design for Alnwick estate. Бумага; чернила, тушь, акварель. Коллекция герцога Нортумберлендского / опуб.: The Folly Flaneuse, 2 апреля 2021.
46. Тип английского неоготического фолли касл второй половины XVIII в.: 1. - в усадьбе Приор Парк, 1760-е; 2. - в Раби Парк, 1780-е.
47. Тип паркового павильона в виде башни:
- 1.- Адам Р. Capriccio showing an elevation of a circular Gothic tower on steps and arcade with quatrefoil and gable decoration above, with battlements and turrets, and a brazier or cupola on top. 1750-е. Бумага; чернила. Sir John Soane's Museum, Adam vol.55/24;
- 2.- Адам Р. Бризли Тауер в Алнвик, кон. 1770–1780-е;
- 3.- Баженов В.И. Проект Башни с часами / Панорама Царицыно, 1776 г. Фрагмент. Бумага на картоне; тушь, акварель, лак. ГНИМА. Опуб. Андреева Л.В., 2005.
48. Adam R. Presentation drawing for a ruinous folly, 1777, unexecuted. 1777.

Бумага; чернила, тушь, акварель. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 37/59.

49. Мидфорд Касл в Бате, 1775. Главный фасад.
50. Adam J. Plan showing a pentagonal building with round towers at the corners, two having spiral staircases. 1750. Sir John Soane's Museum. Adam vol.7/125.
51. Adam R. Kirkdale House. Ок. 1786. Бумага; чернила, акварель. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1977.14.5194.
52. Adam office. Design of Seaton House. 1780-е. Бумага; тушь, чернила. Sir John Soane's museum. Adam volume 33/94.
53. Фолли касл в Энвилль, 1750-е.
54. Кордегардии в Дамфрис Хаус, II половина XVIII в.
55. 1.- Кордегардии в Воронцово (1770–1780-е) и 2.- Башня Мальбру в ансамбле Фермы, Версаль (1784).
56. «Трехарочные» ворота в Тишково-Спасском, 1790-е. / Оpub. ОИРУ, 1928.
57. Ограда в Михалково (1770–1780-е), внутренняя поверхность стены.
58. Парковый фолли в Шобдн, 1750-е.
59. Servandoni G.N. Eine Stadt wird hinter ihrer Befestigungsmauer sichtbar; davor Kriegsmaschinen, auf einer ersteigt ein antiker Krieger die Mauer. XVIII в. Бумага; тушь. Albertina, 1296.
60. 1.- Фолли Касл в Динтон (1769) и 2.- экономии в Марьинке (1780-е).
61. 1.- Lister T. Design for an Octagon Tower ... Malham. 1780-е. Бумага; чернила / опуб.: The Folly Flaneuse, 7 декабря 2018; 2- Курдонер в Смоленском, фото нач. XX в.
62. Конный двор в Красном и проект конного двора в Лоузер Холл Р. Адама:
1.- Adam R. Preliminary design for the stables, 1785, unexecuted. Бумага; чернила, тушь, акварель. Sir John Soane' museum. SM Adam volume 33/35.
2.- Конный двор в усадьбе Красное, последняя четверть XVIII в. План. / Кожин Н.А., 1927.
63. Webb J. Design for a single-storey house with rusticated basement and four domes, based on a circular plan with rectangular projections on the axes: elevation, plan and section / Оpub. Kent W., 1727.

64. «№ 5 Ферма», поэтажный план. Л. 55–57. II половина–конец XIX в. Бумага; тушь, акварель. Собрание РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева, Б/№.
65. Фасад экономии в Петровском-Разумовском (последняя треть XVIII в.) и проект реконструкции шато в Круасси-Бобур:
- 1.-Croissy-Beaubourg château. Façade de l'aile du costée de l'orangerie à faire à neuf. 1725. Бумага; тушь, акварель. BNF. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb402624010>.
- 2.- Ферма в Петровском-Разумовском, фото нач. XX в.
66. Тевенан Ж.-Ж. Ферма, Версаль, 1780-е.
67. 1. - A Lodge or House of Retirement. Pl. 12; 2.- A Small Modern Lodge. Pl. 14 / Halfpenny W., Halfpenny J., 1752.
68. Сопоставление башен особняка в Поливанове и образцового проект из альбома гравюр Ж.-Ф. Неффоржа:
- 1.- Pour deux Portes des Fortification. Фрагмент / Nefforge J.-F., 1757.
- 2.- Главный дом в Поливаново (1780-е). Парковый фасад, план.
69. Сопоставление башен в московских и провинциальных постройках 1770–1780-х гг.:
- 1.- Легран Н. Здание Кригскомиссариата в Москве, 1775; 2.- конный двор в усадьбе Голунь, 1780-е; 3.- главный дом в усадьбе Денежниково, 1770-е; 4.- Экономии и парковый павильон в усадьбе Черемушки-Знаменское, 1780-е.
70. Дворец в усадьбе Вишенки, 1780-е.
71. Преображенская церковь в усадьбе Великая Топаль, не ранее 1782. План, общий вид северного фасада.
72. Проект фасада главного дома в усадьбе Троицкое-Кайнарджи. 1770–1780-е. Бумага; тушь, акварель. ГИМ, ГИМ 105960/5. / опуб. Хачатуров С.В., Корндорф А.С., 2017.
73. Сопоставление фасада 1. - Клита Касл, 1780-е. и 2.- Дворца в Вишенках, северное крыло.
74. Adam R. Thirlestane Castle: designs for alterations and additions to the house and grounds, for James Maitland, 8th Earl of Lauderdale, 1790, unexecuted. 1790. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 37/66.

75. Adam R. Rough elevation of part of a building showing a machicolated cornice and profile of an entablature and base Lower. Preliminary designs for a building, ND, executed status unknown. Бумага; карандаш. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 10/201.
76. Adam R. Elevation of the east front, Culzean. Бумага; тушь, чернила. Sir John Soane's Museum. Soane's Museum. SM Adam Volume 37/1.
77. Сопоставление башнеобразных пилонов парковых оград:
 1.- Another Designs for two Pavillions at Stow. Pl. LXXVI / Gibbs J., 1728;
 2.- Угловой пилон-башня в имении Кантемиров-Безбородко в г. Дмитровске (Орловская обл.), кон. XVIII в.
78. Андреевская крепость в имении Алексино (Смоленская область), кон. XVIII в. Башни.
79. Андреевская крепость в имении Алексино (Смоленская область), кон. XVIII в. Фрагмент стены, центральный ризалит.
80. Здание Вифанской семинарии, 1798. Угловая башня внутреннего двора.
81. Планы (проекты) перестройки Спасо-Вифанской духовной семинарии. 1890-е. ОР РГБ, Ф. 762, к. 38, № 2.
82. Вид Спасо-Вифанского второклассного монастыря. 1840. Лит. В. Логинова Бумага; литография. РГБ, Фонд Лубок, 591.
83. Вифанская семинарская графика, 1.- виньетка оды (ОР РГБ, ф. 556, к. 29) и гравюра, послужившая образцом 2.- Каприоли А., по рис. М. де Вос «Ангел, показывающий святому Иоанну небесный Иерусалим», XVII в. Фрагмент. Бумага; резец.
84. Вифанская семинарская графика, 1.- виньетка оды (ОР РГБ, ф. 556, к. 14) и 2.- Кампорези Ф. Генеральный план и проспект Спасо-Вифанского монастыря. 1795 (оттиск XIX в.) Бумага; офорт, пунктир. СПМЗ, КП ИХО-10820.
85. Здание смирительного дома в Рязани, кон. XIX в. Фото 1930-х.
86. Штенгель Ф.Ф. Проект работного дома в Твери. 1781. Бумага; чернила, тушь, акварель. ОР РГБ, ф. 178, № 1501, л. IV/ опуб. Смирнов Г.К., 2018.
87. Слепнев губ. арх. План и фасад тюремного замка в смоленском кремле. 1804. Бумага; тушь, акварель. РГИА, Ф.1488, Оп.4 Д.46, л. 4. ©РГИА, Санкт-Петербург.
88. Ограда Покровской церкви в Твери, последняя треть XVIII в.

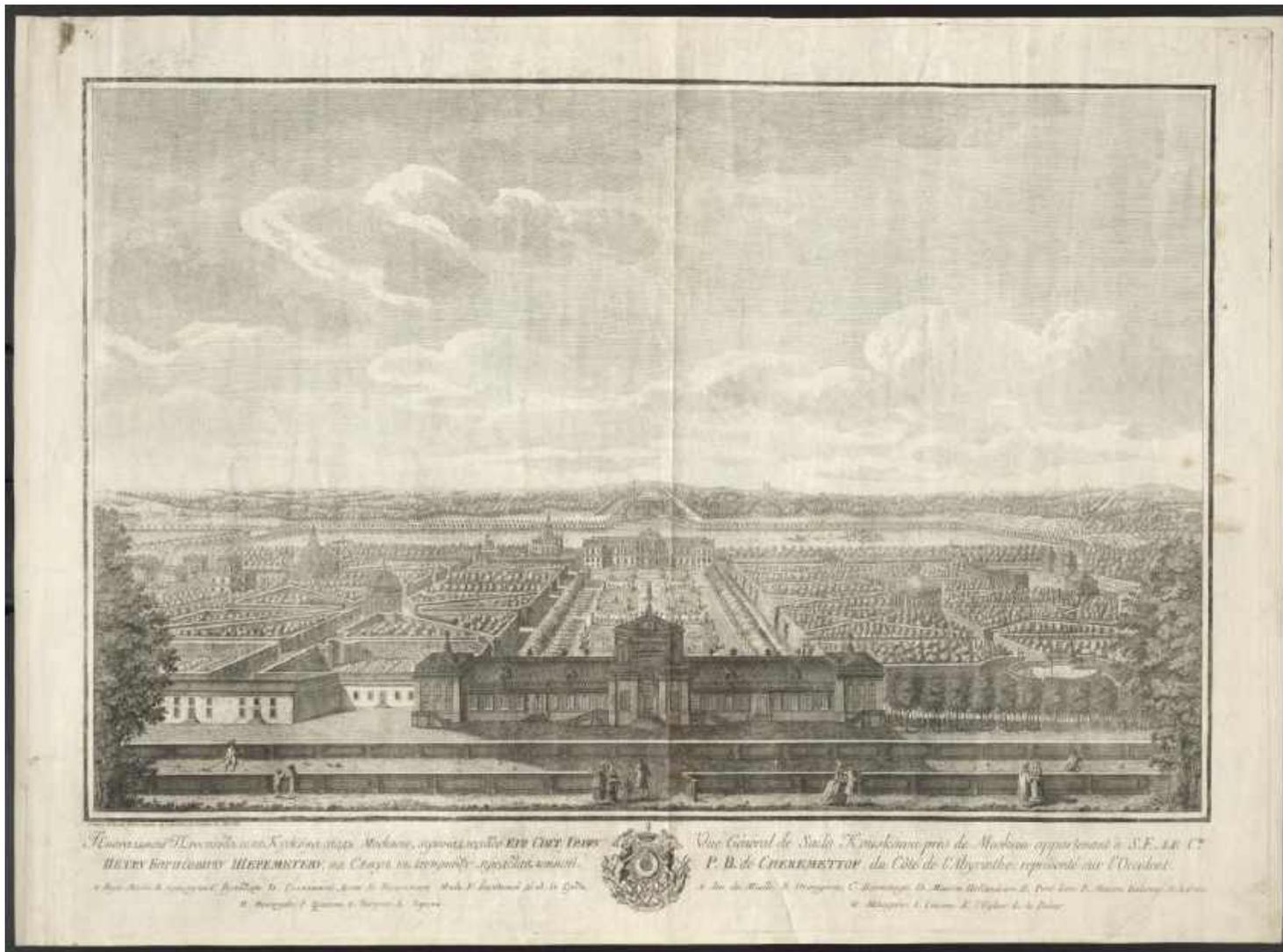
89. Ворота церковной ограды в усадьбе Диево-Городище, последняя треть XVIII в. Современное состояние и фото начала XX в.
90. Мойка у семибашенного литовского замка. Рисунок Г. Кнаппа 1798 г. // Историческая панорама Санкт-Петербурга и его окрестностей. Народный Петербург конца XVIII и начала XIX веков в изображении живописцев и гравюров. Ч.10. 1915. Бумага; фото-тинто гравюра. Фрагмент.
91. Казаков М.Ф. План тюремного замка у Бутырской заставы / опуб.: Памятники архитектуры Москвы. Кн. 5, 1998.
92. Проект тюремных комплексов из мастерской Адамов:
- 1.- Possibly Robert Morison, John Robertson, or John Paterson. Preliminary design for a prison building for Edinburgh Bridewell, c.1790-91, unexecuted. 1790-1791. Бумага; тушь, карандаш. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 21/224;
- 2.- Adam R. Finished drawing for the ground floor of a group of prison buildings for Edinburgh Bridewell, 1790-91, unexecuted. 1790. Бумага; тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 33/27.
93. Adam office hand. Finished drawing showing a plan for the first scheme for additions to the building, unexecuted. 1773. Бумага; тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam Volume 38/23.
94. Сопоставление фасадов в проектах тюрьмы из мастерской братьев Адамов и конного двора М.Ф. Казакова:
- 1.- Adam office hand. Finished drawing showing an elevation for the first scheme for additions to the building, unexecuted. 1773. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 38/21; 2.- Казаков М.Ф. Проект конюшенного двора на 600 лошадей. 1790-е. Бумага; карандаш, чернила. ГНИМА, РІ-12293/16 / Опуб.: Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В., 2019.



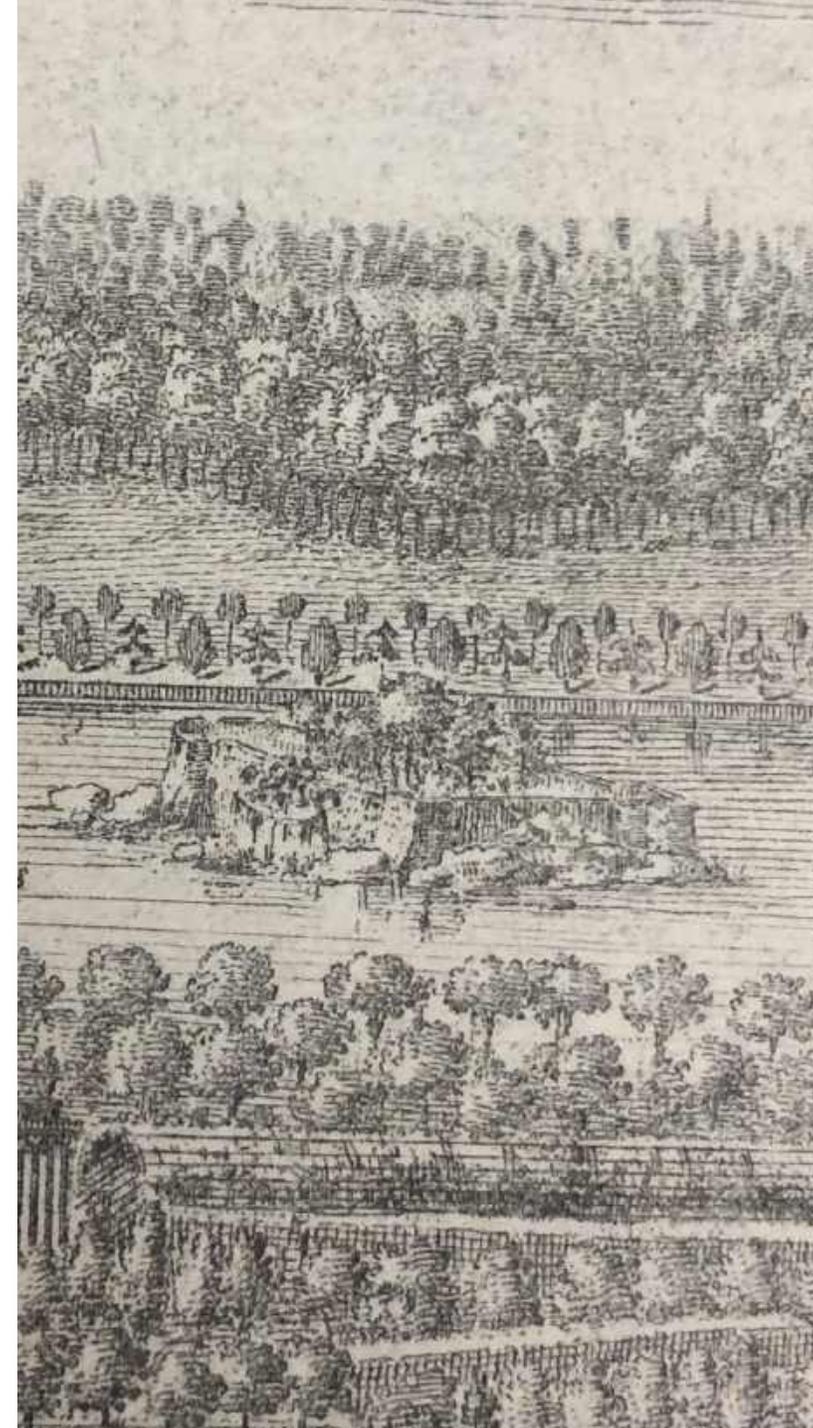
1. Фарфоровая тарелка с изображением Бастилии, кон. XVIII в. Musée Carnavalet, Histoire, С 280.



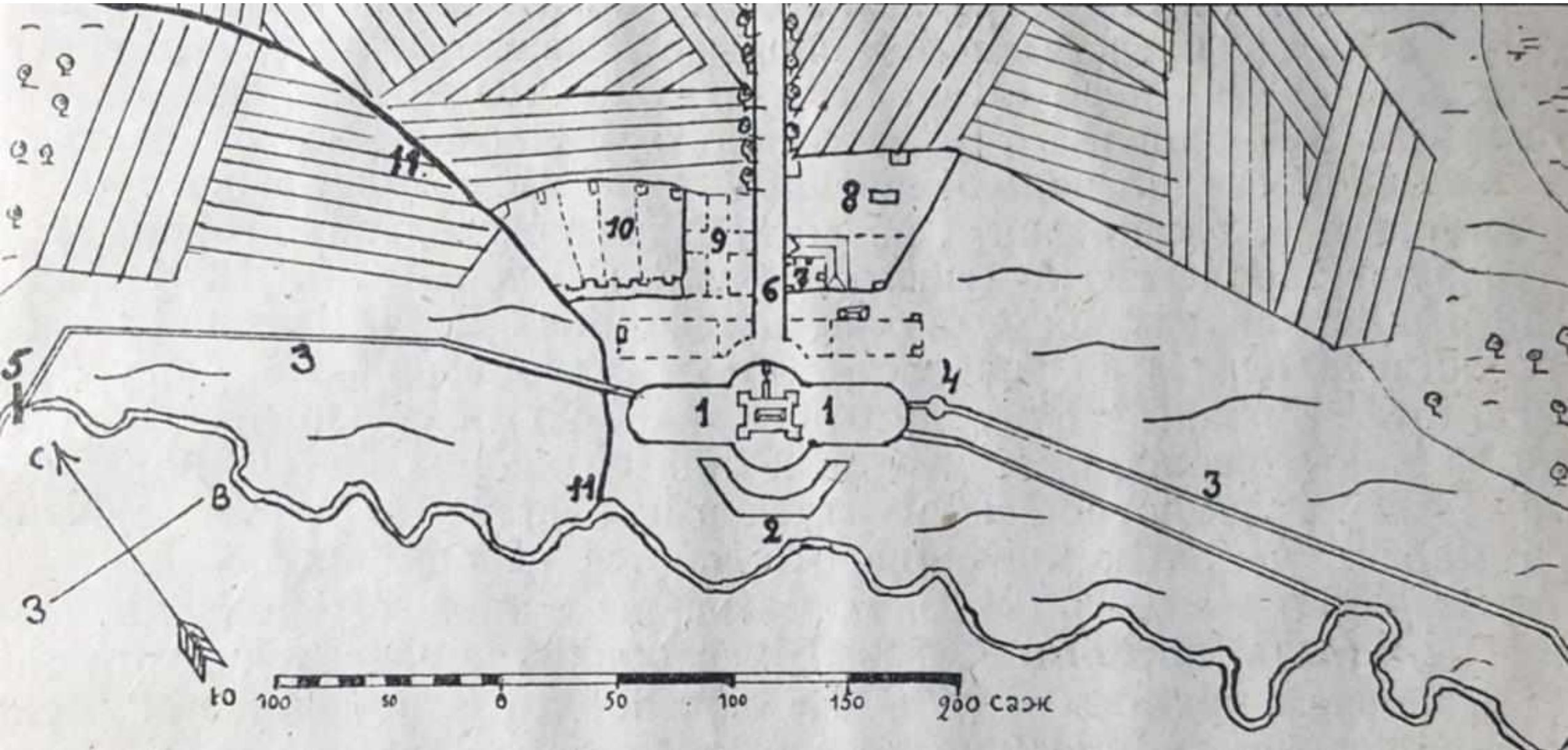
3. Неизвестный гравер, по рис. Махаева М.И. Вид галереи и решетки в саду гр. Бестужевой-Рюминой на Каменном острове 1750-е гг.
Бумага; офорт, резец. ГЭ, инв. № ЭРГ-20188. ©Государственный эрмитаж, Санкт-Петербург.

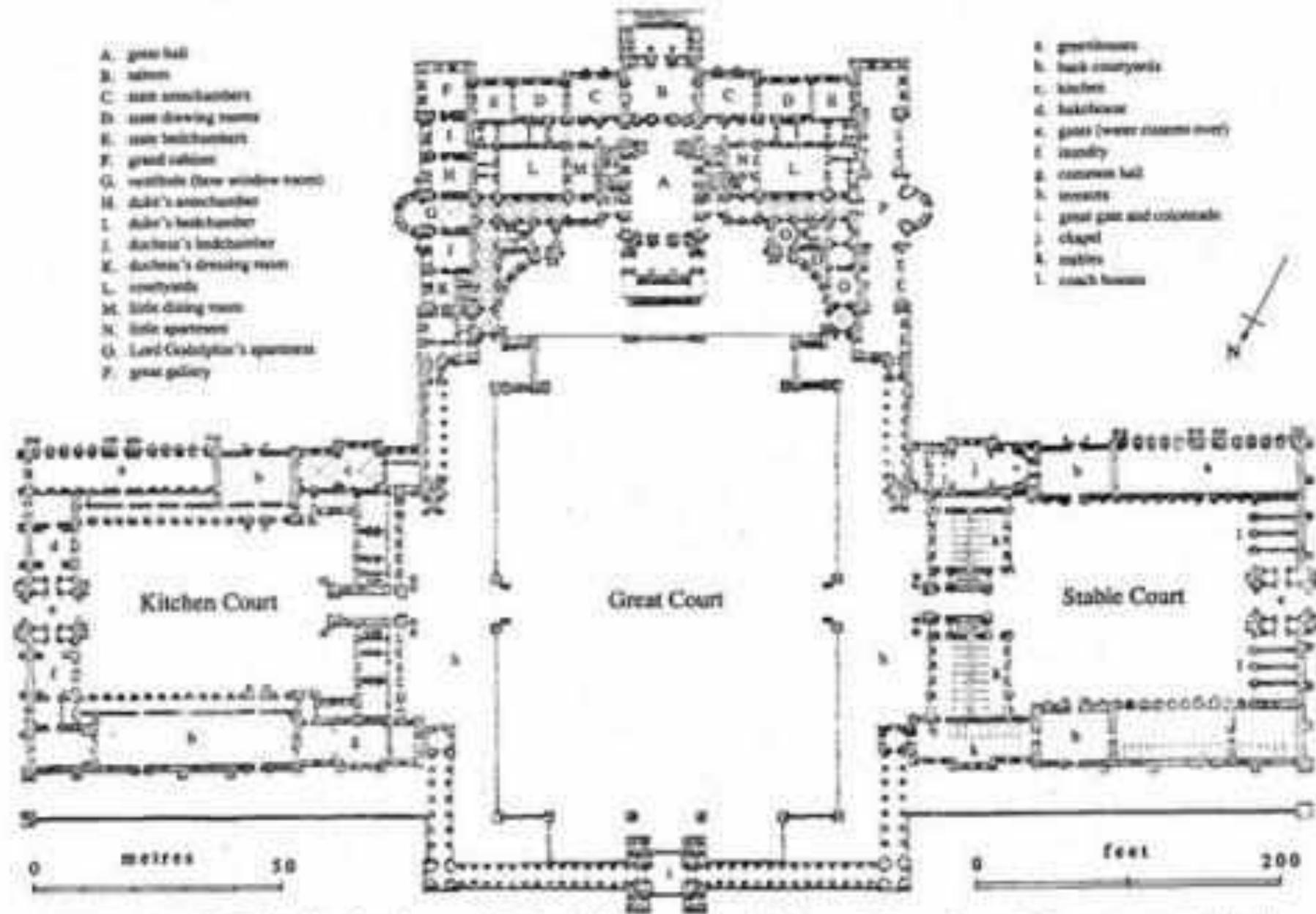


4.1.- Лоран П.Ф., по рис. неизвестного художника, работавшего под руководством Махаева М.И. Генеральный проспект села Кусково под Москвою, принадлежащего его сият. Графу Петру Борисовичу Шереметьеву, на Север к Лабиринту представленной 1768–1774 гг. Бумага; офорт, резец. РГБ, KGR Ко 108/II-1. © РГБ, Москва.

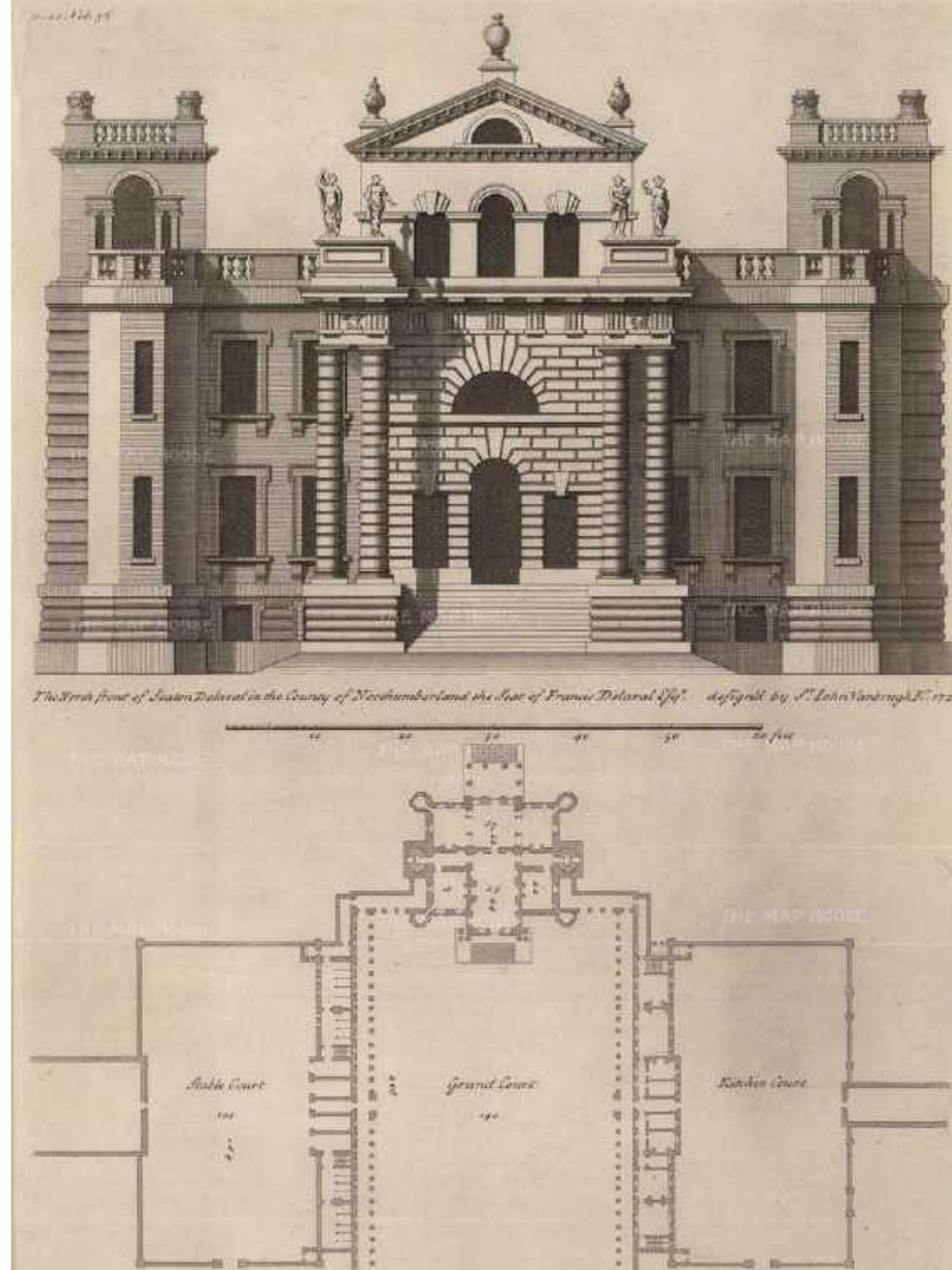


4.2.- Фрагмент.





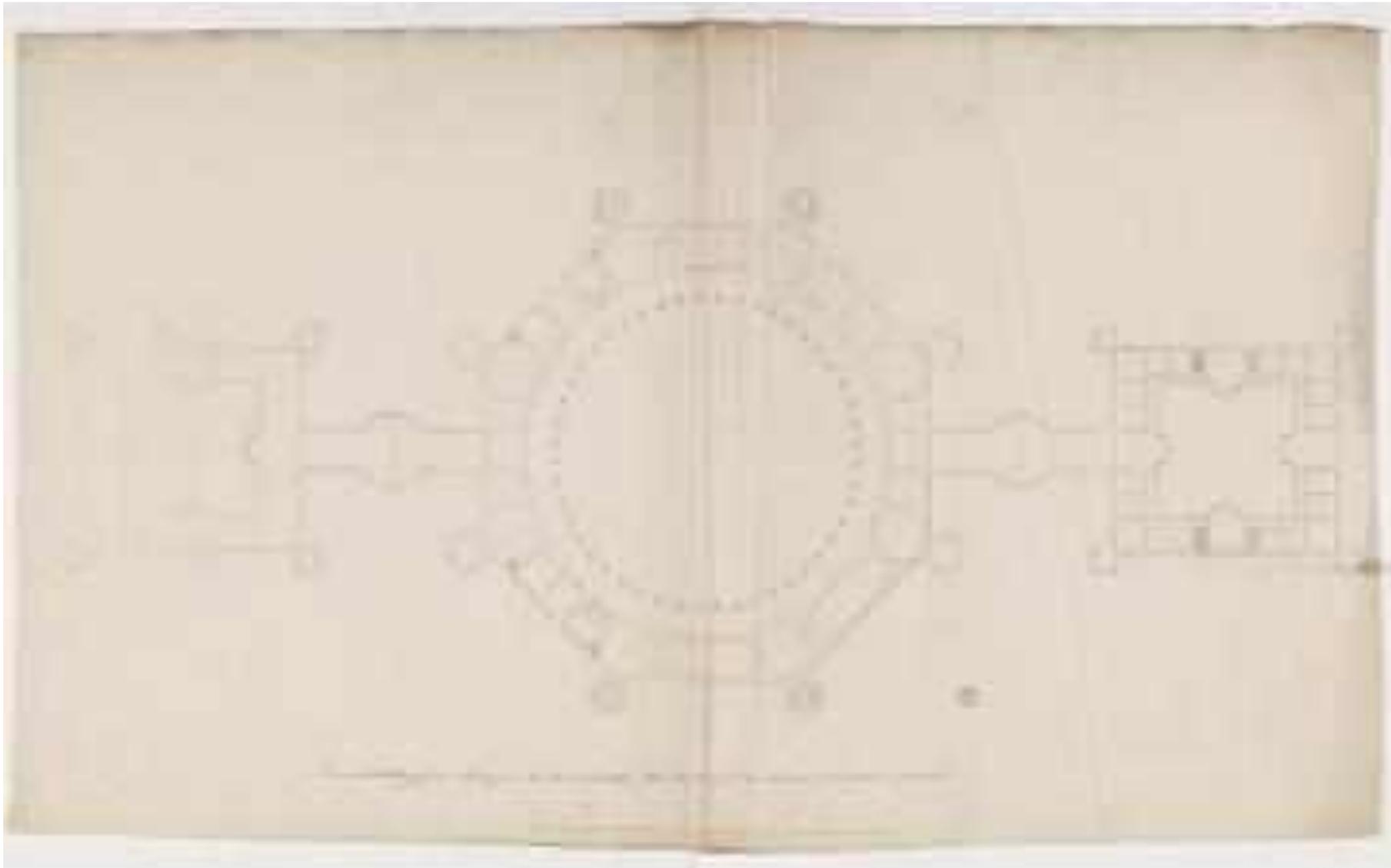
6. Главный дом в Бленхейм, план. I чет. XVIII в. / опуб.: A History of the County of Oxford. Vol. 12, 1990.



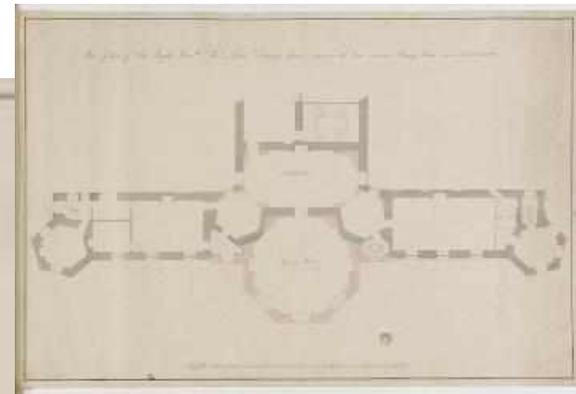
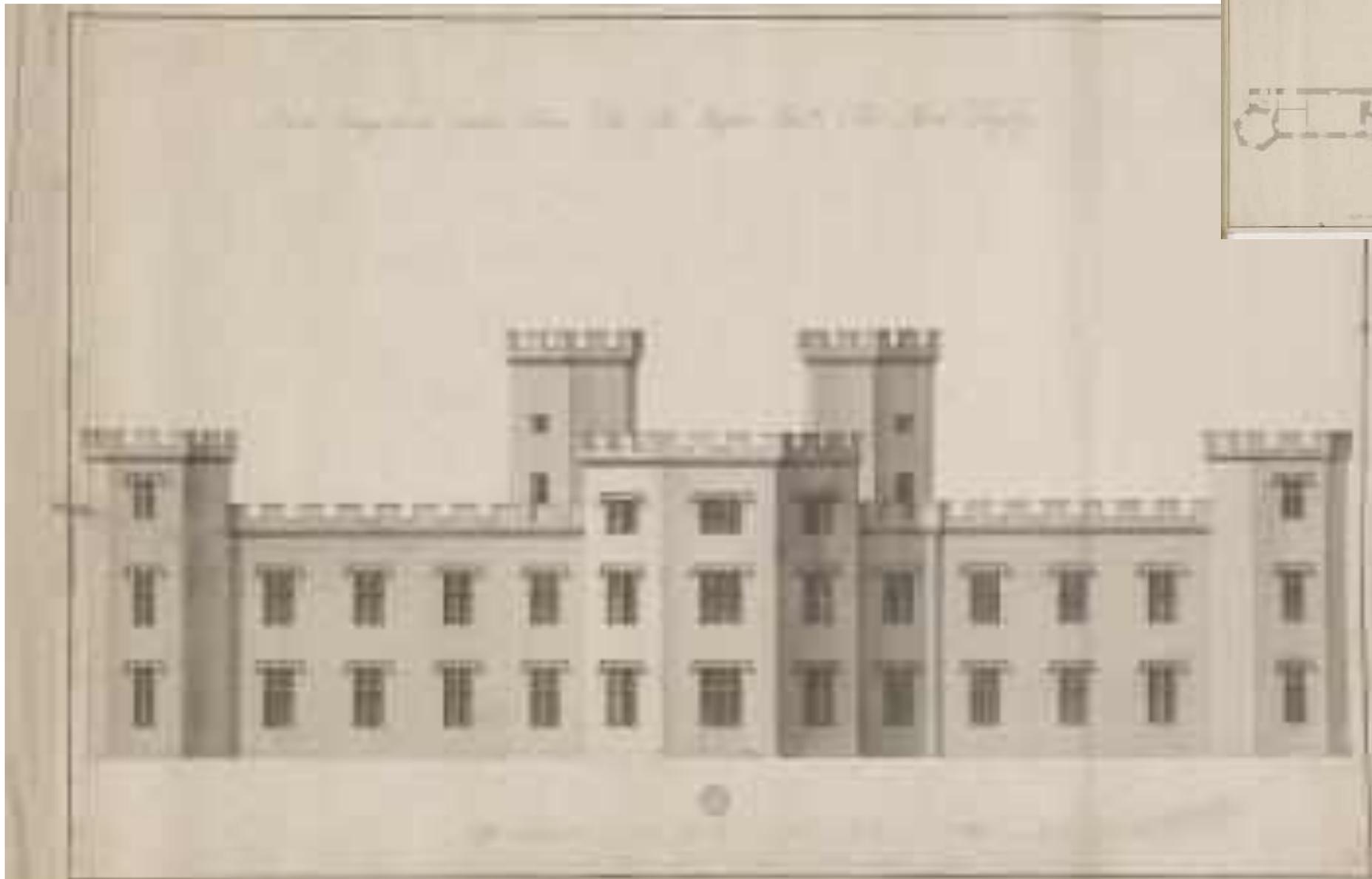
7. Главный дом в Ситон Делеваль Холл, план и фасад. I чет. XVIII в. Campbell C., Vitruvius Britannicus, 1715

8. Главный дом в Эшер Плейс, западный фасад. I треть XVIII в. Sullivan L. A View of Esher in Surry the Seat of the late Rt. Honble, Henry Pelham Esqr. 1759. Бумага; офорт, резец.





9. Adam office hand. Design for a five-block house, 1767, unexecuted. Ок. 1767. Бумага; чернила, тушь, карандаш. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 33/55. 18



10. Adam office hand. A New Design for the Garden Front For The Right Honble The Lord Digby and some dimensions given in pencil (verso) Lord Digby. Нач. 1760-х. Бумага; чернила, тушь, карандаш. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 31/110.



11. Павильон в Скемптон Дир Парк, главный фасад. 1760-е.



12. Robins T. The gothic lodge in Prior Park by Alexander Pope and Capability Brown, Somerset. Ок. 1770.
Бумага; чернила, тушь. The Victoria and Albert Museum, E.1308:16-2001..



13. Фолли в Гизбурн Парк, 1750-е.



14. Фолли в Бадминтон, 1750-е.



15. Неоготическая пристань в парке в Ньюстед-Эбби, 1760-е.

16. Miller J., sculp., Sandby P., inv. «Newstead, in Nottinghamshire, the Seat of Lord Byron, 1 November 1780»
// Paul Sandby, The Virtuosi's Museum, London 1778[-81], pl.101. Бумага; офорт, резец.

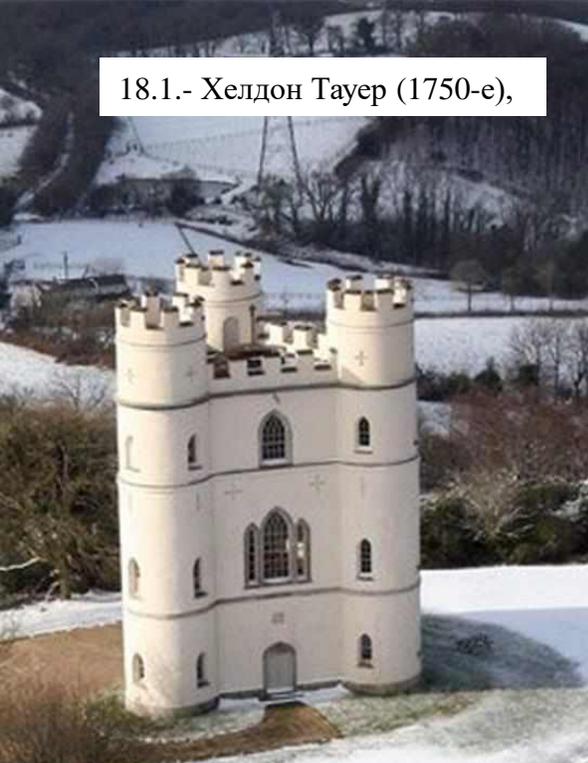


Newstead, in Nottinghamshire, the Seat of Lord Byron.
Published as the Act directs, by J. Hardy, at N. 46. in Fleet Street, November 1. 1780.



17. Adam office hand, possibly Joseph Bonomi. Design of a Gateway for Sherbourne Castle in Dorsetshire The Seat of the Rt Honble Lord Digby and some dimensions given. 1767. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 31/115..

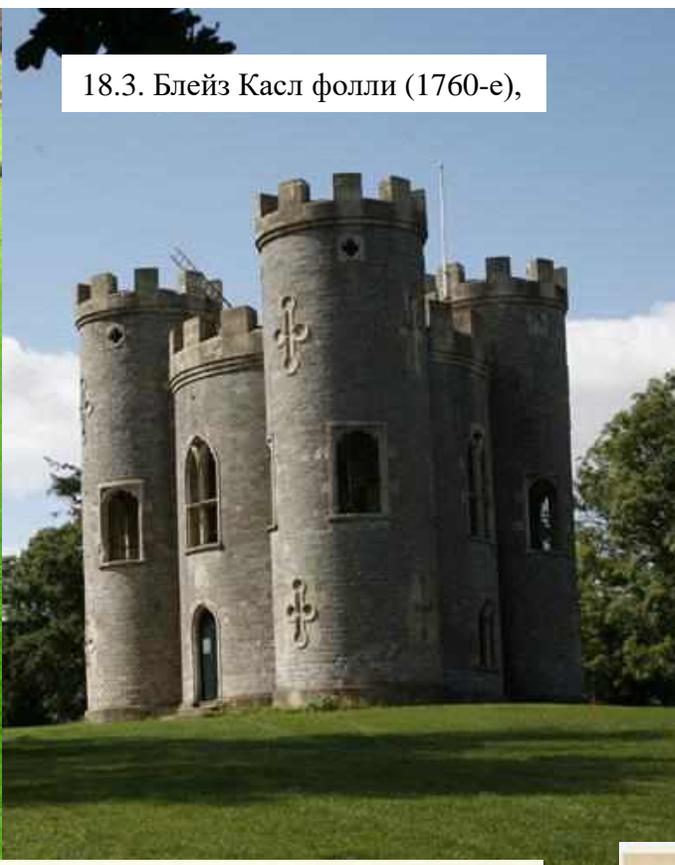
18.1.- Хелдон Тауер (1750-е),



18.2.- Хортон Тауер (1750-е),



18.3. Блейз Касл фолли (1760-е),



18.4.- Бельведер Тауер в Паудерем (1770-е)



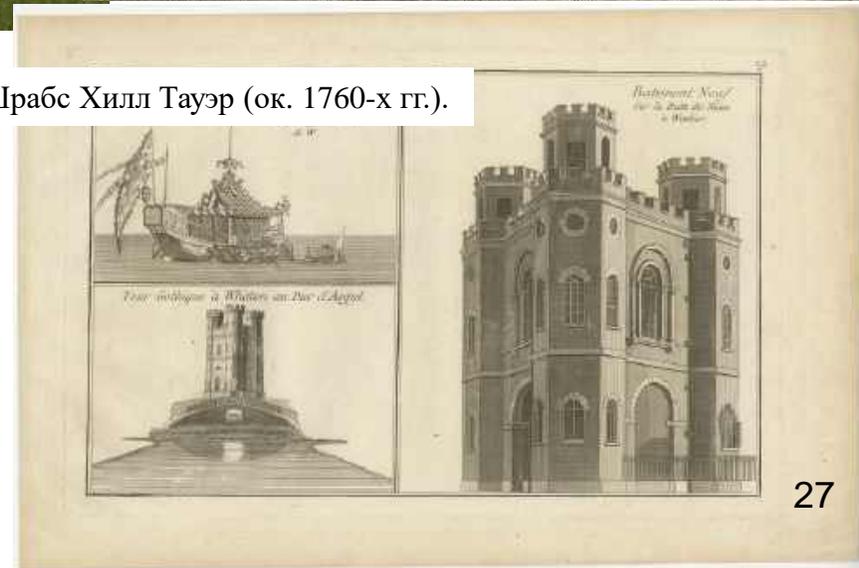
18.5.- Хогмон Касл (1770-е),



18.6.- Фолли в Илфорд (1760-е)



18.7.- Шрабс Хилл Тауэр (ок. 1760-х гг.).

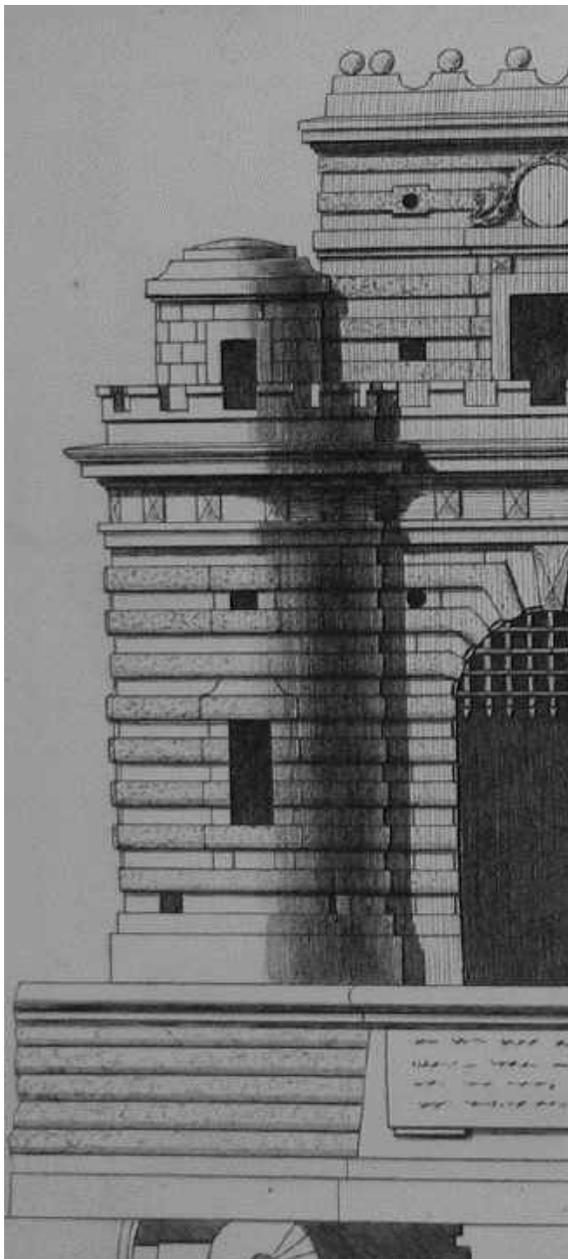




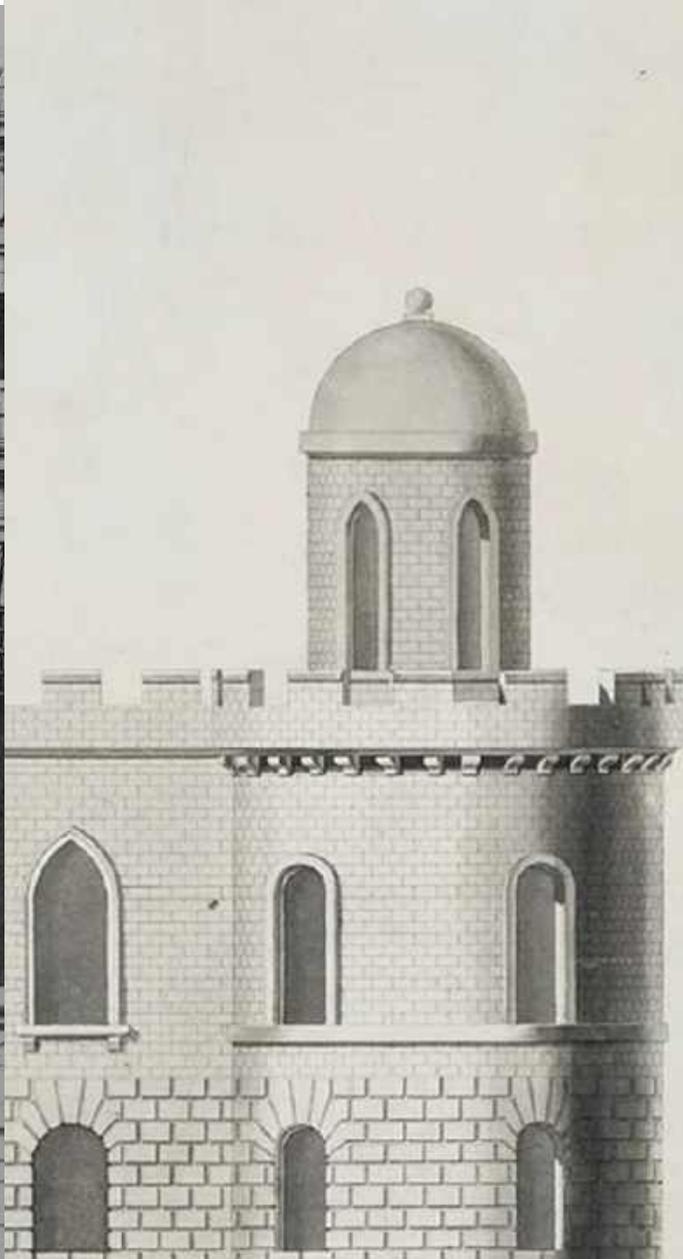
19. Карр Дж. Главный дом в Гримстон Гарр. 1780-е. Северный фасад.



20. Карр Дж. Главный дом в Гримстон Гарр. 1780-е. Общий вид..



21. 1.- Pour deux Portes de Fortifications // Neufforge J.F. de Recueil élémentaire d'architecture... . Vol. IV: Paris, 1760. P. 270., фрагмент.

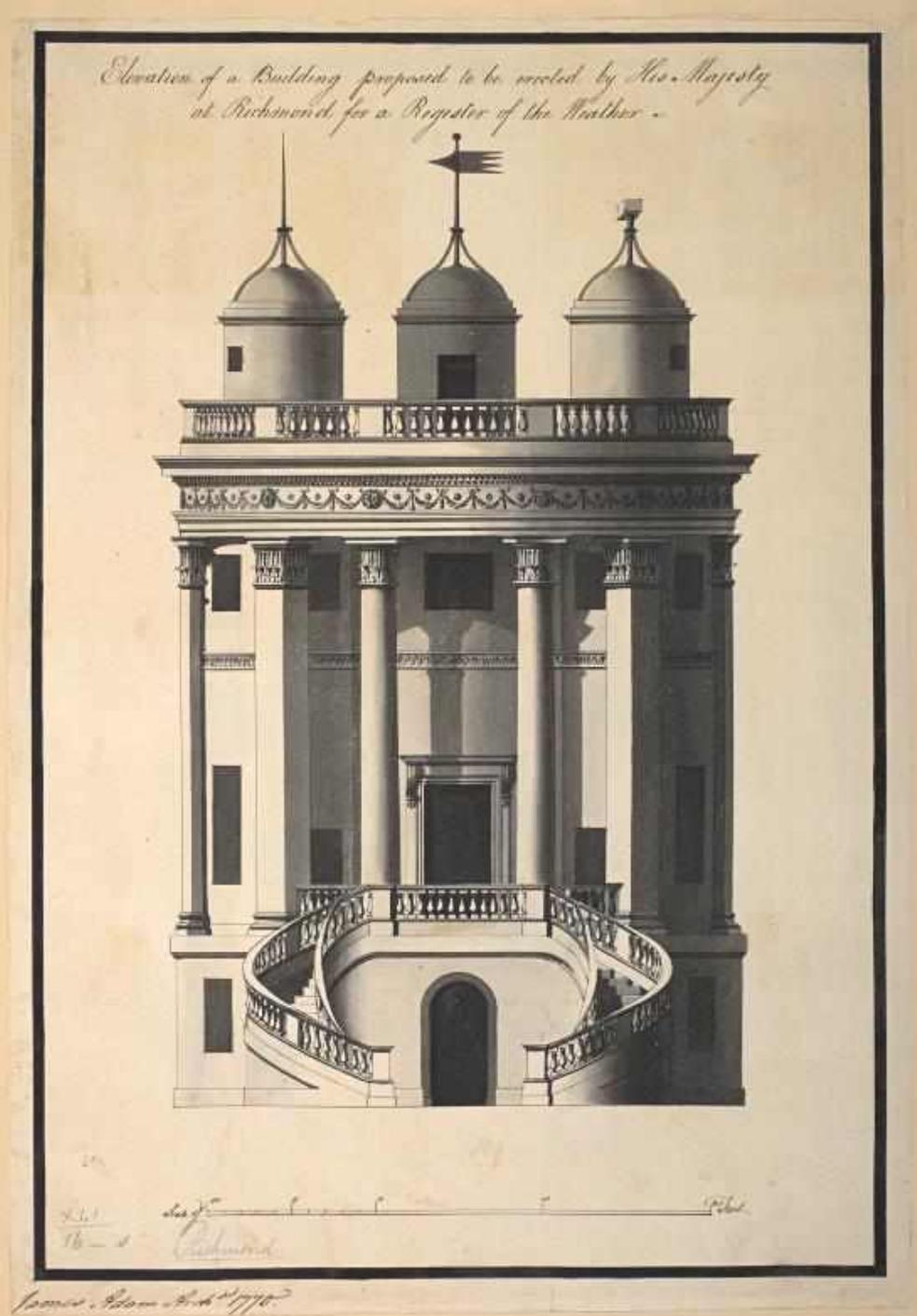


21. 2.- Фельтен Ю. Фасад Чесменского дворца / повторение в большом масштабе чертежа № 45150. 1770-е гг. Бумага, тушь. ГЭ, ОР-45151, фрагмент.



21.3.- Галли Бибиена Д. Вид замка со рвом на переднем плане. 1744 г. ГЭ, ОР-30890, фрагмент.

22. Adam J. An elevation, in Indian ink, of a building proposed to be erected by his Majesty at Richmond, for a register of the weather, designed by James Adam, Archt. 1770. Бумага; тушь. King George III Topographical Collection, Maps, K.Top.41.16.s.

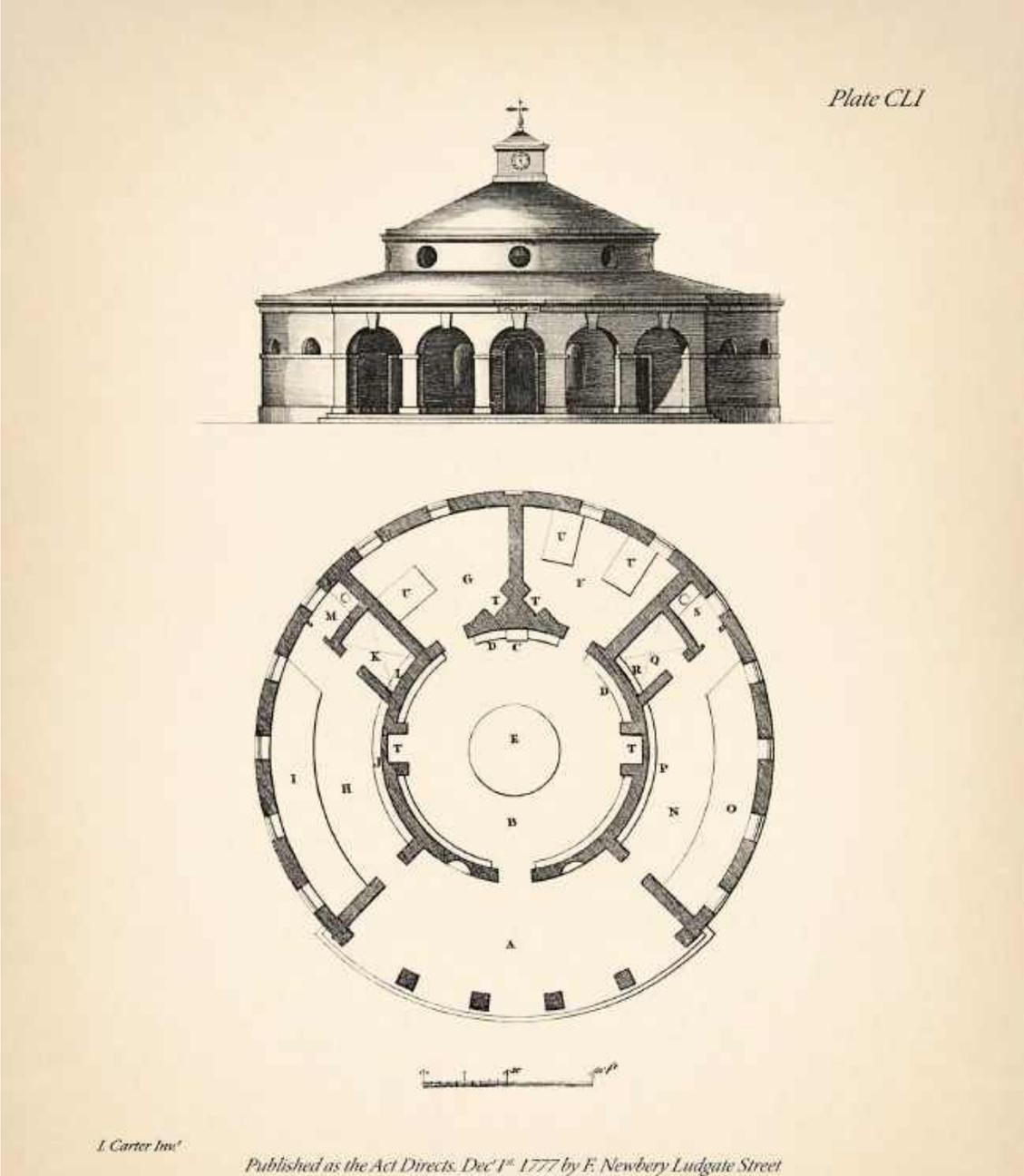




23. Павильон Каллоден Тауэр в Ричмонде, середина 1740-х.

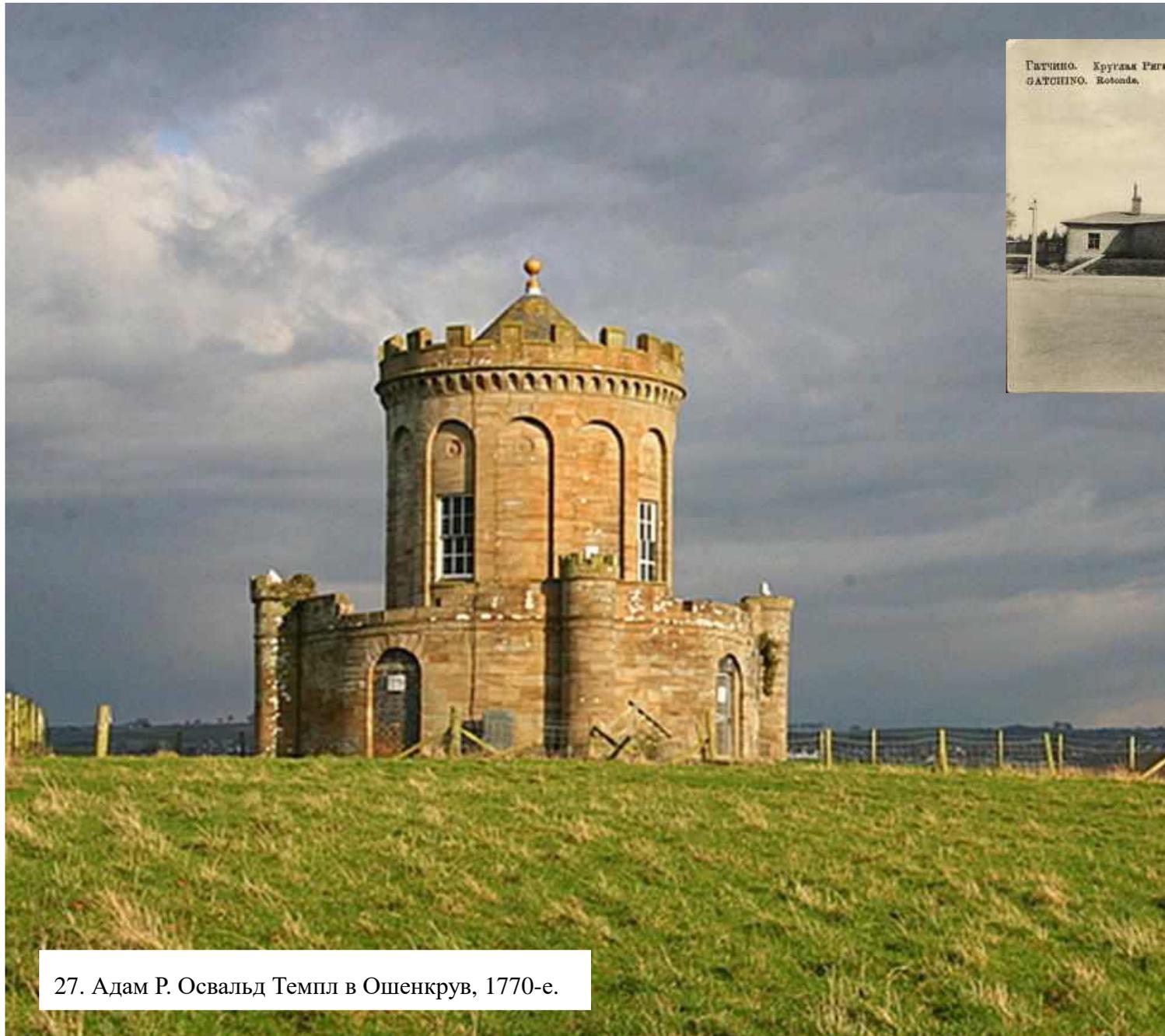


24. Дворец Драмланриг, II половина XVII в. Восточный фасад.





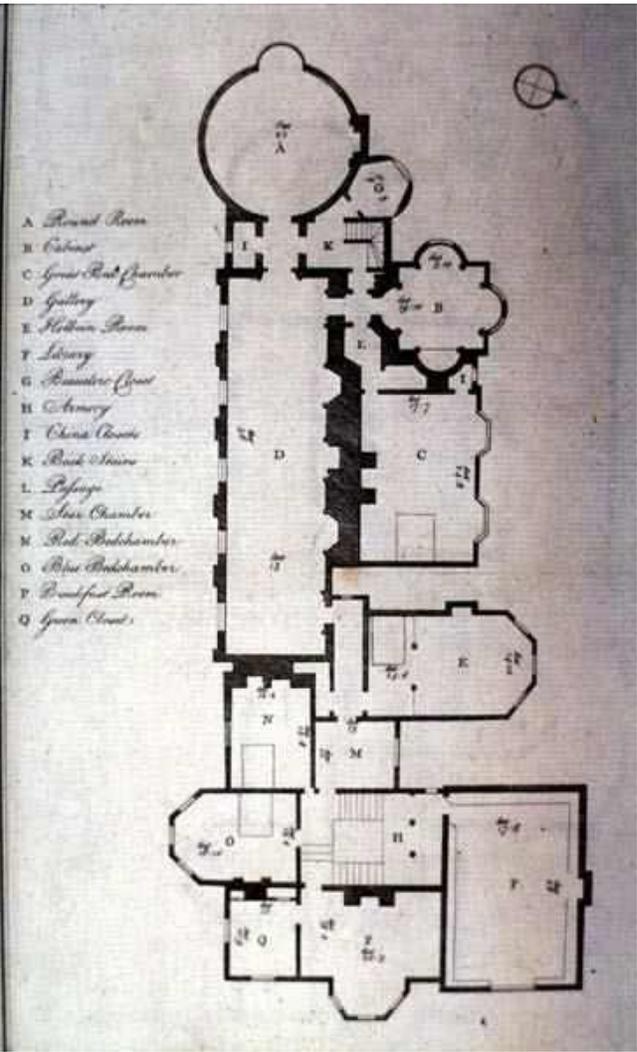
26. Оливер Дакет Тауер в Эске, последняя треть XVIII в.



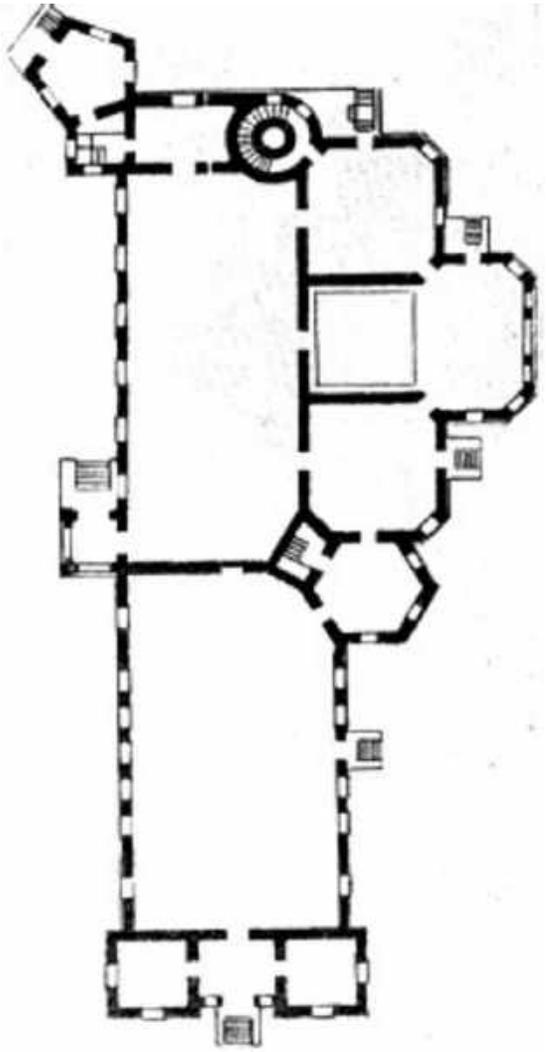
27. Адам Р. Освальд Темпл в Ошенкрув, 1770-е.



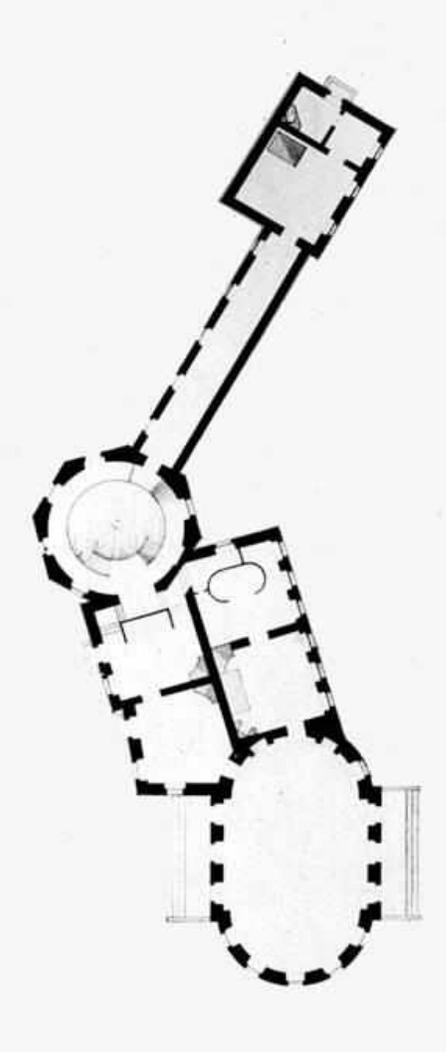
28. 1.



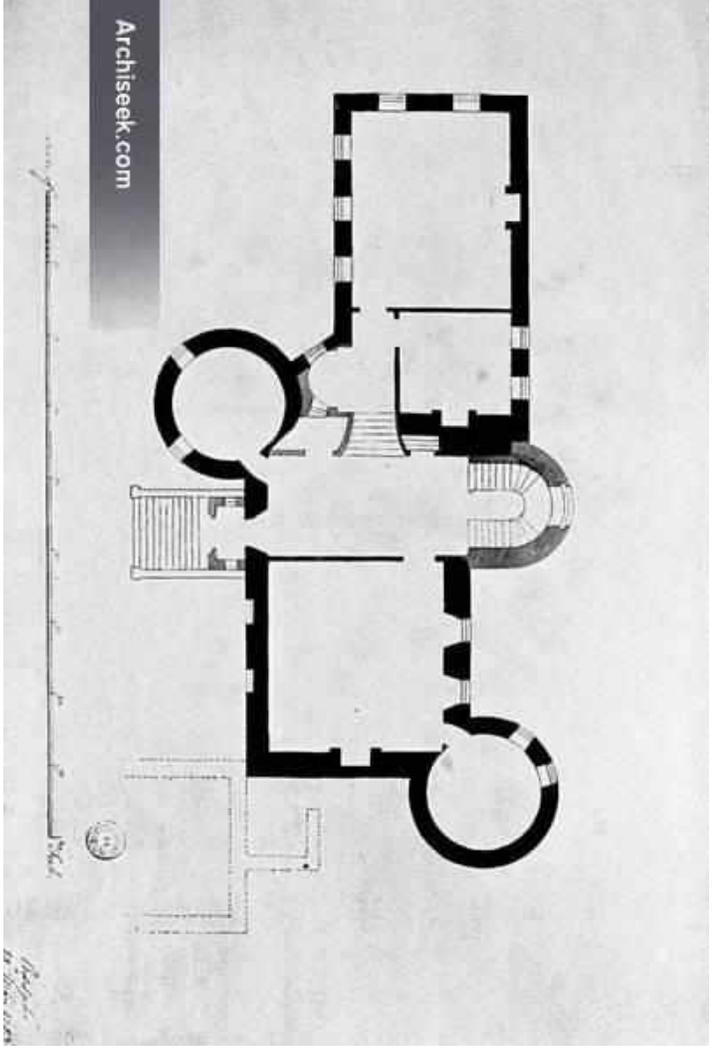
28.2.



28.3.



28.4.

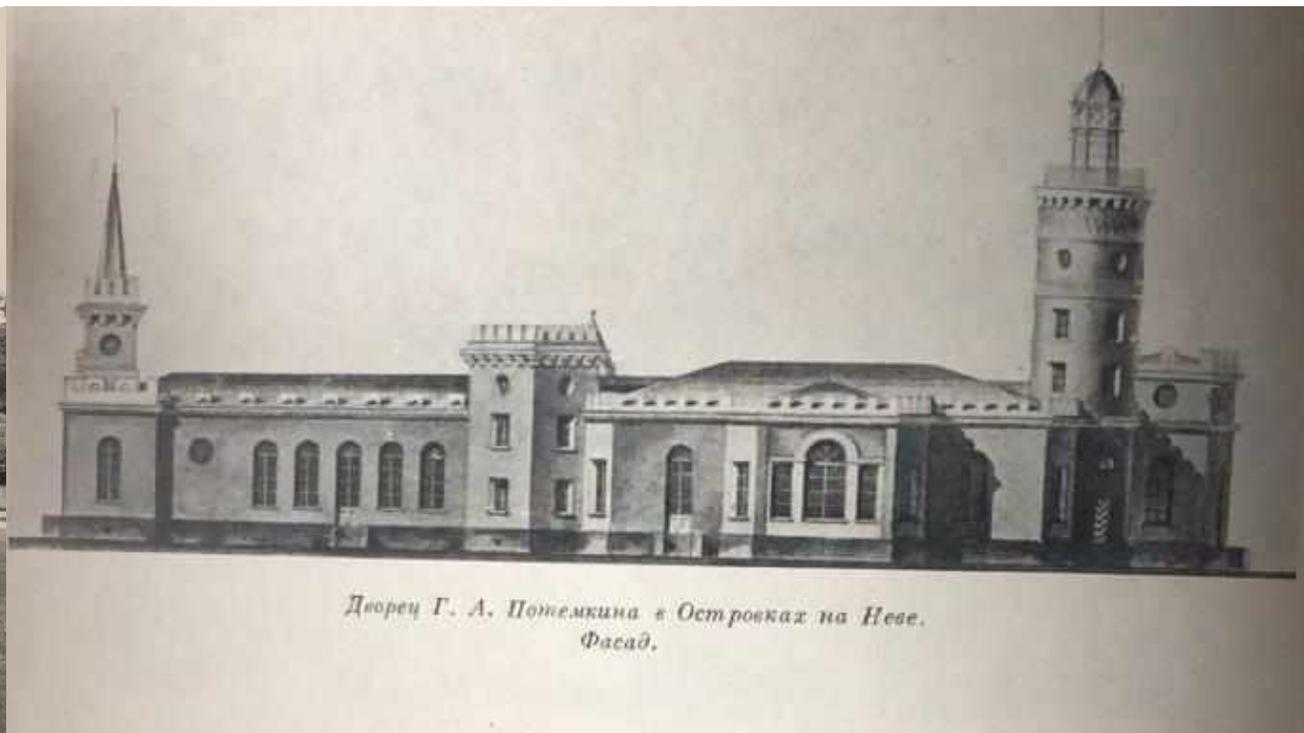


28. 1. - Уолпол Г. Главный дом в Строберри Хилл Хаус, 1740–1770-е гг.; 28.2. - Старов И.Е. Главный дом в Островках, сер. 1780-х гг.; 28.3. - Неелов И.В. Баболовский дворец, сер. 1780-х гг.; 28.4. - Адам Р. Проект дома в Калзен, сер. 1770–1780-х гг.

29.1



29.2



29. Сопоставление фасадов домов в 1. - Стробиерри Хилл Хаус и 2. - Островках / Белехов Н.А., Петров А.Н., 1950.

30. Tavernier del., Née grav. Vue de la Tour de la Belle Gabrielle à Ermennonville dans le Comté de Senlis. I половина XIX в. Бумага; офорт, резец..



VUE DE LA TOUR DE LA BELLE GABRIELLE A ERMENONVILLE,
dans le Comté de Senlis.

Eglise et Comté de Senlis. N° 24

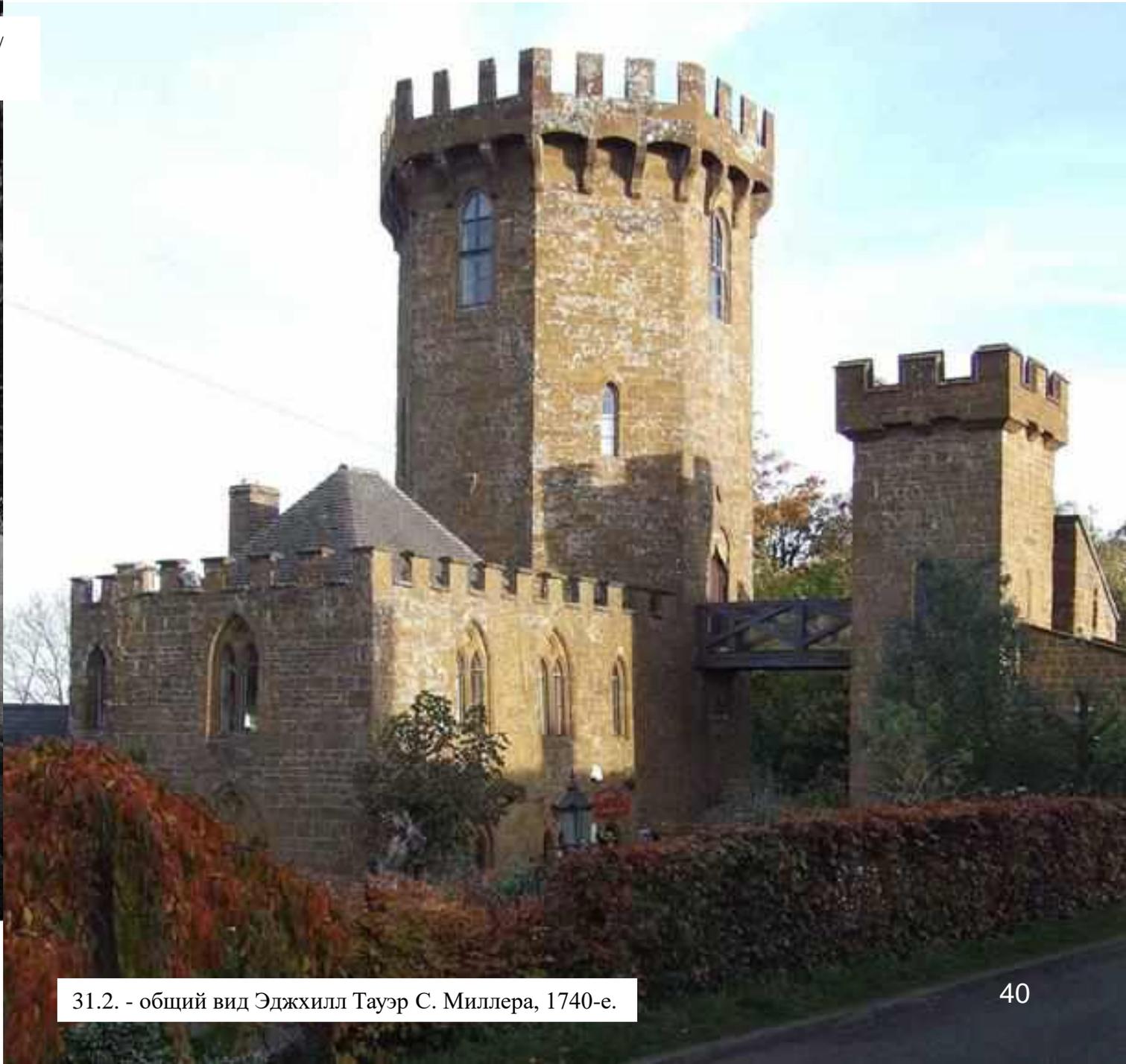
31.1. - Главный дом в Островках, юго-восточная часть фасада и башни / Врангель Н.Н., 1910



Боговой фюаде, бывшего дворца князя Потемкина.

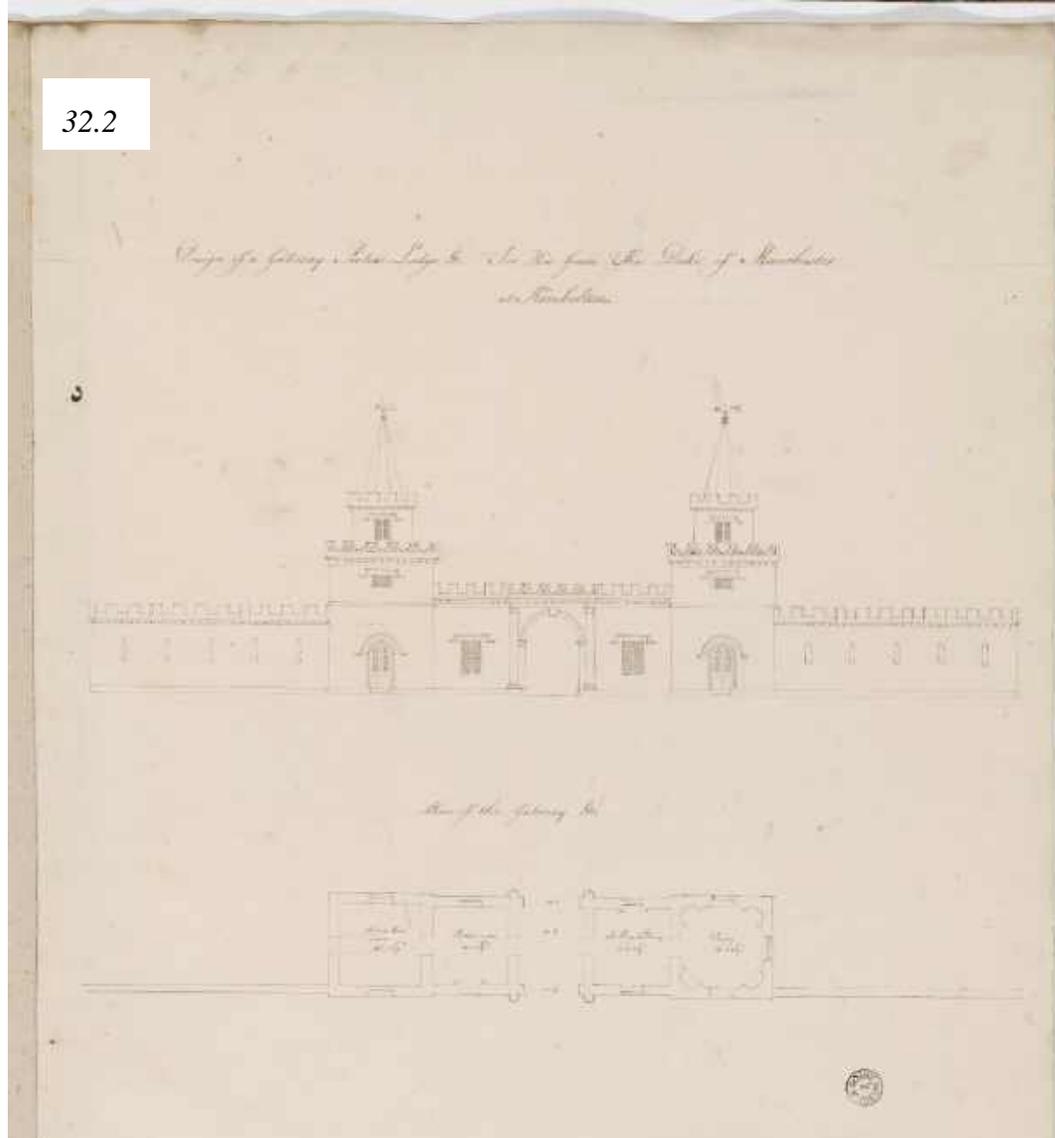
L'ancien château du prince Potemkine. Façade latérale.

„Островки“, на Невы. Собств. Н. М. Оленчикова. — „Ostrovki“, près St.-Petersbourg. App. à M. Oientchikoff.



31.2. - общий вид Эджилл Тауэр С. Миллера, 1740-е.

32.2



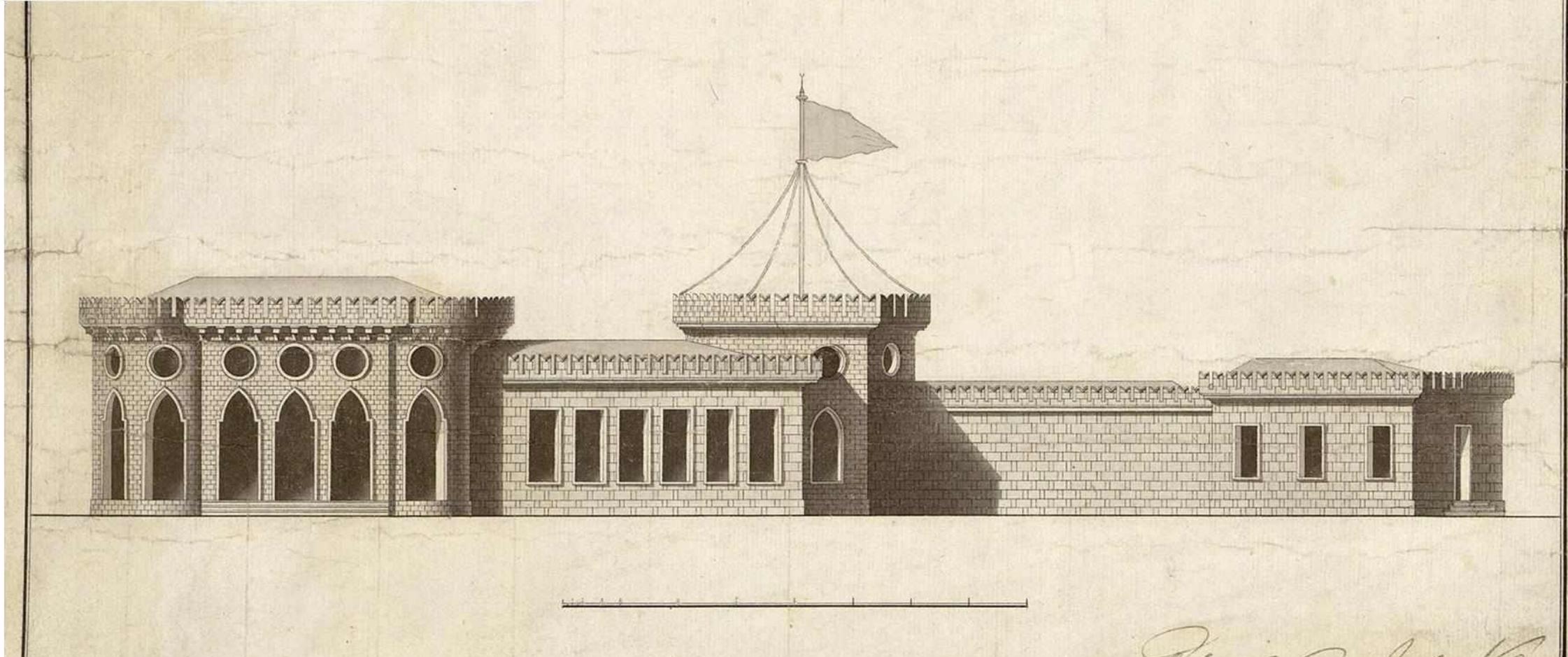
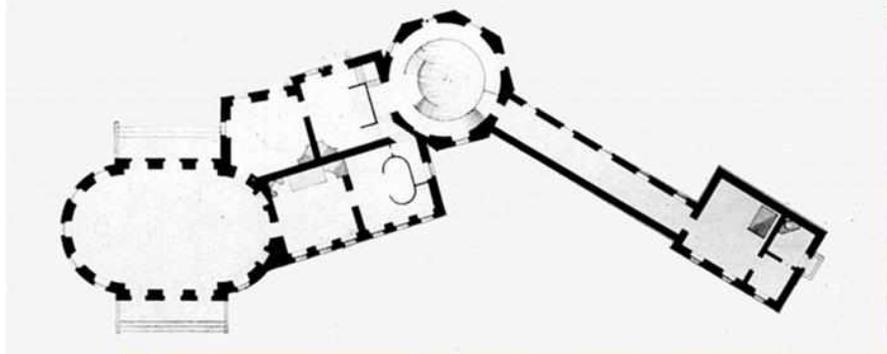
32.1



32. Сравнение двубашенного фасада дома в Островках и проекта неоготических кордегардий из мастерской братьев Адам:

1. - Вид бывшего дворца кн. Г.А. Потемкина на "Островке", находящегося во владении потомственного почетного гражданина И.М. Оленчикова. Фотография. Нач. XX в. © РГИА, ф.1293, оп.169, д. 1345, л. 1

2. - Adam office hand, possibly George Richardson. Design for an alternative gateway and lodge, unexecuted. Ок. 1764. Бумага; чернила, карандаш. © Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 30/145.



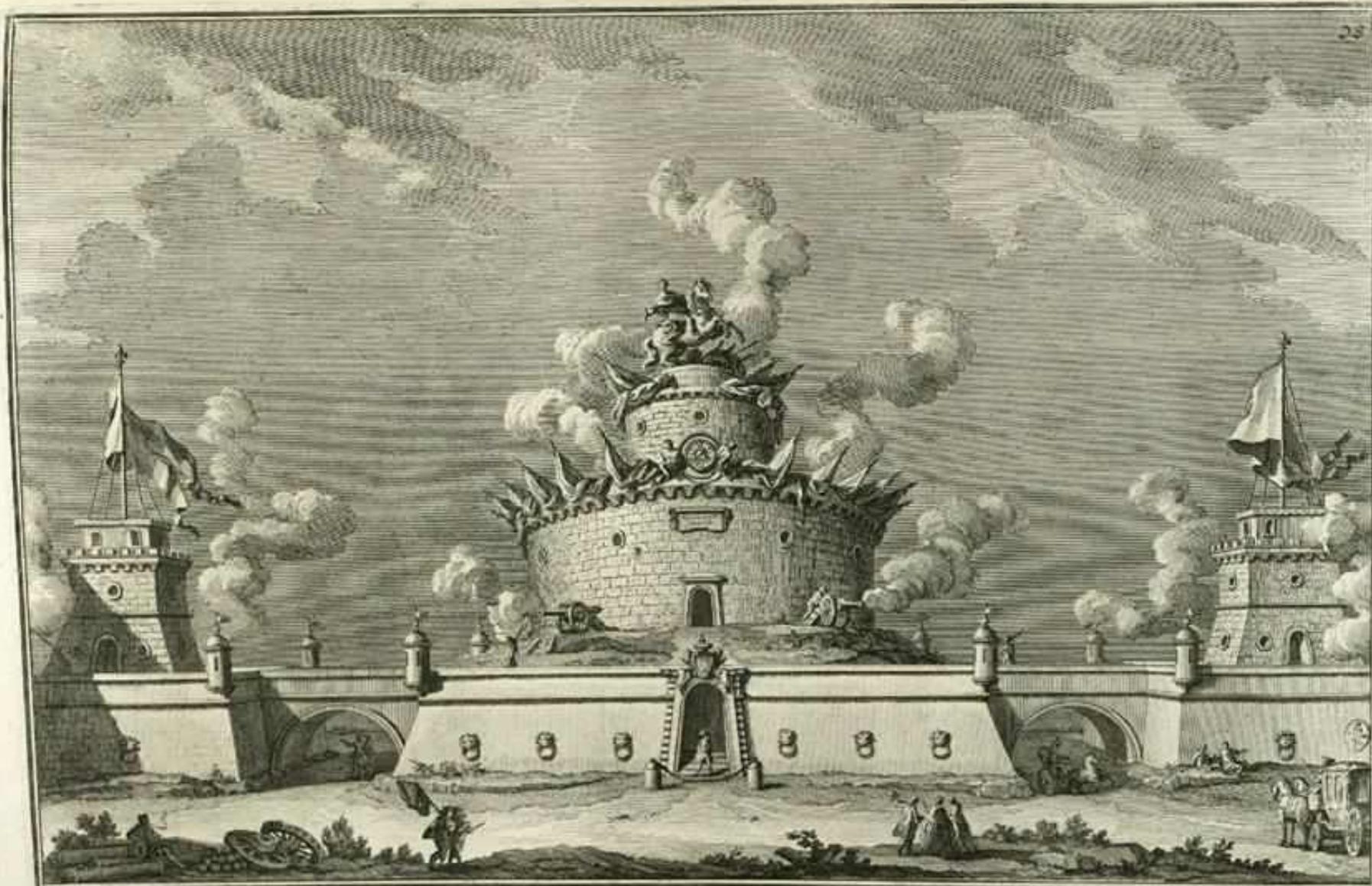
33. Неелов И.В. Фасад Баболовского дворца. Кон. XVIII в. Бумага; перо, тушь, кисть, акварель. ГЭ, ОР-45143/опуб. Корндорф А.С., Хачатуров С.В., 2017.



34. Стробиерри Хилл Хаус, ассиметричный западный фасад..



35. Руис Х. Ночная vedута. Иллюминация на Ларго-дель-Кастелло. XVIII в. Холст; масло. / опуб. Cirafici A., 2017.

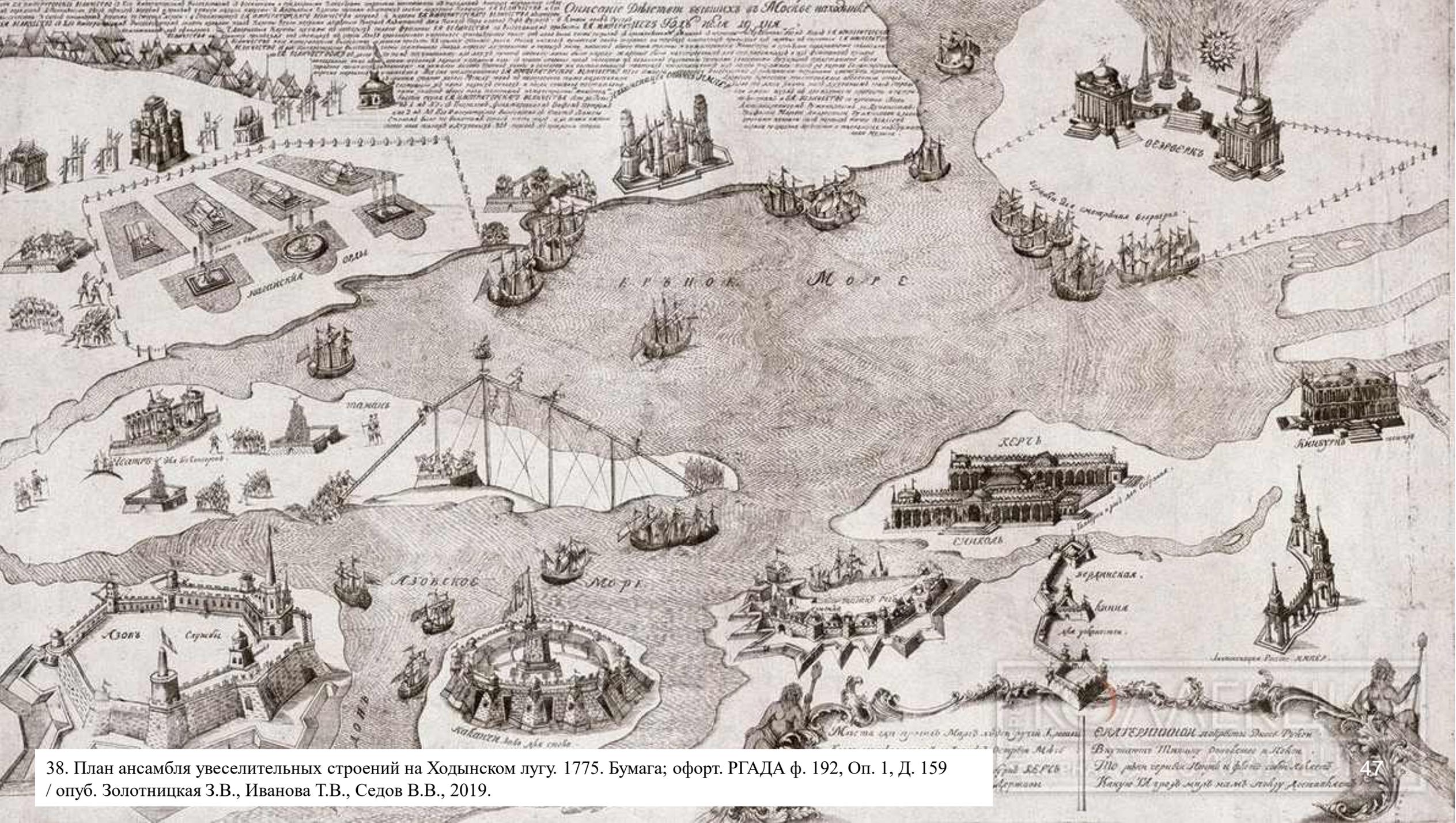


Prospetto della Prima Machina eretta per commando di Sua Eccellenza il Sig. Principe Don Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli & come Ambasciatore straordinario di SUA MAESTA IL RE delle due Sicilie &c. in occasione di presentarsi la solita China alla Santità di Nostro Signore PAPA CLEMENTE XIII. il giorno 28. Giugno 1759. piazza de' Gloriosi SS. Apostoli PIETRO, & PAOLO.

36. Vasi G. Prospetto della Prima Machina eretta per commando di Sua Eccellenza il Sig.r Principe Don Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli ... in occasione di presentare la solita China alla Santità di Nostro Signore Papa Clemente 13. il giorno 28. Roma: s.n. 1759.
Бумага; офорт, резец. Casanatense, IT-RM0313. ©Biblioteca Casanatense, Rome.



37. Pozzi G. Disegno della seconda Machina rappresentante una Cuccagna a similitudine di quelle che si fanno ne' felicissimi Regni delle due Sicilie. Incendiata per comando di Sua Eccellenza il Sig. Principe Don Lorenzo Colonna Gran Contestabile del Regno di Napoli. Roma: s.n. 1757. Бумага; офорт, резец. Casanatense, IT-RM0313. ©Biblioteca Casanatense, Rome..



38. План ансамбля увеселительных строений на Ходынском лугу. 1775. Бумага; офорт. РГАДА ф. 192, Оп. 1, Д. 159 / опуб. Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В., 2019.



39. Чусягна. XVIII в. Бумага; офорт, акварель / опуб. O'Connell Sh., 2017.



Италийской школы XVIII в.:
„И. И. Шуваловъ въ Неаполѣ“.

Ecole italienne du XVIII-e s.
„I. Chouvaloff à Naples“.

„Петровское“, подь Москвою. Собств. кн. А. М. Голицына.

41. Фабрис П. Праздник в Неаполе. II половина 1760-х. Холст, масло. Частное собрание, Милан. © Agnew's, London / Bridgeman Images.





42. Антониани П. Неаполь, вид на Ларго-дель-Кастелло во время Куканьи 5 июня 1766 года. II половина 1760-х. Холст, масло / London Sotheby's, 1991, lot 4.



43.1. - Фолли касл в Клент, 1780-е;



43.2. - Райт Т. Готическая лоджия в Нутхолл Темпл, 1750-е



43.3. - Райт Т. Ворота Барбакан в Толлимор, 1777.



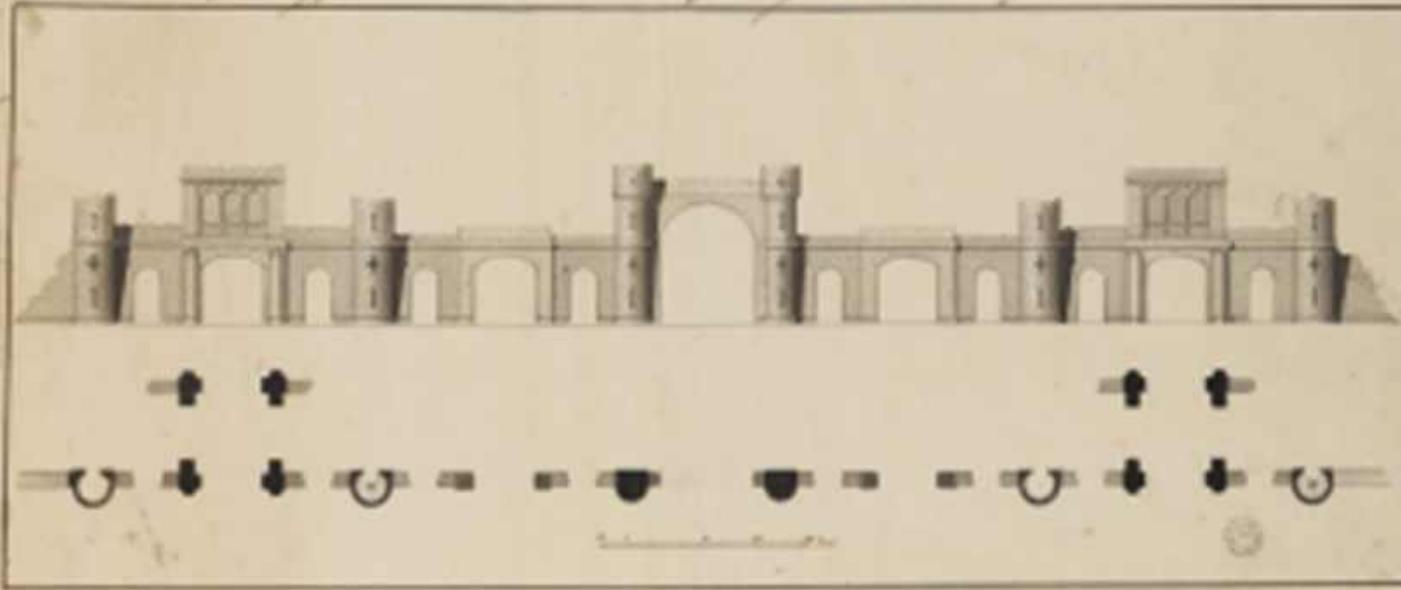
43.4 - парадный въезд в Окланд, 1760-е.



44. Adam office hand. Preliminary designs for an entrance gate to Holyroodhouse, ND, unexecuted. 1740-е. Бумага; карандаш.
Sir John Soane' Museum. SM Adam volume 2/180.

Gateway for Alnwick Castle the Seat of His Grace the Duke of Northumberland

45.1



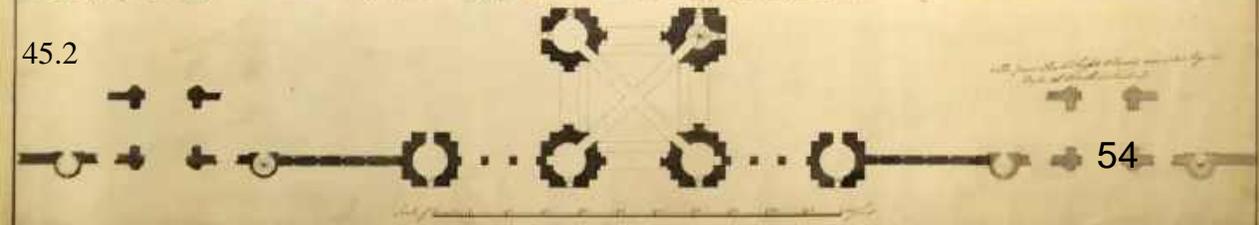
45. Два варианта проездных ворот для поместья Алнвик Касл:

1.- Adam office hand. Gateway for Alnwick Castle the Seat of His Grace the Duke of Northumberland (in the hand of William Adam). Ок. 1779–1783. Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum, SM Adam volume 39/22.

2.- Adam R. Design for Alnwick estate. Бумага; чернила, тушь, акварель. Коллекция герцога Нортумберлендского / опуб.: The Folly Flaneuse, 2 апреля 2021.



45.2



54



46.1. - Фолли в усадьбе Приор Парк, 1760-е.



46.2. - Фолли в Раби Парк, 1780-е.

47.1 - Адам Р. Capriccio showing an elevation of a circular Gothic tower on steps and arcade with quatrefoil and gable decoration above, with battlements and turrets, and a brazier or cupola on top. 1750-е. Бумага; чернила. Sir John Soane's Museum, Adam vol.55/24;



47.2.- Адам Р. Бризли Тауер в Алнвик, кон. 1770–1780-е



47.3.- Баженов В.И. Проект Башни с часами / Панорама Царицыно, 1776 г. Фрагмент. Бумага на картоне; тушь, акварель, лак. ГНИМА. Оpub. Андреева Л.В., 2005.

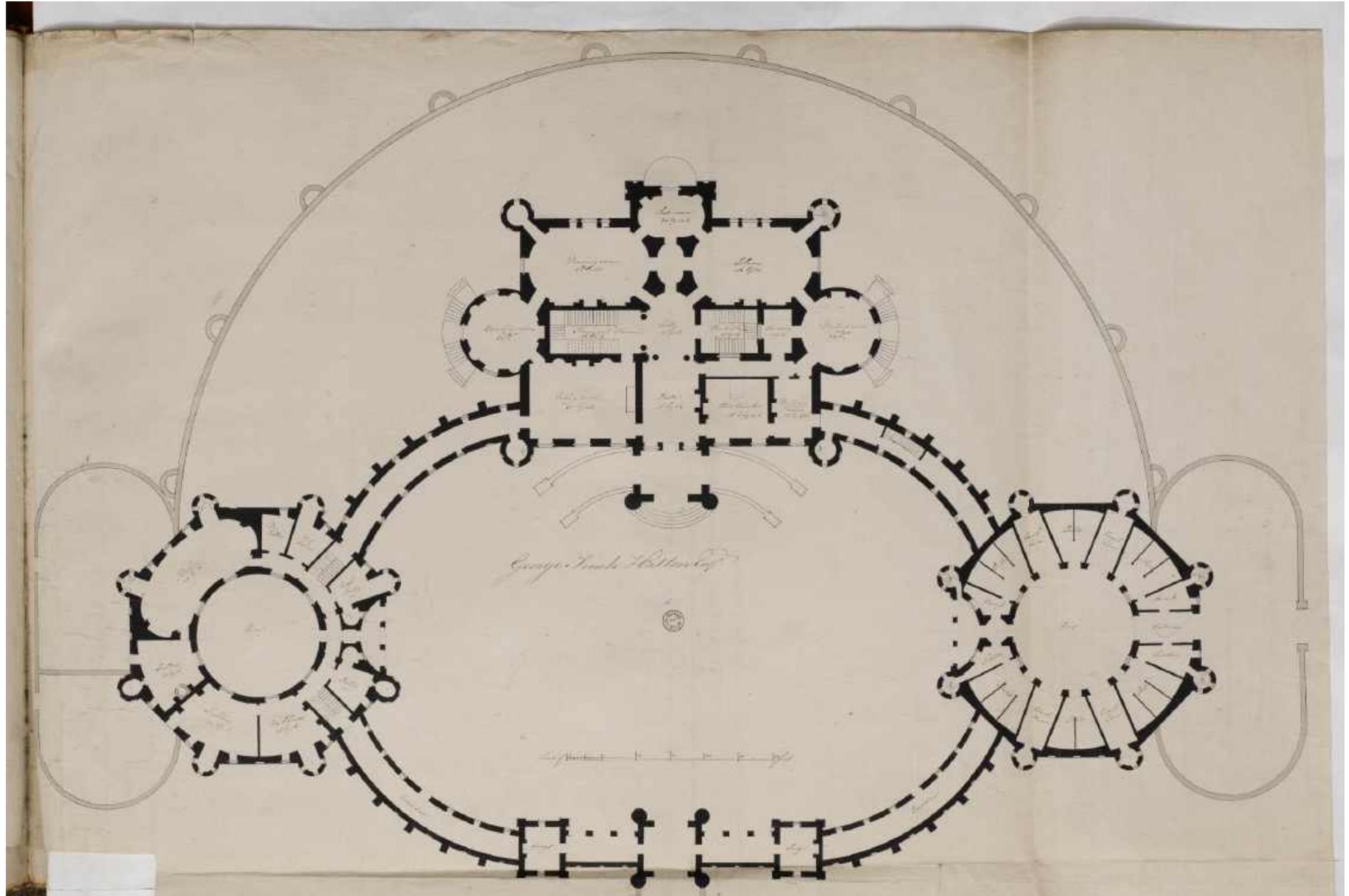
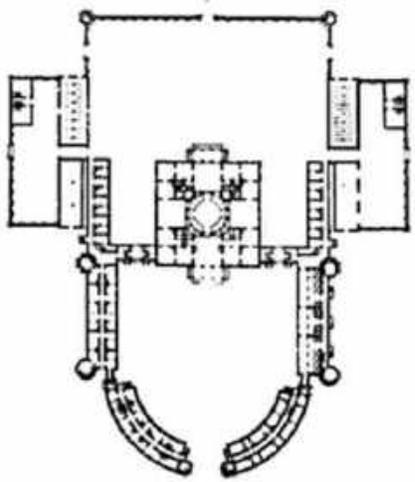




Design for the Ruins of a Folly



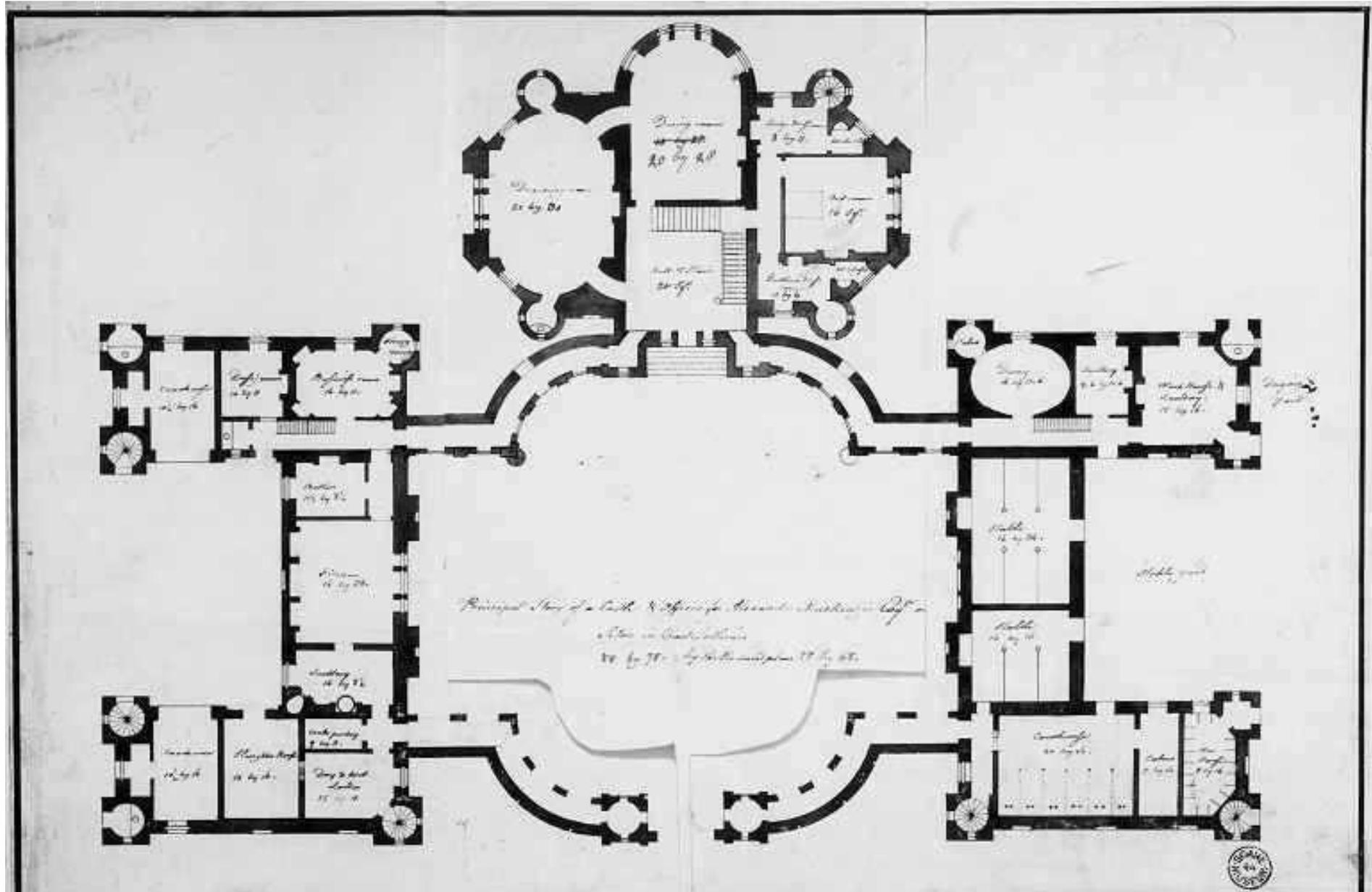
49. Мидфорд Касл в Бате, 1775. Главный фасад.



50. Adam J. Plan showing a pentagonal building with round towers at the corners, two having spiral staircases. 1750. Sir John Soane's Museum. Adam vol.7/125.



51. Adam R. Kirkdale House. Ок. 1786. Бумага; чернила, акварель. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, B1977.14.5194.



52. Adam office. Design of Seaton House. 1780-e. Бумага; тушь, чернила. Sir John Soane's museum. Adam volume 33/94.



53. Фолли касл в Энвилль, 1750-е.



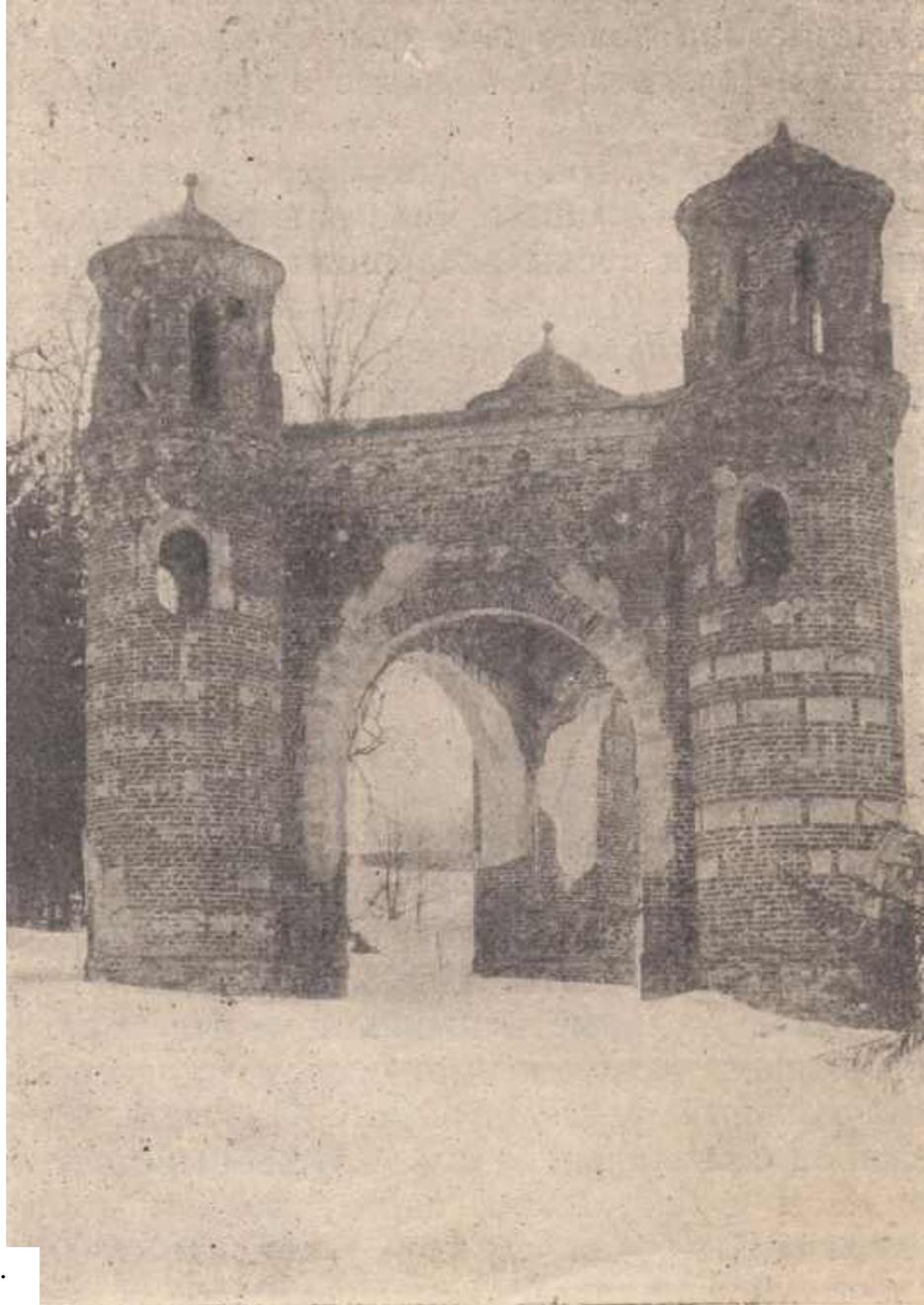
54. Кордегардии в Дамфрис Хаус, II половина XVIII в..



55.1.- Кордегардии в Воронцово (1770–1780-е)



55.2.- Башня Мальбру в ансамбле Фермы, Версаль (1784)



56. «Трехарочные» ворота в Тишково-Спасском, 1790-е.
/ Оpub. ОИРУ, 1928.

Рис. 10. Тишково. „Трехъарочные“ ворота 1792 г.



57. Ограда в Михалково (1770–1780-е), внутренняя поверхность стены..



58. Парковый фолли в Шобдн, 1750-е..





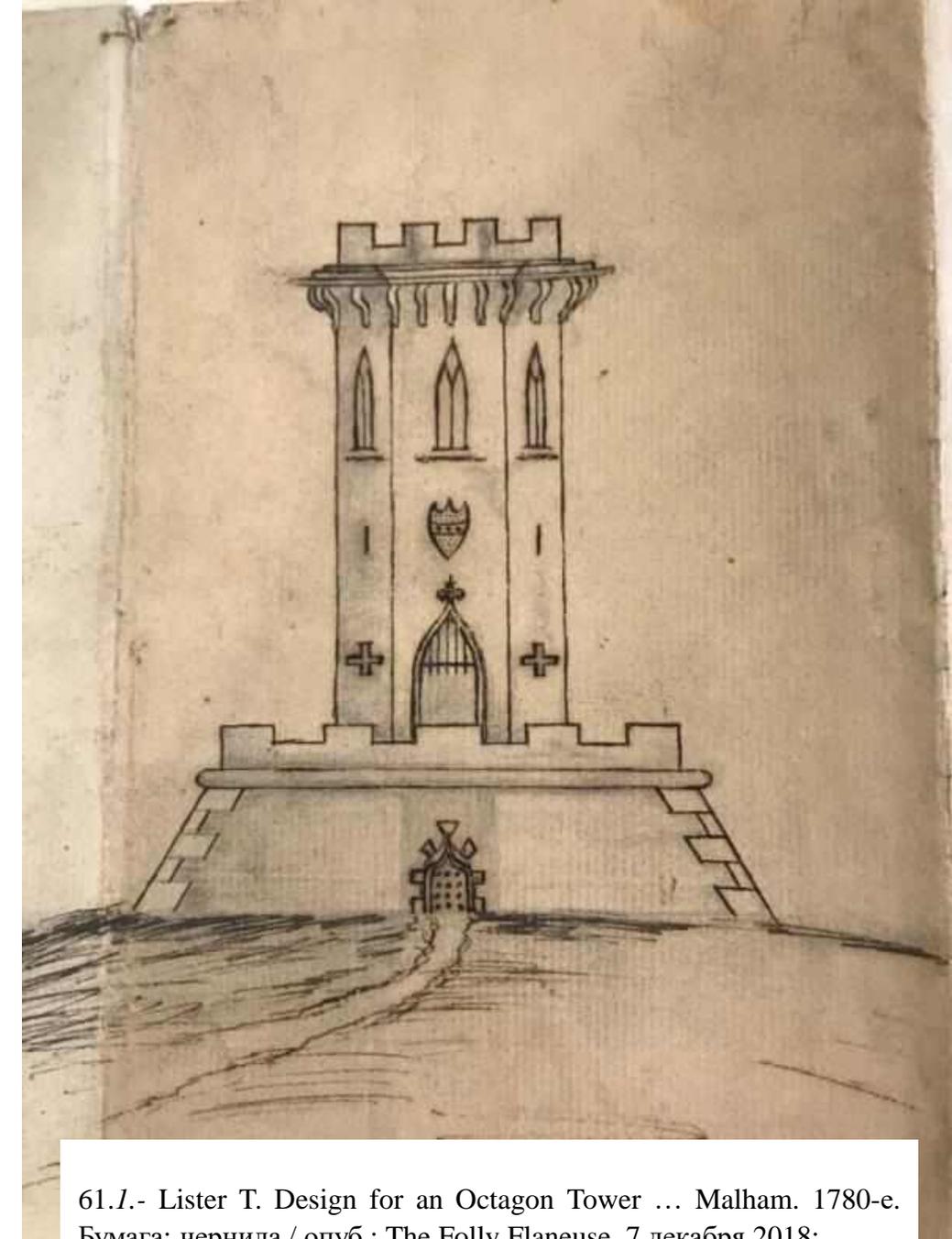
59. Servandoni G.N. Eine Stadt wird hinter ihrer Befestigungsmauer sichtbar; davor Kriegsmaschinen, auf einer ersteigt ein antiker Krieger die Mauer. XVIII v. Бумага; тушь. Albertina, 1296.



60.1.- Фолли Касл в Динтон (1769)



60.2.- Экономии в Марьинке (1780-е)



61.1.- Lister T. Design for an Octagon Tower ... Malham. 1780-е.
Бумага; чернила / опуб.: The Folly Flaneuse, 7 декабря 2018;



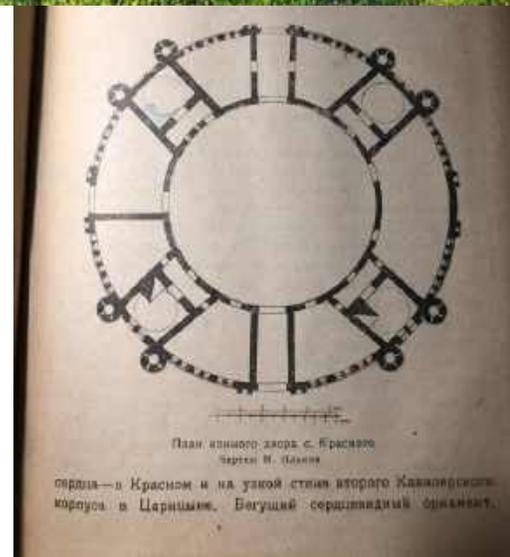
61.2- Курдонер в Смоленском, фото нач. XX в.

62.2.- Конный двор в усадьбе Красное, последняя четверть XVIII в. План. / Кожин Н.А., 1927.

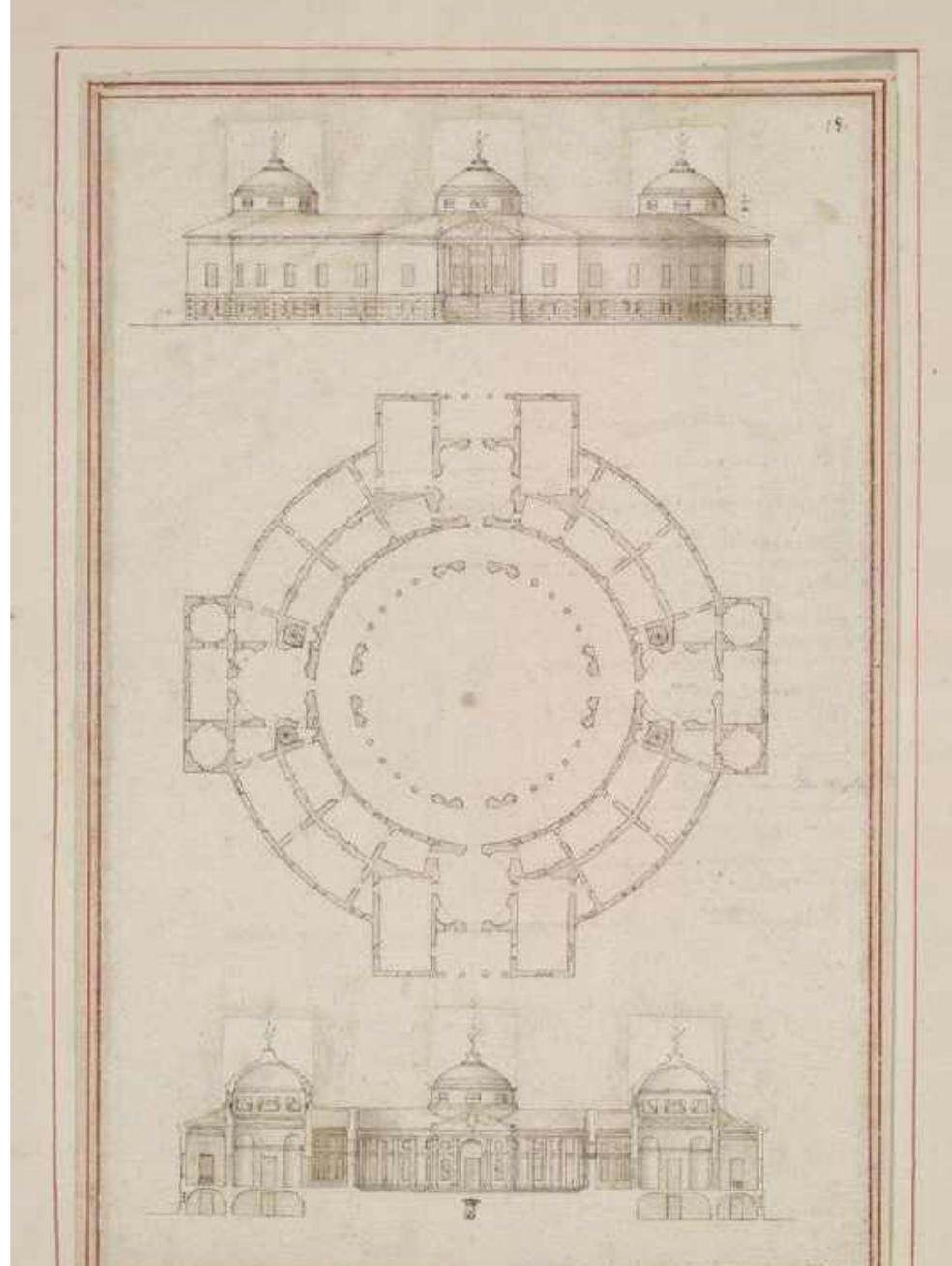


62.1.- Adam R. Preliminary design for the stables, 1785, unexecuted. Бумага; чернила, тушь, акварель. Sir John Soane' museum.

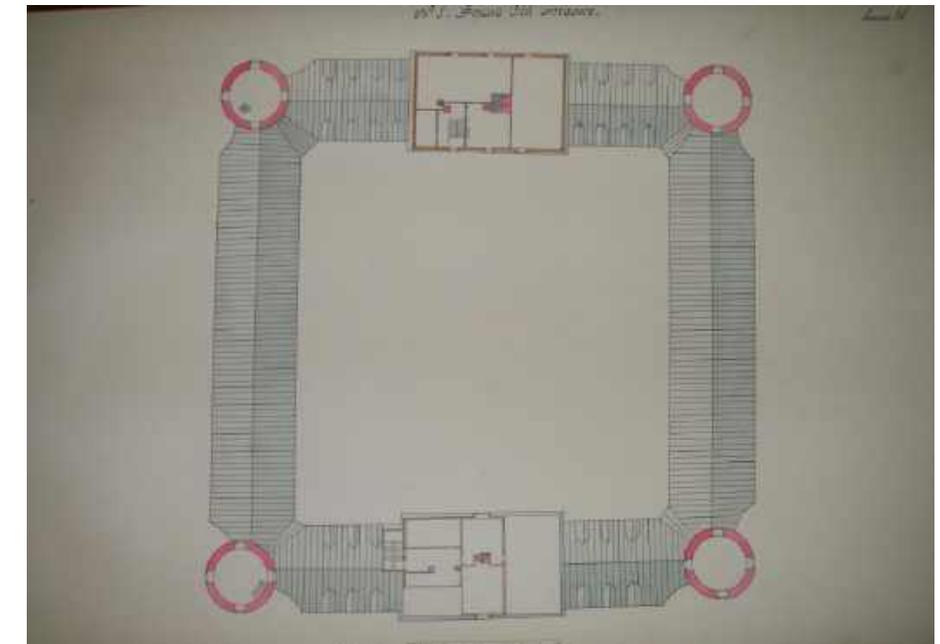
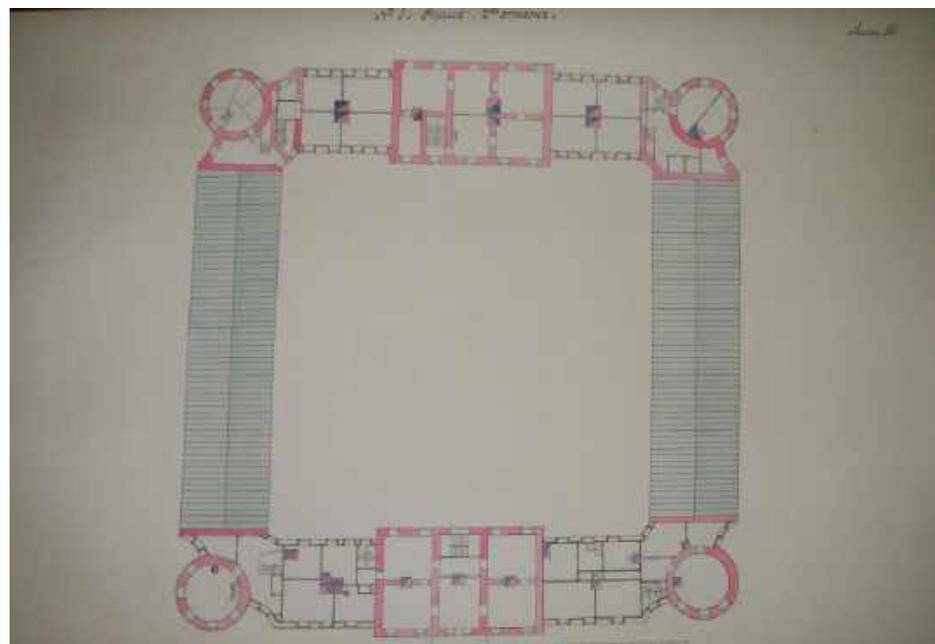
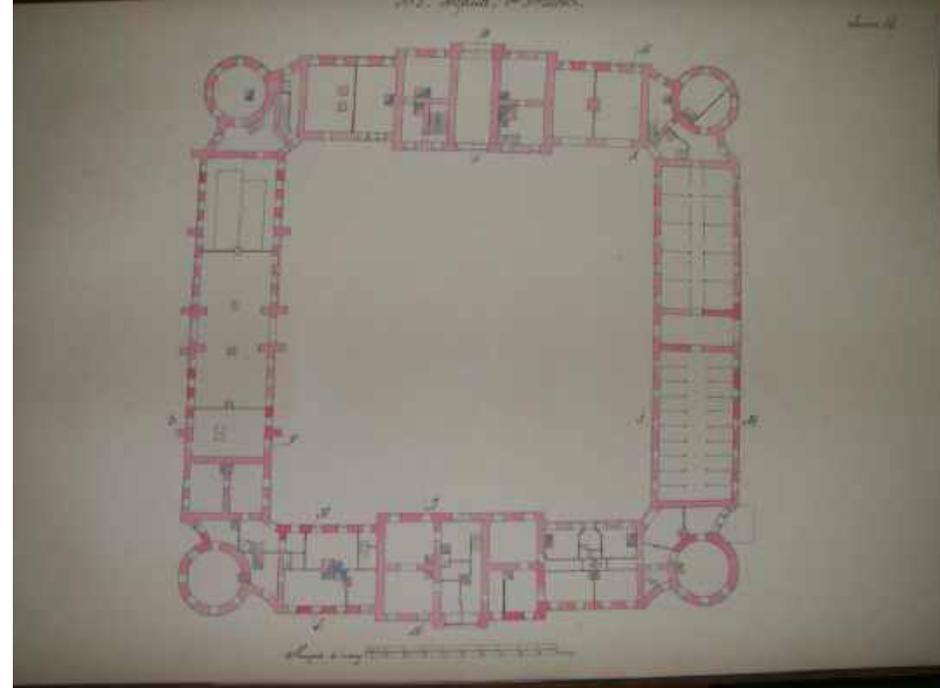
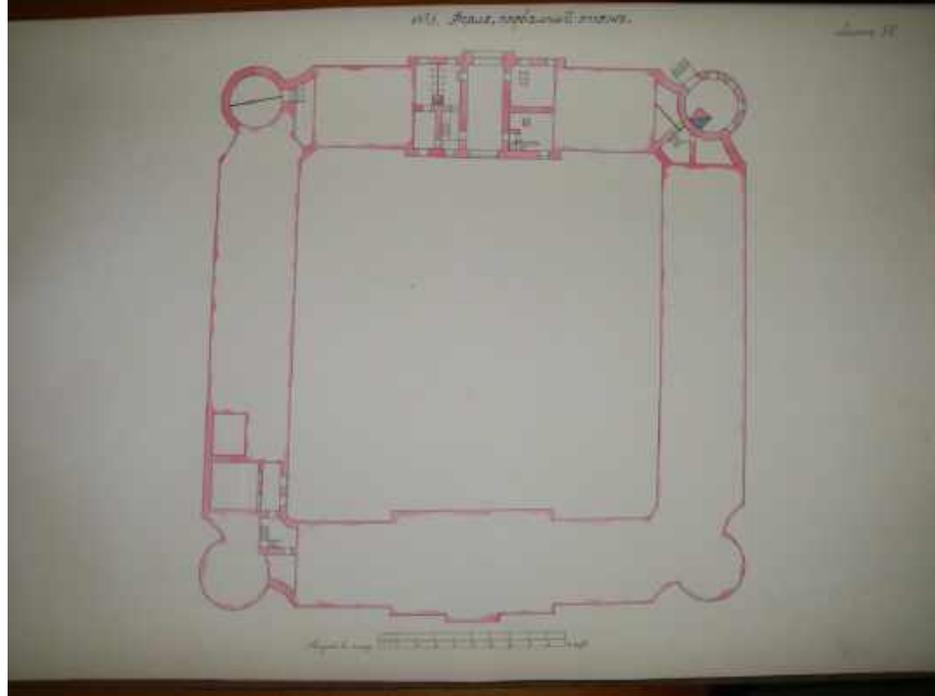
SM Adam volume 33/35.



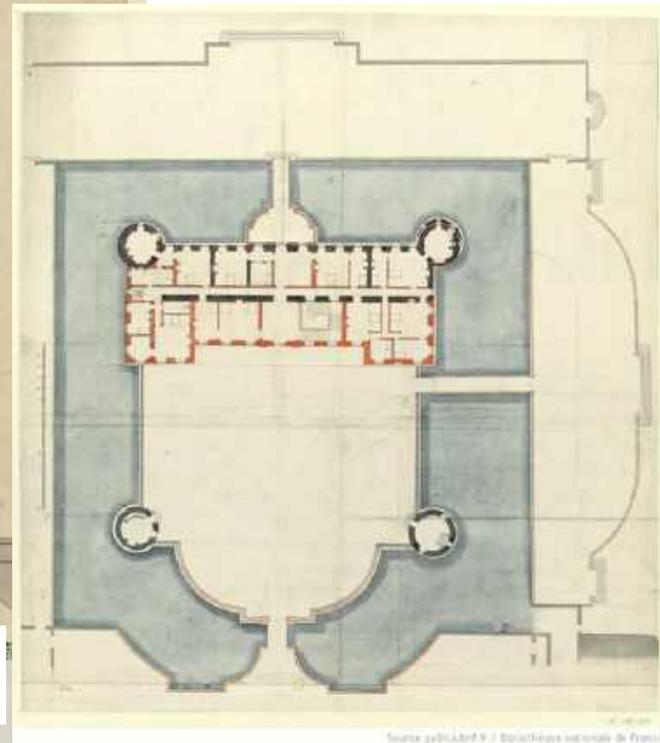
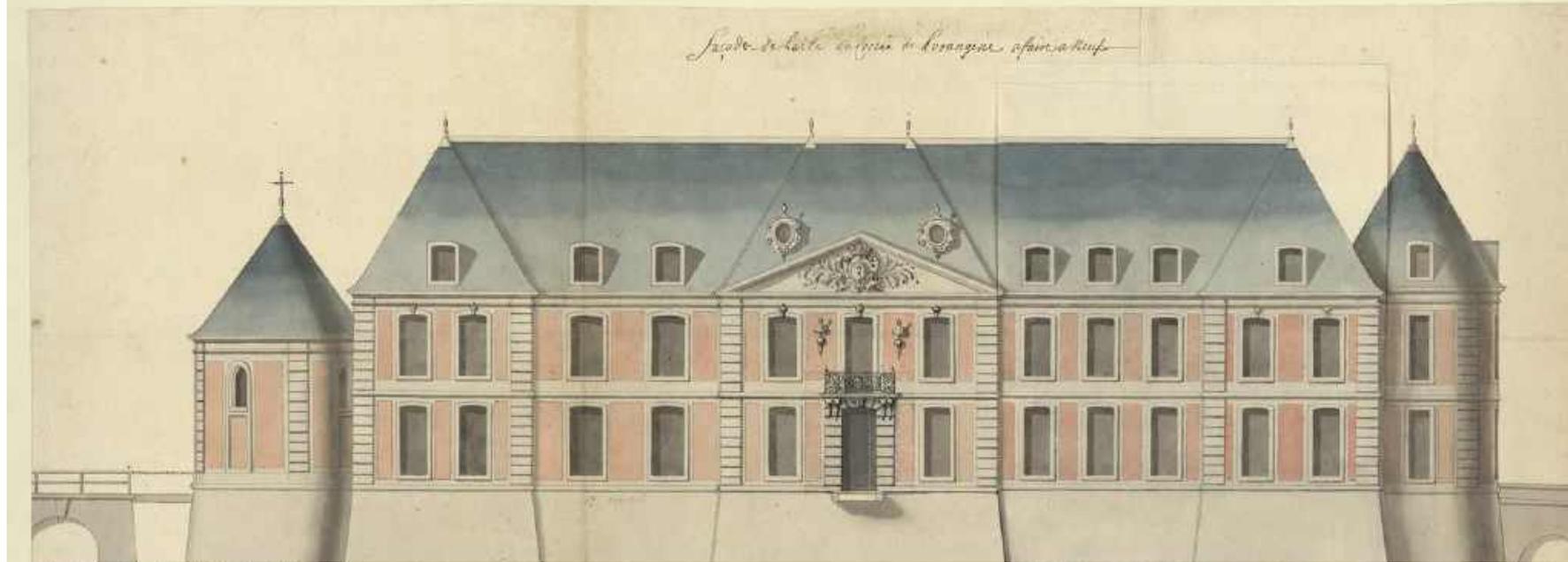
План конного двора с Красное черт. Н. Кожин
сердце - в Красном и на узкой стене второго Кавказского корпуса в Царичане. Вогуший сердцевидный элемент.



63. Webb J. Design for a single-storey house with rusticated basement and four domes, based on a circular plan with rectangular projections on the axes: elevation, plan and section / Ony6. Kent W., 1727.



64. «№ 5 Ферма», поэтажный план. Л. 55–57. II половина–конец XIX в. Бумага; тушь, акварель. Собрание РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева, Б/№.



65.1.- Croissy-Beaubourg château. Façade de l'aile du costée de l'orangerie à faire à neuf. 1725. Бумага; тушь, акварель.
BNF: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb402624010>.

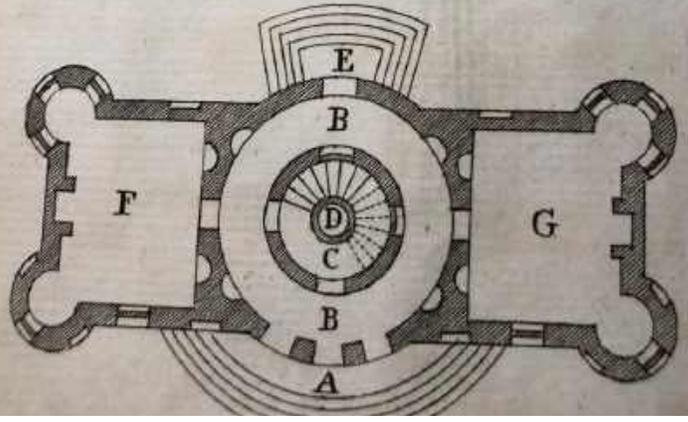
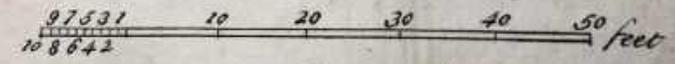


65.2.- Ферма в Петровском-Разумовском, фасад. фото нач. XX в.

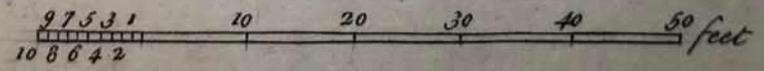
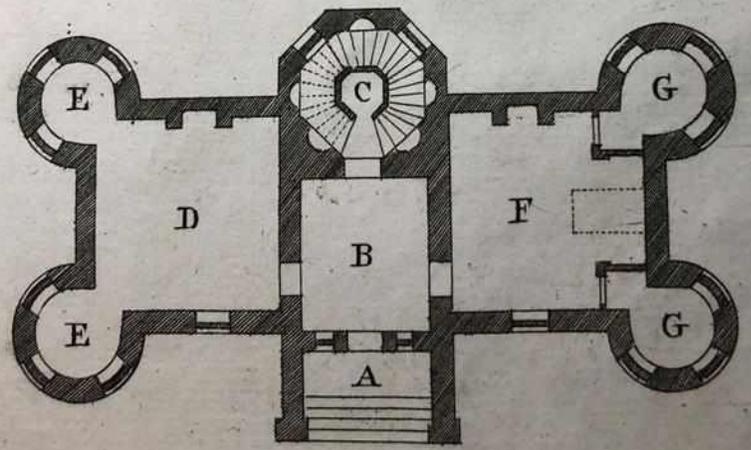


66. Тевенан Ж.-Ж. Ферма, Версаль, 1780-е.

Pl. 12.
A Lodge or House of Retirement, 70 feet front.

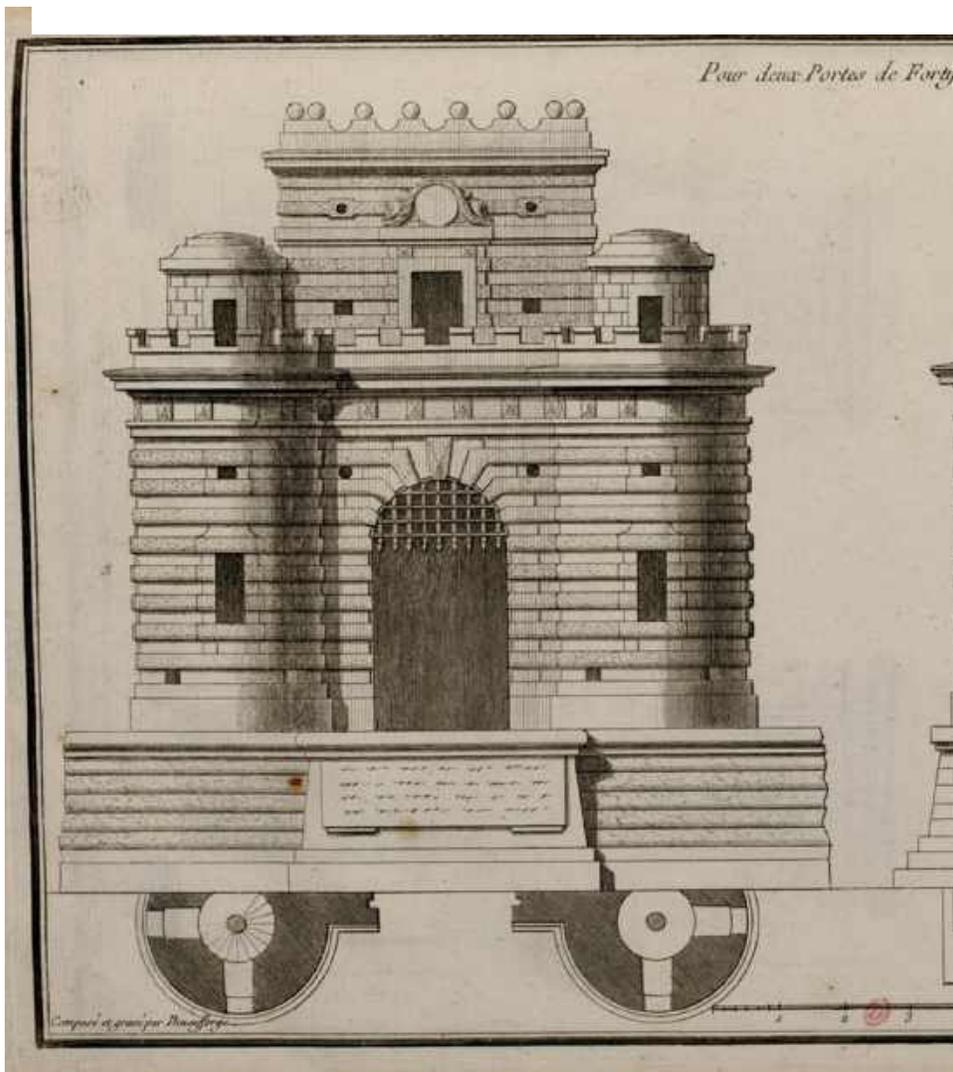


Pl. 14.
A small Modern Lodge.



67.1. - A Lodge or House of Retirement. Pl. 12; 67.2.- A Small Modern Lodge. Pl. 14 / Halfpenny W., Halfpenny J., 1752..

68. Сопоставление башен особняка в Поливанове и образцового проект из альбома гравюр Ж.-Ф. Неффоржа:



68.1.- Pour deux Portes des Fortification. Фрагмент / Nefforge J.-F., 1757.



68.2.- Главный дом в Поливаново (1780-е). Парковый фасад, план

69. Сопоставление башен в московских и провинциальных постройках 1770–1780-х гг.

69.1.- Легран Н.
Здание Кригс-
Комиссариата в
Москве, 1775.



69.2.- конный двор в усадьбе Голунь, 1780-е.



69.3.- главный дом в усадьбе Денежниково, 1770-е.

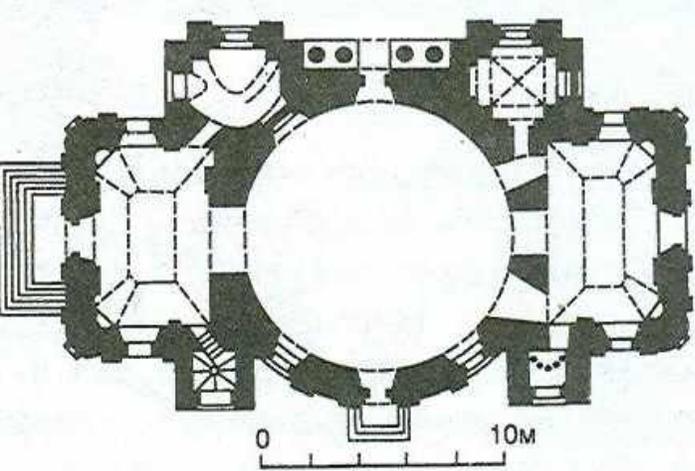


69.4.- Экономии и парковый павильон в усадьбе Черемушки-Знаменское, 1780-е.





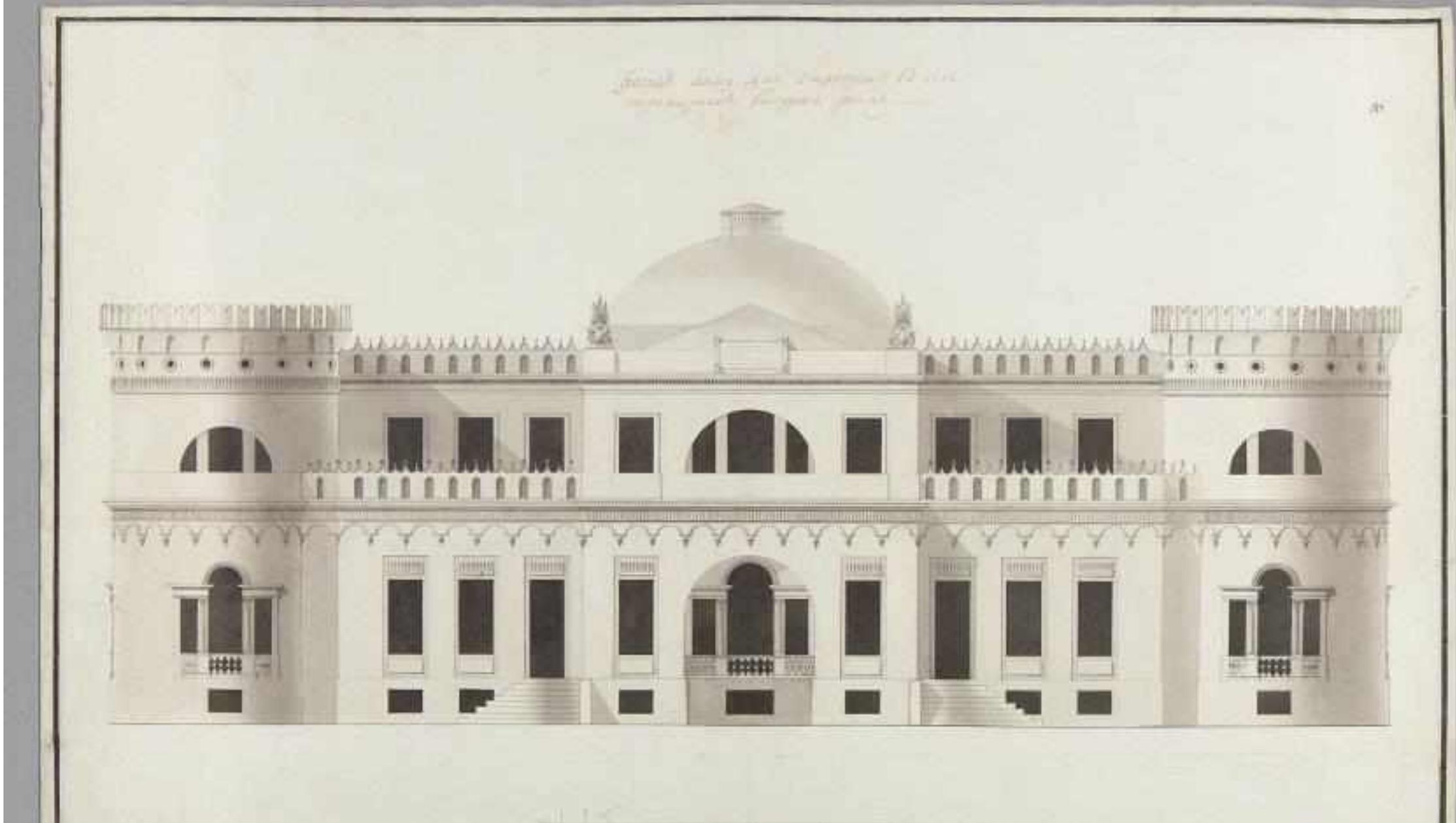
70. Дворец в усадьбе Вишенки, 1780-е.



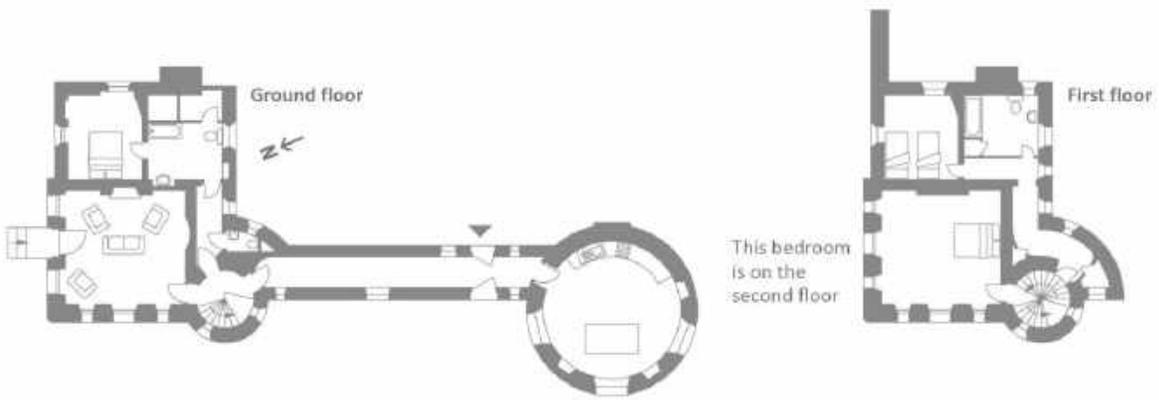
План



71. Преображенская церковь в усадьбе Великая Топаль, не ранее 1782. План, общий вид северного фасада.



72. Проект фасада главного дома в усадьбе Троицкое-Кайнарджи. 1770–1780-е. Бумага; тушь, акварель. ГИМ, ГИМ 105960/5. / опуб. Хачатуров С.В., Корндорф А.С., 2017.

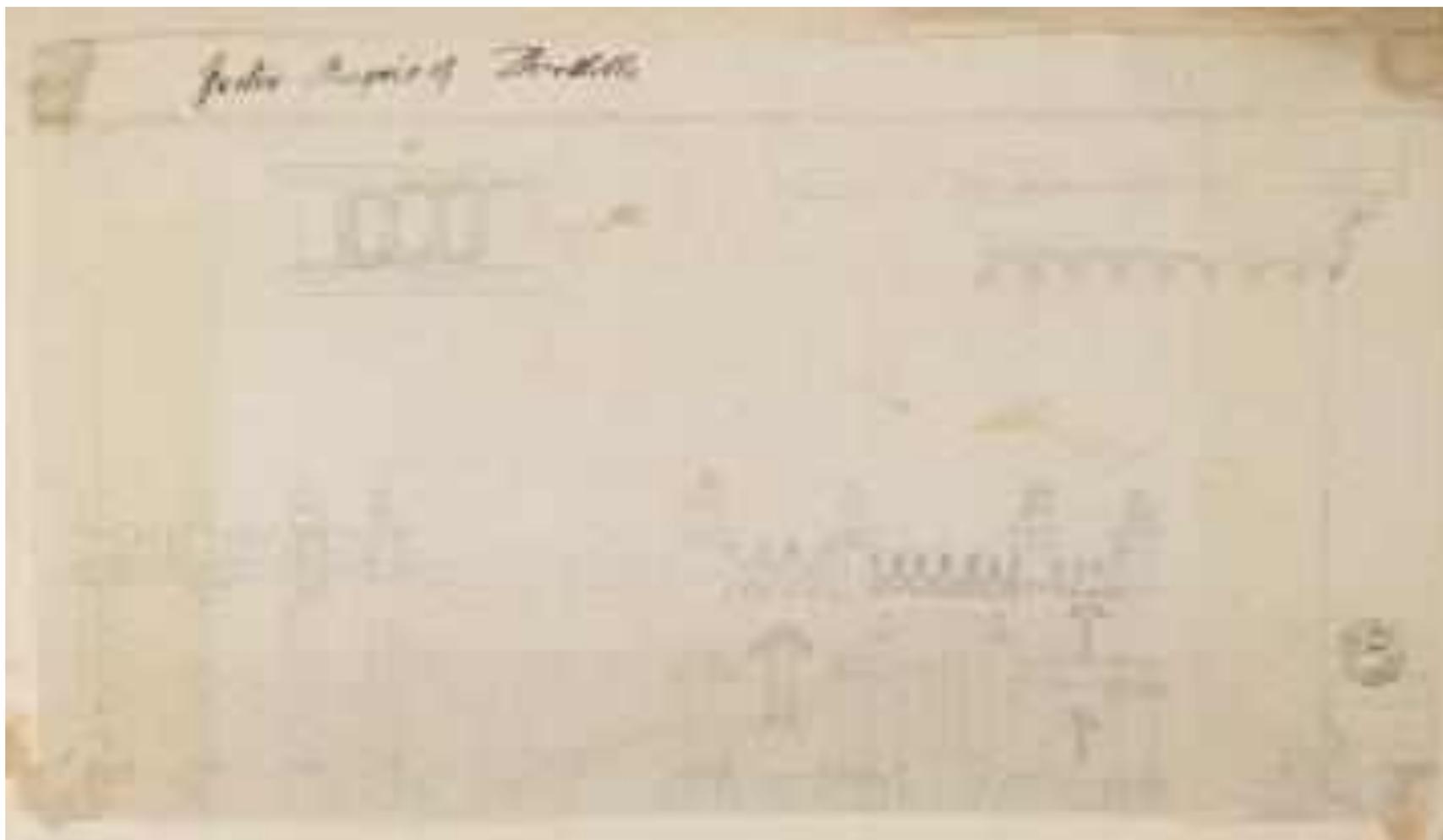


73.1



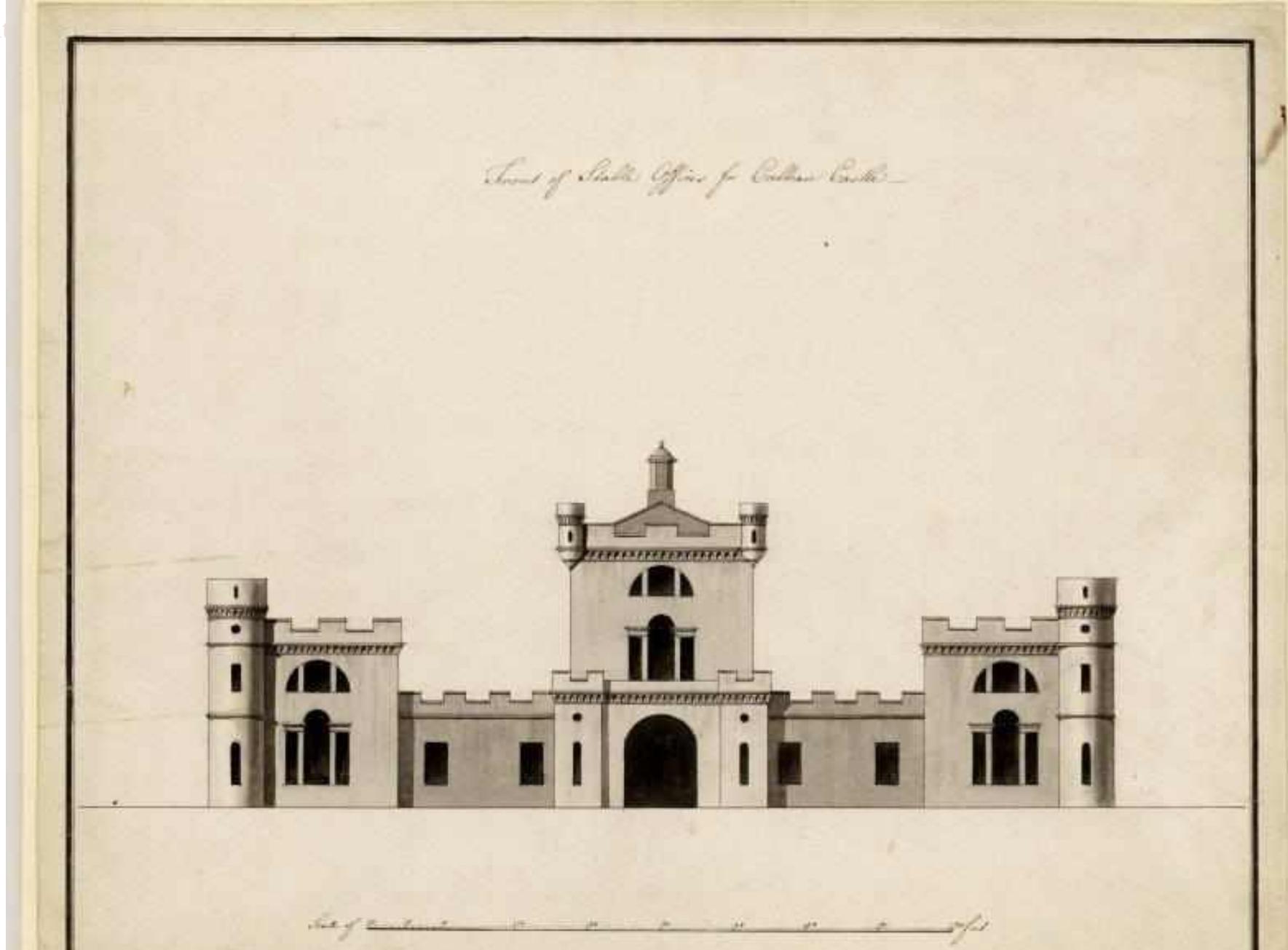
73.2.

73. Сопоставление фасада 1. - Клита Касл, 1780-е. и 2.- Дворца в Вишенках, северное крыло.



74. Adam R. Thirlestane Castle: designs for alterations and additions to the house and grounds, for James Maitland, 8th Earl of Lauderdale, 1790, unexecuted. 1790.

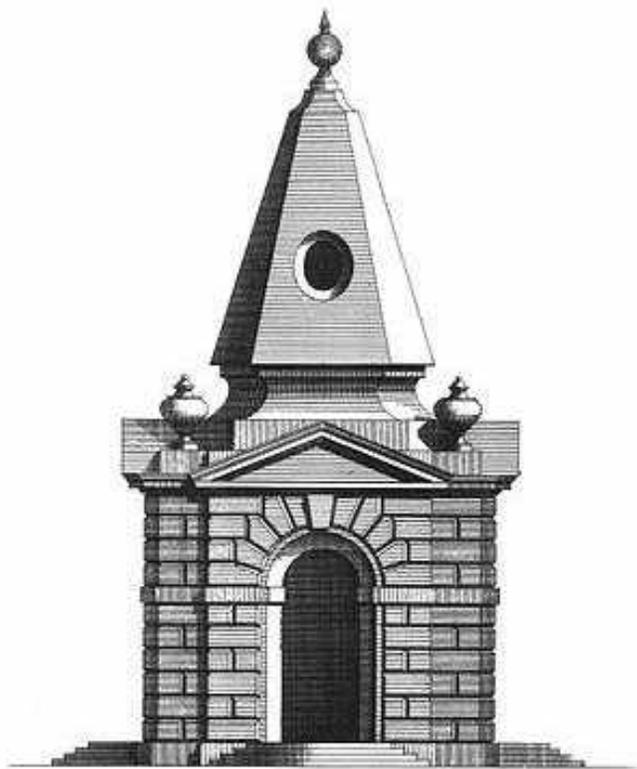
Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 37/66.



75. Adam R. Rough elevation of part of a building showing a machicolated cornice and profile of an entablature and base Lower. Preliminary designs for a building, ND, executed status unknown. Бумага; карандаш. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 10/201..



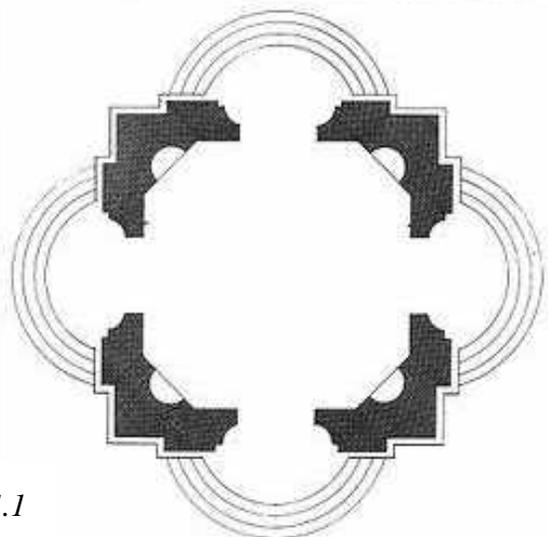
76. Adam R. Elevation of the east front, Culzean. Бумага; тушь, чернила. Sir John Soane's Museum. Soane's Museum. SM Adam Volume 37/1.



77. Сопоставление башнеобразных пилонов парковых оград:

1.- Another Designs for two Pavillions at Stow. Pl. LXXVI / Gibbs J., 1728;

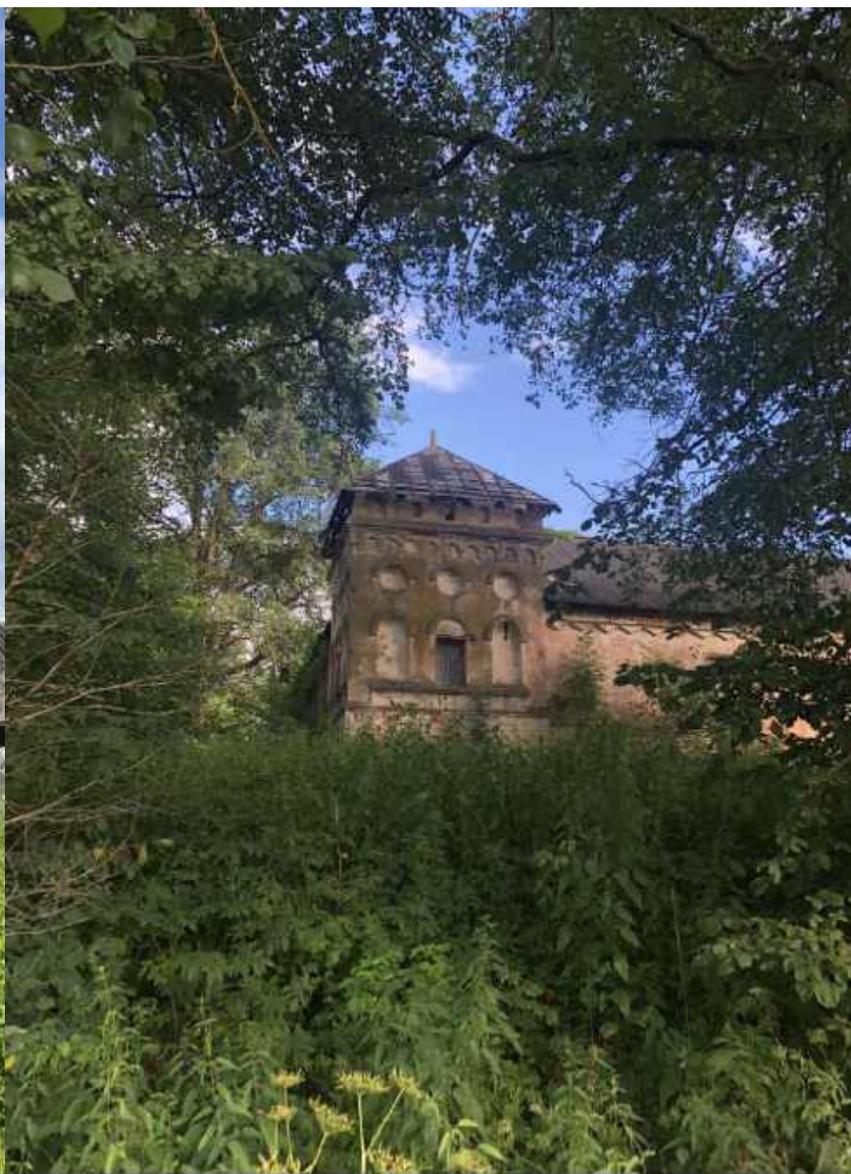
2.- Угловой пилон-башня в имении Кантемиров-Безбородко в г. Дмитровске (Орловская обл.), кон. XVIII в.



77.1



77.2

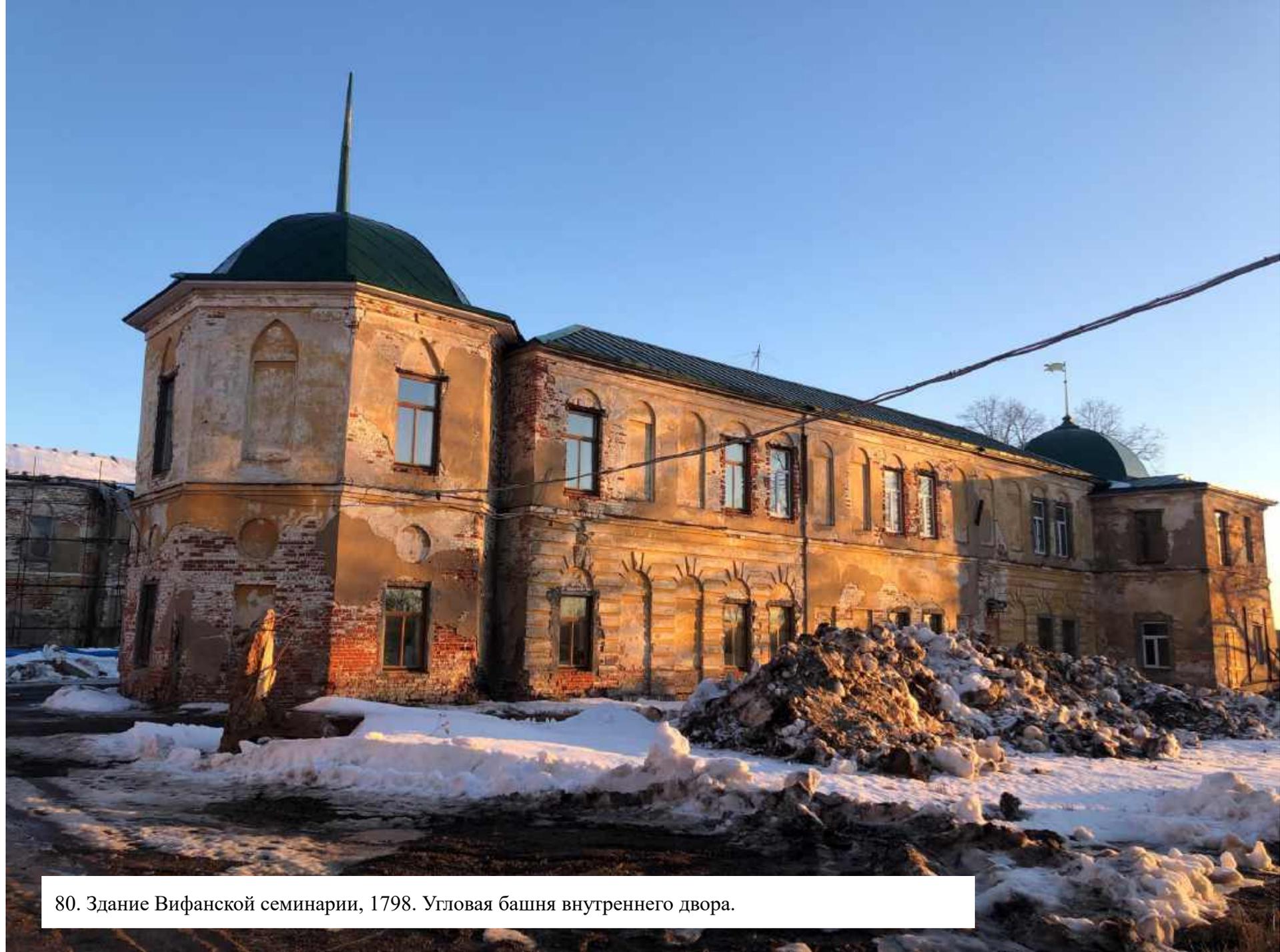


78. Андреевская крепость в именин Алексино (Смоленская область), кон. XVIII в. Башни.



79.

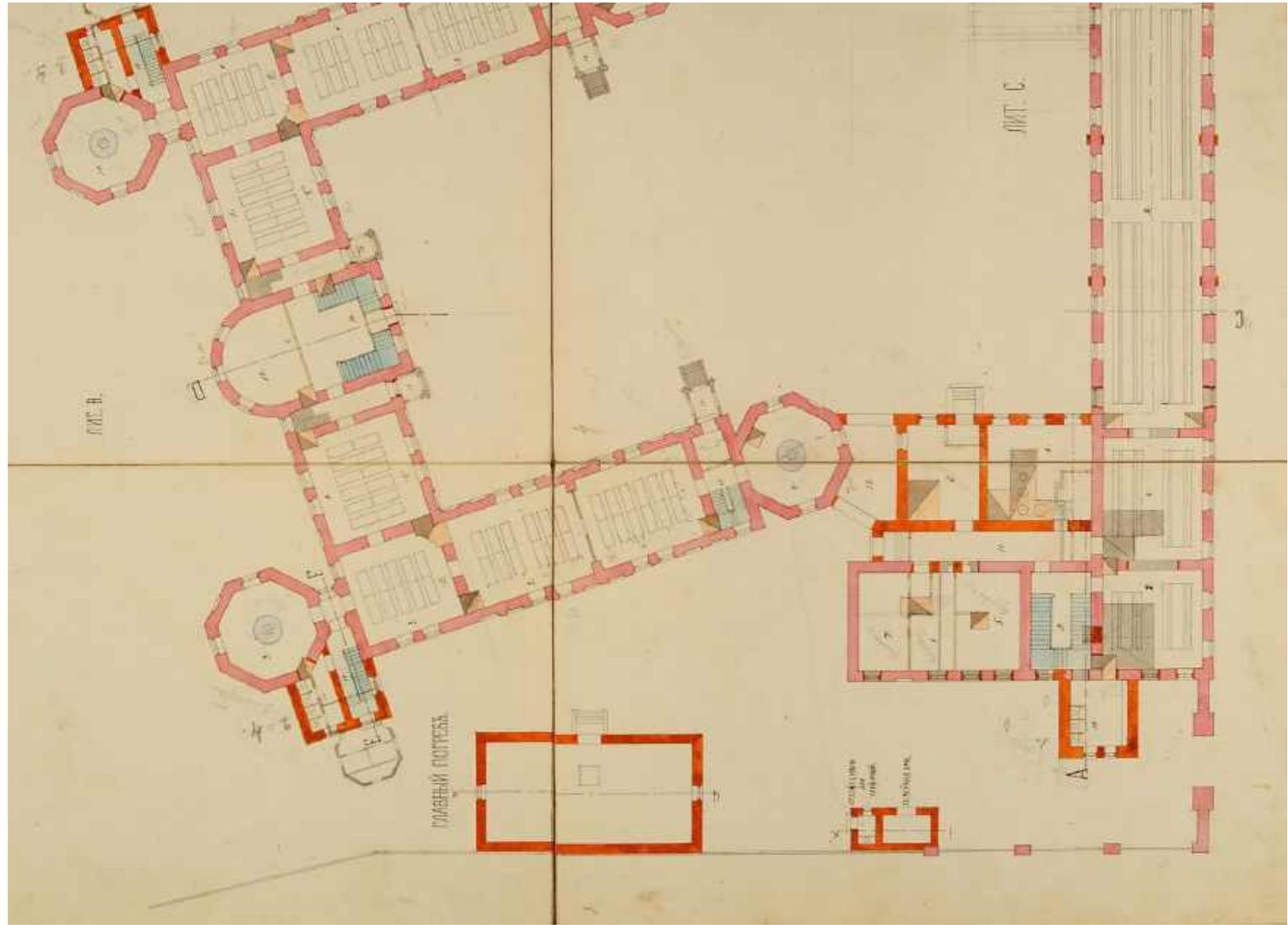
Андреевская крепость в имении Алексино (Смоленская область), кон. XVIII в. Фрагмент стены, центральный ризалит.



80. Здание Вифанской семинарии, 1798. Угловая башня внутреннего двора.



- Лит. А. Кладовый дворъ и отдѣленіе для казенной
 крѣпости, казенныхъ магазиновъ и казенныхъ
 магазиновъ для казенныхъ
 Лит. В. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 казенныхъ магазиновъ
 Лит. С. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 казенныхъ магазиновъ
 1. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 2. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 3. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 4. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 5. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 6. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 7. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 8. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 9. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 10. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 11. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 12. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 13. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 14. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 15. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 16. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 17. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 18. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 19. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ
 20. Кладовый дворъ казенныхъ магазиновъ



81. Планы (проекты) перестройки Спасо-Вифанской духовной семинарии. 1890-е. ОР РГБ, Ф. 762, к. 38, № 2.

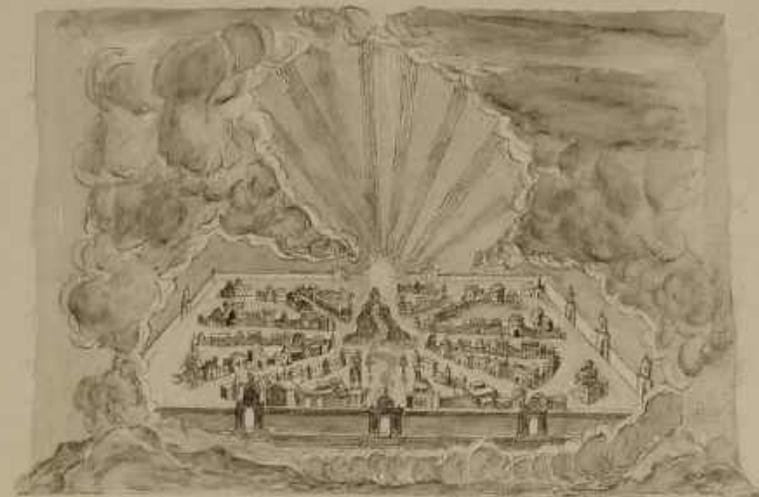


82. Вид Спасо-Вифанского второклассного монастыря. 1840. Лит. В. Логинова Бумага; литография. РГБ, Фонд Лубок, 591.



83.2

83.1



TYPUS ECCLESIAE

Non eo Pierides, non numina ficta Deorum
 Illa uor incipiens cultus deul ille profanus.
 Te Pater, omnipotens, qui uisus in omnia uenias,
 Nidereuque choires aoidas, el lumina mentis,
 Te mihi adipe precor caelestia uita canenti. —
 Principibus furor ardebat cum publicas olim
 Nascantem in Christi populum simulaena neocantem:
 Terribi muidia Palthmi relegatur in oras
 Christo prae reliquis electus Apostolus. Atlyui

83. Вифанская семинарская графика, 1.- виньетка оды (ОР РГБ, ф. 556, к. 29) и гравюра, послужившая образцом 2- Каприоли А., по рис. М. де Вос «Ангел, показывающий святому Иоанну небесный Иерусалим», XVII в. Фрагмент. Бумага; резец.

84.1

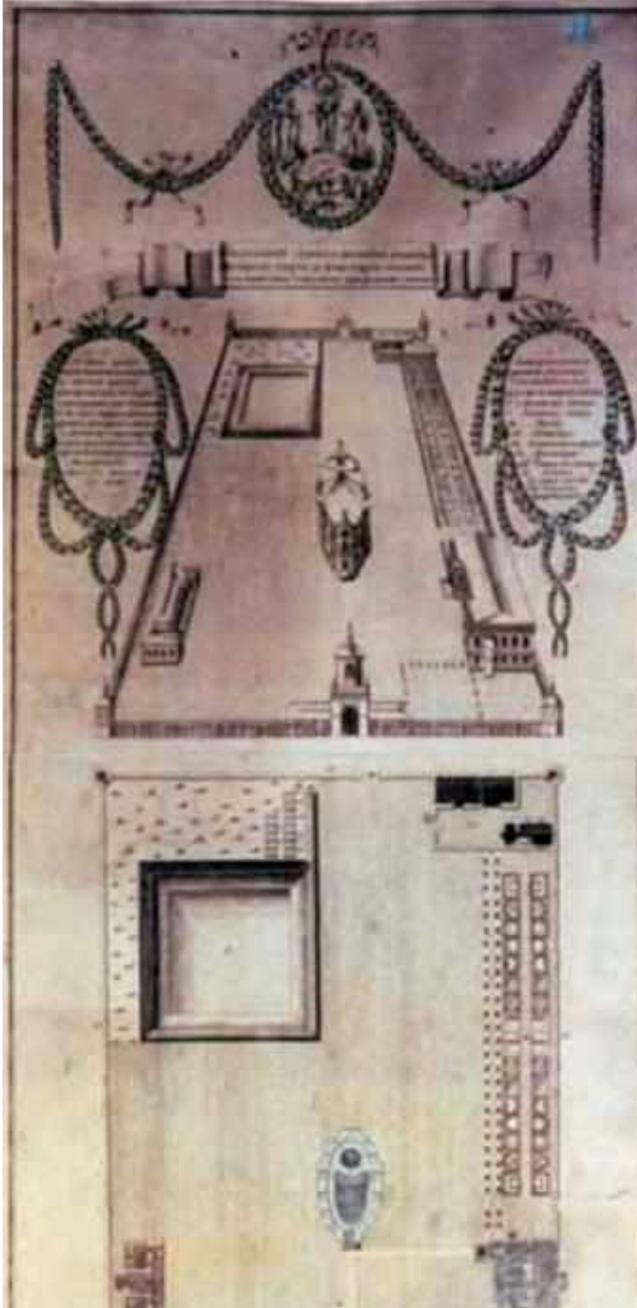


ВЕНЕЦІА

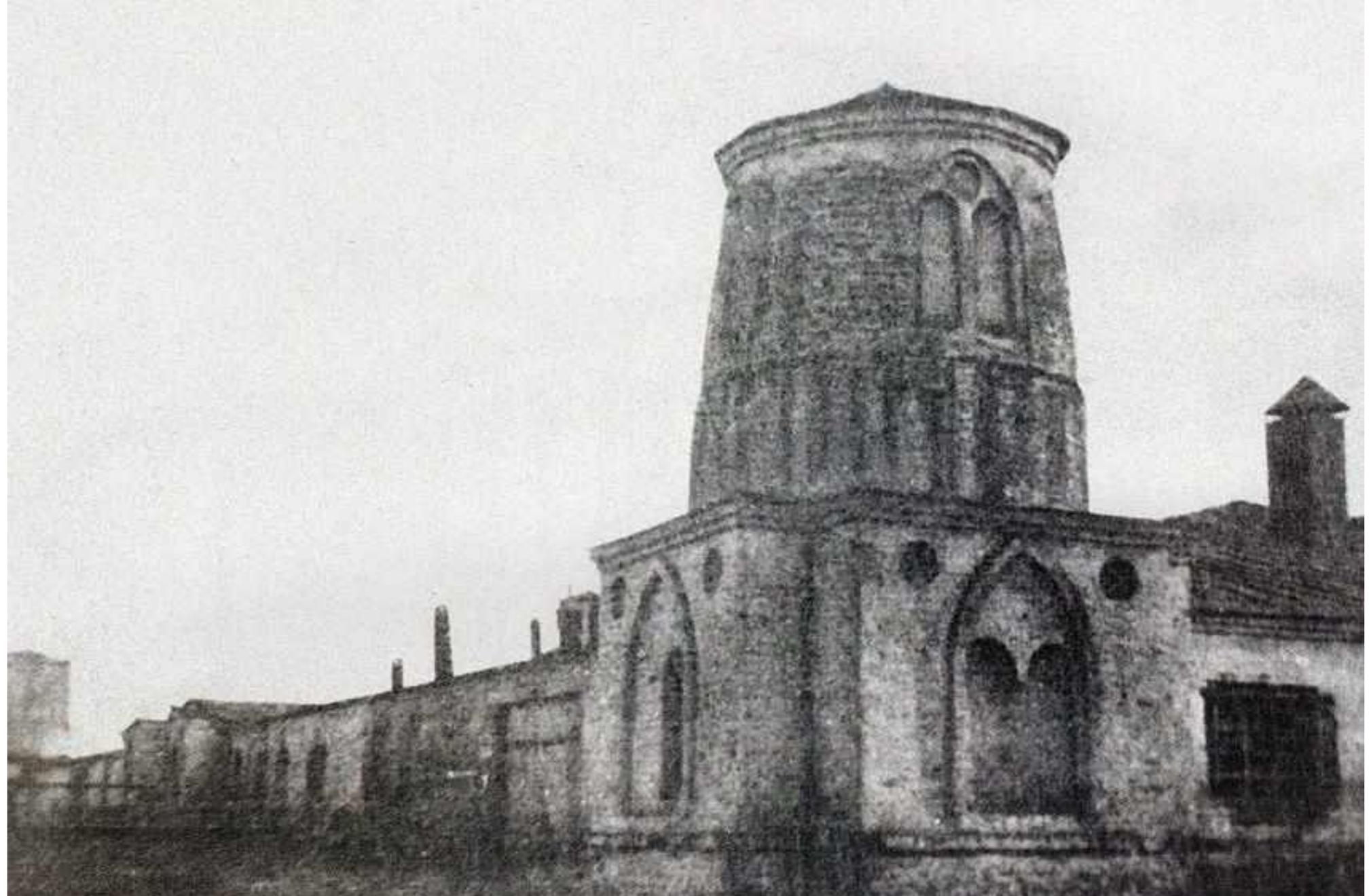
*Non mihi, cuius cuius carus est, forentior
Tunc erit cullis ad sibi quisque Deus Ocul.*

*Est animus nobis optatus dicere sedes,
Quid fuerint, et quae praeceam mutauerit aucter
Formam, quidue ferunt uerulle tempore nostro.
Iste amant alii sua, sed nos nostra canamus.
Præm sua cuius placent, sua sicut in laudibus uisitat
Culorum placet nostro mea Madi parenti. —
A Choro antiquum, conspua sine ordine melos,
Nominis ad uocem disparat, omnia sedem
Cecropianæ suam, steterant et in ordine certo:
Nec ubi delogel certam meo prociatæ sedem,*

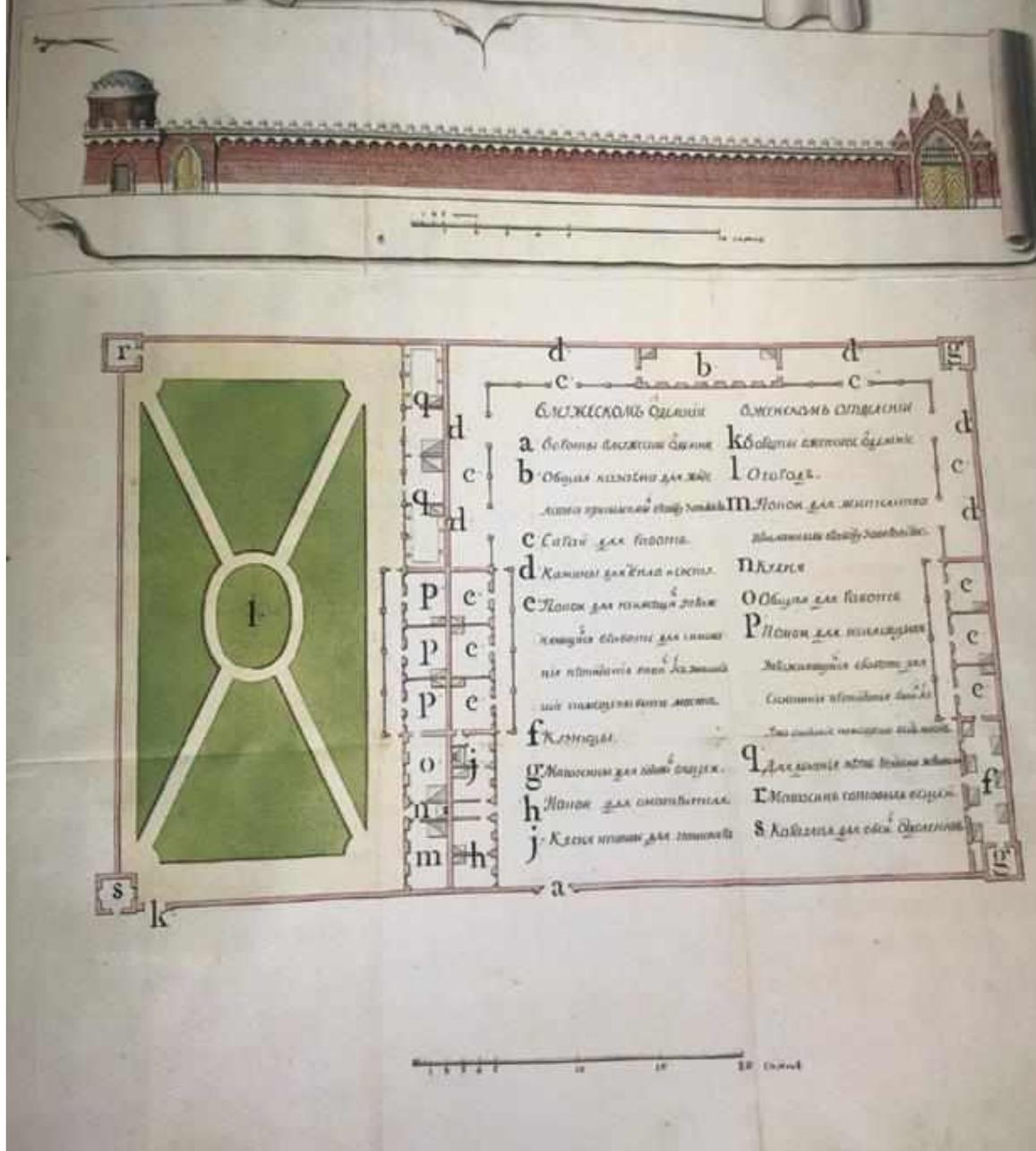
84.2



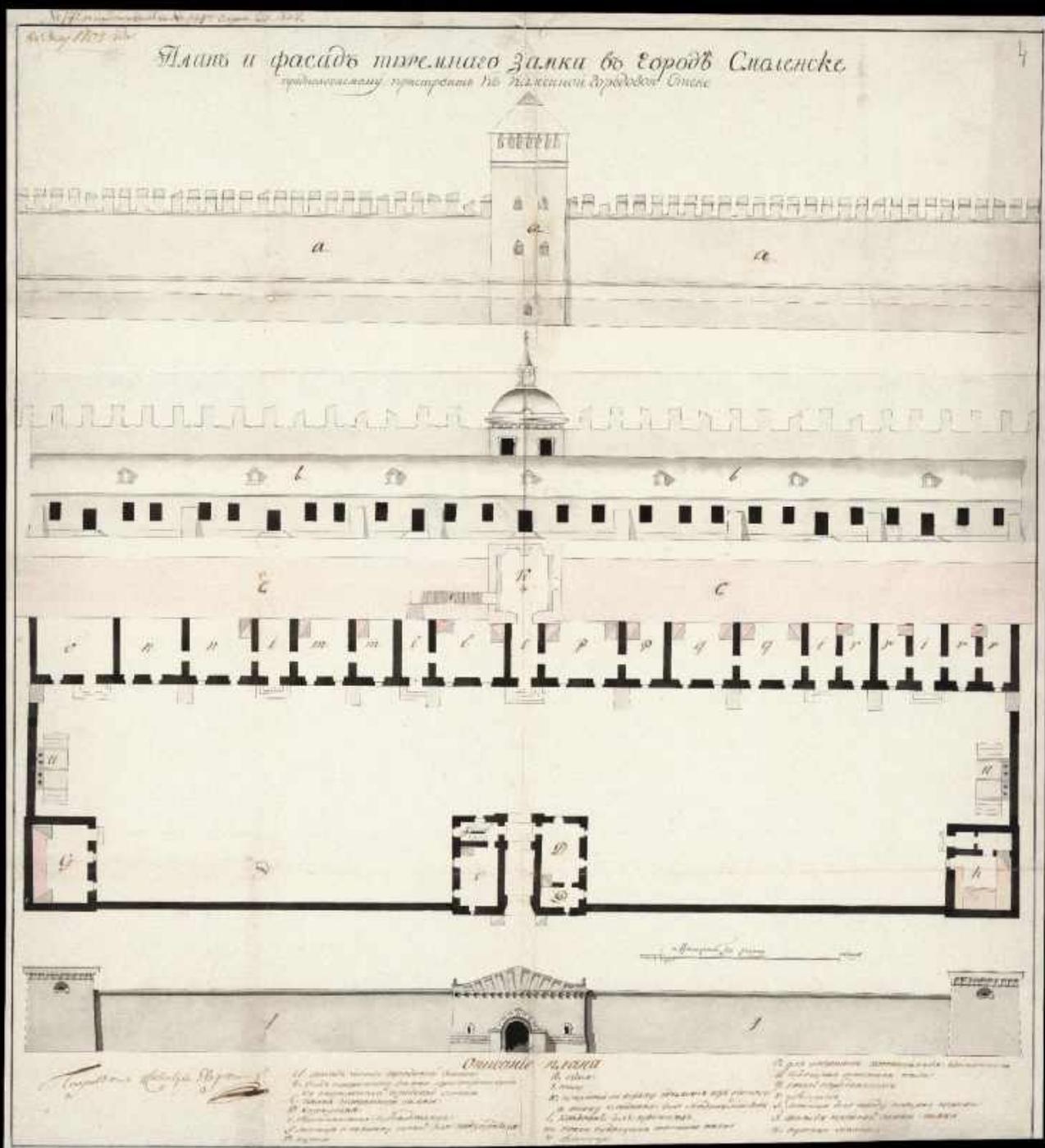
84. Вифанская семинарская графика, 1.- виньетка оды (ОР РГБ, ф. 556, к. 14) и 2.- Кампорези Ф. Генеральный план и проспект Спасо-Вифанского монастыря. 1795 (оттиск XIX в.) Бумага; офорт, пунктир. СПМЗ, КП ИХО-10820.



85. Здание смиренного дома в Рязани, кон. XIX в. Фото 1930-х.



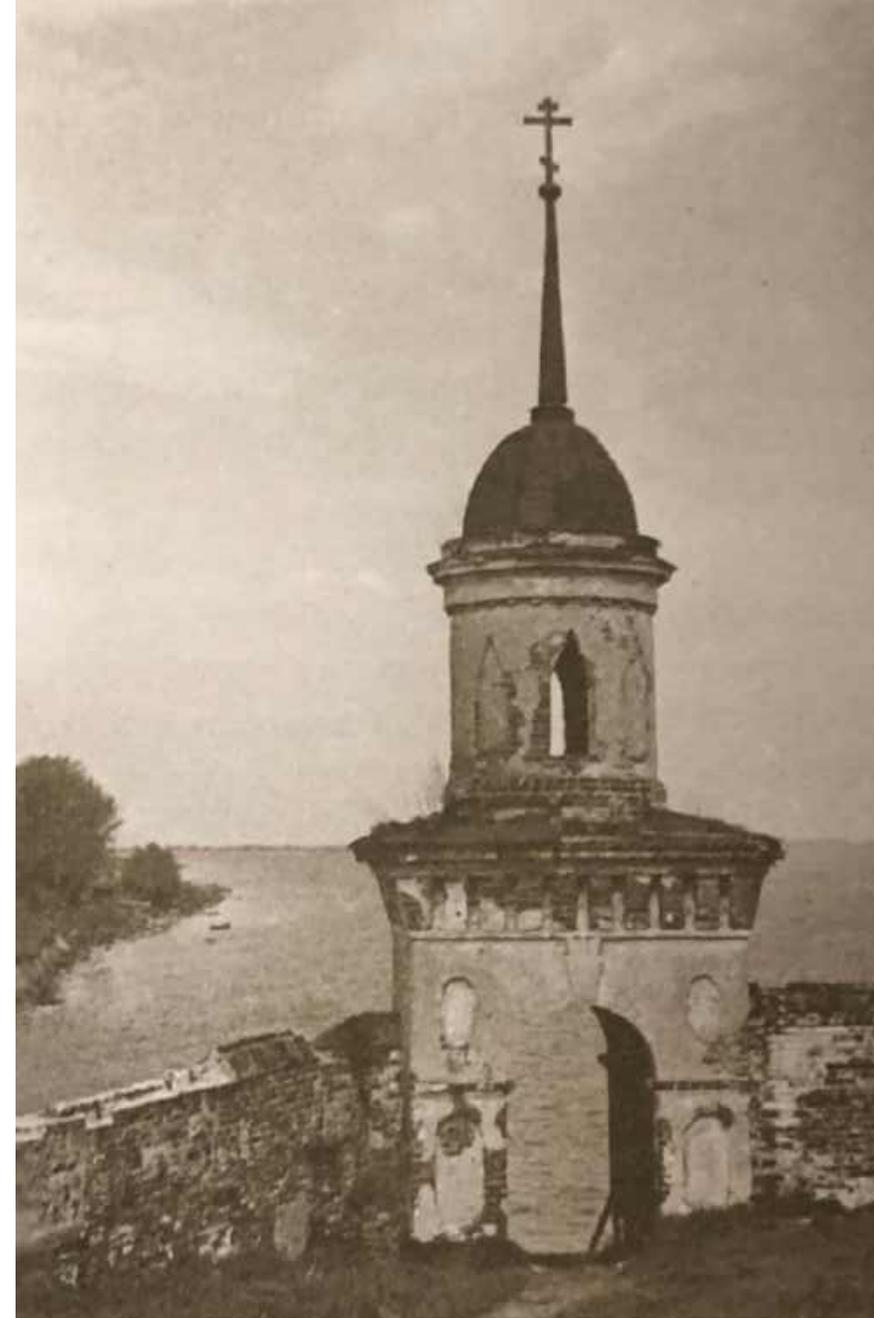
86. Штенгель Ф.Ф. Проект рабочего дома в Твери. 1781. Бумага; чернила, тушь, акварель. ОР РГБ, ф. 178, № 1501, л. IV/ опуб. Смирнов Г.К., 2018.



87. Слепнев губ. арх.
 План и фасад тюремного замка в
 смоленском кремле. 1804.
 Бумага; тушь, акварель.
 РГИА, Ф.1488, Оп.4 Д.46, л. 4.
 ©РГИА, Санкт-Петербург.



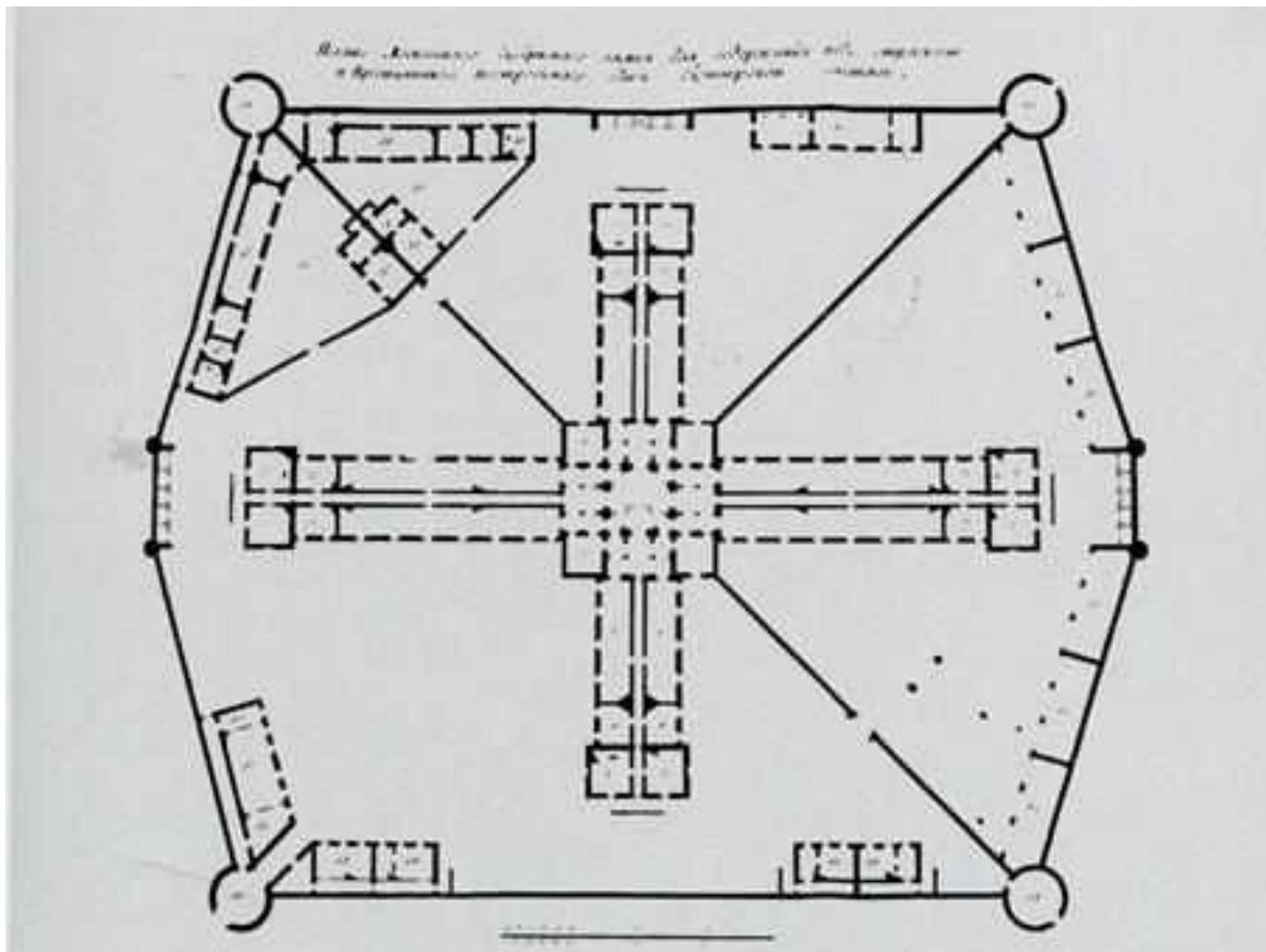
88. Ограда Покровской церкви в Твери, последняя треть XVIII в.



89. Ворота церковной ограды в усадьбе Диево-Городище, последняя треть XVIII в. Современное состояние и фото начала XX в.

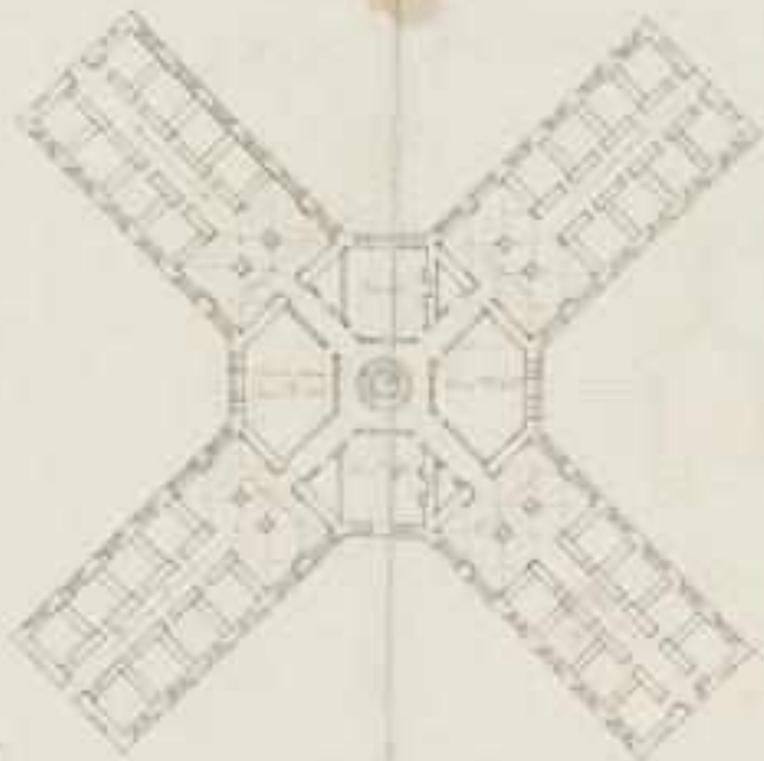


90. Мойка у семибашенного литовского замка. Рисунок Г. Кнаппа 1798 г. // Историческая панорама Санкт-Петербурга и его окрестностей. Народный Петербург конца XVIII и начала XIX веков в изображении живописцев и граверов. Ч.10. 1915. Бумага; фото-тинто гравюра. Фрагмент.

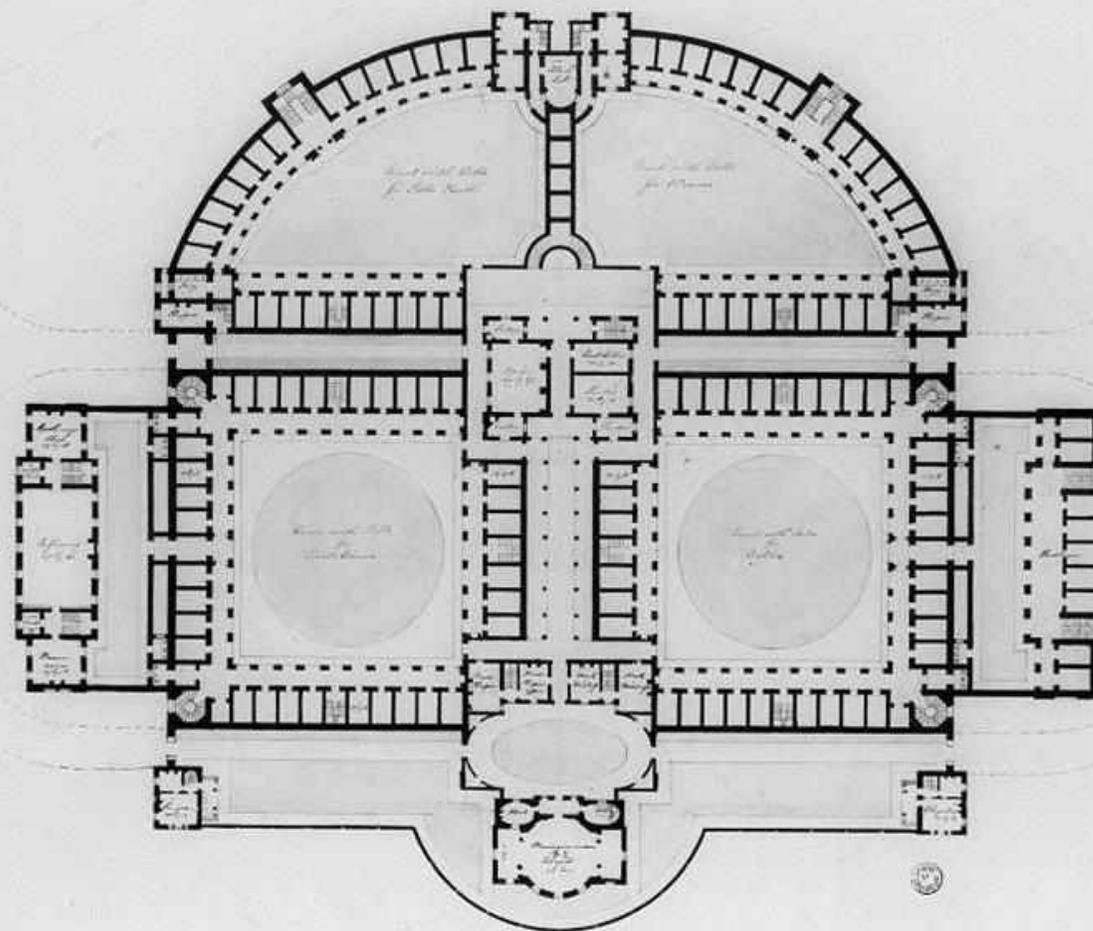


91. Казаков М.Ф. План тюремного замка у Бутырской заставы / опуб.: Памятники архитектуры Москвы. Кн. 5, 1998.

92.1



92.2

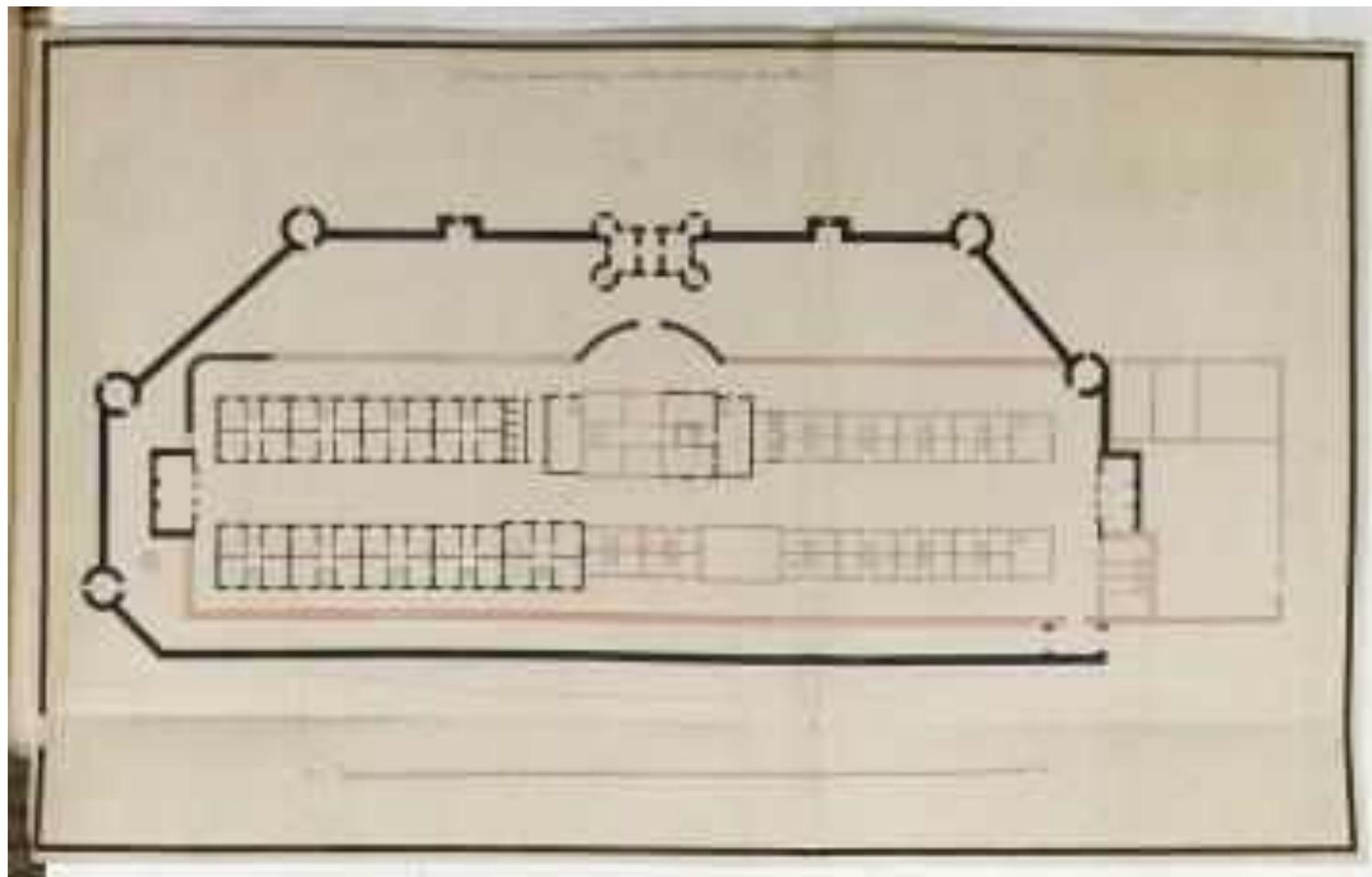


92. Проект тюремных комплексов из мастерской Адамов:

1.- Possibly Robert Morison, John Robertson, or John Paterson. Preliminary design for a prison building for Edinburgh Bridewell, c.1790-91, unexecuted. 1790-1791.

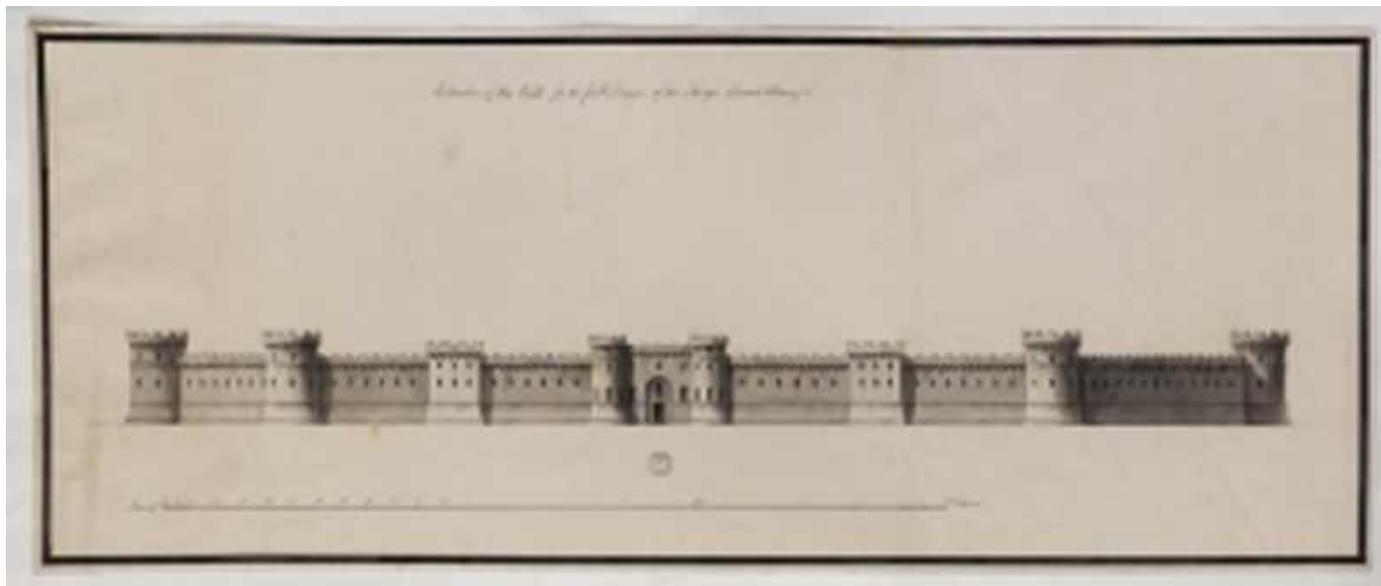
Бумага; тушь, карандаш. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 21/224;

2.- Adam R. Finished drawing for the ground floor of a group of prison buildings for Edinburgh Bridewell, 1790-91, unexecuted. 1790. Бумага; тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 33/27.



93. Adam office hand. Finished drawing showing a plan for the first scheme for additions to the building, unexecuted. 1773. Бумага; тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam Volume 38/23.

94.1



94. Сопоставление фасадов в проектах тюрьмы из мастерской братьев Адамов и конного двора М.Ф. Казакова:

1.- Adam office hand. Finished drawing showing an elevation for the first scheme for additions to the building, unexecuted. 1773.

Бумага; чернила, тушь. Sir John Soane's Museum. SM Adam volume 38/21;

2.- Казаков М.Ф. Проект конюшенного двора на 600 лошадей. 1790-е. Бумага; карандаш, чернила. ГНИМА, РІ-12293/16 / Оpub.: Золотницкая З.В., Иванова Т.В., Седов В.В.,

2019.

94.2

