

Архив

Илья Печёнкин, Ольга Шурыгина

Палладио по-русски. Новые данные о переводе «Четырех книг об архитектуре» в начале XX века

В контексте «освоения классики», объявленного в начале 1930-х годов принципом социалистической архитектуры, наследию А. Палладио уделялось особое внимание. Происходило это в значительной степени благодаря деятельности И. В. Жолтовского, который приобрел известность как зодчий-эрудит, последовательный сторонник внедрения стиля итальянского Ренессанса XVI века в современную практику и автор первого полного перевода на русский язык главного трактата Палладио «Четыре книги об архитектуре». Существующая историография в основном соглашается с этим образом. Авторы статьи с опорой на архивные документы приходят к заключению о том, что академик архитектуры Жолтовский не был реальным переводчиком трактата.

Ключевые слова:

советская архитектура, И. В. Жолтовский,
А. Палладио, палладианство,
атрибуция, архивные исследования,
Е. П. Рябушинская.

«Где-то в Италии, — вспоминал ученик и сотрудник Жолтовского С. Н. Кожин, — у старьевщика, он купил эскизы пером Рафаэля, приобрел один из четырех экземпляров первого оригинального однотомного издания книги Палладио об архитектуре¹ с полями, испещренными собственноручными пометками этого гениального зодчего (остальные три экземпляра находятся в музеях)» [36, с. 116]. 20 февраля 1936 года было подписано в печать первое полное издание главного трактата А. Палладио «Четыре книги об архитектуре» на русском языке. На титульном листе указано, что текст опубликован «в переводе академика архитектуры И. В. Жолтовского» [42]. (Ил. 1.) Всего два года спустя последовало переиздание этой книги, в 1989 году вышел репринт, а в 2000–2010-х — целая серия факсимильных изданий. Утверждение о Жолтовском как о переводчике легендарного трактата являлось аксиомой [40, с. 118].

Репутация патриарха советской архитектуры конструировалась при непосредственном участии самого Ивана Владиславовича. (Ил. 2.) Первый опыт написания его творческой биографии, насколько можно судить, был предпринят в 1937 году московским журналистом В. М. Сухаревичем для публикации в «Архитектурной газете». Текст этот, однако, к читателю не вышел и ныне хранится в РГАЛИ. В том же архивном деле находится записка Сухаревича к Жолтовскому, фрагмент из которой стоит процитировать, чтобы проиллюстрировать тезис о высокой вовлеченности архитектора в работу над биографической легендой. «Конечно, рассказ о Вашем творческом пути — дело большого капитального труда или огромной монографии, — пишет Сухаревич. — Мне кажется,

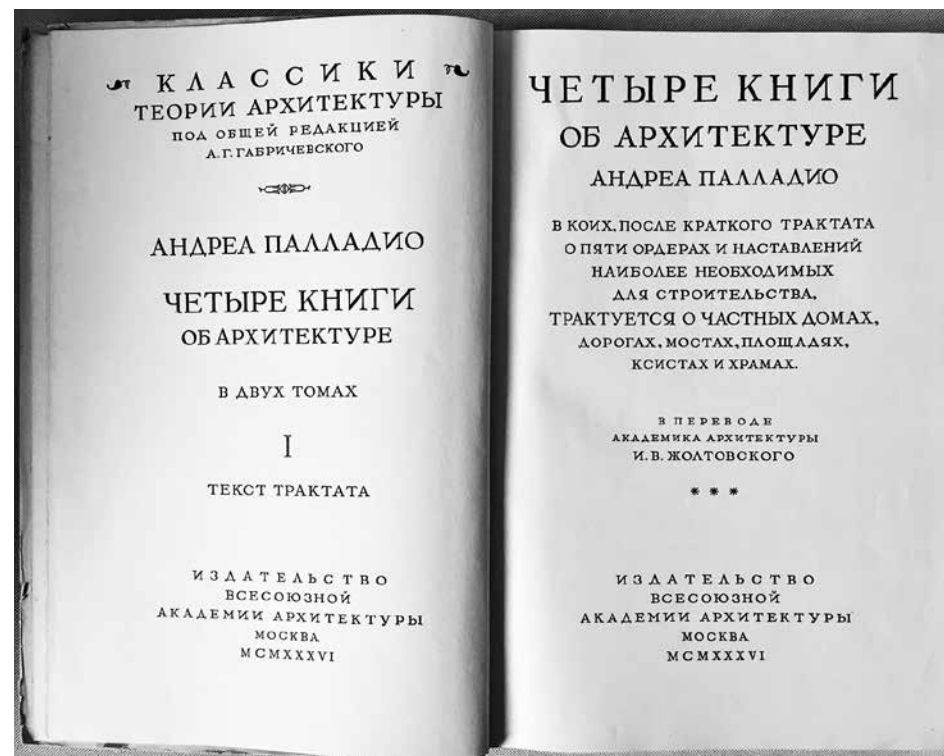
¹ Кожин, вероятно, имеет в виду изд.: *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio*. Venice: Domenico de' Franceschi, 1570. Нынешнее местонахождение экземпляра неизвестно.

что в очерке я выполнил все Ваши условия. Во-первых, он идет за моей подписью, во-вторых, он рассказывает, главным образом, о процессе творческого становления мастера, в-третьих, он ни с кем не полемизирует и из него совершенно ясно, что Вы стоите выше мелких личных счетов и беспредметных дискуссий» [20].

Очевидно, что и известная сентенция А. Г. Габричевского о Жолтовском как о «колдующем над пыльными трактатами далекого прошлого» [30, л. 7], и характеристика, данная Жолтовскому Л. М. Кагановичем, назвавшим его «богатым антиквариумом» [35, с. 530], имеют в виду оттенки того же образа: благородного интеллектуала, чуждого всякой суеты и находящегося в одном ряду с мировыми корифеями архитектуры.

Как справедливо отметил В. Г. Басс, советская культура не просто отвела Жолтовскому роль живого классика в обойме сталинских архитекторов, но деятельно эксплуатировала его в этой роли [24, с. 38]. Фигура хранителя традиции (с определенным эзотерическим флёром) была необходимым атрибутом советской архитектуры, главным принципом которой провозглашалось «освоение классического наследия» [48; 50, с. 147–162]. Основополагающим здесь, как представляется, должно быть понимание того, что в амплу академически серьезного теоретика и эксперта Жолтовский оказался уже после 1917 года, когда сблизился с А. В. Луначарским и даже, как принято считать, был представлен В. И. Ленину в качестве главного специалиста в области архитектуры². Отзывы же дореволюционного времени показывают Жолтовского в не столь однозначном свете. Например, архитектурная пресса начала 1910-х годов характеризовала его как «архитектора миллионеров» с вердиктом: «слишком дорог» [23, с. 8]. А в дневнике А. Н. Бенуа за 1916 год читаем: «Чай пил у Щусева. <...> Возвращались пешком с Жолтовским, и еще полчаса он держал меня на морозе перед моими воротами, развивая свои мысли о классике. Не без польского “гениальничания”, но все же, как интеллигент, как вкус — это явление совершенно замечательное» [26, с. 310]. Таким образом, склонность Жолтовского к теоретизированию воспринималась в тех реалиях, скорее, как занятный курьез, нежели как признак ученого. Стоит подчеркнуть, что и Г. К. Лукомский, написавший в 1913 году о том, сколь значимым для зодчества Петербурга

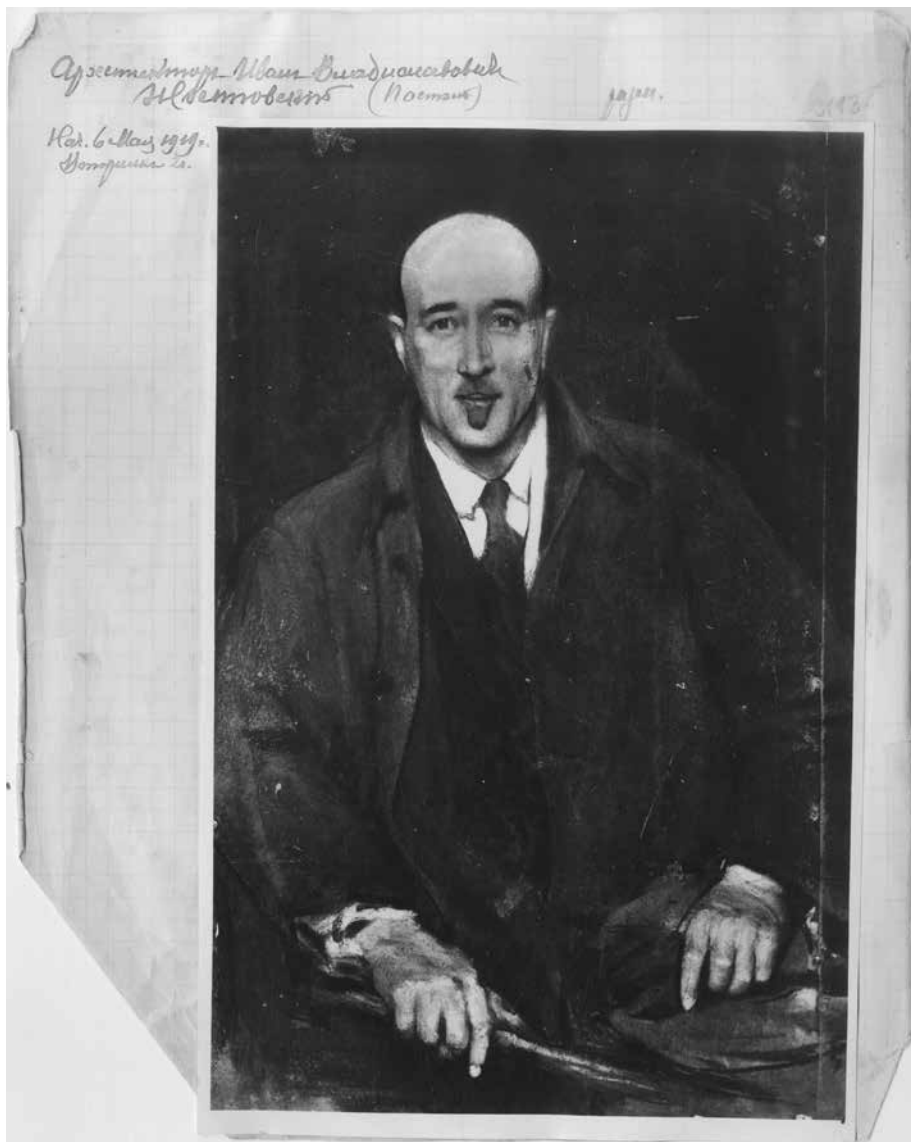
2 Эта гипотеза основана на хорошо известном письме-рекомендации Жолтовского, адресованном Луначарским Ленину, и на поздних воспоминаниях самого Жолтовского [33; 37].



1. Четыре книги об архитектуре Андреа Палладио / В переводе академика И. В. Жолтовского М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936 Титульный разворот

оказалось «паломничество в город Палладио, начатое Жолтовским» [38, с. 18], едва ли подразумевал научную командировку. Эти «паломничества» (не одно и не два) были поездками практикующего архитектора и декоратора в поисках идей и конкретных образцов.

Путь Жолтовского к самостоятельной практике был достаточно тернист. Польский шляхтич Ян Жолтовский явился на свет в имении близ Пинска 14 (27 по новому стилю) ноября 1867 года и в трехлетнем возрасте потерял отца. В советское время Жолтовский по очевидным



1. Сергей Малютин. Архитектор Иван Владиславович Жолтовский. 1919
 Фотокопия. РГАЛИ. Ф. 2023. Оп. 2. Д. 19. Л. 113
 Местонахождение оригинала портрета неизвестно

причинам предпочитал не афишировать свое сословное и этническое происхождение, для служебных анкет он стал белорусом [21]. Получив среднее образование в пинском и астраханском реальных училищах, он в 1887 году поступил в Императорскую Академию художеств (ИАХ), однако учеба проходила негладко. «Помощничанье» в мастерских крупных столичных зодчих (в том числе у Н. де Рошефора на постройке императорского дворца в Беловежской Пуще), по-видимому, вызванное материальной нуждой, отрицательно сказалось на успеваемости. В общей сложности Жолтовский провел в стенах Академии 11 лет и вышел из нее без диплома, с разрешением преподавать рисование в среднем училище. С этим документом Жолтовский был принят в штат Строгановского художественно-промышленного училища в Москве, попутно занимаясь оформлением интерьеров.

Его первая самостоятельная постройка — павильон Скакового общества, начатый строительством весной 1903 и законченный в 1905 году, — в художественно-стилевом отношении далеко отстоит от более ранних конкурсных проектов, которые Жолтовский подавал непременно в соавторстве³. Павильон был возведен в неоклассических формах, хотя проект, с которым Жолтовский победил на конкурсе, предполагал стиль викторианского коттеджа. Подлинная история этой метаморфозы, увы, неизвестна. Зато в литературе советского времени здание павильона провозглашалось не только самым первым образцом русского дореволюционного неоклассицизма [46, с. 127], но и памятником патристического содержания: «После того, как проект был принят заказчиком, Жолтовский поставил перед собой вопрос: стоит ли русскому архитектору строить в Москве здание в чуждых формах английской готики? И решив, что этого делать не следует, он по собственной инициативе выполнил второй вариант проекта, исходя уже из принципов русской классики» [41, с. 6].

Шаткость такой трактовки обнаруживается, во-первых, в результате простого взгляда на главный фасад павильона, на котором эклектично соединяются элементы палладианской виллы, древнеримской

3 Проекты надгробий архитектору К. А. Тону и врачу С. Ганеману (совместно с С. П. Галензовским), театра в Екатеринославе (совместно с Л. М. Браиловским), доходного дома И. П. фон Бессера в Петербурге (совместно с Г. А. Косяковым). Надгробие архитектору Н. Е. Ефимову на петербургском Новодевичьем кладбище (совместно с С. П. Галензовским, 1895) было осуществлено. Подробнее см.: [44, с. 29, 37–38].

провинциальной архитектуры (портик цитирует оформления алтаря Малого храма в Баальбеке) и скульптурной декорации афинского Парфенона. Интерьеры павильона подражают никак не русской классике, а педантично воспроизводят стиль позднего итальянского Ренессанса (известно, что в ходе постройки Жолтовский дважды посещал Италию вместе с И. И. Нивинским, работавшим над живописным убранством [13, л. 28, 36; 18]). Во-вторых, Жолтовский в начале 1900-х, кажется, вовсе не идентифицировал себя как «русского архитектора». Об этом свидетельствуют материалы его творческого архива, хранящиеся в ГНИМА им. А. В. Щусева. Путевые альбомы этого времени наполнены записями исключительно на польском языке.

Любопытно и содержание этих набросков, среди которых узнаются предметы мебели в стиле модерн и даже интерьер павильона-ротонды Р. д'Аронко, главного сооружения Первой международной выставки современного декоративного искусства, проходившей в Турине летом 1902 года [11]. Из материалов личного дела Жолтовского как преподавателя Строгановского училища видно, что с мая по сентябрь он был в заграничном отпуске [13, л. 21а, 47]. Была ли то первая поездка Жолтовского в Италию — сказать невозможно. Однако совершенно ясно, что во второй половине 1902 года произошло нечто, заставившее его пересмотреть свои эстетические пристрастия; вернее сказать, нечто, эти пристрастия сформировавшее, ведь упомянутые выше более ранние конкурсные проекты характеризуют Жолтовского как безусловного эклектика. В начале нового столетия такие приемы композиции должны были восприниматься как анахронизм. Вероятно, именно в поисках ответа на вопрос об актуальном и новаторском искусстве Жолтовский отправился в Северную Италию. Но нашел там нечто совершенно иное.

В частично опубликованных Анастасией Фирсовой воспоминаниях архитектора В. В. Васильевой, работавшей в мастерской Жолтовского в 1950-х годах и записывавшей с его слов, есть такой фрагмент: «... По окончании Академии Жолтовский путешествовал по Италии. Он ехал в поезде из Милана в Венецию и читал произведение Гёте “Путешествия по Италии”. Именно благодаря этой книге и великолепным текстам немецкого поэта он вдруг решает изменить свой маршрут и направляется в Виченцу, на родину Палладио» [28]. Спонтанность решения задержаться в Виченце вполне отвечает нашей гипотезе. Васильева здесь же приводит прямую речь Жолтовского: «О Палладио я узнал от Гёте. Так несколько ярких, умных страниц великого поэта

и мыслителя открыли мне новый мир в искусстве, дали направление всей моей творческой жизни».

Разумеется, нельзя поверить в то, что Жолтовский, отучившийся в Академии, до тех пор ничего не знал о Палладио. Иное дело, что для эклектиков это было лишь одно из имен архитектурного пантеона. Специальный интерес к нему возник с наступлением нового столетия. В 1902 году в Лондоне вышел труд Б. Флетчера «Палладио, его жизнь и произведения» [57], а семью годами позднее в Лейпциге была издана монография Ф. Бургера с подробным анализом загородных вилл, построенных по проектам знаменитого венецианца [56]. В России эти годы стали временем сильнейшего культурного влечения к Италии. Им были охвачены все — и художники, и литераторы, и музыканты. На этом фоне Жолтовский смотрелся вполне органично. Его профессиональный успех базировался на банальном обстоятельстве: состоятельные московские заказчики были воодушевлены возможностью окружить себя настоящей патрицианской роскошью. И если В. А. Гиляровский не годовал насчет вопиющего расточительства верхушки Скакового общества, позволившей себе неоправданно дорогую постройку [31], то сами заказчики не имели ничего против усадебного дома, повторяющего планировку виллы Бадозер («Липовка» А. А. Руперти) или цитирующего фасад виллы Сарачено («Бережки» М. Л. Лосева). Впрочем, произведениями Палладио круг прообразов для Жолтовского не исчерпывался. «Щурово» Морозовых близ подмосковной Коломны — единственная каменная усадьба, построенная им в 1900-е годы, — воспроизводит планировку мантуанского палаццо дель Те Дж. Романо.

Материалы творческого архива из ГНИМА позволяют заключить, что и в советский период своей карьеры Жолтовский ориентировался на итальянскую архитектуру в более широком понимании, чем корпус проектов и построек одного конкретного мастера или даже определенной эпохи. В конце 1920-х, проектируя общественные здания и промышленные объекты, Жолтовский часто прибегал к мотивам венецианской готики (в первую очередь Дворца дождей). Его осуществленный проект Дома Советов в Махачкале беззастенчиво воспроизводил композицию замка в Капрароле. Даже дом на Моховой (1932–1934), метафорически названный коллегами «гвоздем в гроб конструктивизма» [50, с. 5] и воспетый впоследствии как реплика палладиевской Лоджии дель Капитанио [51, с. 133], находился в гораздо более близком родстве с неоклассическими доходными домами начала XX века; до Каменноостровского

проспекта от него значительно ближе, чем до Виченцы. Иначе говоря, безоглядное «палладианство» Жолтовского — это часть биографического мифа, который зиждется в первую очередь на факте публикации знаменитого перевода «Четырех книг об архитектуре». Какую же действительность этот миф за собой скрывает?

В середине 1920-х Жолтовский предпринял трехлетнее путешествие по Италии. Официальная цель его была обозначена как научная командировка по линии Наркомпроса [17]. Но есть основания думать, что истинный мотив Жолтовского был иным. За год до отъезда, осенью 1922-го, Иван Владиславович пытался убедить большевистское руководство в целесообразности покупки виллы Ротонды для устройства в ней русского художественного института. В своем заявлении на имя секретаря ВЦИК А. В. Енукидзе Жолтовский сообщал, что на протяжении всей своей творческой карьеры стремился организовать такое заведение, но испытывал недостаток в средствах; попутно он объяснял наличие в своей собственности нижегородского лесного имения, доходы с которого при его «правильной эксплуатации» дали бы возможность создать Русский институт в Италии [8, л. 2]. Несмотря на увещевания Жолтовского, этот смелый проект был отвергнут Наркомпросом как несвоевременный «по состоянию финансов республики» [3]⁴. По-видимому, Жолтовский знал о том, что вопрос устройства в Италии Русской академии художеств по примеру других стран поднимался в ИАХ еще в мае 1917 года [26, с. 309–310, 315]. Но выбранное им местоположение институции кажется довольно удивительным (ИАХ рассматривала возможность открыть Русскую академию в столичном Риме). Не менее странно и предложение купить недвижимость, которая в 1912 году уже обрела новых уважаемых владельцев — семейство Вальмарана, обладавшее соседней виллой Ай-Нани. Объяснение многочисленных неувязок в проекте Жолтовского находится только одно: это был блеф, призванный создать благовидный предлог для отъезда за границу.

Выехав за пределы Советской России, Жолтовский вовсе не демонстрировал лояльность к большевикам. В одном из писем от декабря

4 См. Приложение 1.

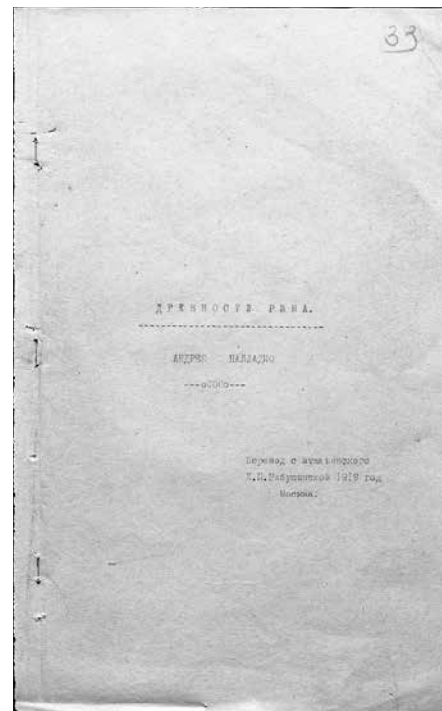
1923 года С. П. Рябушинский, для которого Жолтовский за десять лет до того построил усадьбу «Лубенькино», рассказывает о своей встрече в Берлине «с только что приехавшим из России архитектором И. В. Ж.» [12, л. 2 об.]. Инициалы расшифровываются вполне однозначно. А то, что поведал Рябушинскому старый знакомый, плохо сочетается с образом советского командированного: «Большевики держатся только тем, что некому их свергнуть; малейшая тревога, как случайно погасшее электричество в Кремле, создает страшную панику. 90% людей, особенно среди интеллигенции испакостились морально, теми или иными интересами связаны с большевиками и больше всего боятся возмездия при смене правительства <...> Стоящие во главе большевиков сами уже не верят в успех большевизма, а только держатся во что бы то ни стало за власть и за сытую жизнь. Все эти ставленники немцев до сих пор подчиняются руководству немцев» [12, л. 2 об., 3]. Более того, в Европе Жолтовский тесно контактирует с будущими «невозвращенцами» — Е. Д. Шором, В. И. Ивановым, также находившимися в статусе советских граждан. Это, пожалуй, подтверждает правоту Д. С. Хмельницкого, выдвинувшего предположение о том, что последняя итальянская командировка Жолтовского означала его попытку эмигрировать [53, с. 152], но оставляет открытым вопрос о том, почему Жолтовский все-таки возвратился в Москву летом 1926 года. Причины этого разумно связать с его финансовой зависимостью от России, выразившейся как в поступлениях от сдачи московской жилплощади [48, с. 61], так и в получении заказов от советских ведомств. «Натурализоваться» в качестве практикующего архитектора в фашистской Италии эмигранту было крайне затруднительно, положительных примеров практически нет. Поэтому полученный Жолтовским от советского Торгпредства в Италии заказ на проектирование павильона СССР для Миланской ярмарки должен был стать для него большой удачей⁵. Проезжая по итальянским городам и весям, он зарисовывал и фотографировал крестьянские дома и хозяйственные постройки, конструкции крыш и сеновалов, предполагая издать этот материал в виде альбомов на Западе. Однако затея расстроилась, и внушительный корпус набросков и обмеров (столь не похожих на результаты дореволюционных поездок Жолтовского,

5 Павильон СССР на Миланской ярмарке (Fiero di Milano) 1926 года был осуществлен по проекту И. В. Жолтовского итальянским архитектором Р. Кавальери и инженером М. Скопиничем [7, л. 124–126, 130, 131; 53, с. 152–154].

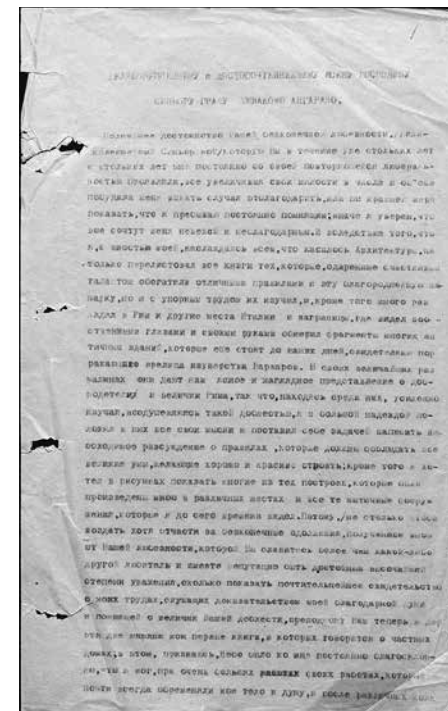
где его интересовали детали богатой отделки палатцо и вилл) прибыл в СССР; ныне он хранится в фондах ГНИМА им. А. В. Щусева.

Кажется, именно итальянская командировка 1923–1926 годов стала первой ступенью восхождения Жолтовского в ранг ученого эксперта в области истории и теории архитектуры. По ее горячим следам он выступает с докладами на заседаниях Философского отделения ГАХН. В частности, 14 декабря 1926 года Жолтовский говорит об античном мышлении в архитектуре и, между прочим, отзывается о Палладио как о мастере, который «только иногда приближался к высоте античных достижений архитектуры», ставя его ниже Ф. Брунеллески [1; 34]. Но уже в мае следующего года Жолтовский выступает с темой «Принципы архитектурного мышления у Палладио» [2]. И если в первом случае докладчик, по собственному признанию, «не выставял каких-либо теоретических положений, а опирался только на свой личный вкус и опыт художника-зодчего», то теперь его анализ «имел как общетеоретическое, так и сравнительно-историческое значение». Палладио стремительно превращается в единственный объект ученых занятий Жолтовского, выступая одновременно главной опорой его профессионального авторитета. Публикация Жолтовским русского перевода «Четырех книг об архитектуре» через без малого десятилетие (много после разгрома ГАХН) внешне смотрится логическим итогом этих штудий, как будто любовь к Палладио воплотилась в большой переводческий труд, который можно трактовать как символическую апроприацию ренессансного наследия советской архитектурной школой. Но это, как выяснилось в результате архивной работы, действительно чисто внешнее впечатление.

Необходимо сказать, что в истории отечественной архитектуры случаи, когда практикующий зодчий выступал в роли переводчика зарубежного теоретического труда, весьма редки. На память приходит пример Н. А. Львова, пытавшегося в конце XVIII века издать на русском языке тот же трактат Палладио, но не осуществившего вполне свой замысел [39]. Следующими, пожалуй, будут Н. В. Султанов, который в конце 1870-х оперативно перевел едва вышедшую книгу Э. Э. Виолле-ле-Дюка о русском искусстве [29], и Н. С. Курдюков, выполнивший перевод «Истории архитектуры» Огюста Шуази в 1900-х годах [55]. Перевод

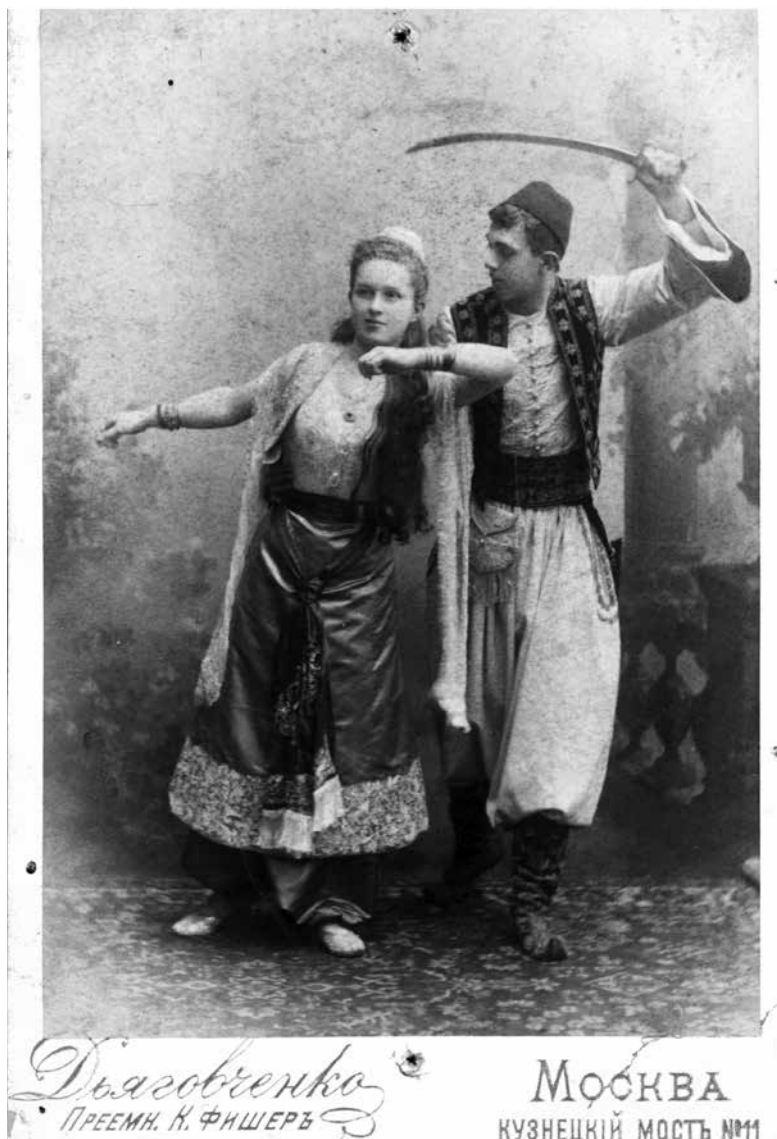


3. Древности Рима Андреа Палладио/Перевод с итальянского Е. П. Рябушинской. 1919
Машинопись. Титульный лист
РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 2. Д. 8. Л. 33



4. Четыре книги об архитектуре Андреа Палладио. Книга первая. Посвящение/Перевод неустановленного лица (Е. П. Рябушинской). 1919
Машинопись
РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 2. Д. 8. Л. 1

Палладио Жолтовским выглядит из ряда вон выходящим событием не только на фоне Султанова и Курдюкова, работавших с трудами своих современников. Дело в том, что все прочие переводы для академической серии «классиков теории архитектуры» (Витрувия, Альберти, Вазари, Виньольи) были выполнены филологами и искусствоведами — В. П. Зубовым, Ф. А. Петровским, А. И. Венедиктовым, А. Г. Габричевским. Несомненно, представить за таким занятием университетского гуманитария более естественно, чем архитектора, обремененного своей



5. Елизавета и Николай Рябушинские
Москва, 1894. Фотография
Дом русского зарубежья
им. А. И. Солженицына. Ф. 51. КП 1969/41

работой. Или, во всяком случае, это должен был быть человек, обладавший немалым свободным временем и колоссальной мотивацией.

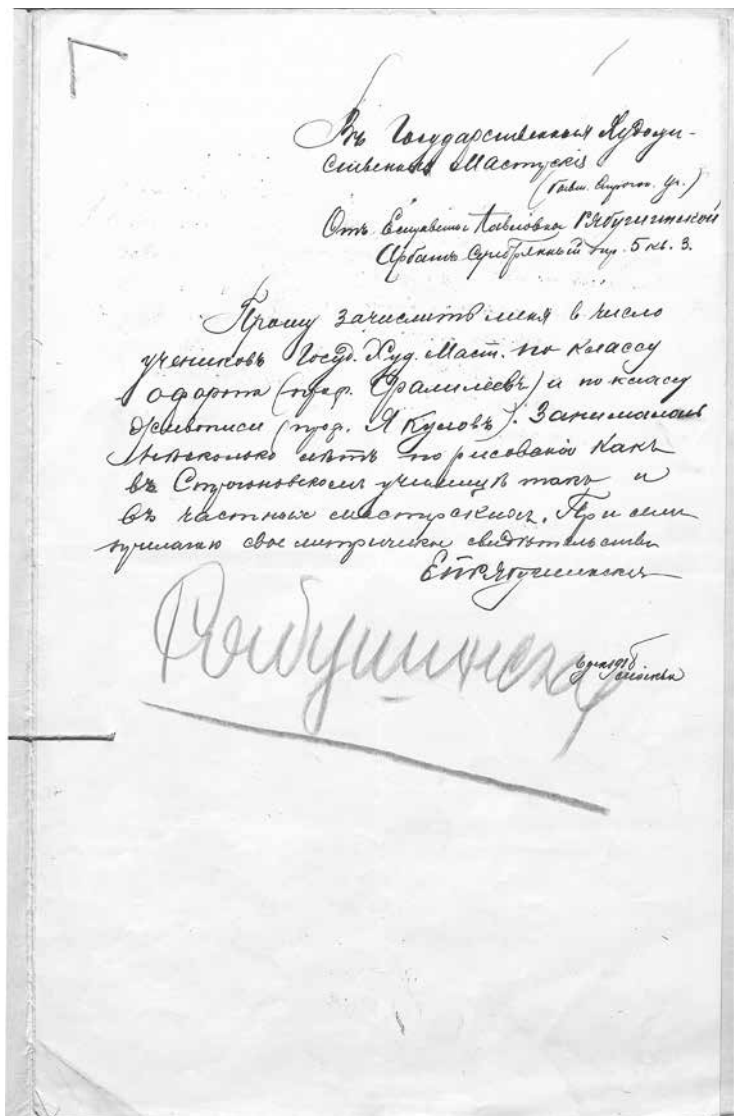
В фонде ГАХН в РГАЛИ нами были обнаружены черновики перевода «Четырех книг об архитектуре», которые находились в одном деле с текстом перевода другого трактата Палладио — «Древности Рима». И хотя в архиве эти переводы значатся как анонимные, а само дело датировано 1925 годом, перевод «Древностей...» имеет титульный лист, опровергающий эту атрибуцию. Надпись на нем гласит: «Перевод с итальянского Е. П. Рябушинской. 1919 год. Москва» [16, л. 33]. (Ил. 3–4.)

О Елизавете Павловне Рябушинской, в отличие от ее сестры Евфимии Рябушинской-Носовой и многочисленных братьев, известно весьма немного. (Ил. 5.) В РГАЛИ хранится датированное декабром 1918 года прошение Е. П. Рябушинской о приеме в Свободные государственные художественные мастерские (ил. 6) с приложением метрики. Из этих документов⁶ мы узнаем, что родилась она в Москве в 1878 году и занималась рисованием и живописью в Строгановском училище и частных мастерских [14]. По ряду свидетельств, около 1910 года, после неудачного замужества за А. Г. Карповым (сыном историка Г. Ф. Карпова), она стала гражданской женой Жолтовского [25; 32, с. 206; 43, с. 125–126]⁷. Дата и место смерти Рябушинской указываются в литературе с разночтениями. По архивным данным, в результате реквизиций она лишилась фактически всего своего имущества и в конце 1920 года преследовалась советскими властями «по обвинению в неуплате чрезвычайного революционного налога» в размере 250 000 рублей [22, л. 1–4, 6]. Возможно, что, спасаясь от судебного преследования, Елизавете Павловне удалось выехать в Париж, где она, как сообщала эмигрантская пресса, и скончалась в апреле 1921 года [45, с. 1]⁸.

6 В заголовке дела допущена ошибка: Рябушинская названа Елизаветой Петровной, хотя из текста прошения, как и из приложенной к нему выписки из метрической книги определенно следует, что речь идет именно о Елизавете Павловне.

7 Об официальном браке Жолтовского и Рябушинской речи быть не может, так как его первый брак с А. К. Сматовской, заключенный в Петербурге в 1900 году, был расторгнут лишь в 1921-м [9]. В том же 1921 году Жолтовский официально женился на служащей Наркомпроса Вере Алексеевне Зотовой [4; 5; 6; 14], которая сопровождала его в качестве секретаря при выезде в Италию. Но затем ее следы теряются. По возвращении в Москву в конце 1920-х Жолтовский женился своим последним браком на пианистке Ольге Федоровне Смышляевой [27, с. 52].

8 Фигурирующая в литературе версия о том, что Рябушинская умерла в Москве и была погребена в некрополе Новодевичьего монастыря [54, с. 408], на сегодняшний день не имеет документальных подтверждений.



6. Прошение Е. П. Рябушинской
о приеме в Свободные государственные
художественные мастерские
Декабрь 1918
РГАЛИ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 7686. Л. 1

Это была, по всей видимости, натура, безоглядно влюбленная в искусство, хотя в роли художника себя ничем не проявившая. При этом, как мы убедились, оказавшаяся способным переводчиком ренессансных трактатов. Одного или двух? Ведь находка, сделанная в фонде ГАХН в РГАЛИ, строго говоря, не позволяет утверждать, что и перевод «Четырех книг об архитектуре» принадлежит Рябушинской.

Ответ на этот вопрос удалось получить в архиве ГНИМА им. А. В. Щусева, где среди бумаг фонда Жолтовского мы обнаружили первую страницу рукописи перевода «Четырех книг...» и приложенную к ней записку, в которой автор (женщина) подробно излагает обстоятельства своего увлечения итальянской архитектурой под влиянием Жолтовского и сообщает, что перевела трактат Палладио за период с конца 1918 по май 1919 года [10]⁹. Она подчеркивает, что сам Жолтовский, который «отыскал в заброшенном углу Румянцевской библиотеки драгоценную книгу Andrea Palladio первого издания», не обладал достаточным знанием итальянского языка. Кроме того, в записке упоминается о том, что Жолтовский вносил в перевод небольшие правки, касавшиеся специальных архитектурных терминов. Еще одним консультантом переводчицы назван инженер П. В. Щусев (брат архитектора), который помог ей справиться с главой о мостах. Это сообщение подтверждается наличием на машинописных страницах перевода из фонда ГАХН мелких ремарок, выполненных чернилами от руки (по-видимому, Жолтовским). Таким образом, несмотря на отсутствие подписи автора записки, у нас не остается сомнений в том, что она была написана Е. П. Рябушинской.

Информация, изложенная в этом прежде не публиковавшемся источнике, перекликается с данными, приведенными в издании «Советское искусство за 15 лет», вышедшем в 1933 году. Там в числе деяний архитектурного подотдела Наркомпроса за 1919 год упомянут «перевод классического трактата по архитектуре — Palladio “Architettura”, который был размножен в четырех экземплярах и распределен по «ответствующим библиотекам» [49, с. 69]. Заведующим подотдела в тот период являлся Жолтовский. Как свидетельствует Рябушинская, внутри подотдела им был создан специальный «отдел переводов», под эгидой которого она и выполняла свою работу [10, л. 2 об.]. Из ее записки можно

9 См. Приложение 2.

сделать вывод о том, что перевод был заказан Рябушинской для нужд Наркомпроса; в то же время текст пронизан глубочайшей личной симпатией к Жолтовскому (перевод посвящен ему как «русскому Palladio»).

Итак, сегодня мы имеем основания утверждать, что И. В. Жолтовский не был переводчиком трактата Палладио «Четыре книги об архитектуре», вопреки информации, помещенной на титульном листе издания 1936 года и последующих переизданий. Перевод в действительности был выполнен еще в 1918–1919 годах Е. П. Рябушинской, по вдохновению и просьбе Жолтовского.

Так или иначе, перевод оказался в распоряжении Жолтовского: его полный текст, имеющий незначительные отличия от опубликованного (и тождественный фрагментам из фонда ГАХН), хранится в личном фонде Ивана Владиславовича в том же РГАЛИ [19]. Скорее всего, перевод был отредактирован для публикации А. Г. Габричевским, который не только являлся главным редактором серии, но должен был написать монографию о Палладио, запланированную как второй том к тексту трактата [47]¹⁰. Имя подлинного переводчика трактата при этом было сознательно предано забвению и заменено другим. Вместе с тем понятно, что фамилия Рябушинской ни в коем случае не могла появиться на титульном листе советского издания 1930-х годов. Но моральные выводы пусть сделает читатель. Мы лишь констатируем, что фундаментальный для легенды о «палладианце» Жолтовском сюжет оказался литературной мистификацией. Это заставляет критически взглянуть и на другие эпизоды столь неординарной биографии и открывает поле для дальнейших исследований.

Библиография

Источники

1. Бюллетени ГАХН. 1927. № 6–7. С. 34–35.
2. Бюллетени ГАХН. 1927. № 8–9. С. 20.
3. ГАРФ. Ф. А2306. Оп. 1. Д. 1021. Л. 2, 3, 4, 5, 6, 7.
4. ГАРФ. Ф. А2306. Оп. 47. Д. 244.
5. ГАРФ. Ф. А2306. Оп. 47. Д. 465.

¹⁰ Указание на то, что текст «Четырех книг об архитектуре» являлся первой частью двухтомника, есть на контртитule издания 1936 года. Но уже в переиздании 1938 года оно исчезает.

6. ГАРФ. Ф. А2314. Оп. 7. Д. 34.
7. ГАРФ. Ф. Р374. Оп. 28. Д. 1858.
8. ГАРФ. Ф. Р3316. Оп. 31. Д. 91.
9. ГНИМА. ОФ 4397.
10. ГНИМА. ОФ 5485/1. Л. 2, 2 об.
11. ГНИМА. Р1а 9519.
12. Дом русского зарубежья им. А. И. Солженицына. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 15.
13. РГАЛИ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 3147.
14. РГАЛИ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 3394.
15. РГАЛИ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 7686.
16. РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 2. Д. 8. Л. 33.
17. РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 10. Д. 217. Л. 7.
18. РГАЛИ. Ф. 2028. Оп. 1. Д. 98. Л. 3, 3 об.
19. РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 4.
20. РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 129. Л. 1а.
21. Российский национальный музей музыки. Ф. 318. Ед. хр. 1034. Л. 5.
22. ЦГА г. Москвы. Ф. 1545. Оп. 1. Д. 25.

Литература

23. Архитектурная Москва: Ежегодник. Вып. 1. М., 1911.
24. Басс В. Г. Формальный дискурс как последнее прибежище советского архитектора // Новое литературное обозрение. 2016. № 1 (137). С. 16–38.
25. Белютин Э. М. Мастер. Жолтовский Иван Владиславович (1867–1959) // Москва. 2003. № 1. С. 214.
26. Бенуа А. Н. Дневник. 1908–1916. М.: Захаров, 2016.
27. Бубнова-Рыбникова П. А. Главы из семейного романа. М.: Ньюдиамед, 2003.
28. Васильева В. В. Воспоминания (Архив ГНИМА им. А. В. Щусева). Цит. по: Фирсова А. В. Творческое наследие И. В. Жолтовского в отечественной архитектуре XX века: Дис. ... кандидата искусствоведения. М., 2004. Т. II. Приложение. С. 35.
29. Виолле-ле-Дюк Е. Русское искусство. Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность / Пер. с фр. Н. Султанов; изд. Художественно-промышленного музеума. М.: Тип. А. Гатцука, 1879.

30. Габричевский А. Г. Иван Владиславович Жолтовский как теоретик архитектуры (опыт характеристики). М., 1946 // РГАЛИ. Ф. 2774. Оп. 1. Ед. хр. 114.
31. Гиляровский В. А. Памяти прошлого года // Журнал спорта. 1905. №1. 1 января. С. 4.
32. Думова Н. Г. Московские меценаты. М.: Молодая гвардия, 1992.
33. Жолтовский И. В. В 1918-м // Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. Ч. 2. М.: Госполитиздат, 1957. С. 319–321.
34. Жолтовский И. В. Опыт исследования античного мышления в архитектуре // Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов / Под ред. Н. С. Плотникова и Н. П. Подземской: В 2 т. М.: НЛЮ, 2017. Т. 2. С. 541–542.
35. [Каганович Л. М.] Письма Л. М. Кагановича дочери М. Л. Каганович об архитектурных памятниках Москвы // Каганович Л. М. Памятные записки. М.: Вагриус, 1996.
36. Кожин С. Н. Академик архитектуры И. В. Жолтовский // Печёнкин И. Е., Шурыгина О. С. Архитектор Иван Жолтовский. Эпизоды из ненаписанной биографии. М.: б. и., 2017.
37. Литературное наследство. Т. 80: В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка. Доклады. Документы. М.: Наука, 1971. С. 371–372.
38. Лукомский Г. К. Новый Петербург (мысли о современном строительстве) // Аполлон. 1913. № 2. С. 5–38.
39. Львов Н. А. Четыре книги Палладиевой архитектуры, в коих по кратком описании пяти ордеров говорится о том, что знать должно при строении Частных домов, Дорог, Мостов, Площадей, Ристалищ и Храмов. Спб.: Тип. К. Шнора, 1798.
40. Нацоккина М. В. Жизнь и судьба Ивана Жолтовского // Academia. Архитектура и строительство. 2018. № 1. С. 116–121.
41. Ощепков Г. Д. И. В. Жолтовский. Проекты и постройки. М.: Государственное издательство по строительству и архитектуре, 1955.
42. Палладио А. Четыре книги об архитектуре, в коих после краткого трактата о пяти ордерах и наставлении, наиболее необходимых для строительства, трактуется о частных домах, дорогах, мостах, площадях, ксидах и храмах: В 2 т. Т. 1. Текст трактата/пер. И. В. Жолтовского. М.: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1936.
43. [Петров Ю. А.] Династия Рябушинских/Текст и сост. Ю. А. Петрова. М.: Русская книга, [1997].

44. Печёнкин И. Е., Шурыгина О. С. Архитектор Иван Жолтовский. Эпизоды из ненаписанной биографии. М.: б. и., 2017.
45. Последние новости. 1921. № 313. 27 апреля.
46. Рязнин М. И. Русская архитектура. М.: Изд. Академии архитектуры СССР, 1947.
47. Северцева О. С. А. Г. Габричевский об Андреа Палладио // Италия и русская культура XV–XX века. М.: ИВИ РАН, 2000. С. 193–202.
48. Сегал (Рудник) Н. М. Переписка И. В. Жолтовского и Е. Д. Шора 1923–1925 гг. как документ пост Серебряного века // Диалог культур: «Итальянский текст» в русской литературе и «русский текст» в итальянской литературе: Материалы международной научной конференции (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 9–11 июня 2011 г.). М.: ООО «Инфотех», 2013. С. 53–63.
49. Советское искусство за 15 лет: Материалы и документация / Под ред. с вводными статьями и примеч. И. Маца; сост. И. Маца, Л. Рейнгард и Л. Ремпель. М.; Л.: ОГИЗ, 1933.
50. Уроки майской архитектурной выставки. Творческая дискуссия в Союзе Советских архитекторов // Архитектура СССР. 1934. № 6. С. 4–17.
51. Хан-Магомедов С. О. Иван Жолтовский. М.: С. Э. Гордеев, 2010.
52. Хмельницкий Д. Архитектура Сталина. Психология и стиль. М.: Прогресс-Традиция, 2007.
53. Хмельницкий Д. С. (при уч. А. В. Фирсовой) Иван Жолтовский. Архитектор советского палладианства. Берлин: DOM publishers, 2015.
54. Филаткина Н. А. Династия Морозовых. Лица и судьбы. М.: ИД Тончу, 2011. С. 408.
55. Шуази О. История архитектуры: В 2 т. / Пер. Н. Курдюкова. М.: Изд. гр. П. С. Уваровой, 1906, 1907.
56. Burger F. Die Villen des Andrea Palladio. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Renaissance-Architektur. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, [1909].
57. Fletcher B. Andrea Palladio, His Life and Works. London: Bell, 1902.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Переписка заместителя председателя СНК и Наркомпроса по поводу заявления И. В. Жолтовского об организации Русского художественного института в Италии

ГАРФ. Ф. А2306. Оп. 1. Д. 1021. Л. 2, 3, 4, 5, 6, 7 (публикуется впервые)¹¹

Л. 4

РСФСР

Заместитель Председателя СНК и СТО

Л. Б. Каменев

3 ноября 1922 г. № 199

в Наркомпрос

Согласно поручения тов. Каменева пересылаю Вам копию Заявления академика архитектуры Жолтовского для дачи срочного отзыва касательно его предложения о предоставлении ряда лесных дач в качестве фонда для создания Русского Художественного института в Италии.

ПРИЛОЖЕНИЕ: Заявление академика Жолтовского в Президиум ВЦИК (копия)¹².

Секретарь/подпись/Музыка

Л. 5, 6

В Президиум ВЦИК

от академика архитектуры Ивана Владиславовича Жолтовского

Заявление

Художественная культура европейских стран неразрывно связана с Италией. Искусство Рима и Возрождения было неистощимой сокровищницей художественных богатств, из которой в течение двух тысячелетий

11 Документы публикуются в хронологическом порядке, который при комплектовании архивного дела был нарушен.

12 ГАРФ. Ф. Р3316. Оп. 31. Д. 91. Л. 1, 2. На оригинале заявления имеются подпись Жолтовского, дата «3 сентября 1922 г.» (причем «сентября» исправлено на «октября»), а также резолюция «из стола тов. Енукидзе. 6. X. 26» и отметка о регистрации, датированная 7 октября 1926 года. По-видимому, резолюция и отметка о регистрации появились в момент передачи дел в архивное хранение, поскольку обсуждение вопроса о возможности организации Русского художественного института в Италии было завершено уже в ноябре 1922 года.

Европа черпала и продолжает черпать свои вдохновения. В сознании этого все культурные страны Европы давно уже создали в Италии художественные учреждения (Франция — Вилла Медичи, Германия — вилла Фальконьери, Библиотеку на Капитолии и т. п. и т. п.), которые с одной стороны направляют свои силы и средства на изучение римского и итальянского искусства, а с другой — дают возможность художникам (живописцам, архитекторам, скульпторам), получившим в своей стране законченное образование, совершенствоваться в своем искусстве.

Подобно западноевропейскому, русское искусство глубоко связано с Италией. Однако, несмотря на это, руководящие круги старой России не сумели создать аналогичного учреждения в Италии для России и русских художников.

В этом году исполняется 35 лет моей архитектурно-строительной и педагогической деятельности, в течение которой я неустанно стремился осуществить идею создания Русского Художественного Института в Италии. Я полагал приобрести для этого Виллу Ротонда, близ Виченцы, лучшее произведение величайшего итальянского зодчего XVI столетия, Андреа Палладио, который имел определяющее влияние на русскую архитектуру XVIII и XIX века. Однако собранные для этого средства оказались недостаточными; не имея возможности пополнить их правительственными или частными субсидиями, мы решили приобрести лесное имение, доходы с которого при правильной его эксплуатации дали бы возможность создать Русский институт в Италии. Тогда же были приобретены лесные дачи «Высокий Бор» и «Ежевичная дача», Нижегородской губ., Семеновского у. Юрасовской вол. на речке Вязломе, всего 5133 дес. События революционной эпохи заставили на время отложить реализацию этого плана.

Полагая, что в настоящее время вместе с ростом художественного сознания народа усилилась потребность в подобного рода учреждении, и желая отдать свои силы на осуществление своей заветной мечты, я обращаюсь в Президиум ВЦИК с ходатайством о предоставлении указанных лесных дач, как Фонда, эксплуатация которого дает возможность — не отягчая государственной казны — создать Русский Институт в Италии. В то же время правильная эксплуатация лесных богатств, связанная с созданием целого ряда деревообрабатывающих предприятий (по художественной мебели и других поделок из дерева) будет способствовать поднятию художественной промышленности этого края, издавна славившегося своими кустарями-дереводелочниками.

Стремясь заложить первый камень создаваемого мною Русского Института в Италии, я передаю в него свою библиотеку, собранную мною в течение 35 лет и содержащую редчайшие архитектурно-художественные издания, в том числе самую полную палладиевскую библиотеку.

И. Жолтовский

Для памяти¹³:

1. Принять Русский Художественный Институт в Италии под непосредственное покровительство ВЦИК.

2. Предоставить лесное имение «Высокий Бор» и «Ежевичную дачу» Нижегородской губ. Семеновского уезда, Юрасовской вол. для создания Русского Института в Италии, как Фонд, доходы с эксплуатации которого поступают на создание и содержание Института.

3. Все доходы, получаемые с указанных лесных дач, направлять с 15 сентября 1922 года в пользу Института.

4. Освободить указанные имения с момента предоставления их Русскому Институту от всякого рода налогового обложения (государственных налогов, податей, пеней и т. п.).

5. Назначить Заведующего имением.

Л. 3

РСФСР

Наркомпрос

Академический центр

Главное управление научных учреждений (Главнаука)

10 ноября 1922 г.

№ 713/8197

в Секретариат Коллегии НКП

Главнаука, всецело поддерживая инициативу академика архитектуры И. В. Жолтовского в деле создания Русского художественного института в Италии, считает, что действительно при настоящем финансовом положении единственной формой материальной поддержки может явиться только предоставление известного земельного фонда, доходами от эксплуатации которого будет содержаться институт. Что же

13 Очевидно, нижеследующие пять пунктов представляют собой набросок постановления ВЦИК.

касается вопроса о предоставлении именно тех лесных дач, о которых упоминает И. В. Жолтовский, и вообще о практическом осуществлении его предложения, то вопрос этот лежит вне компетенции Главнауки.

ПРИЛОЖЕНИЕ: материалы на 3-х страницах.

Заведующий Главнаукой/подпись/

Заведующий Художественным Отделом/подпись/

Секретарь/подпись/

Л. 2

в Секретариат тов. Каменева

на № 199 от 3 ноября [1922 г.]

14 ноября 1922 г.

Наркомпрос, всецело поддерживая инициативу академика архитектуры И. В. Жолтовского в деле создания Русского Художественного института в Италии, считает, что действительно, при настоящем финансовом положении, единственной формой материальной поддержки может явиться только предоставление известного земельного фонда, доходами от эксплуатации которого будет содержаться Институт.

ПРИЛОЖЕНИЕ: материалы на 3-х листах.

Замнаркомпрос

Секретарь Коллегии НКП/подпись/

Л. 7

в Главнауку

Постановление Народного Комиссариата по просвещению

от 23 ноября 1922 г. (копия выписки)

СЛУШАЛИ: Об организации Русского Художественного Института в Италии.

ПОСТАНОВИЛИ: По состоянию финансов республики признать несвоевременным организацию Института.

Верно: Секретарь Коллегии НКП

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Записка Е. П. Рябушинской с описанием ее работы над переводом трактата А. Палладио

ГНИМА. ОФ 5485/1. Л. 2, 2 об. (публикуется впервые)

<...>

Перевод этот посвящаю вдохновителю его, русскому Palladio¹⁴, Ивану Владиславовичу Жолтовскому. Он впервые, после многолетнего полного забвения, выступил вновь проповедником классической архитектуры и его пророка шестнадцатого века Andrea Palladio. И это в такое время, когда в России, да и в Европе, был полный разгар декадентства. Уже будучи в Москве, около 20 лет назад, Иван Владиславович отыскал в заброшенном углу Румянцевой библиотеки драгоценную книгу Andrea Palladio первого издания¹⁵. Тогда еще мало знакомый с итальянским языком, Иван Владиславович больше по чутью, чем по смыслу, разобрался в вечных словах великого классика! Затем начались его ежегодные поездки в Италию и главной целью было изучение творений Palladio. Особенно И. В. заинтересовался его виллами, послужившими образцом для русского классицизма и помещичьих домов в усадьбах. Он внимательно изучил по картам те места, намеченные Palladio при описании его вилл, и с большим упорством в течение многократных поездок открыл их, изучил их, обмерил. Говорю открыл, потому что большинство из них никогда не были посещены иностранцами. Возвращаясь в Москву, он претворял в действительность свои мысли, навеянные великим классиком, что мы видим на целом ряде построек Ивана Владиславовича как в Москве, так и в деревне и провинции. Попутно с личным изучением он, возвращаясь в Россию, неустанно рассказывал как художникам, так и просто любителям искусства о великом Palladio, убеждал ехать в Италию, знакомиться с его постройками на местах, давал подробные маршруты. Будучи в числе этих любителей, я несколько лет подряд оставалась в Виченце на несколько недель, объезжала ее окрестности и, знакомясь с итальянским языком, поставила себе целью, когда поближе усвою архитектуру, перевести на русский язык единственное в своем роде сочинение Andrea Palladio: его «Четыре книги об архитектуре». Переведенная почти с момента своего появления и затем в последующее столетие на все европейские языки, эта столь важная для каждого архитектора книга не была переведена лишь на русский язык, если

не считать слабой попытки Львова в 18... году^{16, 17}. В конце 1918 года И. В. образовал при руководимом им Отделе архитектуры¹⁸ отдел переводов и предложил мне приступить к переводу Palladio, обещая свою помощь и разъяснения в трудных для меня местах. В мае 1919 года перевод был окончен. В этом столь ответственном переводе кроме советов И. В., я находила помощь в сочинениях Vitruvio, Serlio, Scamozzi¹⁹. В главах о мостах мне даны были ценные указания П. В. Щусева²⁰, которому приношу свою глубокую благодарность. Главный же вдохновитель и руководитель этого перевода был Иван Владиславович Жолтовский, имя которого, может быть, со временем будет столько же дорого русскому искусству, как для художественного мира имя Palladio.

- 14 Оригинальный текст написан в дореформенной орфографии, для публикации он был отредактирован в соответствии с действующими нормами. Тем не менее мы постарались сохранить авторский стиль изложения, одной из черт которого является латинское начертание иностранных имен. Здесь и далее при отсутствии специальных пояснений — примеч. авторов публикации.
- 15 То есть венецианского издания *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio* 1570 года.
- 16 Переведена лишь I книга. — Примеч. Е. П. Рябушинской.
- 17 Имея в виду частичный перевод, осуществленный Н. А. Львовым, Рябушинская, по-видимому, намеревалась уточнить его датировку и поэтому указала лишь две первые цифры года. Однако и здесь она оказалась неточна, так как перевод был издан в 1798 году. См. подробнее: Ревзина Ю., Швидковский Д. Палладианство в России при Екатерине Великой и Александре I // Искусствознание. 2016. № 1–2. С. 358–377.
- 18 Рябушинская здесь не совсем точна в формулировке; она имеет в виду архитектурный отдел Отдела изобразительных искусств Наркомпроса, действительно руководимый И. В. Жолтовским в 1918–1919 годах.
- 19 Очевидно, имеются в виду классические трактаты Витрувия (*De architectura libri decem* — «Десять книг об архитектуре»), Себастьяно Серлио (*Tutte l'opere d'architettura et prospettiva* — «Все произведения по архитектуре и перспективе») и ученика Палладио Винченцо Скамоцци (*L'Iddea dell'Architettura Universale* — «Идея универсальной архитектуры»). Русские переводы сокращенной французской версии трактата Витрувия, составленной К. Перро, были изданы в конце XVIII века (Сокращенный Витрувий, или Совершенный архитектор/Перевод архитектуры-помощника Фёдора Каржавина. Москва: Унив. тип., у Н. Новикова, 1789; Марка Витрувия Поллиона. Об архитектуре, книга первая и вторая/С примечаниями доктора медицины и Французской академии члена г. Перо; с французского на русский язык, с прибавлением новых примечаний переведены при Модельном доме, в пользу обучающегося архитектора юношества, иждивением Римской академии святого Луки профессора, Флорентинской и Болонской академии члена, Имп. Санктпетербургской академии художеств академика, Имп. Академии Российской и Экспедиции строения Кремлевского дворца члена, г. коллежского советника Василья Баженова. Санктпетербург: При Имп. Акад. наук, 1790–1797). Можно предположить, что Рябушинская пользовалась итальянским или иным иностранным полным изданием. Полный перевод «Десяти книг об архитектуре», выполненный Ф. А. Петровским, увидел свет только в 1936 году, т. е. одновременно с изданием перевода «Четырех книг об архитектуре» Палладио. Труды Серлио и Скамоцци до сих пор не переведены на русский язык.
- 20 Павел Викторович Щусев, брат архитектора А. В. Щусева, известный советский инженер-мостостроитель.