

УДК 72.035, 725.88  
ББК 85.113  
DOI: 10.51678/2073-316X-2025-2-246-263

Мария Башкирова

## Английские прототипы русской неоготики XVIII века. К проблеме происхождения проекта конного двора в усадьбе Красное

Статья посвящена одному из самых ярких неоготических сооружений, входящих в «круг Баженова», — конному двору в усадьбе Красное. Достоверные сведения о времени его строительства и авторе проекта не сохранились, и долгое время исследователям оставалось лишь констатировать приметы стиля Царицыно в декорации фасадов и влияния английской неоготики — в уподоблении его форм средневековому замку. Однако теперь удалось установить аналоги этого сооружения, хронологически совпадающие с предполагаемым временем строительства в Красном: это проекты круглых конных дворов с башнями-ризалитами, происходящие из мастерской братьев Адам. Сравнительный анализ этих проектов и конного двора в Красном позволяют предположить прямое влияние британских архитекторов на русскую неоготику екатерининского времени.

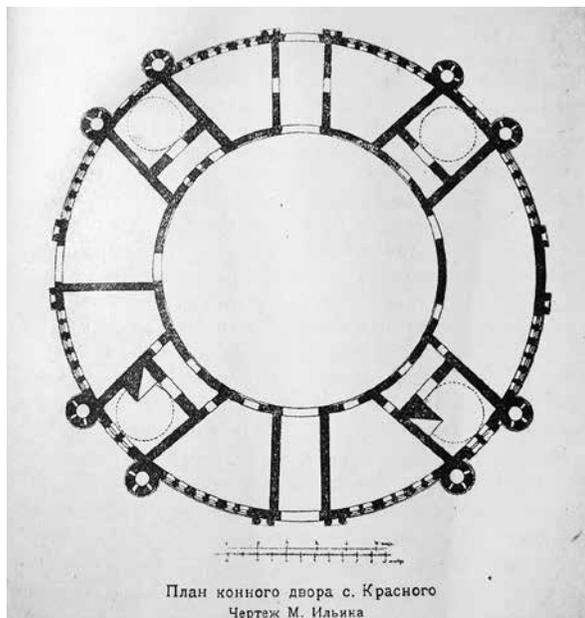
Ключевые слова:

конный двор в Красном, готический вкус,  
В. И. Баженов, М. Ф. Казаков,  
*castle style*, Роберт Адам.

Конный двор в усадьбе Красное<sup>1</sup> (ил. 1) был введен в круг памятников московской неоготики советским искусствоведом Н. А. Кожиним в 1927 году и сразу же помещен им в «первом ряду» построек этого направления [10]. Тогда же Красное было ассоциировано с творчеством В. И. Баженова, а десять лет спустя приведено в юбилейной статье «Некоторые черты творчества Баженова» [9] в качестве одного из эталонных памятников стиля архитектора. Позднее, эта предположительная атрибуция, основанная преимущественно на сопоставлении с павильонами в Царицыне, не была ни принята, ни опровергнута. Более того, Красное в принципе довольно редко напрямую упоминалось [15, с. 67; 1, с. 129] в связи с Баженовым или хотя бы с его «неизвестными и предполагаемыми постройками». Скорее, следует говорить о том, что статьи, посвященные усадьбе, в каталогах и исторических путеводителях по Рязанской области не обходились без упоминания Баженова. В итоге этот незаурядный ансамбль был фактически сведен к региональной достопримечательности.

В действительности, «география» формально-стилистических связей конного двора в Красном простирается гораздо дальше, нежели предполагал Н. А. Кожин. В статье предпринята попытка заново рассмотреть генезис архитектурных форм конного двора в Красном в свете малоизвестных и неосуществленных проектов братьев Адамов второй половины 1760–1780-х годов, хранящихся в Музее сэра Джона Соуна. Существование этих графических листов значительно корректирует продолжающее бытовать в отечественном искусствознании представление о происхождении конного двора в Красном, опирающееся на работы Н. А. Кожина первой трети XX века и такой искусствоведческий конструкт советского периода, как «круг Баженова». Их сходство с конным

1 В статье 2019 года исследователь истории усадьбы Д. Ю. Филиппов [13, с. 427] допускает, что архитектурный ансамбль Красного мог сложиться и при Ф. И. Боборыкине (т. е. в период с 1783 до 1793 года), а не при А. П. Ермолове, как принято считать.



1. Конный двор в имении Красное  
План по М. А. Ильину [5, с. 29]

двором в Красном является аргументом в пользу «английской» интерпретации архитектурных форм этого сооружения.

### КРАСНОЕ В ПАРАДИГМЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

Утвердившийся в отечественном искусствознании взгляд на проблему основывался на убеждении Н. А. Кожина в том, что В. И. Баженов мог создать — и скорее всего создал — оригинальную версию национального архитектурного стиля раньше английской командировки отца и сына Нееловых в Англию в 1771 году, и таким образом московская линия екатерининской неоготики является архитектурным «автохтоном», вполне независимым локальным стилевым направлением.

Отождествив декорацию фасадов конного двора в Красном со стилем Царицыно, Кожин перешел к вопросу о происхождении плана

и объемно-пространственного решения открытого им памятника. Метод Кожина основывался на скрупулезном всматривании в сооружение и «отслеживании» малейших черт его композиции, которые в итоге приводили его к умозрительным построениям, в которых архитектурная форма представала в виде вполне самостоятельной системы, непрерывно развивающейся согласно своей внутренней логике. Выбор заказчика и влиятельные образцы — то, что составляет контекст эпохи, «атмосферу» идей, обволакивающую любое архитектурное произведение, — оставалось за рамками исследования или в лучшем случае привлекалось им для аргументации очередного тезиса.

Тексты Н. А. Кожина — это этюды в жанре формального искусствознания, но в то же время они отмечены влиянием современного автору естествознания [7; 8; 9; 10]. За основу им была взята одна из шести бинарных оппозиций Генриха Вёльфлина — «плоскость — глубина», понятая как некий вектор качественного изменения формы. Должно быть, формальный метод швейцарского искусствоведа был для Кожина своеобразной научной истиной, открытием универсальной и непрекаемой системы описания и анализа художественной формы, и, возможно, поэтому Кожин лишь ссылается на первоисточник в списке литературы, но не на фундаментальный труд «Основные понятия истории искусств» (1915) [3], а на статью «Ренессанс и барокко» (1913) [4], причем никак не комментируя выбор тех категорий, которыми он оперирует, и их «приспособление» к русскому материалу XVIII века. Анализируя стилевые особенности екатерининской неоготики, Кожин приходит к выводу о «продолжающемся» барокко в рамках архитектуры Просвещения, которое он ассоциирует с принципом «глубинности» [10, с. 6, 20, 24].

Однако проблема происхождения и развития формы подразумевает наблюдение за неким процессом становления, и Н. А. Кожин подходит к ее дальнейшему разрешению так, как если бы она лежала в естественно-научной плоскости: он обращается к представлению об эволюционном принципе развития и переносит его на архитектуру. Кожин описывает возникновение архитектурного проекта как результат поступательного движения от начальной структуры, лишь содержащей потенциал будущей формы, к ее совершенному раскрытию. Но почему художественный импульс реализуется в то или иное время, его как будто не интересует, и интенции заказчика и архитектора остаются вне фокуса внимания исследователя.

Если существование английских прототипов — «доноров» для царскосельских построек архитекторов Нееловых или же Ю. Фельтена ожидаемо и вписывается в устоявшиеся в отечественном искусствознании представления, то постулируемая Н. А. Кожиним «почвенная» неоготика Баженова анализировалась им исключительно в свете традиции русской допетровской архитектуры. Причем эти позиции Кожин «не сдавал» и во второй половине 1930-х годов, когда архитектором Н. Н. Соболевым была опубликована статья [12], в которой впервые в истории вопроса анализировалась та основополагающая роль итальянской «готической» сценографии в генезисе форм московской линии екатерининской неоготики, которая сегодня уже не вызывает сомнения у исследователей.

Эта установка привела к тому, что круглый план двора в Красном был описан Н. А. Кожиним как закономерный итог развития крещатого плана церкви XVII века и совершенное воплощение идеи центричности [10, с. 7]. Причем сам исследователь в основной части своей работы признает, что «трудно доказать исхождение конного двора, как представителя известного архитектурного типа, его планового приема из сооружений XVII века с крестообразным планом» [10, с. 11].

У наблюдений Н. А. Кожина над формами двора в Красном есть любопытная особенность. Большая часть его текста занимает «автопротокол» подробнейшего формального анализа, который парадоксально воскрешает в памяти другой замечательный анонимный памятник последней трети XVIII века, принадлежавший к поздней, «обрусевшей» барочной тенденции, — это круглый в плане Казанский храм в селе Курба (1770). Как раз это сооружение отвечало бы тезисам исследования, замени на него автор упоминания Красного в готовом тексте.

Необходимо было выявить, описать и свести в научные каталоги сохранившиеся памятники екатерининской неоготики (и роль Н. А. Кожина в становлении науки о русской архитектуре сегодня невозможно переоценить), чтобы проанализировать характерные черты их форм и составить представление об их генезисе, адекватное реальному архитектурному процессу в России в эпоху Екатерины II. А сделать это без обращения к опыту западноевропейских архитектурных школ невозможно. Тогда становится вполне очевидно, что конный двор в усадьбе Красное под Рязанью действительно в некотором смысле выражает (как сказал бы Кожин) «высшую стадию» развития — но не «идеи» крещатого плана, а типа круглого в плане здания с внутренним двором

(или круговым обходом вокруг ротонды) и четырьмя портиками, который получил развитие в архитектуре Великобритании конца XVII—XVIII веков.

«Родственные отношения» конного двора в Красном и британской архитектурной школы на сегодняшний день уже вполне осознаны: в начале 2000-х годов Д. О. Швидковский и Е. А. Шорбан [16] включили Красное в число архитектурных «англицизмов» в русской провинциальной архитектуре конца XVIII—XIX века. Но, признавая в ансамбле Красного черты английской неоготики XVIII века, исследователи сделали существенную «поправку» на русский материал и описали связь ансамбля с английским архитектурным контекстом следующим образом: московская неоготика екатерининского времени *в целом* (курсив мой. — М. Б.) была инспирирована «английским примером» [16, с. 205], который, опосредованно, проявился в Красном, как и в ряде других неоготических усадеб конца XVIII — начала XIX века, возникших под знаком влияния «московской готики» Баженова и Казакова.

Какие из неоготических сооружений московских архитекторов могли бы послужить образцом для конного двора в Красном? Ассоциации Красного с «Азовскими залами» Ходынского ансамбля 1775 года естественна и объяснима в силу сходства круглого плана двора с планом той же формы одного из павильонов — «Азовского замка»<sup>2</sup>: круглая галерея с четырьмя портиками, расположенными на внешнем фасаде, окружающая обширный внутренний двор (проект дополнен павильоном в виде башни в центре циркуля). Типологическое сходство это будто подкрепляется похожими формами декоративных башен, приставленных к «готическим» портикам на фасаде конного двора в Красном, с башней второго «Азовского» павильона Ходынки (отметим, не круглого, а восьмигранного в плане)<sup>3</sup>, как его запечатлел М. Ф. Казаков. Действительно, ходынские павильоны и двор в Красном упоминают рядом друг с другом, впрочем, не настаивая на существовании некоего «отрезка прямой» влияния, нисходящей от прославленного московского образца к рязанской усадьбе [16, с. 205].

2 На гравюре М. Ф. Казакова, изображающей Ходынский луг с юго-восточной стороны, этот павильон помечен цифрой «1» и подписан как «часть, изображающая город Азов, где находились службы» [5, с. 58, № 61].

3 На той же гравюре второй, восьмигранный павильон в виде крепости, показан под цифрой «2» — «Большой зал, изображающий Азовские каланчи, где был стол на 360 кувертов» [5, с. 58, № 61].

По отдельности каждый из Азовских павильонов Ходынки сохранил по одному из двух мотивов (круглый план, башня), которые в общем и составляют своеобразие постройки, возведенной примерно десятью (или несколько более) годами позднее в Красном. Теоретически, совмещение композиционных схем и отдельных элементов, некогда найденных В. И. Баженовым, в новом проекте возможно, в пользу этого, как кажется, говорит и «готизирующий» фасад (замысловатый, но несколько примитивный по сравнению с очевидным прототипом — орнаментикой построек в Царицыне или Петровского подъездного дворца). Но подобная предположительная интерпретация выглядит удовлетворительной до тех пор, пока не будет обнаружено типологически и хронологически близкое сооружение или же проект, чье сходство с объектом сравнительного анализа очевидно.

#### «ЗАМКОВЫЙ СТИЛЬ» БРАТЬЕВ АДАМ

В случае с конным двором в усадьбе Красное такая параллель отыскивается в собрании архитектурной графики братьев Адамов, которая хранится в Музее сэра Джона Соуна. Это проект круглого конного двора, который был создан Робертом Адамом в 1785 году для поместья Лоузер Холл, но воплощен не был. (Ил. 2.)

С этого заказа, работа над которым продолжалась в течение двух последующих десятилетий, начинается анализ феномена «замкового стиля»<sup>4</sup> А. Ровен в своей книге, посвященной загородной архитектуре Адамов [26, pp. 17–18]. Однако в обширном корпусе сохранившейся архитектурной графики мастерской именно этот лист редко привлекал специальное внимание исследователей (исключение: [17, p. 34]).

Как и в Красном, конный двор для Лоузер Холла был задуман Адамом в виде круглой в плане постройки с двумя проездными арками, устроенными на двух противоположенных сторонах окружности. И точно так же кольцо стены с рядом полуциркульных окон было организовано при помощи четырех «готических» портиков, или вернее — ризалитов, с приставленными по бокам симметричными компарти-

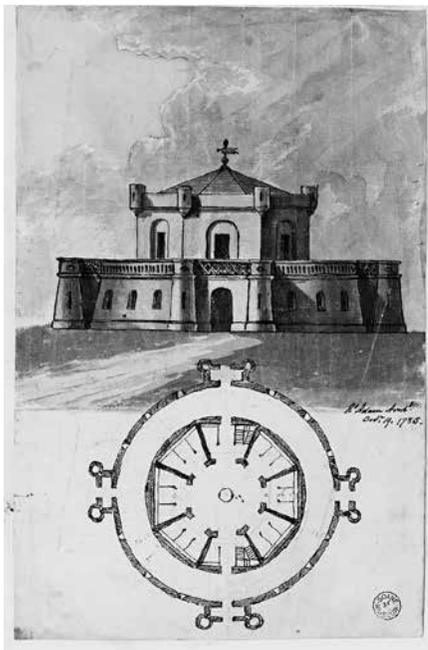
4 А. Болтон, сформулировав понятие *castle style* и описав этот альтернативный творческий метод архитекторов как не тождественный существовавшему уже «готическому вкусу», сформировал взгляд на проблему вне-классической составляющей творчества Адамов для целого ряда исследователей [см.: 17; 26; 27; 23; 28].

ментами в виде башен. Формы этих башен те же, что в Красном: плавно сужающиеся кверху конусовидные объемы установлены на широких основаниях, которые венчает третий низкий цилиндрический ярус (в Красном украшенный аркатурным поясом, на рисунке Адама — нишей в виде квадрифолия). Они отличаются лишь декорацией: повторяющееся сочетание узкого оконного проема наподобие бойницы и овального окна над ним, характерное для зрелого синтетического стиля Адамов, в котором архитекторы консолидировали классицистический базис и средневековые фортификационные элементы «замкового стиля» (*castle style* [18, p. 97]) — против рядов полуциркульных ниш и аркатурного пояса, выложенных в кирпичной кладке, у архитектора, строившего Красное.

Роберт Адам находит выразительное пластическое решение фасада: стена ограды должна была быть выложена со значительным наклоном внутрь двора, а ризалиты с приставленными к нему башнями сильно выдвинуты вперед и фактически оказывались дополнительными, малыми компартиментом, которые усложняли пластику архитектурного объема, сообщая ей интересное развитие на протяжении всего (довольно монотонного) фасада. Двор, построенный в Красном, устроен много проще — основной объем представляет цилиндр, из которого «башни» выступают наподобие апсид, а портики лишь прорисованы на поверхности стены подобно орнаменту.

За сходством композиции фасадов скрывается различие в подходах к организации внутреннего пространства, вероятно, продиктованное разными масштабами усадеб и, соответственно, строительства в них. В Лоузер Холле Р. Адам проектировал здание, которое должно было вместить два десятка стойл, а также, по всей видимости, штат конюхов. Нижний ярус фасада с башнями, показанный на чертеже, был только оградой. Стойла же помещались на первом ярусе круглого в плане здания, перекрытого зонтичным куполом и украшенного декоративными смотровыми башенками — эшогетами, внутри ограды; второй этаж занимали подсобные помещения. Между оградой и стойлами был предусмотрен круговой обход, достаточно широкий и удобный для регулирования движения наездников.

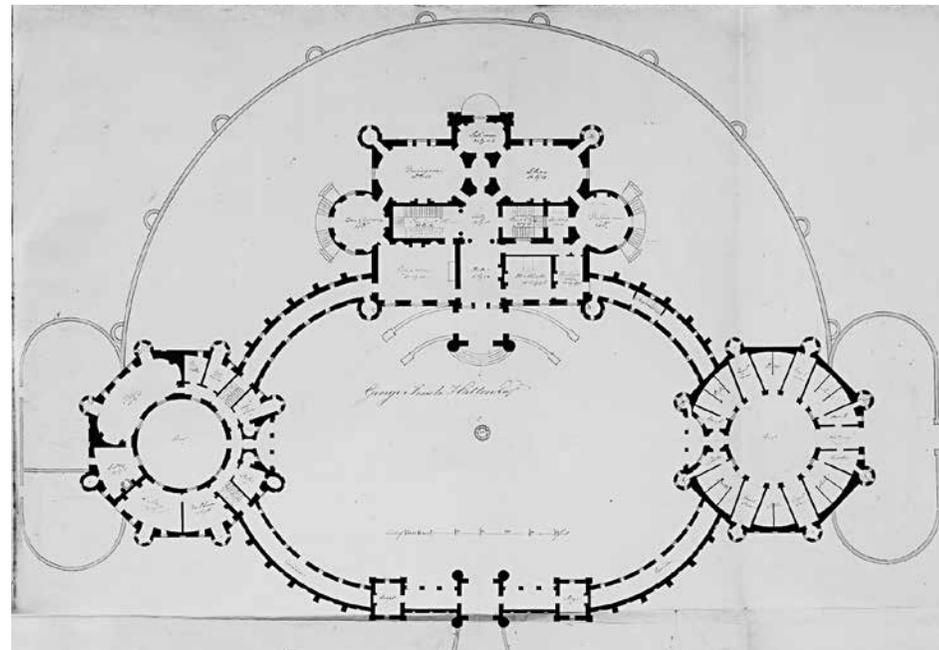
В Красном же конный двор предусматривал не только размещение животных, но и пространство для выездки: корпус-ограда окружал циркуль открытого манежа. Здесь также был предусмотрен второй ярус с дополнительными помещениями над стойлами.



2. Роберт Адам. Промежуточный проект конюшен в Лоузер Холле (не реализован). 1785  
Бумага, перо, сепия, отмывка цветной тушью. 30,7 × 19,9  
Музей сэра Джона Соуна, Лондон, SM Adam volume 33/35

С одной стороны, и английский проект, и русская постройка близки друг другу, во-первых, хронологически, во-вторых, композиционно. Стоит учесть и одинаковое назначение. С другой — между ними есть серьезные различия в объемно-пространственном решении, которые, на первый взгляд, служат контраргументом версии о прямом влиянии творчества братьев Адамов на тот архитектурный проект, который был в распоряжении владельца усадьбы в Красном.

На самом деле тип круглого здания с внутренним двором — циркулем — вовсе не случайное решение, а итог многолетней работы над этой замысловатой композицией плана. Описанный выше проект 1785 года венчает поиски Р. Адама и его мастерской в этом направлении.



3. Мастерская братьев Адамов, Вильям Гамильтон или Джозеф Бономи (?)  
Готовый чертеж плана дома (не реализован). 1774  
Бумага, карандаш, тушь. 60,5 × 85,4  
Музей сэра Джона Соуна, Лондон, SM Adam volume 48/42

Впервые же, архитектор обращается к типу круглого здания с внутренним двором и декоративными башнями на фасаде в 1767 году, когда начинается первый этап реконструкции все того же Лоузер Холла: дом барона Лоузера<sup>5</sup> должен был принять восьмиугольную форму снаружи, причем каждый из углов ограненного фасада предполагалось «укрепить», приставив к нему компартимент, имитирующий круглую башню — как видно, с самого начала подобная планировка мыслилась

5 Сохранился план дома: Мастерская братьев Адам, предположительно Адам Дж. Проект пятичастного дома, 1767, не воплощен. 1767. Бумага, карандаш, перо, чернила. Музей сэра Джона Соуна, Лондон, SM Adam volume 33/56.

архитекторами неотрывно от образа средневековой крепости. Внутренний двор тем не менее имел очертания не восьмиугольника, а окружности, которую обегала колоннада. По сторонам от основного объема дома предполагалось возвести пару симметричных дворов-каре также с башнями по углам.

В следующем десятилетии Адамы вновь создают проекты зданий с циркульным планом. В 1774 году в мастерской братьев Адам кем-то из их сотрудников был создан проект дома в Иствелл Парке<sup>6</sup>, и здесь мы находим план, почти идентичный плану конного двора в Красном. (Ил. 3.) Более того, эта композиция впервые обретает то же назначение — конный двор. В Иствелл Парке был предусмотрен такой же, парный ему двор, предназначенный для хозяйственных нужд. Симметричные циркульные флигели соединялись с домом дугами галерей.

Эта же композиция с небольшими изменениями будет повторена М. Ф. Казаковым в неоготическом проекте дворца в Конькове, датированном 1793 годом [5, с. 201, № 154]. Здесь словно соединились первый проект Лоузер Холла — правда, центральный объем «потерял» три грани и принял очертания пятиугольника, — к которому вместо каре с башнями по бокам предполагалось присоединить при помощи узких галерей два круглых служебных флигеля, как это было задумано в Иствелл Парке.

Сами по себе службы в Конькове должны были быть выстроены в виде круглых корпусов с внутренним двором и сквозными проездами через две арки, расположенные на одной оси на противоположенных сторонах двора. Согласно сохранившемуся плану, никаких коннотаций крепости/замка, выраженных посредством декоративных башен, Казаковым предусмотрено не было. План служб более всего напоминает лаконичный проект Адамов для Финдлетр Касла, отличаясь от английского аналога изменением пропорций (обусловленных иной функциональностью), сокращением проездных арок до двух и отсутствием ротонды в центре внутреннего двора. Заслуживает внимания датировка проекта неоготического дворца в Конькове 1793 годом — тогда же А. П. Ермолов купил у наследников Ф. И. Бобарыкина имение Красное «с господским хоромным... строением» [13, с. 422].

6 В 1789 году Р. Адам вновь обратится к типу круглого конного двора с центральной ротондой — см.: Адам Р. Проект круглого конного двора для Финдлетр Касла. 1789. Роуэнд Андерсон Партнершип, Эдинбург, DP 323775.

### ФРАНЦУЗСКИЙ КОНТЕКСТ

В обращении Роберта Адама и его мастерской к типу круглой постройки с четырьмя радиальными портиками прослеживается как влияние французского неоклассицизма (проект кафедрального собора Св. Луки 1750-х годов М.-Ж. Пейра, проект здания тюрьмы Ф.П. Бунье, 1767 [25, р. 426]), так и оммаж собственной архитектурной школе — а именно проектам круглых особняков Дж. Вебба середины XVII века, которые были заново награвированы и изданы в 1720-е годы У. Кентом [20, pl. 16, 19]).

Именно этот тип круглого здания с выделенным центром и четырьмя радиальными портиками был положен в основу бального зала в Ренил Гарденс (*The Rotunda at Ranelagh*), выстроенного в начале 1740-х годов, план которого был воспроизведен Г. Л. Ле Ружем в шестой тетради его серии гравюр *Jardins anglo-chinois à la mode* (1777) [21, VI, pl. 7]. При мнимом сходстве плана с планировкой конных дворов у Адамов и в Красном это сооружение имело иное объемно-пространственное решение: оно вмещало огромный зал, который был перекрыт куполом.

В целом, работа Адамов с данным архитектурным типом в 1760-е годы протекала параллельно с аналогичными поисками французских архитекторов. Так, в 1765 году Ж.-Ф. де Неффорж поместил три подобных проекта в очередной, шестой, альбом серии *Recueil élémentaire d'architecture* [24, VI, ССХСIII, ССХСIV, ССХСVII]. Примечательно, что все три постройки, по замыслу архитектора, предназначены не для гражданских, а военных и пеницитарных сооружений: гравюра под номером ССХСIII подписана как «План большой тюрьмы», под номером ССХСIV — «План артиллерийского магазина или арсенал», ССХСVII — «План зернохранилища». Неффорж публикует лишь свои планировочные идеи, оставляя на усмотрение строителей стилистику фасадов, равно как и объемно-пространственное решение этих зданий. Так что, как и в случае с «Ротондой в Ренил», они были задуманы архитектором как закрытые купольные сооружения. По крайней мере один из них, предназначенный для здания зернохранилища [24, VI, ССХСVII], определенно являлся ротондой с одной центральной опорой и обходной галереей, как хорошо видно на плане.

Таким образом, уже в середине 1760-х годов тип круглого здания с четырьмя портиками мог быть доступен русским заказчикам и архитекторам посредством тиражной графики. Однако, насколько можно судить, до середины 1770-х этой возможностью, открытой благодаря

увражам, никто из них не воспользовался<sup>7</sup>. Лишь в 1775 году на Ходынском поле в Москве была возведена «Азовская зала» — временный павильон, судя по плану [5, с. 55, № 17], представлял типологически близкую параллель французским и английским проектам, рассмотренным выше. Ее план напоминает уже описанный выше проект арсенала из VI альбома де Неффоржа [24, VI, CCXCIV], а также план концертного зала в саду Ренил. Однако точно известно, что ходынский павильон представлял собой галерею, замкнутую кольцом вокруг обширного внутреннего двора с центрическим павильоном в центре, а не купольную постройку. Ближе всего к планировке «Азовской залы» — упомянутый в связи с возможными прототипами Лоузер Холла проект тюрьмы Ф. П. Бунье, датированный 1765 годом. Отметим, что Баженов находит оригинальный путь интеграции крепостных мотивов в композицию фасада павильона-«крепости», претворяя грани восьмиугольника в подобие реданов и «сокращая» угловые башни в более замысловатые ложные эшогеты.

В связи с возможными русскими параллелями конному двору в Красном следует упомянуть также проект круглого особняка «в готическом стиле» с французской экспликацией из коллекции Архангельского<sup>8</sup>, не датированный и не подписанный. Четыре листа с изображением фасада и планами всех трех этажей экспонировались на выставке «Готика Просвещения», приуроченной к юбилею В. И. Баженова в 2017 году [11, с. 652–653]. Ю. Г. Клименко прослеживает происхождение типа вплоть до проектов Ж. Андруэ-Дюсерсо [6, с. 286–287]. Даже с учетом формального сходства очертаний плана дистанция между трехэтажным особняком и конюшней с внутренним двором для выездки весьма значительна,

7 Единственное известное исключение возвращает к творчеству В. И. Баженова, авторству — или хотя бы влиянию — которого так упорно приписывали Красное в XX веке. В середине 1760-х (незадолго до того, как Адамы приступили к реконструкции Лоузер Холла) Баженов создал конкурсный проект для Екатерингофского увеселительного дворца: архитектор предлагал перестроить его в виде круглого здания с четырьмя портиками. Пояснительная записка к нему была обнаружена в 1930-е годы С. В. Безсоновым [2]. Чертежи не сохранились, и только по этому документу можно судить о замысле архитектора. Отметим, что сообщение об открытии нового проекта Баженова следовало за статьей Н. А. Кожина, в которой подводились итоги размышлений над стилем архитектора [8]. Однако новых публикаций последнего, в которых было бы осмыслено введение в научный оборот неизвестного проекта круглой постройки Баженова и ее взаимоотношение с конным двором в Красном, не последовало.

8 Проект неизвестного здания в готическом стиле. Б. г. ГМУА, 1269-ГФ, лл. 49об.-50, № 144–147 [опубл.: 11, с. 652–653].

что, впрочем, не умаляет действительно близкого сходства на уровне образного ориентира — замка.

### Пути влияния

Круглый конный двор как отдельно стоящий, более или менее обособленный объем, имеющий открытое внутреннее пространство — будь то полноценный открытый манеж или только круговой обход — был тщательно разработан в мастерской братьев Адам в 1770–1780-е годы на основе как идей, заимствованных в эпохе барокко, так и современного им французского неоклассицизма. Новшество заключалось, во-первых, в функциональной привязке к типологии: во Франции подобные сооружения мыслились в качестве отнюдь не частных загородных особняков, а предполагали размещение военных или тюремных учреждений. Адамы же приспособили его для нужд английских загородных поместий, причем в итоге отказались от интеграции его в архитектуру главного дома, «сместив» на хозяйственную периферию ансамбля. Хотя эстетическая интерпретация была не нова — круглый в плане архитектурный объем мог быть ассоциирован с крепостью и в французской архитектуре, о чем свидетельствует проект тюрьмы Бунье, — Адамы нашли адекватный загородной архитектуре декоративный «замковый» стиль.

Основное — то есть идею размещения стойл для лошадей в компактной, круглой в плане постройке, предполагавшей внутреннее открытое пространство, которое окружала и огораживала каменная стена, уснащенная имитацией крепостных башен, — и перенял автор проекта конного двора в Красном.

Хотя такого рода циркулярный план с четырьмя симметричными радиальными портиками теоретически мог быть усвоен в России и ранее, в 1760–1770-е годы, посредством французских архитектурных альбомов, но на практике осуществление подобного проекта круглого конного двора произошло не ранее его полного оформления и доработки в английской загородной архитектуре силами мастерской братьев Адам.

У Адамов круглый план при формальном сходстве (и, видимо, отдаленном родстве) с типом ротонды, чей купол опирается на центральную опору, удобного для строительства больших общественных и подсобных зданий, применялся для создания принципиально иного архитектурного объема, представляющего в сущности «свернутую» в кольцо «крепостную» стену.

Вероятное совпадение дат и синхронное обращение к идеям британских архитекторов в Красном и в Конькове наводит на мысль о том, что в Москве около 1793 года (но не ранее 1785) оказались проекты частных загородных домов вроде Иствелл Парка и Лоузер Холла из мастерской Адамов, которые и были изучены русскими заказчиками и архитекторами. Выступить «агентом» мастерской мог и некто, знакомый с их творческой деятельностью. Так или иначе, конный двор в усадьбе Красное с точки зрения объемно-пространственного решения не находит себе более близких аналогов и представляет собой некий «промежуточный вариант» — или точнее обобщенный опыт проектирования — двух этих сооружений, спроектированных Адамами.

Сопоставление русских построек и проектов Адамов, принадлежащих одному типу и назначению — круглый конный двор — показывает, что осторожное выражение «вдохновение» [16, с. 206], существующее в современной отечественной историографии для характеристики русско-английских архитектурных связей в 1770–1780-е годы, полностью подтверждается, и даже может быть уточнено: перед нами приметы прямого заимствования. Отметим, что за единственным исключением (конюшни в Финдлетр Касле) в проектах Адамов этого типа присутствовали замковые аллюзии — башни, эшогеты, бойницы и т. д. Во французских проектах, вроде проекта тюрьмы Ф. П. Бунье, фортификационные коннотации значительно «классицизированы» и лишены той «живописности» (*picturesque*), которая связывает декорацию фасадов в трактовке мастерской Адамов и архитектора, работавшего в Красном.

Конный двор в Красном — сооружение, в котором отчетливо проявилось влияние творчества братьев Адамов, их идей, но не их *castellated effects* [18, р. 97]. В том, что касается декорации фасада, двор в Красном действительно самобытный памятник московской неоготики последней трети XVIII века, ориентирующийся на неоготический стиль В. И. Баженова и следовавшего за ним М. Ф. Казакова. Хотя это сооружение и несет печать упрощения форм (возможно, «под рукой» архитектора, непосредственно осуществлявшего строительство усадьбы), специфический тип, которому оно принадлежит, ставит его особняком в истории архитектуры Нового времени: можно сказать, что на русской почве в последней трети XVIII века был воплощен тип здания, который разрабатывался архитекторами в Великобритании и Франции и который в итоге оказался невостребованным, неожиданно реализовавшись в русской провинции.

Мог ли проект из мастерской Адамов попасть к русскому заказчику напрямую или опосредованно? Известно, что Екатерина II была заказчицей Адамов по крайней мере в 1774 году, но сотрудничество касалось области декоративно-прикладного искусства [16]. Так или иначе контакт между русскими заказчиком и архитектурной мастерской был налажен, и представляется вероятным, что эта связь в последующее десятилетие только укрепилась. В пользу этого говорит появление в усадьбе русского дворянина под Рязанью круглого конного двора, уподобленного старинному замку, который буквально цитирует проекты Р. Адама 1774 и 1785 годов.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аронова А. А. «Нежная готика» Василия Баженова и образ крепости в русской культуре XVIII века // Василий Баженов и греко-готический вкус / Ред.-сост. А. С. Корндорф, С. В. Хачатуров. М.: ГИИ, 2019. С. 128–146.
2. Безсонов С. В. Объяснительная записка В. И. Баженова к его проекту Екатерингофского дворца и парка // Архитектура СССР. 1937. № 2. С. 18–20.
3. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства / Пер. А. А. Франковского. СПб.: Лань: Планета музыки, 2020.
4. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко / Пер. Е. Г. Лундберга под ред. Е. Н. Козиной. СПб.: Азбука-классика, 2004.
5. Золотницкая З. В., Иванова Т. В., Седов В. В., авт.-сост. Матвей Казаков и допожарная Москва. Каталог выставки, ГНИМА. М.: Кучково поле, 2019.
6. Клименко Ю. Г. История архитектуры Франции эпохи классицизма и неоклассицизма. М.: Архитектура-с, 2023.
7. Кожин Н. А. В. И. Баженов и проблема архитектуры раннего русского романтизма // Академия архитектуры. 1937. № 2. С. 31–41 (Василий Иванович Баженов. 200 лет со дня рождения (1737–1937) / Под ред. А. И. Некрасова).
8. Кожин Н. А. К генезису ложной русской готики // Академия Архитектуры. 1934. № 1–2. С. 114–121.
9. Кожин Н. А. Некоторые черты творчества Баженова // Архитектура СССР. 1937. № 2. С. 12–17.
10. Кожин Н. А. Основы русской псевдо-готики XVIII века. Село Красное, Рязанской губернии. Л.: Academia, 1927.

11. Лосева А. С., отв. ред. Готика Просвещения. Каталог выставки, Фонд In Artibus, Музей архитектуры им. А. В. Щусева. М.: InArtibus, 2017.
12. Соболев Н. Н. Баженов и Бибиена // Академия архитектуры. 1937. № 2. С. 50–54. (Василий Иванович Баженов. 200 лет со дня рождения (1737–1937)/Под ред. А. И. Некрасова).
13. Филиппов Д. Ю. История усадьбы Красное в материалах Государственного архива Рязанской области // Четвертые Яхонтовские чтения, 24–27 октября 2006. Рязань: Изд-во РИАМЗ, 2008. С. 420–436.
14. Чекмарев В. М. Русско-английские связи в садово-парковом искусстве. Т. 1–2. М.: Либроком, 2019.
15. Швидковский Д. О. «Готика» в русской архитектуре последней четверти XVIII столетия, ее английские источники и западноевропейские аналоги // Лосева А. С., отв. ред. Готика Просвещения. Каталог выставки, Фонд In Artibus, Музей архитектуры им. А. В. Щусева. М.: InArtibus, 2017. С. 33–70.
16. Швидковский Д. О., Шорбан Е. А. Англицизмы в русской провинциальной усадьбе // Пинакотекa. 2004. № 18–19. С. 202–209.
17. Astley S. Robert Adam's Castles. London: Sir John Soane's Museum, 2006.
18. Bolton A. T. The Architecture of Robert & James Adam (1758–1794). Vol. 2. London: Country Life: George Newnes; New York: Charles Scribner's Sons, 1922.
19. Fleming J. Robert Adam and His Circle in Edinburgh & Rome. London: John Murray, 1962.
20. Kent W. Designs of Inigo Jones. Vol. II. London, 1727.
21. Le Rouge G. L. Jardins anglo-chinois à la mode. Paris: Chez le Rouge Rue des grands Augustins, 1775–1789.
22. Libin L. Robert Adam's Instruments for Catherine the Great // Early Music. Vol. 29, No. 3 (Aug., 2001), pp. 355–367.
23. Lindfield N. P. A "Classical Goth": Robert Adam's Engagement With Medieval Architecture // Robert Adam and His Brothers: New light on Britain's Leading Architectural Family/Ed. by C. Thom. Swindon: Historic England, The Engine House, 2018. Pp. 161–182.
24. Neufforge de J. F. de. Recueil élémentaire d'architecture. Vol. VI. Paris: Chez l'auteur rue St Jacques au Chariet d'or, 1765.

25. Pérouse de Montclos J.-M. Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution. T. 1. Paris: Mengès: Caisse nat. des monuments hist. et des sites, Cop. 1989.
26. Rowan A. Designs for Castles and Country Villas by Robert and James Adam. Oxford: Phaidon, 1985.
27. Tait A. A. Robert Adam's Picturesque Architecture // The Burlington Magazine. 1981. Vol. 123. No. 940. Pp. 421–424.
28. Trotter M. Temporal Sublime: Robert Adam's Castle Style and Geology in the Scottish Enlightenment // Robert Adam and His Brothers: New light on Britain's Leading Architectural Family/Ed. by C. Thom. Swindon: Historic England, The Engine House, 2018. Pp. 223–238.