



Сергей Кузнецов.
**Строгановский сад.
О почти исчезнувшем
памятнике**

СПб.: Коло, 2012

Сергей Хачатуров

Две, написанные доктором исторических наук, профессором СПбГУ, главой научного сектора «Строгановский дворец» Государственного Русского музея Сергеем Олеговичем Кузнецовым книги важно объединить в одном рассказе. Они связаны фамилией великих меценатов России Строгановых (автор книг предлагает старинную транскрипцию фамилии — Строгонов). Обе книги выпущены издательством «Коло» как некий диптих со сходным оформлением, обращающим нас к изысканной пассаестической манере Серебряного века. Художник книг Светлана Булачева ведет диалог с «мирискусническими» книгами, альманахами и журналами, в которых грациозный шрифт создавал свободное пространство неспешного чтения, а гравюры, заставки и фотографии обязывали относиться к изданию как к драгоценности.

Обе книги создают единое пространство повествования о судьбе знатной фамилии Строгановых. Их биографии немислимы отдельно от той миссии по возделыванию сада российской культуры, который расцвел в самые благодатные для развития искусств периоды. Дом и Сад Строгановых — два топоса, в которых зашифрованы первостатейные темы истории отечественной культуры в разные ее периоды.



Сергей Кузнецов.
**Строгановский дворец.
Архитектурная
история**

СПб.: Коло, 2015

Книгу «Строгановский сад» С. О. Кузнецов создает неким подобием авантюрного романа с тайными уликами, говорящими артефактами, проливающими свет на перипетии биографий и судеб как разных людей, так и причастных им шедевров искусства. Своеобразным «замковым камнем» повествования выступает античный саркофаг, прославивший в России «гробницей Гомера». Греческий саркофаг со сценами из жизни Ахилла был куплен будущим президентом Императорской Академии художеств Александром Сергеевичем Строгоновым в 1770 году. Граф сам мистифицировал историю приобретения, назвав его «Гробницей Гомера». Эта мистификация придала особую интенсивность интеллектуальному переживанию всей топографии дачи и сада Строгонова на Выборгской стороне, архитектором которой был Андрей Воронихин. Исследователь сразу вводит очень интересную тему: связь гробницы с режиссурой и строгановского сада, и покоев дома на Невском проспекте, в которых экспонировались картины Гюбера Робера с парками, руинами и Собором. «...картины предопределили две составные части строгановского художественного мира: он анализировал действия Природы и работу Искусства. “Реальным продуктом” человеческих усилий оказался Собор (речь идет и о храме Казанской Божией Матери, созданном Андреем Воронихиным, и об одном из его прототипов —



1. Римский саркофаг (*Гробница Гомера*). III в. Гравюра Е. Скотникова по рисунку Е. Корнеева для издания Collection d'estampes d'après quelques tableaux de la Galerie de son exc. Mr. Le Comte Stroganoff, St. Petersburg, 1807

соборе Св. Петра в Риме. — С. Х.), представленный вначале на одном из полотен Робера, а затем построенный под руководством графа в 1800–1811 годах и видный из восточного окна Физического кабинета». Таким, во многом герметическим путем «тайного» знания (обращением к масонским темам в биографии А. С. Строгонова) Кузнецов связывает две книги, о Дворце и о Саде.

Тема философского сада увлекательно развивается в дальнейших главах книги о Саде, посвященных Гроту, Искусственной руине. Центральная же часть дачи со стороны Большой Невки недвусмысленно сравнивалась с великолепием Царского Села. Сам летний дом был спроектирован Андреем Ворониным по образцу Камероновой галереи. Так вводилась тема сада как универсума, насыщенного многообразными историческими аллюзиями.

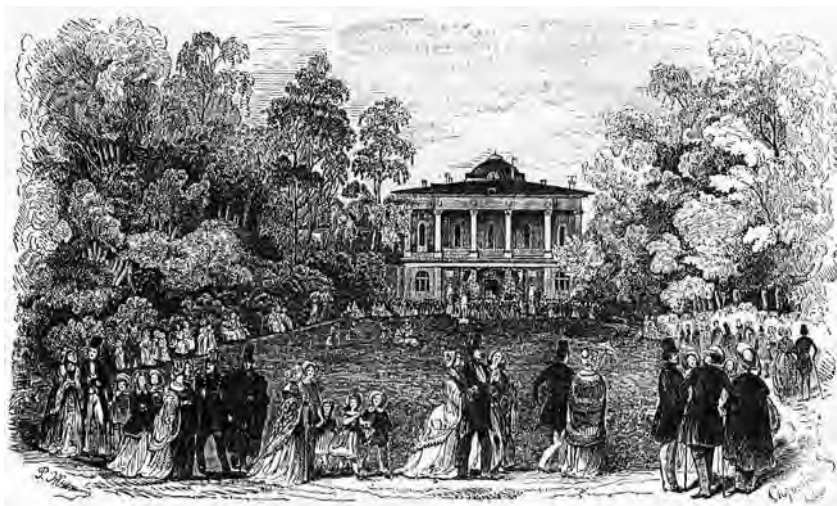
Отдельная глава посвящена содержанию жизни «греко-римской виллы, что была создана на приневской низменности». Замечательно повествование о том, как Строгоновский сад с «Гробницей Гомера» оказался косвенным инспиратором трудов Н. И. Гнедича по переводу «Илиады» и стихов в честь Гомера. В 1821 году Н. И. Гнедич впервые описал Строгоновскую дачу и графа А. С. Строгонова в идиллии «Ры-

баки». В ней присутствует образ Гомера. То есть сложный путь поиска различных культурных референций позволяет автору создать максимально насыщенный образ взаимодействия разных видов и жанров искусств, случившегося благодаря даче Строгонова и ее артефактам.

Дальнейшее повествование о даче Строгонова и связанных с ней историях вполне в традициях мирискуснической прозы как будто стилизовано под те правила и коды культурных текстов, что породила та или иная эпоха: романтизм, бидермейер, символизм, модерн. Детище Строгонова, Воронихина, других людей искусства, дача на Выборгской стороне, во многом становится проводником идей поведенческого канона той или эпохи. Замечателен упомянутый Кузнецовым случившийся в эпоху вальтер-скоттовского романтизма сюжет с похищением из родительского дома Ольги Строгоновой офицером кавалергардов графом Павлом Ферзенем. Подобно картинкам в модных оптических игрушках эпохи промышленного капитализма, стереоскопах, волшебных фонарях, диорамах, сменяют друг друга герои дачной местности Строгоновых, после того, как она стала местом общественных увеселений. Это и неудивительно, если учесть, что в 1850 году на Строгоновской даче открыли космораму — самое интригующее устройство культуры зрения времени «движущихся картинок». Словно чародей из фантастических повестей Гофмана на сцену выходит антрепренер и шоумен Иоганн Люциус Излер. По словам Кузнецова, «он выстроил павильоны-сцены, разбил аллеи «сюрпризов и грез» с декоративными арками и вазами с гирляндами цветов, а также выписал из Москвы цыганский хор и организовал полеты на воздушном шаре».

Народившимся третьим сословием и нарождающимся обществом потребления апроприируются и меланхолические темы былой дворянской резиденции. Из них тоже извлекается прибыль. Автор книги реконструирует биографию места в последней трети XIX века. Тогда вспомнили «Гробницу Гомера», меланхолические образы, что навела тема «И я был в Аркадии»... Объединили их, устроив новое предприятие «Аркадия» с музыкальными театрами, буфетами, увеселительными садами и павильонами.

Претерпев дальнейшие приключения и мытарства уже в советское время ландшафт Строгоновской дачи был «пожран» (по точному слову Кузнецова) городом. «Гробница Гомера» в 1915 году была перемещена во двор Строгоновского дома на Невском проспекте.



2. Гуляние в Строгановском саду
Гравюра 1840-х гг. по рисунку
Р. Жуковского для журнала
Иллюстрация

В советское время, в 1930 году, саркофаг был отправлен в Эрмитаж. Однако своими странствиями он связал две темы (и две книги) — Сад и Дом на Невском.

Вторая книга, «Строгоновский дворец. Архитектурная история», посвящена «своеобразному портрету семьи — шести поколениям владельцев». Важно, что в филигранном исследовании всех этапов строительства сооружения отразилась история стилей, приоритетов вкуса и мировоззрения XVIII — начала XX века. Само повествование, в котором присутствуют многие голоса прошлого, привлекаются сотни исторических документов, строит напряженный, даже конфликтный образ огромного, первостепенного для самосознания эпох Текста — Дворец графа Строгонова.

В первой главе книги особый интерес представляет поднятая автором тема соотношения спроектированного Франческо Растрелли в стиле барокко дворца Строгоновых с палладианским канонем. Благодаря тщательному изучению архивов Кузнецову удалось убедительно сопоставить архитектуру дворца и с инспирированным ва-



3. Картинная галерея в доме
графа А. С. Строганова. 1826
Гравюра А. Шелковникова по рисунку
А. Вороникина (1793)

тиканским Бельведером дворцом Траутзон в Вене (начало XVIII века, архитектор Фишер фон Эрлах). С другой стороны, исследователь подчеркивает близость шедевра Растрелли парижским частным домам (отелям) «между дворцом и садом» XVII–XVIII веков. Такой усердный поиск контекста помогает разрушить стереотипы восприятия растреллиевского барокко в изоляции от сложных европейских процессов в архитектуре XVIII столетия.

Замечательно разработана тема интерпретации плафона Большого зала. Кузнецов уточняет известное толкование плафона как сюжет из романа рубежа XVII–XVIII веков француза Фенелона «Странствования Телемака, сына Улисса». Исследователь выдвигает гипотезу, что художник плафона Валериани не ограничивался книгой Фенелона (в которой была заложена программа воспитания идеального монарха), но привлек герметическую (масонскую) литературу — роман Рамзея «Новое Кирионаставление, или Путешествия Кировы». Сложная вязь различных (в том числе алхимических) коннотаций позволяет прозреть в плафоне программу «Предсказание

о возвращении золотого века (Строгоновых)». Известно, что увлечение «естественной магией» объединяло несколько поколений рода.

Содержательному диалогу двух гениев — Франческо Растрелли и Андрея Вороникина, следовательно, классицистической реконструкции дворца в 1790-е годы, посвящена вторая глава книги. Важно, что Кузнецов пытается окончательно разобраться в путанице вопросов авторства перестроек дворца и дачи на мызе Мандуровой (Выборгской стороне). На основании тщательного изучения документов деятельность часто возникающего в архивных материалах зодчего Федора Демерцова Кузнецовым признается как стажировка у Вороникина, «который предлагал более оригинальные решения задач, поставленных заказчиком».

Очень интересно некоторые детали архитектурной истории проливают свет на совсем иные сферы художественной деятельности, например, коллекционирование. Кузнецов пишет, что еще в 1770-е годы, находясь в Париже, А. С. Строгонов покупал картины в соответствии с планом будущего интерьера картинной галереи. Так были куплены «парные картины» (по размеру, подчинению девяти осям галереи).

Важной темой становится выраженный Андреем Вороникиным архитектурный пассаж, сближающий дворец Строгонова с Камероном, а через него — с деятельностью английских архитекторов XVIII века, братьями Адам.

Пожалуй, впервые в литературе о дворце объединены в одном достойно сформулированном тексте все художественные особенности уникального Минерального кабинета дворца, его сложнейшая иконографическая программа, связанная с алхимическими занятиями графа А. С. Строганова. Увертюрой этой программы, как считает Кузнецов, стал «зал Гюбера Робера» с четырьмя упоминавшимися холстами, на которых был запечатлен процесс алхимического взаимодействия Натуры и Культуры.

Самый загадочный зал дворца — Физический кабинет для занятий естественно-научными опытами. Он детальнейшим образом анализируется Кузнецовым в свете египетского вкуса в оформлении герметических (масонских) пространств в жизни и на сцене. Они связаны с философией и культурами восточных империй в восприятии неоплатоников и мистиков Западной Европы. Рассказывается о «масонском статусе» графа А. С. Строганова, который был поводом иронических выпадов против него государыни Екатерины II. Рекон-

струируется место химического жерла — атанора. Над камином и печью был шатер, поддерживаемый четырьмя мужскими и четырьмя женскими фигурами в египетском стиле. Отдельное эссе посвящено герме Аммона-Юпитера и надписи на пьедестале ее о возобновлении египетского искусства в Петербурге. Сложнейшие экскурсы в тайную науку и ее символы не кажутся натяжкой и страстью к конспирологии, поскольку фундированы многими важными мыслями об особенностях структурных тем сложения языка эпистемы эпохи Просвещения. Кузнецов остается верен именно научному методу и блестяще демонстрирует его и в случае с обращением к стилистическим особенностям залов вороникинского периода. Точно замечание о мягком сопряжении стилей барокко и неоклассики, об отсутствии контрастов и диссонансов. «Дворец Петрополя» (если принимать Петрополь как город — наследник универсума эллинистических городов) и сад при нем с его артефактами полнились разными типами культур.

Логично обращение в третьей главе книги к эпохе историзма, времени, когда союз разных типов культур стал наиважнейшим. Целая новелла посвящена судьбе одаренного ученика Андрея Вороникина Ивана Колодина и его проектам (прежде всего по заказам семьи Строгоновых). Необузданная энергия приглашенного Карла Росси грозила кардинально изменить образ дворца. Периоду деятельности этого архитектора посвящены взволнованные страницы. Однако реабилитация основательно подзабытых при позднейших действиях идей Растрелли случилась при третьем главном архитекторе Дворца — Петре Садовникове, занимавшем пост архитектора здания с 1817 по 1845 год. Исследователь рассказывает о труде над фасадом и интерьерами как о бережной реставрации первоначальных замыслов. Эпоха историзма неотделима от темы Музея и Архива знаний.

В конце третьей и в завершающей, четвертой главах Кузнецов делает экспозицию поздней биографии Дворца и представляет многолетний труд еще продолжающейся реставрации, которой сам является куратором.

Написанная в двух книгах биография двух проектов великой семьи оказывается большим вкладом в научное осмысление художественного процесса на разных его этапах. И здание в таком романтическом ракурсе проецирует на себя образ мира культуры, становится моделью Мироздания.