

Анна Корндорф

## Мифология «итальянского дома» в русской архитектуре XVIII века

Статья посвящена истории появления и бытования понятия «итальянский дом» в русской архитектуре XVIII века. Очерчивая круг памятников, получивших это название вне прямой связи с какими-либо определенными стилистическими и конструктивными принципами, автор прослеживает источники формирования типологии «итальянского дома», его функцию, связи с современной французской архитектурной теорией, палладианской традицией и идеями «просвещенного досуга» виллы *suburbana*.

Ключевые слова:

итальянский дом, *maison de plaisance*,  
архитектурная теория,  
вилла, палладианство,  
*salon à l'italienne*, усадебный павильон,  
русская архитектура,  
барокко, классицизм.

Врусской архитектуре XVIII века известен целый ряд памятников, носящих весьма примечательное название «итальянский» дом или дворец. Первый из них появился уже в петровское время — это построенный в начале 1720-х годов «итальянский дом» на Фонтанке. Последний датируется 1790-ми годами и связан со строительством дворцового комплекса Н. П. Шереметева в подмосковной вотчине Останкино.

У каждого из этих «итальянских» строений сложилась собственная традиция объяснения подобной топонимики. В случае с «итальянским домом» на Фонтанке господствует версия, что дом получил свое название от разбитого вокруг него на итальянский манер сада. «Итальянский дворец» в Кронштадте обязан своим именем работавшему на его отделке архитектору-итальянцу<sup>1</sup>; «итальянский дом» Аничковского дворца предназначался для выступлений итальянской оперы; «итальянский дом» в Кусково служил для хранения графской коллекции итальянской живописи; «итальянский картинный дом» Ораниенбаума был выстроен в «новейшем итальянском стиле искусным мастером Ринальди»<sup>2</sup>; а «итальянский павильон» в Останкине по первоначальному плану должен был иметь палладианский купол, замененный в ходе строительства небольшим световым шатром, но тем не менее оставивший

- 1 Дворец строился с 1720 по 1724 год по проекту архитектора И. Ф. Браунштейна. Руководил работами Г. Шедель. Однако долгое время бытовала легенда, что в отделке дворца и строительстве его фонтанов принимал участие Джованни Фонтана. В частности, П. Н. Столпянский в своем очерке о Кронштадте сообщает: «Так как постройка этого дворца производилась мастерами, выписанными из Италии, то за этим домом удержалось название "Итальянский дом" или даже "Итальянский дворец"» (Столпянский П. Н. Историко-общественный путеводитель по Кронштадту. Пг., 1923. С. 46). Сегодня версия причастности к работам этого архитектора, имя которого, согласно исследованиям К. В. Малиновского, не Джованни, а Франческо Фонтана (см.: Малиновский К. В. Архитектор А. Д. Меншикова Франческо Фонтана // Петровское время в лицах-2003: Краткое содержание докладов научной конференции, посвященной 300-летию основания Санкт-Петербурга. СПб., 2003. С. 76–77), не находит подтверждения (см.: Малиновский К. В. Санкт-Петербург XVIII века. СПб.: Круга, 2008. С. 64–68).
- 2 Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. СПб.: Союз художников, 2002. С. 144.

свой след в названии павильона. Возможно, в каждом конкретном случае предлагаемые объяснения и имеют под собой известные основания, однако в целостную систему они не только не складываются, но, скорее, напротив, представляют феномен «итальянского дома» в русской культуре XVIII века явлением случайным и едва ли достойным самостоятельного исследования. Поэтому при всем внимании научной мысли к различным аспектам русско-итальянских архитектурных связей в истории искусства никогда не ставилась задача рассмотреть типологию и прагматику «итальянского дома» в русской архитектуре XVIII столетия как особое историческое явление, отражающее реальные и мифологизированные представления современников об итальянской строительной и культурной практике.

На самом деле появление названия «итальянский» в петербургской топонимике первой трети XVIII века вряд ли можно назвать случайным. В это время архитекторов-итальянцев, работавших в бурно строящейся новой столице и ее окрестностях, было достаточно — Д. Трезини, Н. Микетти, Ф. Фонтана, Ф. Маттарнови, Г. Кьявери, Ф. Растрелли... Однако далеко не ко всем возводимым ими строениям современники прилагали определение «итальянский». Более того, построенные с применением большого или поэтажного пилястрового ордера на фасаде дворцы и дома, маркированные соотечественниками и заезжими путешественниками как постройки «в итальянском вкусе», судя по всему, лишь в определенных случаях могли восприниматься заказчиками в полной мере «итальянскими» и получить соответствующее название.

По всей вероятности, топоним «итальянский» появляется в русской столице несколько позже, чем первые примеры следования ренессансным ордерным правилам и объемно-пространственным построениям палладианской традиции. Для рефлексии над термином, над систематизацией правил, долженствующих обеспечить оптимальную сообразность индивидуального произведения абстрактному концепту «итальянского дома», требуется некоторое время.

\*\*\*

Достаточно интенсивные контакты с Италией были установлены уже в 1710-е годы. В России работали итальянские архитекторы и «штукаторные» мастера, государевы торговые агенты во множестве скупали произведения итальянских живописцев и скульпторов, сразу же

употреблявшиеся на украшение новых дворцов и садов Петра и его сподвижников. По царскому соизволению прибывали из Европы архитектурные книги, руководства, модели и альбомы увражей.

На этом фоне не кажется удивительным, что практически обо всех петербургских домах и дворцах губернатора светлейшего князя А. Д. Меншикова сохранились свидетельства, описывающие их как построенные в итальянском стиле. Немецкий путешественник Геркенс, увидев в 1710-е годы дворец Меншикова на Васильевском острове, построенный в числе первых значительных ансамблей нового города, писал: «Это приятный дом в итальянском стиле в два этажа с крыльями»<sup>3</sup>. Посетивший Петербург в конце 1711 года швед Л. Эренмальм подтвердил мнение Геркенса: «Посреди Невы <...> находится остров, называемый Васильевским, на нем возведены роскошные здания князя Меншикова — одно каменное, другое деревянное. Оба они построены в итальянской манере и украшены красивыми скульптурами»<sup>4</sup>. Наконец, Ф. Х. Вебер по возвращении из Петербурга в 1720 году также упомянул среди достопримечательностей русской столицы и каменный дом князя Меншикова, который возведен «из кирпича в три этажа в итальянском стиле...», и летний дворец, который «хотя только деревянный двухэтажный, однако очень хорошо выстроен в итальянском стиле и с красивыми покоем»<sup>5</sup>. Как и в случае с другими постройками Петербурга, ассоциации домов светлейшего князя с итальянскими образцами вызывала не столько композиция и планировка зданий, сколько рисунок его фасадов, решенный в традициях строгой ордерной системы из равномерно идущих пилястр большого тосканского ордера в случае деревянного дома и трехъярусного ордерного членения в случае каменного<sup>6</sup>. (Ил. 1.)

- 3 Геркенс. Точное известие о... крепости и городе Санкт-Петербург, о крепостце Кроншлот и их окрестностях // *Беспятых Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях. Л.: Наука, 1991. С. 54. Речь идет о летнем деревянном дворце князя, часто называвшемся «Посольским дворцом» или «Посольскими хоромами», который до появления в конце 1711 года второго каменного дома выполнял роль главного общественного здания города и был, по словам Н. В. Калязиной, «самым представительным дворцом молодого Петербурга» (*Калязина Н. В.* Меншиковский дворец-музей. Л.: Лениздат, 1982. С. 14–15).
- 4 Эренмальм Л. Описание города Петербурга вкуче с некоторыми замечаниями // *Беспятых Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях... С. 93.
- 5 Вебер Ф. Х. Из книги Фридриха-Христиана Вебера «Преображенная Россия» (Часть I). Приложение о городе Петербурге и относящихся к этому замечаниях // *Беспятых Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях... С. 115.
- 6 Подробнее об этом см.: *Аронова А.* «...приятный дом в итальянском стиле...». «Италия» в России Петровского времени // *Искусствознание.* 2003. №2. С. 56–67.



1. Каменный дворец А. Д. Меншикова и деревянные летние хоромы по-соседству на гравюре А. Ф. Зубова *Триумфальный ввод шведских кораблей в Санкт-Петербург после победы при мысе Гангут. 1714*  
Бумага, офорт, гравюра резцом с двух досок. 48,6 × 82. Государственный Эрмитаж

Разумеется, распространению «итальянского вкуса» в столичной застройке способствовал не только светлейший князь, но и люди, непосредственно причастные к импорту художественной продукции. В частности, дом графа Саввы Владиславича (прозванного в России Рагузинским и занимавшегося на протяжении нескольких лет приобретением статуй в Венеции по заказам Петра и А. Д. Меншикова<sup>7</sup>), помещавшийся на ингерманландской стороне, заезжие европейцы характеризовали аналогично — как «красивый... деревянный дом, выстроенный в итальянском стиле»<sup>8</sup>.

И тем не менее все эти дворцы, описываемые в категориях «правильной архитектуры» и «итальянского вкуса», в начале XVIII века не носят соответствующего наименования и не опознаются просвещенными

петербуржцами как таковые. Усвоение итальянской архитектурной теории и формирование собственной мифологии «итальянского дома» на русской почве происходят параллельно и окончательно становятся фактом городской и усадебной жизни не тогда, когда был открыт и образцово применен новый способ строить и мыслить, а тогда, когда этот способ мыслить и строить становится самодовлеющим для репрезентации.

Появившийся в русском обиходе в середине 1720-х годов термин «итальянский дом» впервые оказывается применен не к проекту будущего здания, а к уже существующим постройкам. И его появлением, судя по всему, мы обязаны не столько влиянию архитектурной теории, сколько практике бытования, оформления и предназначения этих построек.

\*\*\*

Как известно, маршруты собственных путешествий Петра Великого не пролегали через Италию<sup>9</sup>, а его архитектурно-художественные пристрастия тяготели к другим образцам. И все же император самолично заботился об издании перевода трактата Виньолы (1709, 1712)<sup>10</sup>, и, видимо, именно он был инициатором строительства первого «итальянского дома» в Петербурге<sup>11</sup>. Его возникновение было связано с благоустройством заболоченных берегов реки Фонтанки, по которой проходила граница новой столицы. В 1712 году участок, расположенный за городом, то есть на внешней стороне Фонтанки, по указу Петра был подарен его венценосной супруге Екатерине I или, по другим источникам, царевне Анне Петровне<sup>12</sup>. На этом участке выстроили деревянный дворец

7 Подробнее о его деятельности см.: Андросов С. О. О портретах Саввы Владиславича Рагузинского // Страницы истории западноевропейской скульптуры. СПб., 1993. С. 164–172.

8 Геркенс. Точное известие... С. 54.

9 Петр I намеревался посетить Италию летом 1698 года после визита в Голландию, но обстоятельства Стрелецкого бунта вынудили его прервать свое путешествие и вернуться в Москву.

10 Подробнее см.: Аронова А. «Правило о пяти чинех Джакомо Бароцци Давигнолы» Первая архитектурная грамматика России // Искусствознание. 2000. №1. С. 287–298.

11 Спацанский А. Итальянский сад // Исторический журнал «Гатчина сквозь столетия». URL: <http://history-gatchina.ru/spb/liteiny1.htm> (дата обращения: 10.10.2017).

12 Пыляев М. И. Старый Петербург. М.: Сварог и К, 1997. С. 233.

и разбили регулярный сад<sup>13</sup>. Он занимал обширную территорию, вытянутую вдоль Невского проспекта от набережной Фонтанки до Знаменской улицы. Что представлял собой первоначальный двухэтажный деревянный дворец и сад при нем, к сожалению, неизвестно. Впервые мы узнаем об Итальянском саде из походного журнала Петра I, где сказано, что Екатерина I была «в оранжерее нового дому, что на Фонтанной речке»<sup>14</sup>.

Однако уже вскоре, с появлением на Фонтанке новых загородных усадеб с красивыми садами, царская дача начала терять былую привлекательность, и в начале 1720-х годов деревянный дом решили перестроить малыми силами. В итоге в 1721–1723 годах было произведено расширение старого комплекса путем пристройки с обеих сторон двухэтажных каменных флигелей, соединявшихся с деревянным домом застекленными одноэтажными галереями<sup>15</sup>. Автором этого проекта долгое время считался М. Земцов, но М. В. Иогансен на основании сходства плана итальянского дома с Верхними палатами в Петергофе приписывает постройку Н. Микетти<sup>16</sup>, а Т. Б. Дубяго предполагает, что в разработке проекта дворца мог принимать участие Доменико Трезини<sup>17</sup>. Как бы то ни было, в мае 1723 года работы были закончены и августейшие владельцы усадьбы — Петр и Екатерина «изволили быть на новоселье». Видимо, именно обновленный дворец и получил имя «Итальянского дома». Во всяком случае, в последующие годы он фигурирует в документах уже с этим устойчивым названием. Так, в июле 1725 года «после осмотра Лиговского канала Екатерина отправилась в «Итальянский дом»<sup>18</sup>, а вскоре последовало указание императрицы о «строительстве в саду итальянского дома фонтанного каскада»<sup>19</sup>.

В недолгое царствование императрицы Екатерины I этот дом и бывший при нем сад вообще служили предметом чрезвычайной заботы.

13 О. М. Кормильцева полагает, что именно этот сад, «созданный по образцу итальянских увеселительных садов», получил название Итальянского и, в свою очередь, передал это имя дворцу (Кормильцева О. М. Итальянский сад // Памятники истории и культуры Петербурга. Вып. 4. СПб.: Белое и черное, 1997. С. 37).

14 Пономарев И. Итальянский сад // Нева. 2006. № 9. С. 245.

15 Кормильцева О. М. Итальянский сад... С. 38.

16 Иогансен М. В. Михаил Земцов. Л.: Лениздат, 1975. С. 59; Иогансен М. В. К истории строительства Итальянского дворца // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. М.: Наука, 1977. С. 214.

17 Дубяго Т. Б. Русские регулярные сады и парки. Л.: Стройиздат, 1963. С. 98.

18 Цит. по: Дубяго Т. Б. Русские регулярные сады и парки... С. 98.

В частности, в 1725–1726 годах старый деревянный дом, остававшийся центром обновленной композиции, заменили новым каменным. Однако Земцов, который, по всей вероятности, на этот раз действительно руководил строительством, мешкал с окончанием работ и вызвал неудовольствие императрицы. По указу от 15 октября 1726 года «упомянутый архитектор Земцов в нынешнее во все лето в том Итальянском доме был только два раза, от которого его несмотрения в работе была немалая остановка, и для того ее императорское величество имела приказать вместо его, Земцова, для надзирания при том доме работ быть архитектору Усову»<sup>20</sup>. Одновременно со строительством дворца усложнилась и планировка прилегающей к нему части итальянского сада. Но со смертью Екатерины I все заботы об итальянском доме и саде прекратились.

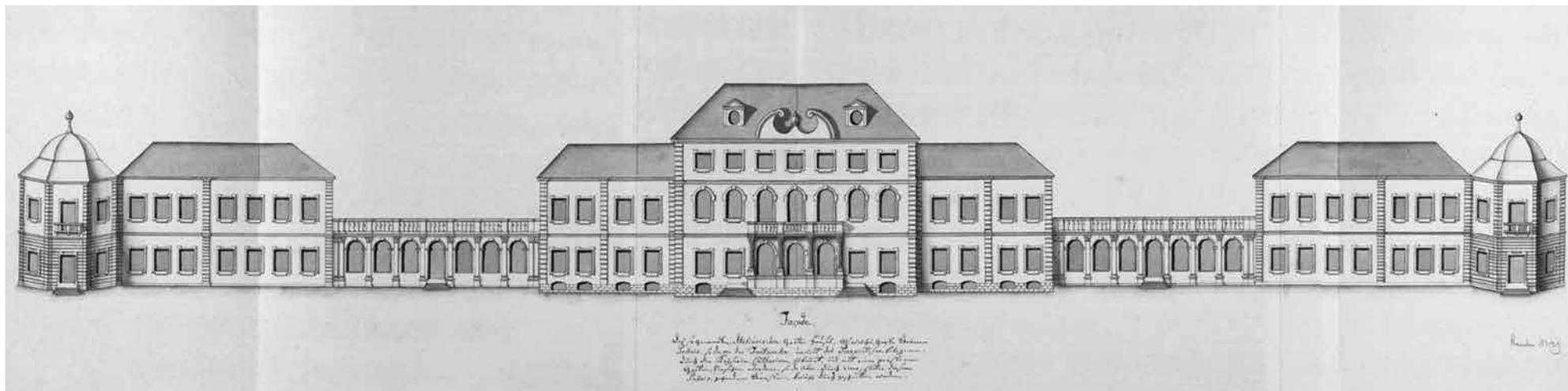
Судя по сохранившимся чертежам и планам первой половины XVIII века, перестроенный Земцовым дворец, именуемый уже не иначе как «итальянский», представлял собой строго симметричное сооружение. Он имел центральный объем с большим залом во втором этаже, по обеим сторонам которого располагались боковые корпуса и галереи, занимавшие всю ширину участка. Замыкали композицию пристроенные к флигелям двухэтажные восьмигранные башни, в которых располагались лестницы<sup>21</sup>. (Ил. 2.) Весьма примечательно, что А. И. Богданов, еще заставший итальянский дом в его екатерининском варианте в середине XVIII века, описывает его так: «Итальянский Дом, и при нем Сад, стоит на той же Фонтанке Речке, по другой стороне, имеет преизрядные каменные палаты. Называется Италианский потому, что оной италианским маниром как снаружи, так и изнутри убранством состроен имеется. И сей Дом построен только для одного временного приезде Их Императорских Величеств»<sup>22</sup>.

19 Кормильцева О. М. Итальянский сад... С. 38.

20 Цит. по: Иогансен М. В. Михаил Земцов... С. 60.

21 Русская архитектура первой половины XVIII века. Материалы и исследования. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1954. С. 189.

22 Богданов А. И. Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга, от начала заведения его, с 1703 по 1751 год, сочиненное г. Богдановым со многими изображениями первых зданий; а ныне дополненное и изданное надворным советником, правящим должность директора над Новороссийскими училищами, Вольнаго Российскаго собрания при имп. Московском университете и Санктпетербургскаго Вольнаго Экономическаго общества членом Васильем Рубаном. СПб.: [тип. Воен. коллегии], 1779. С. 57.



2. Неизвестный художник. Фасад Итальянского дома на Фонтанке в Петербурге. 1740-е  
Бумага, тушь, акварель. 20 × 100  
Государственный музей истории Санкт-Петербурга

Казалось бы, архитектура дворца далека от «итальянской манеры» петровского барокко с ее разбивками фасадов, межэтажными тягами и пилястровыми ордерами. И все же Богданов ссылается на итальянский стиль постройки. Можно предположить, что автор описания Санкт-Петербурга, как и строитель дворца, был знаком с образцами современного североитальянского усадебного зодчества, где встречаются и практически лишенная декора аскетичная отделка фасада, и восьмигранные башни, фланкирующие центральный комплекс виллы, как, например, в ломбардских виллах Мирабелло и Рекалькати. (Ил. 3–4.)

Сведения о том, как выглядело убранство интерьеров дворца, «при отделке которых обильно применялась лепка, живопись, дорогие сорта дерева и позолоченная резьба»<sup>23</sup>, не сохранились. Но, исходя из плана второго этажа дворца 1720-х годов и обозначенной на нем спецификации покоев на голландском языке, можно говорить о характере его помещений. Это — вестибюль, большой зал (*Grote zaal*), парадная

спальня (*slaap camer*), столовая (*eet camer*), увеселительный дом (*Luist huis*), садовый дом (*Tuin Huis*) и множество комнат.

Первый известный план участка итальянского дома датируется 1748 годом<sup>24</sup>. На нем изображен ансамбль с регулярным садом и гаванью, расположенной перед парадным входом во дворец со стороны Фонтанки и предназначавшейся для торжественного въезда в усадьбу с реки. С противоположной стороны дома тщательно вычерчена парадная половина сада, в основу организации которой положена традиционная система диагональных аллей с площадками сложной конфигурации в точках пересечения и каскадным водоемом по центральной оси<sup>25</sup>.

23 Иогансен М. В. Михаил Земцов... С. 59.

24 В мелком масштабе впервые ансамбль появляется на плане Петербурга 1738 года. Более подробный план 1748 года хранится в ГМИ СПб (I-A № 4114-И) и опубликован в указанных выше книгах Т. Б. Дубяго и М. В. Иогансен.

25 Пономарев И. Итальянский сад... С. 245.



3–4. Ломбардские виллы первой половины XVIII века с ортогональными башнями: вилла Мирабелло и вилла Рекалькати

(Ил. 5.) Его планировочная структура с квадратно-диагональной разбивкой партера и главной аллеей, завершающейся фигурным водоемом, без труда находит аналогии со множеством итальянских примеров — от вилл Альдобрандини и Бельподжио во Фраскати до плана сада увеселительного дома *à l'italienne* Блонделя.

Швед Карл Рейнхольд Берк, побывавший в Петербурге в 1735–1736 годах, записал в своем дневнике: «Мы отправляемся к Итальянскому саду, расположенному на порядочном расстоянии от Пушечного двора. Сад был подарен герцогине Гольштинской Анне Петровне, но теперь корона вернула его себе. Сад довольно велик, состоит главным образом из трельяжа и крытых дорожек и имеет хорошо оборудованную галерею. Сам дворец стоит на протоке Невы, он каменный, большой, построен хорошо и он единственный из всех, когда-либо виденных мною, окрашен в зеленый цвет»<sup>26</sup>.

\*\*\*

Примечательно, что следующий известный «итальянский дом» появился буквально по соседству от петровского — он был построен на тер-



ритории Аничковской усадьбы, подаренной «со всеми строениями и что в ней наличностей имеется»<sup>27</sup> морганатическому супругу Елизаветы Петровны графу А. П. Разумовскому. По сведениям, приводимым П. Н. Петровым, этот «итальянский дом» помещался на месте прежнего манежа Аничковского дворца и «был роскошно украшен мрамором и позолотою. И все работники для выполнения мраморных и орнаментальных работ были выписаны из Италии <...> Во время постройки в конце 1747 года, в нем приключился пожар — загорались стропила

26 Берк К. Р. Путевые заметки о России // *Беспятых Ю. Н.* Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. СПб.: Блиц, 1997. С. 167. Пустовавший Итальянский дворец с 1743 года стал использоваться для жилья придворных служителей. Летом 1781 года под руководством архитектора Ю. М. Фельтена произвели ремонт дворца. В 1796 году из Гатчины в пустой Итальянский дворец был переведен Сиротский дом. Через два года в нем устроили госпиталь. В 1799 году его передали Училищу ордена Святой Екатерины, ставшему позднее Екатеринбургским институтом. 14 марта 1800 года Высочайшим распоряжением дворец и сад передавались в ведение Опекунского совета: первая часть отходила к училищу, а вторая часть — к больнице для бедных. К весне 1804 года было решено перенести оранжереи и растения в Михайловский сад. В 1803 году вышел указ о ликвидации Итальянского сада, а в 1804-м, из-за начала строительства Екатеринбургского института по проекту Дж. Кваренги, был разобран и дворец.

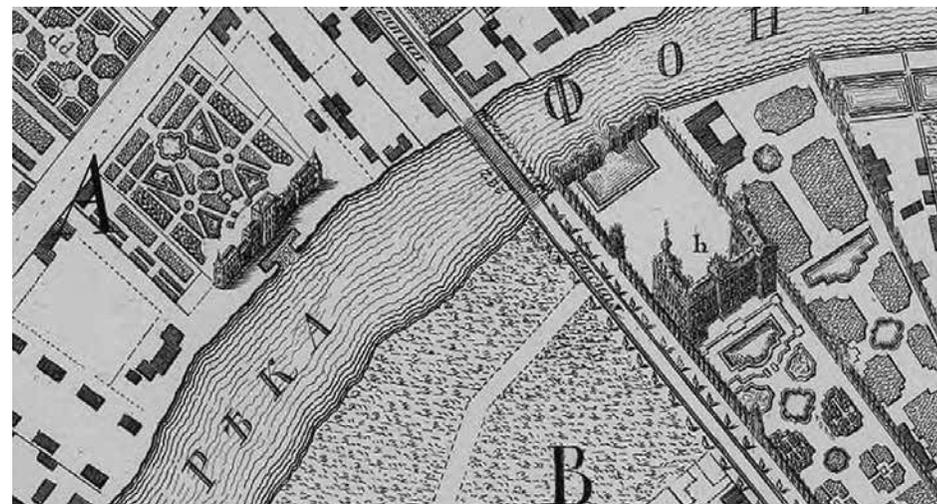
27 *Пыляев М. И.* Старый Петербург... С. 137.

от неосторожности столяров, силою нагревания сушивших паркет <...> Сгорело немного, а перепорчено было очень много и окончание после пожара не соответствовало начальным предположениям»<sup>28</sup>.

Несмотря на это в здании все же разместилась картинная галерея Разумовского, а в другом зале, «напротив в том же павильоне, давались публичные концерты, устраивались маскарады, балы и прочее»<sup>29</sup>. И хотя сам граф при жизни Елизаветы Петровны в Аничковском дворце не жил, празднества, затеваемые в итальянском доме, были не редкостью, а маскарад, организованный для высшего общества осенью 1755 года австрийским послом Эстерхази, с восторгом описывается в воспоминаниях современников<sup>30</sup>.

П-образная форма этого дома, реконструируемая лишь благодаря плану Трускотта 1753 года<sup>31</sup>, не позволяет говорить о какой-либо планировочной преемственности по отношению к царскому «итальянскому дворцу» на противоположном берегу Фонтанки. (Ил. 5.) Но сама его роль небольшого увеселительного павильона внутри пригородной усадьбы оказывается вполне созвучна предназначению «итальянского дома» в современной архитектурной теории<sup>32</sup>. Устройству дома *à l'italienne*, как одной из разновидностей загородного дома (*maison de plaisance*) посвящены, в частности, несколько глав руководства Ж.-Ф. Блонделя «О планировке загородных увеселительных домов»<sup>33</sup>.

В отличие от других домов подобного типа, «итальянский» описывается Блонделем как окруженное садом небольшое, пятнадцати туазов<sup>34</sup> в длину, здание в один этаж, выстроенное в подражание виллам в Италии. (Ил. 6–7.) Поскольку оно не предназначено для постоянного



5. Усадьбы Итальянского дома и Аничковского дворца на Плана столичного города Санкт-Петербурга с изображением знатнейших онаго проспектов изданный трудами Императорской Академии Наук и художеств в Санкт-Петербурге. Фрагмент Спб., [тип. Акад. наук], 1753. Л. 4

проживания, как городские дома, а лишь для временного пребывания в период «прекрасной погоды», его вестибюль может оставаться открытым без риска излишнего охлаждения смежных помещений<sup>35</sup>. Один из главных объемов подобного дома — это салон, ротондальный или овальный, как правило, смещенный в сторону сада и выходящий за границы фасада здания. В словаре терминов, приложенном к трактату, Блондель отдельно поясняет типологию салона: «Салон, охватывающий несколько этажей называется *à l'italienne*, поскольку он подражает итальянским [салонам]»<sup>36</sup>.

К сожалению, судить о форме зала для концертов и маскарадов в первоначальном итальянском доме Аничковского дворца не представляется возможным. Однако название «итальянский павильон»<sup>37</sup>, употребляемое по отношению к нему в официальной и рабочей переписке наравне с «итальянским домом» уже в самые первые годы его

28 Петров П. Н. История Санкт-Петербурга от основания города до введения в действие выборного городского управления по учреждениям о губерниях 1703–1782 гг. СПб., 1885. С. 511, 532.

29 Пыляев М. И. Старый Петербург... С. 136.

30 Музыкальный Петербург XVIII века. СПб.: Композитор, 2000. Т. 1. С. 43.

31 План столичного города Санкт-Петербурга с изображением знатнейших онаго проспектов изданный трудами Императорской Академии Наук и художеств в Санкт-Петербурге. СПб., 1753. С. 4.

32 См.: Garric J.-Ph. Recueils d'Italie: Les modèles italiens dans les livres d'architecture français. Bruxelles: Mardaga, 2004.

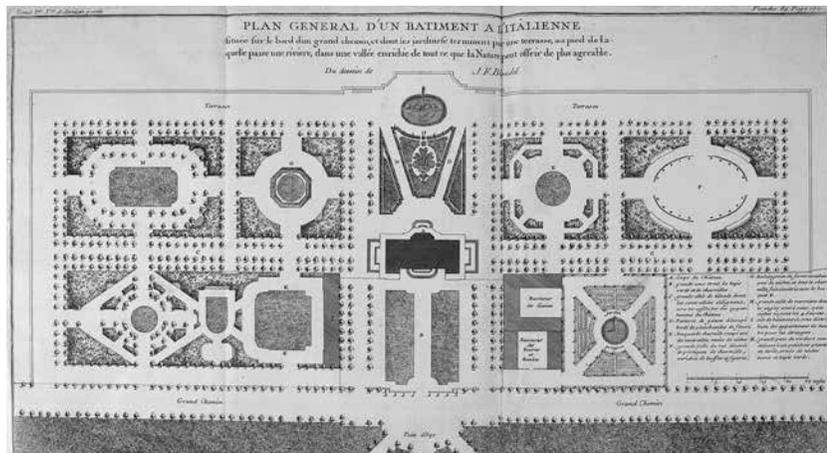
33 Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général. T. 1. Paris: C.-A. Jombert, 1737.

34 1 туаз = 1,949 м.

35 Blondel J.-F. De la distribution... Pp. 169–173.

36 Ibid. P. 196.

37 Петров П. Н. История Санкт-Петербурга... С. 511.

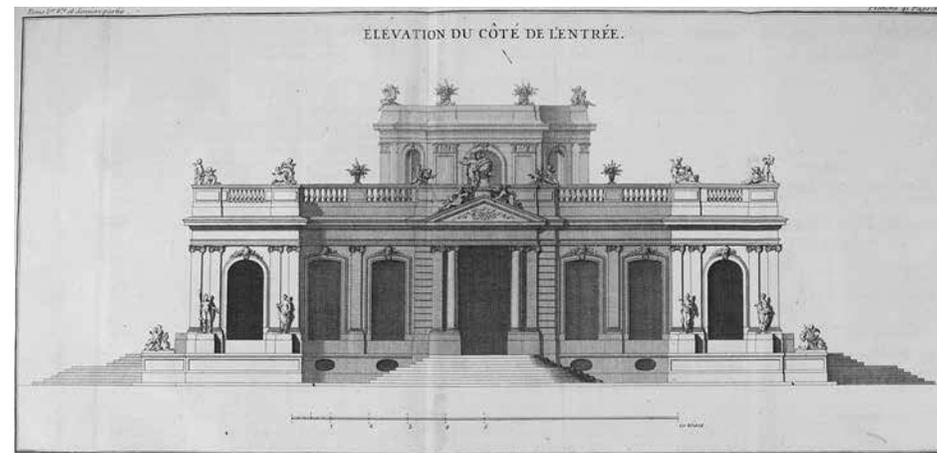


6. Жак-Франсуа Блондель. Генеральный план загородного дома *à l'italienne* Гравюра из кн.: *Blondel J.-F. De la Distribution des maisons de plaisance*. Т. 1 Paris, 1737

существования, говорит само за себя. Оно идеально попадает в контекст распространенной в Европе французской архитектурной терминологии, с легкой руки первого пенсионера Французской академии в Риме Огюстена-Шарля д'Авиле возводящей происхождение такого типа постройки, как «павильон», к итальянскому садовому *padiglione* — «палатке»<sup>38</sup>.

\*\*\*

Одновременно с Аничковским в столице появляется еще один итальянский дом или даже «дворец». Как и в случае с царской дачей на Фонтанке, речь идет не о постройке нового здания, а лишь о закреплении нового имени за уже существующей резиденцией. Ей оказывается дворец в Кронштадте, традиционно связываемый с фигурой Меншикова. В отличие от петербургских домов опального петровского фаворита, никогда не именовавшихся «итальянскими», несмотря на очевидные для заезжих иностранных гостей аллюзии их архитектурного декора, дворец в Кронштадте, решенный в тех же стилистических принципах,



7. Жак-Франсуа Блондель. Уличный фасад загородного дома *à l'italienne* Гравюра из кн.: *Blondel J.-F. De la Distribution des maisons de plaisance*. Т. 1 Paris, 1737

с 1745 года упоминается в документах и придворном обиходе исключительно под названием «итальянский».

Материалы по строительству домов в Кронштадтской гавани малочисленны и скупы. Они не позволяют говорить о каких-либо работах, производившихся во дворце в это время. О нем вообще известно не так много. 2 июня 1720 года были заложены семь домов от моря (на запад параллельно каналу), причем два первых дома Меншиков, как губернатор Ингерманландии, сразу распорядился строить для себя по особому проекту<sup>39</sup>. Видимо, личным пристрастием князя к «правильному вкусу» и объясняется композиция дворца, выстроенного в 1720–1724 годах Иоганном Браунштейном. Об облике этого дома мы можем судить только по гравюре Оттомара Эллигера 1727 года, определенной в 1970-х годах М. А. Алексеевой как вид Итальянского дворца Меншикова

38 *D'Aviler A.-C. Dictionnaire d'architecture, ou Explication de tous les termes, dont on se sert dans l'architecture*. Paris: Chez Nicolas Langlois, 1693. P. 269.

39 *Розадеев Б. А., Сомина П. А., Клещева Л. С. Кронштадт. Архитектурный очерк*. Л.: Стройиздат, 1977. С. 19.

в Кронштадте<sup>40</sup>. (Ил. 8.) Масштабное здание, которое по роскоши отделки не уступает резиденциям светлейшего князя в Петербурге и Ораниенбауме, занимало центральное место в парадной застройке города. По всей видимости, дворец имел П-образный план и был трехэтажным «на подвалах». Вход, расположенный по центральной оси, был акцентирован ризалитом, завершенным треугольным фронтоном, гербом в тимпане и бельведером на основном объеме дома. Бельведер и главный фасад, выходящий на специально устроенный в Купеческой гавани перед домом Итальянский пруд, украшала балюстрада с вазами и статуями<sup>41</sup>. Простенки по первому этажу были рустованы, а верхние этажи объединяли пилястры большого композитного ордера. Входы в боковые галереи также выделялись на фасаде портиками со сдвоенными колоннами, завершенными балюстрадами с вазами. А вдоль фасадов западного и восточного корпусов, перекрытых четырехскатной крышей с переломом и люкарнами, шли открытые аркады, близкие аркадам здания Двенадцати коллегий в Петербурге.

Из отрывочных известий о внутреннем убранстве итальянского дома можно сказать лишь, что во дворце имелись украшенная скульптурой галерея и большой зал с плафоном работы Б. Тарсия, в котором периодически устраивались придворные балы и церемонии<sup>42</sup>. После опалы и ареста Меншикова дворец вместе с другим имуществом князя был передан в казну, а затем перешел в распоряжение Адмиралтейств-коллегии, но вплоть до 1760-х годов его старались ничем не занимать, оставляя на случай пребывания в Кронштадте императрицы.

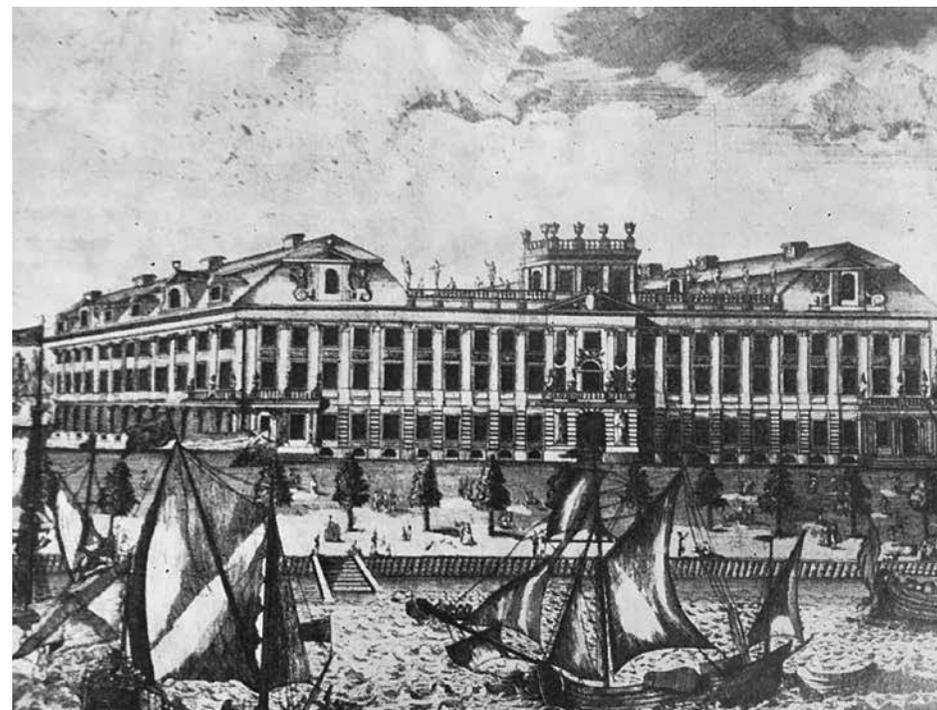
Однако оставим в стороне последующую историю дворца<sup>43</sup> и попытаемся понять, в чем же причина подобной топонимической избирательности и почему, несмотря на стилистическую близость или, наоборот, несходство, одни дома получили имя итальянских, а другие — нет.

40 Алексеева М. А. Новые биографические данные о художнике Оттомаре Эллигере // Сообщения ГРМ. Вып. X. М.: Изобразительное искусство, 1974. С. 66–67.

41 Розадева Б. А., Сомина Р. А., Клещева Л. С. Кронштадт... С. 21.

42 См. цикл публикаций С. Елагиной «Начало Кронштадта» // Кронштадтский вестник. 1866. № 1 (1–2), 3 (625-й, 9–10), 5 (627-й, 17–18), 6 (628-й, 21–22).

43 Позднее в этом здании располагалась канцелярия Кронштадтского канала, таможня и разные другие учреждения, пока 31 мая 1771 года после пожара Морского кадетского корпуса на Васильевском острове не было принято решение перенести кадетский корпус в Итальянский дворец, в связи с чем был произведен первый ряд серьезных перестроек, искаживших облик дворца.



8. Оттомар Эллигер. Итальянский дом А. Д. Меншикова в Кронштадте. Бумага, офорт. 1727  
Государственный Русский музей

\*\*\*

Ответить на вопрос, в какой момент и почему именно эти дома стали называться «итальянскими», сегодня не так просто. В первоначальных документах, связанных со строительством дворцов на Фонтанке и в Кронштадте, подобное наименование отсутствует. Оно появляется только на излете петровского царствования, а в случае кронштадтского дворца — во второй трети XVIII века, и отныне навсегда закрепляется как за самими домами, так и за садом, прудом и всеми принадлежащими к ним участками. Итальянский дом Аничковской усадьбы, напротив, изначально строится как «итальянский».

Тем не менее объединение столь разных построек единым термином «итальянский дом», вероятно, имело свои причины. И наличие конкретных итальянских прототипов было возможным, но отнюдь не необходимым условием. По всей видимости, для осознания итальянского дома как «итальянского» только иконографической преемственности и использования средств из арсенала палладианского или римского ренессансного и барочного наследия было недостаточно. В отличие от распространившихся чуть позже восточных и готических павильонов здесь главным критерием, судя по всему, оказывалась не форма, а функция, прагматика и предназначение, а также вытекающая из них «дистрибуция» покоев и их декор. Для истории архитектуры, привыкшей жить дисциплинирующей принудительностью стиля, это звучит странно, но название «итальянский» мыслилось наделявшими этим именем свои дома русскими вельможами XVIII века не столько в заданных формальных стилистических категориях, сколько субстанционально — в русле устойчивой риторической традиции. А здесь теория нередко выходила на первое место, и новые смыслы невольно предвосхищали новые объекты.

Идея *maison à l'italienne* или *pavillon à l'italienne* как маленького загородного дома для временных увеселительных визитов обязана своим происхождением французской архитектурной теории, тщательно разрабатывавшейся в трудах О.-Ш. д'Авиле, Ш.-А. Жомбера, К. Перро, Ш.-Э. Бризё, Ж.-Б. Блонделя и других мастеров XVII–XVIII века. По сути, она интерпретирует принципы итальянских ренессансных *casino* («маленький домик»), появившихся в садах римских понтификов и кардиналов в XVI столетии<sup>44</sup>. Такие «домики удовольствий» (*casino del piacere*) предназначались не для жизни, а для уединения в часы досуга и удовольствий не столько плоти, сколько ума — созерцания произведений искусства, размышлений и бесед о поэзии, истории и теологии в узком кругу. Это была своего рода «вилла внутри виллы», или, если угодно, «вилла в квадрате», чья сложная иконографическая программа, как правило, включавшая современную и античную скульптуру, картины и аллегорические фрески, должна была примирить

44 Хрестоматийные примеры подобных сооружений — *La casina* папы Пия IV в садах Ватикана (арх. Пирро Лигорио, 1558–1562) и *La casina del piacere* кардинала Алессандро Фарнезе в секретном саду (*giardino segreto*) на вилле в Капрароле (арх. Джакомо дель Дука, возможно, по проекту Виньоли, 1584–1586).

в себе мечту о буколической неге и аскетический ригоризм высшего сана священства.

Полтора столетия спустя эта концепция приятного интеллектуального досуга приобрела несколько больший размах и обогатилась дополнительными темами и занятиями, а также жадой комфорта, повлиявшими, в свою очередь, на прирост и дифференциацию помещений маленького загородного дома. К основному салону и комнатам отдыха итальянских прототипов во французском *maison à l'italienne* в произвольном порядке прибавились будуар и кабинет, комната для игры в карты и библиотека, музыкальный и даже театральный залы. А украшенная статуями и фресками лоджия, в свою очередь, превратилась в галереи для художественных, естественно-научных и куриозных коллекций.

Совпадает ли предназначение «итальянского дома» в России с постулатами европейской архитектурной теории и что мог вкладывать русский человек XVIII столетия в это имя, первым пытался прояснить историк П. Н. Петров. В своем описании Петербурга, вышедшем в свет в 1884 году, он сообщает, что «итальянским» в XVIII веке «называли оперный дом»<sup>45</sup>. Однако совершенно очевидно, что такое предназначение отнюдь не исчерпывает возможные функции «итальянского дома».

Рискнем предположить, что «итальянский дом» для русского заказчика середины XVIII века — не что иное, как вилла. Во всяком случае, в описаниях побывавших в Италии русских путешественников вилла нередко получает весьма примечательное лапидарное определение: «вилла есть италианский дом». Вероятно, отсюда и проистекает его непременно сельский характер и художественная программа досуга, наследующая ренессансным идеям и распространенному представлению об увеселительных виллах итальянских понтификов и нобилей. Поэтому уже первые итальянские дома в пригородах Петербурга XVIII века оказываются не чем иным, как увеселительными дворцами с определенной четко заданной программой. Практически все они находятся на территории загородных усадеб и предназначены не для постоянного проживания, а лишь для временного пребывания, организованного по неким общим для всех итальянских дворцов принципам.

45 Петров П. Н. История Санкт-Петербурга... С. 511.

Их объединяющий элемент — художественный праздничный ритуал, неизменно связанный с посещением усадьбы и легко вычлняемый даже в скудных архивных сведениях.

Так, из документов мы знаем, что в «итальянском доме» на Фонтанке уже в начале 1720-х годов были бальный зал, «хорошо оборудованная галерея», точное предназначение которой неизвестно, а также оранжерея с померанцевыми деревьями, лаврами и лимонами, где в 1723 году изволили обедать Петр и Екатерина с гостями. Был во дворце и свой театр, и в 1730-е годы, возможно, даже давались представления на открытом воздухе, во время которых перед императрицей выступал «комедиант персидского манера Иван Лазарев» (то есть акробат-канатоходец)<sup>46</sup>. Описание одного такого праздника в Итальянском саду мы находим в записках члена польского посольства, посетившего Петербург в 1720 году: «После обеда мы отправились в итальянский сад, где видели разные украшения, фонтаны и клумбы, между которыми стояли большие фарфоровые сосуды. Здесь в разных местах давали много вина, а именно шампанское, бургундское, *pontak i ochlanskie sekty*. Также наставили столов, где только было удобно. Этот сад от своей закладки насчитывает всего 5 лет, но каждый может признать, что такого, как тут, не увидит и через 20 лет у самого большого господина. В этом саду были выложенные камнем пруды, в которых плавали индийские гуси, морские утки и много [иных] птиц»<sup>47</sup>.

Построенный на территории Аничковской усадьбы Итальянский дом, как мы уже знаем, также предназначался для галереи, на сей раз художественной, и имел бально-маскарадный и театральные залы. Да и Кронштадтский дворец получает имя «итальянский» как раз в то время, когда он перестает восприниматься как жилая городская резиденция на острове Котлин, а становится «пригородным» (с точки зрения выездов двора из Петербурга) и увеселительным домом для временных визитов императрицы. Здесь в 1752 году устраивается торжественный бал в честь открытия Елизаветой Петровной Петровского канала<sup>48</sup> и, по сообщению «Санкт-Петербургских ведомостей», изредка проводятся придворные маскарады.

46 Пономарев И. Итальянский сад... С. 245.

47 Там же.

48 Рыкачев Н. А. Кронштадтская старина. Материалы для истории укреплений и портовых сооружений Кронштадта. Спб., 1885. С. 37.

Однако если во французской архитектурной теории в первой половине века уже существует определенная типология итальянского дома, то в петербургской архитектуре в это время ее, очевидно, нет.

В трактате Blondela итальянский дом предстает как реальное здание, принадлежащее некоему мецье С\*\*\*<sup>49</sup>. Как абстрактный, но тем не менее вполне реальный практический заказ выглядит тема итальянского дома и в конкурсной программе «Римской премии» Французской академии архитектуры за 1758 год. В ней участникам конкурса предлагается создать проект загородного дома *à l'italienne* у реки с вестибюлем, залом, столовой, будуаром, гардеробной, кухнями и прочими помещениями площадью не больше 110 квадратных туазов, который был бы решен в принципах итальянской архитектуры, декоративной отделки интерьеров и перекрытий<sup>50</sup>.

То есть архитектурная теория осмысляет и описывает структуру конкретного существующего или проектируемого здания, законы его построения, принципы спецификации и компоновки помещений в соответствии с функцией итальянского дома. История первых петербургских итальянских домов кажется перверсией этой ситуации. Здесь уже осуществленные архитектурные объекты апроприируют умозрительный образ итальянского дома и теоретические посылки мышления эпохи, накладывая их на готовые формы и объемы. Важно то, что происходит внутри соответствующим образом оформленных интерьеров, а не законы архитектоники и планировки здания. Перед нами восприятие архитектуры «изнутри наружу», а не «снаружи вовнутрь», восприятие, исходящее из сути здания, а не его конструкции.

Благодаря этой неразорванной бытийной связи функции с местом, а места с именем, называя дворец или садовый павильон, владелец усадьбы вместе с именем выбирал и то, в качестве чего он намерен был его использовать и как представлять другим. Поэтому имена резиденций и павильонов XVIII века всегда имеют, по крайней мере, оттенок известного проявления своего существа. Они наряду с иконографической программой и аллегорическим декором всегда несут

49 Blondel J.-F. De la distribution... P. 169.

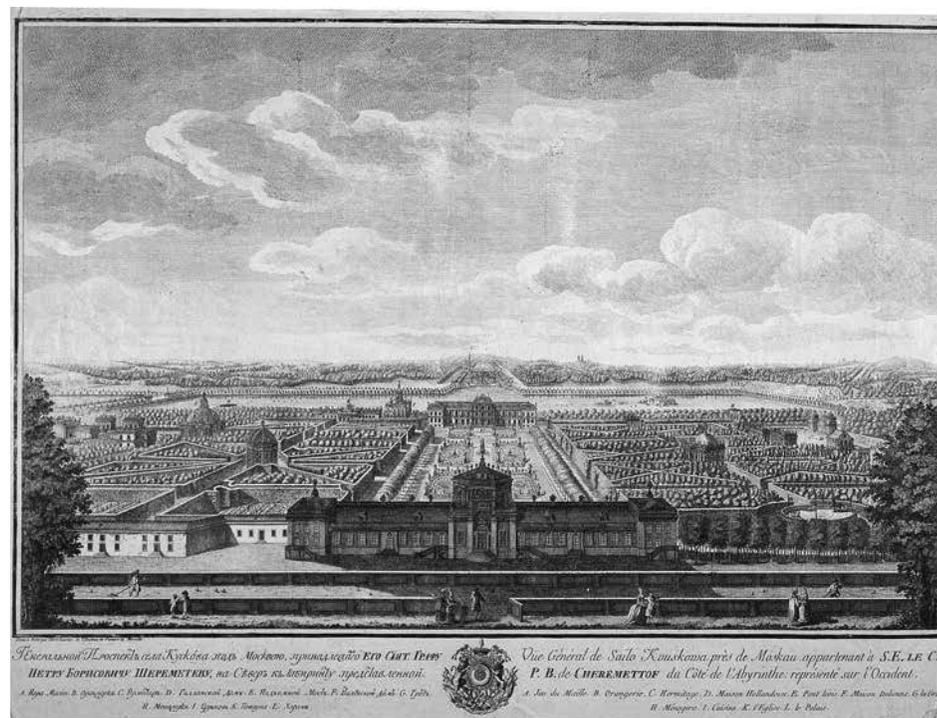
50 Lemonnier H. Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671-1793. Paris, 1911-1929. T. VI. Pp. 322-323; Pérouse de Montclos J.-M. "Les prix de Rome": concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle: inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France. Paris, 1984. P. 63.



9. Итальянский домик в усадьбе  
Кусково. 1754–1755

смысловую и повествовательную нагрузку и неизбежно связаны либо с географической локацией, либо с именем владельца, либо с предназначением строения.

Петербургские «итальянские дома» первой половины века оказываются своего рода промежуточным звеном, необходимым для перевода философии «просвещенного досуга» итальянских вилл и интернациональной архитектурной теории на язык отечественной строительной практики. Средством коммуникации здесь выступа-



10. П.Ф. Лоран по рисунку  
М.И. Махаева. План Увеселительного  
Дома села Кускова... со стороны  
английского парка и оранжереи. 1770-е  
Бумага, офорт, гравюра резцом. 51 × 69  
Государственный Эрмитаж

ет сумма представлений о том, что есть итальянский дом и каковы должны быть его функции и строение, символически приложенная к подходящим для подобной интерпретации уже готовым архитектурным объектам.

Таким образом, «итальянский дом» сначала мыслится как умозрительная конструкция, затем в качестве концепции примеряется к уже существующим зданиям и лишь в начале 1750-х годов получает собственное типологическое воплощение.

\*\*\*

Отныне «итальянский дом» со всей определенностью постулируется как пространство, соотнесенное с художественной деятельностью и развлечениями и концентрирующее главные достижения и смыслы итальянской культуры — искусства (в первую очередь скульптура и живопись), театр, музыку и такие специфические итальянские темы, как маскарад и «театр воды». Возможно, сюда же стоит отнести сады и оранжереи, выступающие субстратом роскошной южной природы и полуденного края благословенной Италии. Не случайно в изданных в 1767 году переводах из «Энциклопедии» этому понятию дается соответствующая дефиниция: «ла Вилла, слово свойственное Италианскому языку, значит загородной дом, или некоторую дачу, которая содержит в себе сады и прочия увеселительныя места пристойныя к деревне»<sup>51</sup>.

Чрезвычайно показателен в этом отношении итальянский дом в подмосковном имении П. Б. Шереметева Кусково. (Ил. 9–10.) Итальянский комплекс усадьбы, уже сознательно ориентированный на архитектурные традиции итальянской виллы, включает в себя небольшое двухэтажное здание, предназначенное для хранения художественной коллекции графа Петра Борисовича, традиционный итальянский пруд, зеленый или воздушный театр и грот, также бывший привычным элементом ренессансных вилл. Выстроенный в 1754–1755 годах под руководством Ю. И. Кологривова<sup>52</sup> итальянский комплекс Кускова, так же как и расположенный симметрично ему — Голландский домик с голландским водоемом, задумывался как своего рода мемориал Петровской эпохи и должен был включать наиболее значимые, симптоматичные и узнаваемые элементы своего времени. Усадьба знаменитого фельдмаршала Петра I Б. П. Шереметева на Фонтанке, некогда

51 Переводы из Энциклопедии. М., 1767. Ч. 1–3. Часть II. С. 94.

52 Будучи художественным агентом Петра I в Италии, Ю. И. Кологривов в 1716 году подготовил перевод первой книги Палладио, в 1718–1717 годах курировал учеников архитектуры в Италии, покупал произведения искусства и пригласил на русскую службу Н. Микетти (Аронова А. А. Кологривов Юрий Иванович // *Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV — середины XVIII века*. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. С. 327).

53 По указу Петра от 1712 года граф П. Б. Шереметев получил соседний с Екатериной I участок в память о победе под Полтавой.

54 Горбатенко С. Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги. СПб.: Историческая иллюстрация, 2014. С. 111.



11. Картинный дом в Ораниенбауме на гравюре Ф. Т. Внукова, Н. Ф. Челнакова по рисунку М. И. Махаева. Проспект Большого дворца в Ораниенбауме. 1756. Бумага, офорт, резец, акварель. 75 × 145. Фрагмент Государственный Эрмитаж

расположенная бок о бок с «итальянским домом» Петра<sup>53</sup>, позволяла его сыну графу Петру Борисовичу в детстве и отрочестве наблюдать жизнь итальянского дома в непосредственной близости, и то, что именно подобный дом наряду с голландским домиком и эрмитажем был выбран им, чтобы символически представлять главные затеи петровского царствования, кажется весьма любопытным.

Аналогично и предназначение устроенного в Ораниенбауме картинного, или итальянского, дома, возведение которого начинается в 1752 году. Его разместили у решетки Нижнего сада, по дороге, ведущей в Троицкую слободу. Главным парадным помещением строившегося по проекту мастерской Растрелли павильона<sup>54</sup> должна была

стать центральная двусветная галерея, сплошь покрытая шпалерной развеской картин. Однако летом 1754 года в Ораниенбаум доставили библиотеку великого князя, которую было решено разместить в западном флигеле картинного итальянского дома. Здесь же располагалась коллекция музыкальных инструментов наследника престола и кунсткамера, представляющая большую ценность и в миниатюре повторяющая коллекцию Кунсткамеры Академии наук.

Примерно тогда же к восточному торцу здания была сделана деревянная пристройка для Оперного зала. Судя по указаниям Я. Штелина, она строилась и отделялась по проекту А. Ринальди в привычном для подобных помещений архитектурном стиле: «В 1755 году вырос большой оперный театр, отделанный в новейшем итальянском вкусе искусным мастером Ринальди, выписанным Великим князем из Рима»<sup>55</sup>. (Ил. 11.)

Сценическим устройством, а также устройством зрительного зала, руководил специально приглашенный из Петербурга придворный театральный машинист Карло Джигелли<sup>56</sup>, а оформлением — театральный декоратор Пьетро Градици. Первый историограф русского театра Штелин сообщает, что сцена главным образом устраивалась для «итальянских интермедий», но уже два года спустя представляли в «итальянском доме» не только оперы-серии придворного композитора Франческо Арайи, но и «немецкую комедь»<sup>57</sup>.

В связи со строительством по желанию великого князя летом 1759 года отдельного здания нового оперного театра к западу от картинного дома, оборудование театрального зала вскоре было демонтировано. И все же, несмотря на изменения, вносившиеся в ходе строительства павильона, можно сказать, что итальянский картинный дом был не просто одной из очередных великокняжеских усадебных затей, но и предполагал определенную программу художественного досуга, непременно включающую услаждение искусствами и искусствами, как внутри, так и на открытом воздухе.

Можно сказать, что «итальянский дом» на содержательном уровне выявляет специфику мифа об Италии, связывающего гедонистическое времяпрепровождение на вилле с идиллическими картинами устроен-

55 Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века... С. 144.

56 Горбатенко С. Архитектура Ораниенбаума... С. 113.

57 Там же. С. 115.

ных по канонам искусства жизни и досуга. В известном смысле, такой подход развивает первоначальную идею виллы *suburbano*, заложенную Альберти в трактате «Десять книг о зодчестве». Говоря о «вилле богатых людей» как об особом роде частных сооружений, Альберти указывает, что она в первую очередь предназначена «для отдохновения» и «разнообразных удовольствий»<sup>58</sup>. Уже в самом определении, что вилла есть место «отдохновения» и «удовольствий», автор трактата еще раз четко формулирует эту главную родовую черту ренессансной виллы. Для него существен не только знак ее социальной избранности, но и идеал культурной элитарности, определивший семантику архитектурных форм, живописной и скульптурной декорации загородной резиденции.

\*\*\*

Существенным моментом в истории русской версии «итальянского дома» становится приобщение к существовавшей во Франции единой типологической и планировочной схеме *maison à l'italienne*. Это сближение очевидно уже в проекте И. Е. Старова, предназначавшемся для строительства нового итальянского дома при Аничковском дворце.

Усадьба Разумовского, проданная после смерти его владельца в казну<sup>59</sup>, недолго оставалась собственностью короны и вскоре была подарена Екатериной II Г. А. Потемкину<sup>60</sup>.

Новый владелец предпринял в 1776 году перестройку дворца и прилегающего к нему участка. Работами во дворце руководил архитектор И. Е. Старов, по проекту которого «на территории сада Аничковой усадьбы были построены парковые сооружения, в том числе Итальянский павильон, или Галерея, известная нам только по сохранившимся планам»<sup>61</sup> и датированная 1778 годом<sup>62</sup>. (Ил. 12.) Новый итальянский павильон расположился в северной части парка, на месте нынешнего Александринского театра.

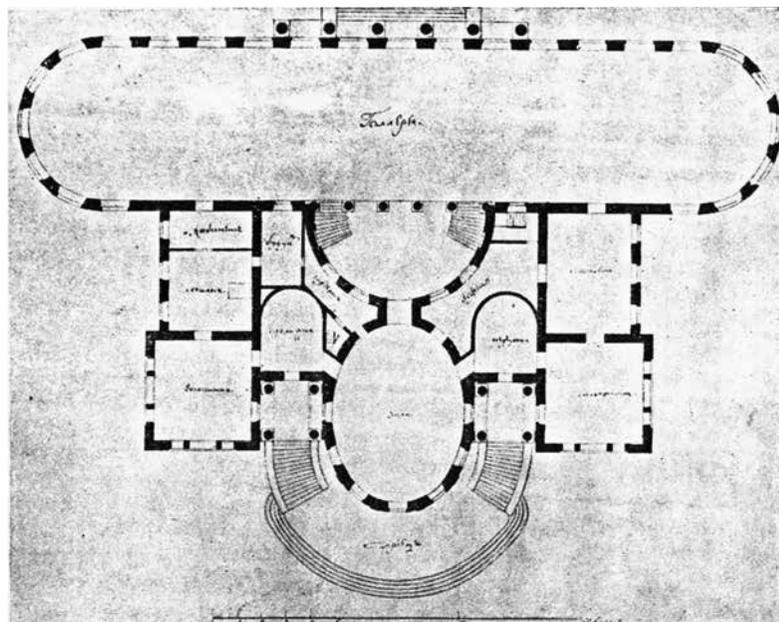
58 Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве. М.: Изд. Всесоюзной академии архитектуры, 1935. [Т.] I. С. 171, 161, 13.

59 РГАДА. Ф. 10, оп. 1, ед. хр. 133.

60 Потемкин в свою очередь продал усадьбу купцу Н. Шемякину, у которого ее перекупила императрица, чтобы вновь подарить светлейшему князю.

61 Белехов Н., Петров А. Иван Старов. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1950. С. 21.

62 Там же. С. 65.



12. Иван Старов. План Итальянского павильона. 1778  
Местонахождение неизвестно

О внутренней структуре галереи мы можем узнать из «ведомости» середины XVIII века, в которой перечисляются покои «в построенном доме, что у Аничкова мосту»<sup>63</sup>. В ней отдельным параграфом упоминаются «Итальянские палаты в саду», состоящие из «пяти покоев, одного зала, кухни и хлебной»<sup>64</sup>. Основным по объему и значению помещением павильона по традиции остается обширная галерея. Однако перед галереей Старов разместил помещения различного назначения: кабинет, будуар, спальню, гостиную, столовую, etc. При этом зал, кабинет и столовая открывались в галерею, что давало возможность гостям участвовать в качестве зрителей и слушателей в представлениях и концертах, устраиваемых в большой галерее. Благодаря этому она становилась своего рода театром без сцены и кулис, в котором протекали празднества и носившие характер пышного театрализованного действия маскарады<sup>65</sup>.

Композиционной доминантой парадного фасада «итальянского дома» в полном соответствии с принципами французской архитектурной теории стала полуротонда балльного зала *à l'italienne*. (Ил. 13–14.) Самое интересное, что его форма, почерпнутая из французских увражей и ставшая популярной в классицистическом усадебном строительстве, вошла в историю русской архитектуры под французским, а не итальянским именем: круглый, овальный или многоугольный в плане салон, смещенный от центра в сторону одного из фасадов, который французские теоретики и практики называли «итальянским», в России окрестили «французским», или «залом *à la Louis XVI*», что «свидетельствует о посреднической роли французского классицизма на пути инфильтрации традиций итальянской архитектурной школы в отечественное зодчество эпохи Просвещения»<sup>66</sup>. Едва ли не единственным исключением в этой практике оказался «итальянский» купольный зал в Павловском дворце Ч. Камерона, воспроизводивший не французский, а непосредственно палладианский вариант расположения в центре здания<sup>67</sup>.

Дальнейшие проекты перестройки итальянского дома Аничковской усадьбы предлагали Дж. Кваренги и Е. Соколов, последовательно развивавшие все ту же популярную на конкурсах римской премии 1770–1780-х годов идею художественно-театрального досуга в комплексе загородного павильона<sup>68</sup>. (Ил. 15–16.)

Характерно, что эту свою функцию сохраняет и последний из «итальянских домов» XVIII века — Итальянский павильон в Останкино.

63 РГАДА. Ф. 14, оп. 1, д. 48, л. 1, 1 об.

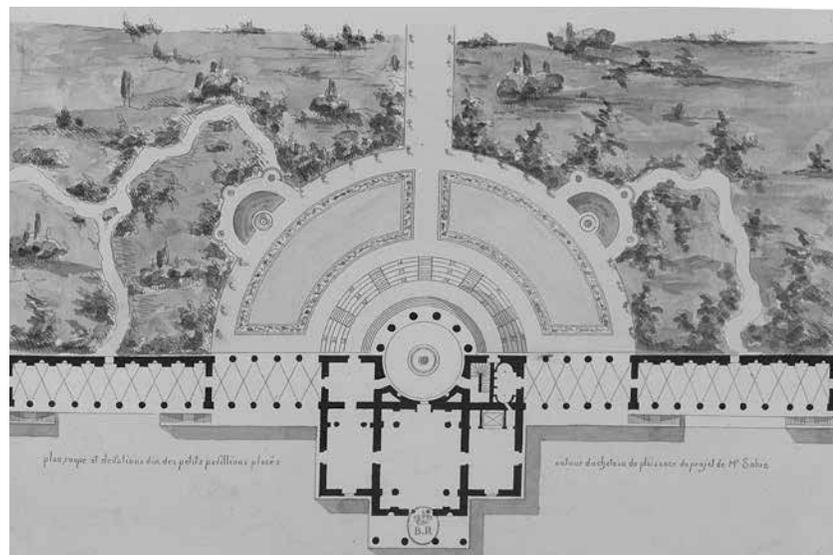
64 Неразрешимым остается вопрос о материале, из которого была выполнена постройка. Была ли она изначально каменной, как свидетельствует единственный источник (Петров П. Н. История Санкт-Петербурга... С. 511), или же деревянной на каменном фундаменте, и каков был истинный характер работ, производимых Старовым в Оперном доме, выяснить пока не представляется возможным.

65 Действительно, в последующие десять лет, вплоть до 1790 года, в «Санкт-Петербургских ведомостях» весьма часто встречаются упоминания о различного рода увеселительных мероприятиях и концертах, устраиваемых в павильоне Аничковского дворца.

66 Клименко Ю. Г. От античных мавзолеев к ротондальным постройкам эпохи классицизма. Генезис формы и конструкции // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 5. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 530–539; Клименко Ю. Г. От парижского «партикулярного отеля» к московской усадьбе. Тема ротонды в архитектуре классицизма // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». 2013. № 4. С. 60–72.

67 Там же.

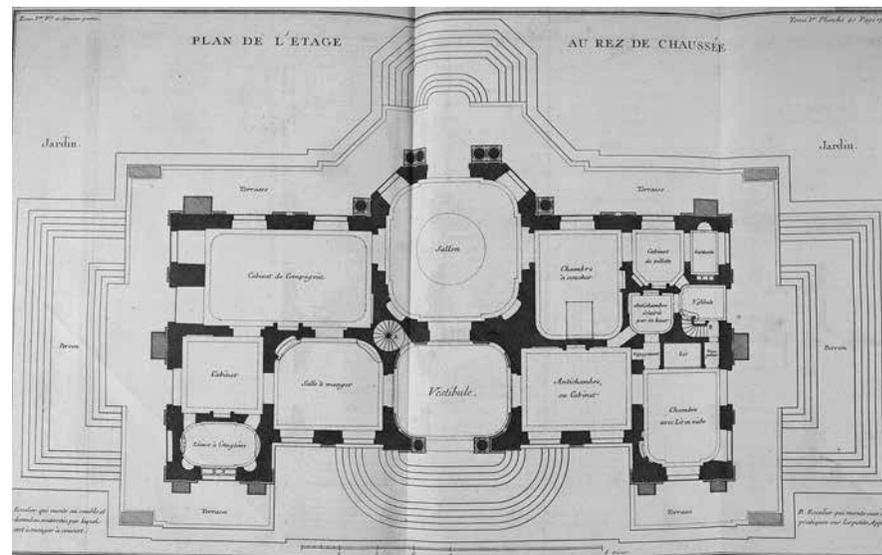
68 Подробнее об истории итальянского дома Аничковской усадьбы см.: Корндорф А. С. Театральные здания на территории Аничковской усадьбы XVIII — начала XIX века // Искусствознание. 2003. № 2. С. 67–108.



13. Жан-Никола Собр. Проект увеселительного загородного дома для конкурса Римской премии. 1782  
Гравюра из кн.: A.-P. Prieur, P.-L. Van Cleemputte. Collection des prix que la ci-devant Academie d'Architecture proposoit et couronnoit tous les ans. Paris, 1787–1796. Фрагмент

Однако в своих формах он уже не только восходит к итальянским образцам, но и свидетельствует о французских пристрастиях своего заказчика. В частности, известно прямое распоряжение графа делать колонны «на французский вкус».

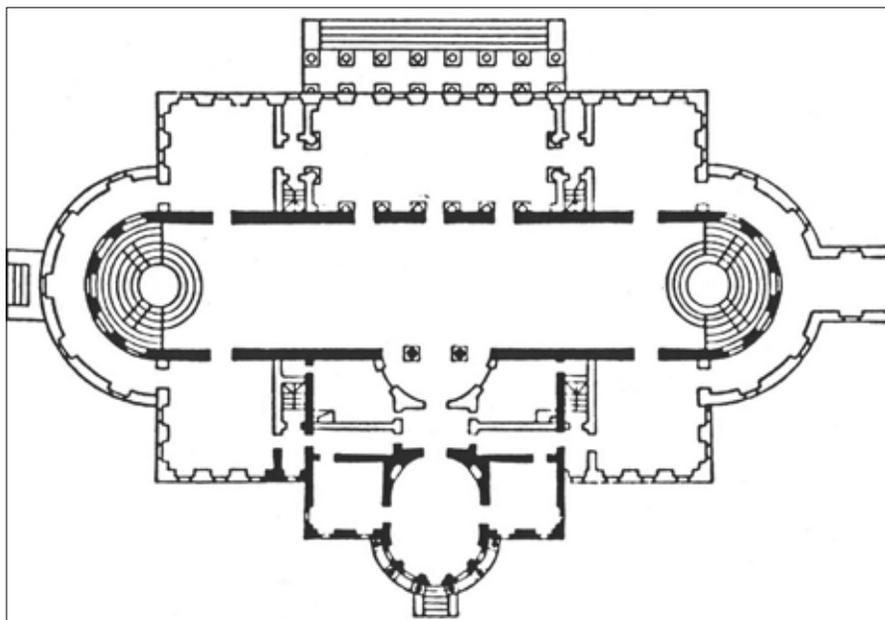
Общий объем квадратного в плане павильона составляют поперечно ориентированный зал и открывающиеся в него угловые «кабинетцы», между которыми находились узкие замкнутые переходы. Потолок сложной формы, с небольшим центральным куполом, расчленен лепными кессонами и украшен живописными вставками. Плоскости стен между пилястрами коринфского ордера, украшенными накладной золоченой резьбой в каннелюрах, сплошь заполнены крупными лепными порталами, каминами с огромными зеркалами и декоративными вставками. Проходы в «кабинетцы» фланкированы парными



14. Жан-Франсуа Блондель. План загородного дома à l'italienne  
Гравюра из кн.: Blondel J.-F. De la Distribution des maisons de plaisance. T. 1 Paris, 1737

колоннами, между которыми также помещены узкие вертикальные резные панно.

В небольшой западной ризалит павильона летом 1796 года, вероятно, по измененному проекту И. Старова, была встроена ротонда — круглый купольный зал, который летом должен был превращаться в открытую со стороны сада колонную беседку. Ротонда задумывалась как «Храм благодарности» Екатерине II, с мраморной статуей императрицы в центре, но после ее смерти и воцарения Павла I изображение государыни было заменено итальянской скульптурной группой «Три грации». Считается, что павильон устраивался для хранения графской коллекции скульптуры, включавшей в том числе античные памятники, и был объединен в единое целое с театральным залом и жилыми покоем. Он служил, с одной стороны, своего рода преддверием

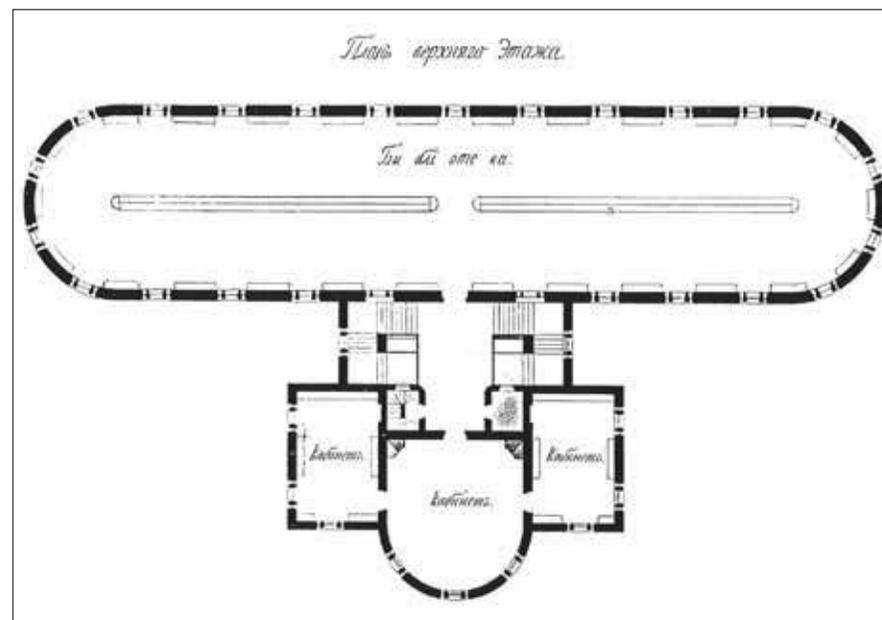


15. Джакомо Кваренги. План перестройки Итальянского павильона. 1794–1795  
Фрагмент генерального плана ансамбля Аничковского дворца. Бумага, тушь.  
48 × 63,9. Академия Каррара, Бергамо

театрального зала, его вестибюлем, а с другой — художественной галерей. (Ил. 17.)

Построенный в то время, когда итальянская палладианская традиция уже давно оказалась освоена не только столичной, но и провинциальной усадебной архитектурой<sup>69</sup>, он остается последним напоминанием о первоначальном значении «итальянского дома» в русской культуре и архитектуре.

В этом смысле мифология «итальянского дома» важна как пример топонимического наименования, которое параллельно с проникновением в строительную практику приемов построения ордерной композиции на фасаде и освоением архитектурно-пространственных решений создает определенное смысловое поле. Это поле в несколько измененном виде сохраняется и позже при последующей переинтер-



16. Егор Соколов. План Итальянского павильона. 1795. Местонахождение неизвестно

претации функции русской виллы из временного загородного пристанища для театрализованных увеселительных программ на свежем воздухе, интеллектуальных и эстетических наслаждений в обиходный жилой усадебный комплекс конца XVIII века. За счет этого контекст русского палладианства расширяется и обогащается дополнительной поэтической образностью, придававшей многим ансамблям особый смысл и выразительность.

69 Подробнее об этом см.: Ревзина Ю., Швидковский Д. Палладианство в России при Екатерине Великой и Александре I. Часть I // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 161–179; Часть II // Искусствознание. 2016. № 1–2. С. 358–378; а также классическую работу: Гращенков В. Н. Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма // Советское искусствознание»81. 1982. Вып. 2 (15) С. 201–234.



17. Итальянский павильон в усадьбе Останкино. 1796

Облекаясь с годами во все более чистые и грамотные архитектурные решения, образ итальянской виллы все меньше походил на те первоначальные образцы, которые предпочитал сам Петр и его сподвижники, и куда больше отвечал современным эстетическим пристрастиям классицистического «палладианства».

Даже в XIX веке, когда миф «итальянского дома» рассеялся вместе с непререкаемым авторитетом его архитектурных канонов, а его цельный образ распался на отдельные четко прочитываемые мотивы — палладианский, помпеянский, римский и проч., — отголоски первоначального восприятия все еще продолжали действовать. Не этим ли объясняется неизменное включение «итальянских вилл» в качестве особого типа садового павильона в обязательный набор географических и исторических ассоциаций вельможных усадеб николаевского времени. Легкость притяия «итальянского дома» в хоровод разнообразных садовых «стилей» на новых основаниях романтической игры в путешествие по миру и сентиментальные воспоминания оказалась запро-

граммированной в изначальной мифологеме. И теперь уже каждый проезжающий легко опознавал его в этом ряду: «Петергоф и все его окрестности усеяны увеселительными павильонами, голландскими мельницами, швейцарскими шале, китайскими киосками, русскими избами, итальянскими виллами, греческими храмами, замками в стиле рококо...»<sup>70</sup>.

«Итальянский дом» здесь оказывается не только носителем особых считываемых художественных принципов своего устройства, но и наглядно предьявленным свидетельством определенного образа жизни его хозяина, позволяющего достойно реализовывать его социальные, интеллектуальные и художественные амбиции. Таким образом, история мифологии «итальянского дома» показывает, сколь значительна роль символизации того или иного явления для его ассимиляции практикой искусства.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алексеева М. А. Новые биографические данные о художнике Оттомаре Эллигере // Сообщения ГРМ. Вып. X. М.: Изобразительное искусство, 1974. С. 64–68.
2. Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве. М.: Изд. Всесоюзной академии архитектуры, 1935.
3. Андросов С. О. Петр Великий и скульптура Италии. СПб.: АРС, 2004.
4. Аронова А. А. Кологривов Юрий Иванович // Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV — середины XVIII века. М.: Изд-во ЛКИ, 2008.
5. Аронова А. «...приятный дом в итальянском стиле...». «Италия» в России Петровского времени // Искусствознание. 2003. № 2. С. 56–67.
6. Аронова А. «Правило о пяти чинех Джакомо Бароцци Давигнолы». Первая архитектурная грамматика России // Искусствознание 2000. № 1. С. 287–298.
7. Белехов Н., Петров А. Иван Старов. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1950.

70 Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания. Дневник, 1853–1855. М.: Мысль, 1990. С. 69.

8. *Беспярых Ю. Н.* Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. СПб.: Блиц, 1997.
9. *Беспярых Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях. Л.: Наука, 1991.
10. *Богданов А. И.* Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга, от начала заведения его, с 1703 по 1751 год. СПб.: [тип. Воен. коллегии], 1779.
11. *Горбатенко С.* Архитектура Ораниенбаума. Западная дистанция Петергофской дороги. СПб.: Историческая иллюстрация, 2014.
12. *Гращенков В. Н.* Наследие Палладио в архитектуре русского классицизма // Советское искусствознание '81. 1982. Вып. 2 (15). С. 201–234.
13. *Дубяго Т. Б.* Русские регулярные сады и парки. Л.: Стройиздат, 1963.
14. *Елагин С.* Начало Кронштадта // Кронштадтский вестник. 1866. №1 (1–2), 3 (625-й, 9–10), 5 (627-й, 17–18), 6 (628-й, 21–22).
15. *Иогансен М. В.* Михаил Земцов. Л.: Лениздат, 1975.
16. *Иогансен М. В.* К истории строительства Итальянского дворца // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. М.: Наука, 1977. С. 212–216.
17. *Калязина Н. В.* Меншиковский дворец-музей. Л.: Лениздат, 1982.
18. *Клименко Ю. Г.* От античных мавзолеев к ротондальным постройкам эпохи классицизма. Генезис формы и конструкции // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 5. СПб.: НП-Принт, 2015. С. 530–539.
19. *Клименко Ю. Г.* От парижского «партикулярного отеля» к московской усадьбе. Тема ротонды в архитектуре классицизма // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». 2013. № 4. С. 60–72.
20. *Кормильцева О. М.* Итальянский сад // Памятники истории и культуры Петербурга. Вып. 4. СПб.: Белое и черное, 1997. С. 37–50.
21. *Корндорф А. С.* Театральные здания на территории Аничковской усадьбы XVIII – начала XIX века // Искусствознание. 2003. № 2. С. 67–108.
22. *Малиновский К. В.* Архитектор А. Д. Меншикова Франческо Фонтана // Петровское время в лицах – 2003: Краткое содержание докладов научной конференции, посвященной 300-летию основания Санкт-Петербурга. СПб., 2003. С. 76–77.
23. *Малиновский К. В.* Санкт-Петербург XVIII века. СПб.: Крига, 2008.

24. Музыкальный Петербург XVIII века. СПб.: Композитор, 2000.
25. Переводы из Энциклопедии. М., 1767.
26. *Петров П. Н.* История Санкт-Петербурга от основания города до введения в действие выборного городского управления по учреждениям о губерниях 1703–1782 гг. СПб., 1885.
27. План столичного города Санктпетербурга с изображением знатнейших онаго проспектов изданный трудами Императорской Академии Наук и художеств в Санктпетербурге. СПб., 1753.
28. *Пономарев И.* Итальянский сад // Нева. 2006. № 9. С. 245–248.
29. *Пыляев М. И.* Старый Петербург. М.: Сварог и К, 1997.
30. *Ревзина Ю., Швидковский Д.* Палладианство в России при Екатерине Великой и Александре I. Часть I // Искусствознание. 2015. № 3–4. С. 161–179; Часть II // Искусствознание. 2016. № 1–2. С. 358–378.
31. *Розадеев Б. А., Сомина Р. А., Клещева Л. С.* Кронштадт. Архитектурный очерк. Л.: Стройиздат, 1977.
32. Русская архитектура первой половины XVIII века. Материалы и исследования. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1954.
33. *Рыкачев Н. А.* Кронштадтская старина. Материалы для истории укреплений и портовых сооружений Кронштадта. Спб., 1885.
34. *Спацанский А.* Итальянский сад // Исторический журнал «Гатчина сквозь столетия». URL: <http://history-gatchina.ru/spb/liteiny1.htm>.
35. *Столлянский П. Н.* Историко-общественный путеводитель по Кронштадту. Пг., 1923.
36. *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. СПб.: Союз художников, 2002.
37. *Blondel J.-F.* De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général. T. 1. Paris: C.-A. Jombert, 1737.
38. *D'Aviler A.-C.* Dictionnaire d'architecture, ou Explication de tous les termes, dont on se sert dans l'architecture. Paris: Chez Nicolas Langlois, 1693.
39. *Garric J.-Ph.* Recueils d'Italie: Les modèles italiens dans les livres d'architecture français. Bruxelles: Mardaga, 2004.
40. *Lemonnier H.* Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671–1793. Paris, 1911–1929.
41. *Pérouse de Montclos J.-M.* “Les prix de Rome”: concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle: inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France. Paris, 1984.