

Юлия Ревзина, Дмитрий Швидковский

## Палладианство в России при Екатерине Великой и Александре I. Часть II\*

В статье (первая часть опубликована в выпуске «Искусствознания», 2015. №3–4. С. 161–179) рассматривается роль палладианского наследия в архитектуре России второй половины XVIII — начала XIX века. Авторами прослеживаются пути проникновения и различные модели интерпретации наследия Палладио в архитектуре русского классицизма. Среди них: французская архитектурная традиция, испытывавшая во второй половине XVIII века влияние Палладио (И. Е. Старов), приближение к подлинной античности с помощью интерпретации ее наследия в проектах Палладио (Ч. Камерон), диалог с итальянскими палладианцами (Дж. Кваренги), соединение практического интереса к Палладио с современным опытом французской архитектуры (Н. А. Львов). В работе впервые раскрывается роль наследия Палладио в преобразовании облика России в ансамблях Карла Росси и образцовых проектах и градостроительных решениях Уильяма Гесте.

Ключевые слова:

архитектура классицизма,  
 Андреа Палладио, палладианство,  
 Чарльз Камерон, Джакомо Кваренги,  
 Николай Львов,  
 усадьба, градостроительство,  
 Уильям Гесте.

Тем, что Палладио предстал для русских архитекторов не только набором проектов и построек, гравированных с разной степенью достоверности, но и заговорил с ними (хотя и не в полную меру) на их родном языке, архитектурная мысль России обязана Николаю Александровичу Львову — разносторонне одаренному человеку, музыканту, писателю, инженеру и архитектору<sup>1</sup>. Львов увлекся Палладио во время путешествий по Италии, о чем свидетельствует его «Итальянский дневник»<sup>2</sup>. По возвращении он начал работать над изданием русского иллюстрированного перевода «Четырех книг об архитектуре»<sup>3</sup>. (Ил. 1.) Ему был известен целый ряд изданий сочинения Палладио, но, несомненно, ключевым для него было венецианское издание 1616 года — Львов приобрел его на распродаже собрания книг, на котором ему посчастливилось оказаться в Венеции<sup>4</sup>. На перевод и подготовку иллюстраций у Львова ушло восемь лет, им и его помощниками было выполнено

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РГНФ в рамках проекта «Прошлое и будущее классической архитектуры» (проект №14-18-01601) в Московском архитектурном институте (государственной академии).

- 1 Брайцева О. И., Будылина М. В., Харламова А. М. Архитектор Н. А. Львов. М., 1961; Глузов А. Н. Львов. М., 1980.
- 2 Верещагин В. Путевые заметки Н. А. Львова по Италии в 1781 г. // Старые годы, 1909, май; L'vov N. (Herausgegeben von K. Lappo-Danilevsky) Italianisches Tagebuch. Köln, 1998; Rossi F. Il taccuino italiano di Nicolaj Lvov. Pisa, 2013.
- 3 Это была не первая попытка издать Палладио по-русски. В конце XVII в. появилось так и не законченное и не увидевшее свет сочинение «Архитектура цивилная, выбрана из Палладиуша», которое представляло собой компилятивный перевод сочинения Палладио, выполненный по неизвестному источнику. См.: Тиц А. А. Неизвестный русский трактат по архитектуре // Русское искусство: Материалы и исследования. М., 1968; Ландер И. Г. Книги английских палладианцев XVIII в. в собраниях русских архитекторов // Н. А. Львов. Жизнь и творчество. Часть 1. Архитектурное наследие/Петербургский Рериховский сборник. СПб., Вышний Волочок, 2008. С. 396; Lander I. I libri palladiani dell'epoca petrina // Russia palladiana. Palladio e la Russia dal Barocco al Modernismo. Catalogo della mostra. Venezia, Museo Correr, 2014. Vicenza, 2014. P. 54–61.
- 4 Уварова Н. И., Шуйский В. К. Работа Н. А. Львова над переводом и подготовкой к изданию трактата А. Палладио на русском языке // Н. А. Львов. Жизнь и творчество. Часть 1. Архитектурное наследие/Петербургский Рериховский сборник. VI. СПб., Вышний Волочок, 2008. С. 383.



1. Николай Львов. Четыре книги Палладиевой архитектуры. 1798. Фронтиспис

более двухсот иллюстраций («... я начертил... все 4 книги Палладиевой Архитектуры, более 200 рисунков составляющие», — писал он в Предисловии к изданию<sup>5</sup>. Что касается иллюстраций, то Львов старался, в духе времени, придать чертежам большую подробность и изящество, снабдив свой перевод офортами взамен достаточно схематичных ксилографий первых оригинальных изданий. Вместе с тем им руководило стремление как можно больше приблизиться к оригиналу, представив русскому читателю Палладио «в той подлинности, каковую заслуживает его совершенство»<sup>6</sup>. Однако только Книге Первой было суждено увидеть свет<sup>7</sup>.

Несомненно, причиной интереса Львова к тексту «Четырех книг» были постройки Палладио. Но думается, что и сами его мысли об архитектуре пришлись Львову по вкусу. Текст Палладио, лишенный пространственных рассуждений, «вставных новелл» и, главное, догматического отношения к античному наследию и правилам архитектуры, зато полный практических сведений, ясных объяснений и рационализма по отношению к устройству жизни в целом, не мог не привлечь Львова, который в самом предисловии к переводу предстает как настоящий рационалист эпохи Просвещения. Так, к примеру, он замечает, что «итальянских архитекторов планы внутреннего расположения комнат гораздо удобнее для шитья по карте золотом, нежели для жилья в оных. Мне кажется, что удобное расположение комнат, хотя они не совершенно будут сестры и братья противоположным на другой стороне, не нарушат того... равновесия, которое ценою сквозного ветра и беспокойной жизни на вечные времена покупать должно...»<sup>8</sup>. И еще о планировке: «В Италии, конечно, можно строить дома и по плану шахматной доски. Хозяин занимает там часто один уголок палат своих, а в остальных покоях картины и мраморы морозу не боятся. Сквозного ветра итальянцы не знают и по имени, и в комнате у них зимою как на дворе, а летом на дворе как в комнате, все настезь, двери и окна как решетки; но со всем тем мы к ним греться ездим. Так годится ли правило равновесия в нашем кли-

5 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. Шнорра, 1798. С. 1.

6 Там же. С. 1.

7 Причины, по которым было прекращено финансирование издания, остаются непонятными. Подробнее см.: Уварова Н. И., Шуйский В. К. Указ. соч. С. 385.

8 От издателя русского Палладия // Львов Н. А. Четыре книги... С. 1–2.

мате и какое равновесие мороз в 28 градусов не перевесит...»<sup>9</sup>. Иными словами, его герой, архитектор XVI столетия, «имея совершенное понятие о том, что составляло выгодной и спокойный дом в его время, не мог однако пророческим взором предвидеть нужды и прихоти людей через 200 лет после него родившихся...»<sup>10</sup>. Высказывание, которое могло бы характеризовать и отношение Палладио к наследию Витрувия. Кроме того, Львов, каким бы почитателем Палладио он ни был, не отказывает во внимании и его современникам-французам, советуя заимствовать у них планировки домов и другие полезные изобретения. Французский опыт и палладианское наследие, таким образом, не противоречат друг другу, воплощая две стороны архитектуры: французы – современность, Палладио же – вечность.

Многое из того, что Львов почерпнул, изучая проекты и постройки Палладио, он использовал в своей архитектурной практике. Не имевший систематического образования в области зодчества, Львов был моложе Камерона и Кваренги, но пришел в архитектуру практически одновременно с ними. Он много строил в провинции и как никто поспособствовал тому, что дома, композиционно восходящие к проектам вилл, опубликованных Палладио в Книге второй об архитектуре, стали неотъемлемой частью русской усадебной культуры. Львов разработал целую палитру типов помещичьих домов, в которых варьировались сочетания компактного, стремящегося к кубу объема господского дома, соединенного со служебными постройками прямыми или полукруглыми галереями. Они были применены в построенных по его проектам или советам знаменитых усадьбах Знаменское-Раёк (ил. 2), Митино, Василево, Прямухино, которые вместе с домом в его собственном поместье Никольское-Черенчицы под Торжком стали образцами для многочисленных подражаний. Во многих поместьях зодчий намечал планировку парка, строил церкви, службы и парковые павильоны.

Композиции, восходящие к проектам и постройкам не только самого Палладио, но и итальянских палладианцев, прежде всего Винченцо Скамоцци с его виллой Рокка Пизана в Лониго, Львов использовал и в проектах дач, которые возводились на окраинах Петербурга – в дачах П. А. Соймонова, В. В. Капниста, П. В. Бакунина, в проекте дачи

9 Там же. Глава XXI. Примеч. 32.

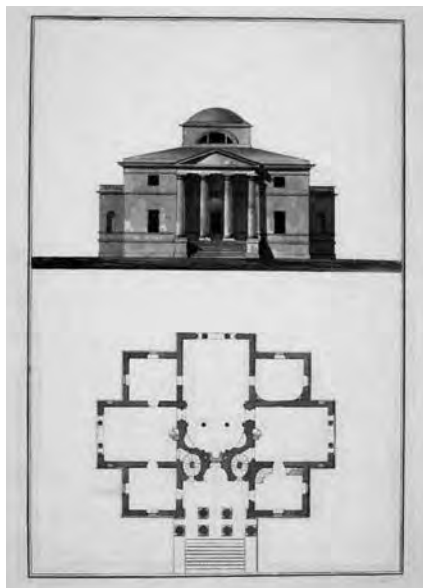
10 Там же. Предисловие. С. 1.



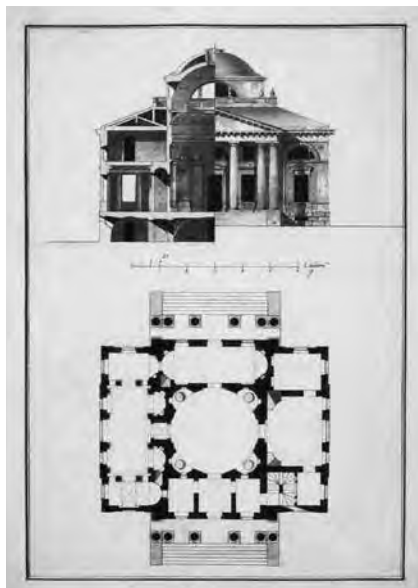
2. Николай Львов. Усадьба Знаменское-Раёк. Главный дом и фрагмент колоннады. 1780–1790-е гг.

графини Строгановой. (Ил. 3–4.) Здесь, как и в усадьбах, архитектурные приемы, основанные на интерпретации палладианского наследия, он сочетал с новейшими способами строительства, с помощью которых он стремился обеспечить своим заказчикам максимальный комфорт, включая эффективное отопление и вентиляцию.

У Палладио Львов заимствовал не только композиционные принципы, но и отдельные мотивы. Излюбленными стали так называемая серлиана и полукруглое, разделенное по вертикали на три части окно. Первый мотив Львов использует исключительно как самостоятельный акцент, обрамляя им, к примеру, одно из окон в полукруглых крыльях своего дома в Никольском-Черенчицах. Там же, в куполе-бельведере мы видим и большое полукруглое окно, то самое, которое у Палладио всегда соответствует большому крестовому своду, вдохновленному сводами римских терм. Но уже у Скамоцци, как в вилле Молин в Мандрии (ил. 5–6), это окно открывается от своего конструктивного «повода»



3. Николай Львов. Проект дачи графини Строгановой. Конец XVIII в. Чертеж Львова. Государственный Эрмитаж



4. Николай Львов. Проект дачи П. А. Соймонова. 1780-е гг. Чертеж Львова. Государственный Эрмитаж

и превращается в самостоятельный мотив, который благодаря Львову становится одним из самых распространенных палладианских «знаков». Из всех мотивов, восходящих к Палладио, он, возможно, глубже всех укореняется в русской архитектуре, включая скромные деревянные городские и загородные «дома с мезонином», на десятилетия пережив и классицизм, и ученый интерес к палладианскому наследию.

Но главной чертой палладианской «иконографии» у Львова конечно же оставался торжественный портик, поднятый на высокое основание и увенчанный треугольным фронтоном, который, по выражению Палладио, «подчеркивает вход в дом и весьма содействует величию и великолепию всего сооружения...»<sup>11</sup>. Палладио, как и его современники, считал портик принадлежностью античного храма, таким же элементом языческой сакральной архитектуры, как купол — христианской. Но размышления об архитектуре древности подвели Палладио



5. Винченцо Скамоцци. Вилла Молин в Мандрии. 1597



6. Винченцо Скамоцци. Вилла Рока Пизана в Лониго. Начата в 1576

к мысли о том, что в храмы портик пришел из жилой архитектуры, и потому в своих проектах и постройках он словно возвращал его домам. К портику, как правило, подводит высокая лестница, увеличивая сходство загородного дома с храмом и придавая ему необычайную торжественность. Украшая портиками и увенчивая виллу куполом, Палладио придает сакральность загородному дому, тем самым возвышая сельские занятия до священного ритуала<sup>12</sup>. Стоит сказать, что не только Львов, осуществивший перевод «Четырех книг» на русский язык, но и его

11 Палладио А. Четыре книги об архитектуре / Перевод И.В. Жолтовского. М., 1936. Книга вторая. С. 71.

12 Палладио говорит о происхождении форм общественных построек из жилой архитектуры как минимум дважды в своем трактате. См.: Там же. Книга первая. С. 14; Книга вторая. С. 71. См. также интерпретацию образа виллы Палладио в кн.: Ackerman J. S. Palladio. Harmondsworth, 1966.



7. Усадьба Званка Г. Р. Державина (разрушена). Гравюра с акварели Е. Абрамова *Вид на усадьбу Званка с берега реки Волхов*

заказчики, среди которых было немало его друзей и единомышленников, читали в облике и образном строе своих жилищ те смыслы и отсылки к античности, которые когда-то были заложены в их прототипы самим Палладио. Этот смысл точно выразил великий русский поэт Гавриил Романович Державин, описывая выстроенный по проекту Львова дом в своем имении Званка<sup>13</sup> на берегу Волхова (ил. 7) в оде, адресованной его другу епископу Евгению Болховитинву: «Стекл заревом горит мой храмовидный дом... (курсив наш. — Ю. Р., Д. Ш.)»<sup>14</sup>.

В «Жизни Званской» и других произведениях, посвященных жизни в загородном имении, «храмовидный дом» становится ключевым элементом идиллической картины, в которой культ природы соединяется с идеей разумного хозяйствования, а идеалы дружбы и любви — с интеллектуально насыщенным времяпрепровождением в обществе духовно близких людей. Недаром в ответе на одно из адресованных ему стихотворений Державина Львов говорит о себе: «Домашний зодчий ваш». И дальше заверяет:

*Для должности мне день всегда казался мал,  
А если я его не проводил с друзьями,  
Для счастья моего я день тот потерял...*

Эти восходящие к античности идеалы, воспетые в стихах Горацием и Анакреонтом, в прозе — Плинием Младшим, питали воображение тех, для кого проектировал и строил Палладио. Они же навсегда связались и с образом русской палладианской усадьбы, с характером ее творцов и хозяев, таких как Державин или сам Николай Львов, чьи разносторонние знания, интересы и таланты были залогом того особого отношения к миру, который позволяет вкладывать в каждую постройку великое многообразие смыслов.

Можно сказать, что Львов пошел дальше в развитии идеи о взаимном обмене формами между архитектурой дома и храма. Если его усадебные дома с портиками, вознесенными над лестницами, и куполами, венчающими центральные залы, напоминают храмы, то целый ряд его храмов напоминает кубообразные, увенчанные куполом усадебные дома. Один из них — Иосифовский собор Могилеве с его центральным кубическим объемом, плоским куполом и портиками с трех сторон. Графу Александру Андреевичу Безбородко Львов был обязан тем, что стал строителем храма, увековечившего встречу двух величайших монархов Европы. Именно Безбородко организовал в 1779 году путешествие Екатерины II в Могилев для встречи с императором Священной Римской империи Иосифом II, в память о которой и было решено выстроить тот самый собор. Его проектирование было поручено тогда неизвестному архитектору Николаю Львову. Обстоятельства, которые сопутствовали этому, мы узнаем благодаря Федору Петровичу Львову — двоюродному брату архитектора, который писал в его биографии: «Я не могу не объяснить, как г-н Львов сделался известным Императрице. По случаю ее свидания с покойным императором Иосифом в Могилеве, Государыне угодно было ознаменовать оное построением в Могилеве церкви. (Ил. 8.) Многие планы тогда лучших архитекторов, в столице бывших, ей не понравились. Памятник, свидетельствующий сие свидание, долженствовал быть необыкновенным. Князь Безбородко представляет Государыне о возложении поручения сего г-ну Львову, как человеку,

13 Имение Званка было полностью разрушено во время Великой Отечественной войны. Согласно сохранившимся графическим источникам, усадебный дом выходил на Волхов четырехколонным портиком, а квадратный в плане бельведер обращен ко всем сторонам большими полукруглыми окнами. Планировка же дома не напоминает планировки вилл Палладио: симметрия уступает здесь место хозяйской рациональности. О Званском имении см.: Никитина А. Б. Об усадьбе Г. Р. Державина Званка // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. М., 1984. С. 509–522.

14 Державин Г. Р. Сочинения. Т. II. СПб., 1864. С. 307.



8. Николай Львов. Проект Иосифовского собора в Могилеве. 1781–1798  
Чертеж Львова. Музей архитектуры  
им. А. В. Щусева, Москва

хотя не учившемуся систематически, но природою одаренному. Императрица согласилась...»<sup>15</sup>. Нетрудно представить себе замешательство Львова, который должен был соревноваться с уже известными на архитектурном поприще мастерами. И все же именно ему удалось представить план собора «во вкусе, — как пишет Федор Петрович, — древних Пестомских храмов», тот, чей облик выдержан «в правилах лучшей Греческой архитектуры...»<sup>16</sup>. Императрица была довольна: вид собора с его глубоким, суровым дорическим портиком, обращенным к обширной площади, и в самом деле вызывал в памяти монументальные образы храмов греческой архаики и классики, что было особенно важно в том политическом контексте. Ведь встреча монархов в Могиле-

15 Никитина А.Б. Князь-канцлер Александр Андреевич Безбородко // Н. А. Львов. Жизнь и творчество. Часть IV. Новые материалы (дополнение к сказанному). Сборник статей исследователей творчества Н.А. Львова. Вышний Волочёк, 2013. С. 394–395.

16 Там же. С. 395.

17 См.: Shvidkovsky D. Architecture and Politics in the Last Years of the Reign of Catherine the Great // *Idem*. Russian Architecture and the West. New Haven and London, 2007. Pp. 281–290.



9. Николай Львов. Борисоглебский собор в Торжке. 1785–1796

ве, как и прежняя их переписка, касалась возрождения на территории Османской империи Византии — подлинной наследницы эллинской культуры. Могилевский собор, таким образом, стал частью «греческого проекта», столь дорогого мысли и сердцу Екатерины Великой<sup>17</sup>.

Но вернемся к «домовидным», если перефразировать Державина, храмам. Еще в большей степени это определение подходит собору Борисоглебского монастыря в Торжке. (Ил. 9.) Он, подобно знаменитой вилле Ротонда Палладио, обращен ко всем сторонам света портиками. С восточной, алтарной, и западной сторон это двухколонные утопленные портики. С северной же стороны, которой собор открывается городу, и с противоположной ей южной эти портики более массивны и торжественны — их украшают шесть колонн строгого дорического ордера. Подобным «домовидным храмом» должен был стать и спроектированный Львовым Казанский собор в Петербурге, который получил «высочайшую апробацию», но так и не был построен.

Между тем фантазия Львова-архитектора отнюдь не ограничивалась палладианскими композициями и мотивами. Он выстроил

несколько круглых храмов, окруженных по периметру колоннами, развивая, обыгрывая и заставляя звучать вместе темы античного мавзолея, купольной ротонды, круглого периптера. Сам его интерес к Палладио был опосредован знакомством с французской архитектурной теорией практикой. А интерес к архитектуре соединялся со многими другими: переводчик «Четырех книг об архитектуре» был также автором стихов и прозы, автором «Русской пиростатики, или Употребления испытанных уже воздушных печей и каминов...» 1795 года, «Опыта о московских достопамятностях» — первой истории древнерусской архитектуры, готовившейся в подарок Павлу I по случаю коронации, и других трудов по сельскому хозяйству, строительству (в том числе землестроению), профессиональной и народной музыке<sup>18</sup>. В нем воплотился ренессансный идеал *homo universalis* или идеал человека эпохи Просвещения, которому были привержены многие из его друзей и единомышленников, часто выступавшие и заказчиками Львова-архитектора.

В 1784 году Екатерина Великая задумала создать еще один новый дворец под Петербургом, в тридцати километрах выше города по течению Невы. Его название содержит совершенно определенный символизм, связывающий этот грандиозный ансамбль с «темой Александра» — любимого внука императрицы великого князя Александра Павловича. Подобно названию столицы древней Македонии Новый огромный дворец получил имя Пеллы. (Ил. 10.) Он, по мечте Екатерины II, предназначался для царствования «нового Александра». Величественный, строго рационалистический и выдержанный в подчеркнuto классическом духе ансамбль соответствовал образу будущей александровской империи, как он, видимо, представлялся Екатерине Великой. Екатерина Великая писала: «...все мои загородные дворцы только хижины по сравнению с Пеллой, которая воздвигается как Феникс...»<sup>19</sup> Упоминание Феникса особенно интересно — оно раскрывает тайный замысел императрицы. Дворец, предназначенный для нового Александра, уподобляется сказочной птице, умирающей и возрождающейся в новой жизни. Императрица надеялась, что воспитанный ею внук продолжит осуществление ее замыслов, ее дух возродится в правление Александра, и во многом она не ошиблась.

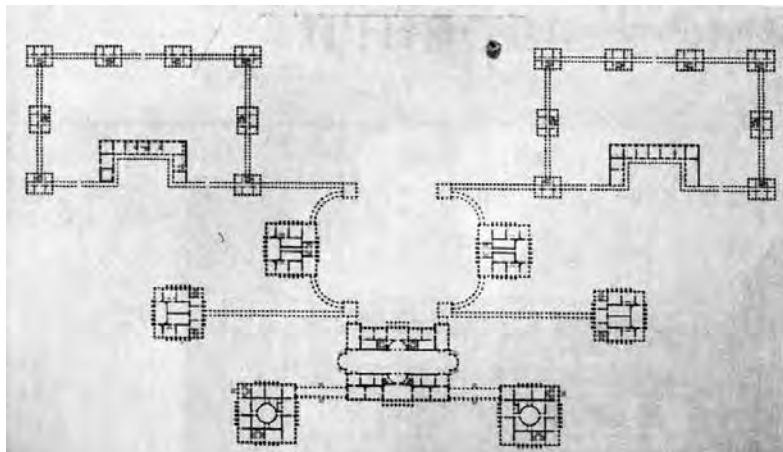
18 Львов Н. А. Русская пиростатика. Спб., 1795; (Львов Н. А.) Опыт о русских древностях // Саваренская Т. Ф. (ред.) Архитектурные ансамбли Москвы. М., 1996, приложение.

19 Белых Н. Н., Петров А. Н. Иван Старов. М., 1950. С. 111–115.

К 1789 году возведение дворца по проекту И. Е. Старова в основном было закончено, но отделка затянулась вплоть до смерти императрицы. К несчастью, Пелла не сохранилась, исчезли, почти все ее изображения. Похоже, что символический смысл, заложенный в этих постройках, понимал и великий князь Павел. Как только Екатерина II умерла, а ее внук не решился исполнить волю усопшей государыни и отстранить отца от власти, император Павел I повелел сломать Пеллу до основания.

Тем не менее, Пелла, бесспорно, остается одним из крупнейших начинаний в архитектуре русского классицизма второй половины XVIII века. Композиция Пеллы была более сложной, чем у всех прочих известных нам дворцовых ансамблей второй половины XVIII века. Главный дом, с грандиозным вытянутым залом в середине, одним из своих фасадов был обращен к Неве. По бокам его фланкировали два одинаковых квадратные в плане корпуса с круглыми залами в центре, композиционно бесспорно восходящих к вилле Ротонда. Они были соединены с главным домом прямыми галереями, к которым от основного корпуса отходили длинные колоннады. Они начинались у квадратных небольших павильонов, примыкавших к углам главного дома. Таким образом, Пелла состояла из главного дома и двадцати четырех корпусов разных размеров. Причем не меньшую роль, чем здания, в композиции ансамбля играли бесконечные двойные колоннады и галереи с проходами в середине. Подобное многократное умножение отдельных палладианских пространственных или объемных решений, включение их в многочастную композицию напоминает и современные дворцу в Пелле проекты, получившие призы французской Академии в Риме, и принципы, заложенные в композиции некоторых палладианских построек Британии — прежде всего более раннего по времени усадебного дома в Холкем-Холле, спроектированного Уильямом Кентом для Томаса Кука, 1-го лорда Лестера. (Ил. 11.)

Обращение к архитектурным принципам Палладио принесло новые плоды в XIX веке. В годы своего царствования Александр I во многом опирался на идеи, которые внушила ему бабушка, Екатерина Великая, пристально следившая за его воспитанием. В России при Александре I продолжало существовать представление об идеальном облике страны, заложенное идеологией Просвещения в екатерининскую эпоху. В первой трети XIX столетия это влияло на архитектуру и градостроительство империи, в них сохранялись черты, заложенные во второй половине предшествовавшего века.



10. Иван Старов. Дворец в Пелле 1785–1796. План. Реконструкция по Н. Н. Белехову и А. Н. Петрову

В загородных резиденциях продолжали использоваться палладианские композиции с торжественным портиком, в котором часто на высоте примерно двух третей колонны, как у Палладио, располагался балкон. Усадебные дома, как правило, соединялись со служебными зданиями, имевшими рациональную планировку, и парками, в которых сочетались пейзажные и регулярные осевые построения. Разве что соединяющие корпуса галереи из практических соображений чаще делали не сквозными, а закрытыми, да и планировка самих домов становилась все менее парадной, более компактной, словно следуя одному из первых тезисов Палладио, касающихся частного жилища: «Дома должны быть удобными для семейной жизни, без чего постройка будет достойна величайшего порицания...»<sup>20</sup> Палладианство в это время стало органической частью русского классицизма, распространившись и на усадьбы, и на города, включая Москву, где палладианские мотивы использовал Доменико Жилярди и его многочисленный архитектурный клан<sup>21</sup>.

Луиджи Руска, Вильям Гесте и Василий Петрович Стасов использовали мотивы, заимствованные у Палладио, в так называемых образцовых, то есть рассчитанных на повторение, проектах многих типов зданий, кварталов и площадей для больших и малых городов России.



11. Уильям Кент. Усадьба Холкем-Холл, Норфолк. 1734–1765. План. Гравюра из кн.: *Brettingham M. The plans... of Holkham in Norfolk. London, 1761*

В течение первой половины XIX века в Российской империи система образцового проектирования достигла беспрецедентного в истории мировой архитектуры распространения<sup>22</sup>. Единый стилистический характер всех построек в государстве стал одним из принципов реформ Александра I. Неслучайно введение образцовых проектов совпало с проводившимся в те же годы преобразованием административных органов империи и началом упорядочения всего законодательства, приведшего к созданию Полного свода законов Российской империи<sup>23</sup>.

Образцовые проекты, считавшиеся приложением к Своду законов Российской империи, стали частью всеобъемлющей урбанистической системы, превратив палладианство в одно из средств создания цивилизованного облика Российской империи. Особую роль в этом сыграл

20 Палладио А. Указ. соч. Книга вторая. С. 5.

21 См.: Белецкая Е. А., Покровская З. К. Д. И. Жилярди. М., 1980; Pfister A., Angelini P. Gli architetti Gilardi a Mosca. La raccolta dei disegni conservati in Ticino. Mendrisio, 2007.

22 См.: Ожегов С. С. Типовое и повторное строительство в России в XVIII–XIX веках. М., 1984.

23 Полное собрание законов Российской империи. Собрание Первое. СПб., 1848. Т. 30–31; Собрание фасадов, Его Императорским Величеством высочайше апробированных для частных строений Российской империи. Альбомы 1–5. СПб., 1809–1812.

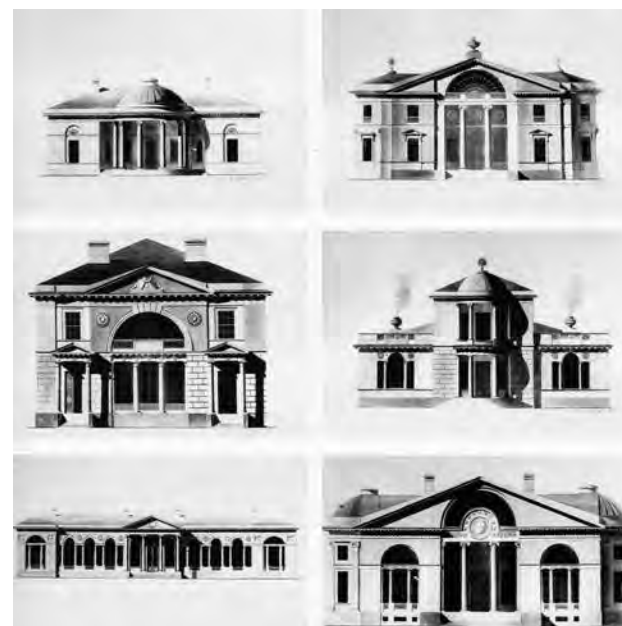


ученик Камерона шотландец Гесте, отвечавший за градостроительство в Министерстве внутренних дел империи<sup>24</sup>. Он приехал в Петербург из Шотландии совсем молодым, однако имея небольшой опыт практической работы и уже зная об идеях Чарлза Крейга в отношении Нового города в Эдинбурге<sup>25</sup>. К 1810-м годам он стал сторонником жесткой регулярности и строгой регламентации всех без исключения элементов городской архитектуры. Это был результат воздействия представлений о благоустроенной жизни в империи, которые исповедовало правительство Александра I. Недаром участвовавшие в создании образцовых проектов швейцарец Луиджи Руска или русский зодчий Василий Стасов создавали фасады, почти неотличимые от тех, что разрабатывал Гесте. (Ил. 12.) В то же время в проектах Гесте можно заметить использование британских идей. Площади и кварталы Бата и особенно Нового города в Эдинбурге могут считаться ближайшей аналогией тому, что делал Гесте в России. Вполне вероятно, что архитектор мог видеть проекты до своего отъезда из Шотландии в Россию. Можно сказать, что градостроительный метод Гесте развивался во многом параллельно с работами его сверстников, живших на родине. Чертежи кварталов Гесте напоминали проекты Вильяма Плэйфеара для Эдинбурга.

Гесте предпринял попытку унифицировать не только принципы создания генеральных планов городов и облик всех находящихся в них зданий, но и создал образцовые проекты «промежуточного масштаба» — площадей, скверов, разбивки жилых кварталов и устройства внутри них частных садов и огородов наряду с применением огромного числа образцовых проектов всех типов зданий. Например, для жилых домов было разработано и издано как приложение к Своду законов Российской империи более двухсот двадцати образцовых проектов, и практически все они обладали палладианскими деталями или композиционными схемами. Иными словами, возникла тотальная система приведения к единообразию всех частей городского пространства. Подобный метод архитектурного преобразования затронул и сельскую местность, но уже

24 Shvidkovsky D. Classical Edinburgh and Russian Town Planning of the late 18th and early 19th centuries: the Role of William Hastie // Architectural Heritage II. The Journal of the Architectural Heritage Society of Scotland. Scottish Architects Abroad. Edinburgh, 1991. Pp. 69–78; Lewis A. William Hastie in Edinburgh New Town: 1767–1770s // Studies in Architecture and Urban History. Ed. By D. Shvidkovsky. Moscow, 2012. Pp. 83–96.

25 Cruft K., Fraser A., eds. James Craig. 1744–1795. Edinburgh, 1995; Youngson A. J. The Making of Classical Edinburgh. Edinburgh, 1966.



12. Уильям Гесте. Проекты образцовых домов. Гравюра из кн.: *Собрания фасадов... для частного строительства в городах Российской империи*. СПб., 1809

в буквально тоталитарном смысле. Была разработана в масштабах всей империи система «военных поселений», где в мирное время хотели расселить солдат, которые должны были не только проходить военную подготовку, но и осуществлять производство необходимых для армии продуктов питания. Архитектором В. П. Стасовым были разработаны образцовые проекты различных типов зданий и для этих поселений. Те образцы вместе с гражданскими проектами были утверждены Александром I и обладали силой закона. Такого регулярного образа управляемого им мира еще, кажется, никто до внука Екатерины Великой не пытался создать.

Соединение архитектуры Палладио и города, разворачивание его идей в урбанистическом пространстве требовало не только понимания композиционных приемов, но и большой концептуальной свободы

и способности, как сказали бы в эпоху Ренессанса, к *invenzio*. Несмотря на то что вся нынешняя Виченца может справедливо считаться «городом Палладио», сам архитектор специально не проектировал городских ансамблей. Но в Книге третьей, где он пишет об общественных зданиях, он создает яркий образ города, который, подобно городам древних греков и латинян, украшен обширными площадями, великолепными портиками, просторными улицами, чье начало торжественно отмечено арками. На наш взгляд, развитие палладианства в качестве урбанистического стиля венчает творчество Карла Росси, зодчего итальянского происхождения, родившегося в России. Мечтая, как он писал, «превзойти все, что создали европейцы нашей эры»<sup>26</sup>, он создал десятки ансамблей Петербурга, включая самые известные: от Сенатской и Дворцовой площадей до Михайловского дворца и Театральной улицы.

Классическая уравновешенность и торжественное спокойствие палладианства приобретают в творчестве Росси черты великолепия и гиперболы, вызванные стремлением не уступить в грандиозности крупнейшим ансамблям классической древности. Соединяя энергию триумфальных пространств Петербурга с палладианской уравновешенностью, Росси насыщал свои композиции движением. Он создавал театрализованную перспективность внешних и внутренних пространств, сливающихся в одно целое. Росси использует контрасты открытых и замкнутых частей, многократные повороты при движении внутри здания, но все это — за цельным «архитектурным занавесом» классического фасада. И конечно, его великолепные арки, одна из которых соединяет крылья здания Главного штаба, а другая — здания Сената и Святейшего Синода, заставляют вспомнить слова Палладио о том, что арки, «которые воздвигаются при начале улиц, то есть у входа на площадь, служат ей большим украшением...»<sup>27</sup>.

У Росси за торжественной холодностью высокого петербургского классицизма скрыта художественная страстность, которой пронизано его стремление подражать античности, и композиционная стройность палладианства, соединенная с новым рационализмом XIX века, ставшие благодаря его работам ведущими качествами петербургского пространства. Сходные процессы можно увидеть в английском палладианстве

в ансамбле площадей Бата и, особенно, в шотландском палладианстве в строительстве Нового города в Эдинбурге, в котором принимал участие молодой Гесте.

Наследие Андреа Палладио, пройдя сложный путь через архитектурные культуры различных государств, прежде всего Италии, Англии, Германии, вошло в структуру русского классицизма как его неотъемлемая часть, существенно изменив едва ли не все элементы стиля конца XVIII — первой трети XIX века. Повлияв на композицию городских и усадебных построек, введя в обиход палладианскую прорисовку деталей и, что особенно важно, внедрив новые гармонические отношения архитектуры и городских и парковых пространств, оно стало органической частью образного строя сооружений русского классицизма и сохранилось в зодчестве России еще на два века.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Глезер Е. Н. Архитектурный ансамбль Английского парка. Л., 1979.
2. Грабарь И. Э. История русского искусства. Т. 3. М., 1912.
3. Гращенков В. Н. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма // Советское искусствознание '81. Вып. 2 (15) М., 1982. С. 201–234.
4. Гримм Г. Г. Кваренги. Л., 1962.
5. Ильин М. А. О палладианстве Кваренги и Львова // Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования. М., 1973. С. 103–108.
6. Пилявский В. И. Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник. Л., 1981.
7. Талепоровский В. Н. Чарльз Камерон. М., 1939.
8. Швидковский Д. О. Чарльз Камерон и архитектура загородных императорских резиденций в России эпохи Просвещения. М., 2009.
9. Bassi E. Architettura del Sei e Settecento a Venezia. Napoli., 1962.
10. Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio. Raccolti ed illustrate di Ottavio Bertotti-Scamozzi. Vol. 1–4. Vicenza, 1776–1783.
11. Pompei A. Li cinque ordini d'architettura civile di Michel Sanmicheli non più veduti in luce, ora pubblicati ed esposti con quelli di Vitruvio e d'altri cinque. Verona, Jacopo Vallarsi Libraio a San Sebastiano, 1735.
12. Shvidkovsky D. The Empress and the Architect. British Architecture and Gardens at the Court of Catherine the Great. New Haven & London, 1997.

26 Цит. по: Грабарь И. Э. История русского искусства. Т. 3. М., 1912. С. 544.

27 Палладио А. Указ. соч. Книга третья. С. 33.