

4464  
АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

Н. А. ЕВСИНА

АРХИТЕКТУРНАЯ  
ТЕОРИЯ  
В РОССИИ XVIII В.



---

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА

1975

## Глава II

# АРХИТЕКТУРНАЯ ТЕОРИЯ В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII В.

Разноречивы пути развития русской эстетической мысли петровского времени. Складывалось новое художественное мировоззрение, менялись привычные вкусы и пристрастия, представления о красоте архитектуры, ее законах. Но проследить последовательность отдельных явлений трудно, а иногда невозможно — многое совершалось одновременно.

Причин этому более чем достаточно. На человека, родившегося в XVII в., воспитанного в традициях Древней Руси, опрокинулось слишком много новых и неожиданных впечатлений — разобраться в них оказалось трудно. Еще сложнее было изменить прежним критериям, принять и полюбить новое искусство, сделать своим мир вещей, доселе чуждый, непонятный, неудобный, хотя и интересный, но психологически чуть ли не враждебный.

Это относилось к людям разных поколений; к тем, кто принадлежал к просвещенным кругам конца столетия или, наоборот, отвергал все иностранное; к творцам архитектуры «нарышкинского барокко» и к их ученикам, будущим строителям новых городов; справщикам Печатного двора и толмачам Посольского приказа, давно узнавшим книги и страны Запада, и к обитателям боярских палат, чей внешний мир ограничивался родовыми вотчинами; к иконописцам московской Оружейной палаты и ученикам Славяно-греко-латинской академии; наконец, — к самому Петру.

К тому же историческая обстановка первой четверти столетия, характер русской художественной культуры сами по себе достаточно сложны и противоречивы. Совсе не целостную картину являла собой и архитектурно-строительная практика<sup>1</sup>. Так, хотя как будто очевидны были глубокие изменения основ древнерусского зодчества, всюду и одновременно — на территории огромной страны, и в пределах одного города, в одном доме — происходили события, бытовали произведения самого различного плана: новое соседствовало, органически переплеталось со старым. Даже Петербург к 1720-му г. выглядел городом, где многое только началось<sup>2</sup>.

Но при всем том буквально на глазах менялась окружающая среда: одежда и мебель, стены и их декор, посуда и книги, высота потолков и размеры окон, внешний облик дома и ширина улиц. Обновлялся постепенно средневековый русский город, быт и внутренний мир его обитателей. Отношение ко всему этому вряд ли было безразличным. Вольно или невольно то новое, что вторгалось в жизнь, меняло привычные представ-

ления о красоте зданий, приучало глаз к формам и приемам западно-европейского искусства.

Более того, пожалуй именно через восприятие архитектуры наиболее полно проявляется изменение художественного мировоззрения людей петровского времени, их вкусов и оценок, их представлений о «свободных науках» и «художествах». К 1720-м годам процесс заметно усложняется и дает себя знать иначе. Но на грани веков это особенно очевидно, что отвечало в итоге реальному значению архитектуры и прочих искусств в русской жизни той поры.

Первая четверть столетия — время важных реформ, рождения флота и новой армии, светской школы и самых различных книг гражданской печати, годы военных поражений и побед. Интерес к «свободным художествам» особенно в 1700-е годы как будто заслонили другие, более важные, насущные проблемы. Но это и годы строительства крепостей, основания Петербурга. Уже один факт замысла новой столицы по новым градостроительным законам предопределял, на наш взгляд, основной аспект восприятия архитектуры как одного из материальных способов трансформации привычного уклада жизни. Вероятно, и для Петра был в том едва ли не программный смысл будущего города (понятно, при главенстве политического и стратегического значения). Архитектура, преобразование строительного дела стали частью реформ петровского времени, что во многом предопределило важную роль архитектуры среди наук и «художеств» первой четверти столетия, аспекты ее изучения, художественные критерии, понимание наследия, современности и пр.

Для того, чтобы судить о том, как менялся характер русской архитектуры на протяжении 1700—1720-х годов, в распоряжении исследователей — достаточно обширный материал.

Воссоздать же основные эстетические вкусы и воззрения современников петровского строительства, понять их отношение к происходящему, а также наметить пути формирования художественного мышления авторов зданий первой четверти столетия можно лишь по разрозненным сведениям. Количество таких сведений относительно невелико, что определяется не только степенью изученности материала, это связано и с уровнем развития русской светской культуры, в частности, с отношением к науке о «свободных художествах». Для развернутой постановки общих проблем не хватало пока ни практического опыта, ни специальных знаний, а при всей энциклопедичности русской культуры XVII в. — и традиций. Не хватало и времени. К тому же одностороннее, лишь утилитарное отношение к теории почти исключало интерес к подобным вопросам. В самом деле, собственно теоретические архитектурные труды раскрывают нам лишь одну из сторон художественного мышления людей того времени. Они свелись к изложению известных классических трактатов, сокращенных и упрощенных, с небольшими добавлениями, рассчитанными на русскую практику. Понять лучше, почему привлекал внимание тот, а не иной трактат или его интерпретации, помогают подчас материалы, с искусством связанные или косвенно, или вовсе от него далекие. А потому вскользь брошенная фраза, отдельные замечания на страницах дневников оказываются подчас более важными.

Путевые заметки и практические советы, переводная литература по самым различным вопросам и подбор иностранных книг для библиотек, рукописи, затерявшиеся среди канцелярских дел, и печатные строительные указы, система обучения позволяют, хотя бы отчасти, воссоздать эстетические вкусы и воззрения современников петровских преобразований, проследить пути формирования новой русской архитектуры XVIII в. Конечно, для одних наиболее существенное значение могли иметь впечатления от поездок, для других — обучение у мастера, для третьих — перевод книг и т. д. Важной, но не единственной, стала, понятно, и сама архитектурная практика. Главным же объединяющим фактором оставалось для всех и всегда — на протяжении более двух десятилетий — преобразование страны, ее культуры, уклада жизни. Лишь сквозь призму этого становится понятным развитие эстетической мысли петровского времени, интерес к тем или иным проблемам.

Первый этап — рубеж столетий, точнее конец 1690—1700-е годы. Именно тогда формируются основы архитектурной теории, эстетических воззрений петровского времени, складывается понятие новой русской архитектуры, новые представления о ее красоте и значении. То был период ученичества и пристального знакомства с Западной Европой, что и определило основные аспекты архитектурно-художественной мысли той поры, характер и тип изданий. Подчеркнуто утилитарная сторона культурных устремлений выступает тогда особенно отчетливо. Но при этом, что также отвечало духу времени, ритму жизни 1700-х годов, подобные устремления вместе с очень сильными научно-познавательными импульсами духовной жизни существовали пока раздельно.



В 1697 г. из Москвы в Европу отправилось «великое посольство». В его составе «стольники» царя и сам Петр I под именем плотника Михайлова, дипломаты, переводчики, военные. Первой на пути стала Польша, за ней последовали Германия, Голландия, Англия, Италия, Австрия. Маршрут этот варьировался. Петр не был в Италии, П. А. Толстой — в Англии и Голландии и т. д. Но в целом за два года (1697—1699) русские видели многое. Цели поездки — сугубо конкретные и деловые; «свободные искусства» к ним не относились: не они были для Петра «первой необходимостью». Так, стольников посылали «во Европе присмотреться новым воинским искусствам и поведением»<sup>3</sup>, а в Венеции, в частности, изучать мореходное дело. Однако в действительности получилось несколько иначе.

Незнакомые страны и города с их чуждой русским архитектурой, убранство домов и костюмы, разного рода диковинки не могли не поразить «великое посольство». Правда, о покупке художественных произведений еще специально не думали: в Россию поехали инженеры и кораблестроители, а не зодчие и живописцы. Но и тогда Петр присматривался к облику европейских городов. В Амстердаме, например, он беседовал об архитектуре с мастером барокко С. Схейнфутом, хотя заинтересовал он Петра прежде всего своей прекрасной коллекцией «натуральной истории».

Вряд ли также из простого любопытства Петр велел стольникам вести подробную запись увиденных достопримечательностей<sup>4</sup>. Не всех его спутников увлекло к тому же мореплаванье, военные и технические науки, некоторые затем стали дипломатами, да и в поездке они с большой охотой вели дневники, «журналы»<sup>5</sup>. Вместе с аттестатами об успешном обучении морскому делу П. А. Толстой привез в Москву большую «книжку» о европейских странах<sup>6</sup>, а князь Долгоруков — многолистный перевод трактата Андреа Палладио об архитектуре<sup>7</sup>.

И то, каким предстал перед людьми допетровской Руси этот мир, насколько его тогда поняли и приняли, для нас весьма важно<sup>8</sup>. Ведь авторы дневников принадлежали к тем просвещенным кругам конца века, где интерес к западноевропейской культуре был достаточно силен, а знания — обширны. Но были они жителями Москвы и современными для них оставались здания «нарышкинского барокко», привычным — город извилистых улиц и переулков, обширных усадеб и почти сплошь деревянных зданий; олицетворением государства, православной церкви — Кремль, Соборная площадь, чья архитектура была для них своего рода эталоном, символом национальной архитектуры.

Правда, к концу 90-х годов в круг зрительных впечатлений все активнее включалась Немецкая слобода. Петр задумал создать здесь новый дворцовый район, программно противопоставив его старой Москве, где все ему напоминало о боярских расприх и стрелецких бунтах, правлении Софьи и Василия Голицына. Однако голландско-немецкие бюргерские дома слободы хотя и нравились Петру, вряд ли воспринимались как желательный образец для подражания.

Так, в 1696 г. по берегу Яузы началось строительство дворца, который Петр вскоре подарил Францу Лефорту. Новый дворец столь же типичен для «нарышкинского барокко», что и дворец В. В. Голицына (около 1689 г.), Сухарева баня (1692—1701 гг.), церковь Успения на Покровке (1695—1699 гг.). Отдельные новшества, явно известные автору дворца Дмитрию Аксамитову по другим зданиям Москвы, были приметами того же стиля, а не свидетельством архитектуры нового времени. Лишь спустя несколько лет здесь приступят к коренным перестройкам<sup>9</sup>.

Словом, при всех контактах, образованности людей допетровской Руси зрительный контраст с европейским городом оказался в целом резким и неожиданным: удивление, необычность впечатлений чуть ли не на каждой странице дневников 1697—1699-х гг.<sup>10</sup> Очевидна в них и чуждость иноземной жизни; многое было непонятно, а потому особенно поражало. «Персоны цесарския и многих славных владетелей и мучителей, из мраморов», «разного рода птицы» и звери одинаково интересны русскому путешественнику в римском дворце князя Боргезе; он уточняет число «палат» Ватикана (11 225) и других дворцов и тут же удивляется лошади, «которая имела гриву 11 сажень длины», добавляя — «мерял сам»<sup>11</sup>.

Вместе с тем, подобные уточнения, стремление самому измерить, попробовать, понять — черты, свойственные мировосприятию людей именно петровского времени. Все очевиднее — любознательность, интерес к новому. Многие правилось, а кое-что хотелось применить у себя дома.

Жанр дневников П. А. Толстого, «неизвестной особы», Б. П. Шереметева, форма изложения, манера описания — вполне традиционны. Все они следуют хорошо им известным «статейным спискам» русских послов, книгам о паломничестве в святые места, о путешествиях в чужие страны, т. е. литературе, равно популярной в Западной Европе и в России XVII столетия. По известному обычаю, предполагал и Толстой начинать осмотр города с храмов и монастырей. Но все пристальнее внимание стольников к школам, академиям<sup>12</sup>, кусткамерам, госпиталям, библиотекам — с их богатыми собраниями светских книг<sup>13</sup> — словом, к заведениям, в России крайне необходимым. Зарождался практицизм петровской эпохи, что не исключало, однако, стремления постичь более широко окружающий мир, узнать о нем больше, нежели этого требовали насущные задачи.

Тематика «журналов» конца 1690-х годов поистине энциклопедична — влияние русского Просвещения второй половины XVII в. не могло здесь не сказаться. В этом смысле очень характерен дневник П. А. Толстого. Его автору в год отъезда исполнилось 52. А потому, пожалуй, в рассуждениях Толстого противоречивость и сложность русской жизни рубежа столетий раскрываются особенно наглядно, а связь двух эпох — достаточно ощутима.

Среди вновь увиденного «свободным художествам» отводится немало страниц. Особенно интересовало стольников зодчество, ведь оно во многом формировало первые зримые впечатления о Западной Европе. Быть может, новая архитектура ассоциировалась вначале больше с бытом, образом жизни чужих народов, нежели с понятием «свободные искусства». Впрочем, это естественная реакция человека, впервые попавшего в незнакомую страну. Но постепенно все большее внимание обращали на художественные достоинства осматриваемых мест. Буквально дни и часы выкраивал Толстой для «всяких изрядных вещей, которые зрению человеческому сладки обретаются»<sup>14</sup>. Последние слова вряд ли только дань литературному стилю, привычным оборотам речи. В них и признание красоты этих «вещей», красоты искусства, ибо следом идет текст об архитектуре увиденных храмов, античной живописи в окрестностях Неаполя.

Здесь стоит вновь вернуться к эстетической мысли XVII в., где намечались как бы два аспекта восприятия. Признавая условность подобного разделения, мы связывали восприятие западноевропейской культуры преимущественно с научно-познавательным аспектом. Здесь не было (и быть не могло) столь сильного и эмоционального чувства, которое окрашивало восприятие своего, русского (и прежде всего современного) искусства. Последнее, впрочем, также строилось на знании самого предмета.

Лишь увидев, можно было постичь красоту архитектуры, принять или отвергнуть. В некоторых описаниях Толстого оба аспекта как бы воссоединяются. Характерно, однако, что авторы «статейных списков» середины столетия сдержаннее в своих чувствах. Человеку же 1690-х годов западноевропейская культура становится ближе не столько из-за возраставших знаний, сколько в силу менявшегося мироощущения, предчувствия грядущих перемен, практицизма в восприятии этой культуры.

Как бы предваряя сведениями, полученными из книг, свои впечатления<sup>15</sup>, авторы журналов равно следуют привычным русским текстам. Мы будто воочию представляем, как русский человек привык смотреть архитектуру, на что обращал внимание, насколько важны были для него те или иные детали. Подробные обстоятельные описания напоминают о русских текстах строительных документов, подрядных договоров.

По словам Толстого церковь Санта Мария дель Фьйоре во Флоренции «зело велика, и снаружи сделана вся из белаго мрамора, а в белый мрамор врезываны черные каменя изрядными фигурами, и препорциею та церковь сделана дивною; и внутри... убору никакого нет, только алтарь сделан изрядною резною работою из алебастру и помост... сделан из разных мраморов изрядною же работою... Потом пришел к церкви Св. Лаврентия, которая начата тому 94 года, ... немалая, осмероугольная, во все стены ровная с лица сделана из сераго камня предивным мастерством по многим местам кругом окон вставлен алебастр изрядною гладкою работою, ... сошел я вниз под эту церковь... поделаны... столбы для укрепления верхней церкви, а стены... сделаны толщиною четырнадцати локтей Итальянских, а локоть Итальянский меньше Московскаго аршина двумя вершками...»<sup>16</sup> и т. д.

Из привычного обихода русской лексики берутся термины: столпы — колонны, накат — пол, всходы — лестницы, рундуки — портики, крыльца и т. д. Русским текстам следуют и две манеры описания, ранее известные по «статейным спискам» русских послов и запискам иностранцев о «Московии».

И здесь в бесстрастном, почти информационном тоне, где главное — протокольная регистрация факта, даются сведения об обычных рядовых или для автора дневника непримечательных сооружениях. В Вязме, — сообщает Толстой, — «два города деревянные, у большого города пять башен каменных. В городе две церкви каменные... Около Риму городовыя стены каменные древней работы не зело высоки и толсты, а во многих местах развалилось. Башни невелики, только зело часты, ворот проезжих есть в Риме немало»<sup>17</sup>. И столь же равнодушно он фиксирует: «от Варшавы до цесарской границы 35 миль Польских, а Московских 105 верст, а от Москвы до цесарской границы 1367 верст с полуверстою...»<sup>18</sup>

Но зато красочны описания уличных празднеств в Болонье и Венеции, церковной службы в соборе св. Марка, дворцов и загородных вилл с их парками («огородами»), фонтанами, беседками («чердаками») в Варшаве и Кракове, Берлине и Вене, Неаполе, Риме и его окрестностях. Особенно поразили стольников сады Фраскатти<sup>19</sup>, о которых они могли знать в Москве, например по альбомам Д. Росси и гравюрам Д.-Б. Фальда<sup>20</sup> или по посольским «статейным спискам».

«Дивный», «предивный», «преудивительный», восторг, который «словами сказать не можно» — этих характерных эпитетов древнерусской литературы особенно много в описаниях Италии. Эмоциональность и научно-познавательный подход как бы сливаются воедино.

Поистине прекрасной стала для русских путешественников «итальянская манера», о которой они могли слышать в Москве, где издавна работали итальянские зодчие, ремесленники, среди прочих заморских тка-

ней итальянские украшали интерьеры русских церквей, о чем в свое время писал Иосиф Владимиров, защищая право русского иконописца на обновление иконописных приемов<sup>21</sup>. Но главное не в традициях двухсотлетней давности — в центре внимания была тогда современность. А в этой современной художественной жизни Западной Европы важную роль сохраняла Италия. Во многих странах итальянское искусство почиталось за лучшее. Это прекрасно понимали в просвещенных кругах Москвы конца столетия. К тому же Франция пока как бы выпадала из поля зрения русских — политические отношения этих стран оставляли желать лучшего, и Франция не включалась в маршрут «великого посольства». Да и в самой Франции, где в стенах королевской Академии архитектуры страстно спорили сторонники классицизма и барокко, высокий авторитет итальянского искусства не подвергался сомнению.

И для России, и для Западной Европы понятие «итальянская манера» давно вышло за пределы национального. Не случайно Толстой даже в самой Италии этими словами определял лишь самое лучшее. Причем в России под итальянской «манерой» («работой») равно понимали и художественный стиль, и высокое мастерство.

В таком контексте эта «манера» фигурирует чуть ли не на первых страницах путевых дневников 1697—1699 гг.<sup>22</sup> «...Которой работы мало где на свете обретается», — утверждал Толстой, рассматривая «в Вене на площади... великий и зело высокий столп из алебастра и гипса преудивительною Итальянскою работою...»<sup>23</sup>.

Из всего увиденного оба путешественника предпочли произведения позднего Ренессанса и барокко. Именно они олицетворяли «итальянскую манеру». Стольникам Петра нравятся прежде всего здания со сложным декором, украшенные скульптурой, отделанные разноцветным мрамором. Это не удивительно. Постигая красоту новой архитектуры, восторгаясь «предивным мастерством и препорциею» портика («рундука») собора св. Петра<sup>24</sup>, Толстой оставался верен давно сложившимся представлениям о прекрасном; новые впечатления обогащали сложившийся художественный вкус.

Ратуша Аугсбурга признается, например, лучше амстердамской, внешне более представительной, о которой автор журнала бесстрастно изложил прочитанное<sup>25</sup>: «в длину 50 ступеней, в ширину 45». Зато аугсбургская и («мерюю») палата лутчая, 25 ступеней, ширина 14 ступеней. В сенях подпоры столбы мраморные, вышина две сажени (одного камня)...»; но особенно прекрасна она за главный — золотой зал («изрядные письма, резьба предивная, вызолочена вся»)<sup>26</sup>.

Великолепие, красочность, богатство, «преузорность» — именно эти качества определяли красоту зданий для тех, кто привык ценить архитектуру декоративную, яркую, пластичную. Иными словами — архитектуру «нарышкинского барокко». Художественные критерии обоих путешественников весьма характерны. Толстой как бы снисходительно замечал: один из домов Милана «сделан гладкою работою без резьбы, однакож доброй самой работы»<sup>27</sup>.

С подобными оговорками присутствует в дневниках стольников и архитектура прошлых веков. В этом — известная закономерность, связанная

отчасти с бытовавшими тогда представлениями об историческом времени. У Толстого, например, даже появляются две-три даты, но от этого историзм его мышления не становится глубже.

Античность (или «языческая древность»), «старая» ли также «древняя» (по христианского времени) и «новая» (прежде всего «итальянская») «манера» — вот приблизительно хронологическая канва «свободных художеств» в русских дневниках конца столетия.

Античность — тема особая, к ней мы еще вернемся. Что же касается «старого», то это было весьма расплывчатым понятием, которым предпочитали означать сооружения, не подходившие под определенные художественные критерии. Отсюда — и равнодушие.

Вспомним по аналогии художественные воззрения допетровского времени, изображение Кремля Симоном Ушаковым. Отзвук этого — в дневниках стольников. При сохранении шетета к русским святыням архитектура прошлого присутствует здесь без особых эмоций, новая же (XVII столетия) выглядит как пример превосходства, своего рода совершенства. По дороге в Варшаву Толстой встретил «костел Римский великий каменный, многим больше Московской соборной церкви»<sup>28</sup>, т. е. Успенского собора в Кремле. Зато в Милане «церковь... Апили круглая, во всем подобна церкви Воскресенского монастыря что на Истре реке, только при той гораздо мала, древняго строения, однакож изряднаго мастерства...»<sup>29</sup>.

В итоге лишь единый художественный критерий как бы уничтожал временные границы, соединял XV век с XVII. «Предивная» крепость в Смоленске не выглядит сооружением прошлого века<sup>30</sup>; работы Брунеллеско и Борромини, Ренессанс и барокко предстают в единстве. Впрочем, имен авторов этих «дивных вещей» Толстой обычно не сообщал, даже самые знаменитые произведения выглядят в его дневнике безымянными — русская традиция пока не менялась.

Между тем для художественной жизни Италии XVII в. характерен пристальный интерес именно к личности живописцев, архитекторов, скульпторов. Появляется несколько «Жизнеописаний», продолжавших традиции Вазари; выходит множество книг по искусству. В будущем их станут покупать русские ученики, в частности П. М. Еропкия. Но пока это слишком сложно. К тому же главным было узнать современный мир Западной Европы — прошлое мировой культуры отходило на второй план.

Сравнивая со своим московским, сопоставляя увиденное, отмечая новые для русского города черты, авторы «журналов» как бы обращали внимание будущих читателей (Петра — в частности) на практически полезное для русской жизни, быта, заведений, архитектуры. Соответственно это были регулярные крепости («новою модою с бастионами»)<sup>31</sup>, ведь именно тогда разворачивалось крепостное строительство в Азове, Воронеже, Таганроге; мосты и дороги в России весьма плачевные; интерьеры дворцов, дома, поставленные вдоль красной линии улиц; фонари, их освещающие; парки со всевозможными «водяными хитростями» — фонтанами и т. д.

Толстой отмечал необычную для Москвы высоту жилых домов («палаты высокия в четыре жилья вверх») или «5 жителей в высоту»<sup>32</sup>, боль-

шие окна, удобные лестницы («изрядными пространными всходами круглыми и прямыми» отправился он на «осмерик» и «шею» собора св. Петра любоваться панорамой Рима<sup>33</sup>); «накатные», в отличие от сводчатых, потолки (трапезная Ченстоховского монастыря)<sup>34</sup>. Все чаще восторгался он живописью и скульптурой, сообщал об убранстве дома для будущего московского посольства в Риме, где видел античные статуи — «подобия древняя»<sup>35</sup>.

Русскому языку еще чужды многие термины западноевропейской науки об архитектуре<sup>36</sup>. Но все органичнее прежняя лексика сочеталась с новой. Так, определение «высока и велика» (строившаяся церковь в Смоленске)<sup>37</sup> сменяется профессиональным — «по пропорции», «дивная» или «плохая» пропорция. Вспомним проект «Азбуки художеств» Кариона Истомина — к 1690-м годам пропорциональность утратила свою таинственность. Появляются парковые «перспективы».

И, наконец, — ордерные формы. С увлечением повествует Толстой о декоративных композициях алтарей в польских костелах, об остатках античных колоннадных в городах Италии, о барочных фасадах римских церквей, словом, о самых различных «столпах». Впрочем, названия ордеров в его рукописи (и в других также) отсутствуют. Есть только — «капитель», «украшение столпа», «столп великий» и т. п.

Но знал Толстой явно больше. В Риме его интересовало издание книг по архитектуре, а в Венеции он вполне мог прочесть первый русский перевод архитектурного трактата Палладио. Кроме того петровские столтники привезли в Москву аттестаты об успешном обучении морскому делу, математике «теоретичной и практичной»<sup>38</sup>. А в подобных школах обучение основам архитектуры — не редкость. Пройдет много лет, и ученики петербургской Морской академии будут копировать трактат Виньоли. Это не удивительно, ведь кораблестроение именовалось тогда «архитектурой навалис».

В том же 1699 г. в одной из математических школ Венеции, у некоего «Кашпора Века» учился другой столтник — Долгоруков. Спутник Толстого, он перевел на русский язык трактат Андреа Палладио «Четыре книги об архитектуре»<sup>39</sup>. Предмет школьной премудрости Долгоруков задумал превратить в труд, полезный для будущего русского строительства.

Вряд ли в школах Венеции бытовал лишь трактат Палладио. Вряд ли и самому Долгорукову было безразлично, кого переводить — Палладио или, например, его апологета В. Скамоцци. Хотя книги Скамоцци, очень популярные в XVII в., содержали больше практических советов, о них знали в допетровской Москве, а сам Скамоцци был венецианец, выбор пал на Палладио.

Это легко объяснимо. В венецианских книжных лавках<sup>40</sup> продавались тогда многочисленные переиздания трудов Палладио. К концу XVII в. трактат печатался уже с добавлениями, он снабжался иногда новыми чертежами. Словом, вольного обращения с первоисточниками, собственного литературного времени, не избежали и «Четыре книги об архитектуре». Одно из таких переизданий купил Долгоруков. Продавался и другой труд Палладио — «Римские древности», своего рода путе-

водитель по античному Риму. Кстати, это археологическое исследование Палладио, опубликованное в 1554 г. и выдержавшее к началу XVIII в. 22 переиздания<sup>41</sup>, также могли знать в России: в каталогах библиотек второй половины столетия есть и такое название. Видел Долгоруков и произведения Палладио, но стольщикам тогда нравилась в Венеции совсем другая архитектура (палаццо дожей, собор Сан Марко и др.).

Конечно, вряд ли справедливо говорить о глубоком постижении теории Палладио. Судьба Долгорукова в этом смысле отдаленно не напоминала историю английского театрального художника XVII в. — Иниго Джонса, после поездки в Италию ставшего палладианцем, теоретиком. Долгоруков явно воспринимал трактат как практическое руководство по западноевропейской архитектуре, но руководство, необходимое в России. А это для русской архитектурной мысли рубежа столетий очень важно. Важно и другое.

Едва ли не для первого русского переводчика Палладио обрел теперь реальность. Долгоруков вез в Москву перевод одного из лучших классических сочинений по архитектуре, причем не дальнего прошлого, некоего «абстрактного» автора Витрувия, а зодчего, чьи постройки воспринимались как современные. Существен был и факт изданий трудов Палладио именно в Венеции. Крупная морская держава, она интересовала русских не только искусством кораблевождения, но и своими издательствами, книгами. Типографии Венеции соперничали с голландскими. Увражи, альбомы с грифами венецианских типографов хранились в библиотеке московских царей, в собраниях Матвеевых, В. Голицына, а, вероятно, — и Долгоруковых.

Словом, Палладио был особо почитаем в Венеции конца XVII в., это и определило выбор Долгорукова. Стал как будто важен автор, но едва ли не важнее был его авторитет, признанный другими.

Трактат переводился в городе, чья архитектура основана на иных, отличных от древнерусских зданий, законах. Венеция наглядно раскрывала русскому переводчику, русским стольщикам красоту архитектуры, построенную на правилах классических трактатов. Ордер, знакомый по зданиям «нарышкинского барокко» стал другим, иначе читалась книга, известная в Москве. Там это был труд, имевший научно-познавательный смысл, теперь же просветительский аспект обретал конкретную цель. Перевод Долгорукова явно рассчитан на читателя, связанного с практикой русской архитектуры. И если можно лишь предполагать о предварительном знакомстве авторов дневников с основами архитектурной науки, в отношении Долгорукова справедливо более определенное суждение; столь профессионально изложить материал не мог человек, впервые или лишь недавно взявший в руки подобное издание. Наконец, в Москве виды Венеции и других европейских городов воспринимались преимущественно как ивземная диковинка, «кунштюк»; в Италии они обрели конкретность. Перевод Палладио стал для Долгорукова тем же дневником, «книгой», что и для Толстого, «неизвестной особы». Дополняя друг друга, они помогают понять сложный духовный мир просвещенного человека XVII в., вовлеченного в круг петровских преобразований.

Итак, наследие просветительской культуры допетровского времени и возраставший прагматизм, интерес к новому и верность прежним художественным критериям, глубокие знания и неосведомленность, точные наблюдения и неумение подобрать слова, стремление постичь западноевропейский мир и неприятие многого в этом мире, начало переводов в школе Венеции и сохранение традиций справщиков московского Печатного двора, переводчиков Посольского приказа — противоречивость мышления, переходный характер русской культуры проявились в этом в полной мере.

На рубеже веков интерес к иноземному миру приобретал все более четкий практический смысл. Начинаясь новый этап — переход к практическому освоению опыта западноевропейского искусства, во имя новой русской культуры, переход, который в других областях ощущался уже достаточно отчетливо<sup>42</sup> и который мог свершиться лишь благодаря петровским преобразованиям. В этом процессе по-прежнему важную роль будут играть поездки в Европу, появление все новых книг. В России работают М. Фонтана и Д. Трезини. Но пройдет 15 лет, прежде чем уедут архитектурные ученики и свыше 20, пока они вернутся. Их первыми впечатлениями, первой школой станут Москва и Петербург, «новым» для них будет не «нарышкинское» барокко, а строительство 1700-х годов, узнать основы европейской архитектурной теории они смогут по русскому переводу Виньолы, изданному к тому времени трижды.

Иными словами, реальное строительство в России уже в 1700-е годы становится фактором, бесспорно воздействующим на формирование определенных архитектурных взглядов и новых критериев. И здесь переломный характер эпохи проявляется достаточно наглядно: обычная взаимосвязь и взаимодействие вкусов и взглядов, с одной стороны, и практики — с другой, нарушается, о какой-либо последовательности говорить здесь трудно и вряд ли справедливо.

Внешне как будто смещаются, вступают в противоречие и представления о художественной ценности, совершенстве архитектуры. Действительно, из новых произведений для 1700-х годов художественно законченными стали, пожалуй, лишь здания Москвы, где сильны были традиции высокой строительной культуры XVII столетия. Прежде всего это — церкви.

Но именно они вряд ли олицетворяли для современников кардинальные изменения в архитектуре. Чувство повизны по отношению к таким зданиям могло прийти раньше — в последние десятилетия XVII в., когда появились произведения «нарышкинского барокко». Церковь Архангела Гавриила (Меншикова башня), строительство которой началось в 1701 г.<sup>43</sup>, вскоре после завершения Сухаревой башни, в этом смысле весьма характерна. Сохранив привычную композицию (восьмерик на четверике), И. П. Зарудный ввел ряд новых и важных приемов, позволивших исследователям справедливо отнести Меншикову башню к архитектуре нового времени.

Однако в начале века вряд ли ее воспринимали как нечто совсем необыкновенное или, точнее, непосредственно связанное с волевыми начинаниями Петра, хотя церковь возвели на «дворе» ближайшего царского сподвижника — Александра Меншикова. Она поражала, ею восхищались

и тогда, когда появились первые крупные здания Петербурга. «Преславная церковь... — писали в 1723 г., — построена чрез многия лета и архитектурным с прочими высокими художествами во удивление многим иностранцам украшенная...»<sup>44</sup>. Вознесенная над окружающей застройкой, Меншикова башня органично включилась в панораму города, и таковой осталась для его жителей. Поверить этому позволяет также панорама Москвы конца 1700-х годов, на которой И. Бликландт с возможной достоверностью постарался воспроизвести абрис московских церквей и иных высотных композиций, среди которых особенно выделялись Сухарева и Меншикова башни, столп Ивана Великого.

Необычными стали детали, но их-то восприятие в общей достаточно знакомой композиции могло быть все еще традиционным, напоминающая этим ордер, классические детали в архитектуре конца столетия. Даже для профессионалов эти новые формы не нарушали привычности образа, хотя сам архитектурно-художественный декор Меншиковой башни представлял для русского мастера большой интерес.

Церковь Архангела Гавриила удивляла английскими курантами, звонком пятидесяти колоколов, богатством декора, высотой, золоченым шпилем с ангелом. Новый храм стал великолепнее прежних, но антиподом им он не был. За несколько лет до этого Толстой ездил смотреть здания, «которые зрению человеческому сладки обретаются...» Нечто подобное могли говорить о Меншиковой башне.

Новое зарождалось, становилось очевидным в другой архитектуре и, прежде всего, в гражданском строительстве. В Москве это были Арсенал, строительство которого началось раньше Меншиковой башни (1700 г.), дворец Ф. А. Головина в Немецкой слободе, где тогда же архитектор М. Фонтана перестраивал для Меншикова дворец Лефорта; в провинции — крепости Воронежа, Азова, Таганрога<sup>45</sup>. В 1703 г. был основан Петербург, появились первые мазанковые дома, Петропавловская крепость и т. д. Конечно, процесс формирования новой архитектуры очень сложен, и даже перечисленные здесь работы достаточно различны. При всем том их объединяют два свойства, благодаря которым они производили впечатление прямо противоположное зданиям «нарышкинского барокко». Это была архитектура строгая, почти аскетичная и, главное, подчеркнута отличная от произведений XVII в. Именно она стала своего рода эталоном нового и для Петра, и для его сподвижников, для тех, кто не покидал Москву и кто вернулся в нее из Европы, для самих зодчих, для тех, кто отвергал это новое и тех, кто к нему стремился.

Но в какой мере новая архитектура соотносилась с понятием красоты, с традиционными эпитетами? Насколько, например, арсенал («цейхгауз») в Воронеже казался «дивным», «зело изрядным» или же он только демонстрировал окружающим толщу и крепость стен? Насколько это было «архитектурой»?

Здесь стоит снова вспомнить дневники столбщиков. Относясь серьезно к такому важному делу, как строительство крепостей, Толстой один только Кремль в Смоленске назвал «предивным», остальное фиксировал почти протокольным тоном. Это вполне логично, ибо не всякая архитектура предполагает сильные эмоции. Но было в том все же восприятие чело-

века XVII в., для которого подобные необходимые городу сооружения не предполагали художественных критериев.

В дневниках 1697—1699 гг., вероятно по традиции, фигурируют два понятия: «архитектура» и «строение». Иногда они совпадают, но чаще различны. Первым («архитектура изрядная», «дивных пропорций») наделялись преимущественно здания, обладавшие определенными художественными качествами (храмы, дворцы, ратуши, загородные парки и т. п.). «Строение» означало и самый процесс (создание когда-либо или из чего-либо)<sup>46</sup>, и здания рядовые, малозначительные, служебные: «дома в Болонии есть великие, строение все каменное, палаты есть изрядные»<sup>47</sup>, Пример тому и лексикон Я. В. Брюса 1710-х годов, где в разделе «О доме» следует перечень: «дом, палата, церковь, строение, домик, изба...»<sup>48</sup> В начале века новое рядовое гражданское строительство именовалось архитектурой, что означало признание его важной роли. Тем самым тематика архитектуры расширялась, она оказывается необходима при строительстве самых различных сооружений. Постепенно менялись и представления о главных зданиях города, понимание красоты. Но это произойдет далеко не сразу.

Это будет уже новая красота, ее слагаемыми станут новые архитектурно-художественные формы. Но зарождалась она в годы, когда главным было решение неотложных и государственных проблем, в годы неурядиц и войн, бедствий и торжества, утверждения нового.

Пока же архитектура попадает в круг реформ Петра, что в полной мере сказалось и на отношении к архитектурной науке, определяло ее содержание, основной — практический — аспект ее восприятия.

Новые потребности четко определили круг проблем, привлекли внимание к наукам лишь сугубо практическим, необходимым для осуществления первых грандиозных замыслов Петра: кораблестроению, артиллерии, фортификации и вообще военному искусству, механике, математике. Среди них названа и архитектура.

Уже в 1700 г. Яну Тессингу разрешалось печатать в Амстердаме «земные и морские картины, и чертежи, и листы, и персоны и математическая, и архитектурская, и городостроительная и всякая ратная и художественная книги на Славянском и на Латинском языке вместе, тако и Славянским и Голанским языком по особну...»<sup>49</sup>. А за год до этого П. А. Толстой сообщал: «в Риме во многих местах печатают книги на Латинском и на Греческом и на Итальянском языках, также печатают глобусы небесные и землеводные и карты космографичныя и иные всякие листы и книги архитектурныя изрядныя домовныя и фонтальныя и иных всяких предивных вещей печатают кушты, т. е. образцы всякие»<sup>50</sup>.

На первых порах речь шла о самом необходимом. Причем с самого начала теория архитектуры — в отличие от XVII столетия — связывалась с инженерно-техническими проблемами, с точными науками, и в этом нетрудно видеть отражение существенных интересов России в те годы.

Но не сказались ли здесь и некие более общие закономерности развития теории и практики европейской архитектуры, где строительство разного рода фортификационных укреплений, проектирование кораблей, рисунки для орудий и т. д. до сих пор подчас исполняли зодчие? В этом

процессе известную роль сыграла также отвесительная нерасчлененность наук и одновременно преимущественное внимание к дисциплинам, имевшим для архитектуры важное, но не исчерпывающее значение. Пример тому — примат математики, механики и вообще точных наук в XVII столетии на Западе, когда философские идеи рационализма стали играть важную роль.

Так, вслед за Декартом, считавшим математику идеалом и образцом для всех наук, известный мастер барокко Гварини утверждал зависимость архитектуры от математики, а строгий классицист Франсуа Блондель старался объяснить красоту архитектуры неким единым числом, определенными математически найденными пропорциями<sup>51</sup>. К этому можно прибавить целый ряд не столь значительных, второстепенных работ, опубликованных в Германии и Голландии, где подобные вопросы рассмотрены больше в практическом, нежели в чисто теоретическом, философском плане.

И одновременно — обратный процесс: архитектура включается в труды по математике, фортификации<sup>52</sup>, ученые, математики, военные — авторы архитектурных трудов. В математической школе, в частности, Долгоруков начал переводить трактат Палладио.

Комплексное восприятие архитектуры с названными науками отчетливо проявилось и в первых русских изданиях гражданской печати.

Таковы прежде всего книги (с иллюстрациями) по фортификации, строительству крепостей, речных укреплений — переводы последних и, пожалуй, лучших, наиболее известных сочинений рубежа столетий, подчас противоположных в своих выводах, но равно основанных на большом современном опыте: работы Э.-Ф. Боргсдорфа<sup>53</sup>, Буйе<sup>54</sup>, Г. Римплера<sup>55</sup>, М. Кугорна<sup>56</sup>, Ф. Блонделя<sup>57</sup> и Л.-Х. Штурма, издавшего своего рода конспект, реферат «из семидесят и более разных манер, которые от лучших нынешних Инженеров выбраны, от части же самим автором изданы»<sup>58</sup>. И, наконец, в 1713 г. появились два разных издания под одним заглавием: «Книга марсова или воинских дел...»: первое — уже непереводное сочинение с гравированными планами и видами городов (Ревель, Нарва, Полтава, Выборг, Юрьев и др.)<sup>59</sup>, второе — перевод с французского — с ценными советами «О строении замков» и «строений крепости безправильныя»<sup>60</sup>.

Эти и многочисленные иностранные сочинения на ту же тему<sup>61</sup> сыграли немаловажную роль в развитии идей регулярного градостроительства, именно они были первыми на русском языке «городостроительными» книгами. Любопытно, что и в 1700-е годы, и впоследствии в дневниках, книгах по географии и истории сохранилась традиция описания крепостей, планов городов, явно заимствованная из подобных изданий. Впрочем, ценились последние прежде всего как пособие в воинском искусстве, интерес к собственно архитектуре был как бы вторичным.

Одновременно привлекают внимание и специальные архитектурные книги. В 1709 г. вышел в свет перевод трактата Виньоли, тогда же подготавливались другие издания. При всем различии русских книг 1700-х годов их объединяет общность задач, представлений о теории и ее связи с практикой, о самом типе изданий.

Не сложные философские труды, а их доступный пересказ, не чисто теоретические работы, а практические по ним советы оказались в центре внимания. Та или иная проблема не рассматривается досконально, а берется ее суть — ведь главное было понять основы необходимых специальностей и немедленно применить их на практике. А потому такое значение приобрели переводы практических руководств XVII в. — своеобразных рефератов и сборников, где изложены основные положения нескольких книг — именно они как нельзя лучше отвечали периоду ученичества, знакомству с принципами европейской науки и техники.

И в отборе архитектурных книг главный критерий — их максимальная конкретность, лаконизм и простота в изложении основ архитектурной науки, ордерной системы, строительной техники. «Прикладное» одностороннее понимание теории проявилось в этих работах в полной мере<sup>62</sup>. И здесь объектом переводов стали не первоисточники, сложные теоретические труды, а их последующая обработка, упрощенное изложение, доступный пересказ — словом, компилятивные издания.

«... Исполнил я пять ордеров архитектуры винченца шамоцция ныне всех землях zelo употребляемого однакож трудного кразумению, немного изястнее издати... Сего ради я труд восприял вас научить бесколко строками в таблицах... вы можете обнадежены быть что вы вкраткое время пять ордеров и все еже притом автор поставил возможете уразуметь...», — писал Симон Боосбом<sup>63</sup>. Впрочем, понять самого Скамоцци («шамоцция») не так уж трудно. Не случайно его трактат и «Правило пяти ордеров архитектуры» Виньоли стали в XVII в. едва ли не самыми распространенными пособиями. Относительный догматизм, рецептурность этих работ определили их выбор для первых русских книг по архитектуре.

Характерно и другое: при всей, быть может, случайности отбора изданий, с которых делался перевод, круг самих проблем был сразу же достаточно четко обоснован. Главная цель — научить строить по-новому. Первые книги должны сообщить русскому читателю, строителям новой столицы на Неве только необходимое: теорию ордеров, основы европейской строительной техники, устройство фундаментов, конструкций кровель, стен и т. п. Насколько это удалось, подтверждает будущее русских переводов Виньоли.

Изданный в 1709, а затем в 1712 годах под названием «Правило о пяти чинех архитектуры...»<sup>64</sup>, трактат Виньоли вплоть до конца столетия оставался настольной книгой не только архитектурных учеников, но и давно практикующих зодчих<sup>65</sup>, был принадлежностью многих библиотек, чьи владельцы к архитектуре не имели никакого отношения<sup>66</sup>.

Отмечая ценность этого издания, исследователи особо выделяют, по их мнению, русские, весьма существенные дополнения к трактату: введение, главы «Фундамент как строить» и «О стенах». Называются чертежи — произведения Микеланджело, Бернини и типы лестниц, заимствованные из трактата Палладио<sup>67</sup>. Однако, как ни заманчиво это для истории русской архитектурной мысли XVIII столетия, приходится признать, что здесь могут быть неточности.

Происхождение возможных ошибок простое: за предполагаемый источник перевода берется первое итальянское издание Виньолы (1562)<sup>68</sup>, где эти дополнения отсутствуют, а имеется посвящение Фарнезе и обращение к читателю<sup>69</sup>. По сравнению с ним текст русского издания действительно увеличен вдвое, а число иллюстраций — с 32 до 101, т. е. по сути дела это новое сочинение, где Виньоле принадлежит лишь теория ордеров.

Трудно, однако, предположить, что тогдашний уровень знаний европейской архитектуры позволил русским создать новый теоретический труд, так свободно и точно подобрать новые иллюстрации (знать, в частности, о связи работ Виньолы, Микеланджело и Бернини). И действительно, первые же сравнения с многочисленными переизданиями Виньолы XVII в. убеждают в ином<sup>70</sup>. Ведь уже в 1602 г. (Рим) появилось 10 дополнительных таблиц (произведения Виньолы и Микеланджело), а многочисленные голландские и французские издания были задуманы как практические руководства на основе трактата Виньолы (О. Ш. Давиле, например, даже написал специальный курс архитектуры, прибавив к нему обширный архитектурный словарь).

Подобные руководства и могли послужить источником для русской «архитектурной книжки» 1709 г. Достаточно сопоставить ее с изданиями, которые печатались в Амстердаме (на различных языках), Гепте, Лейдене, Париже, Аугсбурге, Нюрнберге<sup>71</sup>, чтобы понять, сколь разнообразны были добавления к трактату Виньолы, особенно в иллюстрациях, которые и перегравируровал П. Пикарт для русского перевода<sup>72</sup>.

Конечно, «Правило о пяти чинех» не зеркальная копия иностранных руководств XVII в. Но вряд ли следует преувеличивать оригинальность издания, хотя сознательное желание ориентировать именно эту книгу на русского читателя, русских мастеров здесь очевидно.

Характерно в этом плане понимание верности перевода. Как известно, Петр I вообще требовал точности перевода в отношении содержания<sup>73</sup>, настаивая при этом на изложении мыслей автора своими словами. В книгах 1700-х годов ценность первоисточника как такового отходила на второй план, главным было правильно передать смысл, выявить нужное. Именно к этому стремились издатели русского Виньолы.

Оставив без внимания первый и второй листы трактата, они сохранили третий («читателям»), превратив его во введение. С разделами же «Фундамент как строить» и «О стенах» дело обстоит сложнее. У Виньолы таких глав нет, но в первой книге Палладио вместе с другими строительными главами они предваряют текст об ордерах.

В русском издании мог появиться своего рода конспект двух палладианских глав того же названия, где добавлен необходимый материал из других, соседних (о песке, почве, немного о лестницах и т. д.). Неопытное же или практически ненужное (ссылки на Витрувия, примеры, подробности) — опущено.

Так, в принципе, строился и упомянутый выше перевод Долгорукова. Трактат Палладио изложен им с большей подробностью, но и здесь само название<sup>74</sup> указывает на сокращенность изложения, компиляцию. Уже первые слова «архитектура цыvilная», т. е. гражданская, повторяют

заголовки многих практических руководств XVII столетия. Это же ска- зывается и на содержании работы. Отнесенный в конец книги строитель- ный раздел сокращен по сравнению с трактатом Палладио, исключены примеры, упрощен текст, соединены главы, настойчиво подчеркнуты со- веты, правила.

Характерно, однако, что в переводе Долгорукова влияние культуры XVII в. более ощутимо. То был труд просвещенного образованного че- ловека, и этим он сходен с переводами некогда осуществлявшимися в стенах Посольского приказа, на Печатном дворе<sup>75</sup>. Не случайно, чувство литературного языка, стиль изложения трактата Палладио гораздо луч- ше, нежели «Правила о пяти чинех». Для переводчика Виньолы худо- жественная отделка текста уже не столь важна, а вернее, у него не было на это времени. Ведь Московская типография, где печатались пер- вые книги гражданской печати, была продолжением Печатного двора. Ее возглавлял Ф. П. Поликарпов, один из образованных людей того вре- мени, здесь работали многие переводчики и справщики Печатного дво- ра<sup>76</sup>. Но книги издавались в большой спешке, а о переводе Виньолы в частности, заботился сам Петр, торопя с этим изданием московского коменданта М. П. Гагарина<sup>77</sup>.

Конечно, подчеркнута практическая направленность перевода Дол- горукова — черта петровского времени. Но пока даже самый формат ма- нускрипта как бы напоминает о библиотеках конца столетия: он сде- лан по образцу известных тогда увражей, рассчитанных на спокойное изучение книг; которые нельзя повсюду носить с собой, которые лежа- ли на специальных подставках и т. д. Небольшие компактные книжки 1700-х годов, внешне напоминавшие голландские издания, предназна- чались для повседневного пользования.

Оба переводчика широко вводят иностранные термины и сразу же дают их русский перевод. В этом они едины, и этим они целиком свя- заны с литературой петровского времени. Пояснения, явно русского про- исхождения, взятые в скобки, широко практиковались в книгах тех лет. Например: «демозель (или инструмент болшии)...» (книга Буйе); «пуш- ка... стоящая, толк параллельно (то есть равно отстоятельно)... назна- чивает фронту (то есть чело пролома)...» («Побеждающая крепость»); «коломна романа (римская)...» (из перевода Скамоцци); «выше симетри (прямого размеру)... поставиш надверху двух ранг отфевплажи всякои (цветы или куши малеваны около герба или около чего)...» («Гражданская архитектура» Лаутербаха); «...посвидетельству высоко- ученого язычника сократся (которому более чести и похвалы достоин яко строительной хитрости)... випкелгаак (уголный крюк)... волсвадк (хорная кровля)... без пиларов (столбов)... показывает висящий потолок (образом яко трава трилистник, или клеиник)...» (из перевода о сводах) и т. д.

В скобки, впрочем, брались и другие сведения. «Ежелиж твердой песок помешан скаменьем (как вреке надне)...», — уточняет переводчик Виньолы, у которого есть любопытная ремарка, как бы напоминающая о новом характере русской архитектуры: «пилар (новой моды)».

Понятно, в своих определениях, выборе слов, объяснениях Долгору- ков ближе к лексике допетровской Руси<sup>78</sup>. Но и в тексте Виньолы по-

вые слова соседствуют с привычными: «хоромина», «палаты», «погреба». Их сохраняют и авторы других переводов.

Изменились по сравнению с 1699 г. и источники переводов. Долгоруков вероятнее всего располагал латинским или итальянским текстом, книгой, изданной в Венеции. Большинство же переводов 1700-х годов делалось с книг, изданных и купленных в Амстердаме; архитектура не могла быть исключением.

Обращение к голландским изданиям отвечало и логике исторического процесса: именно Голландия на первом этапе петровских преобразований играла особенно важную роль. В Голландию ездили учиться, из Голландии приглашали инженеров, ученых, архитекторов, амстердамские издания хранились в собраниях Петра и Брюса, увражи, исторические и другие сочинения о Голландии были весьма популярны. Голландский язык, голландская терминология преобладали.

С голландского начал и переводчик Виньолы («пилар», «фронтшпиц», «высота даков или кровель»), но в разделе об ордерах появилась итальянская транскрипция, оригиналы подписей к гравюрам — французские<sup>79</sup>. Подобная компилятивность объясняется, возможно, первоначальной судьбой книги.

Среди бумаг Кабинета Петра хранится рукопись: «Книжка в коей написаны разные математические и фейерочные задачи»<sup>80</sup>. Здесь есть и как «астролябией» пользоваться и «как фунты разделять», дается состав ракет — «огненных звезд» и т. д. Среди прочих задач — «фундамент как строить», «О стенах», «О модулах»<sup>81</sup>. А это — текст «Правил о пяти чипех архитектуры Якова Бароция да Вигнола» в первом русском издании трактата.

Рукопись не датирована, и ее можно было бы считать обычным сборником XVIII в., куда подчас произвольно включались опубликованные тексты, взятые из разных книг. Но вряд ли это так. Сравнивая рукопись с русским изданием Виньолы 1709 г. из библиотеки Московской типографии<sup>82</sup>, мы замечаем, что текст этого издания воспроизводит ряд орфографических ошибок, неувязок рукописи Кабинета. В книге именно они исправлены красными чернилами. Иными словами, книга набиралась вероятнее всего по рукописи Кабинета или аналогичному списку. Кроме того, в печатном тексте о фундаменте расстояния между несколькими абзацами увеличены<sup>83</sup>. Дважды это предваряется фразой: «как видеть мочно». Рукопись Кабинета заполняет пустоты тремя чертежами. Простые и схематичные, они показывают различное устройство фундамента<sup>84</sup>. Взяты чертежи не из Палладио, а, вероятно, из голландского руководства. Последнее подтверждают слова в других разделах рукописи («галанские швертнерта», «немецком языке спиглас»), а, судя по стилю рукописи, ее переводил один человек.

Этим человеком, вероятнее всего, был известный переводчик петровского времени А. А. Виниус. В январе 1709 г. он просил Петра о возвращении ему библиотеки. Среди отобранных книг — «надобные были лексиконы и пачатая мною (еще и в суетах моих) книжица с фигурами о фундаментном ведении и обучении артиллерийского дела в (ф)ейрверков...»<sup>85</sup>.

Был ли в этой книжице раздел об ордерах, мы не знаем. Он мог быть взят и из другого издания, например антверпенского. Терминологию же главы «О модулях» — итальянскую и отчасти французскую — («ордона», «базаменто», «чимазз», «пиластра», «пьеDESTала») переводил, вероятно, кто-нибудь другой<sup>86</sup>. Книгу математических задач вскоре предпочли разделить по специальностям. Так появилось руководство по архитектуре, к которому добавили чертежи на отдельных листах, но рисунки из текста исчезли.

Насколько издания 1709 и 1712 гг. воспринимались именно как практические руководства вообще, а не сочинение Виньолы, отличное от других классических трактатов, можно судить уже по их общепринятому в XVIII в. названию: «архитектурная книжка», «архитектура». Определения же в реестрах книг Петра («Архитектурная книга, как фундамента строить, повелением царского величества грыдырована и напечатана сия книга в Москве... 1709 году») напоминают заголовок «Книжки математических и фейерочных задач»<sup>87</sup>. Наконец, проскт подобной «Книжки» подтверждает и ту тесную связь архитектурной и технической литературы на рубеже веков, о которой говорилось выше<sup>88</sup>.

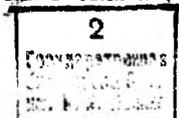
1700-ми годами датируются еще три архитектурных перевода, однако опубликованы они не были. Жанр их в общем тот же — практические руководства; место издания оригиналов — Амстердам. Мы не можем сказать, на какой стадии оборвалась работа, закончены или нет переводы, делались ли чертежи.

От перевода трактата Скамоцци сохранилось всего несколько листов<sup>89</sup>. Датированная 1708 г. рукопись этого популярного в XVII в. теоретика также, возможно, предназначалась для первых необходимых изданий петровского времени<sup>90</sup>. Ведь, как сказано в заголовке, книга будет «зело удобно младым ученикам»; и далее — «все простые разумы сие могут разумети»<sup>91</sup>. Речь шла о теории ордеров.

Трудно сказать, чем привлекли внимание две другие книги. Вероятно, не только своим содержанием. На веру могли быть приняты утверждения их авторов о непревзойденности и новизне их.

«Я... зделал одно дело о чем никогда не думали и некоторые сколько я ведаю никогда насвет не произошло», — заявил автор «Гражданской архитектуры» Ж.-Б. Лаутербах<sup>92</sup>. Дело это, впрочем, довольно типично для изданий XVII в.: сравнивая построение пяти ордеров «славнейшими» архитекторами — Витрувием, Палладио, Виньолой и Скамоцци, который превозносится превыше всех, он предложил свое решение, по сути дела — компилятивное. Но для русских зодчих эта сторона была пока непонятна и неважна. Сравнительная простота построения, конкретность советов, «привязка» текста к таблицам и чертежам («талиадусам»), к сожалению, утраченным, примеры из архитектуры древнего Рима, новые имена<sup>93</sup> делали перевод книги Лаутербаха полезным пособием.

Другая рукопись как бы дополняет разделы о фундаментах и стенах в издании Виньолы. Это сочинение о домостроении<sup>94</sup>. Опять-таки особо отмечая ее чуть ли не главную роль<sup>95</sup>, Юстус Данкерт — известный в Амстердаме издатель — заявляет: «...еще невидано в нашем галанском языке никаких книг о капах, или кровлях, и сего ради я помоей вяпшей



силе изрозных, как немецких так италианских авторов велел Градиrowати розные изрядные капшы, или кровли, так как церквей, башен илутчих домов, ипритом прибавил некоторые лежащая капшы, також и подлинный чертеж огукепессах...»<sup>96</sup>

Таким образом, перед нами вновь типичное практическое руководство с предполагаемыми чертежами и объяснениями к ним. В данном случае речь идет о конструкциях и форме кровель жилых домов, церквей и других зданий в северных и южных странах, показано, как их укреплять, какие бывают покрытия и т. д.<sup>97</sup> Рассматриваются также подъемные мосты замков и различные типы лестниц<sup>98</sup>. Последние привлекали особое внимание, очевидно из-за их несовершенства в жилых домах XVII в. Вспомним, как восхищался «просторными всходами» Толстой, палладианские чертежи появляются в книге «О пяти чинех архитектуры». Об их устройстве могли знать и из других руководств. В частности, в России были известны очень популярные в северных странах книги Н. Гольдмана и его издателя Л.-Х. Штурма, автора названной выше книги о крепостях. Это были своего рода энциклопедии по трем архитектурам: военной, корабельной (точнее, по береговым сооружениям) и гражданской. Они многократно переиздавались, а в России оставались учебниками на протяжении всего XVIII в. Таблицы же их настолько подробны, что были понятны и без знания языка<sup>99</sup>.

Вероятно, указанным перечнем не ограничивался круг литературы по архитектуре и строительной технике, переводимой в 1700-е годы. Но те или иные дополнения вряд ли могут изменить наши представления об основном критерии переводов, их подчеркнута практической ориентации. Характерно также, что особо выделялись приемы, отвечавшие климатическим, географическим особенностям России, а некоторые изменялись соответственно сложившимся традициям (например, текст о снях в рукописи Долгорукова)<sup>100</sup>.

В этих сочинениях все предельно буднично — советы, сведения, сами фразы. Нет и в помине эпитетов, рассуждений о красоте архитектуры, читатель узнавал, как строить волюту, антаблемент, что предлагал по этому поводу Скамоцци, а что Виньола и т. д. Изображения в маленьких книжках 1709 и 1712 гг. вряд ли могли поведать о сложности форм и пластике объемов фасада церкви Сан Лоренцо, порталов работы Виньолы или собора св. Петра. Да и чертежи ордеров, гравированные Пикартом, по своему качеству намного уступали венецианским или амстердамским изданиям.

«Правило о пяти чинех архитектуры» учило конкретному. Однако происходило это не в Москве конца XVII в., а в годы, когда все ошутимее становились изменения русской архитектуры, окружающей среды.

Ведь иностранные книги по архитектуре (а, вероятно, и переводы) знали задолго до 1709 г. — и те, кто издавал, и те, кто давно практиковал. Тогда их смотрели ради другой архитектуры, которая настолько подчиняла классический ордер своим тектоническим законам, что он превращался в затейливый декор, весьма отдаленно напоминавший «образец» (западноевропейский чертеж), известный мастеру допетровской Руси.

Архитектурная теория, рассчитанная на новую для русского города практику, не могла не восприниматься иначе. Пройдет много лет, и первая русская архитектурная книга останется обычным школьным учебником. В петровское же время обучение новым приемам впервые стало ассоциироваться с архитектурой, отличной от прежней. А потому скромные переводы 1700-х годов в известной мере влияли и на художественное мышление русских зодчих, их учеников; они также внесли свой вклад в изменение привычных образов, сложившихся критериев красоты. Переведенные на русский язык, эти сочинения превращались психологически в факт русской духовной культуры. Не случайно так органично выглядит «архитектурная книжка» в ряду других изданий тех лет.

Постепенно в новом искусстве стали видеть не только его новизну — контраст с издавна знакомой архитектурой. К новому начинали применять критерий художественности. Иными словами, вновь возникла проблема красоты, прекрасного, столь важная для допетровского зодчества, и на рубеже столетия как бы отошедшая на задний план, уступив место чисто практическим задачам. Но теперь, понятно, такие категории применяются к иному искусству, к иной архитектуре, формирующей иной художественный образ.

В этом процессе гораздо большую роль начинает играть реальное строительство: на рубеже 1700—1710-х годов возводятся первые монументальные сооружения Петербурга. В 1708 г. Петр подписал указ о подготовке в Петербурге зданий для переезда двора и высших чиновников. На глазах формировалась новая столица, ее центр, такой необычный для древнерусского города, строились дворцы и административные здания, церкви и обывательские дома. Все начиналось в этом городе заново, и это новое обретало реальность.

В 1710—1714 годах на берегах Невы возводят Летний дворец, в 1710—1716 гг. — дворец Меншикова. Строился Петропавловский собор, здание Двенадцати коллегий; в 1711 г. прокладывается «Невская перспектива», ориентированная на башню Адмиралтейства и т. д. Этим же десятилетием датируются работы в Петергофе и Ораниенбауме. А строительство по «образцовым» проектам буквально «вводило» новую архитектуру в повседневный быт.

Строительство 1710-х годов не могло не стать достаточно сильным фактором, наглядно подтверждающим новый ритм и уклад жизни. Для Петербурга это — уже реальная, целиком новая среда, чего нельзя было сказать о Москве, хотя там новая архитектура появилась лет на десять раньше. В Москве дворец М. П. Гагарина на Тверской соседствовал с палатами В. В. Голицына в Охотном ряду, лишь сравнительно недавно поражавшими своим богатством и красотой, новые храмы имели достойных соперников в зданиях «нарышкинского» барокко, а над всем городом царил Кремль, где вовсе не Арсенал<sup>101</sup>, а сооружения предшествующих веков определяли собой художественный облик ансамбля.

Корнелий де Бруин писал о Москве 1700-х годов: «С высоты Ивановской колокольни открывается самый лучший вид на город со множеством каменных церквей... главы некоторых из них позолочены, что

производит чрезвычайное впечатление, когда солнечные лучи падают на эти главы и играют на них; но великолепнее всех Соборная церковь (Успенский собор). Кроме церквей в городе этом есть множество и других каменных зданий; и теперь еще строится в Кремле новый Арсенал...»<sup>102</sup>.

Но происходили в Москве события, когда новое искусство демонстрировало себя в полной мере. Это празднества по случаю победы русской армии.

Тогда воздвигались триумфальные арки, зажигались и гасли любимые Петром «огненные потехи» — фейерверки. Развертывался спектакль, который Петр старался обставить со всевозможным торжеством, видя и в этом прежде всего пользу — наглядное доказательство воинских успехов. «Царь находил, — вспоминал Г. Ф. Бассевич, — что в большом городе зрелища полезны...»<sup>103</sup>.

Перед жителями средневековой Москвы возникали новые образы, аллегорические композиции, новая «великолепная» архитектура.

Отныне не церковная живопись, не только храм прославляют торжество победы. На первых порах это было особенно новым. А потому в специально напечатанных описаниях подчеркивалось, что во «всех христианских, от ига варварского свободных странах, преславным победителям...» воздвигались триумфальные сооружения «от божественных убо писаний в церквах, ... от мирских же историй на торжищах, улицах и прочих местах», «торжественная сия врата... не от божественных писаний, но от мирских историй...»<sup>104</sup>.

В основе самых первых композиций (1696 г.) — символика западноевропейского барокко, аллегории на античную тему в стиле силлабической поэзии допетровской Руси. Авторами их описаний, изданных объяснений стали «школьные учителя» — профессора Славяно-греко-латинской академии. Исследователи справедливо отмечают, что «инвенторы» петровских триумфов обращались к тем же источникам, что и авторы школьных драм<sup>105</sup>. Панегирическая поэзия, драма — иными словами, традиция конца XVII в. — сыграли важную роль в организации столь внешне новых празднеств.

Вероятно, отчасти и такие зрелища послужили поводом для издания в 1705 г. любопытной книги с латинским названием «Символы и эмблемата». Напечатанная в Амстердаме, она составила своеобразную азбуку мифологии<sup>106</sup>. Читателю предлагалось 840 аллегорических эмблем и символов, распространенных в западноевропейской литературе и трактованных в духе барокко.

Уже ранние фейерверки (например, 1704 г. в честь взятия Нотебурга) составляли грандиозные аллегорические зрелища в духе барокко. Особенно торжественно и велеречиво праздновалась в 1709 г. Полтавская победа<sup>107</sup>.

По пути следования войска возвели несколько триумфальных ворот<sup>108</sup>. Эти недолговечные сооружения буквально преображали улицы Москвы, облик их строился целиком по законам новой архитектуры. Теперь И. П. Зарудный — автор ворот «на дворе князя Меншикова» как бы нарочито противопоставлял свое произведение старой архитектуре,

что сказалось отчасти на восприятии празднества ее «летописцами» — граверами А. Зубовым и П. Пикартом.

Естественно, водиче начала столетия использовали опыт и некоторые художественные традиции допетровского строительства. Но образно-эмоциональный строй архитектуры изменился достаточно сильно, и это новое в русской архитектуре все более определенно формировало взгляды и вкусы людей первой четверти столетия.

В общем процессе наряду с архитектурой гражданской и военной — «цивилис» и «милитарис» — важную роль сыграла архитектура «навалис» (или «наварис»), т. е. кораблестроение. Выше уже отмечалась их тесная связь в западноевропейской литературе XVII в. и органичность этого явления для русской практики рубежа столетий. В самом деле, в годы, когда Россия становилась морской державой, когда Петр учился морскому делу в Голландии и Англии, а в Россию приглашал корабельных мастеров, когда создавались доки, и новая столица проектировалась как город-порт, к архитектуре «навалис» относились очень серьезно.

В какой мере формировала художественный вкус Петра гражданская архитектура во время его первой поездки в Европу? Достоверно одно: новую столицу он задумал строить по типу приморского города Амстердама. Главным в этом городе, а затем в Англии для него стало кораблестроение. Архитектура «цивилис» и «навалис» могла восприниматься в некоем единстве. Корабли же того времени являли собой великолепные образцы искусства барокко. Резные украшения, балконы, барельефы, эмблемы занимали всю ширину кормы и близлежащие части бортов<sup>109</sup>.

А в Петербурге, на фоне простой и строгой архитектуры начала столетия особенно величественно и торжественно выглядел русский флот, первые корабли, в украшении которых использовался сложный арсенал архитектурно-декоративных средств барокко. Спущенный на воду в 1712 г. корабль «Полтава» был украшен особенно торжественно.

Для этой архитектуры широко использовались рисунки «Символов и эмблемат». Необходим здесь стал и перевод Виньолы, как равно необходим он был ремесленникам и мастерам столярного, токарного «художества», устроителям фейерверков.

Такая универсальность изданий в известной мере отвечала бытовавшим тогда представлениям о соотношении архитектуры с другими необходимыми науками. О связи трех «архитектур» уже говорилось. Кроме того, существовали различные ремесла — «художества».

Понятия «художества», «искусство» также трактовались достаточно широко; они означали всякое профессиональное мастерство (корабельное, военное, столярное, механическое), а равно — живописное, скульптурное, строительное, архитектурное<sup>110</sup>. Этим «художествам», мастерству в целом Петр придавал огромное значение. Проект Академии наук и художеств 1725 г. в этом смысле достаточно показателен.

Академия должна была совмещать функции научного и учебного заведения. Перечень предметов обучения дается здесь в таком порядке: «1) живописна, 2) скульптурна, ... 6) граверна, 7) столярна, 8) токар-

ное, 9) плотничье, 10 архитектур цивилис, 11) мельниц всяких, 12) слюзов, 13) фонтанов и прочего, что до гидродлики надлежит...» и т. д.<sup>111</sup>

В таком «разположении» Петр видел прежде всего «пользу», подчеркивая, что новая Академия создается не по «в прочих государствах принятому образцу», ведь надлежало «смотреть на состояние здешнего государства»<sup>112</sup>.

«Свободные искусства» присутствуют здесь в единстве. Это полностью отвечало положению художника в те годы. Петру нужны были мастера универсальные. Дифференциация, свойственная западному искусству рубежа столетий, узкий профессионализм наступят позднее. Пока же самостоятельная ценность живописи, скульптуры, архитектуры как бы отходит на второй план.

В действительности все обстояло гораздо сложнее — и на практике, и в области идей, теории. Тем самым возникало своего рода противоречие, отразившее, очень сложно и опосредованно, некие общие закономерности развития русской культуры первой четверти XVIII в.

Представления о пользе «сегодняшнего дня», воплотившиеся также в переводах и издании прежде всего необходимых книг — одна из сторон, одно из проявлений сложного процесса. Он предполагал существование глубоких знаний науки и искусства — как русского (допетровского времени), так и западноевропейского; развитие теоретического мышления, а ценность художественного и духовного наследия вовсе не ограничивалась практической целесообразностью. Важную роль в этом процессе сыграли прогрессивные просветительские традиции светской культуры допетровской Руси (хотя то, что происходило в начале XVIII в., строилось на волевом отрицании прошлого) и последовательное изучение, принятие западноевропейской культуры.

Эстетические воззрения первой четверти столетия в полной мере отразили эту своеобразную двойственность.

Мы уже говорили о различных аспектах восприятия западноевропейской культуры на рубеже веков. В той или иной форме они сосуществуют и в последующие десятилетия.

Голландия, Италия, Франция — три страны, определявшие развитие художественной и научной жизни Европы того времени, — попадают в сферу внимания.

Как отмечалось выше, в переводах 1700-х годов особенно очевидна ориентация на северные страны, голландские издания. Впрочем, это не было абсолютной новацией, в России XVII столетия также интересовались Голландией<sup>113</sup>. Петр не случайно избрал Голландию целью своей первой поездки — он достаточно много знал об этой стране. Однако чуть ли не всеобъемлющий интерес к Голландии, интерес прежде всего практический, начался на рубеже веков. Сохранился он и в последующие десятилетия. «Голландизм», по выражению А. М. Эфроса, был государственной линией<sup>114</sup>.

Задумав создать своего рода русский Амстердам, Петр, тем самым, определял аспект восприятия голландской архитектуры. На деле же получилось несколько иначе. При всем сходстве отдельных приемов, архитек-

тура Петербурга — явление гораздо более сложное. Характерно, что голландские архитекторы почти не участвовали в этом строительстве.

В то же самое время в Голландию посылали архитектурных учеников. Более того, широко известен факт, когда Петр не разрешил Ивану Коробову — пенсионеру, отправленному учиться в Голландию, — переехать в другие страны. Отказ же он мотивировал так: во Франции и Италии «строения здешней (т. е. петербургской. — Н. Е.) ситуации противные места имеют, а сходнее голландския. Того ради надобно тебе в Голландии жить... и выучиться маниру голландской архитектуры...» И далес, он пояснял, что это за «манира»: «а особливо фундаментам, которые нужны здесь; ибо равную ситуацию имеют для низости стен, к тому же огородам препорции, как их размерять и украшать, как лесом, так и всякими фигурами, чего нигде в свете столько хорошо делать не умеют, как в Голландии, и я ничего так не требую, как сего; также и слюзному делу обучиться надлежит, какое зело нужно, того ради, отложка все, предписанному учись»<sup>115</sup>.

Это вовсе не означало неприятие Петром искусства других стран. Письмо датировано 1724 г. Владелец прекрасной библиотеки, сравнительно много видевший, Петр старался постичь все новое и ценное для своей страны. Пожалуй, и в данном случае не его художественные вкусы, а практическая целесообразность стала главной.

Но все-таки восприятие голландской культуры было значительно сложнее, оно не ограничивалось собственно утилитарным аспектом.

Подобно Венецианской республике, в Голландии видели не только морскую державу, но и центр книжной торговли, издательской деятельности Европы. Именно здесь печатались французские просветительские издания, голландские журналы имели корреспондентов в Англии, Италии, Германии. На пяти языках выходили архитектурные трактаты, по специальному заказу издавались увражи с видами Франции и Италии. Здесь покупалось много книг для России.

Вряд ли, впрочем, Коробов уделял литературной жизни Голландии столько внимания, сколько, например, В. К. Тредиаковский, попавший туда «с оказией» в 1726 г., да и по своему складу он был больше практиком, нежели теоретиком. Но даже поверхностное знакомство с подобными изданиями вряд ли могло пройти бесследно и для Коробова, и для тех, кто учился в Голландии другим наукам.

Во всяком случае именно из Амстердама в 1715 г. была отослана любопытная рукопись. Рукопись хранится в делах Кабинета Петра, куда поступали обычно доношения от русских, пребывавших за границей. Авторы доношений сообщали сведения, по их мнению, полезные для русской жизни, на чем, как известно, специально настаивал Петр. Это могло касаться экономики, кораблестроения, военного дела, государственного управления и, наконец, архитектуры.

«Что есть архитектура и которые части подобает знать архитектору», — так озаглавил свою рукопись неизвестный ученик из Амстердама<sup>116</sup>. Это перевод первой главы трактата Витрувия «Десять книг об архитектуре». По мнению автора публикации рукописи, перевод делался

с издания французского теоретика Клода Перро, опубликовавшего в 1673 г. трактат Витрувия с собственными комментариями. Среди многочисленных переводов и истолкований Витрувия труд Перро пользовался в начале века особой популярностью. Характерно, что и впоследствии, в 1757 г., первый полный перевод Витрувия на русский язык будет сделан также с издания Перро.

«Немного успели без практики,— сообщал переводчик из Амстердама,— хотя и при великом их труде, немного же и те которые через едино знание наук и через единые разговоры не видав ничего никогда надеелись достигнуть совершенства...»<sup>117</sup>. Способствовать некоей гармонии, единству теории и практики посредством своего труда хотел возможно и безымянный автор рукописи. Этой фразой он как бы повторял, развивал на конкретном примере основной тезис русской книги, о которой он не мог не знать — «Приемы циркуля и линейки» (1709 г.).

При этом автор перевода спокойно опустил некоторые разделы, посчитав лишним изучение философии и физики; его не интересовал принципиально существенный для классициста Перро раздел о математических и канонических пропорциях, текст Витрувия об общности музыки и архитектуры. Зато, вслед за Перро, он выделил новые, необходимые современному зодчему науки — оптику, перспективу, механику. Но особенно важна для него геометрия — «великий способ», — которая так ценилась в петровское время. «Понеже энциклопеди (или круг наук) есть сложен», необходим отбор знаний, а познать «их свободно» можно, утверждает автор, «через сходство которое присмотрят между некоторыми и обычно во всех науках одни служат чтоб выучить другую свободнее»<sup>118</sup>.

Безымянный переводчик не был учеником архитектуры — в 1715 г. в Голландии таковых не значилось<sup>119</sup>. Но именно в Амстердаме он смог купить книгу, ценившуюся не только во Франции; в городе, известном своими научными теоретическими исследованиями, заинтересовался он теорией архитектуры. Возможно, это простой случай. Но все же могла быть в этом и закономерность, ведь вряд ли, в свое время, был случаен перевод Долгоруковым трактата Палладио именно в Венеции.

Вероятно также, что и для амстердамского автора его занятие переводом напоминало работу Долгорукова: и он, очевидно, изучал в Амстердаме «архитектуру навалис» или математику, а для перевода мог служить латинский вариант издания Витрувия (по аналогии с латинским переводом Палладио).

Итак, акцент на знаниях, практически необходимых современным русским зодчим, т. е. идея уже не новая. Но знаний этих, наук названо больше. Возникает вопрос — «что есть архитектура?» И ответ: «наука, к которой прикладываются многие разные учения и знания... Сия наука,— отмечает переводчик,— получается через теорию и практику»<sup>120</sup>.

Авторитетом становится теперь Витрувий («напоминаю, еще последую Витрувию...»<sup>121</sup>), сама рукопись как бы служит добавлением к «архитектурной книжке» 1709 г., здесь затрагиваются уже другие вопросы. Понятие «практическое пособие» расширяется. Но по-прежнему практика во главе угла. Иными словами, рукопись как бы находится на грани

двойственного, переходного отношения к теории, к архитектурному наследию. И этим амстердамское «доношение» представляет для нас большой интерес.

Так постепенно восприятие архитектурной науки становилось многограннее. Представления о связях теории с практикой начинали утрачивать свой прямолинейно утилитарный смысл, хотя проявлялось это пока не как общая закономерность, а в виде отдельных фактов, как бы случайных, но в действительности отражавших сложный и многогранный характер русской светской культуры.

Приведем другой пример. В 1708 г., когда готовились к изданию первые книги гражданской печати по сугубо практическим вопросам, когда господствовал «голландизм», Б. И. Куракин отправил из Амстердама для библиотеки Петра почти сплошь итальянские издания, в том числе великолепные альбомы по «старому и новому» Риму, учебные чертежи и рисунки («Пирамиды и колонки») <sup>122</sup>. В известной мере в этом могли сказаться вкусы самого Куракина, для которого «дивным», «предивным» итальянским дворцам и паркам, фонтанам ничто «подобно не можно быть на свете...» <sup>123</sup>. Но ведь это был заказ Петра, который требовал с самого начала книг «новых и лучших... всех авторов» <sup>124</sup>. Представить же, что Куракин действовал вопреки вкусам царя, немыслимо.

Сохранялась, тем самым, давняя традиция: утверждение итальянской «манеры», итальянского «художества», барокко как лучшего современного искусства, знакомое нам по дневникам 1697—1699 гг. Не был удивителен и приезд в Москву в 1703 г. итальянского архитектора Марио Фонтана; итальянские мастера работают затем в Петербурге.

Интерес к искусству, художественному наследию, гуманитарной науке Италии особенно в 1700-е годы, когда господствовал «голландизм», свидетельствовал о последовательном развитии сложных представлений о богатстве и ценности европейской культуры, при которых главным становился не практический, а научно-познавательный аспект. Пока эти два аспекта существовали раздельно, что подтверждали прежде всего политика, просветительская деятельность самого Петра, а также взгляды и поступки его современников.

При этом возникает вопрос: насколько исторически и типологически конкретна была культура Италии для русского человека на рубеже столетий?

Так, для Долгорукова Палладио стал вполне определенной творческой личностью, и свои впечатления от «Четырех книг об архитектуре» он мог проверить, бродя по улицам итальянских городов. Попавший в Россию трактат Палладио, изданный к тому же в Германии или Голландии <sup>125</sup>, и сочинения Д. Виньоли, В. Скамоцци «Идеи новой архитектуры» <sup>126</sup>, А. Поццо «Перспектива живописцев и архитекторов» <sup>127</sup> становились только практическими руководствами и вряд ли непосредственно соотносились с культурой Италии; национальность их авторов, хотя и известная, как бы отходит на второй план, как, впрочем, и вообще личность самого автора.

Не столь важно было это и для Петра, когда он редактировал первое русское издание Виньоли 1709 г., а для русских зодчих, не по-

кидавших еще пределы России, тем более это — европейская литература в целом. Но вместе с тем именно Марио Фонтане Петр приказал отдать «Правило о пяти чинех архитектуры» для уточнения терминов. А М. Г. Земцова по приезде в Петербург из Москвы, где он учился в школе при Оружейной палате, хотели сделать переводчиком итальянского языка. Причем не вообще переводчиком, а специально для архитектуры — при «Городовой канцелярии от строений»<sup>128</sup>. Это было в том же самом 1709 г.

Дипломат и путешественник, будущий посол во Франции Б. И. Куракин, подобно П. А. Толстому, в 1700-е годы продолжал почти все мерить на итальянский образец: «не гораздо снаружи хорош» для него один из дворцов около Карлсбада, но «гораздо хорошо» убранство его «палат», где «самое богатство» достигнуто «письмами италианскими»; «а в проезде от Амстрада до Утрехта гораздо хорошо пелир хорошей: много изрядных домов с манеру италианскова...»<sup>129</sup> Наконец, лучшим современным итальянским архитектором Куракин считал Карло Фонтана, известного мастера барокко, альбом которого о храмах Рима он отправил в 1708 г. в Россию.

Побывавший, и не раз, в различных странах континента, Куракин в 1711 г. попадает в Англию. Здесь он прожил довольно долго, сравнительно много видел и мало чем заинтересовался. Вежливо и безразлично он отмечает: «... отъехал в Лондон, где... много хороших мест и ситуации и строенья»; в Ричмонде у «дука д'Ормонда ... сад хорош и натуральный, парк гораздо хорошо прибран...»<sup>130</sup>. И далее: «Дом дука Мальбурга, называемый Плимут... архитектуры ординарной, весь из камня белого... Сад, хотя и заводится, правда, внове, токмо посредний... Статуи так худы, что лучше бы их не ставить»; а об огромном парке в Виндзоре он с сожалением сообщает: «одинакож той парк пущен без всякого крашения натурально»<sup>131</sup>.

Только работы итальянских мастеров и в Англии продолжают восхищать Куракина. Даже знаменитая Радклиффская библиотека в Оксфорде для него «несравняемая с римскою»<sup>132</sup>. К архитектуре же средневековья он, подобно стольникам Петра, остался равнодушен. О Виндзорском дворце, например, следует такая фраза: «Палаты — строенье старинное... дом великий, токмо экстраординарнаго ничего не можно сказать»<sup>133</sup>.

В начале 1710-х годов в Англии находился Ф. С. Салтыков — автор «Пропозиций» о воспитании. Он ведал заказами на строительство кораблей в английских доках, подбирая мастеров для России. Среди прочих сообщений Салтыков прислал в Кабинет Петра письмо о строительстве сельских домов в Англии: их конструкциях и материалах, размещении вдоль красной линии улиц, устройстве служб и т. д.<sup>134</sup> Речь шла об очень нужной для России теме. Несколько позже Д. Трезини создаст «образцовые» проекты для русской деревни. Однако собственно художественные вопросы в письме Салтыкова, деловом, информационном, не фигурируют, с этой точки зрения английская архитектура его как бы не интересует.

Сведения об английском искусстве проникали в Россию и другими путями. Так, Петру I принадлежал экземпляр трактата Палладио, издан-

ный известным палладианцем Берлингтоном с замечаниями Иниго Джонса<sup>135</sup>, а некто Якоб Шпильман подарил ему два тома «Британского Витрувия» издания 1715 г.<sup>136</sup> Но вряд ли эти книги тогда кто-либо изучал, да и английский язык в России был почти неизвестен — даже позднее русский посол в Лондоне, один из самых просвещенных людей того времени, А. Д. Кантемир, знал его недостаточно<sup>137</sup>.

Однако главное, пожалуй, не в этом — время интереса к английской культуре в России еще не наступило. Английская литература, сатирико-нравоучительные журналы Р. Стиля и Д. Аддисона, столь популярные на континенте, традиции английских парков, английского средневековья, палладианство — все это оставалось пока чуждым, не отвечало логике развития русской культуры.

Иначе воспринималась культура Франции, интерес к которой сохранялся отчасти в 1700-е годы, но особенно возрос к концу следующего десятилетия, когда был подписан торговый русско-французский договор.

1705 г. датируется «Архив или статейный список» о неофициальной дипломатической миссии во Францию русского посла в Голландии (с 1699 г.) — А. А. Матвеева<sup>138</sup>.

Парижу, его зданиям, королевским резиденциям, художественным учреждениям Франции Матвеев отводит немало страниц.

Вспомним «журналы» 1697—1699-х годов. Жанр записок П. Толстого и А. Матвеева в целом схож: это — путевой дневник, названный на последних страницах «книгой»<sup>139</sup>. Действительно, Толстой в итоге написал первую на русском языке подробную книгу об Италии, Матвеев — о Франции. В обоих случаях собственные впечатления дополнялись сведениями, почерпнутыми из различных изданий.

В записках Матвеева исчезает отстраненность от западноевропейской жизни, свойственная дневникам конца столетия. Это связано не только с его многолетним пребыванием за границей. Для Матвеева принятие новой культуры свершилось значительно раньше. Сын боярина А. С. Матвеева, возглавлявшего Посольский приказ, владелец ценной библиотеки, знавший несколько языков, он был одним из самых образованных людей петровского времени. В библиотеке отца он мог изучать и книги по западноевропейскому искусству, в частности, архитектуре.

Подробная повествовательность, спокойно-безразличное изложение одних впечатлений и эмоциональное восприятие других в равной мере свойственны дневникам стольников Петра и А. А. Матвеева. Характерны и художественные критерии. Слово «итальянское» означало и для Матвеева качественную оценку. Неоднократно отмечая работу итальянских мастеров во Франции, вольно или невольно отдавая предпочтение итальянскому искусству, Матвеев, тем самым, как бы подчеркивал его приоритет.

Для примера приведем часть описания «королевского двора называемого Тюлери, или Лувр», о котором П. И. Потемкин сообщал в 1668 г., что его «строят весь вновь»: «Лицо того двора от городу явствуется в изрядной пропорции своею архитектурою, где есть при том здании большая работа итальянская и рези из белых камней художеством учи-

нены дивным и чрезвычайным... Но после того нынешней... король в изрядную архитектур так итальянских, как французских пропорцию то было здание начал к окончанию приводить...» и т. д.<sup>140</sup>

В небольшой же главе «О Академии королевской архитектуры» подчеркнуто, что в ее «полатах» «поставлены дивных художеств архитектурских модели, или образцы... Лувра и иных домов, учиненныя в Риме чрез знаменитого художника... Бернина, которыя он из Рима прислал во Францию 1665-го году, чтоб те королевския дома построены были по тем образцам, но,— уточнял Матвеев,— последования им не учинено и те дома по особым образцам зделаны суть»<sup>141</sup>.

Характерны и акценты на полезном и нужном для России, а также на новом, современном, в частности, «новой моде», новой архитектуре: «...дома вельмож знатных каменные с огороды изряднаго здания по новым архитектурам учинено...»<sup>142</sup> Не нравится Матвееву «неправильное», т. е. нерегулярное, строение; а «красота» Версаля, по его мнению, «затменна» разновременностью строительства<sup>143</sup>.

Любопытен еще один момент. Самостоятельная ценность «свободных художеств» как будто очевидна для Матвеева, однако профессия архитектора названа им двояко. Преподавателей Академии, лучших зодчих Франции он определяет и как «художников здания и архитектуры», и как «мастеровых людей»<sup>144</sup>.

Матвеева больше интересовали гуманитарные науки, художественная культура Франции. Петра же эта страна привлекала пока своими успехами в области фортификации, техники, военного и инженерного дела. К середине 1710-х годов положение изменилось.

В 1716 г. Петр вновь едет в Европу. Во время первого путешествия его меньше всего интересовали «свободные художества», не приглашал он и зодчих<sup>145</sup>. Цели поездки 1716—1717 гг. иные. Изменялся и маршрут. Главной целью Петра стала Франция, с которой необходимо было наладить политические и торговые контакты. По дороге Петр покупал книги<sup>146</sup>, пристально интересовался различными науками.

В Париже он намеревался обозреть «тамо изящность зданий, разные учреждения, и из того почерпнуть нечто для пользы своего государства»<sup>147</sup>. Посещая в Париже «лавки и мастерские, чертежные галлерей», расспрашивая «чрез Куракина художников», осматривая Версаль и другие королевские резиденции, дом Инвалидов, знакомясь с устройством Академий наук и архитектуры, мануфактур, Петр постигал тайны усовершенствования «художеств»<sup>148</sup>. Прежде всего его интересовали организация архитектурно-строительного дела, градостроительство, садово-парковое и декоративное искусство,— ведь он мечтал завести «сад лучше, чем в Версале у французского короля»<sup>149</sup>. По поводу же архитектуры он, спустя несколько лет, сделал такое неожиданное замечание: во Франции «никакого украшения в архитектуре нет и не любят и только гладко и просто, и очень толсто строят...»<sup>150</sup>.

Иными словами, то, что в 1700-е годы было необходимым этапом, позволившим, в частности, внешне разорвать с художественными традициями XVII в., теперь стало недостаточным. Петербург превращался в репрезентативную столицу Российской империи. Петр приглашал

на работу французских мастеров, заказывал переводы французских книг, но послать во Францию будущих русских зодчих, изменить их маршрут не считал нужным<sup>151</sup>. Эта, на наш взгляд, непоследовательность могла означать пристрастие Петра к барокко, искусству, отличному от французского.

Петр перед поездкой в Европу в марте 1716 г. приказал К. Зотову подобрать 20 человек дворянских детей не моложе 17 лет для обучения за границей<sup>152</sup>. Так началось первое русское «пенсионерство» XVIII в., возникла форма обучения, которая впоследствии станет традицией. Это был еще один аспект восприятия западноевропейского наследия, еще один способ общения с зарубежной художественной жизнью, теорией и практикой, чей опыт был так необходим новому русскому искусству.

В самом деле, с русскими архитектурными кадрами дело обстояло достаточно трудно. Приятие нового, психологический отказ от прошлого, иными словами, формирование нового художественного мировоззрения и нового искусствопонимания — этот процесс оказывается, естественно, и более длительным, и более сложным, нежели обучение мастерству. Не случайно зодчие старшего поколения, чей опыт хотя и мог позволить сравнительно быстро овладеть новыми приемами, но, в то же время, служил препятствием усвоению новых принципов архитектурного мышления, отходят от строительства.

Новое оказывается под силу тем, кто меньше был связан с этим опытом и для кого конец XVII в. был временем их рождения или детства. Речь идет о будущих зодчих Москвы и Петербурга второй четверти столетия, тех, кому к середине 1710-х годов исполняется 18—20 лет. Они-то и станут первыми «пенсionерами» Петра, который контролировал отбор Зотова, уточнял маршруты. Для «учеников архитектуры» были избраны Голландия и Италия, куда Петр так и не доехал, но о которой «довольно слышал»<sup>153</sup>. Полагая, что Флорентийская академия «во всех искусствах zelo прославленна»<sup>154</sup>, он предложил послать туда и в Венецию учеников «живописного дела». Рим назначался местом пребывания архитектурных учеников.

Будущих архитекторов повез в Италию Ю. И. Кологривов — царский агент, до этого немного изучавший там архитектуру. Это были П. М. Еропкин, Т. Н. Усов, Ф. Исаков, П. Колычев. Для Голландии назначались И. К. Коробов, И. А. Мордвинов, И. Г. Устинов, М. А. Башмаков. В 1723 г. Петр приказал отправить в Амстердам И. Ф. Мичурину.

Задачи голландских учеников определялись предельно конкретно и четко. К Италии отнеслись несколько иначе. Италия была для русских обителью искусства вообще, страной давних художественных традиций, способной не только научить конкретным приемам, но и воспитать новое мировоззрение. Нельзя достичь совершенства в «архитектурном искусстве», если не побывать в Италии и Франции, ибо там и есть «корень сего художества». Так писал Коробов Петру<sup>155</sup>, это отмечал в свое время и Б. Куракин<sup>156</sup>.

Не рассматривая подробно занятия петровских пенсионеров, отметим только, что среди ученических чертежей также преобладали копии зда-

ний барокко (например, церкви Сан Карло «у четырех фонтанов» Борромини). Черты барокко легко обнаружить как в проектах, выполненных в Риме<sup>157</sup>, где русские занимались у второстепенного мастера барокко С. Чиприани (в 1718 г. он проектировал для Петербурга), так и в чертежах, присланных из Голландии<sup>158</sup>. Там среди возможных учителей мог быть типичный мастер северного барокко С. Схейнфут, у которого некогда побывал Петр, осматривая его коллекцию «натуральной истории»<sup>159</sup>.

Впрочем, склонности к барокко совпали, в целом, с теми тенденциями, которые находились как бы «на поверхности» архитектурной жизни Западной Европы рубежа столетий, а потому бывшими наиболее доступными, понятными. Это — тенденция позднебарочного толка. Их-то и представляли мастера, участвовавшие в строительстве Петербурга: ученик и помощник Карло Фонтана, архитектор папы римского — Н. Микетти, мастер северного барокко А. Шлотер и Д. Трезини, итальянец по происхождению, много работавший на севере Европы; И.-Ф. Браунштейн, Т. Швертфегер. Даже Ж.-Б. Леблон развивал в своих проектах не классицизм в точном понимании этого слова, а свойственную французской архитектуре конца XVII столетия линию барочного классицизма.

«Новая мода», архитектура в «новом вкусе» — эти определения в архитектуре петровского времени, особенно 1710—1720-х годов относились к зданиям, отмеченным в той или иной мере печатью барокко<sup>160</sup>. А ведь «мода», «значит обыкновение в платье и уборах, и самих нравов человека»<sup>161</sup>.

В русской практике подобные тенденции обретали своеобразную форму. Для архитектурного стиля петровского времени существенны были и классицистические традиции, а на практике застройка Петербурга являла собой как раз пример архитектуры строгой, далекой от эффектов развитого барокко. Но то — тема особая. Речь идет об архитектурных взглядах, бытовавших вкусах и пристрастиях.

В этом плане особый интерес представляют русские библиотеки первой четверти XVIII в. Остановимся на собраниях Петра, Я. В. Брюса и А. А. Матвеева<sup>162</sup>.

Поистине универсальны по своему составу библиотеки Петра и Брюса, разнообразен подбор книг по гуманитарным наукам у Матвеева. Хотя по числу книг эти собрания уступали, вероятно, крупным европейским библиотекам<sup>163</sup>, современная наука была представлена в них достаточно широко. Более того, становится понятно, насколько энциклопедична в своей основе культура петровского времени и как не совмещались порой теоретический и практический аспекты восприятия различных наук.

Пример тому — наука об искусстве, архитектурная теория. К началу 1730-х годов в русских библиотеках западноевропейская архитектурная теория была представлена самыми различными сочинениями XVII — начала XVIII в., имелись и книги XVI в. В целом, литература эта отвечала современному уровню архитектурной науки. Другое дело, что далеко не все эти книги изучались, а зодчие узнали о них значитель-

но позже. Впрочем, бывшим за границей архитектурным ученикам вменялось в обязанность покупать книги. Об этом, в частности, писал И. Мичурин<sup>164</sup>. Но это были книги самые необходимые — практические руководства.

В названных выше библиотеках понятие необходимости — несравнимо более сложное. Это были библиотеки рабочие, не случайно Брюс и Матвеев покупали в основном книги на языках, которыми они владели. Иными словами, вновь перед нами свидетельство процесса, о котором говорилось выше, — процесса, к современной практике, казалось бы, не имевшего прямого отношения или отразившегося на ней весьма косвенно и поверхностно, но в целом важного для последующей эволюции архитектурного теоретического мышления. Шло дальнейшее накопление материала, знаний, известных пока немногим, но постепенно подготавливавших к утверждению самостоятельной ценности искусства, красоты в архитектуре, ее места в системе наук и т. д. Процесс этот означал последовательное развитие высокой духовной культуры, для которой необходимы обширные знания прошлого и настоящего окружающего мира.

Среди архитектурных изданий назовем прежде всего трактаты основных теоретиков — Витрувия, Виттоллы, Палладио, Скамоцци, Серлио в их многочисленных переизданиях. Витрувий, например, широко представлен в переводах К. Перро (французском и латинском), труд же Л.-Б. Альберти «Десять книг о зодчестве», изданный в 1485 г., подобно многим «старым» книгам, не привлек особого внимания, что характерно было и для западноевропейской архитектурной мысли той поры. Вряд ли оценили по заслугам и труд известного классициста Ф. Блонделя — «Всея архитектура учение в Академии королевской»<sup>165</sup>. Зато его «соратник» по «крепостному строению» — Л.-Х. Штурм — представлен в русских библиотеках всеми своими сочинениями, а также трудами своего учителя Н. Гольдмана (в свою очередь учителя Шлютера), которые он издавал.

Среди практических руководств преобладают голландские и немецкие издания<sup>166</sup>, польских же почти нет, а из французских — особенно популярны работы теоретика конца XVII в. О.-Ш. Давиле, сторонника Ф. Блонделя, чей «Курс архитектуры» был иллюстрирован многочисленными примерами не только барочного классицизма, но и собственно барокко, а затем и рококо: книга Давиле многократно переиздавалась и в нее добавляли все новые чертежи.

Кроме того, в петровское время продолжали собирать столь любимые в России XVII в. увражи, богато иллюстрированные, подчас огромные и роскошно изданные, а также отдельные гравюры, подобранные и соединенные в альбомы. Архитектура многих стран, прошлое и настоящее европейских городов представлено было в них достаточно широко<sup>167</sup>. В альбомы соединялись и русские гравюры и чертежи, а также листы с изображением беседок, решеток, отдельных деталей<sup>168</sup>, рассчитанных на их использование в современных проектах для Петербурга и его окрестностей.

При всем разнообразии, вернее пестроте подбора, явно преобладали издания, связанные с концепцией архитектуры барокко и позднего Воз-

рождения, что отражало, впрочем, и характер европейской книготорговли, но более явственно — вкусы самих владельцев библиотек.

Для примера назовем проект идеального барочного замка П. Декера, книги немецкого теоретика И. Фуртенбаха, известного своей приверженностью к итальянскому барокко; И. Индау — о венском барокко; Д. де Росси, чье «Учение о гражданской архитектуре» иллюстрировалось изображением работ Микеланджело, Бернини и др.<sup>169</sup> Из сочинений XVI в. явно предпочитали тех авторов, чьи чертежи отличались богатством и сложностью декоративных форм. Таковы, например, сочинения немца В. Диттерлина, француза Ф. Делорма<sup>170</sup> и фламандца Г. Вредемана де Вриза.

Французская литература, прежде всего книги о декоративном искусстве, садах, парках, фонтанах, виды Парижа и королевских резиденций также занимали значительное место в русских библиотеках, а особенно с конца 1710 — начала 1720-х годов<sup>171</sup>. В «Реестрах» Петра есть даже специальный раздел: «Всяки разны купферштити французски и огородны книги», куда, правда, включены названия книг и на других языках.

В Россию приезжают французские мастера интерьеров, в бытность во Франции Петр пригласил на русскую службу Ж.-Б. Леблона. Начиналось увлечение Францией, однако, повторяем, учиться архитектуре русские поедут в Париж спустя несколько десятилетий.

«Сей мастер, — писал Петр о Леблоне, — из лучших и прямо диковинкою есть»<sup>172</sup>. Член парижской Академии архитектуры, Леблон был, пожалуй, самым крупным иностранным зодчим, приехавшим в Россию при Петре. Характерно, что ценили его прежде всего за многогранность творчества. По словам К. Зотова, Леблон «знает архитектуру, сады, церкви... убранство внутреннее делает, пристани, каналы, шлюзы, доки. Домы загородные кругом Парижа его работы видели здесь. Написал книгу архитектуры и садов»<sup>173</sup>. Ученик известного паркостроителя А. Ленотра, Леблон в соавторстве с Держанвиллем издал две книги — по градостроительству и садово-парковому искусству. Проекты же самого Леблона включались во французские «курсы архитектуры» начала XVIII в.

Петр поручил ему составить генеральный план Петербурга, проект реорганизации управления архитектурно-строительной деятельностью и т. д. В августе 1716 г. новый «генерал-директор Санктпетербургского строения» — Леблон — приехал в Россию, а к концу года на русский язык были переведены его «Доношения». Это — три большие пояснительные записки: по градостроительству, об управлении строительством и о парках — применительно к Летнему саду<sup>174</sup>.

В соответствии с современными градостроительными теориями, с основными положениями Витрувия Леблон утверждал пять принципов («обсерваций»), по которым должен был складываться проект «великаго города для похваления его»: «крепость, красота, комодит или удобство, публичное, твердость иполисе или добрые регулы»<sup>175</sup>. «Красота града, — развивает свою мысль Леблон, — состоит... дабы все улицы были внем хорошия препорция и удобные ширины, ...прямы полинии и добре учрежденныя. Болшия улицы или Главнейшия входы разделяются разными ширинами средними... дабы были тамо публичныя плацы где болшия

улицы... оканчиваются... дабы встроении хранили равные формы авоукрашениях наружных обсервать дабы дать всякому характер богатства или посредства принадлежащего»<sup>176</sup>.

Итак, Петербург в проекте Леблона обретал форму эллипса с центром на Васильевском острове, внутри этой равномерно укрепленной крепости — широкие улицы и просторные площади, украшенные фонтанами («для публичные comodите») и статуями; здания декорировались соответственно их роли, в центре города — дворец царя и дома знати, в каждой части города — школы, церкви, а «внутри города для пешех людей» по улицам должны быть «рощи» и т. д.<sup>177</sup> Налицо — идеи регулярности, классицистической упорядоченности, означавшие для автора красоту города. Последнее для эволюции архитектурной мысли петровского времени очень важно.

Предложения Леблона не были осуществлены, но сохранившиеся в нескольких копиях его «Доношения» стали очевидно известны русским зодчим, а спустя два десятилетия могли быть использованы при составлении «Должности Архитектурной Экспедиции». Но об этом — в дальнейшем.

В рукописях осталось и большинство переводов 1710 — начала 1720-х годов. По-прежнему главенствовал критерий практики, пользы для «сегодняшнего дня». Но к 1720-м годам и сама практика стала многообразнее, и знания об архитектуре заметно возросли. Соответственно начинают меняться и представления о том, какая литература практически необходима. А на смену голландским и немецким источникам для перевода приходят французские и итальянские. К тому же в связи с развитием издательской деятельности и учреждением типографии в Петербурге вообще заметно увеличился объем переводной литературы. Шире стала и ее тематика.

Как и в 1700-е годы, Петр сам определял, что именно переводить. Так, по сведениям А. К. Нартова, Петр «изволил читать и после указал напечатать» несколько переводов: среди них — «Леккерка Архитектурное искусство»<sup>178</sup>. Все большее внимание привлекали теория и практика паркостроения. С этой целью из Кабинета Петра была отдана «архитектуру Матерноу (Г. И. Маттарнови.— Н. Е.) книжка содовая 13 ноября... для переводу», а М. Шафирову, некогда переводившему сочинение В. Скамоцци — книгу «о всяких домах исадах...»<sup>179</sup>. Ю. Кологривову поручили перевести «теорию огородному строению»<sup>180</sup>. Одной из них могла быть книга Леблона, купленная Петром в Пьемонте и хранившаяся в его библиотеке<sup>181</sup>.

Наконец, по свидетельству Б. Волкова, он перевел с французского книгу «о садовничестве часть 1-я»<sup>182</sup>. Сохранился черновик перевода двух последних глав «Практики садовничества», к сожалению, без ссылки на переводчика<sup>183</sup>.

В проекте об Академии наук 1724 г. есть такая фраза: академик «обязан в своей науке добрых авторов, которые в иных государствах издаются, читать. И... экстракт из оных сочинить. Сии экстракты... в назначенное время в печать отданы быть»<sup>184</sup>. Справедливы эти слова и для архитектурных переводов.

Пример тому — «Куншты садов», напечатанные в Петербурге в 1718 г. Книга состоит из трех частей. Первая (26 листов) — вазы, беседки, павильоны, голубятни; вторая (24 листа) — павильоны; третья — садовые решетки, ворота, птичники и фонтан. Это гравюры с голландских, французских и итальянских изданий, а также рисунки Д. Трезини. Точнее, это — альбом, издание большого формата, подобное тем собранным воедино гравированным листам, о которых говорилось выше (вспомним «Книгу Марсову»). Цель издания также сугубо практическая: на выбор предлагались образцы, проекты для загородного строительства<sup>185</sup>.

В истории русских изданий по архитектуре это было новым, а для формирования художественного вкуса не только зодчего, но и заказчика — особенно интересным. Стилистический же подбор чертежей достаточно очевиден: преобладали композиции, выполненные в духе барокко.

Вновь перед нами практическое руководство, но руководство, явно отличное от первого издания Виньолы. И прежде всего тем, что характер издания позволяет уже судить о художественных качествах предлагаемых проектов.

Таким стало и новое, третье издание трактата Виньолы. «Правило о пяти чинех Архитектуры Якова Бароция Девигнолы» — цельногравированная книга. Компактные, «карманные» руководства 1709 и 1712 гг. сменяет издание «в лист», типа уваржа, что позволило улучшить четкость изображений, увеличить детали. Естественно, книгу такого формата нельзя было носить повсюду — она рассчитана и на иное прочтение. Нет здесь произвольных, хотя и нужных добавлений, сохранено авторское введение, не имевшее отношение к русской действительности, а потому прежде исключенное.

Иными словами, издавался труд определенного автора — Джакомо Бароццо да Виньолы. Вместо безразличия к подлиннику — интерес к раннему тексту трактата: перевод делался с итальянского издания 1617 г., а не с голландского или французского повторения. Начинает цениться первоисточник, трактат, хотя и имевший практическую ориентацию.

А русскому читателю предлагалась не европейская книга вообще, а книги конкретной страны — Италии. Той самой Италии, где учились петровские пенсионеры, где покупалась декоративная скульптура для Летнего сада и откуда в 1720 г. в обмен на мощи св. Бригитты была получена первая античная статуя — Венера Таврическая.

Так, весьма частный факт — перевод, переиздание книги — отразил некие общие изменения, происшедшие в русской культуре за истекшее десятилетие. Изменения эти свидетельствуют и об эволюции русской эстетической мысли, более сложном и разностороннем понимании прошлого и настоящего архитектуры.

В этом аспекте значительный интерес представляет подготовка к изданию еще трех рукописей. Речь идет об альбомах из библиотеки Петра. Красота современной архитектуры, художественная ценность прошлого — едва ли не единственный здесь эталон.

Первый альбом посвящен Франции. Его название — изображение «знатных домов во Франции» получает соответствующее уточнение: «Вид

красивых домов во Франции»<sup>186</sup>. Здесь и панорамы Парижа «отдворца завсего Тюлери» и его «преспективы», описания площадей, дворцов, садов, храмов, триумфальных арок, ратуши, арсенала, загородных резиденций, Версаля. Описания сопровождаются историческими справками: «дворец лювр», например, «почал приходить в форму регулярную в 1528 году радением короля франца, которой переменял порядок архитектуры готической...»<sup>187</sup>.

Важными становятся теперь имена крупных мастеров. Обязательные слова «повелением» такого-то короля сопровождаются фразами: «порисунку господина мансарта», «господин перрот был архитектором», «сад, которой делал по рисунку господина ленотра»<sup>188</sup>. А при описании дворцов упоминаются художники, чьи полотна украшали «полаты» (Рубенс, в частности). И, наконец, настойчиво утверждается «регулярность» планировки как современный градостроительный прием, красота новой архитектуры в противовес старой — «готической». Начинает цениться не только внешний эффект, грандиозные размеры: Трианон, например, — «строение хотя малое однакож зело казисто»<sup>189</sup>.

Необходимыми с точки зрения архитектурной практики могли стать разделы об устройстве королевских резиденций, точнее, их парков. Последним отводится много текста, а изображениям — чуть ли не четверть книги. Превосходные эпитеты в их описаниях преобладают: «триумфальный аркус или ворота в версал которые стоят на правом реке водяной алеи... самой удивительной работы все же преудивительной строении... архитектура кажется хрустальными полатами... вымысел господина нотре которой был всем триумфальной аркусе архитектором»<sup>190</sup>. Вспомним по аналогии дневники стольников Петра, А. Матвеева, а еще раньше «статейные списки» послов XVII в. — подобное восхищение можно было видеть и прежде. Но теперь начинается практическое устройство царских резиденций, которые не должны уступать французским и итальянским.

Два других альбома посвящены Италии. Назвать их рукописными, не совсем точно. Это альбомы из числа принадлежавших Петру семи книг о «старом и новом Риме». Вероятно, они все готовились к русскому переизданию. Во всяком случае мы располагаем альбомами о «старом» — «языческом» Риме, где аккуратно подклеенные листочки с переводами текстов к гравюрам явно рассчитаны на типографский набор.

Один альбом: «Древняя здания цесарския триумфами славные из оставшихся, которые в Риме еще обретаются...»<sup>191</sup>. Это — гравюры триумфальных арок, которые как бы наглядно повествовали будущему читателю о предыстории и прообразах триумфальных сооружений петровского времени.

Другой альбом: «Чюдные римских древностей и ветхия резбы — останки резным художеством вырезаны из мраморных экземпляров, которые еще ныне обретаются в Риме в Капитолии, в домах и огородах знатных князей, по древней красоте...»<sup>192</sup>. Для начала XVIII в. такой подбор был весьма характерен.

Античные находки становились непрременной частью многих западноевропейских собраний. Причем далеко не всегда воспринимались они в

системе пластических искусств. Подобно медалям и монетам, это были «редкости», ученый «антикватус» (перевод петровского времени).

Преимущественно в таком плане античность могла существовать и в русской художественной культуре. В этом ее восприятии едва ли не главную роль сыграли традиции просветительской культуры допетровской Руси. При таком аспекте основными оставались умозрительные гуманитарные науки: история, философия, литература.

В области пространственных искусств приятие красоты столь отличной, враждебной христианскому миру эпохи было достаточно противоречивым. Здесь стоит вновь вспомнить дневники стольников Петра 1697—1699 гг.

Античность для них прежде всего «язычество». Но если один остался равнодушен к «древностям»<sup>193</sup>, то другой открывает для себя красоту античного искусства. «Видел я,— писал П. А. Толстой,— божницу поганского бога Каприссория (около Неаполя.— Н. Е.), ... и какую живностью изображены те поганских богов образы, о том подлинно описать не могу»<sup>194</sup>. А в Милане он осматривал «столпы каменные великие» — остатки от «дивного» дома «мучителя Максимилиана»<sup>195</sup>. Даже для тех, кто побывал в Италии, научно-познавательный аспект восприятия античности был сильнее зрительно-эмоционального. Внимательно, хотя и незаинтересованно осматривая Колизей и дом Цицерона, Б. И. Куракин счел необходимым уточнить — «славного философа древности»<sup>196</sup>.

Правда, появление в России античной Венеры стало большим событием, но все-таки и по отношению к ней сохранялась опосредованность восприятия, ощущение редкой новинки в духе Кунсткамеры. Так могли восприниматься и названные выше альбомы, гравюры, изображавшие античную скульптуру и архитектуру.

Альбомы эти отразили также весьма характерное восприятие античных пространственных искусств сквозь призму барокко, что проявилось в манере рисунков и в выборе самих объектов — видов зданий преимущественно императорского Рима и позднеримской скульптуры. Это, в свою очередь, позволяло авторам альбомов более органично перейти к другим увражам, где собраны произведения позднего Возрождения и барокко.

Выше мы уже говорили о появлении античной символики в проектах триумфальных арок петровского времени. Но и в дальнейшем мифологические аллегории, «ученая» античность как бы отделены от пластических искусств древности. Их восприятие в органическом единстве получит развитие в классицизме.

В этом плане по-прежнему любопытны не только сами триумфальные арки и фейерверки с их эмблематикой, аллегорическими композициями (в частности, празднества, устроенные в честь мира со Швецией в 1721 г.), но и тексты к ним, «слова похвальные» Петру, произнесенные по случаю таких празднеств, в которых античные аллегории облекались в пышные и витиеватые формы литературы барокко<sup>197</sup>.

Это можно проследить и во вполне деловых бумагах. Пример тому — письмо доктора Н. Бидло Петру, где он повествует о парковой «плотине», украшенной колоннами и аллегорическими композициями, о фонта-

нах Геркулеса и Венеры, античных мифах в стиле тех представлений, которые он устраивал в театре при московском госпитале<sup>198</sup>.

Письмо Бидло датируется 1722 г., когда интерес к античности получил развитие в издательской деятельности. Впрочем, книги об этой далекой эпохе не исчезали из книжных лавок Москвы и Петербурга. Как увлекательный авантюрный роман по-прежнему читался Гомер. «История разорения Трои» и «Книга квинта курция о делах содеянных александра великого царя македонского», изданные в 1709 г. — в числе первых книг гражданской печати.

В 1720 г. в Москве появилась первая на русском языке история науки и техники Полидора Виргилия Урбинского — «Осьмь книг о изобретателех вещей». Возможность знакомства с наукой и мировоззрением человека Возрождения, примеры и сведения из античности (в частности, о Витрувии как изобретателе машин) сделали книгу интересной и важной для русского читателя. С польского языка была переведена и напечатана в Петербурге в 1723 г. книга под названием: «Апофегмата то есть кратких витиеватых и нравоучительных речей... положены различныя вопросы и ответы, жития и поступки, пословицы и разговоры различных древних философов». В том же году Петр подписал указ об издании перевода книги античного автора: «объявить како язычки прежде познания христианского благочестия в неверии своем заблуждались и каковых богов имели»<sup>199</sup>. Это — часть некогда многотомного труда по античной мифологии, к XVII в. в значительной мере утраченного: «Аполлодора грамматика афинейского библиотски или о богах». Напечатанное в Москве в 1725 г. «родословие первых богов языческих» сопровождалось каталогом «собственных имен греческих» и объяснением «некоторых названий греческих лиц и мест», составленным А. Барсовым. Предисловие написал Феофан Прокопович, изучавший в Риме, еще в 60-е годы XVII в. Вергилия, Овидия, Тацита, Катулла, Демосфена, Светония и других классических авторов. А в 1722 г. поступили в продажу «Овидиевы фигуры в 226 изображениях», подписи к которым перевел П. А. Толстой, некогда любовавшийся античной живописью в катакомбах около Неаполя<sup>200</sup>.

«Овидиевы фигуры» могли рассматриваться и как своеобразное дополнение к иконологическому словарю «Символы и эмблемата», который продавался в те же годы. В обоих случаях изображения трактованы в духе барокко. Приведем еще один пример. В рукописном переводе Витрувия 1715 г. излагается миф о кариатидах, весьма подробно, хотя и сбивчиво. А заинтересовал он автора прежде всего первой иллюстрацией в издании Перро: «мы видим такие статуи кариадов в Париже в старом королевском доме... Лувр и поставлены в зале гвардии швейцарской»<sup>201</sup>. Это — декоративная, пластичная композиция работы Гужона.

Но все-таки в античной культуре продолжали ценить прежде всего гуманитарные науки<sup>202</sup>, в ней видели некую общую основу европейской культуры. Об этом писал и Петр. Называя Грецию и Рим «колыбелью всех знаний», он утверждал программную преемственность в развитии наук, которые, распространившись по Европе, попадут в Россию, чтобы

здесь задержаться на несколько веков<sup>203</sup>. В этом, впрочем, легко прослеживается традиционная идея о России — третьем Риме.

Автор приветствия Петра, вернувшегося из Европы в 1717 г. — Гавриил Бужинский — также обращается к античным образам и сравнениям. В своей речи он восхвалял новую столицу России — Петербург. «Не только всю Россию расположением и красотой превосходит место (Петербург), но и в иных европейских странах не только равное, но ниже подобное обрестися не может»<sup>204</sup>. Тема красоты новой архитектуры, нового города все отчетливее звучит в литературе того времени. О красоте Летнего сада и дворца писал Прокопович<sup>205</sup>; новую архитектуру тщательно фиксировал А. Зубов, создавший в 1717 г. панораму Петербурга. А в 1722 г. П. Пикарту предписывалось по указу Петра «срисовать Петергоф и Стрельну, огороды и парки каждой.. и прочие хорошия места в перспектив как французские и римские чертятся...»<sup>206</sup>. Появляются гравюры А. Ростовцева и т. д.

Русская архитектурная графика, русские ведуты получают столь же широкое распространение, что и картография, достигшая в то время больших успехов. В известной мере они соединялись, ведь и география повествовала о городах и странах. К тому же в петровское время это была высокоценимая наука, развивавшая во многом традиции XVII столетия. В первой четверти XVIII в. выходит несколько книг по географии, а титул опубликованной в 1718 г. «Географии генеральной» украшался архитектурной композицией. Последнее, впрочем, было весьма характерно для различных изданий и рукописей. Пример тому, «Художества огненные» 1685 г., где военные атрибуты заключались между колонн в стиле архитектуры «нарышкинского барокко», «Практика артиллерии», чей титульный лист украшало изображение Москвы с земляными укреплениями и т. д.

В известной мере, подобные изображения также приучали к восприятию новых форм, нового искусства, ведь подобное оформление книги разительно отличалось от книжной графики XVII в. Ведуты же и архитектурная графика непосредственно служили этим целям. Как бы акцентируя внимание владельцев гравюр, они способствовали формированию определенных архитектурно-художественных вкусов, делали все более привычной новую архитектуру.

В этом плане весьма показательны каталоги книг и гравюр, которые продавались в Москве и Петербурге<sup>207</sup>. Виды Москвы представлены были гравюрами Бликландта, Девиата, Пикарта. Прежде всего это были Кремль и монастыри. Вторая столица России оставалась оплотом старых традиций. Не случайно так и не осуществился один интересный проект. В 1705 г. Б. Куракин предложил: «Какия надобно книги написать о своем государстве для памяти себе впредь.. Самой Москвы описание: что мерою город и что церквей и что монастырей, и что знаменитых улиц и ворот, и знаменитых хороших палат, и что где видеть в церквах мощей и образов скудных и богатства церковнаго, а также скарбу государева... всего, что ни есть в самой Москве, — то описать»<sup>208</sup>.

Особенно многочисленны были в московской продаже «триумфальные входы» — изображения арок и фейерверков. Для жителей же Пе-

тербурга подобные изображения дополнялись другими гравюрами и книгами. Литература о Петербурге вообще была иной. Иначе строились композиции панорам, а наряду с видами зданий продавались гравюры, изображавшие торжественные входы кораблей. О Петербурге издавалось больше строительных указов, диктовавших, как и «какою манерою» строить мажоранковые и каменные дома. В буднично-конкретной форме утверждались принципы регулярного градостроения. Например, указ 1715 г. гласил: «дабы при Петербурге всяких чинов люди застраивали по улицам и переулкам вплоть...»<sup>208</sup>. Продавались также отдельные листы — «о строении хоромном» (очевидно, «образцовые» проекты), «огородные уборы». Среди книг появляется издание Виньолы 1709 или 1712 г. под названием: «Архитектурная маленькая в кожаном переплете» и еще одно загадочное руководство, о котором нет ни слова в «Описании книг гражданской печати...» — «Архитектурная домового строения»<sup>210</sup>. О том, что это книга, а не отдельный лист, свидетельствуют добавление «в кожаном» и цена 2 р. 31 алтын (Виньола — 3 р. 19 алтын). Это было русское издание — в противном, очень редком, случае проставлялось слово «немецкая»<sup>211</sup> и т. д.

А на глазах покупателей этих книг и гравюр, строителей домов по указам и «образцам» создавался новый город, архитектура которого постепенно переставала быть новой. Начинала регулироваться застройка Москвы, новые формы и приемы проникали в провинцию, где они соседствовали со старыми привычными композициями. Из Европы возвращаются петровские «пенсионеры». Осуществляются их первые проекты, в архитектурных «командах» на строительстве новых зданий русские ученики постигали теорию и практику новой архитектуры. Складывались новые композиции, новые критерии в архитектуре, искусстве. Свидетельством успехов деяний Петра становится и новое зодчество. Все сильнее звучит тема патриотизма, прославление России и в этом гимне немалое место занимает новый город, новая столица страны. Развивается новая художественная культура, в первые десятилетия XVIII в. зарождается русская наука об архитектуре, важную роль начинает играть архитектурная теория, складываются два различных взгляда на архитектурную науку, которые получают развитие в дальнейшем. Постепенно приходит понимание архитектуры как большого искусства. Пройдет четверть века, и Петербург назовут «Северной Пальмирой», русские теоретики переведут Витрувия и Палладио, Растрелли построит Зимний дворец «во славу государства Российского», а Баженов задумает создать новый Акрополь. Возникает архитектура, казалось бы, бесконечно далекая от зодчества начала столетия, получают развитие иные архитектурные взгляды, теории, иное художественное мышление. Но в этом процессе важную роль сыграла художественная культура петровского времени.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> См., например: *В. И. Плужников*. Соотношение объемных форм в русском культурном зодчестве начала XVIII в.— «Русское искусство первой четверти XVIII века. Материалы и исследования». М., 1974, стр. 81—108.
- <sup>2</sup> См. «Петербург в 1720 году. Записки поляка-очевидца». (Сообщ. С. Л. Пташицкого).— «Русская старина». СПб., 1879, кн. VI, стр. 267.
- <sup>3</sup> Грамота дожу Венеции от 25 февраля 1697 года.— «Письма и бумаги императора Петра Великого», т. I. СПб., 1887, стр. 133.
- <sup>4</sup> Так, в 1697 г. Петр наказал Г. Г. Островскому подробно описать свою поездку из Голландии в Венецию (там же, стр. 199—201). О посещении архитектора С. Схейфута см.: *П. Пекарский*. Наука и литература в России при Петре Великом. т. I. СПб., 1862, стр. 10.
- <sup>5</sup> «Путешествие стольника П. А. Толстого. 1697—1699». (Предисловие Д. Толстого).— «Русский архив». М., 1888, № II—VIII; «Статейный список посольства ближнего боярина наместника Вятского Бориса Петровича Шереметева в Краков, Венцию, Рим и Мальту в 1697 г.»— «Памятники дипломатических отношений России с державами иностранными», т. X. СПб., 1871, стлб. 1581—1698. «Журнал путешествия по Германии, Голландии и Италии в 1697—1699 гг., веденный состоявшим при великом посольстве русском, к владетелям разных стран Европы». (Сообщ. с прим. И. Ф. Горбунова).— «Русская старина». СПб., 1879, кн. V, стр. 101—132. Горбунов предположил, что автор журнала — Б. И. Куракин, будущий посол во Франции, а не Петр I, как считали другие исследователи, ибо Петр в Италии не был. Однако до сего времени автор журнала не установлен. Для Д. С. Лихачева, в частности, это анонимное произведение (см. его статью в кн.: «Путешествия русских послов XVI—XVII вв. Статейные списки». М.—Л., 1954, стр. 338).
- <sup>6</sup> Несколько раз Толстой в своих записках уточнял: «писал в сей книге выше сего...» («Путешествие стольника П. А. Толстого».— «Русский архив», № 7, стр. 250).
- <sup>7</sup> О переводе Долгорукова см. дальше.
- <sup>8</sup> Путевые дневники петровского времени, в частности 1697—1699 гг., давно привлекли внимание исследователей русской культуры. Назовем лишь последнюю работу, где дана подробная историография и само название раскрывает читателю основной очень важный аспект изучения этих сочинений. См.: *Н. И. Прокофьев*. О традициях и новаторстве путевых записок петровского времени.— «Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века». XVIII век, сб. 9. Л., 1974, стр. 129—138.
- <sup>9</sup> См.: *Р. И. Подольский*. Петровский дворец на Яузе.— «Архитектурное наследство», вып. I. М., 1951, стр. 14—55.
- <sup>10</sup> Конечно, не все увидели Европу впервые — подобный состав посольства был бы попросту неразумен. С Петром поехали и те, кто повторял путь, знакомый им самим, привычный в среде Посольского приказа и т. д. Но и в их восприятии сохранилась известная отстраненность, психологический барьер с западноевропейским миром. Вспомним по аналогии «статейные списки» русских послов середины XVII в. Барьер этот ломался все же лишь в процессе нового, конкретно-практического отношения к этому миру.
- <sup>11</sup> «Журнал путешествия по Германии, Голландии, Италии...», стр. 123, 124, 126.
- <sup>12</sup> Так, например, академия в Неаполе «зело велика, в которой 120 палат великих нижних и верхних; сделаны те палаты вверх в пять житей. В тех палатах учатся до философии и до богословия и иных высоких наук и аномии... бывает студентов 4000 человек и больше, учатся все без платы, ...В той же академии сделана особая палата на диспуты и на свидетельство учеников... полукруглая подобно церковному алтарю. В передней стене против дверей сделано место высокое подобно королевскому месту; по обе стороны от того места вокруг поделаны по четыре ряда вверх (амфитеатр.— *Н. Е.*), по которым местам во время диспута сидят мастера и всякие ученые люди, на диспуты собранные, и студенты». («Путешествие стольника П. А. Толстого...» — «Русский архив», № 5, стр. 41, 42).
- <sup>13</sup> Например, библиотека иезуитского монастыря в Инсбруке «пять сажень вдоль, все столы (стены) сплошь наполнены книгами разными; шкафы без дверей, ярылки висят (над всяким

- шкапом), подписаны какия в каком книги, по середке стол, три глобуса, инструменты лежат (все) изрядно (зело убрано). («Журнал путешествия по Германии, Голландии и Италии...», стр. 117). А в библиотеке Ватикана «всех книг обретається 40000 слишком... зело велика на три стороны длинныя палаты, во всякую сторону сажень по 30 слишком... подде стен и около столбов, на которых столбах утверждены... своды, поделаны изрядные шкафы, которые полны наклады книг разных», — так повествует Толстой о знаменитом собрании XVI—XVII вв. («Русский архив», № 7, стр. 234).
- <sup>14</sup> «Путешествие стольника П. А. Толстого» — «Русский архив», № 5, стр. 25.
- <sup>15</sup> Толстой писал: «Хотяцаго ж подлинно о Венеции ведать отсылаю до читания Венецкой истории, которая печатная на Итальянском языке» (там же, № 3, стр. 341). И далее: «...о том костеле хотяцаго ведать отсылаю до читания Медиоланских печатных гисторий» (там же, № 4, стр. 527). Явно по книгам составлены и описания нескольких городов, включенные в дневник (Рим, Венеция, Болонья, Флоренция).
- <sup>16</sup> «Путешествие стольника П. А. Толстого...» — «Русский архив», № 8, стр. 372—374.
- <sup>17</sup> Там же, № 2, стр. 171; № 7, стр. 256.
- <sup>18</sup> Там же, № 2, стр. 201.
- <sup>19</sup> «...Поехал... в одно место, которое называется Фрашкато, от Риму 12 мир. Ит. ...в дом... Бургеоза, а тот его дом называется Мондрагон... шел... изрядными садами, которые построены предивною препорциею из кипарисов и иных предивных дерев, ...смотрел палат изрядных и великих, в которых видел множество предивных картин, писанных преславною Итальянскою живописною работою... Также на тех палатах построены изрядные огороды и цветники предивные, и фонтаны зело шукуватыя и предивныя... поделаны... пошел до другого дому... князя Панфилий, а тот его дом зовется Бельведер... перед палатами его поделаны великия площади, площадь площади выше... На тех же площадях поделаны во многих местах предивныя фонтаны...» — и далее их подробное описание («Путешествие стольника П. А. Толстого...» — «Русский архив», № 7, стр. 234, 235).
- <sup>20</sup> «Le fontane di Roma nelle Piazze e luoghi pubblici della città con li loro pros-
- petti, come sono al presente. Disegnate et intagliate di G.-B. Falda- Roma.
- <sup>21</sup> Он возражал И. Пleshковичу: «...во всех наших христиано-русских церквах вси утвари священная, фелони и амофоры пелены и покровы и всякая хитроткань и золотоплетения, ...вся сия от иноземцев приемлешь...» («Послание некоего изуграфа Иосифа к цареву изуграфу и мудрейшему живописцу Симону Ушакову» [публ. и вступ. статья Е. С. Овчинниковой] — «Древнерусское искусство. XVII век». М., 1964, стр. 50).
- <sup>22</sup> «Потолки в палатах [дворец князя Радзивилла в Варшаве.— Н. Е.] сделаны Итальянскою работою из гипса, подобны альбастру резному; ...картин изрядных в тех палатах (королевский дворец около Варшавы.— Н. Е.) много Итальянских дивных живописных писем», — сообщил Толстой вскоре после отъезда из Москвы весной 1697 г. Один из польских костелов, продолжал он «каменный гораздо велик; сделан изрядным Итальянским мастерством...» («Путешествие стольника П. А. Толстого...», № 2, стр. 193, 194, 198).
- <sup>23</sup> Там же, № 3, стр. 326.
- <sup>24</sup> Там же, № 7, стр. 231, 232.
- <sup>25</sup> «Afbeelding van't Stadt Huys van Amsterdam... door Jacob van Campen». Amsterdam, [б.г.]. Альбом был известен в России еще в XVII в. (он назван, в частности, среди книг Посольского приказа); его любили и в петровское время. «Планы и лица ратуши амстердамской» названы в описи книг А. А. Матвеева, хранились в собраниях Петра, Я. Брюса.
- <sup>26</sup> «Журнал путешествия по Германии, Голландии, Италии...», стр. 109, 116, 126, 127.
- <sup>27</sup> «Путешествие стольника П. А. Толстого...» — «Русский архив», № 4, стр. 527.
- <sup>28</sup> Там же, № 2, стр. 189.
- <sup>29</sup> Там же, № 4, стр. 524.
- <sup>30</sup> Там же, № 2, стр. 172.
- <sup>31</sup> Там же, № 5, стр. 58.
- <sup>32</sup> Там же, № 3, стр. 321; № 5, стр. 35.
- <sup>33</sup> Там же, № 7, стр. 243.
- <sup>34</sup> Там же, № 2, стр. 200.
- <sup>35</sup> Там же, № 7, стр. 240.
- <sup>36</sup> Например, о башнях собора и дворца в Болонье: «тут же два столба... делали для славы, который выше мастер делает, — один кривой... видел палату (круглую) о двух потолках, другой вырезан (т. е. купол.— Н. Е.), верху обо-

- локо, в оболочках голубь держит венки, кругом ангелы из оболочка» («Журнал путешествия по Германии, Голландии, Италии...», стр. 122).
- <sup>37</sup> «Путешествие столбника П. А. Толстого...» — «Русский архив», № 2, стр. 171.
- <sup>38</sup> Там же, № 8, стр. 387—390.
- <sup>39</sup> «Архитектура пивильная Выбрана ис Паладиуса славнаго Архитекта и изиных многих Архитектов славных от математика и Архитекта кашпора века писана в венеции лета 1699 года месяца сентября Учением и тщанием будучи тамо господина князя Долгорукова, А порусскому календарю 7206 году». Подробный анализ перевода см.: А. А. Тиц. Неизвестный русский трактат по архитектуре.— «Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования». М., 1968, стр. 17—31. Рукопись хранится в ЦГАДА (ф. 181, оп. 1, д. 258/463). Тиц предполагает, что автором трактата скорее всего были Григорий Федорович Долгоруков или Василий Лукич Долгоруков. Но, пожалуй, это еще требует уточнения. Г. Ф. Долгоруков знал, по одним сведениям, хорошо лишь польский язык и плохо латынь, за что и не был позднее отпущен в Париж, а назначен послом в Варшаву (из примечаний И. Горбунова к «Журналу путешествия...», стр. 103); по другим — немного латынь, итальянский и французский языки (*И. Устрялов*. История царствования Петра Великого, т. IV, ч. 2. СПб., 1863, стр. 173). В. Л. Долгоруков вообще в Италии не был — вместе с Г. Ф. Долгоруковым и другими столбниками в Венецию был послан Владимир Михайлович Долгоруков («Письма и бумаги императора Петра Великого», т. I, стр. 611).
- <sup>40</sup> «В Венеции... мастер математики и космографии и иных тому подобных наук... Каронелий... выдает и печатает книги математических наук, также карты космографическая и иныя вещи тому подобныя» («Путешествие столбника П. А. Толстого...» — «Русский архив», 1888, № 4, стр. 552).
- <sup>41</sup> «Четыре книги об архитектуре Андреа Палладио». В переводе И. В. Жолтовского. М., 1938, стр. 3 [от издательства].
- <sup>42</sup> В бытность посольства за границей в Россию приезжают первые иностранные специалисты, приглашенные Петром I: инженеры Э.-Ф. Боргсдорф в 1696 г. («Описание изданий гражданской печати. 1708 — январь 1725 г.» Составители Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. М.—Л., 1955, стр. 79), А. Делаваль из Франции в 1697 г., Д. Гольдман из Бранденбурга в 1698 г. и др. («Русская архитектура первой половины XVIII века. Материалы и исследования». М., 1954, стр. 167).
- <sup>43</sup> Е. Р. Куницкая. Мешшикова башня.— «Архитектурное наследство», вып. 9. М.—Л., 1959, стр. 157—168.
- <sup>44</sup> Цит. по ст.: Г. И. Вадворнов. Заметки о памятниках русской архитектуры конца XVII — начала XVIII в.— «Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования». М., 1973, стр. 27.
- <sup>45</sup> Подробнее см.: Т. М. Сыгина. Южно-русские города первой четверти XVIII в.— «Русское искусство XVIII века. Материалы и исследования». М., 1968, стр. 32—52.
- <sup>46</sup> Например, «...домов зело много строения каменнаго, многие дома деревяннаго хорошаго строения» или «строения тот костел древянаго» («Путешествие столбника П. А. Толстого...» — «Русский архив», № 2, стр. 175, 189).
- <sup>47</sup> Там же, № 8, стр. 380.
- <sup>48</sup> [Я. В. Брюс] Книга лексикон или собрание речей по Алфавиту с Российскаго на Голланскаго языка. СПб., 1717.
- <sup>49</sup> Цит. по кн.: П. Пекарский. Наука и литература при Петре Великом, т. I. СПб., 1862, стр. 11.
- <sup>50</sup> «Путешествие столбника П. А. Толстого...» — «Русский архив», № 8, стр. 261.
- <sup>51</sup> «История европейского искусствознания, от античности до конца XVIII века. М., 1963, стр. 176—178 (глава написана А. И. Венедиктовым).
- <sup>52</sup> Так, например, у Я. В. Брюса имелись три книги: «Геометрия и архитектура польская Станислава Солского на польском языке» (*И. Забелин*. Библиотека и кабинет графа Я. В. Брюса.— «Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым», т. I, [отд. 3]. М., 1859, № 245—247), у Петра — «Фортификация и архитектура в перспективе» и др. В работе С. П. Луппова «Книга в России в первой четверти XVIII века» (Л., 1973) дается подробная характеристика библиотеки Брюса (стр. 184—203).
- <sup>53</sup> Были изданы две книги Э.-Ф. Боргсдорфа: «Побеждающая крепость к счастливому поавравлению Славной победы над азовым и к счастливому въезду в Москву...» (М., 1708) и «Поверенные воинские правила како неприятельские крепости силою брати...» (М., 1709), написанные в России с учетом

боевого опыта Азова. Археографическое описание этой и других книг даны в «Описании изданий гражданской печати...».

<sup>54</sup> *Буйе*. Книга о способах, творящих водохождение рек свободное. М., 1708. Перевод с франц. Б. Волкова (с издания: Амстердам, 1696).

<sup>55</sup> «Римплерова манера о строении крепостей». М., 1708.

<sup>56</sup> *М. Кугорн*. Новое крепостное строение на мокром или низком горизонте... М., 1709. Перев. с голл. М. Шафирова (со 2-го изд. 1702 г.). Редактор перевода Я. В. Брюс.

<sup>57</sup> «Новая манера укреплению городов учиненная Чрез господина блонделя, генерала поручика войск короля французского... Напечатана в Париже... 1683... Переведена же на Российский язык... И напечатана в Москве... 1711 в марте месяце». Перев. И. Зотова, редактор Петр I.

<sup>58</sup> *Л.-Х. Штурм*. Архитектура воинская, гипотетическая и эклектическая то есть верное наставление как разными немецкими, французскими, галанскими и италиянскими манерами... М., 1709. Перев. с нем. А. Г. Головкин. Книга Штурма, очень популярная в первой половине XVIII века, непременная принадлежность многих собраний: Петра I, Брюса, Меншикова, Матвеевых, Еропкина, Вольнского и его сподвижников (Соймонова, Хрущева, Мусина-Пушкина); еще в 1751 г. Д. Ухтомский заказывал эту книгу для своих учеников.

<sup>59</sup> Это сборник реляций и «журналов» о победах русских войск в Северной войне. К каждой реляции приложен план крепости. Здесь же гравюры фейерверков, триумфальных ворот и т. п. По своему типу это издание не отличается от переводных. См.: *Т. А. Быкова*. Книга Марсова.— «Описание изданий гражданской печати...», стр. 515—523; *М. А. Алексеева*. Из истории гравюры петровского времени. 2. Гравюры «Книги Марсовой». — «Русское искусство первой четверти XVIII века. Материалы и исследования». М., 1974, стр. 190—199.

<sup>60</sup> Это перевод И. Н. Зотова книги А. Манессона Маллэ (Париж, 1684—1685). См.: «Описание изданий гражданской печати...», стр. 136—138.

<sup>61</sup> Среди них широко использовались и оригиналы (на различных языках) названных выше переводов (см. примеч.

53—58) и все 70 «манир», приведенных Штурмом, и мн. др. Так, например, в библиотеке Я. В. Брюса хранились издания Римплера, Кугорна, Штурма, Блонделя, с которых были сделаны переводы, а также «Архитектура военная вабанова на немецком языке» (книга Вобана переведена на русский в 1724 г. с французского). Но особенно много таких книг было у Петра I (см. «Рестры книг Собрания Петра I». — «Исторический очерк... РО БАН», стр. 272—349).

<sup>62</sup> Эту мысль подчеркивает Я. В. Брюс — переводчик и частично автор так называемой «геометрической книжки». «Однакоже не может быть едина без друга добро стояти, а кто токмо едину феоэтику хвалит, делает токмо благоположенное основание, на немже никогда не строится. Яко великия медныя пушки и мартыры, которые такмо в цейхгаузе держатся, а в поле никогда не берутся и корабли, которые в гаване гниют. И тако ФЕОРЕТИК может применен быти ремесленнику, художеству разумеющему, а не действующу. Инженеры же добывают крепости на бумаге, корабельнику же, в доме своем на морской карте с компасом щастливо в Америку ездешу. Немного инако и тому служитца будет, иже бы токмо едину практику хотел. Зане он царскую крепость на песке строил бы, и под дунай реку подкоп бы проводил, а на остаток с баварским плотом в индею ездил бы. Того ради ясно положить возможно (хотя едина без друга особливо употребляться может) однакоже совершенство единыя в другой состоит, и подобно, яко бы едина с другою средны были, и до последней мере совокуплены суть» («Приемы циркуля и линейки...» М., 1709, стр. 4—6). Речь идет о связи теоретической и практической геометрии.

<sup>63</sup> «Краткое обучение о пяти коломнах чрез Симона Боосбома Города амстердама каменного строителя ивысокоразумного винцента памоция взято ивминуты поставлено, zelo удобно младым ученикам строителной хитрости, напечатано 1694: году в Галанском языке вамстердаме у Герарда фалка, нынеже вГаланском наРоссийский переведено. По высочайшему указу Его царского величества Государственного посольского приказу переводчиком Михаилом шафировым. 1708: году Генваря в 6 дис» (ЦГАДА, ф. 181, оп. 1, д.

- 268/474а). Соответственно над переводом он работал в 1707 г., а может быть и раньше. Цитата — л. 2.
- <sup>64</sup> Первые русские издания Виньола давно уже привлекают внимание исследователей. См., например: *П. Пекарский*. Наука и литература в России при Петре Великом, т. II. СПб., 1862, № 155; *Ю. Битовт*. Редкие русские книги и летучие издания XVIII века. М., 1905, № 35; Самое подробное описание книги, историю подготовки ее к печати, сравнение сохранившихся экземпляров дается в «Описании изданий гражданской печати...», стр. 100—102. См. также: «Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 16; «История европейского искусствознания...», стр. 352.
- <sup>65</sup> Экземпляр Государственной библиотеки им. В. И. Ленина (1709 г.) имеет такую надпись: «Сия книга архитектура правительствующаго Сената Архитектора Елизвоя Семеновича его благородия Назарова».
- <sup>66</sup> Например, в собрании Петра было шесть таких книг, у Брюса — две, имелся экземпляр у А. А. Матвеева и т. д.
- <sup>67</sup> Наличие чертежей Палладио в этой книге впервые отметила Т. М. Сытина («История европейского искусствознания...», стр. 352). Издания 1709 и 1712 гг. в целом одинаковы: совпадают текст и иллюстрации. Разница лишь в подписях к гравюрам: в 1712 году их перевели на русский язык.
- <sup>68</sup> Лишь в «Описании изданий гражданской печати», авторы которого старались самыми разными документами подтвердить буквально каждый факт, сказано: «не удалось установить, какое издание Виньола было взято в основу русского перевода» (стр. 100), но и здесь говорится о русских дополнениях текста.
- <sup>69</sup> «Regola delli cinque ordini d'Architettura». Русский перевод этого издания опубликован в 1939 г.
- <sup>70</sup> Для этого достаточно посмотреть библиографию к переводу 1939 г., где приведены все оригинальные издания и последующие обработки трактата (стр. 164—167).
- <sup>71</sup> К сожалению, нет точных сведений, какие книги покупались для России в 1700-е годы и какие в последующие, пока можно говорить лишь о первых десятилетиях целиком. Так, в Собрании Петра было несколько изданий Виньола: «О пяти ординах архитектуры от Фигнола на италианском». Венеция, 1603 (с добавлениями Оттавио Ридольфи); «Регел о пяти ординах архитектуры, пред[т]явлено чрез Якова Бароция фон Фигнола, умножена снова некоторыми строениями от Михела Ангело; печатана 1610 году на французском, латинском, галанском и немецком»; «Юстус Данкерс о пяти ординах», т. е. [Vignola] Beschryvinge «van de vijf Ordens der Architectura» (б. г.) — издание Ю. Данкерта с предисловием на голландском и немецком языках; «Якова Барас: Вигнола правила пяти рядов архитектурских». Кроме того, Петру были известны и работы Давиле: «Дафилерсова строение умножено от Леонгарда-Христофора Стурма, напечатана в Амстердаме в 1699 году на немецком» и парижское издание «Cours d'architecture comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et discriptions de ses plus beaux bâtimens, et de ceux de Michel-Ange...» (v. 1, 1694; v. 2, 1693). См. названные выше «Реестры книг Собрания Петра».
- Особо хотелось бы отметить два издания библиотеки Брюса: голландское и русское, названные в каталоге рядом — №№ 49, 50 (*И. Забелин*. Указ. соч., стр. 33). Он возглавлял печатное дело и, быть может, давал для перевода свои книги. Но книга могла быть дана и из собрания Петра — такие случаи известны. Наконец, существовала библиотека при Синодальной типографии, где печатался этот перевод. Но в настоящее время кроме русского издания там значится лишь экземпляр середины XVII века: «Régles des cinq ordres d'architecture de Vignolle, revues, augmentées et du grand et petit par Le Muet». Это книга, напечатанная в Антверпене, сходная с русской по формату, но с меньшим числом иллюстраций.
- <sup>72</sup> Оригинальность чертежей ордеров также ставится подчас в заслугу издателям перевода. Но суть лишь в том, что в отличие от большеформатных изданий Виньола это побольшая книга, а потому некоторые гравюры как бы разделены — детали (построение волюты, импосты и т. д.) показаны

- отдельно. Но точно также они дают-ся в антверпенском издании.
- <sup>73</sup> «Исторический очерк... РО БАН», стр. 24—26.
- <sup>74</sup> См. прим. 39.
- <sup>75</sup> Любопытно, что эта рукопись рассматривалась когда-то как часть переводов XVII в. (см.: *И. А. Шляпкин*. Св. Дмитрий Ростовский и его время (1651—1709 гг.).— «Записки историко-филологического факультета имп. С.-Петербургского университета», 1891, ч. XXIV, стр. 93. Выстроены в один ряд они говорят о весьма разностороннем диапазоне работы переводчиков допетровской Руси. Действительно, уже в самом факте перевода с латинского (по утверждению Шляпкина) — традиции XVII в.
- <sup>76</sup> Подробнее см.: *С. П. Луппов*. Указ. соч., стр. 55—111.
- <sup>77</sup> «Русская архитектура первой половины XVIII в.», стр. 16.
- <sup>78</sup> *А. А. Туц*. Указ. соч., стр. 19.
- <sup>79</sup> Вернее в первом издании на гравюрах, взятых из трактата Виньолы — итальянский текст, по он воспроизводился и в переизданиях XVII в. (французских, немецких, голландских и др.), подписи к дополнениям — по-французски. Но это не есть свидетельство места издания — ведь книги, издаваемые в Амстердаме, имели параллельный текст на нескольких языках.
- <sup>80</sup> ЦГАДА, Кабинет Петра, отд. 1, оп. 2, ч. II, кн. 54, лл. 328 и сл.
- <sup>81</sup> Там же, лл. 379—387.
- <sup>82</sup> ЦГАДА, ф. 381, оп. 1, д. 34.
- <sup>83</sup> «Правило о пяти чинех...», стр. 1, 2, 3.
- <sup>84</sup> ЦГАДА, Кабинет Петра, отд. I, оп. 2, ч. II, кн. 54, лл. 379 об., 380.
- <sup>85</sup> *Н. Пекарский*. Указ. соч., т. I, стр. 206. А. А. Виниус, переводил, в частности, книги «огнестрельную» и «трактат о механике», оставшиеся в рукописи, а в 1710 г. было издано в его переводе «Описание артиллерии». Т. е. он был переводчиком преимущественно технической литературы.
- <sup>86</sup> В связи с изданием Виньолы, упоминается имя архитектора Марно Фонтана, работавшего тогда в Москве. Отметив в корректуре некоторые неточности перевода, Петр велел ему исправить «...книжку архитектурную... выправить архитектуру Фонтанне с кем нибудь русским, который бы хотя немного знал архитектуру...»
- (цит. по кн.: «Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 16). Правда, речь шла о втором издании, но, возможно, Фонтана работал и над первым. Вероятнее всего, он переводил подписи к гравюрам, то есть текст, который добавлялся к рукописи из Кабинета.
- <sup>87</sup> «Исторический очерк... РО БАН», стр. 314. А на другом экземпляре этой книги, хранящейся в БАН, есть и такая надпись: «Сия книга геометрия... адмиралтейского архитектуры ученика... Будапцева» («Описание изданий гражданской печати...», стр. 102).
- <sup>88</sup> Традиция эта сохранилась и до наших дней. «Правило о пяти чинех...» рассматривается среди прочих русских книг по технике в работе В. В. Данилевского «Русская техническая литература первой четверти XVIII века» (М.— Л., 1954, стр. 117—122).
- <sup>89</sup> Название рукописи см. в прим. 63. Так, возможно, Шафилов одновременно перевел две архитектурные книги (см. прим. 94).
- <sup>90</sup> Подобно трактату Виньолы, книги Скамоцци в различных изданиях встречаются в собраниях петровского времени. Как указывалось выше, об этом авторе знали и в конце столетия. В «Реестрах книг Петра I» названы издания: Рим, 1694; Амстердам, 1689 и 1694. Однако последняя книга — переложение И. Шхуима («Еще регулы Скамоцциевой Архитектуры чрез Еханна Шхурма...»), о котором Шафилов даже не упоминает («Исторический обзор... РО БАН», стр. 321, 322, 354). См. также прим. 126.
- <sup>91</sup> ЦГАДА, ф. 181, оп. 1, д. 268/474 а, л. 2 об.
- <sup>92</sup> «Краткая гражданская Архитектура Поисправному размеру старому иновому, где не токмо открываются разные погрешения славнейших архитекторов, поидается особливо, новые правила о пяти образцах архитектуры, ради согласия пропорции то есть размеров, совсем последовано лучшим древним римским и славнейшим автором, образом кратким, и велико возможно разуметельным, Чрез яна балтазара лаутербаха архитекта их величества Светлейших Брауншвейгских илинебургских принццов и профессора математики, в волфенбютеле. Напечатана в амстердаме, у И. делафевилфа, 1699, году переведена с французского на российский» (ЦГАДА,

- ф. 181, оп. 1, д. 269/474 в). Архивные данные и название этой рукописи впервые приводятся в статье В. Шилкова «Русский перевод Витрувия начала XVIII века» («Архитектурное наследство», вып. 7. Л.—М., 1955, стр. 89 и 92, прим. 2). По Шилков считается 1699 год датой перевода (это год издания) и рукопись — французским пособием. Приводимая в тексте цитата — л. 2. В библиотеке Петра имелась и другая книга Лаутербаха «Kort Begrip van de Burgerlyke Bouw-Konst...» (Rotterdam, 1705) с надписью «Леуторбахова архитектура».
- <sup>93</sup> «Мы еще имеем ныне изрядные книги витрува древняго архитекта искусейшаго иславнейшаго всвоем времени. Також ппаласовы серлиевы, водилоповы, бранковы (вероятно, издатель.— *И. Е.*), петра катанея вицента скамоция и протчих неисчисляя; книг роланда треарта блессарта, блонделя, демиеста...» (л. 2 об.).
- <sup>94</sup> «Архитектуры Гражданския. Показуя розные каппы или покрытия, так Башней Церквей, також многих лучих домов, и протчая. И некоторых лествиц круглых, Потребно всем рачителям и учеником хитрости строения выдано Юстом данкерсом с позволением, инапечатана унего вамстердаме нагаланском языке» (ЦГАДА, ф. 181, оп. 1, д. 270/474 с). В статье Шилкова об этой рукописи сказано: «в 1708 году Михайлом Шафировым были подготовлены к изданию переводы выдержек из книги Юста Данкерса по архитектуре, геометрии, артиллерии и фортификации» (указ. соч., стр. 89). Но в самой рукописи имя Шафирова не упоминается.
- <sup>95</sup> «...Человеку паще всех вещей, отчего он похвалу и славу получитьи уповаеет, домостроение наилучшее есть, понеж беспокойного жилища человек совершенно радостно жити неможеет, издрание содержиати и протчая, и сидце потребность оного зело высоко почитатися подобает... понеже ничто на свете необретається еже человеком может более увеления дати, яко благоучрежденное строение, которое свои разделения попропорции, и все потребные упокойства имеет, и неможеет також всумнении быти, что покойной и благопостроенной дом отчеству великую честь приносит, ивесь город украшает...» (ЦГАДА, ф. 181, оп. 1, д. 270/474, лл. 1 об., 2).
- <sup>96</sup> Там же, л. 4.
- <sup>97</sup> Например: «Лист. 15, Показует как свисящею коломною или столбом, в середине, имеет свое утверждение вверхней свяске пли рядом скрестом сквозь столб проведенным здвемя стутами (подпоры) пнатом, идвемя наверхней бинде (связке) свбяжными иперьями вместе совокуплепа возможно також, 2, малые бруса отодного до другаго бинда положить...» и т. п. (там же, лл. 7, 7 об.).
- <sup>98</sup> Видимо, часть перевода утрачена, так как, судя по тексту, на последних страницах дальше пойдет речь о трубах (или «дымницах»), которые «изобретены чрез Господина будета архитекта королевского», и об архитектуре «розных новых ворот или дверей домовых...»
- <sup>99</sup> «Nicolai Goldmanns vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst...» Leipzig, 1708; *L.-Ch. Sturm. Prodromus Architecturae Goldmanianae...* Augspurg, 1714; «*L.-Ch. Sturms vollständige Anleitung Schiff-Häuser oder Arsenale...*» Augspurg, 1721.
- <sup>100</sup> А. А. Тич. Указ. соч., стр. 33.
- <sup>101</sup> Насколько отличным от других зданий Кремля был Арсенал, видно также из описаний Москвы иностранцами. При этом его наделяют тем же эпитетом «прекрасный», что и монастыри, церкви XVII в.; Коломенский дворец. «В Кремле же,— сообщал шведский подполковник Ф.-И. Стралленберг, бывший в плену с 1709 по 1722 г.— находится огромный новой архитектуры Цейхгауз (Арсенал), который составляет одно из прекрасных зданий» (цит. по кн.: П. В. Сытин. История планировки и застройки Москвы. Материалы и исследования, т. I. 1147—1762. М., 1950, стр. 225). Любопытно, что и Корпелию де Бруину правился арсенал в Воронеже: «Снаружи здание обещало многое...» (*К. де Бруин. Путешествие через Московию.* М., 1873, стр. 124).
- <sup>102</sup> К. де Бруин. Указ. соч., стр. 81.
- <sup>103</sup> Цит. по ст.: И. З. Серман. Литературно-эстетические интересы и литературная политика Петра I.— «Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века», стр. 27.

- <sup>104</sup> Цит. по ст.: *И. З. Серман*. Указ. соч., стр. 28, 29.
- <sup>105</sup> Подробнее см.: *А. А. Морозов*. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени.— «Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века», стр. 184—226; «Ранняя русская драматургия (XVII—первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы». М., 1974.
- <sup>106</sup> Это издание неоднократно привлекало внимание исследователей. См., *А. А. Морозов*. Указ. соч.
- <sup>107</sup> «Политиколенная достохвальная храбрости всероссийского геркулеса... царя петра алексеевича... от академии Московския торжествована». М., 1709. Подобные описания издавались и впоследствии. Например, «Врата триумфальные в царствующем граде москве... благополучным миром между империею российскою и короною шведскою». М., 1721.
- <sup>108</sup> Подробнее см.: *М. А. Ильин* и *В. П. Выголов*. Московские триумфальные врата рубежа XVII—XVIII вв.— «Материалы по теории и истории искусства». М., 1956, стр. 106—177.
- <sup>109</sup> Подробнее см.: *А. А. Морозов*. Указ. соч.
- <sup>110</sup> Это отразилось и в названиях книг. Приведем примеры из «Реестра» книг Петра: «Архитектура столярной Маркиса Ноннемахера в Лейпцихе 1710 году», «Художество флота морского или трактат о движениях корабельных...», «Шпеклова воинская архитектура», «Архитектура милитавис Штурмова». «О мастерствах живописных», «Описание художества артиллерийского» и т. д. Также назывались иногда и книги конца XVII в.: в 1685 г. для Петра перевели «Художества огненные и розные воинские орудия...» А в 1722 г. в Петербурге была напечатана книга Г. Г. Скорнякова-Писарева, первая страница которой уточняет название: «Практика художества статистического или механического».
- <sup>111</sup> «Материалы для истории Академии наук», т. I. СПб., 1885, стр. 66—67.
- <sup>112</sup> Проект положения об учреждении Академии наук и художеств, 1724 г.— «История Академии наук СССР», т. I (1724—1803). М.-Л., 1958, стр. 429.
- <sup>113</sup> Подробнее см.: *М. А. Алпаров*. Русская историческая мысль и Западная Европа XVI—XVII вв. М., 1973. Преимущественно с голландских изданий XVI—XVII вв. (а также с польских) делались в XVII в. переводы не только собственно голландских, но и французских, английских, итальянских, немецких авторов (*А. И. Соболевский*. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. Библиографические материалы.— «Сборник отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», т. LXXIV, № I. СПб., 1903, стр. 50). Голландию ценил В. Голицын, произнесший о ней целую хвалебную речь на обеде у голландского посланника (*И. А. Шляпкин*. Указ. соч., стр. 172).
- <sup>114</sup> *А. Эфрос*. Два века русского искусства. М., 1969, стр. 32.
- <sup>115</sup> Цит. по ст.: *В. Пилявский*. Иван Кузьмич Коробов. (Материалы к изучению творчества). — «Архитектурное наследство», вып. 4. Л.— М., 1953, стр. 42. Это подтверждает и отзыв царского агента в Амстердаме фан дер Бурха (1727 г.). «В Голландии, — сообщал он, — училися гражданской архитектуре, также делать слезы, сады заводить и как здесь под фундаменты сваи бьют, которые свое дело изрядно знают и в России служить могут» («Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 177).
- <sup>116</sup> *В. Шилков*. Русский перевод Витрувия начала XVIII века.— «Архитектурное наследство», вып. 7. Л.— М., 1955, стр. 89—92.
- <sup>117</sup> Цит. по указ. выше публикации В. Шилкова, стр. 89.
- <sup>118</sup> Там же, стр. 91.
- <sup>119</sup> В 1715 г. в Голландии находилось довольно много русских, обучавшихся различным наукам. Фамилии их известны, но определить, кто из них переводил Витрувия, не представляется возможным.
- <sup>120</sup> Цит. по указ. выше публикации В. Шилкова, стр. 89.
- <sup>121</sup> Там же, стр. 90.
- <sup>122</sup> См.: «Каталог книг, отправленных князем Б. И. Куракиным из Гамбурга в Архангельск для царя Петра Алексеевича 2/13 апреля 1708 года». — «Архив князя Ф. А. Куракина, издаваемый им под ред. М. И. Семевского», кн. 4 (Саратов), 1893, стр. 128—130.
- <sup>123</sup> «Дневник и путевые заметки князя

- Бориса Ивановича Куракина». — «Архив князя Ф. А. Куракина...», кн. I. СПб., 1890, стр. 191 (из дневника 1707 г.).
- <sup>124</sup> Цит. по кн.: «История европейского искусства...», стр. 351.
- <sup>125</sup> В «Реестрах» книг Петра названы: «Регул и строение Скамоция Поладия на галанском» (1689), издание А. Беклера «Андрея Паладия две книги о строении с латинского переведена на немецкий... в Нюрнберге 1698 году», «Четыре книги Андрея Паладия о архитектуре венециански, на италианском, 1520 году». Брюсу принадлежали французское и немецкое издания Палладио.
- <sup>126</sup> О трактатах Виньолы и отчасти Скамоция говорилось выше. Добавим к этому следующие издания из библиотеки Петра: «Явственное описание о пяти ординах Скамоция, в Нирнберге 1697 году...» «Шкамоция Архитекура на италианском, в Роме...», «Регулы строения Скамоция, Поладия и Фигнола чрез Иоози Формарих каменщики в Лейдене...».
- <sup>127</sup> Из книг Петра I: «Андрея Путей Перштейтив малорства и архитектуре в Роме 1693 году, на латинском, издание 1708 года («на немецком и латинском»); «Перспектива Андрея Поцо, печатана в Роме 1700-го году, на италианском и латинском»
- <sup>128</sup> «Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 182.
- <sup>129</sup> «Дневник и путевые заметки князя Бориса Ивановича Куракина». — «Архив князя Ф. И. Куракина...», т. I, стр. 122, 155 (заметки 1705, 1706 гг.).
- <sup>130</sup> «Дипломатические мемуары князя Б. И. Куракина». — «Архив князя Ф. А. Куракина...», кн. 4, стр. 37, 32.
- <sup>131</sup> Там же, стр. 35, 33.
- <sup>132</sup> Там же, стр. 36. Так, в Виндзорском дворце Куракин отмечает: «...в галлеях видел много табелетов как италяцких, так и других краев мастерства...» (там же, стр. 33).
- <sup>133</sup> Там же, стр. 32.
- <sup>134</sup> ЦГАДА. Кабинет Петра, отд. II, кн. 21, л. 426 об.
- <sup>135</sup> «Архитектура Паладиева из италианского на еглинский переведена в Лондоне 1715 году». Т. е. «Architecture in english, italian and french with notes and observations by Inigo Jones, revised, designed and published by J. Leoni», vol. 1, London, 1715.
- <sup>136</sup> «Витрубия Британикуса или Британского архитекта планы, и елевации, и профили регулярных строений партикулярных и публичных содержащихся в Великобритании». Т. е. *C. Campbell. Vitruvius Britannicus or the British Architect containing the plans elevations and sections of the regular Buildings both publick and private, in Great Britain, with a variety of new designs, vol. 1, 2. London, 1715.*
- <sup>137</sup> Не случайно поэтому об английской литературе долгое время судили по переводам с французского и немецкого. См.: *Ю. Д. Левин. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века.* — «Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы». Л., 1967, стр. 3 и след.
- <sup>138</sup> «Русский дипломат во Франции. (Записки Андрея Матвеева)». Публ. И. С. Шарковой. Л., 1972.
- <sup>139</sup> *А. Люблинская, И. Шаркова. А. А. Матвеев и его труд.* — «Русский дипломат во Франции...», стр. 7.
- <sup>140</sup> Цит. по кн.: «Русский дипломат во Франции...», стр. 64—65.
- <sup>141</sup> Там же, стр. 221. О том, что в конкурсе на фасад Лувра победил не кто иной, как К. Перро, Матвеев не сообщает.
- <sup>142</sup> Там же, стр. 224.
- <sup>143</sup> Там же, стр. 226.
- <sup>144</sup> Там же, стр. 221.
- <sup>145</sup> Известно, правда, такое сообщение 1699 г.: «по указу... Петра Алексеевича... и по письму из-за моря... Федора Алексеевича Головина... прислал к Москве в Оружейную Палату иноземец архитектуры и гражданской и домовной и всяких потешных огнестрельных и иных разных вещей мастер Георг Вилим Деогеник...» («Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом», т. I. М., 1872, стр. 174).
- <sup>146</sup> Подробнее см. «выписки из расходных книг кабинетным деньгам» за 1716 г. (там же, т. 2, стр. 7—54). Среди прочих книг и гравюр Петр покупал «листы огородные», «фонтанные», приобрел книгу Ж.-Б. Леблона об «огородном строении».
- <sup>147</sup> «Журнал ежедневный пребывания в Париже государя императора Петра Алексеевича». — «Русский Вестник», т. 2, 1841, № 5, стр. 402.
- <sup>148</sup> «Пребывание Петра Великого в Париже. Из записок герцога де Рише-

- лье». — «Телескоп», ч. 2, № 5, стр. 3—22.
- <sup>149</sup> Эта фраза Петра приведена в статье «Петербург в 1720 году. Записки поляка-очевидца», стр. 267.
- <sup>150</sup> По письму И. Коробова. Цит. по ст.: *В. Пилявский*. Указ. соч., стр. 42.
- <sup>151</sup> Спустя несколько лет, во Франции окажется И. Д. Шумахер, посланный в Европу с разными «компссиями». Здесь его будут интересовать библиотеки, кабинеты редкостей, музеи, точные науки (математика, астрономия) и лишь по ходу осмотра — архитектура. Так, известный своим математическими занятиями «Пожот конт-де Дозенбре... в гражданской архитектуре далеко произошел, и всеконечно уже имеет разные модели домов, сводов, окон, дверей, мостов, кровель и прочих токожде и в фортификации» («Отчет поднесенный Петру Великому от библиотекаря Шумахера о заграничном его путешествии в 1721—22 годах». — *П. Пекарский*. Указ. соч., т. I, стр. 552).
- <sup>152</sup> «Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 169.
- <sup>153</sup> По письму И. Коробова. Цит. по ст.: *В. Пилявский*. Указ. соч., стр. 42.
- <sup>154</sup> «Грамота Флоренскому дуку Козьме Етрусскому» о посылке в его герцогство и «светлейшей речи посольитон веницейской» «несколько человек российский народу для обучения в искусстве архитектуры пывилии и малярства», 18 января 1716 г. — «Письма и бумаги императора Петра Великого», т. 12. М., 1953, стр. 321.
- <sup>155</sup> Отправив в Петербург альбом своих чертежей, Коробов признавал «сам себя недостойно против других, которые обучалися в иных странах где обретается корень сего художества и прочих, а именно Италия и Франция (цит. по ст.: *В. Пилявский*. Указ. соч., стр. 60).
- <sup>156</sup> Перечисляя «collegio» Италии, Куракин уточнял: «Academia de Francia где учатся питуре, скольтуре, архитектуре, которая на шпезу (издержки.— *Н. Е.*) короля французскаго, для чего присылают каждого году учится, выбрав ребят молодых тей артей, для того что в других краех нигде таких искусств нет» («Архив князя Ф. А. Куракина», т. I, стр. 208).
- <sup>157</sup> См. чертежи П. Еропкина, Т. Усова, П. Колычева, Ю. Кологривова в кн.: «Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 170, 172, 173, 175.
- <sup>158</sup> Об альбоме И. Коробова, присланном из Голландии см.: «Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела библиотеки Академии наук. Карты, планы, чертежи, рисунки и гравюры. Собрания Петра I. М.—Л., 1961, стр. 232—239.
- <sup>159</sup> *П. Пекарский*. Указ. соч., т. 1, стр. 10. Книга С. Схейнфута значитя по каталогу иностранных книг Петра: «Schynvoets inventiionen von allerley sorten von Rassen et Pyramiden» («Исторический очерк... РО БАН, XVIII век», стр. 374).
- <sup>160</sup> См., например, дневник камер-юнкера Ф.-В. Берхгольца (ч. 1—4. М., 1902—1903).
- <sup>161</sup> *А. Д. Кантемир*. Сатира II. На зависть и гордость дворян злонаправных.— «Антиох Кантемир. Собрание стихотворений». Л., 1956, стр. 83, прим. 159.
- <sup>162</sup> Выше неоднократно назывались книги из библиотек Я. Брюса, Матвеевых, Петра I. Повторим здесь данные об их публикации и в дальнейшем ограничимся названиями книг без ссылок на библиографические источники. О библиотеке Брюса см.: *И. Забелин*. Библиотека и кабинет графа Я. В. Брюса.— «Летописи русской литературы и древности...», т. I, /отд. 3/, 1859, стр. 28—62; Матвеевых: *А. Викторов*. Опись библиотеки гр. Андрея Артемоновича Матвеева и графини Матвеевой.— Там же, т. V, /отд. 3/, 1863, стр. 57—79. Библиотека Петра не раз привлекала внимание исследователей. Наиболее подробно она рассматривается в кн.: «Исторический очерк... РО БАН», вып. I. XVIII век. М.—Л., 1956. Там же опубликованы «Реестры книг Собрания Петра» (стр. 272—367) с их последующей расшифровкой, каталог рукописных книг, а также исследования о самой библиотеке. Нас интересует прежде всего статья Е. И. Бобровой «Обзор иностранных печатных книг Собрания Петра» (стр. 143—170). См. также: *С. П. Луптов*. Книга в России в первой четверти XVIII века (Л., 1973).
- <sup>163</sup> Число книг в этих библиотеках приблизительно одинаково: у Брюса — 1579; по «Реестрам» Петра — 1200 номеров, а всего — свыше 1600; у Мат-

- веева — 1044 тома (из них 155 на русском языке). В свое время стольники сообщали Петру о старинных библиотеках Италии (см. прим. 13). Но едва ли не самой крупной была библиотека французского короля, где хранилось по сведениям И. Д. Шумахера около 80 000 печатных книг («Отчет... Шумахера...», стр. 556). В этой поездке он должен был «стараться полную библиотеку... промыслить» Петру (там же, стр. 534). Покупая книги, он вкратце описал частные и городские библиотеки (без ссылки на число книг), привез в Россию печатные и рукописные каталоги самых известных библиотек.
- <sup>164</sup> «Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 178.
- <sup>165</sup> F. Blondel. Cours d'architecture enseignée dans l'Académie royale d'Architecture, vol. 1—5. Paris, 1675—1683.
- <sup>166</sup> Например, из собраний Петра и Брюса: G.-A. Böckler. Architectura curiosa nova. Die Lustreiche Bau — und Wasser-kunst Nürnberg, 1664; J. J. Schübler. Unterricht zur Verfertigung der vollständigen Säulen Ordnung. Nürnberg /б. г./; По каталогу Брюса значится «Лейбцигер архитектур кунст на немецком языке» (№ 387), «Архитектура цивилис лутчих архитекторов на немецком языке» (№ 427); у Петра были «Фигбоомсовы лутчни домы, которые от него сочинены в Галандии 1688 году» и др.
- <sup>167</sup> Петру принадлежала, например, великолепно изданная книга Carlo Fontana «Il tempio Vaticano...» (Roma, 1694), купленная Б. Куракиным в числе прочих в 1708 г. в Амстердаме (в «Реестре» Петра — «Фатиканский церковь со всеми новыми и старыми строениями...»), семь томов древнему и повому Риму, в издании Д. Росси, «Строения и виды венециански, на италианском»; Брюсу среди прочих, — альбом о дворце в Генуе («Женуаских полат») и т. д.
- <sup>168</sup> «Галанския ворота и решетки черчения», «Галанския беседки» («Исторический очерк... РО БАН», стр. 321).
- <sup>169</sup> P. Decker. Fürstlicher Baumeister. Augspurg, 1741; «Furtenbachs Werke, voll. 4» — это «Architectura civilis» (1628), «Architectura privata» (1641), «Architectura recreationis» (1640). См.: «История искусствознания от антич-
- ности до конца XVIII в.», стр. 182; J. Indau. Wienerisches Architectur-Kunst und Säulen-Buch. Augspurg, [б. г.]; D. de Rossi. Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti di alcune fabbriche insigni di Roma... Roma [б. г.].
- <sup>170</sup> W. Ditterlin. Architectura von Austheilung Symmetrie und Proportion der fünf Seulen... tt. 1—5; «Le premier tome d'architecture de Philibert de l'Orme». Paris, 1567.
- <sup>171</sup> Библиотека Матвеевых: «собрание для украшения домов (французские в лист)» «планы и фасады домов королевских в Париже и около», «Дом королевской версальской», A. Félibien. Principe de l'architecture de la sculpture, de la peinture... Paris, 1697. Библиотека Брюса: книга огородная на французском языке» и т. п. Петру в бытность его во Франции подарили «Двенадцать превеликих книг... переплетенных в сафьян под золото» (планы Версаля и Марли, описание королевских шпалер и др.). Ему принадлежали увражи с видами Парижа («Планы и профили от Сенгваллды» т. е. собор дома Инвалидов), «Украшение от Лувра»; труд J. Marot. Recueil de plans, profils et élévations de plusieurs palais, chateaux, sépultures, grottes et hostels, bâtis dans Paris et les environs» [s. a.]; а также множество «огородных» книг.
- <sup>172</sup> Цит. по кн.: «Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 144.
- <sup>173</sup> Там же.
- <sup>174</sup> ЦГАДА, ф. 198 (Меншикова) оп. I, д. 696, лл. 70—79, 100—109, 209—299. На это дело неоднократно ссылались исследователи. См., например, «Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 145, 146, 148.
- <sup>175</sup> ЦГАДА, ф. 198, оп. 1, д. 696, л. 70, 71.
- <sup>176</sup> Там же, л. 72, 73.
- <sup>177</sup> Там же, л. 76, 77.
- <sup>178</sup> «Исторический очерк... РО БАН», стр. 24. Возможно, это книга А. Фелибьена об архитектуре, живописи и скульптуре, изданная в конце XVII в. в Париже, с гравюрами Леклерка. Она же, вероятно, значится и в списке Ю. Кологривова (ЦГАДА, Кабинет Петра, отд. I, л. 2, ч. II, кн. 54, л. 429) и хранилась в библиотеках Петра и Матвеева (см. прим. 171).
- <sup>179</sup> «Записка кому какие книги отданы для перевода». — ЦГАДА, Кабинет

- Петра, отд. I, оп. 2, ч. II, кн. 54, л. 36. Текст можно датировать второй половиной 1710-х годов, так как Маттарнови приехал в Россию в 1714 г., а умер в 1719 («Русская архитектура первой половины XVIII века», стр. 134).
- <sup>180</sup> ЦГАДА, Кабинет Петра, отд. I, оп. 2, ч. II, кн. 54, л. 428 об. Названия некоторых книг из этого списка опубликованы в кн.: *А. Михайлов*. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М., 1954, стр. 364.
- <sup>181</sup> «Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом», т. 2, стр. 12, «Исторический очерк... РО БАН», стр. 334.
- <sup>182</sup> Письмо Б. Волкова Петру I от 24 декабря 1720 г. Цит. по кн.: *П. Пекарский*. Указ. соч., т. I, стр. 225.
- <sup>183</sup> ЦГАДА, ф. 181, л. 394/846. Рукопись имеет многочисленную правку и ссылки на полях: «о сем пишет витрувий», «...иезуит Иван Франтишек», «...паладиуш» и т. д. Обе главы посвящены устройству фонтанов, каскадов и т. п. По нумерации переводчика черновик начинается с 364 страницы и не датирован. Рукопись упоминается в кн.: «Указатель материалов к истории промышленности и развития прикладных знаний в России». Сост. И. Ф. Токмаков. М., 1882, стр. 26—27. Вероятнее всего это неоконченная работа Б. Волкова и очевидно именно она послужила причиной его трагической гибели. Известно, что Петр поручил некому Волкову перевести сложный и большой труд о парках. Переводчик не смог с ним справиться, запутался в технической терминологии и вскрыл себе вены (*П. Пекарский*. Указ. соч., т. I, стр. 226).
- <sup>184</sup> «История Академии наук СССР», т. I, стр. 431.
- <sup>185</sup> Подробнее см.: *Т. А. Быкова*. Купшты садов.— «Описание изданий гражданской печати», стр. 524—527. Под названием «книга архитектурных огородных уборов», «Купшты» поступили в продажу.
- <sup>186</sup> Рукопись хранится в библиотеке Академии наук в Ленинграде. Данные о ней опубликованы в книге: «Исторический очерк... РО БАН», стр. 414—415 (№ 111). Судя по надписям, текст на первом листе («Описание знатных городов во Франции») сделан, вероятно, позже, во всяком случае другим почерком. Титул же «Вид красивых домов во Франции» сделан одновременно со всей рукописью.
- <sup>187</sup> «Вид красивых домов во Франции».— Рукописный отдел БАН, Петр. галерея, № 54, инв. № 3836, л. 10 об.
- <sup>188</sup> Там же, л. 22, 25, 33 об.
- <sup>189</sup> Там же, л. 38.
- <sup>190</sup> Там же, л. 49 об.
- <sup>191</sup> «Veteris arcus augustorum trimphis insignes ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt cum imaginibus trimphalibus restituti antiquis nummis notisquae Jo: Petri Bellorii illustrati nunc primum per Jo: Jacobum de Rubeis aeneis tupis vulgati». Romae, 1690.
- <sup>192</sup> «Admiranda romanarum antiquatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata ex marmoreis... a Petro Sancti Bartolo delineata incisa... notis Jo. Petri Bellorii illustrata...» Romae, 1693.
- Об этих альбомах см.: «Исторический очерк... РО БАН», стр. 106, 107, 414.
- <sup>193</sup> Церковь «всех болванов... (Pantheon) зело велика, круглая», «(двор) видел Нерона царя и мучителя» — вот и все записи в «Журнале путешествия по Германии, Голландии и Италии...», стр. 125.
- <sup>194</sup> «Путешествие стольника П. А. Толстого...» — «Русский архив», 1888, № 5, стр. 32.
- <sup>195</sup> Там же, № 4, стр. 525.
- <sup>196</sup> «Дневник и путевые заметки князя Бориса Ивановича Куракина. 1705—1710». — «Архив князя Ф. А. Куракина...», т. I, стр. 192.
- <sup>197</sup> Для московских триумфальных ворот 1721—1722 гг. «проблемы какие где пристойно» сочинялись «в духовном синоде». Даны такие им объяснения: «древняя фабула — совет был в Афинах... Сия история письмом изображенная, надписание латинское Вергилия...» и т. д. (*П. Пекарский*. Указ. соч., т. II, стр. 529). О панегирических сочинениях см. «Исторический очерк... РО БАН», стр. 115—117.
- <sup>198</sup> Рукописный отдел БАН, д. 1121 (осн. 523). См. также его описание «триумфальных врат по случаю Полтавской победы» (Петровская галерея, № 54, инв. 3835). Обе рукописи впервые упоминаются в «Историческом очерке... РО БАН», стр. 108, 115.
- <sup>199</sup> *П. Пекарский*. Указ. соч., т. 2, стр. 631. К этим изданиям можно добавить: «изречения и поучения философов древностей», «повести кесарей римских в книгах»; «Вокабулы или речи

- на славенском, немецком и латинском языках» (СПб., 1720); О древней римской истории рассказывал С. Пуфендорф во «Введении в историю европейскую» (издания 1709 и 1723 гг.) и т. д.
- <sup>200</sup> В конце XVII в. в России уже существовал перевод «Метаморфоз» Овидия с польского языка (А. И. Соболевский. Указ. соч., стр. 49). Толстой использовал французские и немецкие источники.
- <sup>201</sup> В. Шилков. Указ. соч., стр. 90.
- <sup>202</sup> Кабинеты «натуралиев и антиквись» осматривал И. Шумахер во время своей заграничной командировки 1721—1722 гг. (П. Пекарский. Указ. соч., т. I, стр. 550). А в проекте Академии наук 1724 г. появляется такая фраза: «Гуманнора, яко злоквенцию, студиум антикватис и гисторию, обучать могут...» («История Академии наук...», т. I, стр. 433).
- <sup>203</sup> Цит. по кн.: И. И. Голиков. Деяния Петра Великого мудрого преобразователя России, т. 4. М., 1788, стр. 373—374.
- <sup>204</sup> «Слово в похвалу Санктпетербурга и его основателя... Петра Великого горюренное... Гавриилом Бужинским...» было опубликовано в Петербурге, в 1717 г. ...изданная... Васильем Рубаном», ч. 1.
- <sup>205</sup> Ф. Прокопович. История имп. Петра Великого от рождения его до Полтавской баталии. СПб., 1773.
- <sup>206</sup> П. Пекарский. Указ. соч., т. 2, стр. 661.
- <sup>207</sup> См. П. Пекарский. Указ. соч., т. 2., приложение.
- <sup>208</sup> «Дневник и путевые заметки... Куракина.— «Архив кн. Ф. А. Куракина», т. 3. [СПб.], 1892, стр. 189.
- <sup>209</sup> Подробнее см. «Архитектурное наследство», вып. 18. М., 1969 (статья Т. М. Сытиной).
- <sup>210</sup> П. Пекарский. Указ. соч., т. 2, стр. 685.
- <sup>211</sup> Иностранные издания продавались отдельно и среди них в 1720-е годы было много книг на итальянском и французском языках («Дневник П. Д. Апостола».— «Киевская старина», Киев, 1895, т. VII, стр. 128—161).