

А. .А. АРОНОВА
РУССКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ПРАКТИКА НАЧАЛА XVIII ВЕКА В СВЕТЕ
ГОЛЛАНДСКИХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ ВЕЛИКОГО ПОСОЛЬСТВА

Двадцатипятилетним молодым человеком Петр I впервые в истории русского царского дома отправился за границу. В течение двух лет, проведенных вне России, он побывал в городах Прибалтики, принадлежавших Швеции, северогерманских княжествах, Голландии, Англии, Фландрии и Австрии. Царь вел себя независимо от посольства, которое возглавляли великие послы: Франц Лефорт, Федор Алексеевич Головин и Прокопий Богданович Возницын, — осматривал города, знакомился с правителями и местным населением, учился артиллерии и кораблестроению. Иными словами, открывал для себя современный мир и пытался его познать.

Эта поездка за границу стала первым программным шагом русского царя. После своего возвращения и до конца жизни он переустраивал подвластную страну, стремясь вывести ее из «непроходимого мрака невежества»¹.

Одной из сфер преобразовательной политики Петра I была архитектура, в которой он видел действенное средство обустройства новой жизненной среды. В этом стремлении русский царь последовательно обращался к различным западноевропейским источникам, прекрасно понимая эффективность дидактического освоения конкретных примеров на стадии обучения новому языку культуры.

Как декларировались образы для подражания и каким образом они усваивались русским заказчиком?

Петр I вырос в Москве, окруженный архитектурой, для которой нарышкинский стиль был последним достижением, последней фазой развития. Самой заметной чертой последнего было обращение к ордерной системе как ведущему мотиву декоративного убранства фасадов и частично интерьеров. На стадии нарышкинского стиля в отечественном зодчестве произошло освоение ордерного алфавита, которым европейская архитектурная практика пользовалась уже почти два века.

Перед отъездом Петр I заложил в Немецкой слободе дворец², который он предуготовил для своего любимца Франца Лефорта. Последний, сообщая об этом сооружении в письме, отмечал: «...Здесь не имеется ни одного подобного здания»³. Действительно, это был первый в России дворец с симметричной планировкой и большим двусветным залом в центре, высокими окнами и плоскими потолками на втором этаже. Его интерьеры, отделанные тисненой кожей и наполненные картинами, зеркалами, резной мебелью, вполне устраивали европейцев и казались самому Петру I образцом современного вкуса.

В отличие от интерьеров фасады постройки не только полностью принадлежали нарышкинскому стилю, но, бесспорно, были наиболее ярким его образцом из ныне известных в жилой архитектуре конца XVII в.

После возвращения Великого посольства в 1698 г. в Москву дворец еще достраивался. Сам Лефорт практически не смог им воспользоваться, так как внезапно умер в марте 1699 г. Царь, открыто игнорировавший кремлевские покои, устроил во Дворце свою официальную резиденцию, принимал в нем послов и проводил балы и спектакли. Второй великий посол, адмирал Федор Головин, в 1702 г. закончил возведение на Яузе, напротив Немецкой слободы и Лефортовского дворца, своей загородной усадьбы. В ней де Бруин отметил «деревянное здание, хорошо сложенное по правилам искусства»⁴. Фасады

Головинского дворца были решены поэтажным пилястровым ордером, расставленным в простенках между окнами. Это здание являло собой наиболее грамотный образец нового архитектурного вкуса, потребность в обучении которому стала ощущаться обществом и прежде всего самим Петром I как насущная задача.

Головинская усадьба известна только по описаниям современников и изображению на гравюре А. Шхонебека «Усадьба адмирала Ф.А. Головина в Московской Немецкой слободе в 1705 году» (1705). Графический источник позволяет судить о принципах организации ее садово-паркового ансамбля. Геометричность усадебной планировки, наличие садовых кабинетов, коридоров и лабиринтов, обводной канал и огороды с грядками говорят о явном проголландском образце, на который ориентировался заказчик этого, одного из первых в Москве, загородного развлекательного комплекса⁵.

Отметим, что сам Петр I после возведения этой усадьбы избрал ее новым временным местом официальной резиденции. О том, что здесь в 1705 г. проходили приемы послов, пишет в своих записках английский посланник Ч. Витворт⁶. Лефортовский дворец царя больше не устраивал, то есть за шесть лет он устарел в его глазах.

Отметим, что уже в 1706 г. этот дворец был подарен А. Меншикову, и тот начал его капитальную перестройку, стремясь преобразовать строение, утратившее привлекательность в глазах государя. Фаворит, стремясь во всем быть первым и оригинальным, пригласил для этого итальянского архитектора М. Фонтана.

Вторая редакция дворца значительно отличалась от первой: исчезли элементы нарышкинского стиля, усилилась симметрия, появился внутренний двор с аркадой, фасады заговорили языком строгих ордерных решений, данных в пилястровом выражении.

Третий посол, Прокопий Возницын, по возвращении в Москву возглавил Аптекарский приказ и не мог не касаться проблем строительства здания Главной аптеки. Ее начали возводить, вероятно, в 1700-1701 гг. Во всяком случае, К. де Бруин, увидев Аптеку в 1707 г., заметил в своем дневнике, что «это самое значительное и прекрасное здание, построенное в Москве за последние семь лет»⁷.

В архитектуре этого сооружения еще сильна в деталях нарышкинская стилистика, но, как и в Лефортовском дворце, композиция строится по принципу осевой симметрии. В рисунке фасада проступает иконография европейской ратуши. Впервые в русской архитектуре здесь применен колоссальный тосканский ордер, объемлющий первые два этажа здания. Он неумело расставлен, но важен как факт архитектурной практики.

Не менее существенны новые подходы, заявленные градостроительным положением здания. Строение Аптеки, как и перестроенный Меншиковым Лефортовский дворец, имело сложную пространственную композицию с внутренним двором. Единственный главный фасад Аптеки вместе с фасадами Воскресенских ворот и Монетного двора организовывал пространство маленького «вестибюля», открытого в сторону Красной площади. Здесь впервые в русском градостроительстве осуществился ансамбль с периметральной застройкой. Так что же произошло в отечественной архитектурной практике в первые годы после возвращения Великого посольства и, главное, молодого царя из путешествия по странам Западной Европы?

Явно наметились две тенденции. Первая непосредственно связана с архитектурой. И Головин, и Меншиков строят здания, не соответствующие нарышкинской стилистике, - их художественные особенности позволяют, с некоторыми оговорками⁸, использовать понятие «классицизм». Здание Главной

Аптеки в этом ряду новых приоритетов можно поставить между первой петровской редакцией Лефортовского дворца и второй меншиковской. «Мелодия» нарышкинского стиля здесь явно затихает, ее «перекрикивает» громкая монументальность колоссального тосканского ордера. Итак, ближайшее окружение русского царя, побывав за границей, стремится по возвращении к утверждению новых форм в архитектуре.

Суть второй тенденции - в социокультурной оправданности вкусовых перемен. И здесь главной фигурой оказывается Петр I. Его действия укладываются в определенный план, во всяком случае, его можно прочесть и принять к сведению. Перед отъездом царь закладывает дворец, подразумевая, что в дальнейшем он станет его официальной резиденцией. Черты его художественного решения свидетельствуют о пределах возможностей существующего нарышкинского стиля. По возвращении Петр I оставляет это сооружение и переносит резиденцию в Головинскую усадьбу, указывая на новый художественный образец и освещая его своим присутствием. Нарышкинский стиль оказывается отвергнутым. И перестройка Меншиковым дворца, построенного по указке царя, тому подтверждение. Более того, отметим, что светлейший князь, как бы оправдывая доверие государя, сделал, по сравнению с адмиралом Головиным, еще один значительный шаг: он пригласил для реализации нового стиля архитектора-иностранца. В этом нет ничего удивительного, так как в 1706 г. Меншиков уже три года как был губернатором строящегося на Неве Санкт-Петербурга и, следовательно, вполне представлял архитектурные вкусы главы государства.

Стало быть, в первые годы XVIII столетия ближайшее окружение Петра I, непосредственно участвовавшее в Великом посольстве, пыталось создавать новое архитектурное оформление своего официального и частного жизненного уклада. При этом оно ориентировалось не столько на отечественную архитектурную традицию, сколько на узнаваемые западные образцы⁹ и одновременно оглядывалось на предпочтения государя. Вкусовые переориентации выразились прежде всего в отказе от декоративизма нарышкинского стиля и использовании строгих архитектурных решений, тяготеющих к «классицизму». Говорим о стиле в кавычках, так как в данном случае важна тенденция, а не художественное качество.

Светский обиход Петр I утверждал, сбривая бороды и одевая всех в немецкое платье, устраивая спектакли и ассамблеи, открывая музеи и школы, приглашая иностранцев и отправляя русских учиться за границу, запрещая браки поневоле и разрешая свободу вероисповедания. Этот новый образ жизни требовал новой архитектурной среды: разнообразных парадных комнат во дворцах и частных жилых домах, городских площадей и прямых улиц, садовых развлекательных ансамблей с аллеями и лужайками, скамейками и беседками, цветниками, редкими животными и птицами. В процессе созидания светской среды первоначальный выбор образцов пал на культурный североевропейский протестантский ареал. В архитектуре жилых и общественных зданий возобладал голландский классицизм, в строительстве усадеб - голландский сад, в церковном заказе - протестантский тип храма регионов? Формально Великое посольство большую часть времени провело в странах, принадлежавших протестантскому кругу, — в Швеции, Пруссии, Голландии и Англии. Исключение составила только католическая Австрия.

Но ответ — не только в фактических впечатлениях, но и в исторической и культурной специфике этого социально-конфессионального образования. Здесь, в странах Скандинавии, в Голландии, в Англии и в отдельных немецких княжествах, в течение полутора веков была соткана интернациональная по сути ткань протестантской культуры - культуры, предельно рациональной, апеллирующей к

разуму больше, чем к чувству, с культом семьи, дома, личного труда и частного замкнутого мира. На одном конце этого социального пространства стояла бюргерская Голландия, на другом — земельно-аристократическое королевство Швеция. С некоторой долей упрощения художественный протестантский феномен можно определить как общеевропейскую творческую мастерскую, в которой проходили адаптацию и освоение тенденции, шедшие из постренессансной Италии (и отчасти Франции), превращаясь в доступные для широкого социального круга образцы. Этому способствовало требование реформаторской церкви к удобству и простоте в организации внутреннего пространства храма, безразличие к художественной форме, отсутствие клерикального заказа на предметы церковного убранства и культа, а также широкий круг небогатых и незнатных заказчиков.

В Голландии таковыми были горожане-бюргеры - купцы, ученые, ремесленники. В Швеции — многочисленная земельная аристократия средней руки. И те и другие не требовали сложных знаковых структур для оформления своего места в социуме и вполне довольствовались удобными и рациональными архитектурными и художественными формами, созданными на культурном языке эпохи. Этим во многом объясняется отсутствие в этом регионе сложных барочных пространственных композиций и ордерных решений, грандиозных градостроительных преобразований.

В целом архитектура протестантских стран в XVII в. развивалась на палладианской основе, усвоенной из трактатов апологетов знаменитого итальянца — Себастьяно Серлио и Виченцо Скамоцци. Адаптированный Палладио стал расхожей формой освоения ордерной грамматики, «образцовым проектом», сводом готовых композиционных решений. Его главные стилистические признаки - пилястровый ордер (большой и поэтажный), плоские рамочные наличники окон и дверей, минимум объемного скульптурного декора или полный отказ от него, подчеркивание глади стены - то есть тонкая ордерная графика, легко организующая любую фасадную плоскость. Другой признак палладианской традиции - лапидарность объемно-пространственной композиции, тяготение к замкнутому кубическому объему или сумме нескольких разновеликих объемов. Серлио добавил к этому набору приемов парадный двор перед домом, которому сам Палладио не придавал должного значения, а также предложил варианты объемных композиций центрической формы для церковных зданий.

Наиболее последовательно в этом пропалладианском направлении развивалась архитектура Голландии. Это позволило ряду исследователей даже ввести определение «голландский классицизм»¹⁰. Его создателями были Якоб ван Кампен и Питер Пост. Диапазон воплощения стиля был весьма широк - от зданий ратуш и жилых домов до арсеналов и верфей. Голландский классицизм имел несколько модулирующих фасадных решений и объемных композиций. Прежде всего отметим обращение голландских архитекторов исключительно к плоской ордерной декорации - пилястрам — и обыгрывание пяти фасадных схем: поэтажное расположение пилястр; использование колоссального ордера, то есть пилястр, объемлющих два или три этажа; комбинации из колоссального и поэтажного ордера в пределах одного фасада; устройство ордерных композиций только в центральной части здания и, наконец, полное отсутствие ордерного оформления.

Примером использования первой фасадной схемы может служить ратуша в Маастрихте (архитектор П. Пост, 1659-1664). Колоссальный ордер - характерная черта архитектурного образа дворца Морица Оранского в Гааге (архитектор Я. ван Кампен, П. Пост, 1633). Использование большого ордера как двухъярусной композиции свойственно фасадам Городского зала в Амстердаме (архитектор Я.

ван Кампен, 1648). Дворец Оранских в Хет-Лоо (архитектор Я. Роман, Д. Маро, 1683) оформлен пилястрами только в центральной части. Огромное здание Ост-Индийской компании (первая четверть XVII в.) полностью лишено ордерного декора.

Объемная композиция зданий варьируется от блокообразных объемов с прямоугольным планом, как в Маастрихтской ратуше и замке в Амеронгене (1676— 1680), до пространственных построений, образующих парадный двор, — дворец Хетлоо, королевский дворец в Гааге (архитектор Я. ван Кампен, П. Пост, 1640), замок Ведцам в Гооре (1645).

Голландия оказала сильнейшее стилистическое влияние на своих северных соседей. Вторая половина XVII в. прошла в Дании, Швеции, Северной Германии, Польше и Прибалтике под знаком голландского классицизма. Здесь работало немало голландских архитекторов. К числу явных образцов голландского влияния относятся такие сооружения, как «Рыцарский зал» и дом Якоба де ла Гарди в Стокгольме, усадьбы Якобсдаль и Орбухус в шведской провинции Упсала, дворец Клаус-холм и Нусо в Копенгагене, дворец Морица Оранского в Клеве и другие. Усваивая голландское влияние, местные школы добавляли свои оттенки, но не меняли сути стиля.

Особое место в протестантской архитектуре занимают храмы. Развиваясь на базе центрических планов Серлио", наиболее подходивших для нужд реформаторской службы, церковное строительство в еще большей степени, чем жилое и общественное, тяготело к полному утилитаризму безордерных решений или частичному использованию пилястр.

Отметим, что культовая архитектура практически не имела признаков местных традиций и носила интернациональный, универсальный характер. Крестообразные, круглые и многогранные в плане церкви, увенчанные ярусной колокольной с высоким шпилем, поставленной над центральной частью здания, встречаются во всех странах Северной Европы и однозначно свидетельствуют о своей протестантской принадлежности.

Особое место в спектре достижений голландской архитектуры XVII в. занимает паркостроение. Оно отличалось высочайшей культурой земледелия, садоводства и архитектурного оформления, а также умением создать ансамбль на небольшом участке земли. Даже бывалые иностранцы признавали голландское садово-парковое искусство. Так, один известный английский ученый писал в 1686 г.: «...и хотя в настоящее время французы могут похвастаться своими многочисленными достижениями и проектами, своими версалями и необыкновенными мастерами, но нигде, кроме голландской республики, нет таких элегантных садов, которые поддерживаются в таком аккуратном виде»¹². Вернемся к Великому посольству и его настоящему руководителю — русскому царю Петру I. Дольше всего посольство находилось в Голландии и Англии - девять месяцев. Причем четыре из них Петр I жил и работал на Ост-Индской верфи¹³. Одновременно он посетил Гаагу, Лейден, Утрехт, Саардам, загородные резиденции штатгальтеров Хет-Лоо и Хонселарсдейк, усадьбы голландских купцов и промышленников, в том числе и усадьбу Кристоффеля Брантса под названием «Петербург»¹⁴.

О том, что голландские впечатления были достаточно сильными и долго хранились в памяти русских путешественников, говорит не только личная страсть Петра I ко всему голландскому — кораблям, станкам, механизмам, маринам, гравюрам и садам, но и сама архитектурная практика первых двух десятилетий XVIII в.

Отмеченный выше дворец Головина на Яузе воспроизводит третью фасадную схему - поэтажное использование пилястр обычных и колоссальных. Это же решение демонстрирует первый каменный дворец Петербурга - дом Меншикова

на Васильевском острове. Возведенный ранее деревянный дворец Меншикова, называвшийся «Посольским домом», и перестроенный Лефортовский дворец в Москве демонстрируют использование колоссального ордера, объединяющего два этажа. Именно это решение иностранцы называли итальянской манерой, что соответствовало пониманию классицистических архитектурных композиций в европейской практике¹⁵.

Первый каменный Зимний дворец напоминает композицию замка Вендам, а деревянный дом в усадьбе Катерингоф — центральную часть дворца Морица Оранского в Гааге.

Первые деревянные домики Петра I — на Березовом острове и дворец на Адмиралтейской стороне — ничем не отличались от застройки раннего Петербурга, зафиксированной на гравюре А. Зубова (1716). Эти домики иноземцы называли голландскими. В самой Голландии они строились простыми людьми — ремесленниками, рабочими и небогатыми купцами на окраинах городов. Такие дома сам Петр I наверняка видел в Саардаме, где обучался кораблестроению. Перестроенный в камне Летний дворец получил облик сурового безордерного сооружения, он стал образцом для подражания — генерал Чернышев построил свой петербургский дом в аналогичном стиле¹⁶. Интересно, что похожее здание изображено на одной из гравюр, фиксирующих застройку столицы Швеции Стокгольма в середине XVII в.¹⁷

Наконец, в Петербурге было возведено несколько больших общественных сооружений в таком же суровом, лишенном декора стиле, в частности, так выглядел Оперный дом¹⁸.

Отдельная тема — церковное зодчество. В Москве в первые годы нового века было возведено несколько сооружений, архитектурные особенности которых явно тяготеют к протестантским прототипам. Адмирал Апраксин в своем подмосковном Полтеве построил восьмиугольную в плане Никольскую церковь (1706), увенчанную в центре ярусной башней. Своей композицией она напоминает как церковь Троицы в немецкой провинции Гера, так и одну из протестантских церквей Стокгольма, изображенную на гравюре Э. Дальберга¹⁹. Никольский храм (1699—1709) в усадьбе боярина Троекурова под Москвой похож на Круглую церковь в Амстердаме, а его плоский декор напоминает убранство домов в Генте.

Наконец, голландские шпили, парапеты с балясинами, вазами и фиалами — характерная черта многих североевропейских колоколен и храмов. В московском церковном зодчестве они сразу бросаются в глаза, свидетельствуя о полном забвении старых строительных традиций. Самый яркий пример — церковь Ивана Воина на Якиманке, где «мелодия» балясных парапетов и «всплески» фиалов на углах, преображая верх здания, празднично устремляют его объем к небу. Суше и строже выглядит венчание Спасского собора Заиконоспасского монастыря. Вертикаль шпиля демонстративнее всех использовал Меншиков в своей домово-й церкви Архангела Гавриила. Не исключено, что версия реставраторов, восстановивших шпиль над храмом Петра и Павла на Новой Басманной, близка к оригинальному решению. Во всяком случае, объемная композиция этой церкви, тяготеющая к протестантским образцам лаконичностью и простотой построения, не противоречит такому завершению.

Две первые культовые постройки в Петербурге — Петропавловский собор и церковь Троицы на Березовом острове — относятся к одному типу протестантских храмов: крестообразному в плане с колокольной над средокрестием. Так выглядела, в частности, церковь Святой Ульрики в Стокгольме²⁰. Иностранцы писали о голландском шпиле Петропавловского собора²¹. Заметим, что и форма покрытия купола собора также характерна для голландской архитектуры, и ее можно наблюдать даже в фортификационных сооружениях, например, в большой

башне замка Нойбург (начало XVII в.) в голландском городе Гульпен. Согласно письменным источникам, на стрелке Васильевского острова в начале XVIII в. стояли голландские мельницы. До нас дошли изображения мельниц на гравюре Шхонебека, запечатлевшей головинскую усадьбу. Высокие конусообразные строения с огромными лопастями наверху и рычагом для поворота мельницы с земли — такие мельницы типичны для голландского пейзажа и встречаются до сих пор.

Голландский сад, столь полюбившийся Петру I, постоянно можно видеть в первые годы XVIII столетия в Москве и Петербурге. На Яузе настоящий голландский сад устроил для себя личный врач Петра I Николай Бидлоо, директор Московского госпиталя²². Сохранившиеся рисунки медика позволяют рассматривать его сад как образец бюргерского паркостроения, типичного для Голландии XVII и начала XVIII в.

Отметим главные черты, характерные для построения таких садовых композиций: несимметричное расположение дома относительно центральной аллеи; обводной канал по периметру сада, разбивка всего сада на равные прямоугольники, устройство в каждом из них садовых кабинетов, орнаментальных цветочных клумб, прудов и лабиринтов; периметральная обсадка стриженными деревьями как всей территории, так и каждого участка внутри нее; продолжение развлекательной части сада огородами с регулярными грядками²³.

Некоторые из этих элементов заметны в организации Летнего сада - отсутствие связи между домом и главной аллеей, периметральный канал, стриженные обсадки. Так же черты голландского сада просматриваются в усадьбах Меншикова на Васильевском острове и в Ораниенбауме, Петра I в Катерингофе и Дальних Дубках. Наконец, в образцовых проектах Д. Трезини, предложенных для загородных домов.

Сегодня следы голландских впечатлений и увлечений людей петровской эпохи с трудом проступают сквозь толщу прошедших времен. Их поиск - удел историков, архивистов, искусствоведов и реставраторов, так как крупницы этой информации сокрыты в случайно брошенных фразах иностранцев и в скупых словах деловой переписки. Ее хранят пожелтевшие чертежи, рисунки и гравюры, перестроенные фасады домов и церквей, засыпанные рвы каналов и выросшие деревья. Такая скудность сохранившихся сведений — не только следствие разрушительного действия времени, это еще и результат движения истории и смены эпох. Интерес к маленькой морской державе, лежащей на берегу Северного моря, был ограничен во времени. В нем много личного, субъективного, что было связано с частными вкусами русского царя. Однако личных пристрастий было бы недостаточно для столь значительных голландских влияний. Да и сам Петр I не переоценивал любимую страну. Известно, что после четырех месяцев работы на Ост-Индской верфи он отказался от обучения голландскому кораблестроению и отправился в Англию, заявив, что голландцы не владеют теорией корабельной архитектуры.

Бюргерская Голландия - рациональная и прагматичная, умеющая хорошо и прочно строить из кирпича, камня и дерева, виртуозно обрабатывать самый маленький кусочек земли и усмирять морскую стихию. Это страна высочайшей полиграфической культуры, университетских знаний и серьезных изысканий в области естественных наук, государство банкиров и купцов, моряков и ремесленников, врачей и садоводов. Вот почему она стала для-русских в тот период наиболее понятной энциклопедией умений, знаний и художественных образцов европейской культуры Нового времени. О том, что время ее актуального воздействия было коротко и ограничено, говорит тот факт, что уже в начале 1720-х гг. интерес к голландским образцам начал ослабевать. После Северной

войны, став адмиралом и императором, Петр I для официального государственного заказа начал активно привлекать репрезентативные архитектурные формы и решения. В последнее пятилетие жизни российского государя формирование основ многоуровневой художественной системы, соответствующей разноаспектному светскому бытию, завершилось. Официальная жизнь оформлялась пышными интерьерами и масштабными ансамблями, в частной продолжали использовать маленькие комнаты, низкие потолки и простые уютные садики.

Именно в это время в Россию приехал, по приглашению русского посла в Голландии князя Куракина, первый голландский архитектор Стефан ван Звитен. Задача зодчего была простая и очень частная — он должен был построить русскому царю загородные развлекательные резиденции в Дубках, предназначенные для личного, неофициального использования.

Так, начав с голландских образцов как обучающей системы нового архитектурного языка, позднее русский заказчик определил им место художественной системы, оформляющей частный обиход.

¹ Вебер Ф. Записки о Петре Великом и его царствовании Брауншвейгского резидента Вебера // Русский архив. М., 1872. № 6. Стб. 1074.

² Лефортовский дворец был построен «работником каменного строения» Д.В. Аксамитовым в 1697-1698 гг.

³ Кипарисова А.А. Лефортовский дворец в Москве // Сообщения Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР. М., 1948. Вып. 9. С. 46.

⁴ Бруин К. де. Путешествие через Московию Корнилия де Бруина // ЧОИДР. 1872. Кн. 2. Отд. 4. С. ПО.

⁵ Подробнее см.: Аронова А. Графика начала XVIII века как источник представлений о ранних усадьбах Петровского времени // Источники по истории русской усадебной культуры. Ясная Поляна; Москва, 1997. С. 84-90.

⁶ См.: Донесения и другие бумаги чрезвычайного посланника английского при русском дворе Чарльза Витворта с 1704 г. по 1708 г. // РИО. СПб., 1884. Т. 39. С. 106.

⁷ Бруин К. де. Путешествие через Московию Корнилия де Бруина // ЧОИДР. 1873. Кн. 1. Отд. 4. С. 248.

⁸ Надо учитывать ранний уникальный характер таких сооружений, как Головинский дворец и перестроенный Лефортовский. Невысокий художественный уровень этих построек можно объяснить ученической стадией взаимодействия русского архитектора и строителя с ордерными формами и кратковременность общения с ними.

⁹ Записки иностранцев, посетивших Россию в первые годы XVIII в., впервые содержат указание на стиль или определенное художественное качество увиденных ими в Москве или Петербурге сооружений. Так, голландец К. де Бруин Главную Аптеку называет только «прекрасным зданием», а головинский дворец уже характеризует как «здание, хорошо сложенное по правилам искусства» (Бруин К. де. Путешествие через Московию Корнилия де Бруина. С. 110). Анонимный автор первого «Описания Санкт-Петербурга и Кроншлота в 1710 и 1711 годах» замечает голландский фасад первого деревянного Летнего дворца Петра и «маленький домик голландской архитектуры, в котором Его Величество живет зимой», говорит о домах, построенных на итальянский манер, к которым относит первый дом Меншикова на Васильевском острове, фиксирует дом генерала Апраксина «в немецком вкусе» (Описание Санкт-Петербурга и Кроншлота в 1710 и 1711 годах. СПб., 1882. С. 5-6, 11-14).

¹⁰ Понятие «голландский классицизм» используется современным западным искусствоведением для обозначения наиболее значительного стилистического направления в голландской жилой и общественной архитектуре XVII в. Художественная природа последнего связана с европейским палладианством, который проявил себя, наряду с Голландией, в ряде стран Европы: Англии, Германии, Швеции, Польше и других (см.: Galland G. Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnerie im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Blüte und des Klassicismus. Frankfurt/M., 1890. S. 254-297; Vermeulen F. A. J. Handboek tot de Geschiedenis der nederlandsche bouwkunst. S'Gravenhage, 1941. D. 2. P. 8-45; Rosenberg J., Slive S., Ter Kuile E. H. Dutch art and architecture. 1600 to 1800. Harmondsworth, 1966. P. 121-154).

¹¹ См.: Tutte l'architettura di Sebastiano Serio. Bolognese in Venetia, 1583. № 1. 5.

¹² Цит. по: Йонг Э.А. де. «Paradisus Batavus»: Петр Великий и нидерландская садово-парковая архитектура // Петр I и Голландия. Л., 1998. С. 287.

¹³ См.: *Устрялов Г.* История царствования Петра Великого. СПб., 1858. Т. 3. С. 178.

¹⁴ Чертеж этой усадьбы царь привез в Россию. Он хранился в его бумагах и сейчас находится в соста

ве Петровского альбома в РО БАН РФ в С.-Петербурге. О голландских садах, которые посетил Петр в 1697 г., см.: *ЙонгЭ.А. де.* «Paradis Batavis»: Петр Великий и нидерландская садово-парковая архитектура. С. 286-304.

¹⁵ Так, в популярном архитектурном руководстве (см.: *N. Goldmann.* Vollständige Anweisung zu der Civil-Baukunst. Leipzig, 1708. С 5) представлены варианты различных пилястр, использовавшихся на фасаде, и даны следующие подписи: колоссальный ордер — «старый римский»; колоссальный поэтажный - «генуэзский», поэтажная комбинация из колоссального и простого - «венетский».

¹⁶ ГНИМА. Фототека. Тессин-Хорлеманская коллекция: Фотокопии рисунков и чертежей. Чертеж ТНС-9044.

"Здание Коллегиума (см.: *DalbergE.* Svesia antiqua & moderna. Stocholm, 1976. P. 16).

¹⁸ См.: ГНИМА. Фототека. Тессин-Хорлеманская коллекция: Фотокопии рисунков и чертежей. Чертеж ТНС-117.

¹⁹ См.: *Dalberg E.* Svesia antiqua & moderna. P. 41.

²⁰ Не исключено, что на архитектурное решение первых церквей Петербурга оказали влияние протестантские церкви расположенного рядом шведского города Ниеншанца, захваченного русскими войсками.

²¹ См.: Описание Санкт-Петербурга и Кроншлота в 1710 и 1711 годах. С. 14.

²² Подробнее см.: *Willimse David.* The unknown Drawings of Nicholas Bidloo, Director of the First Hospital in Russia. Voorburg, 1975. S. 1-7.

²³ Там же. Рисунки Н.Бидлоо под инвентарными номерами BPL 2727 /3-19.