

Сергей Кузнецов

Гвардии парк. Историко-художественное исследование Екатерингофа в Санкт-Петербурге

В статье излагаются результаты исследования реновации парка Екатерингоф в 1823–1825 годах. Парк был перепланирован в свободном, английском, стиле, дворец начала XVIII реставрирован. Постройки, преимущественно в неоготическом вкусе, проектировал француз О. Монферран. Среди них особое место принадлежит Воксалу, который через неустановленный французский прототип воспроизводил Ротонду в лондонском Воксолгарденз. Кроме того, был построен Русский трактир — один из первых в России примеров деревенского направления «русского стиля». Парк рассматривается в статье как проект М. А. Милорадовича по усилению политического влияния русской гвардии накануне событий декабря 1825 года и как привлекательная часть мемориала победы над Наполеоном (Нарвские триумфальные ворота) и победы Петра Великого в сражении в устье Невы 7 мая 1703 года.

Ключевые слова:

Екатерингоф, Милорадович, Монферран,
русская готика, русский стиль, воксал.

Вторым своим рождением Екатерингоф обязан графу М. А. Милорадовичу. Убитый в возрасте 50 лет во время восстания декабристов, он успел создать себе необыкновенное надгробие — заговор против российского императора, который приписали ему историки в последние годы, а также увеселительный парк, давно связанный с именем генерала, однако эта связь не оценена в достаточной мере и не соединена с событиями 1825 года. Новая трактовка закулисной деятельности Милорадовича, предложенная несколько лет назад В. Брюхановым [12], позволяет в ином свете увидеть и историю создания Екатерингофа в 1823–1825 годах. Работа Огюста Монферрана исследована не в полной мере и не вставлена в контекст истории «русской готики» — явления, в свою очередь, еще в достаточной степени не понятого и не изученного. Наконец, в Екатерингофе были построены избы, обстоятельства появления которых в общественном парке важны для истории «русского стиля».

Екатерингофский парк — мемориал Российской империи, в книге истории которой это место записано дважды. Во-первых, здесь 7 (18) мая 1703 года Петр Великий с солдатами Семеновского и Преображенского полков одержал небольшую, но одну из первых и самых эффектных побед Северной войны, в ознаменование которой восемь лет спустя, в 1711 году, был построен небольшой дворец, на манер голландских домов [22, с. 32–33]. (Ил. 1.) А во-вторых, по случаю победы над Наполеоном императора Александра I на южной окраине города появилась триумфальная арка — Нарвские ворота.

При всей их важности, главным содержательным элементом Екатерингофа был не дворец, не парк, которые постоянно приходилось обновлять, а традиция первомайского гуляния. Гуляния были любимы до «проекта Милорадовича» и не прекратились после него, достигнув апогея популярности к середине XIX века. Симптоматично, что роман И. А. Гончарова «Обломов» открывается сценой пробуждения главного героя именно 1 мая. Отказ подняться и отправиться в путь призван показать крайнюю степень асоциальности Обломова:



1. Александр Плюшар. Екатерингофский дворец. Литография из альбома *Vues des nouveaux établissemens publics...* 1824

<...> Вы как будете: пешком или в экипаже?

— Да... никак, — сказал Обломов.

— Первого мая в Екатерингофе не быть! Что вы, Илья Ильич! — с изумлением говорил Волков. — Да там все!

Как показывают гравюра К. Гампельна «Екатерингофское гуляние» и свидетельства современников, встреча весны на юго-западной окраине столицы представляла собой не только веселие, но и чудовищный хаос. Художник изобразил, что все и вся стремится совершить «обетное паломничество» — император и императрица, здоровый и калека, богатый и бедный, православный и мусульманин, военный и гражданский,

1 Гончаров И. А. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 4. М., 1953. С. 14.



2. Александр Плюшар. Триумфальные ворота. Литография из альбома *Vues des nouveaux établissemens publics...* 1824

монарх и раб. И, заметим, в линейе — особом многоместном фургоне — воспитанницы театрального училища, преследуемые почитателями с записками — неперенный элемент спектакля. (Ил. 3.) Для преодоления хаоса был необходим административный/военный гений, которому в награду, в силу значительности мероприятия и в случае успеха, доставались почетные лавры. Они ему и достались, например, в виде следующих строк Б.-П.-Э. Клапейрона, ставшей своего рода эпитафией:

Екатерингофский парк, достойный примечания приятностью украшающих его зданий и который, составляя ныне одно из прекраснейших гуляний в городе, обязан сим Графу Милорадовичу, не задолго пред сим был пещаною ложиною, по местам украшенною роцами, к которым вели без тщания проведенные и иногда весьма затруднительные для проезда дороги [26, с. 59].



3. Линей с воспитанницами театральной школы движется на Екатерингофское гуляние. Фрагмент гравюры Карла Гампельна *Екатерингофское гуляние* Не позднее 1923

Соединение своего имени с Екатерингофом было *первой частью послания* Милорадовича. События начали разворачиваться за десять лет до того.

В 1814 году на Петергофской дороге (Нарвском шоссе), на *задворках* парка, прошла церемония прохождения российских войск через деревянную триумфальную арку, построенную по проекту Джакомо Кваренги. Большинство исследователей упускается важное для дальнейших рассуждений обстоятельство, позволяющее замкнуть исторический круг: монумент был посвящен не абстрактной победе в войне и не всей русской армии, а исключительно заслугам отличившейся (в том числе в бою при устье Невы в 1703 году) *гвардии*, для встречи которой — и толь-

ко ее — он и был поставлен. Об этом красноречиво свидетельствовала надпись на воротах: «Победоносной Российской императорской гвардии жители Столичного города святого Петра, от имени признательного Отечества (в день 30 июля 1814 года)».

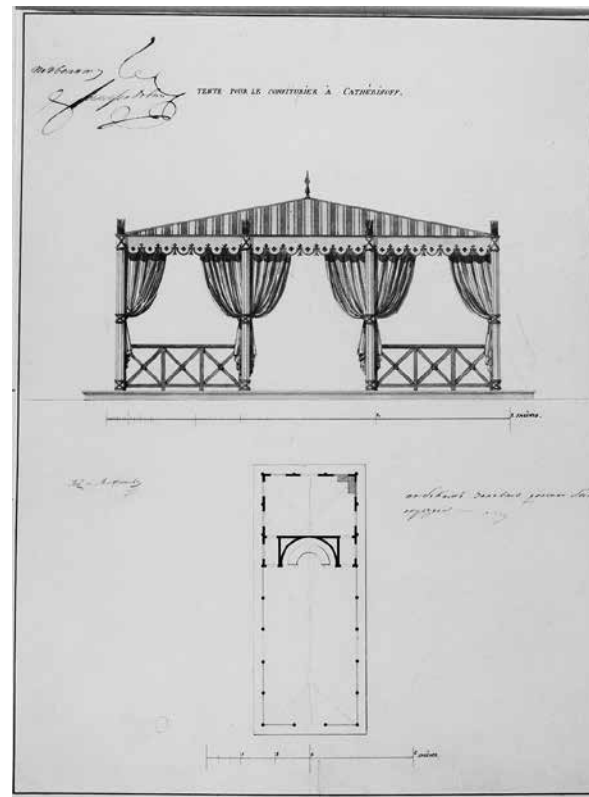
Простояв десять лет, к 1824 году арка Кваренги обветшала и стала опасна для прохожих, в том числе и для тех, кто шел на екатерингофское гуляние. Их решили было разобрать, но Милорадович смог добиться от императора другого: «Триумфальные ворота на Петергофской дороге, в свое время наскоро из дерева и алебаstra построенные, соорудить из мрамора, гранита и меди» [53, с. 66]. Одновременно месторасположение арки было решено изменить и поставить ее у моста через речку Таракановку, которая соединяла Екатерингофку и Обводной канал: схема «водная преграда — ворота» сохранялась, но граница города была перенесена ближе к парку, частью ансамбля которого арка должна была стать. В этом и состоял смысл переноса. И — *вторая часть послания* Милорадовича, возглавившего Комитет по созданию сооружения. (Правда, работы под руководством В. П. Стасова начались уже после смерти графа.)

Каким образом попадали на увеселение? За Калинкиным мостом через Фонтанку необходимо было двигаться вперед по Петергофскому, или Екатерингофскому, проспекту до Екатерингофских ворот А. Ринальди у Обводного канала. Далее в парк можно было попасть уже двумя различными маршрутами. Первый, более короткий и наиболее популярный, длиной в 1 км, предполагал движение сразу направо южным берегом канала до Екатерингофского проспекта. Или, используя в качестве ориентира ворота Кваренги, можно было отправиться по Петергофскому/Екатерингофскому проспекту прямо и, миновав ворота, повернуть направо. Так делали в 1814–1827 годах. Затем, после постройки новых ворот, использовали новую Екатерингофскую (Перекопскую) улицу протяженностью всего 200 метров. Этот второй маршрут был более сложным и составлял примерно 1,4 км. К тому же в парк и к променаду попадали отсюда, так сказать, с черного входа. Миновав Сутугин мост, «паломник» упирался в Горы, предназначенные для зимнего катания, и лишь по широким объездным дорогам, вдоль Бумажного канала направо или вдоль Таракановки налево достигал променада, оглядев попутно все главные развлечения в роще, которые, впрочем, изысканной публике и не требовались. Несмотря на все отрицательные стороны, именно этот путь наиболее соответствовал целям Милорадовича. Именно поэтому он беспокоился о *капитальном* статусе

торжественного входа: как уже отмечалось, к 1824 году старая арка уже развалилась, а новая будет построена лишь десять лет спустя.

Только 17 августа 1834 года на повороте к Екатерингофской улице была открыта новая арка, построенная по проекту Василия Стасова, которой, по моему предположению, Милорадович страстно желал бы придать именование Екатерингофских ворот. И сделать не совсем обычным входом в «гвардейский парк». При сопоставлении всех фактов нельзя не поразиться тому обстоятельству, что увеселительный парк был устроен чрезвычайно быстро (в соответствии со своим жанром) и открыт именно тогда, когда был крайне необходим его создателю для общественной карьеры и политической ситуации. Ниже я постараюсь показать, что затея была продуманной пропагандистской акцией. При более удобном и, судя по всему, более распространенном маршруте следования в Екатерингоф Триумфальные ворота, которые известны теперь как Нарвские, должны пониматься как вход в текст Милорадовича — в преобразенный генерал-губернатором парк, причем одной из задач его создателя было добиться соединения своего имени с именем основателя империи — и это *третья часть послания* генерала. (Ил. 2.)

Увенчанный многочисленными наградами знаменитый воин, «российский Баярд», занимал тот самый пост, на котором ранее находился коротавший свой век в эстляндской усадьбе граф П. Пален. Контакты между Милорадовичем и Паленом неизвестны, но установлено, что опального вельможу посещал П. И. Пестель, один из самых радикальных деятелей «заговора декабристов», который входил в «заговор Милорадовича» [12, с. 73]. В целом мы имеем дело с поствоенным синдромом: Петербург был полон молодых и энергичных людей, видевших смерть весьма близко и прошедших Европу. «Разгулявшиеся рыцари» (выражение Ф. Н. Глинки) были полны решимости преобразовать родину, внедрить в ней множество технических и технологических новинок, отчасти также порожденных войной. Авторитет и влияние Милорадовича, который задумал возглавить это движение, в высшем петербургском обществе только росли вплоть до 14 декабря 1825 года. Вместе с тем войну постепенно забывали и забывали ее героя; следовало постоянно напоминать о победе. И конвертировать ее в политический капитал.



4. Огюст Монферран. Тент для кондитерской в Екатерингофе. 1823
Ватман, тушь, акварель. 54,8 × 42,6
НИМ РАХ, Санкт-Петербург

За два с половиной года до декабрьских событий Милорадович начал создавать новый Екатерингоф — построенный на государственные средства городской общедоступный парк. Было заказано большое число литературных описаний. Александр Плюшар, автор предварительной программы увеселительного парка [62], включил несколько его изображений в очередной альбом видов Петербурга и создал отдельный альбом Екатерингофа — «Виды новых публичных зданий, развлечений, игр и променадов в Екатерингофе. Рисунки с натуры М. Урениуса,

раму». «Романтическая усадьба» (а проект можно рассматривать и так — по рецепту Вальтера Скотта, например) предполагала эмоциональный центр — некую историческую достопримечательность, в качестве которой обычно использовали будоражащую воспоминания руину. «Воображая по заданной мне сему программе и положению места, что сей дом должен быть увеселительной... вздумал я основание его представить развалинами Дианина храма...» — так начал описание своего проекта для Екатерингофа Василий Баженов [35, с. 19] тогда, когда подобное решение было еще авангардным. Оно и не было воплощено в жизнь. Спустя прошедшие десятилетия построенный Петром деревянный дворец сам стал необходимой «руиной». Он был превращен в первый музей Петра, снабженный литературой об основателе империи: после проведения Монферраном обмеров началась небывалая прежде «реставрация» здания. Нижний сад Петергофа с Большим дворцом, Монплезиром и Марли, деревянный дворец в Стрельне, Меншиковские дворцы оставались в собственности императорской семьи и не были доступны публике. Здесь же в 21 комнате были расставлены и развешены художественные и исторические предметы.

Проект Плюшара, содержащий общие и весьма расплывчатые пожелания, в частности, чтобы «фасад Французской Ресторации был снят с лучшей ресторации в Париже, и фасад кофейного дома *à la Berlinoise* был бы копией с лучшего такового в Берлине» [62], был одобрен в 1823 году. Затем Монферран составил первый предварительный архитектурный проект, сделанный на основе существовавшего плана местности [42, с. 141; изображение зеркально перевернуто]. На нем были показаны без обозначения только Воксал, павильон неподалеку от Сутугина моста (будущий Русский трактир), Ферма и Львиный павильон. Таким образом, архитектор делал предварительные расчеты сметы, которая затем была увеличена. Спустя короткое время Монферран создал Генеральный план, на котором разметил места для желаемых заказчиком строений. Тогда в дополнение к ранее упомянутым сооружениям появились мосты, новое шоссе, павильон для игр (Русские горы). Место берлинской кофейни (по настоянию С. Н. Глинки? Милорадовича?) занял *petit maison russe*. (Ил. 5.)

Далее над проектом работал профессиональный садовник — И. Буш-младший [53, с. 101]. Хотя изменения, внесенные им, на первый взгляд были значительными (так, в восточной части появился большой пруд с островом), расположение сооружений не поменялось. Осущест-

вленный вариант зафиксирован на плане города Ф. Ф. Шуберта, который, к счастью для нас, был сделан всего через три года после завершения работ — уже в 1828 году (некоторые коррективы внесло наводнение, заставившее ремонтировать павильоны, которые в целом пережили стихию). В связи с этим очевидно, что идеи новой «народной», или русской, части парка, ставшей более значительной, появились уже в ходе работ. Именно поэтому они не были отражены на Генеральном плане Монферрана.

Благодаря Милорадовичу 1823 год стал временем начала самоидентификации России через деревянные постройки — избы и катальные горы (мосты в качестве такового знака приняты не были). Правда, это произошло под внешним давлением: лишь спустя некоторое время после появления во Франции *montagnes russe*, а в Пруссии — русского дома в Никольском близ Потсдама (см. ниже). Была ли в треугольнике «Дворец — Воксал — Русские избы» политическая программа? Вероятно, да, и она была подготовлена при участии братьев Глинка. Смысл уже *четвертого по счету послания* Милорадовича: новое правление будет более национальным, хотя и плюралистским. И веселым.

В 1819 году Ф. Н. Глинка поступил на должность правителя канцелярии при Милорадовиче и участвовал в деятельности декабристского «Союза спасения», а затем вместе с М. Ф. Орловым и А. Н. Муравьевым основал «Союз благоденствия северных рыцарей». Милорадович знал об оппозиционной деятельности Глинки, по крайней мере с 1820 года, после доноса М. К. Грибовского, и затем использовал в качестве «адъютанта по заговору» (В. Брюханов). Фёдор Николаевич дожил до Крымской войны, во время которой писал патриотические сочинения. Подобные сочинения его брат писал ранее. В период наполеоновских войн С. Н. Глинка развернул патриотическую и антифранцузскую пропаганду. Публицист превозносил доблести и добродетели русских царей и полководцев, создавал в своих сочинениях патриархально-консервативную утопию, опрокинутую в прошлое, был автором ряда патриотических драм, в том числе «Наталя, боярская дочь» (1805) и «Михаил, князь Черниговский» (1808), «Минин» (1809), «Осада Полтавы» (1810). В 1808 году он основал журнал «Русский вестник», на страницах которого критиковались французские моды и увлечение французским языком, идеи французских философов, политика Наполеона. Угроза со стороны наполеоновской Франции виделась С. Н. Глинкой не только как прямая военная угроза, но и как культурная экспансия, ведущая к разрушению устоев традиционного общества.

Можно считать, что пропагандистские сочинения московского публициста стали основой становления в России консервативной идеологии, поворот к которой произошел около 1812 года.

Появление в Екатерингофе русских построек было, отчасти, ему данью. Окончательно сказать, в какой степени обоих братьев можно назвать рупором идей графа, который не оставил своих размышлений, неизвестно. Более или менее очевидно, что братья Глинка помогали устраивать и заговор, и парк, который их патрон любил не только как *средство*, но и как место развлечения.

Есть множество причин, по которым строительство Екатерингофа должно было начаться именно в 1823 году. Разумеется, идея могла родиться спонтанно именно в тот момент. Но обращает на себя внимания неумолимая логика развития. Заговор против императора был раскрыт в 1820 году [12, с. 97]. В 1821–1822 годах гвардия отсутствовала в Петербурге [12, с. 116–119]. В 1822 году была объявлена подписка о неучастии в тайных обществах, расцененная историками как конец либерального отношения к конспиративным обществам [12, с. 134–135]. Наконец, 1823-й был годом, когда император Александр I подготовил секретный манифест о передаче власти великому князю Николаю Павловичу, хотя в то же время письмом на нее обладал и цесаревич великий князь Константин Павлович. Что можно предположить? Неизвестным нам путем Милорадович узнал о содержании документов. С. П. Трубецкой позднее писал, что все в столице были осведомлены о содержании манифеста [12, с. 144]. Это было явное преувеличение, но Милорадович в силу своего положения о содержании все же действительно знал, проанализировал его и понял, что старший Романов устроил ловушку для младших братьев, которые неизбежно должны были столкнуться между собой. Этот вывод помог генерал-губернатору решительно действовать в кризисном 1825 году в треугольнике Петербург — Таганрог — Варшава. Несчастьем, но, с другой стороны, подарком судьбы было наводнение 7 ноября 1824 года, которое вновь дало шанс Милорадовичу отличиться, но в то в то же время, отчасти, погубившее его детище. Хотя парк с честью выдержал испытание стихией, не завершённые к 1 мая 1824 года Ферма и Воксал (по свидетельству современников), а также Львиный павильон (по моему предположению) Милорадович не успел доделать в соответствии со своим замыслом. Тем не менее мы должны говорить о несомненном успехе предприятия, которое прозвучало бы еще громче в случае иной судьбы его автора.

Приходится допустить, что великий князь Николай Павлович о столь важных для его судьбы документах имел приблизительное представление. В любом случае, очевидно, что, зная об интриге патрона (Александра I), Милорадович заготовил свою интригу на случай его кончины и предвидел/рассчитал неизбежный хаос вследствие намеренного запутывания ситуации Александром I. По моему представлению, имея в кармане не столько пресловутые 60000 штыков, сколько «заговор», в котором состоял его адъютант (и это показал Брюханов), он решил воспользоваться ситуацией для усиления своей позиции постройкой парка. «У кого 60000 штыков в кармане, тот может смело говорить» — ставшая афоризмом фраза Милорадовича, якобы произнесенная им в разговоре с князем А. А. Шаховским 27 ноября 1825 года [56, с. 200, по записи Р. М. Зотова; в оригинале по-французски]. Созданный крайне быстро, к 1 мая 1824 года, Екатерингоф, столь же быстро восстановленный затем после катастрофического наводнения к 1 мая 1825 года, появился в нужный момент, пусть и не весь его художественно-идеологический замысел удалось воплотить.

С одной стороны, традиционным, а с другой — наиболее оригинальным развлечением в Екатерингофе были Русские горы: известное только по литографии деревянное круглое в плане здание значительной высоты (22 метра [53, с. 165], то есть близко высоте Зимнего дворца, но не выше его, согласно определенному в более позднее время стандарту), с двумя винтовыми пандусами, ведущими на верхнюю смотровую площадку на крыше. (Ил. 6.) Один из пандусов предназначался для восхода посетителей, другой — для спуска тележек, которые, обернувшись вокруг башни, получали центробежный импульс. Центральное ядро сооружения, вокруг которого были устроены пандусы, представляло собой гигантский цилиндр, завершавшийся смотровой площадкой и аттиком с пологим куполом.

Описание Ф. Булгарина разъясняет нам его крайне необычную функцию и дает иное название павильона: «Первое строение, привлекавшее мое внимание, есть род башни, вокруг коей под навесом извивается деревянная дорожка для катанья с гор, и для входа пешком. Мне сказали, что это строение называется Карусель: здесь устроены различные игры» [13, с. 291]. На генеральном плане Монферрана павильон



6. Александр Плюшар. *Jeux et nouvelles. Русские горы*. Литография из альбома *Vues des nouveaux établissements publics...* 1824

обозначен как *Batiment contenant divers jeux* («Строение, содержащее различные игры»). Вероятно, первоначально шла речь не о катании, оно появилось как дополнение к основной функции здания — служить крытой каруселью. Б. Фёдоров писал: «...здание, окруженное высокою на столбах галереею и разделенное на 3 этажа: из коих в нижнем продажа фруктов, вин и проч., в среднем — карусель с четырьмя подвижными деревянными лошадьми. Тут же устроено метание в цель во время быстрого круговращения коней» [52, с. 318]. Карусель часто являлась приложением к Горам, в частности к Русским горам Царского Села — первой попытке оформить архитектором (Ф.Б. Растрелли) и инженером (А.К. Нартовым) национальную забаву, в дальнейшем игравшую роль идентификационного знака России в Европе и Америке.

Катание с горки в зимнее время, в том числе и на санях, — старинное увлечение в России. В 1813 году рухнули фундаменты колоннад Катель-



7. Жан-Никола Леруж, по рисунку Луи Гарнера. *Promenades Aériennes. Парк Божон*. 1817. Офорт

ной горки в Ораниенбауме, но к тому моменту мода на эту забаву дошла до Европы. В 1804 году в Париже в квартале Терн неподалеку от площади Звезды появились *Les Montagnes Russes* («Русские горы») — возможно, первый европейский образец катальной горки [59, с. 21]. В 1817 году были открыты *Les Montagnes Russes à Belleville* («Русские горки в Бельвилле»), то есть забава вошла в состав парка развлечений. Тогда же русские горы появились в парке Божон, находившемся в дальнем конце Елисейских Полей [59, с. 22]. (Ил. 7) Дата появления обоих сооружений позволяет предположить причастность к ним русского оккупационного корпуса и классифицировать как сувениры наполеоновских войн, стимулировавших рост национального самосознания. Почти одновременно горы появились в Пруссии как идентификационный код дружественной и родственной (имея в виду принцессу Шарлотту, великую княгиню и императрицу Александру Фёдоровну) России.

Стены аркады павильона в Екатерингофе, обрамляющие пандусы, прорезаны стрельчатыми проемами и вызывают в памяти подобный прием оформления ветряной мельницы в парке Божон, которая находилась рядом с *Montagnes russes*. Монферран должен был знать этот проект. Однако, кто был архитектором и инженером Русских гор в Екатерингофе, построенных по контракту с чулочным фабрикантом Дрейтером от ноября 1823 года [53, с. 176–177; 32, с. 39], не установлено.

Русские горы в Екатерингофе просуществовали примерно 10 лет, что является обычным сроком для подобного аттракциона. «Триумфальный городок» Екатерингоф, подобно рыцарской карусели, был устроен по случаю (победы в Отечественной войне) и не предполагал возобновления.

С Русских гор были видны близлежащие сооружения: *Jeu de quilles et balançoires* (Кегли и качели) и *Tente pour le confiturier* (Тент для кондитерской). Оба — результат фантазии Монферрана. На проекте тента (ил. 4) видно, что он состоял из белых и синих полос, тогда как декор должен был быть красным. Эта национальная колористическая гамма, использованная также в Мавританском павильоне и Воксале и до настоящего времени не отмеченная исследователями, отчетливо согласуется с патриотическим подтекстом затеи.

На некотором удалении от Русских гор находился Русский трактир (именно так это сооружение было названо на плане Шуберта). Это сооружение следует рассматривать в контексте рождения «русского стиля», или крестьянского направления в «русском стиле», с которым помимо изб Монферрана связаны и проекты К. Росси (1815). Проекты обоих архитекторов, возможно, использовались при строительстве «русских домов» в Пруссии в 1819 и 1826 годах. Отличие двух крайне близких моделей состоит лишь в том, что в проекте Монферрана окна больше, а на месте центрального окна первого этажа находится дверь. Это обстоятельство легко объяснимо: один зодчий апеллировал к крестьянскому дому, другой — к постоялому двору (на листе француза — ил. 14 — написано: *M-on de Paysan, route de Petersbourg à Moscow dans le 1-er village passé Tzarskoeselo*). Декорация изб также схожа, но постройки Росси увенчаны особо трактованным охлупенем (завершением).

В окончательном виде Русский трактир в Екатерингофе представлял собой две двухэтажные русские избы на три оси, соединенные переходом. (Ил. 8.) Схожая изба, *Blockhaus Nikolskoe* на берегу реки Хавель (теперь в составе Потсдама), была построена ранее, в 1819 году, после того



8. Александр Плюшар. *Maison russes. Café et restauration* Литография из альбома *Vues des nouveaux établissements publics...* 1824

как в 1818 году на другой стороне реки, на Павлиньем острове, были возведены Русские горы. (Ил. 9.) В том же году глава союзного государства, прусский король Фридрих-Вильгельм III, во время визита в Россию не только посетил постоянный двор, но и получил в подарок проектный лист «постоялого двора» К. Росси. В основной постройке — двухэтажной избе — совсем маленькие окна на первом этаже и вход посередине. (Ил. 10.) В тот момент россияевскую деревню Глазово еще не строили [1; 48] или только начали строить [45, с. 142]. В 1820 году дом в Никольском, у которого позже был поставлен протестантский храм с элементами православной архитектуры, был продемонстрирован великому князю Николаю Павловичу и его супруге.

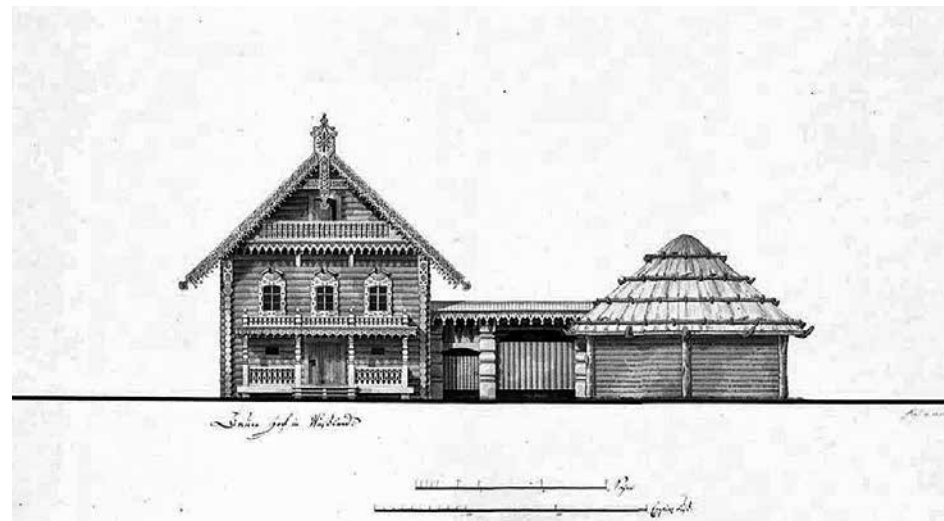
В пяти километрах к западу от Никольского, неподалеку от дворца Бельведер, находится деревня *Alexandrowka*, сооруженная в память императора Александра I. Построенные в 1826–1827 годах двенадцать домов для русских хористов (четыре из них, для унтер-офицеров,



9. По рисунку Вильгельма Лейлота
Das Blockhaus Nikolskoe. 1832
Раскрашенная гравюра

двухэтажные) имеют фахверковую конструкцию. Как и еще одна «изба», предназначенная, как и постройка в Никольском, для чаепитий прусского короля. В ней жил придворный лакей, главной обязанностью которого была организация трапез. Кроме того, лакей присматривал за православным храмом Св. Александра Невского, возведенного по проекту В.П. Стасова 1826 года К.-Ф. Шинкелем (*Kapellenberg*). (Ил. 11–12.) Таким образом, только одна постройка в Потсдаме была сделана по всем правилам, а всего там было возведено пятнадцать «русских домов»: в центре Александровки существует аналогичный по конструкции домам россиян, но чуть отличный от них в декорации двухэтажный *Aufseherhaus* для прусского офицера, наблюдавшего за порядком в деревне.

Е. А. Борисова [11] датирует монферрановский проект избы 1819 годом и утверждает, что он был использован не только тогда же в Никольском, но и в 1826 году в Александровке (правда, упоминает только дом на *Kapellenberg*), а также в 1823 году в Екатерингофе и даже в 1830-е годы



10. Карл Росси. Проект чайного дома для деревни Никольское в Потсдаме. 1818 (?)
Бумага, тушь, акварель. 97,5 × 64,1
Гравюрный кабинет
Государственных музеев Берлина

в Петергофе и при сооружении образцовых деревень Верхнее Кузьмино, Редкое Кузьмино и Александровка, расположенных между Пулковскими высотами и Царским Селом. Борисова основывается на сведениях И. Яковкина и надписи на листе, которую она прочитала как: *De paysan, route de Petersbourg a Moscow dans la 3. village passé Tzarskoeselo*, а трактовала следующим образом: «изба для 3 деревень у Царского Села» (первая часть надписи игнорируется, но об этом ниже). Между тем историк Царского Села И. Яковкин писал: «На левой стороне выказываются одна после другой нововыселенные деревни, из коих в каждой дома одинаково особенного устройства. Первая называется Верхнее Кузьмино, построенное с 1823 года; вторая Редкое Кузьмино, построенное с 1794 года, но в нынешнем виде воздвигнутая щедротами Александра I, и в каждой продолговатой связи поселено по два крестьянских семейства. Третья деревня по близости к углу бывшего зверинца, также выселенная из Кузьмина по причине пожаров и тесноты, называется Александровка и построена повелением Екатерины II» [58, с. 22]. Здесь ничего не говорится



11. Чайный дом для прусского короля (Дом священника) на Karellenberg в деревне Александровка, Потсдам Фотография 1990-х гг.

о стиле домов, воздвигнутых в те же годы на средства монарха (как, кстати, и в Емельяновке, и в Автово близ Екатерингофа, построенных тогда же повелением монарха и описанных С. Н. Глинкой [29]).

В 1819 году был построен дом в Никольском, и определенно по этой причине Борисова датирует лист Монферрана именно этим годом. Действительно, на некоторых листах ватмана (*Whatmann Turkey*), использованных Монферраном при проектировании Екатерингофа, есть дата «1819», но на рассматриваемом листе (ил. 14) такой даты нет и не могло быть: изба начерчена на кальке. Цифры «3» в надписи также нет. А вот в перечне расходов на обустройство парка существовала специальная статья «за нахождение образца на Московской дороге». Архитекторский помощник Виллерс получил за эту работу в 1823 году целых 55 рублей [53, с. 150]. Зная теперь этот факт, надпись на проекте следует перевести следующим образом: «Сельский дом на дороге из Петербурга в Москву в первой деревне после Царского Села». Хотя лист не подписан, почерк

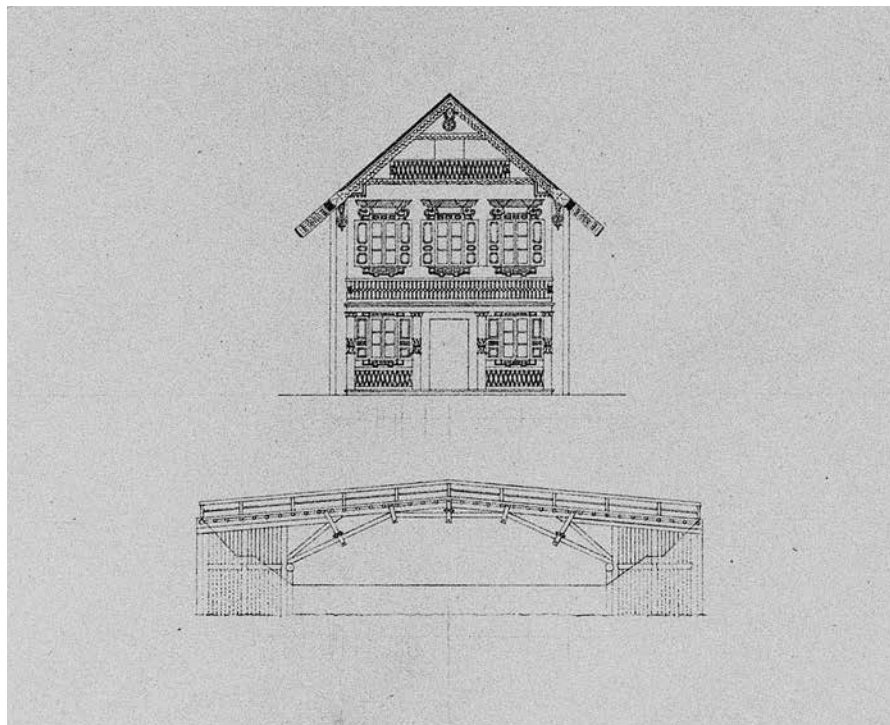


12. Изба О. Монферрана. Александр Плюшар. *Maison russes. Café et restoration*. Фрагмент ил. 8

Монферрана определяется по другим многочисленным комментариям на проектах и обмерах Екатерингофа.

Один из вариантов движения из одной столицы в другую проходил через императорскую резиденцию Царское Село [15, с. 44] и, кстати, поблизости от Глазово, владения Марии Фёдоровны, где именно к июню 1823 года [5, с. 25], то есть ко времени начала работ в Екатерингофе, завершился первый этап строительства изб по проекту России, вероятно, под впечатлением немецкого опыта. Уместно, наконец, привести описание Б. Фёдорова, подтверждающего, хотя и косвенным образом, надпись на чертеже Монферрана: «Выбираешься... на луг и... видишь... двор зажиточного крестьянина, как будто на московской дороге [курсив мой. — С. К.]» [52, с. 321].

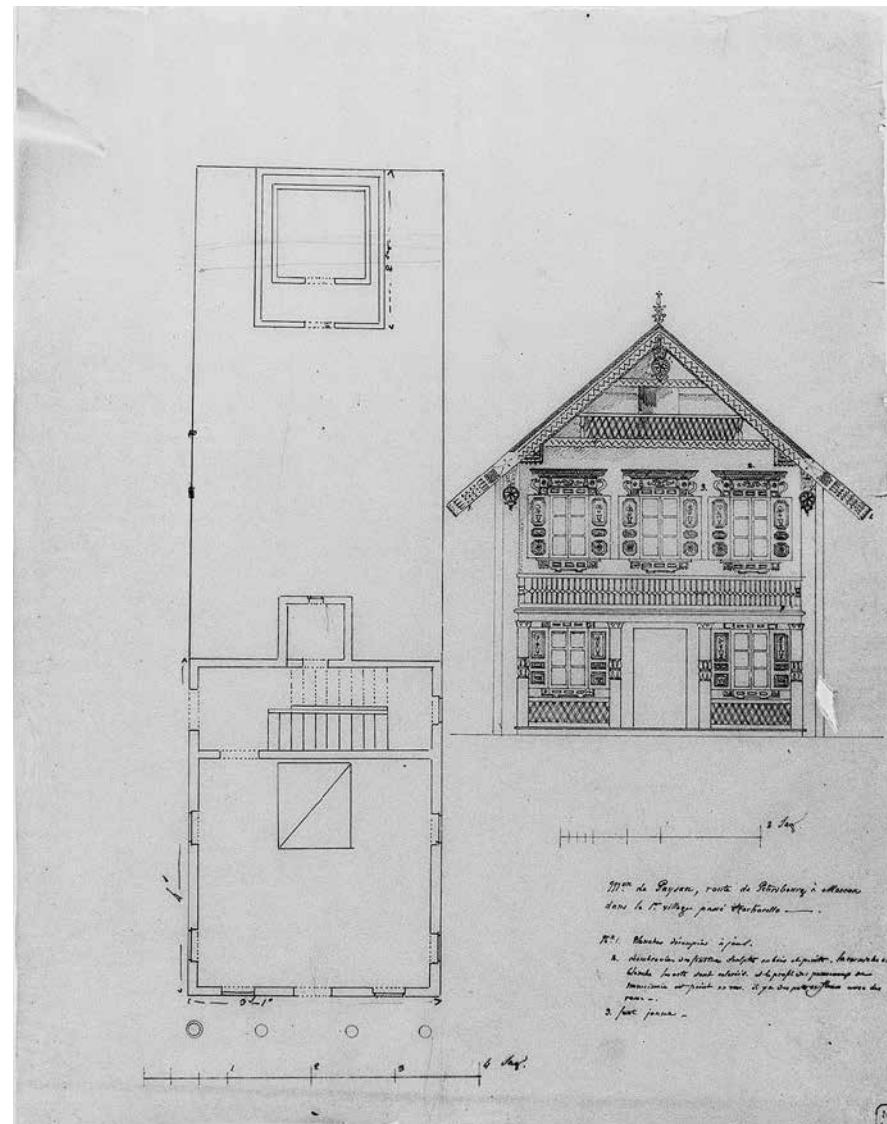
«Крестьянская серия» Екатерингофа состоит, возможно, из трех листов. О первом шла речь выше. На втором показан одноэтажный дом, на разрезе в нем видна утварь (лист опубликован А. Л. Пуниным



13. Неизвестный художник (Огюст Монферран — ?). Проект моста и двухэтажной избы. 1823
Ватман, тушь. 35,6 × 45,5
НИМ РХ, Санкт-Петербург

без атрибуции О. Монферрану [40, с. 71]). Третий лист (ил. 13) показывает ту самую обмеренную двухэтажную избу и Сутугин мост через Бумажный канал, представлявший составную часть «этнографического отдела» парка: он состоял из одной арки из необтесанных круглых бревен. Все три листа выполнены в одной манере, хотя и не имеют подписи архитектора.

Таким образом, несомненно, лист Монферрана с двухэтажной избой создан им в момент работы для Милорадовича и никакого другого применения не предполагал. В соответствии с замыслом Плюшара, предусматривавшим поиск лучших образцов для заведений общественного

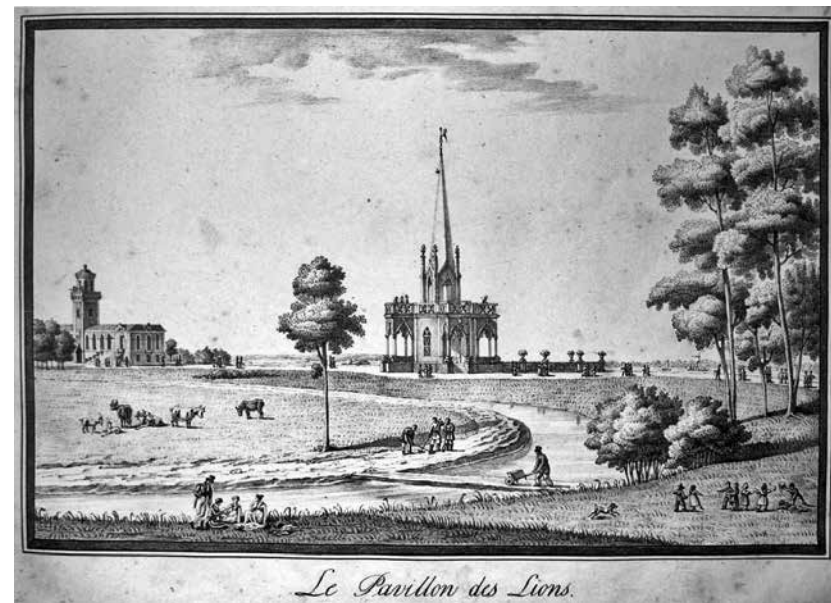


14. Огюст Монферран. Проект избы. 1823
Калька, тушь. 39,5 × 30,4
НИМ РХ, Санкт-Петербург

питания, архитекторский помощник Виллерс был отправлен искать харчевню на Московскую дорогу, которая, вероятно, славилась подобными заведениями. Точно так же для французской ресторации было рекомендовано искать образец на Елисейских Полях в Париже, и Монферран утверждал, что именно так и было сделано. Литография Плюшара с видом Русского трактира 1824 года определенно стала известна в Пруссии, учитывая связи между государствами. Судя по наличникам и ставням при возведении избы на *Kapellenberg*, была использована именно она, а не опыт Никольского, который, в свою очередь, повлиял на то, чтобы в России, в частности в Екатерингофе, был принят образ избы как знак русской самоидентификации. Кроме того, в Пруссии располагали «эталонным» проектом Росси, который адаптировали к своей технологии при строительстве *Alexandrowka*. Наконец, факт близости монферрановского проекта к избам в селах Верхнее Кузьмино, Редкое Кузьмино и Александровка около Царского Села можно легко объяснить восхождением к одному прототипу. Надо думать, что на этом этапе интереса к русской теме оба архитектора — Росси и Монферран — оттачивались от реальных прототипов, которые были очень близки между собой, что и породило затруднения историков искусства.

Следующие «русские дома» в виде изб появились практически одновременно, спустя десять лет, в 1833 году — их предложили Г. Боссе (в альбоме дачных образцов [2, с. 46]) и А. Штакеншнейдер в Никольском домике Петергофа [36, с. 243; в других источниках встречается дата «1834» и «1835»]. Подобные опыты оставались в рамках официальной доктрины народности, принятой при Николае I, и были малочисленными. Однако с возникновением Всемирных выставок, требовавших выраженной идентификации, ситуация изменилась. В 1867 году в Париже была показана русская изба, поставленная купцом В. Ф. Громовым. Начиная с 1873 года проекты российских павильонов для европейских выставок на основе избы разрабатывали архитекторы нового поколения, и именно тогда (или десятилетием раньше [31, с. 160]) в «русском стиле» окончательно сложилось крестьянское направление.

Неизвестно, знали ли Монферран и Милорадович о проекте Росси и о его реализации в Никольском. В любом случае, для «патриотического парка» Екатерингоф изба оказалась находкой: она была не экзотикой для высшего класса, но реабилитировала «харчевню» в глазах «простого посетителя», который должен был гордиться своей древностью, сопоставленной с европейской готикой. Русский трактир смело соседствовал



15. Александр Плюшар. Львиный павильон. Литография из альбома *Vues des nouveaux établissements publics...* 1824

с изысканными Воксалом и Львиным павильоном; по сути, это была выставка в миниатюре с двумя экспонентами: Европа (освобожденная) и Россия (победитель). С этой точки зрения следует рассматривать появление Русского трактира и весь «русский отдел» как идеологический манифест Милорадовича.

В архитектуре Екатерингофа был и «готический стиль», который, вероятно, отвечал вкусу Милорадовича ко всему экзотическому. По словам С. Н. Глинки, еще до 1817 года он лично несколько раз заставлял у генерал-губернатора «архитектора с кучею проектов и планов, и с которым он горячо спорил то о перестройке, то о постройке нового сельского дома. Слушая графа, казалось, что он хочет воскресить какое-то дивное



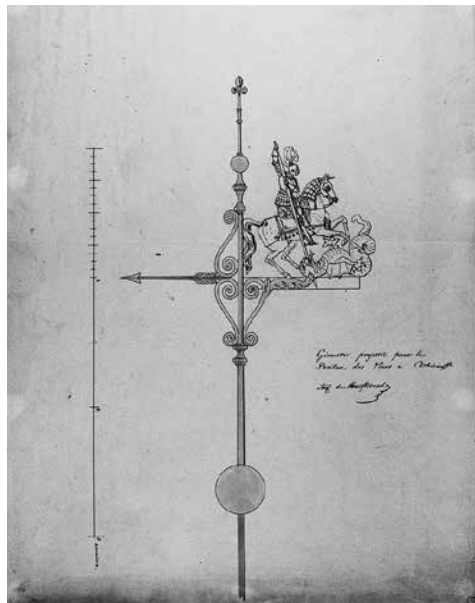
16. Фигура льва для Львиного павильона в Екатерингофе. 1824
Чугун. Санкт-Петербургский казенный завод. Государственный музей-заповедник «Петергоф»

зодчество из волшебных сказок» [19, с. 111]. С назначением на пост генерал-губернатора у вельможи появилось больше возможностей для реализации архитектурных замыслов. Его выбор пал на Монферрана, поскольку он входил в крайне малочисленную группу архитекторов Петербурга, которые могли работать в «готическом» стиле — одновременно экстравагантном и модном. В 1822 году по заказу К. А. Нарышкина, вероятнее всего для Мисхора, Монферран разработал проект так и не осуществленного двухэтажного дома, напоминающего рыцарский замок эпохи Средневековья. Здесь он использовал различные архитектурные стили: готику, особенно в центральной части, и петровское барокко, в решении боковых ризалитов [57, с. 75].

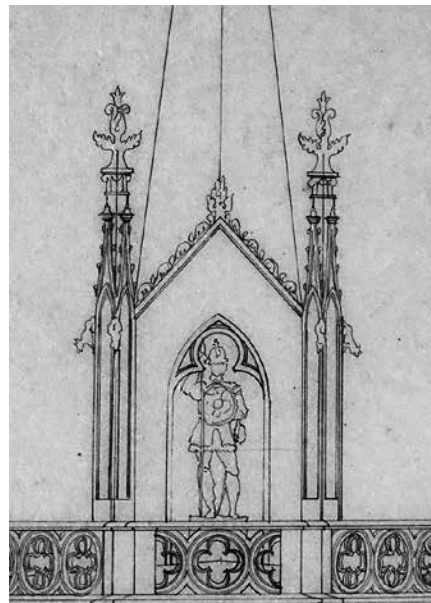
Готический, или Львиный, павильон на берегу Екатерингофки был построен летом 1823 года, и это было единственное здесь сооружение, которое действительно можно назвать готическим по конструкции. (Ил. 15.) При взгляде на него видится башня готического собора, средняя часть которого изъята. Чугунные восьмигранные столбы проходили



17. Огюст Монферран. Проект Львиного павильона в Екатерингофе. 1823
Ватман, акварель. 63,8 × 46,1
НИМ РАХ, Санкт-Петербург



18. Огюст Монферран. Проект флюгера Львиного павильона в Екатерингофе. 1823
Ватман, тушь. 64,3 × 48,2
НИМ РАХ, Санкт-Петербург



19. Огюст Монферран. Проект Львиного павильона в Екатерингофе. 1823. Фрагмент
Калька, тушь. 45,3 × 32
НИМ РАХ, Санкт-Петербург

сквозь львов (ил. 16), и эта уникальная конструкция поддерживала чугунную арку, напоминающую средневековый портал, а также гульбище, окруженное сквозной решеткой. На него попадали по лестнице, вход на которую располагался за одним из четырех львиных порталов. Их арки и стрельчатые окна с витражами были декорированы резьбой в готическом стиле, так же как и смотровая площадка, основной мотив которой — крестоцветы, вписанные в круги. Угловые башни выделены пинаклями. Два других входа вели в небольшое восьмиугольное помещение, перекрытое сводом с нервюрами, сходящимися в центре. Оно опиралось на восемь трехчетвертных чугунных колонн и должно было иметь внутри ампирные диван и стол — единственные детали, нарушившие пространство средневековой капеллы. (Ил. 17) Флюгером служил попугай, для модели которого в натуральную величину Мон-



20. Адам Менелас. Белая башня в Царском Селе. 1821–1827



21. Карл-Фридрих Шинкель. Прусский национальный памятник Освободительным войнам Кройцберг, Берлин. 1821

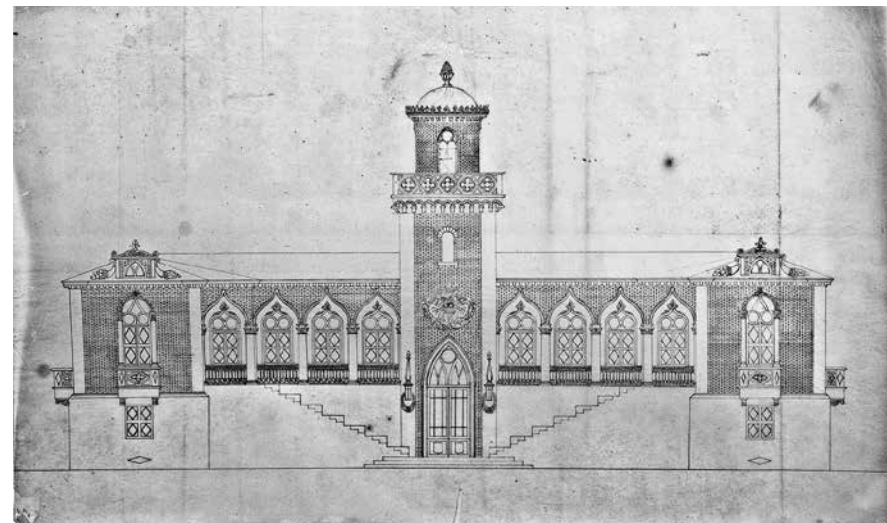
ферран изготовил красочный чертеж. Однако это было второе и, возможно, вынужденное решение архитектора. Исхожу из предположения, что несерьезная функция сооружения, отданного под кондитерскую, не является первоначальной.

Несмотря на тщательность разработки именно этой постройки (выявлено шестнадцать листов — больше, чем к любому другому павильону Екатерингофа), последовательность размышлений зодчего/заказчика проследить сложно. По (первоначальному?) проекту павильон должен был иметь флюгер в виде фигуры рыцаря, поражающего дракона, вероятно, намекающий на государственный герб Российской империи. (Ил. 18.) Есть также лист (и он один), где фигура рыцаря в доспехах помещена в нишу башни, как будто в соответствии с общим замыслом «рыцарского парка» (ил. 19), но на этом листе представлен флюгер

с попугаем. Можно предположить, что рыцарь на флюгере был призван компенсировать отсутствие рыцаря в башне. В любом случае, Львиный павильон отсылает к Белой башне Царского Села и к монументу на Крестовой горе близ Берлина.

Заложенная в 1821 году Белая башня (ил. 20) — отчасти увеселительная затея с серьезной программой — предназначалась для великого князя Александра Николаевича, будущего Александра II, и являлась, с одной стороны, отражением настроений его отца, великого князя Николая Павловича, с другой — своего рода завещанием племяннику Александру I, инициатора создания рыцарского Священного союза. 19 сентября 1818 года прусский король Вильгельм III и император Александр I на Крестовой горе вместе заложили уникальный *Nationaldenkmal für die Befreiungskriege* (Прусский национальный памятник Освободительным войнам), который одновременно был и памятником славы (он был открыт 30 марта 1821 года, в годовщину входа союзников в Париж) и монументом Священному союзу. (Ил. 21.) В 1829 году на прилегающей территории был создан Тиволи-парк с *Russische Rutschbahn* (Русскими горами), которые, как и *izba*, стали знаком идентификации России. Парк обанкротился в 1837 году. Затем пошли еще дальше и для привлечения зрителей в 1888 году устроили искусственный водопад, который начинается прямо от монумента. Подобная концепция — парк развлечений у монумента — ближе к Екатерингофу нежели к лондонскому парку Воксхолл, с которым принято ассоциировать петербургский парк. В дальнейшем такой тип неоготической постройки использовали и для других монументов (принцу-регенту в Лондоне, Вальтеру Скотту в Эдинбурге).

При всей важности контекста главное — что рыцарь Львиного павильона должен был корреспондировать с воинами Триумфальных ворот (хорошо известно, что античных воинов 1814 года в 1834 году сменили русские витязи). Едва ли это парадокс: и Милорадович, и великий князь Николай Павлович были рыцарями, которым в скором времени предстояло сразиться. Готический стиль никогда не использовался для кондитерских. Едва ли так выглядела берлинская кофейня. Здание, имеющее амбициозный восьмиугольный план, ориентировано на Кронштадт и, безусловно, имело сопутствующую функцию маяка. Известно также, что у павильона было поставлено восемь пушек и в него предполагалось поместить портрет Ермака (как первого русского рыцаря?). Эти факты привел информированный С. Н. Глинка, который описывал парк позже других наблюдателей и потому мог видеть его развитие [17, с. 288].



22. Огюст Монферран. Проект Фермы в Екатерингофе. 1823
Калька, тушь. 32,8 × 55
НИМ РАХ, Санкт-Петербург

На юго-западной оконечности парка находилась Ферма. (Ил. 22.) При сохранении общей симметричной классицистической планировки архитектор обработал фасады готической декорацией. В цокольном этаже башни, дававшей главный архитектурный акцент сооружению, расположена входная дверь. Этот прием (вновь отсылающий к Белой башне Царского Села) позволил зрительно увеличить высоту постройки. Выходящий к реке темный вестибюль с восьмью колоннами (по четыре у каждой стены) делил здание на две части. Движение вперед приводило к реке. Повернув в центре налево или направо можно было найти лестницы на второй этаж, где чугунные колонны создавали галереи. Их украшали чугунные вазы для цветов. Бельэтаж решен в виде крытой аркады, проемы которой имеют килевидные завершения; в боковых частях — полуциркульные окна. За галереями находились залы, которые имели балконы в разные стороны.

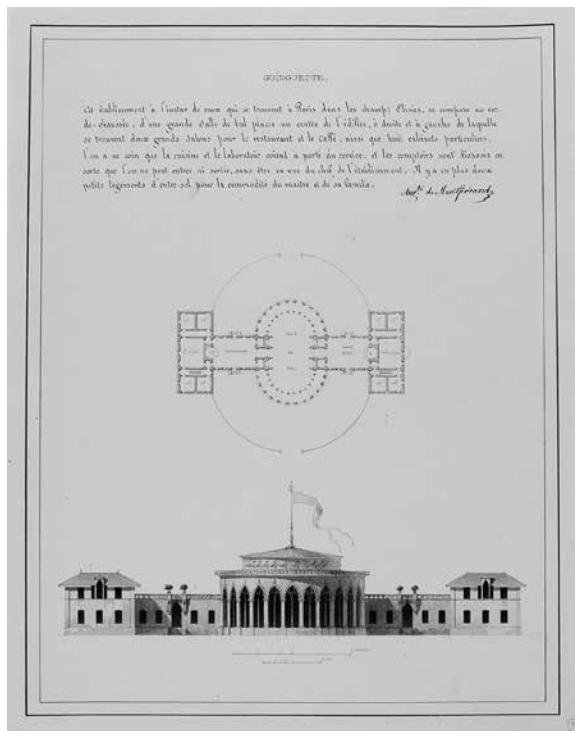
Прямоугольная башня была украшена карнизом — аркатурным пояском. Над ним — бельведер, в основании которого — балкон — смотровая площадка с резным ограждением в виде кругов с вписанными в них стилизованными четырехлистниками. Окна бельведера стрельчатые, фриз и карниз с резным стилизованным орнаментом. Перекрытие — в виде купола, на вершине которого размещена ваза. Оконные проемы декорированы резьбой и имели фигурную расстекловку с витражами, создавая иллюзию мусульманской постройки. Боковые части завершались люкарнами, декорированными рогами изобилия и прямым наличником с волютообразной композицией. В середине лицевого фасада находилась входная дверь со стрельчатым завершением, по бокам от которой расположены два готических фонаря на кронштейнах с декором в виде венков.

Над входом в Ферму находилось лепное украшение, которое с некоторой дистанции можно было принять за герб. Таковым оно показалось О. А. Чекановой и А. Л. Ротач [42, с. 142]. Действительно, при рассмотрении на некотором удалении его можно было принять за герб (Милорадовича). Правда, акварель Фосса (Музей истории Санкт-Петербурга) эту догадку не подтверждает. Да и на самом проекте Монферрана отчетливо видны два гения с копной. В руках у одного из них можно разглядеть серп. Так же украшение читает и О. М. Кормильцева [32, с. 21], но она, как и В. К. Шуйский, без обиняков называет здание дачей Милорадовича («Монферран проектировал Ферму как загородный дом для военного генерал-губернатора» [57, с. 38]). Нечего скрывать — подобное предположение могло бы стать существенным для моих рассуждений. Действительно, Ферма была в Павловске еще с 1802 года. Действительно, со времен неурожая в Европе в 1817–1818 годах наличие ферм в парках стало обычным делом. Так, одновременно с Екатерингофом строилась ферма в Царском Селе, в особом Фермерском парке. Действительно, на острове напротив Львиного павильона планировался луг для фермы (*Prairie de la Ferme, elle est entourée d'un Canal*). И даже на литографии Плюшара (ил. 15) изображены животные, пасущиеся на этом месте. Но в силу ограниченности территории места для служебных зданий Фермы было крайне мало! Поэтому мгновенно возникают разнообразные конспирологические версии: Милорадович постеснялся назвать свое владение дворцом (к тому же дворец — императорский — уже существовал, и второго быть не могло или он должен был принадлежать правящему монарху!)? Не отсюда ли появилась маскировка

под Ферму?! Ферму создать не успели, и Милорадович занял здание временно? Или создавать Ферму и не собирались? Генерал-губернатор смел устроить свою дачу, построенную за государственные деньги, в городском парке и в непосредственной близости от императорского владения? Но как было на самом деле?

Комментаторы Екатерингофа, даже самые близкие к Милорадовичу, вроде С. Н. Глинки, упорно называли здание Фермой, хотя никаких сведений о содержании каких-либо животных, птиц нет, как нет на плане никаких павильонов для них, причем их нет не только на плане Шуберта, но и на Генеральном плане Монферрана, хотя там указано *Corps de logis principal de la Ferme* («Главное здание фермы»). Кроме того, на самом первом, предварительном, проекте зодчего есть некое здание на мысу, назначенное, вероятно, для будущих «поставщиков сливок». Булгарин писал: «Здесь будет устроена ферма со скотным и птичьим двором» [13, с. 301]. И он, судя по всему, был прав, хотя первоначальный замысел и здесь не был доведен до конца. Надо думать, что эти заблуждения современных исследователей основаны на фрагменте книги «историка» М. И. Пыляева, который выглядит следующим образом: «На правой руке от трехаркового моста... было выведено большое готическое деревянное здание... Здание это носило имя Фермы, здесь жил летом граф Милорадович» [41, с. 94]. Полагаю, что все три исследователя — Чеканова-Ротач, Кормильцева и Шуйский — в своих рассуждениях отталкивались от Пыляева, но никто из них ссылку на сомнительный источник сделать не рискнул. Таким образом, несмотря на всю очевидную выгоду версии о самоуправстве Милорадовича, утверждение о превращении Фермы в дачу генерал-губернатора следует решительно отвергнуть.

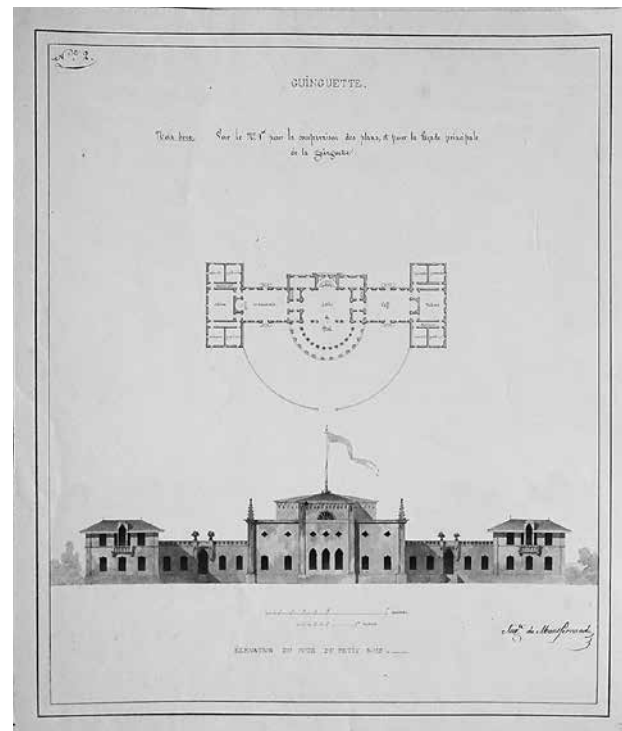
Для кегельбана и кондитерской Монферран считал готический стиль неуместным, но не для Воксала, который находился за дорогой (променадом) наискосок от площадки в западной, дикой, части парка. Комплекс зданий разного назначения в виде неправильного квадрата, открытого в одну сторону, создавал «замковый двор». Своим главным фасадом он был обращен на юго-запад в сторону моря, примерно в том же направлении, что и Ферма. Основное сооружение, собственно Воксал, где находились ресторан, кафе, а также зал для танцев, представлял собой в плане трехчастное строение, средняя часть которого — прямоугольник с двумя



23. Огюст Монферран. Проект Воксала в Екатерингофе. 1823
Ватман, тушь, акварель. 44 × 34,2
НИМ РАХ, Санкт-Петербург

рядами колонн. К нему примыкала полукруглая галерея; по ее оси с противоположной стороны расположена полуротонда, перекрытая шатровым куполом с флагштоком. Окна со стрельчатым завершением были декорированы готическим орнаментом с французской лилией и фигурной расстекловкой. Основание купола украшалось кругами с вписанными в них четырехлистниками. Барабан прорезали люкарны. В основании купола была устроена полуовальная ниша, подчеркивающая объем ротонды.

Монферран предложил два варианта сооружения: в виде полной «ротонды» (по сути, овальный зал) с двумя одинаковыми прозрачными



24. Огюст Монферран. Проект Воксала в Екатерингофе. 1823
Ватман, тушь, акварель. 44 × 34,2
НИМ РАХ, Санкт-Петербург

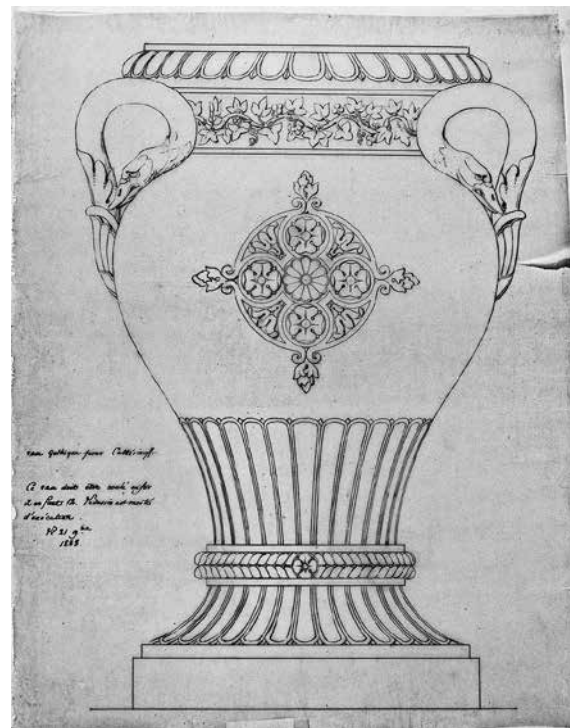
фасадами (ил. 23) и в виде полуротонды с одним фасадом, выходящим в сад, а другим, замковым, в сторону хозяйственного двора. (Ил. 24.) Второй вариант оказался более уместным. В результате средняя часть северо-восточного фасада была гораздо более суровой, чем представительская: в три оси прямоугольная в плане с двумя раскреповками в два света в одну ось, которые имеют вид «башни». Средняя часть паркового фасада соединялась одноэтажными переходами с двухэтажными флигелями с эркерами во втором этаже. Окна переходов имеют лучковые завершения, фриз декорирован в верхней части кругами с вписанными в них четырехлистниками, в нижней — стилизованным крестоцветом.

Эркеры боковых частей (ось по главному фасаду и три оси по боковому), как и окна в средней части, стрельчатые. Они завершены сложной стилизованной композицией с «готической вазой» (для нее был сделан отдельный проект — ил. 25) в центре и рогами изобилия по бокам. Исходя из архитектуры здания понятно, что Монферран эксплуатировал славу знаменитой Ротонды в *Vauxhall Gardens* (1748).

Н. М. Карамзин вспоминал: «Мы... очутились в каком-то волшебном месте!... Лондонский Воксал соединяет все состояния: тут бывают и знатные люди и лакеи, и лучшие дамы и публичные женщины. Большая ротонда, где в ненастное время бывает музыка, убрана сверху до полу зеркалами; куда ни взглянешь, видишь себя в десяти живых портретах» [27, с. 244]. (Ил. 26.) Из этого описания следует, что Ротонда была лишь составной частью Воксала. Но в Екатерингофе словом «воксал» стали именовать павильон с полуротондой. Разъяснение порождено путаницей [8, с. 106–108; 1, с. 72], возникшей из-за самого этого экзотического слова.

Некогда на месте *Vauxhall Gardens* жил нормандский наемник сэр Фокс де Броте (*Falkes de Breauté*), скончавшийся в 1226 году. Его дом первоначально носил название *Fawkes Hall*, или *Falkes Hall*, трансформировавшийся затем в *Foxhall* и, наконец, в *Vauxhall*. Собственно название *Vauxhall Gardens* появилось только в 1785 году, а прежде сад развлечений, описанный, в частности, Карамзиным, носил название *New Spring Gardens*. Павловский воксал, построенный с отсылкой к ротонде из *Vauxhall Gardens*, как и Воксал в Екатерингофе, находился совсем неподалеку (в 60 метрах) от железнодорожной станции, что способствовало использованию слова для всего комплекса сооружений.

На английское название французский архитектор согласился не сразу. На Генеральном плане Монферрана написано *Batiment gothique du Wauxhall* (Готическое здание воксала), то есть с определенным указанием на английский прототип, и на гравюре Плюшара также указано *Vauxhall*, хотя на плане Шуберта фигурирует «Франц. трактир». Однако на проекте здания в двух вариантах, который, судя по всему, появился ранее составления Генерального плана, Монферран написал *Guinguette*. И далее следует такой текст: *Cet établissement à l'instar de ceux qui se trouvent à Paris dans les Champs Elisées, se compose au rez-de-chaussee, d'une grande Salle de Bal placée au centre de l'édifice* («Это заведение, как и то, что находится в Париже на Елисейских Полях, имеет на первом этаже большой бальный зал в центре здания»). Название *Guinguette* было по понятным причинам более близко француззу Монферрану. Под этим сло-



25. Огюст Монферран. Готическая ваза для Екатерингофа. 1823
Калька, тушь. 55,7 × 43
НИМ РАХ, Санкт-Петербург

вом понималась сельская таверна, которая, как правило, располагалась за пределами Парижа, например на Монмартре, в Бельвиле и других близлежащих деревнях. Удаленность от города позволяла владельцам подобных заведений держать цены более низкими, чем в городе. Именно туда отправлялись парижане для танцев по выходным дням. Но в России, которая адаптировала множество французских слов, слово *Guinguette* не прижилось. В отличие от слова *Vauxhall*, которое было известно, по крайней мере, с последней четверти XVIII века.

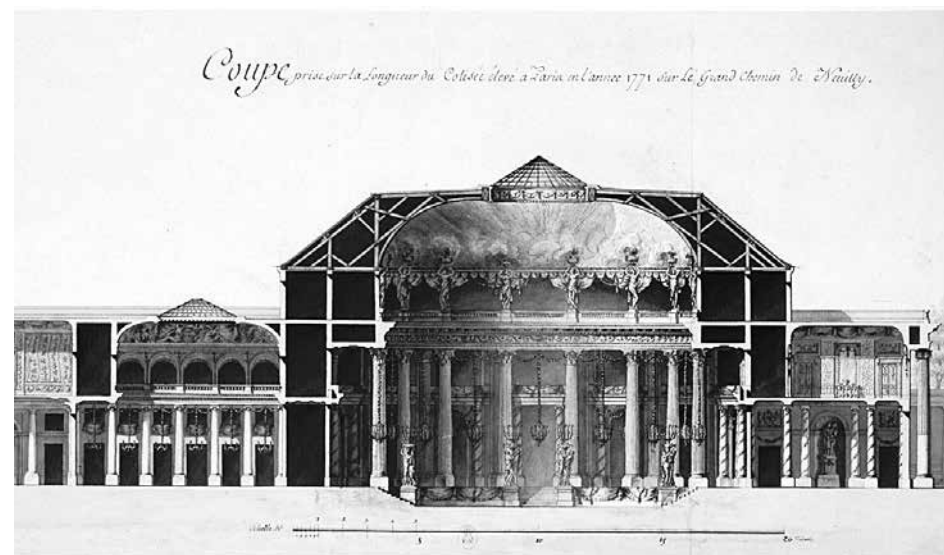
Следуя записке Плюшара, наказывавшей найти образец для ресторана в Париже, Монферран, возможно, использовал в качестве



26. Хенри Робертс. Интерьер
элегантного музыкального салона
в Садах Воксхолл. 1752. Офорт
Собрание Дэвида Кука, Великобритания

прототипа Колизей (*Le Colisée*), построенный на Елисейских Полях в 1769–1771 годах по проекту архитектора Луи-Дени Лекамю. Это было одно из множества французских подражаний лондонской Ротонде в XVIII веке [61, с. 131–132]. Грандиозный комплекс включал в себя бассейн и множество помещений. Центральная часть, с круглым залом в центре и примыкающими прямоугольными флигелями предвосхищает екатерингофский Воксал. (Ил. 27) В любом случае, Петербург получил воксал через Францию.

Трактовка Ротонды Монферраном (если он был автором фасада) оказалась весьма оригинальной. Ротонда в *Vauxhall Gardens* находилась внутри других построек и не имела фасада. (Ил. 28.) Парижская ротонда — Колизей — находилась в глубине раскрытого в сторону улицы участка; на нее выходили открытые галереи с колоннами коринфского ордера, которые создавали прямоугольный в плане двор и фланкировали центральное помещение [61, с. 131]. Новшество екатерингофской



27. Жан-Жак Лекё. Колизей в Париже
Разрез. 1771. Фрагмент
Бумага, тушь, размывка. 23,7 × 50,7
Национальная библиотека, Париж

ротонды — готический фасад. Садовый фасад, благодаря многочисленным окнам и фактическому отсутствию стен, давал эффект слияния внутреннего и внешнего пространства, что было важно для летнего здания. «Это заведение, — сообщал Монферран, — предназначенное быть, так сказать, местом встреч в праздничные дни для жителей С.-Петербурга определенного социального положения, должно в то же время служить украшением Екатерингофского парка. Поэтому в смысле архитектуры был выбран готический стиль и легкий тип постройки» [42, с. 142, проверить указанный источник не удалось]. Судя по всему, впечатления посетителей Воксала, столкнувшихся с дематериализацией фасада («композиция... насквозь пронизана пространством» [54, с. 239]), были очень сильными, сравнимыми с эмоциями от средневекового собора. В XVIII веке форма ротонды неоднократно использовалась для культовых и музейных построек (в частности, Музей Пию-Клементино), но в XIX веке, возможно, впервые в европейской архитектуре, ротонда

стала готической. Это удовлетворило желание Милорадовича в необыкновенном здании. Прием Монферрана был использован его учеником, Штакеншнейдером, в павловском воксале.

Архитектурное решение Монферрана привело в замешательство зрителей, пожелавших найти для Воксала стилистическое определение. Б. Федоров, не имевший, казалось, затруднений с Львиным павильоном (для него это было также просто готическое строение), не смог найти однозначного определения: «Воксал, здание необыкновенной архитектуры, подходящей к готической, и отчасти напоминающей вкус аравитян и роскошь Востока» [52, с. 318]. А вот Ф. Булгарин, «продвинутый» зритель екатерингофских построек, Ферму, Львиный павильон и Воксал твердо именовал «готико-арабскими», вероятно, под влиянием господствовавшей тогда теории об арабском происхождении готики [13, с. 308].

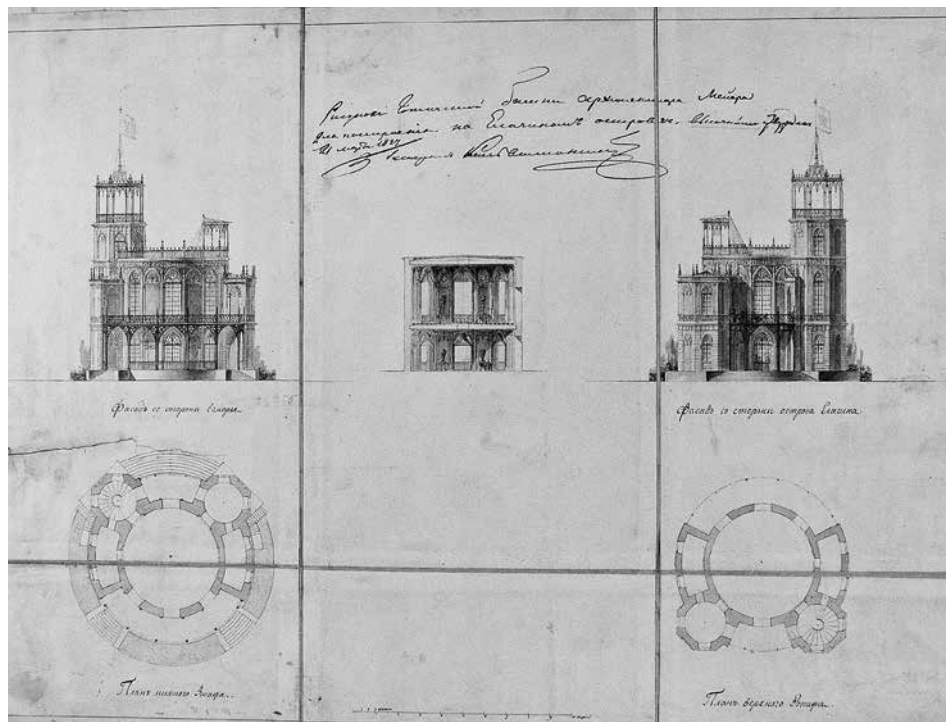
Наводнение 1824 года, вероятно, воспрепятствовало исполнению еще одного, возможно, самого главного, замысла парка. Здесь нужно напомнить о еще одном посту вездесущего генерала — он был членом театрального комитета. Ф. Ф. Вигель приводит версию создания парка: «Он захотел иметь свой Парк *Parc-aux-cerfs* и давно брошенный Екатерингофский лесок избрал местом своих увеселительных занятий. На украшение его вытребовал он у города более миллиона рублей, для молодых актрис и воспитанниц кругом велел нанять дачки, и в выстроенном зале, под именем воксала, начал (разумеется, не на свой счет) давать балы, на которых плясали перед ним одалиски, баядерки и алме, и он по прихоти бросал им свой платок» [14, с. 111]. Вот что на эту тему пишет в своих «Записках» П. А. Каратыгина (речь идет о 14 декабря 1825 года): «Наступило утро рокового дня... В этот день был именинник наш директор Аполлон Алексеевич Майков, который хотел справлять свои именины у дочерей своих Азаривичевых, живших с матерью в казенной квартире в доме Голлидея на втором этаже. Над ними была квартира Катерины Телешовой, с которой граф Милорадович был в коротких отношениях. Часов в десять с половиной графская карета... подъехала к крыльцу со двора, и Милорадович... пошел по обыкновению прежде наверх к Телешовой» [28, с. 201].

Аполлон Майков, человек, за которого просил Милорадович на смертном одре, стал директором театров в 1821 году. Однако в дей-



28. Иоганн Себастьян Мюллер по рисунку Сэмюэля Уэйла
Общий вид Садов Воксхолл
Конец XVIII века. Офорт, раскрашенный
от руки. Собрание Дэвида Кука,
Великобритания
(Ротонда — слева)

ствительности они подчинялись князю А. А. Шаховскому. Родство с ним, а также покровительство Милорадовича позволило Телешовой выделиться и рано начать выступать на сцене. Выпуск ее курса, первоначально назначенный на Великий пост 1823 года, был перенесен на 1 марта 1824 года [54, с. 154]. Приурочен к открытию Екатерингофа? Тем временем под шум строительства в 1823 году на одной из дач вблизи парка была устроена летняя школа для актрис, которых, судя по гравюре Гампельна (ил. 3), туда часто вывозили, и они были в центре внимания «любителей театра». Обстоятельства пребывания воспитанниц описаны в мемуарах Р. М. Зотова [25], которые используют как индальгенцию для генерала (в частности, А. Бондаренко [7, с. 476]).



29. Христиан Мейер. Проект готической башни на Елагином острове. 1827
Бумага, тушь, акварель. 44,5 × 63,9
НИИ РАХ, Санкт-Петербург

Никаких свидетельств вечеров в екатерингофском Воксале за 1824–1825 годы найти пока не удалось, как невозможно установить, танцевала ли Екатерина Телешова в Воксале, который не был завершен к 1 мая 1824 года. Однако можно предположить, что *пятой*, а возможно, и главной, и самой простой причиной проекта Милорадовича была забота об устройстве новой сценической площадки для Екатерины Телешовой, его неофициальной супруги и воспитанницы Императорского театрального училища, приезжавшей в Екатерингоф на «стажировку». И если поверить в самые фантастические планы, то выражение «Екатерина III» могло появиться в петербургском свете еще до княжны Долгоруковой,

вписав новый персонаж в ряд головокружительных карьер Екатерины в русской истории. И это есть *шестое послание* генерала.

Мы видим в проекте «Екатерингоф» Милорадовича и Монферрана желание угодить всем и вся, что отчасти было связано с всесословностью гуляния. Замысел амбивалентен: поправленный дворец демонстрировал незыблемость самодержавия (кстати, мы видим здесь формулу «самодержавие и народность», что должно было понравиться великому князю Николаю Павловичу, при правлении которого эта формула была оформлена). «Русский отдел» (в котором не хватало только церкви, но именно к Екатерингофу относится первый русско-византийский опыт К. Тона, 1826), предназначенный для низшего сословия, отражал вместе с тем свойственные XIX веку поиски национальной самоидентификации: в Екатерингофе Россия впервые представлена через образ крестьянских изб. Основой для выработки нового национального стиля еще в XVIII веке стала готическая архитектура — как некая всеевропейская древность. Екатерингоф следует считать порталом в «русскую готику» XIX столетия. Аналогичные процессы происходили в Германии, Англии и Франции, причем в каждой стране был собственный сценарий. Роман В. Гюго «Собор Парижской богоматери» и коронация Карла X в 1825 году дали старт неоготике во Франции. После пожара лондонского Парламента в 1834 году произошла (очередная) реабилитация готики в Англии. В 1842 году началась достройка Кельнского собора, что оформило неоготическое движение в Германии перед ее объединением.

Монферран не овладел «языком Баженова», да и, определенно, не хотел ему учиться. Но его энциклопедические познания в стилях оказались нужны Милорадовичу для демонстрации культуры терпимости. Именно в Екатерингофе готика (новая) и национальный стиль разошлись в разных направлениях. Мысленная ось, разделившая парк на западную (западную) и восточную (русскую) части, послужила водоразделом между архитектурой, ориентированной на европейские источники, и зодчеством *а ля рус*. Заменой «русской готики» Баженова стала изба, а «русская готика» XIX века более не имела реальных, или мнимых, декоративных элементов из деревянного зодчества. А. Менелас, А. Брюллов, Н. Бенуа, М. Быковский и другие создали индивидуальные (авторские) варианты интерпретации средневековой

архитектуры. «Русский стиль», по понятным причинам, развивался прежде всего в церковном строительстве. Порожденное избами России и Монферрана, его крестьянское направление осталось все же на периферии движения.

Поверить в замысел Милорадовича отравить «всех наличных Романовых», как полагает В. Брюханов, трудно. Легче поверить в то, что созданием Екатерингофа генерал прокладывал путь к своему личному успеху. Вслед за Орловыми и Потемкиным, инициировавшими Ходынку и Царицыно, Милорадович жаждал конвертировать свою воинскую славу в дворцовый успех. Вместе с тем ревность монарха к парковому предприятию Милорадовича вызвала к жизни Александрию (Александрхоф) на Петергофской дороге, подобно тому, как ревность к Алупке М. Воронцова стала причиной появления проекта Ореанда. Наконец, в пику Милорадовичу император вскоре после подавления восстания декабристов хотел построить Готическую башню на Елагином острове (проект архитектора Х. Мейера был Высочайше утвержден 21 марта 1827 года, но не был реализован). (Ил. 29.) А успех екатерингофского Воксала (правда, скорее угадываемый, чем подтвержденный фактами) повлиял на появление павловского воксала Герстнера и закрепление в русском языке слова «вокзал». В то же время Екатерингоф — это единственный в России пример «парка у монумента», призванного пропагандировать Триумфальную арку, находящуюся на удалении от центра.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ананьева А. В. Память о далеком и близком. «Русское» в парках Германии первой половины XIX века // История и историческая память. Межвузовский сборник научных трудов/Под ред. А. В. Гладышева. Вып. 7–8. Саратов, 2013. С. 56–79
2. Андреева В. И. Гаральд Боссе. СПб., 2002.
3. Андреева Т. В. Император Николай Павлович и граф М. А. Милорадович // Философский век. Альманах. Вып. 6. Россия в николаевское время: наука, политика, просвещение. СПб., 1998. С. 230–250.
4. Анисимова Е. Е. Деревня Глазово // Петербургские чтения. Петербург и Россия. Научная конференция 13–15 апреля 1994 г. СПб., 1994. С. 11–13.
5. Анисимова Е. Е. К истории создания деревни Глазово под Павловском // Павловские чтения — 1998. СПб., Павловск, 1998, С. 20–26.

6. Баторевич Н. И. Екатерингоф. История дворцово-паркового ансамбля. СПб., 2006.
7. Бондаренко А. Милорадович. М., 2008.
8. Борисова Е. А. Русская архитектура в эпоху романтизма. М., 1997.
9. Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. М., 1979.
10. Борисова Е. А. Русская архитектурная графика XIX века. М., 1993.
11. Борисова Е. А. «Русские избы» эпохи романтизма в Германии и России // Пинакотекa. 1999. № 10–11. С. 50–55.
12. Брюханов В. Заговор графа Милорадовича. [Франкфурт], 2002.
13. Булгарин Ф. Прогулка в Екатерингоф // Литературные листки. 1824. № 8. С. 291–312.
14. Вигель Ф. Ф. Записки. М., 2000.
15. Вильчковский С. Н. Царское село. СПб., 1911.
16. Выходчиков Л. В. Николай I. М., 2006.
17. Глинка С. Н. Воспоминание о прогулке в Екатерингоф // Московский альманах для прекрасного пола на 1826. М., 1825. С. 282–293.
18. Глинка С. Н. Две деревни по С. Петербургской дороге Емельяновка и Афтова // Московский альманах для прекрасного пола на 1826. М., 1825. С. 276–281.
19. Глинка С. Н. Записки. М., 2010.
20. Глинка Ф. Н. К. Ф. Рылеев // Русская старина. 1871. Т. III. С. 244–246.
21. Горбатенко С. Б. Петергофская дорога. Историко-архитектурный путеводитель. СПб., 2002.
22. Горбатенко С. Б. Петровский Екатерингоф // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. Исследования и материалы/Сост. А. В. Корнилова. Науч. ред. Б. М. Кириков. Вып. 4. СПб., 1997. С. 24–36.
23. Гордин Я. Мятеж реформаторов. Л., 1989.
24. Екатерингофский дворец. Описание предметов, имеющих музейное значение/Сост. Д. В. Григорович. СПб., 1884.
25. Зотов Р. М. Театральные воспоминания. Автобиографические записки. СПб., 1859.
26. Известия о работах, произведенных в Екатерингофе, соч. подполковника [Б.-П.-Э.] Клапейрона // Журнал путей сообщения. Книжка четвертая. Месяц октябрь. 1826. СПб., 1827. С. 59–65.
27. Карамзин Н. М. Записки русского путешественника. Л., 1984.
28. [Каратыгин П. А.] Записки Петра Андреевича Каратыгина. 1805–1879. СПб., 1880.

29. Кириллов В. В. Феномен готики в русской архитектуре XVIII – начала XX века (пространственно-пластический аспект) // Труды Академии художеств СССР. Вып. 5. М., 1988. С. 234–241.
30. Кириченко Е. И. Из истории русско-немецких связей в области архитектуры 1820–1840-х гг. // Взаимосвязь русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. М., 1980. С. 314–338.
31. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века М., 1997.
32. Кормильцева О. М., Сорокин П. Е., Кишук А. А. Екатеринбург. СПб., 2004.
33. Кузнецов С. О. 500 лет рода Строгановых. Выше только цари. [Марьино]. СПб., 2012.
34. Курбатов В. Я. Павловск. СПб., 1912.
35. Объяснительная записка В. И. Баженова к его проекту Екатерингофского дворца и парка (публикация С. В. Безсонова) // Архитектура СССР. 1937. № 2. С. 18–20.
36. Петрова Т. А. А. Н. Штакеншнейдер. СПб., 2012.
37. Платонов П. В. Предисловие к изд.: Пыляев М. И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. Репр. воспр. изд. 1889 года. СПб., 1994.
38. Проект А. Плюшара об открытии ресторации в Екатерингофе // Щукинский сборник. Выпуск первый. М., 1902. С. 335–337.
39. Пунин А. Л. Архитектура середины XIX века. Л., 1990.
40. Пунин А. Л. Архитектура середины XIX века. В двух томах. Т. 1. СПб., 2009.
41. Пыляев М. И. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. Репр. воспр. изд. 1889 года. СПб., 1994.
42. Ротач А. Л., Чеканова О. А. Огюст Монферран. Л., 1990.
43. Сафонов М. М. 14 декабря 1825 года как кульминация междоусобия // 14 декабря 1825 года: Источники, исследования, историография, библиография. Вып. IV. СПб.; Кишинев, 2001. С. 61–89.
44. Сафонов М. М. К изучению событий 14 декабря 1825 года: Критический анализ мемуарных свидетельств о М. А. Милорадовиче (А. П. Башуцкий и Р. М. Зотов) // 14 декабря 1825 года. Вып. VII. СПб., 2005. С. 126–138.
45. Семенова Г. В. Деревня Глазова в Павловском парке // Пространство и время воображаемой архитектуры. Царицынский науч. вестник. № 7–8. М., 2005. С. 139–146.

46. Семевский М. И. Павловск: Очерк истории и описание. 1777–1877. СПб., 1877.
47. Сидорова М. «Застывшая беззаботность»: Имение А. Х. Бенкендорфа «Фалль» под Ревелем // В тени «больших стилей». Материалы VIII Царскосельской научной конференции. СПб. 2002. С. 117–127.
48. Соколов Б. М. Русская Пруссия, или Рождение романтического сада // Наше Наследие. 2008. № 87–88. С. 56–71.
49. Тарановская М. З. Карл Росси. Л., 1978.
50. Тарановская М. З. Карл Росси. Архитектор. Градостроитель. Художник. Л., 1980.
51. Убийство графа Милорадовича – рассказ А. П. Башуцкого // Исторический вестник. 1908. Кн. 1. С. 132–164.
52. Федоров Б. Гулянье в Екатерингофе 1 мая. Обзорение Екатерингофа. 7 мая // Отечественные записки. 1824. Май. № 49. С. 310–325.
53. Ходанович В. И. Екатеринбург: От императорской резиденции до рабочей окраины. М., 2013.
54. Ходанович В. И. Лифляндская улица: из истории деловой, культурной жизни и быта Санкт-Петербурга в XVIII–XX веках. СПб., 2010.
55. Ходанович В. И. Очерки истории Екатерингофа. XIX – первая половина XX века. СПб., 2011.
56. Шильдер Н. К. Император Николай I. М., 1997. Кн. 1.
57. Шуйский В. К. О. Монферран. Жизнь и творчество. СПб., 2005.
58. Яковкин И. Описание села Царского. СПб., 1830.
59. Cartmell R. The Incredible Scream Machine: A History of the Roller Coaster. Amusement Park Books, Inc., and Bowling Green State University Popular Press, 1987.
60. Fintelmann G. A. Wegweiser auf der Pfaueninsel. Kommentierter Nachdruck der Ausgabe von 1837/Hg. v. Michel Seiler. Berlin, 1986. S. 26–28.
61. Gruber A.-C. Les Vauxhalls parisiens au XVIIIe siècle // Bulletin de la société d'histoire de l'art français, 1971. Pp. 125–143.
62. Hecker A., Kalesse A. Die russische Kolonie Alexandrowka in Potsdam: Zum Forschungsstand // Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte. № 54/Hg. V. Escher, E. Henning. Berlin, 2003. S. 200–218.

Благодарю Е. Б. Иванову, А. Г. Метелкину, А. В. Ананьеву, Дэвида Кука, Алана и Мэуд Грубер, Гарри Соерижанто за помощь в подготовке статьи.