

## Архитекторы-итальянцы при Петре I

В статье на основе обширного фактического материала и с привлечением большого числа проектов и построек рассматривается деятельность приглашенных в Россию при Петре I архитекторов из Италии. Описывается их участие в строительстве Москвы и Подмосковья, С.-Петербурга и его пригородов. Анализируются художественно-стилевые особенности ими созданного в контексте различных направлений петровского зодчества, роль для развития русского барокко.

**Ключевые слова:** Россия, Италия, Подмосковье, Москва, С.-Петербург, барокко, дворцы, храмы, объемно-планировочная композиция, декор, стилистика.

*Kaptikov A. Yu.  
Italian architects during Peter I period*

*The article on basis of enormous based upon facts and with attracting of many projects and buildings is devoted to activity of invited to Russia during Peter I architects from Italy. Their participation in construction of Moscow, Moscow urban surroundings, St. Petersburg and its suburbs are described. Artistic-stylistic features, of their creating in context of different trends of Peter I architecture, role for development Russian baroque are analyzed.*

*Keywords: Russia, Moscow, Moscow urban surroundings, Italy, St. Petersburg, baroque, cathedrals, temples, space-planning decisions, decor, stylistic.*



**Каптиков  
Анри  
Юрьевич**

кандидат искусствоведения, профессор, Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УралГАХУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: mnm@uniip.ru

Работа на Руси итальянских архитекторов — Аристотеля Фиораванте, Пьетро Солари, Алоизо да Каракано (он же — Аллевиз Новый) и др. — развернулась еще в последней четверти XV в. Нанятые Иваном III для создания нового Московского Кремля, они принесли с собой высокую строительную культуру, передовые методы фортификации, приемы пропорционирования и декоративные детали, характерные для Возрождения.

Сфера их деятельности не ограничилась Кремлем. Италией в какой-то мере навеяны и некоторые выдающиеся произведения древнерусского зодчества, относящиеся уже к 1530-м гг., когда на Руси работал Петрок Малый. Он руководил сооружением Китай-города, пристроил звонницу к колокольне Ивана Великого. Ныне его (либо, по крайней мере, итальянское авторство) склонны, хотя и с осторожностью, усматривать даже в отношении знаменитой церкви Вознесения в Коломенском (1532). Таковы были высказывания С. С. Подъяпольского, В. В. Косточкина, подерживаемые ныне Д. А. Петровым.

После бегства Петрока с Руси наступает длительный исторический перерыв — более чем на полтора столетия, в которые итальянских имен нет среди немногих приезжих мастеров. Лишь при молодом Петре, востребовавшем большое число иностранных специалистов, вновь появляются итальянцы.

Деятельности итальянских зодчих в России кратко касался еще академик Я. Штелин во вто-

рой половине XVIII в. [14]. В начале XX в. ее затрагивал И. Э. Грабарь в контексте барокко [5]. Он же выдвинул ряд атрибуций. Их во многом подхватили позднейшие авторы, в частности, В. Ф. Шилков [11; 13], который часто негативно оценивал работы архитекторов-иностранцев. Об итальянцах в кругу всех съехавшихся при Петре в Россию зодчих писал Б. Р. Виппер [3]. В недавнее время их вклад рассматривался Ю. М. Овсянниковым, автором специальной книги о Д. Трезини [8], А. Л. Пуниным [9], на новом архивном материале, но иногда со спорных точек зрения — А. Е. Ухалевым [12].

Данная историко-архитектурная тема, при всей, казалось бы, освещенности, все еще не получила должного обобщения. Не решен столь принципиальный вопрос, содержат ли, а если содержат, то насколько, проекты и постройки, созданные в С.-Петербурге выходцами из Италии, специфически итальянские черты. Сопоставление с Северной Европой и немецко-австрийским барокко чаще всего не проводится. Суммировать и критически рассмотреть существующие характеристики и оценки, а также, по возможности, восполнить указанные пробелы составляет цель предлагаемой статьи.

Актуальность темы заключается в постановке проблемы заимствованного и своеобразного в отечественной архитектуре эпохи Петра I под новым углом, т. е. неоднозначного влияния, исходившего от итальянских зодчих, которые сами сочетали свои национальные черты с тем, что исходило из других стран Европы.



Иллюстрация 1. Церковь Знамения в Дубровицах. Основатель Б. Голицин при участии Петра I. Дата основания 1690 г. Фото О. Волкова, 2000 г.



Иллюстрация 2. Церковь Рождества Богородицы в Подмоклове. Арх.: Лоренц фон Фикин, А. Шульц, И. Зимин. Строительство 1714–1722 гг. Фото О. Волкова, 2000 г.



Иллюстрация 3. Реконструкция внутреннего двора Лефортовского дворца с открытыми аркадами, Москва. Реконструкция К. К. Лоляло, 1989 г. [11, 19]



Иллюстрация 4. Главные ворота Лефортовского дворца. Фото О. Волкова, 2009 г.

Итальянцы появились в петровской России еще до основания С.-Петербурга. Уже для постройки во многом удивительного подмосковного храма Знамения в Дубровицах (1690–1704) (Иллюстрация 1), чей проект получен от некоего «Тессинга» (которого мы хотели бы отождествлять со шведским архитектором Н. Тессинном-младшим), «дабы плану и воле созидателя соответствовать могло сие строение, то самые искуснейшие в деле таковом мастера, человек до ста, были выписаны из Италии... и в зимнее время заняты были работою... иные заготавливали резьбу, другие толкли алебастры и стекла, которые, избив мелко, мешали в летнее время при кладке для крепости в известку» [11, 90]. Это находит документальное подтверждение в [2].

Итальянцы наверняка причастны к еще одному подмосковному храму — в селе Подмоклово (Иллюстрация 2). Заказанный видным петровским дипломатом, князем Г. Ф. Долгоруким, он ныне датируется 1714 г. Ф. В. Разумовский всячески подчеркивает особенную «итальянскую манеру его архитектуры — не барочно-украинскую, немецкую или голландскую, а именно итальянскую», выдержанность «в стилевой системе итальянского барокко» [10, 18–19]. Круглый в плане, он обведен галереей с 16 арками на колоннах и увенчан граненым куполом с люкарнами. Колоннам соответствуют помещенные на балюстраде статуи, столь обильное введение которых оставляет позади даже церковь

в Дубровицах. Они якобы созданы в России специально для данного сооружения. Но исполнителями могли быть тогда только итальянцы.

С этой большой компанией вряд ли был связан находившийся тогда в Москве архитектор Джованни-Марио Фонтана<sup>1</sup>. Ему А. Д. Меншиков поручил расширение подаренного Петром дворца на Яузе, оставшегося от Ф. Я. Лефорга и ныне именуемого Лефортовским. Дж.-М. Фонтана обстроил сооруженное в 1690-е гг. Д. В. Аксамитовым и, дополнив с трех сторон, образовал огромный замкнутый двор (Иллюстрация 3). Получилась «первая в России ордерная постройка», к тому же оформленная, хотя при отдельных погрешностях, по канонам Дж. да Виньоли<sup>2</sup>. Высокие арки основного этажа сочетаются с охватывающими эти дворовые фасады пилястрами полного композитного ордера. «Ритмическое чередование пилястров и аркад... должно было производить внушительное впечатление и особенно радовать сердце царя, стремившегося пересадить в Москву все лучшее из достижений Европы» [11, 16]. Нельзя не отме-

тить и ворота (Иллюстрация 4), где ближайше к арке пилястры раскрепованы вместе с антаблементом, несущим классический фронтон.

Дж.-М. Фонтана, близкий к тогдашнему московскому коменданту князю М. П. Гагарину, построил тому импозантный дом на Тверской. Он имел трехосевую композицию, дополненную лоджиями между центральным и боковыми ризалитами. Лоджии, в обе которые вели ступени слева и справа, были образованы тремя арками на ордерных колоннах. Над ними располагались балконы-террасы, тогда как боковым ризалитам в том же верхнем этаже были приданы пары балкончиков на консолях. Фасад завершала балюстрада. Скрытые за ней кровли необычно не только для древнерусского жилья, но и будущих дворцов С.-Петербурга с их высокими крышами «на голландский манер». Зато введенное в этом московском доме объемное построение с тремя ризалитами найдёт многочисленные продолжения в новой столице и ее пригородах.

Что касается еще одного памятника жилой архитектуры Москвы начала XVIII в. — пристройки к палатам Аверкия Кириллова на Берсеневке, то И. Э. Грабарь находил «основания пока условно приписать ее» автору Меншиковой башни И. П. Зарудному [11, 84]. Однако фасад с его рустованными углами, парой пилястр над входом, наличниками, в чьи лучковые сандрики вставлены раковины, аттиком, вытянутость которого контрастирует с его низкими волютами, не вяжется с известными при-

1 По записям Посольского приказа, цитируемым Ю. М. Овсянниковым, среди поступивших тогда на службу, кроме того, кто назван «Иоан Мария Фонтана», значится еще один с таким же именем. Но это был француз Жан Мари Фонтанн [8, 20].

2 Как раз в то время трактат Виньоли под названием «Правила о пяти чинах архитектуры» был переведен и издан по повелению Петра (М., 1709). Причем, Петр приказал «выправить архитектуру Фонтане с кем-нибудь русским, который бы немного знал архитектуру» [11, 16].

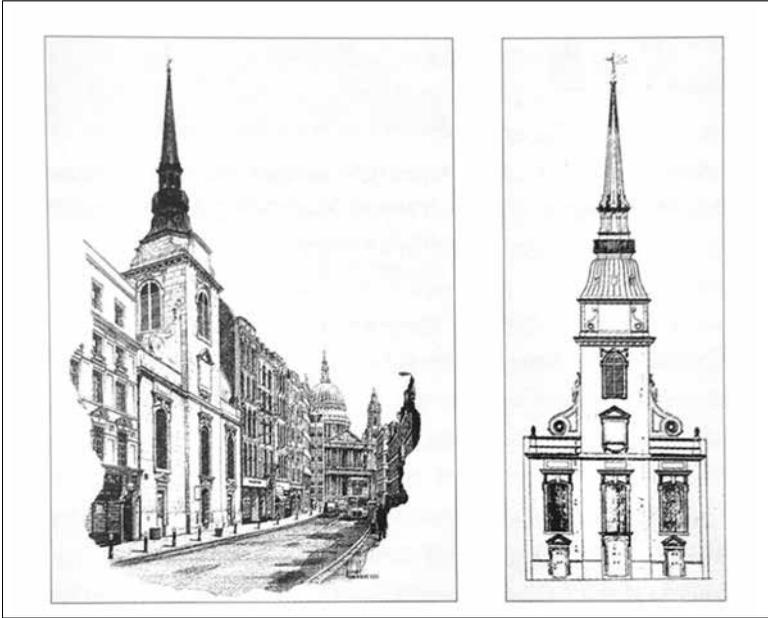


Иллюстрация 5. Церковь Св. Мартина в Лондоне. Арх. К. Рен, 1677–1684 гг. Справа — обмерный чертеж, XX в. [9, 46]



Иллюстрация 6. Петропавловский собор в Петербурге. Арх. Д. Трезини. Дата основания 1703 г. Строительство 1712–1733 гг. Фото А. Ю. Каптикова, 1976 г.



Иллюстрация 7. Копенгагенская фондовая биржа. Арх. Стенвинкель Младший, Ганс ван. Строительство 1619–1640 гг. Фото А. Ю. Каптикова, 2014 г.



Иллюстрация 8. Здание Двенадцати коллегий, Васильевский остров, Санкт Петербург. Гравюра М. И. Махаева, ок. 1750 г.

емами И. П. Зарудного ни в чем, кроме лепнины на том же аттике. Вместе с тем характер декорации, скорее маньеристический, нежели барочный, и не похожий ни на Лефортовский дворец, ни на дом М. П. Гагарина, заставляет думать о непричастности к этому Дж.-М. Фонтаны.

Вскоре мы встречаем его в Петербурге, где он продолжает работать на А. Д. Меншикова, с 1711 г. руководя возведением дворцов в Ораниенбауме и в 1710–1716 гг. — на Васильевском острове. Относительно первого И. Э. Грабарь давно высказал предположение, что «первая мысль этой композиции родилась в чьей-то другой голове» [5, 270], имея в виду не только преемника Дж.-М. Фонтаны — немца Готфрида Шеделя, но и самого Фонтану. Кроме того, все еще не определено, насколько оба дворца были созданы Дж.-М. Фонтаной до смены его в 1714 либо в 1716 г. Г. Шеделем. В целом сошлемся на И. Э. Грабаря, из-за позднейших искажений «сти-

листический анализ их не может дать сколько-нибудь убедительных данных для точной оценки архитектурного искусства Фонтаны. И. Э. Грабарь замечал при этом, что Василеостровский дворец «не обнаруживает руки мастера хорошей школы» [11, 18]. Не случайно в С.-Петербурге Дж.-М. Фонтана не был задействован Петром, уступив место появившимся в 1713–1714 гг. архитекторам из Германии (А. Шлютер и др.).

Этот немецкий «десант» не поколебал положение соплеменника Дж.-М. Фонтаны, выходца из итальянской Швейцарии, с кем он одновременно или даже в одной партии специалистов прибыл на Русь. Доменико Трезини, в отличие от него, успел перед этим побывать в Копенгагене, что, как верно пишет Б. Р. Виппер, «придавало его архитектурному мышлению несколько прозаический оттенок, присущий североевропейскому барокко». По точной характеристике того же ученого,

Д. Трезини своим «скудным голландско-датским стилем», проникнутым «как раз тем “приморским” духом, которого Петр искал» [3, 44], наилучшим образом подходил царю, умея еще ему угождать и льстить<sup>3</sup>.

Трезиниевские постройки в Петербурге общеизвестны, но встает вопрос об их аналогах и параллелях. Таковые легко обнаруживаются в протестантских странах Европы. В частности, Двенадцати коллегиям (1722–1742) (Иллюстрация 8) с их протяженностью и подразделением на части-«секции» соответствует Биржа в Копенгагене (Иллюстрация 7). Колокольне Петропавловского собора (заключена в 1720 г.) (Иллюстрация 6) — очень нравившаяся Петру колокольня Св. Петра в Риге и еще одна, на которую недавно указал А. Л. Пунин, — при лондонской церкви Св. Мартина (Иллюстрация 5) архитектора К. Рена [9, 45–47].

Летний дворец Петра (1710–1712) привыкли считать похожим на жилище голландского бюргера. И только А. Л. Пунин, кому «показалось логичным искать возможные прототипы... все же не в Голландии, а в Италии», счел нужным напомнить: «Композиционное закрепление — и укрепление! — углов

<sup>3</sup> Из поздравления Д. Трезини Петру по случаю полтавской «Виктории»: «...со всяким радением рад трудиться против чертежа вашего, токмо даждь боже, дабы вашему величеству труды мои угодны были...» [8, 51].

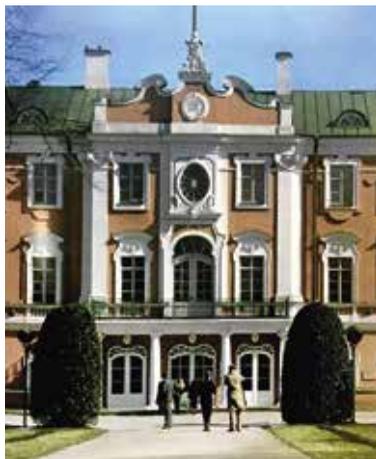


Иллюстрация 9. Дворец Кадриорг в Ревеле (Таллинн), фрагмент фасада. Арх. Н. Микетти. Дата основания 1725 г. Строительство 1718–1727 гг. Фото О. Волкова, 2000 г.



Иллюстрация 10. Дворец Кадриорг в Ревеле (Таллинн), тронный зал. Фото О. Волкова, 2000 г.



Иллюстрация 11. Константиновский дворец (Большой Стрельнинский дворец), фрагмент центральной части фасада. Арх. Н. Микетти. Дата основания 1720 г. Фото М. В. Голобородского, 2016 г.

рустами — один из излюбленных приемов римской архитектуры XVI–XVII вв., только «за отсутствием в Петербурге подходящих каменных блоков архитектор имитировал угловые русты дворца толстым слоем прочной штукатурки». Более того, исследователь настаивает на «итальянизме общей компоновки фасадов» [9, 60–61, 67].

По прошествии времени трезниевское направление перестало во всем устраивать Петра. Теперь его двор требовал большей представительности, если не роскоши. Взору царя, вскоре провозглашенного императором, обратились, помимо Версаля, на Италию. Дело царевича Алексея помешало Петру побывать в этой стране, но о ней он «довольно слышал», к тому же имел «трех человек русских, которые там учились и знают нарочито» [11, 178]<sup>4</sup>.

В 1718 г. эмиссар Петра в Италии, отвозивший туда этих молодых людей, Юрий Кологривов, сообщал о найме Николо Микетти, который «был Папской архитектор... с чего имел довольной доход, того ради с великим трудом уговорился с ним...» [11, 278]. Правда, вскоре, посмотрев Н. Микетти на работе, он заметил, что тот «хотя и знатной каменщик, а ныне знатно манжеты одев и замарать их не хочет» [11, 159]. Петр, хотя и не сделал его, как ранее француза Ж.-Б. Леблона, «генерал-архитектором», назначил в год такую же оплату — пять тысяч рублей.

По приезде итальянца Петр повез того в Ревель, где состоялась

закладка дворца для Екатерины (Екатеринталь, или Кадриорг). Сооружавшимся по его проекту зданием Н. Микетти занимался до 1721 г., когда работы сам передал М. Г. Земцову, считая его «достойна в практике архитектурской» [11, 183].

Дворец поставлен в линию с одноэтажными флигелями, имеющими уступчатые объемы. Со стороны парка он имеет три этажа и угловые вырезы, заключающие в себе половины спусков-лестниц. Сзади, где он двухэтажный, — боковые ризалиты, соединенные на уровне верхнего этажа террасой. Посередине паркового фасада, перед входом — четыре колонны, несущие балкон (Иллюстрация 9). Крайние из них продолжены раскрепованными пилястрами большого ионического ордера, охватывающими второй и третий этажи. Оба фасада венчает фигурный аттик с парой мелких, как бы обрванных волют поверх изгибов и элемент, напоминающий перевернутую капитель, дополненную шариками. Если окна первого и третьего этажей оформлены обычными для петровского барокко «ушами» или «фартуками», то наличникам среднего ряда, помимо сандриков-«гребней» и балюсинок, приданы женские головки на фоне раковины, мотив, широко употреблявшийся в Италии еще с Ренессанса. Выделяется центральное окно вертикально-овальной формы, объединенное с крупным нижележащим окном карнизом и лепной вставкой.

Внутри дворца сохранился замечательный Тронный зал (Иллюстрация 10), чьи стены расчленены пилястрами и горизонтально, отделяющей верхний свет. Над камином,

украшенным волютами, лепными букетами в вазах и бюстом, — еще более пышный герб-картуш с вензелем Екатерины, «придерживаемый» трубящими крылатыми фигурами.

В оценке дворца в Кадриорге трудно согласиться с В. Ф. Шилковым, будто его архитектура «не выдерживает строгой критики», что расстановка пилястр через два окна вылилась в «малоубедительную и скучную композицию» [11, 163]. Напротив, Х. Я. Юпрус находит, что «архитектурные членения и декоративное оформление фасадов создавали разнообразие ритма», а в интерьере «целостная по стилю лепка подкупает законченностью деталей» [7, 333, 334].

После Ревеля Н. Микетти завершал проекты Ж.-Б. Леблона, прежде всего это был дворец в Стрельне. Самая впечатляющая его часть — центральный трехарочный проход с пилонами, которые обставлены колоннами (Иллюстрация 11), принадлежит Н. Микетти. В Петергофе он заканчивал Монплеизир. Там же создал, хотя и используя готовые скульптуры, подобранные им самим в Италии, фонтаны «Адам», «Пирамида», «Марлинский каскад».

О большом творческом потенциале Н. Микетти свидетельствует модель маяка в Кронштадте (Иллюстрация 12). Он решался как барочное ярусное сооружение с высокими арками одна над другой. Нижняя надлена волютами, идущими к боковым пристройкам. Их аттики — уменьшенные подобия навершия самой арки, превращенной в портал. Ордерная декорация включала бы не одни пилястры, но и вставленные в верхние пролеты колонны.

<sup>4</sup> Имеются в виду его пенсионеры Петр Еропкин, Тимофей Усов и Петр Колячев.

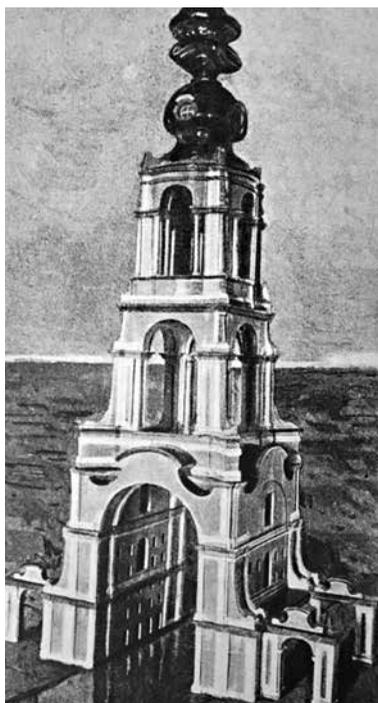


Иллюстрация 12. Маяк в Кронштадте. Модель Н. Микетти [11, 165]

Эффектно, хотя и вычурно увенчанное — некий симбиоз луковичной главки и вазы. Этот проект Н. Микетти, хотя и оставшийся нереализованным, не мог не оказать влияние на архитектуру русских колоколен уже в елизаветинское время. На этом настаивает А. Е. Ухалев, указывая на колокольню Никольского собора в Петербурге [12, 172]. Действительно, ее автор С. И. Чевакинский, как архитектор Адмиралтейств-коллегии, вполне мог знать микеттиевскую модель.

Как считается, отказ от строительства маяка, другие служебные конфликты, неподходящий климат побудили Н. Микетти в 1723 г. уехать под предлогом закупки статуй на родину и не возвратиться<sup>5</sup>.

Одновременно (1718) с Н. Микетти в С.-Петербург прибыл еще один итальянец — Гаэтано Киавери, или как его у нас, случалось, называли, «архитектор Гайтан». Они работали бок о бок в Летнем саду и Стрельне. В 1722 г. Г. Киавери сделал проект церкви в усадьбе Екатерины Коростине (Иллюстрация 13). Даже для эпохи барокко — это нечто «эксклюзивное», ибо план представляет собой треугольник со скругленными изнутри углами. Вершину

5 К. В. Малиновский, однако, снимает с Микетти обвинение в присвоении отпущенных ему на приобретение скульптур денег и уверяет, что он был готов к возвращению в Петербург [14, 228]. Возможно, помешала кончина Петра.

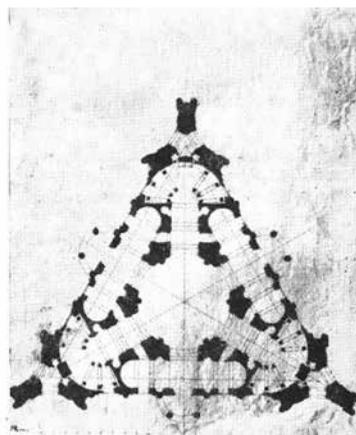
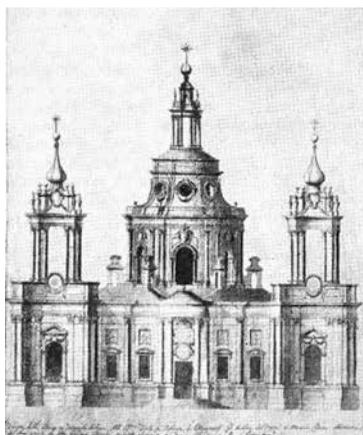


Иллюстрация 13. Церковь в Коростине. Фасад и план. Чертеж Г. Киавери [13, 63]

образует алтарь, куда вписаны две дуги колоннад, а вдоль боковых сторон и основания растянуты подобия капелл, в торцах опять же округлых. Пространственным ядром является подкупольный круг. Снаружи три входа оформлялись наподобие берниниевского храма Сан-Андреа, т. е. с парой колонн в линию, но с изогнутыми ступенями и антаблементом. По переднему фасаду была бы пара двухъярусных, вогнутых внизу колоколен. Их верхние ярусы, как и барабан купола, украшались колоннами.

Сам купол — колоколообразный, с круглыми люкарнами и венчающим фонарем. Последний заставляет вспомнить тот, что на храме Сан-Иво Ф. Борромини, пусть и без знаменитой спирали. Все преисполнено чисто барочной динамики и пластичности. Тут видно, насколько прав Б. Р. Виппер, приписывая Г. Киавери (как и Н. Микетти) к эпигонам «римско-иезуитского, декоративно-чувственного барокко» [3, 46].

По этому проекту церковь сооружена не была. Та, чье местонахождение вместе с селом долго оставалось неясным и лишь в середине XX в. обнаружена исследователями, совсем иная. Это касается и плана (близка к трехнефной базилике с полукруглым алтарем и притвором<sup>6</sup>), и объемного решения (купол на восьмигранном барабане, трехъярусная колокольня над входом). Помимо не столь сильного, по барочным меркам, излома куполов храмовой части и колокольни, передний фасад содержит характернейшее для барокко сопоставление выпуклого и вогнутого. Подобным образом нижние ярусы колокольни контрастируют с фланкирующими ее стены притворами,

6 Почти такова же будет потом композиция петербургской церкви Рождества Богородицы на Невском проспекте, начатой в 1733 г. М. Г. Земцовым.

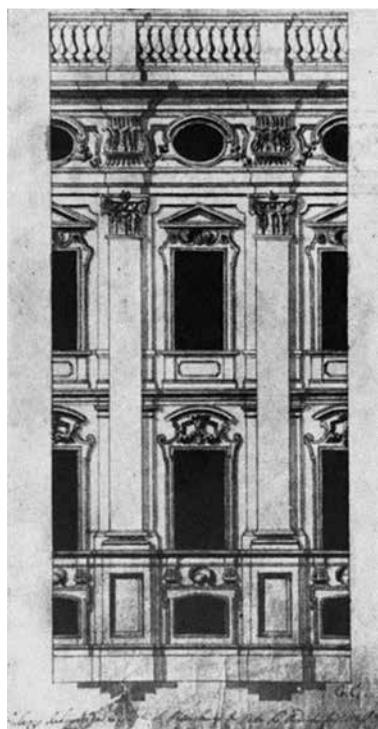


Иллюстрация 14. Дворец Прасковьи Федоровны на стрелке Васильевского острова в Петербурге. Фрагмент чертежа Г. Киавери [13, 61]

это «взволнованная и волнующая каменная плоть»<sup>7</sup>.

Одним из самых видных зданий петровского С.-Петербурга являлся дворец царицы Прасковьи Федоровны на стрелке Васильевского острова, возводившийся Н. Киавери в 1724 г. Он был двухэтажным, «на погребках», с тремя ризалитами, средний из которых поэтажно обработан пилястрами. Между ризалитов имелись, как и в центре, двухвходные крыльца, над ними располагались балконы. Судя по чертежу

7 А. Е. Ухалев, порассуждав о возможном влиянии Маттарнови (низ башни Кунсткамеры) и контакта с Н. Микетти, все же склоняется к авторству Г. Киавери [12, 168–170].



Иллюстрация 15. Усадебный дом в Глинках. Архитектор неизвестен. Строительство 1727 г. Фото О. Волкова, 2000 г.

Киавери, опубликованному В. Ф. Шилковым [13, 67], фасадный декор предполагался обильнее. В каждом простенке — пилястры большого коринфского ордера на постаментах, выше — похожие на их капители подкарнизные украшения-раскреповки, чередующиеся с круглыми окнами, балюстрада, не говоря уже о сложных наличниках и подоконных картушах (Иллюстрация 14).

Наконец, Г. Киавери внес неоценимый вклад в сооружение Кунсткамеры. Прежде всего, его заслуга — «спасение Кунсткамеры от разрушения путем полной перестройки ее средней части вопреки мнению и запрещению Канцелярии от строений» [12, 228]. Когда к середине 1724 г. башня дала такие трещины, что угрожала развалиться, решение Г. Киавери разобрать ее до основания было единственно правильным. Но еще важнее, что итальянец предложил собственный вариант верха башни, намного более выразительный. Цилиндрический объем второго яруса окружила колоннада, третий и четвертый представляли собой восьмигранники. Все эти стройно убывавшие объемы гармонировали своими обводными площадками с ограждениями балюстрад. Увенчанием стал купол с люкарнами, фонариком и флюгером. Так башня выглядела до пожара 1747 г.<sup>8</sup> Остается открытым вопрос, не были ли утраченные в том же пожаре «разорванные», с волютами аттики над боковыми ризалитами тоже введены Г. Киавери.

В 1727 г. Киавери был уволен А. Д. Меншиковым. Приобретая на строительстве новой российской столицы большой опыт, он затем с успехом работал в Польше и Саксонии. Не без основания полагают, что в созданном им широко известном шедевре барокко — дрезденской Католической церкви (1737–1754) «черты определенно-го влияния архитектуры Петербурга» [3, 164]. И. А. Бартнев находил даже сходство ее колокольни со впечатлениями Г. Киавери от русских ярусных колоколен.

Из построек, относящихся уже ко времени вскоре после смерти Петра (втор. пол. 1720-х гг.), явным «итальянизмом» отличается дом в подмосковной усадьбе Глинка (Иллюстрация 15). Согласно характеристике Б. Р. Виппера, он решен «по типу итальянского казино» [3, 59]. Центральная часть представляет собой двухэтаж-

ную лоджию с рустованной аркадой внизу и парными колоннами вверх. По краям лоджии и всего фасада использованы также одинарные пилястры. Наличники второго этажа приданы рельефные дугообразные сандрики. Архитектура дома, в целом и деталях высококачественная, может быть на сей раз, однако, приписана не зодчему-профессионалу, а самому владельцу. Им был известный ученый, сподвижник Петра, Яков Брюс, который, будучи отстранен от государственных дел, удалился в свою усадьбу, занимаясь там науками. Об астрономических интересах Я. Брюса свидетельствует башенка-вышка над зданием.

Остается не вполне выясненной деятельность в качестве архитектора К. Б. Растрелли. Конечно, он «был больше скульптором, чем архитектором» [14, 203]. Тем не менее делал проекты дворца в Стрельне (не сохранились, отчет его роль, если таковая была, не может быть оценена) и здания Двенадцати коллегий, привлекался вместе с архитекторами для экспертизы строившейся Кунсткамеры. Но только с воцарением в 1730 г. Анны Иоанновны, которая назначила его придворным архитектором, К. Б. Растрелли получает официальное признание как зодчий. Контракт с ним на эту должность продлевался в 1733 и 1737 гг., пока его закономерно не сменил набиравший всеобщее признание сын, Франческо-Бартоломео — великий мастер елизаветинского барокко.

## Заключение

Приведенный нами фактический материал и по возможности широкий круг проектов и построек показывает, что работавшие в России при Петре I итальянские мастера, обладая различными творческими индивидуальностями и будучи зависимыми от заказчиков (прежде всего, самого Петра), вполне или невольно совмещали в своем творчестве свойственное барокко у себя на родине с не менее востребованными в молодом Петербурге чертами голландской и других европейских архитектур.

## Список использованной литературы

- [1] Барокко: Архитектура. Скульптура. Живопись. — Köln: Konemann, 2000. — 504 с.
- [2] Вздорнов Г. И. Заметки о памятниках русской архитектуры конца XVII — начала XVIII в. I. Старинные описания и рисунки церкви Знамения в усадьбе Дубровицы // Русское искусство XVIII века: материалы и исследования / под ред. Т. В. Алексеевой. — М.: Наука, 1973. — С. 20–25.
- [3] Виппер Б. Р. Архитектура русского барокко. — М.: Наука, 1978. — 118 с.
- [4] Всеобщая история архитектуры: в 12 т. — М.: Стройиздат, 1969. — Т. 7. — 620 с.
- [5] Грабарь И. Э. История русского искусства. — М.: Кнебель, [б. г.]. — Т. 2. — 480 с.
- [6] Грабарь И. Э. О русской архитектуре. — М.: Наука, 1969. — 424 с.
- [7] История искусства народов СССР. — М.: Изобразит. искусство, 1976. — Т. 4. — 472 с.
- [8] Овсянников Ю. Доменико Трезини. — Л.: Искусство, 1987. — 224 с.
- [9] Пунин А. Л. Санкт-Петербург в эпоху Петра Великого. — СПб.: Лики России, 2014. — Ч. 1. — 212 с.
- [10] Разумовский Ф. В. На берегах Оки. — М.: Искусство, 1988. — 216 с.
- [11] Русская архитектура первой половины XVIII века: Исследования и материалы / под ред. И. Э. Грабаря. — М.: Стройиздат, 1954. — 414 с.
- [12] Ухалев А. Е. Башня Кунсткамеры и ее след в архитектуре Санкт-Петербурга // Архитектурное

<sup>8</sup> А. Е. Ухалев [12, 166–168], ссылаясь на чертежи из архива Академии наук, приписал этот облик башни астроному-французу Ж. Н. Делилю, который будто бы вмешался настолько, что «архитектору почти не оставлено свободы действий». До качественной публикации этих «проектов» Ж. Н. Делиля (а не так называемой «прорисовки», приложенной к статье А. Е. Ухалева) нельзя судить, насколько правомерна эта версия. Пока же представляется куда ближе к истине давно высказанное мнение: «...Киавери, учитывая требования Делиля как астронома, составил ряд вариантов проекта башни, один из которых был согласован с Делилем и выполнен в натуре» [цит. по: 12, 173]. Не убеждает и развернутая А. Е. Ухалевым в пользу авторства астронома целая апология «архитектурного дилетантизма» XVIII в.

наследство. — 2011. — № 55. — С. 166–175.

- [13] Шилков В. Ф. Две работы архитектора Киавери в России // Архитектурное наследство. — 1959. — № 9. — С. 61–64.
- [14] Штелин Я. Записки об изящных искусствах в России. — М.: Искусство, 1990. — Т. 1. — 448 с.

Статья поступила в редакцию

07.07.2022.

Опубликована 30.03.2023.

**Kapitkov Anry Yu.**

Candidate of Art History, Professor,  
Ural State University of Architecture and  
Art (USUAA), Yekaterinburg, Russian  
Federation

e-mail: mnm@uniip.ru

## References

- [1] Barokko: Arhitektura. Skul'ptura. Zhivopis'. — Koln: Konemann, 2000. — 504 s.
- [2] Vzdornov G.I. Zametki o pamyatnikah russkoj arhitektury konca XVII — nachala XVIII v. 1. Starinnye opisaniya i risunki cerkvi Znameniya v usad'be Dubrovicy // Russkoe iskusstvo XVIII veka: materialy i issledovaniya / pod red. T.V. Alekseevoj. — M.: Nauka, 1973. — S. 20–25.
- [3] Vipper B. R. Arhitektura russkogo barokko. — M.: Nauka, 1978. — 118 s.
- [4] Vseobshchaya istoriya arhitektury: v 12 t. — M.: Strojizdat, 1969. — T. 7. — 620 s.
- [5] Grabar' I. E. Istoriya russkogo iskusstva. — M.: Knebel', [b. g.]. — T. 2. — 480 s.
- [6] Grabar' I. E. O russkoj arhitekture. — M.: Nauka, 1969. — 424 s.
- [7] Istoriya iskusstva narodov SSSR. — M.: Izobrazit. iskusstvo, 1976. — T. 4. — 472 s.
- [8] Ovsyannikov Yu. Dominiko Trezini. — L.: Iskusstvo, 1987. — 224 s.
- [9] Punin A. L. Sankt-Peterburg v epohu Petra Velikogo. — SPb.: Liki Rossii, 2014. — Ch. 1. — 212 s.
- [10] Razumovskij F. V. Na beregah Oki. — M.: Iskusstvo, 1988. — 216 s.
- [11] Russkaya arhitektura pervoj poloviny XVIII veka: Issledovaniya i materialy / pod red. I. E. Grabarya. — M.: Strojizdat, 1954. — 414 s.
- [12] Uhalev A. E. Bashnya Kunstkamery i ee sled v arhitekture Sankt-Peterburga // Arhitekturnoe nasledstvo. — 2011. — № 55. — С. 166–175.
- [13] Shilkov V. F. Dve raboty arhitekтора Kiaveri v Rossii // Arhitekturnoe nasledstvo. — 1959. — № 9. — С. 61–64.
- [14] Shtelin Ya. Zapiski ob izyashchnyh iskusstvah v Rossii. — M.: Iskusstvo, 1990. — Т. 1. — 448 с.