

# Русское ИСКУССТВО

XVIII  
века

*Материалы и исследования*

Под редакцией Т. В. Алексеевой



ИЗДАТЕЛЬСТВО \* ИСКУССТВО

МОСКВА 1968

А. А. ТИЦ

*Неизвестный  
русский трактат  
по  
архитектуре*

Теоретические взгляды на архитектуру в конце XVII — начале XVIII века, явившиеся свидетельством серьезных сдвигов в развитии зодчества на рубеже двух столетий, за редким исключением, малоизвестны. Разрозненные высказывания об архитектуре в переводных руководствах по военному делу, скудные слова подрядов и договорных грамот, строгие царские указы и другие побочные источники давали немного данных исследователям, чтобы обрисовать теоретические познания каменных дел мастеров, подготовивших новую систему эстетических воззрений.

Ценная попытка восполнить пробел в этой области сделана Т. М. Сытиной в главе, посвященной XVII—XVIII векам, в книге «История европейского искусствознания». Однако и в этой работе первым русским трудом, специально посвященным зодчеству, считается трактат 30—40-х годов XVIII века — «Должность архитектурной экспедиции»<sup>1</sup>. Между тем, не умаляя значения этого оригинального сочинения, особенность которого заключается в объединении архитектурного трактата со строительным кодексом, все-таки нельзя считать его первой русской теоретической работой по архитектуре. Сочинения, посвященные главному из «трех знатнейших художеств», возникли значительно раньше. Примером может служить рукопись князя Долгорукова «Архитектура цивильная

выбрана ис Паладиуша славного архитекта и из ыных многих архитектов славных от математика и архитекта Кашпора Векио, писана в Венеции лета 1699 году месяца сентября учением и тщанием будучи тамо господина князя Долгорукова, а по русскому календару 7206 году»<sup>2</sup>. Этот трактат имеет огромное значение для уяснения сложных процессов, происходивших в период, когда тектоническая система древнерусского зодчества перестала удовлетворять потребности времени и когда на смену ей формировались новые принципы архитектуры.

Упоминания об этом сочинении встречаются в отдельных работах советских историков архитектуры. Мимоходом о нем говорит В. Шилков, комментируя другой русский текст — перевод Витрувия начала XVIII века<sup>3</sup>. Цитату из сочинения Долгорукова приводит, но без какой-либо оценки самого труда, О. И. Брайцева в своей статье, рассматривающей конструктивные приемы в русском зодчестве конца XVII — начала XVIII века<sup>4</sup>. Детально же изучению этот труд, видимо, не подвергался. Такое заключение можно сделать, в частности, из оценки В. Шилковым труда князя Долгорукова, который он считает просто «выборочным переводом из Палладио»<sup>5</sup>.

Разбор всего трактата и его анализ позволяют утверждать, что он представляет самостоятельную, но во многом компилятивную работу, а не «выборочный перевод». Об этом свидетельствует и само название трактата, в котором говорится, что он составлен на основании работ «многих архитекторов славных». Использование широкоизвестных теоретических трудов зодчих Возрождения для составления руководств по архитектуре характерно и для западноевропейского искусствознания XVII—XVIII всков.

Появление специального труда по «Архитектуре цывилной» следует связывать с развитием на Руси в конце XVII века гражданского строительства и необходимостью преодолеть техническую отсталость, а также подготовить отечественные архитектурно-строительные кадры, знакомые с западноевропейским зодчеством. Именно для этой цели князь Долгоруков вместе с другими дворянскими сыновьями был послан «повелением великого монарха» в 1696 году «во Европские государства за море для всякие хитрые науки»<sup>6</sup>. Автором трактата является, скорее всего, Григорий Федорович Долгоруков (1656—1723), но, возможно, это и Василий Лукич Долгоруков (1670—1739), который семнадцати лет попал в Париж в посольской свите своего дяди — Я. Ф. Долгорукова и остался там для «усовершенствования себя в языках и науках». Его дальнейшая деятельность вплоть до 1700 года в литературе не освещена. Во всяком случае, составитель первого известного нам русского сочинения по архитектуре был человеком широко эрудированным, знакомым с иностранными языками и иноземными обычаями, активно воспринимавшим новое, которое он стремился соединить с привычными условиями жизни своей страны.

Конкретно поставленная цель — изучение гражданского зодчества — определила содержание работы и ее прикладной характер. Это руководство, которое пишется под сводами венецианских палаццо с учетом русской действительности, что и придает труду авторскую оригинальность.

Начинается рукопись с определения архитектуры цывилной — «науки», которая «наукает, как делать полат и иное всякое здание». Автор не вдаётся в длинные философские рассуждения о природе архитектуры, а стремится дать сжатый конспект необходимых сведений для зодчих, не знакомых с принципами ордерной системы, о чем он и предупреждает

читателя: «А то все буду писать коротко и явно сколько дозможно»<sup>7</sup>. Развивая определение архитектуры, он приводит без комментариев известную с античного времени формулу архитектуры: «польза, прочность и красота», добавляя к этому также экономическую оценку: «сила той науки (архитектуры. — А. Т.) есть доволность, прибыль, крепость, покраса»<sup>8</sup>. Учет экономической стороны строительства очень показателен, так как лишний раз подчеркивает утилитарную целенаправленность работы.

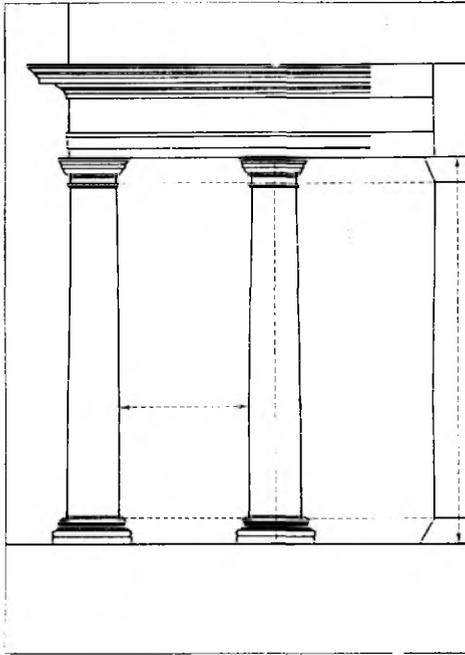
Введение заканчивается лаконичной характеристикой содержания рукописи, первая «принципиальная» часть которой посвящена описанию, как «делать пять мер архитектуры» (75 листов), а вторая — «прочим наукам», которые «есть потребные до деланью всякого здания» (14 листов). Такое построение рукописи методически отличается от классических трактатов по архитектуре Витрувия, Альберти, Палладио, в которых вначале приведены общие положения об архитектуре, затем следует описание строительных материалов и строительных работ и только после этого приведены данные об ордерах, занимающие относительно небольшой удельный вес в сочинении.

Отступление от логичной структуры трудов прославленных теоретиков архитектуры не случайно: оно вызвано конкретными условиями русской действительности на рубеже XVIII века и задачами работы. Русские каменных дел мастера достаточно хорошо знали свойства своих строительных материалов и способы производства работ, но недостаточно были знакомы с принципами ордерной архитектуры. Именно поэтому князь Долгоруков считает необходимым прежде всего познакомить русских зодчих с правилами построения ордеров, чему он и посвящает более 80 процентов текста. Этим объясняется и включение непосредственно за кратким введением раздела «О терминах», которые, по словам автора, «есть потребные для разумения тих пяти мер архитектуры»<sup>9</sup>. Уже эта специфичность композиции говорит об оригинальном методическом построении рукописи. Продуманность и своеобразие общего замысла находят свое отражение и в пояснении Долгоруковым прежде всего основных элементов ордера вообще, без ненужных на этой стадии деталей. Такое построение руководства (от общего к частному) является сознательным приемом автора трактата, о чем он сам пишет: «А треба ведать, что те три части колонн имеют иные частицы малые о которых будем писать ниже»<sup>10</sup>.

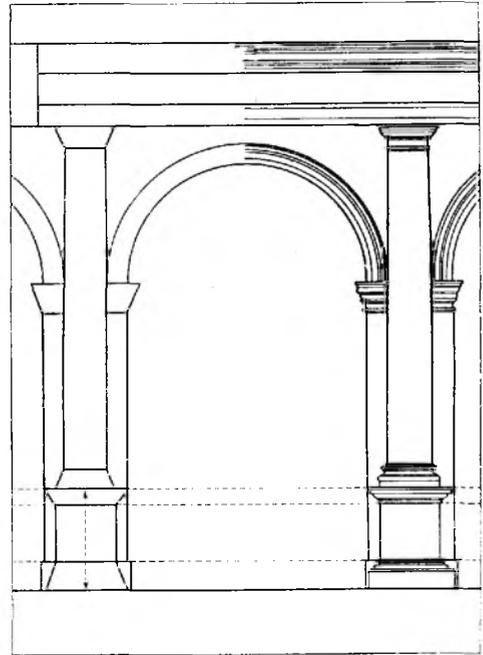
Очень показательно стремление князя Долгорукова сделать античные термины более доходчивыми и понятными русским строителям. Да и у самого автора трактата классическая ордерная система преломляется сквозь призму восприятия отечественного художественного опыта. Объясняя элементы античной стоечно-балочной конструкции, он, естественно, обращается к привычным примерам из деревянного зодчества, в котором употреблялись аналогичные конструктивные элементы, и сравнивает колонну с бревенчатой подпоркой: «Колонны есть сделаны наподобие бревен для потпоры какой вещи», а антаблемент — с перекладной: «Окраса надколонами есть зделана часть наподобие переклада»<sup>11</sup>.

Кроме словесного пояснения элементов ордера в рукописи для большей наглядности приводятся буквенные обозначения всех разъясняемых деталей и дается ссылка на чертеж, где показаны эти части ордера (рис. на стр. 20, фигура 1).

Следует особо отметить прекрасное графическое выполнение чертежей, которые значительно выше рисунков, приведенных в первых



Чертеж рукописи  
с изображением основных частей  
ордера (фигура 1)



Чертеж рукописи  
с изображением в массах и деталях  
аркады с полным ордером (фигура 2)

изданиях Палладио и Виньолы. Чертежи изготовлялись специально для этой рукописи, о чем говорят введенные автором буквенные обозначения (на наших воспроизведениях буквы опущены из-за сильного уменьшения). Изображения ордеров исполнены в масштабе с помощью рейс-федера и циркуля. Всего в рукописи помещено семьдесят три чертежа, значительная часть которых не имеет непосредственных аналогов в трактатах Витрувия, Альберти, Палладио, Виньолы и Даниеле Барборо.

Можно предполагать, что князь Долгоруков кроме итальянских книг пользовался и польскими, так как в рукописи в нескольких местах есть замечания: «а посполите делают так-то».

После разъяснения основных элементов ордера и понятий — «капителло», база, архитрав, фриз, карниз, ось колонны, внешний контур («виво») и др. — дается общее представление, иллюстрированное на «фигуре 2», о пьедесталах, пилястрах, импостах, арках и интерколумниях (рис. на стр. 20, фигура 2).

Любопытно, что под пилястрами князь Долгоруков понимает простенки в аркаде: «А те пилястры всегда бывают квадратныя и перед теми пилястрами бывает одна или две болше колоннов»<sup>12</sup>. В соответствии с таким определением он верхнюю часть простенка называет «капителло пилястра» и поясняет, что «когда та верхняя часть f (см. фигуру 2) подпирает полциркуля (арку) и тогда называетсяца инпоста»<sup>13</sup>.

Третий чертеж и пояснения к нему посвящены описанию формы ствола колонны и практическому исполнению энтазиса на чертеже с помощью булавок и «риги». Четвертая фигура показывает графический

способ построения утонения, который рекомендуется и в настоящее время, например, И. Б. Михаловским в его известной книге «Теория классических архитектурных форм». Следует отметить, что этот способ не был известен Палладио. Его введение в практику связано с именем Виньола, который пишет, что он нашел его сам, «путем собственных размышлений»<sup>14</sup>. Эта деталь показывает эрудицию составителя русского трактата, знакомого с целым рядом классических произведений по архитектуре. Чертеж, приведенный в рукописи, не повторяет чертежа Виньола и отличается большей детализацией (рис. на стр. 22, фигура 4).

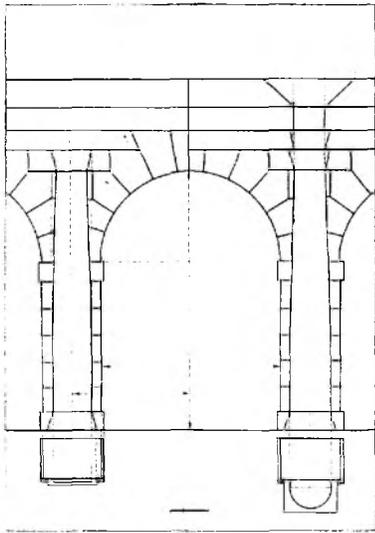
Объяснив способы построения утонения колонны, князь Долгоруков, как и Палладио, приводит данные о размерах интерколумниев. Повторив известные пределы просветов между колоннами от полутора до трех диаметров, он указывает также на необходимость введения оптических коррективов: «что бы все колонны казались равные надобно наугольные колонны делать толще других колоннов на пятьдесятую долю диаметра других колоннов»<sup>15</sup>. Этот факт снова подтверждает, что автор русского трактата не был простым переводчиком, а достаточно творчески использовал обширную литературу для своего сочинения.

На пятом чертеже показаны архитектурные обломы, а текст соответственно посвящен геометрическим способам построения образцов «малых частей архитектур, которые есть потребны до деланья во всякой мер»<sup>16</sup>. Приводятся приемы вычерчивания: гуська (голодрито), каблучка (голо-реверио), четвертного вала (вало), выкружки (каветто), вала (торо) и выпуклой части фриза (фредзио).

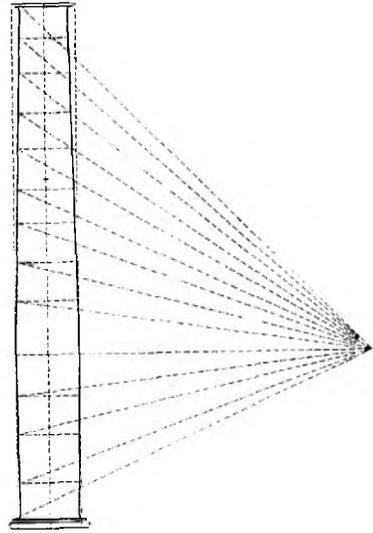
Подробное описание, как делать «образцы малых частей архитектур», отсутствует и у Витрувия, и у Альберти, и у Палладио, и у Виньола. Детальный разбор методов построения с помощью линейки и циркуля криволинейных обломов был необходим для русских «каменосечцев», для которых эти формы были непривычными. Эта деталь, а также неоднократное упоминание о выполнении «образца» того или иного облома выдает психологию русского человека и исключает возможность предположения об использовании механического труда переводчика. Пояснив все основные термины и общие части ордера — «классическую архитектурную азбуку», необходимую для понимания основ ордерной архитектуры, малознакомых русским мастерам, князь Долгоруков переходит к подробному описанию пропорциональных отношений и построения пяти ордеров. Эта основная часть рукописи занимает три четверти ее объема и включает тридцать два чертежа большого масштаба с изображением ордерных форм.

Не комментируя содержание каждого листа рукописи, что не входит в задачи данной статьи, сделаем общие принципиальные замечания. Прежде всего текст русского сочинения не повторяет указаний относительно построения пяти ордеров, приведенных в прославленных работах Палладио и Виньола. Он значительно обширнее и носит характер пособия, рассчитанного на мастеров, слабо знающих классические архитектурные формы. Описание каждой детали ордера сопровождается ссылкой на чертеж и в отдельных случаях представляет собой изложение решения практической задачи. Например, нахождения модуля, «когда будет назначена высота колонны» или задана высота ордера с антаблементом<sup>17</sup> и т. п.

Вполне естественно, что изложение основных пропорциональных закономерностей того или иного ордера базируется, как и в западноевропейских работах, на материалах Палладио и других итальянских



Чертеж рукописи с примерами аркад,  
в которых применен  
тосканский ордер (фигура 12)



Чертежи рукописи  
с иллюстрацией построения  
энтазиса колонны (фигура 3 и 4)

теоретиков. Однако даже при указании числовых величин автор русского трактата не следует слепо данным «славного архитектора Палладиуша», а в отдельных случаях корректирует их на основании других источников. Так, например, в русской редакции расстояние между осями колонн в аркаде тосканского ордера указано в 6 модулей и 22 парты, а у Палладио — в 6 модулей и 25 парт; соответственно высота арочного проема в рукописи Долгорукова рекомендуется в 7 модулей 20 парт, а у Палладио — в 7 модулей 40 парт. Кроме того, князь Долгоруков приводит отсутствующий у Палладио чертеж аркады с тосканским ордером без пьедестала, который имеется у Виньола. Однако пропорции арки он указывает другие, чем Виньола (рис. на стр. 22, фигура 12).

Вообще следует отметить весьма удачный подбор иллюстративного материала, отличающийся в лучшую сторону от чертежей Палладио и даже Виньола. Методически правильно даются сначала изображения ордера в массах, а затем детализированные чертежи (рис. на стр. 24). Широко применяется прием совмещения разной трактовки ордера на одном чертеже с размещением вариантов с обеих сторон оси симметрии (рис. на стр. 25, фигура 17). В рукописи приводится большое количество различных вариантов трактовки ордеров. Дорическая аркада, например, представлена в пяти видах, в то время как у Палладио она дана в одном, а у Виньола в двух вариантах — с пьедесталом и без него.

Среди приведенных чертежей дорической аркады особый интерес представляет изображение с колонной по типу «французского ордера» (рис. на стр. 25, фигура 18), введение в употребление которого приписывается Филиберу Делорму (1515—1570). Эта деталь наводит на мысль, что для рукописи «Архитектура цивилная» использовались не только итальянские руководства по архитектуре, но, возможно, и французские.

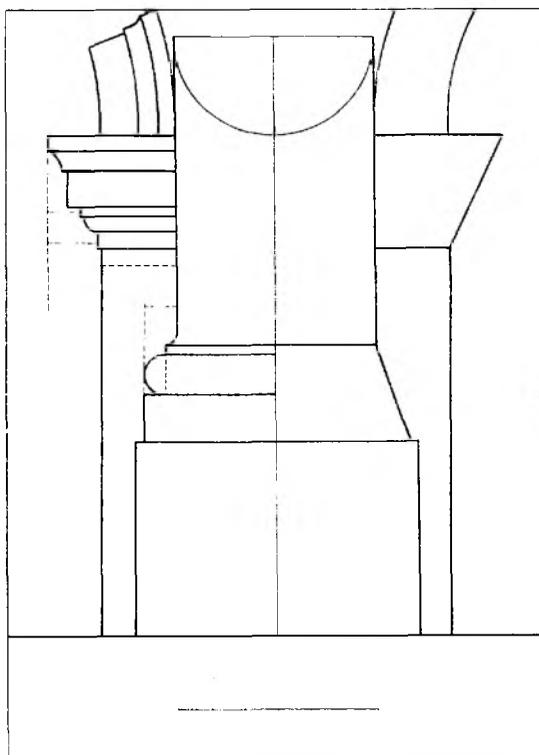
Закончив подробное описание каждого ордера, автор русского трактата помещает специальный раздел: «О складанию архитектуры». Такое

построение рукописи дополнительно подтверждает самостоятельность методики изложения основ ордерной архитектуры. В этом разделе говорится об употреблении ордеров в многоэтажных зданиях с соблюдением тектонических основ ордерной системы: «А когда имею делать многия меры архитектуры одна над другою и тогда треба наисподи делать меру крепкую а выше меру делать тоне». Развивая это положение, князь Долгоруков предупреждает, что «никогда не треба делать над мерою дориком композито, а ни над мерою композито ненадобно делать меры каринто»<sup>18</sup>.

Эта заповедь классической архитектуры, основанная на принципах выражения с помощью ордера тяжести и напряжений, возникающих в стене, получает распространение и на приемы расположения оконных и дверных проемов: «а порожие места чтоб были прямо перпендикулярне над порожим местом и такое здание будет крепко»<sup>19</sup>. Система расположения проемов друг над другом и один против другого, отвечающая метрическому характеру построения ордерных форм, оценивается князем Долгоруковым и с технической точки зрения: «такое здание будет крепко», и с эстетической: «так стена передняя (фасад) будет казатца изрядно и будет иметь изрядную препорцию»<sup>20</sup>. Следует подчеркнуть, что эти общеизвестные в то время истины классической архитектуры изложены в рукописи своими словами и не являются переводом. У Палладио очень кратко об этом говорится в главах I и XII книги первой.

В отличие от Палладио, в русской рукописи делается попытка более глубоко разобраться в составных элементах архитектурной композиции. Автор рукописи называет следующие «знаки доброй архитектуры»: «рят, симметрию, еутиметрию, розмер, покраса»<sup>21</sup>. У Витрувия написано, что архитектура состоит из порядка, расположения, евритмии, соразмерности, благообразия и экономии<sup>22</sup>. Таким образом, в этой части трактата Долгоруков как будто придерживается положений Витрувия. Однако, объясняя «знаки доброй архитектуры», он не повторяет формулировки античного зодчего, а высказывает свою точку зрения. Витрувий разъясняет, что «порядок есть правильное соответствие членов сооружения, взятых в отдельности, и соответствие соразмерности целого с его членениями, состоящее из количеств. Количество же есть надлежащее действие модулей, порождаемое выбором данного сооружения и каждой части всей постройки»<sup>23</sup>. В русской же редакции «рят» — это «не что иное есть токмо чтобы все части здания были зделаны добрым порядком, то есть чтобы пустые места были сходныя с пустыми местами а глухия бы места сходны з глухими местами так же чтобы то все что есть зделано направо стороне также повинно зделать и на левой стороне, так как писано выше»<sup>24</sup>. Принцип геометрически правильного, метрического построения архитектурного организма с подчеркиванием оси симметрии — вот основа «добраго порядка» для русского мастера конца XVII века, а не модульная соразмерность «целого с его членениями», о чем говорит Витрувий. Эти принципы повторения однотипных элементов и стремление к симметрии характерны и для русских зодчих на рубеже XVIII столетия, достаточно вспомнить здание Монетного двора в Москве, Сухареву башню и другие постройки.

Симметрия и евритмия в русском изложении сводятся к требованию, «чтобы все здание было зделано по доброй препорции»<sup>25</sup>. «Розмер» определяется как «не что иное есть токмо старатца чтоб все каморы здания также сале то есть сени также лодзи то есть проходы и иные части того

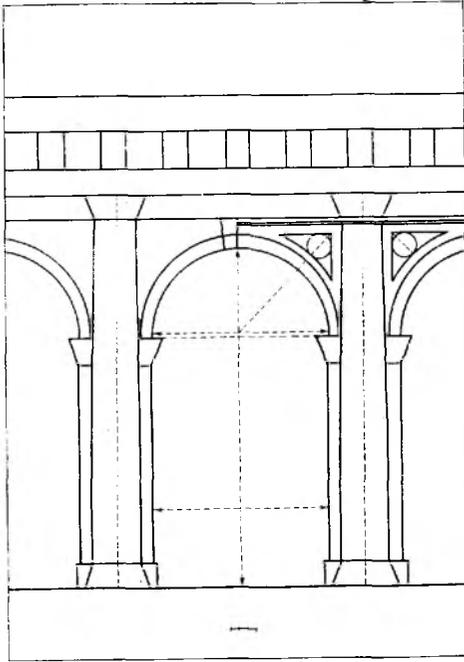


Детальный чертеж базы  
и импоста тосканского ордера (фигура 14)

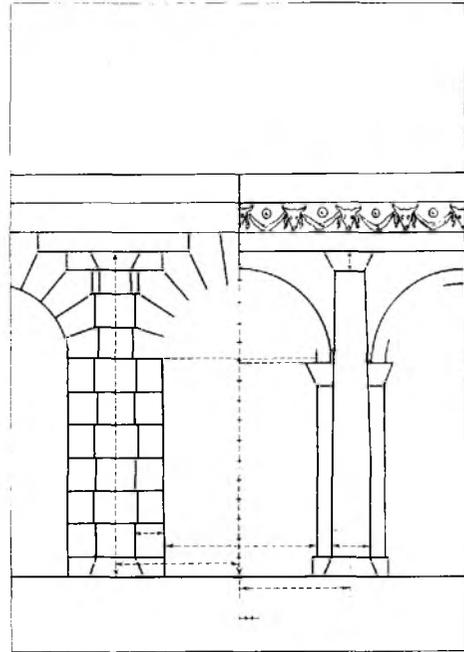
здания были бы размерены хорошо также чтобы резьбы и писма были бы сделаны на своих местах внутри в меру»<sup>26</sup>. Соразмерность же по Витрувию — это «должное согласие отдельных членов самого сооружения и соответствие отдельных частей внешнему виду целого на основе одной определенной части, принятой за исходную»<sup>27</sup>, то есть снова-таки модуля.

Из приведенных сопоставлений совершенно очевидно различное толкование и понимание задач архитектурной композиции. Совершенно необходимая в условиях античности модульная система, как организующее начало строительного процесса, обеспечивающая целостность и гармоничность архитектурному произведению, теряет свое значение в глазах русского человека, привыкшего к другим приемам соразмерности элементов здания. Поэтому когда дело касалось построения непосредственно ордера, то в рукописи указывается на значение «модуля», когда же автор рассматривает построение всего здания, то он выдвигает традиционное требование, чтобы «части того здания были бы размерены хорошо», подразумевая под этим, конечно, общеизвестные русским мастерам геометрические способы «размерения основания» на базе квадрата и его производных.

Очень характерно и объяснение термина «покраса»: «окраса здания есть двоякая одна окраса от места то есть что такое здание есть делано



Чертеж рукописи  
с вариантами аркад, в которых  
применен дорический ордер (фигура 17)



Чертеж рукописи  
с различными вариантами  
дорического ордера и аркад (фигура 18)

на таком месте на котором месте кажетца хорошо а другая окраса бывает от дела архитектуры то есть что такое здание есть зделано по мере надлежащей»<sup>28</sup>. Указание прежде всего на роль органической связи сооружения с природным окружением свидетельствует о силе национальных элементов в художественном мировоззрении автора рукописи, который придает столь серьезное значение расположению здания «на таком месте на котором месте кажетца хорошо». В приведенной мысли запечатлена психология многих поколений русских зодчих, которые и в XVIII веке стремились придать зданию «окраску от места». Для Витрувия же «благообразие есть безупречный вид сооружения, построенного по испытанным и признанным образцам»<sup>29</sup>. Говоря потом о «благообразии от природы», он обращает внимание только на необходимость выбора здоровой местности и правильной ориентации, не касаясь вопросов художественной выразительности.

Объяснив принципы «складания архитектуры», касающиеся общей композиции всего здания, русский теоретик переходит к разъяснению элементов постройки, в связи с чем описывает значение отдельных помещений и их пропорциональные соотношения. Раздел «О проходах и сениах и о каморах и о полах или мостах и о сводах» соответствует главам XXI—XXII первой книги об архитектуре Палладио. Однако и в этом случае материал преломляется через призму национального мировосприятия и приспособляется к условиям русской действительности. Если Палладио в качестве основных парадных помещений дома называет переднюю и залы, то князь Долгоруков ограничивается только сенями,

на которые и распространяет по русскому обычаю все функции: «и те сени служат для задержания тех людей которые приходят к господину того дому также служат для обедов и для музыки и танцев и комедии и для иных многих причин»<sup>30</sup>.

Сени в рукописи рекомендуется делать «больше всех камор» и располагать «в серетке между каморами», причем количество «камор» и сами «каморы» должны быть «в ровной мере все и чтобы были двери камор против других дверей камор и окошки камор повинны быть против окошек других камор»<sup>31</sup>.

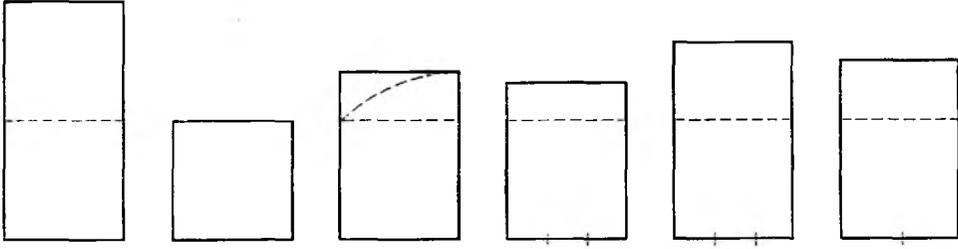
Изложенные принципы планировки полностью воплощены в Лефортовском доме, который строился в 1697—1699 годах каменных дел мастером Дмитрием Аксамитовым. Этот факт очень показателен, так как свидетельствует о том, что на русской почве еще задолго до строительства Петербурга созрели практические и теоретические предпосылки для восприятия основ ордерной архитектуры.

Повторяя рекомендуемые Палладио пропорции комнат, князь Долгоруков для наглядности поясняет их специальными чертежами с разъяснительным текстом относительно методов геометрического построения плана помещений с разными отношениями сторон (рис. на стр. 27).

Для сеней, выполняющих функции парадного помещения, указываются соотношения длины к ширине, равные 2 : 1. Но такие пропорции, которые совершенно не встречаются в русских палатах, не удовлетворяют Долгорукова, и он объясняет, что «посполите» делают помещения «в длину доле в две меры ширины так как на фигуре под личбою 45, однако будет лутче что когда зделать такие сени не так долги немного шире»<sup>32</sup>. Вслед за этим приводятся примеры пропорций для «камор». На первом месте поставлены «четвероугольные круглыя», то есть квадратные помещения; на втором «четвероугольные продолговаты». Среди них пальма первенства отдана искони русским соотношениям стороны квадрата к диагонали (рис. на стр. 27). Построение такого прямоугольника подробно объяснено. После этого приведены помещения с отношением сторон 3 : 4; 3 : 5 и 2 : 3.

При описании полов в русском трактате добавлены подробные указания, как делаются, видимо, понравившиеся князю, «мосты» — «дигерацо». Эта деталь лишней раз говорит о практической направленности русского трактата по архитектуре, а также о том, что князь Долгоруков не только пользовался письменными источниками, но, видимо, интересовался и непосредственно методами производства работ. Внимание к деталям строительного дела проявляется и в указании, что «концы брусков которые входят в стену намазать смолою»<sup>33</sup>, отсутствующем у Палладио.

Наименования следующих разделов русской рукописи, посвященных архитектурно-конструктивным деталям, почти аналогичны главам XXIII—XXIX первой книги Палладио. Однако и здесь наблюдаются принципиальные отступления от текста прославленного архитектора. Прежде всего опущена глава «О каминах», которая, надо полагать, была сочтена князем Долгоруковым мало полезной для русских условий. Затем очень сокращен раздел «О всходах» — лестницах. В нем приведены только данные о размерах лестниц и указано, что «всходы бывают зделаны разными способами то есть бывают зделаны прямыя и витыя и круглыя смотря по месту а то покладаем на разсуждение архитекта»<sup>34</sup>. Ни один из чертежей различных сложных типов лестниц, приведенных у Палладио, в рукописи не помещен.



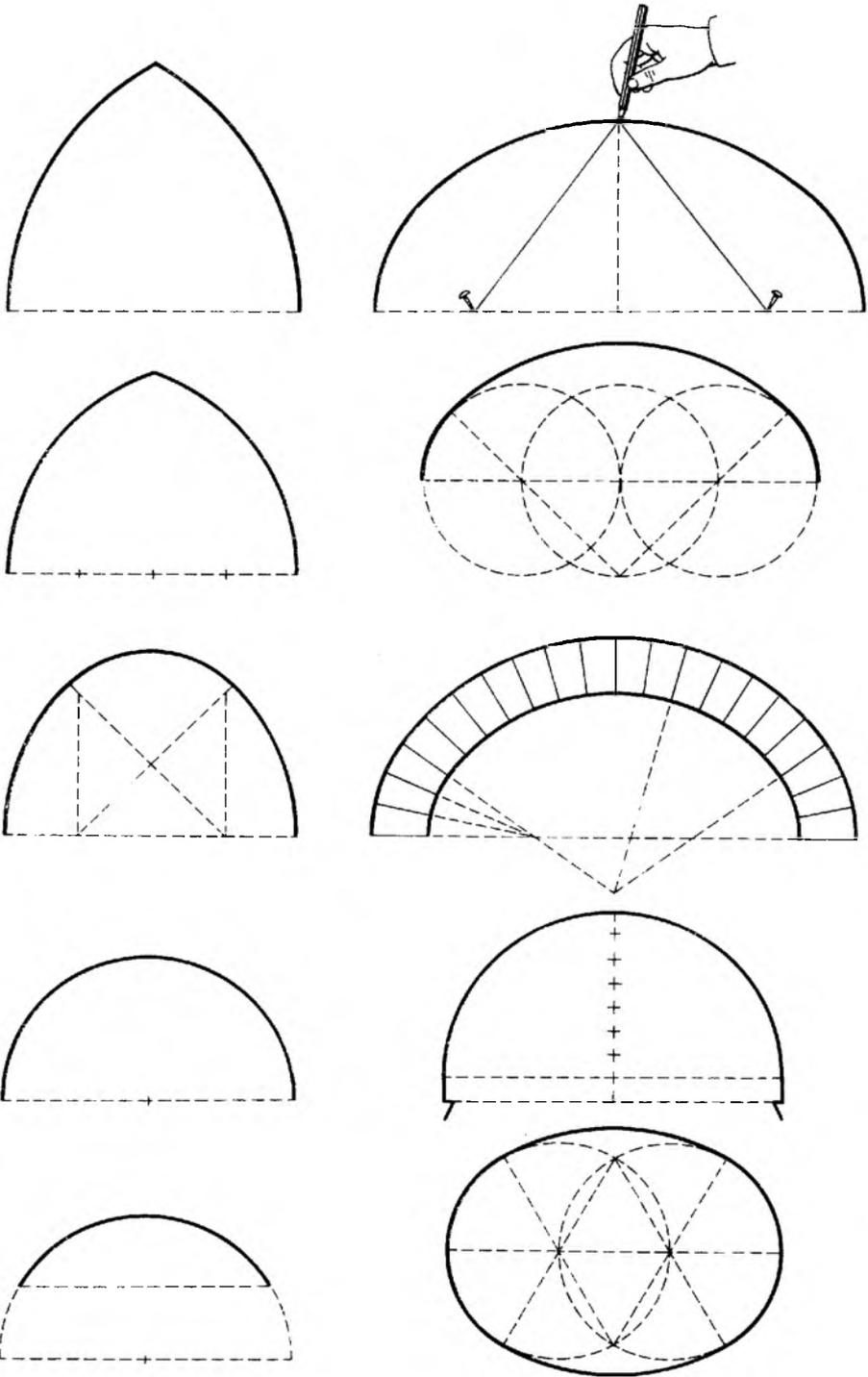
Схемы пропорционального построения  
прямоугольных помещений, приведенные в рукописи (фигуры 45—50)

Ближе всего к тексту Палладио разделы: «О высоте камор», «О дверях и об окошках» и «О кровлях», хотя и здесь имеются отклонения и сознательное сокращение материала. В то же самое время сведения о сводах князем Долгоруковым изложены совершенно по другим источникам. Он не ограничивается, как Палладио, описанием и чертежами видов сводов, а дает геометрические методы построения различных кривых (рис. на стр. 28).

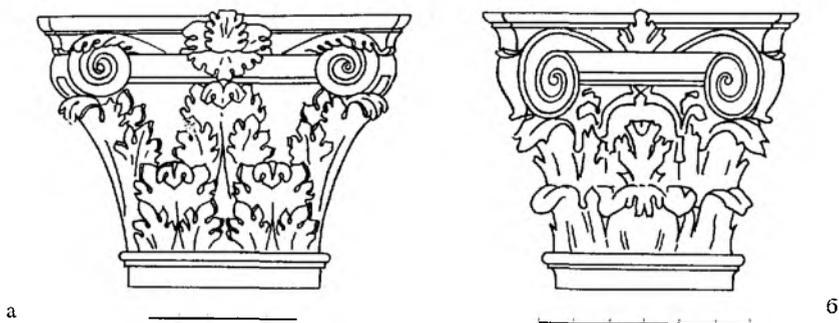
Среди примеров разнообразного очертания сводов приводятся и стрельчатые, причем отмечается, что «такия своды бывают крепкия и могут держать на себе вещи гораздо тяжелые»<sup>35</sup>. Обращает на себя внимание детальное описание способов построения эллипсовидных кривых как с помощью веревки, так и циркуля. Очевидно, этот раздел был написан по материалам римского архитектора и математика XVII века Гаспара Векки, на которого ссылается князь Долгоруков в названии работы. Представляют интерес и приведенные указания по устройству деревянных сводов по кружалам. Причем и здесь бросается в глаза внимание князя Долгорукова к деталям строительного производства. Например, он замечает, что «те доски (обшивку) повинно насечь топором часто чтоб крепче держалась известь»<sup>36</sup>.

Закончив описание объемной структуры здания и его архитектурно-конструктивных деталей, автор русского пособия по архитектуре переходит к вопросам производства строительных работ. Разделы «О фундаменте всякого здания», «Как повинно копать рвы для делания фундаментов» и «О стенах» в своей значительной части представляют пересказ сведений и эмпирически установленных соотношений между размерами высоты и ширины фундаментов и стен, которые приводятся у Палладио в книге первой (главы VII—XI). Однако и в этом случае наблюдается сознательный отбор наиболее важных указаний и пропуски второстепенных сведений. Целиком опускаются данные о шести видах кладки, применявшихся в древности (глава IX), а также «О способах, которых придерживались древние при возведении каменных построек» (глава X). В то же самое время инструктивные указания по устройству фундаментов дополняются данными из польской строительной практики: «а посполите копают рвы глубоко на шестую долю вышины того здания»<sup>37</sup>.

Последняя часть трактата посвящена строительным материалам. В кратком введении «Науки по которым треба делать всякое здание» снова повторяется заповедь античных зодчих о соблюдении «трех вещей то есть чтобы зделать здание доволное и крепкое и чтоб было изрядно».



Схемы геометрического построения очертания сводов, приведенные в рукописи (фигуры 57—64, 67 и 68)



Сравнение капителей композитного ордера:  
 а) капитель, приведенная в рукописи;  
 б) капитель фасадов флигелей дворца Меншикова

а также даются указания на необходимость «учинить шот сколько потреба денег» и заранее заготовить материалы, «чтобы здания делать одним временем», так как такие сооружения будут крепче<sup>38</sup>. После этого приводятся сведения о строительных материалах: «О деревьях», «О камнях», «О песку» «О извести», «О железе и о свинцу и о меди». Эти сведения почерпнуты из первой книги Палладио (главы II—VI), но изложены с некоторыми сокращениями, связанными опять-таки с задачами краткого руководства, предназначенного для русских мастеров. В связи с этим, естественно, опускаются данные об особом виде камня, добывающегося в Падуанских горах, из которого получается превосходная известь; исключаются и распространенные требования, предъявляемые к обработке и качеству металлов, хорошо известные русским мастерам, а также примеры замечательных античных изделий из меди и бронзы. Зато, перечисляя, на что употребляется железо в постройках, автор русского трактата в первую очередь указывает «связи», хотя они у Палладио и не упомянуты.

В заключение всей работы князь Долгоруков помещает маленький раздел: «Как делать какое здание смотря по месту и по воздуху». В нем приводятся в небольшом объеме данные об ориентации жилых и хозяйственных помещений. В какой-то мере материал построен на указаниях Палладио, которые имеются в книге второй (главы II и XIII), но в целом это самостоятельное резюме, учитывающее отечественный опыт. Об этом говорит рекомендация делать окна житниц «на полдень», а не на север, как пишет Палладио. Очень любопытно указание о необходимости располагать житницы подальше от конюшен, «чтоб худова духу не было», а также ряд других практических замечаний.

Работа князя Долгорукова, видимо, была известна определенному кругу архитекторов и оказала влияние на архитектуру Москвы начала XVIII века. Удивлявшие искусствоведов чистотой своих ордерных форм флигели бывшего Лефортовского дома, перестроенного во дворец А. Д. Меншикова (1707—1708), отвечают полностью положениям рукописи. Косвенные указания на участие в строительстве дворца итальянца Марио Фонтана<sup>39</sup> не исключают возможности использования русскими мастерами материалов и прекрасных чертежей рукописи Долгорукова. Это тем более вероятно, что первый перевод книги Виньола «Правило о пяти чинах архитектуры» на русский язык был издан в Москве

в 1709 году. Кроме того, рисунок капителей композитного ордера, примененного во флигелях дворца, значительно ближе к чертежам русского трактата, чем к чертежам книги Виньолы (рис. на стр. 29). Все приведенные факты свидетельствуют о том, что рукопись «Архитектура цивилная» представляет собой в значительной части оригинальное руководство по основам ордерной архитектуры, написанное с учетом русской действительности.

Отличительные черты этого сочинения заключаются в следующем: во-первых, построение рукописи принципиально отличается от общеизвестных итальянских трактатов эпохи Возрождения, причем особо следует отметить вводную часть, где даются терминология и общие сведения об ордерных формах, а также способы построения энтазиса и архитектурных обломов; во-вторых, графические материалы по ордерам представлены в большем объеме, чем у Палладио и Виньолы. Чертежи ордеров выполнены на высоком графическом уровне. Методический интерес представляют изображения, на которых с одной стороны оси симметрии показаны части ордера в массах, а с другой — в деталях. Такой иллюстративный прием увеличивал наглядность построения архитектурных форм, а также имел практическое значение, так как облегчал заготовку каменных блоков; в-третьих, текст рукописи носит прикладной характер и в силу этого снабжен большим количеством указаний, как «делать образец» той или иной архитектурной формы. Для большей доходчивости все построения изображены на чертежах и снабжены буквенными обозначениями. Доминирующая часть рукописи отведена изложению основ ордерной системы. При этом, в отличие от труда Виньолы, оно не носит канонического характера.

В заключение нельзя не отметить широкой эрудиции составителя «Архитектуры цивилной», который использовал материалы не только известных итальянских трактатов по архитектуре, но и данные о польской строительной практике. Специфика архитектурного мышления и характер изложения не оставляют сомнений, что основным автором рукописи был русский человек, скорее всего сам князь Долгоруков. Все это позволяет считать рукопись «Архитектура цивилная» древнейшим, на сегодняшний день, русским трактатом по архитектуре. Сочинение князя Долгорукова представляет серьезную историческую ценность, так как дает в руки исследователей материал первостепенной важности для понимания закономерностей и особенностей развития классических архитектурных форм в России на рубеже XVII—XVIII столетий. Это сочинение заслуживает издания в виде самостоятельной книги.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> «История европейского искусствознания от античности до конца XVIII века», М., 1963, стр. 340.

<sup>2</sup> ЦГАДА, ф. 181, д. 258/463.

<sup>3</sup> В. Шилков, Русский перевод Витрувия начала XVIII века. — «Архитектурное наследство», 1955, № 7.

<sup>4</sup> О. И. Брайцева, Новые конструктивные приемы в русской архитектуре конца XVII — начала XVIII века. — «Архитектурное наследство», 1960, № 12.

<sup>5</sup> В. Шилков, указ соч., стр. 89.

<sup>6</sup> С. Ремезов, Служебная чертежная книга. — Отдел рукописей ГПБ, Эрмитажное собрание, № 237-а, л. 2.

<sup>7</sup> ЦГАДА, ф. 181, д. 258/463, л. 1.

- <sup>8</sup> Там же.  
<sup>9</sup> Там же.  
<sup>10</sup> Там же, л. 2.  
<sup>11</sup> Там же.  
<sup>12</sup> Там же, л. 4.  
<sup>13</sup> Там же.  
<sup>14</sup> Джакомо Бароцци да Виньола, Правило пяти ордеров архитектуры. М., 1939, стр. 21.  
<sup>15</sup> ЦГАДА, ф. 181, д. 258/463, л. 8.  
<sup>16</sup> Там же, л. 10.  
<sup>17</sup> Там же, л. 12.  
<sup>18</sup> Там же, л. 76.  
<sup>19</sup> Там же.  
<sup>20</sup> Там же.  
<sup>21</sup> Там же.  
<sup>22</sup> «Десять книг об архитектуре Витрувия с комментарием Даниеле Барборо», кн. 1, гл. 2, М., 1938, стр. 27.  
<sup>23</sup> Там же, стр. 28.  
<sup>24</sup> ЦГАДА, ф. 181, д. 258/463, л. 76.  
<sup>25</sup> Там же.  
<sup>26</sup> Там же.  
<sup>27</sup> «Десять книг об архитектуре Витрувия...», кн. 1, гл. 2, стр. 33.  
<sup>28</sup> ЦГАДА, ф. 181, д. 258/463, л. 76.  
<sup>29</sup> «Десять книг об архитектуре Витрувия...», кн. 1, гл. 2, стр. 34.  
<sup>30</sup> ЦГАДА, ф. 181, д. 258/463, л. 78.  
<sup>31</sup> Там же.  
<sup>32</sup> Там же.  
<sup>33</sup> Там же.  
<sup>34</sup> Там же, л. 84.  
<sup>35</sup> Там же, л. 80.  
<sup>36</sup> Там же.  
<sup>37</sup> Там же, л. 85.  
<sup>38</sup> Там же, л. 86.  
<sup>39</sup> И. Э. Грабарь, Московская архитектура начала XVIII века. — «История русского искусства», т. V, М., 1960, стр. 30.