



Василий Кириллов

ГОТИКА
И ЭПОХА
РОМАНТИКОВ

Василий Владимирович Кириллов

Готика и эпоха романтиков

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=38837548

ISBN 9785449358028

Аннотация

Изящные формы готической архитектуры в разные времена неудержимо будоражили фантазию романтических натур: художников, поэтов и писателей. В XIX веке хвалебные панегирики «готике» слагали И.В.Гёте, В. Гюго, Н.В.Гоголь и П.Я.Чаадаев. В предреволюционную эпоху в России устремлённые ввысь башни средневековых соборов будоражили фантазию одарённых поэтов – М. Волошина и О. Мандельштама. Готика и романтизм в прошлом у нас воспринимались почти как нерасторжимые понятия.

Содержание

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Предисловие | 5 |
| ГЛАВА I | 7 |
| «Псевдоготика» и разные формы её интерпретации в России в конце XVIII – начале XIX столетия | 7 |
| ГЛАВА II | 53 |
| Увлечение «готикой» в России в эпоху «романтизма» | 53 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 65 |

Готика и эпоха романтиков

**Василий Владимирович
Кириллов**

© Василий Владимирович Кириллов, 2018

ISBN 978-5-4493-5802-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

В России понятия «готика» и «романтизм» на протяжении всего XIX-го и в начале XX столетия как бы сосуществовали параллельно. Архитектура непосредственно отражала те процессы и метаморфозы, которые происходили в русле широкого культурного движения, зародившегося в развитых странах Европы и несколькими импульсами распространившегося на лежащие к Востоку соседние территории.

«Неоготика», будем с самого начала так её обозначать, прошла в своём развитии несколько фаз. Предпосылки к возникновению нового архитектурного стиля просматривались ещё в последней трети XVIII века. Однако, следует признать, что в полный голос иноземное «готическое» направление в русском зодчестве смогло заявить о себе лишь в эпоху царствования императора Николая Первого, во многом, ориентировавшегося в своём художественном мировоззрении на Англию и Германию.

В середине XIX века «неоготика» как бы отступила на второй план под натиском русского национального стиля и многообразия эклектических форм. Несколько десятилетий спустя, уже в буржуазную эпоху, в России снова обратили внимание на европейскую моду. «Неоготические» влияния проникли в архитектуру особняков и доходных домов. В свою очередь, в литературе и искусстве тоже произошли

качественные изменения. Подлинный «романтизм» на рубеже XIX – XX вв. трансформировался в так называемый «неоромантизм», с выраженным тяготением к фольклорным образам.

Готика или, точнее говоря, «неоготика» для простого русского обывателя всегда служила олицетворением чего-то необычного, загадочного, таинственного или даже экзотического. Её конструктивная логика и выразительность наружных форм казались недостижимыми для понимания людей, выросших в России, среди бескрайних просторов полей и лесных чащ, с ранних лет привыкших к деревянным избам и златоглавым куполам православных церквей.

«Неоготика» пришла к нам вместе с процессом «европеизации» страны, который растянулся на многие десятилетия. Шаг за шагом русское общество приобщалось к тому, что всегда ценила и чем дорожила цивилизованная Европа. Но подражая Западу, наши архитекторы иногда создавали поистине неповторимые творения, отличные от иноземных оригиналов, ярко и полно реализуя свой богатый потенциал творческих возможностей.

ГЛАВА I

«Псевдоготика» и разные формы её интерпретации в России в конце XVIII – начале XIX столетия

«Неоготика» остаётся, пожалуй, одним из самых интересных и трудно объяснимых явлений в истории русского зодчества. Зародившись ещё в недрах классицизма, как в некотором роде архитектурная фантазия, она чуть позже заметно приблизилась к своему историческому первообразу, а затем стала важной составляющей нарождающегося стиля «модерн».

Что роднит и отличает понятия «ложная готика», «псевдоготика» и «неоготика»? Следует ли, например, считать знаменитую Чесменскую церковь в Санкт-Петербурге, построенную по проекту Ю.М.Фельтена, неоготической? Или, может быть, начало этого стилистического направления в зодчестве России связано больше с именем одарённого архитектора Неёлова и его оригинальными «царскосельскими» постройками? А в каком ракурсе следует оценивать московские произведения Баженова и Казакова? Какие ассоциации у зрителя может вызывать, к примеру, Никольская башня

столичного Кремля или ансамбль усадьбы в Марфино?

Всё это, во многом, риторические вопросы, требующие разъяснения и глубокого анализа.

Ни для кого не секрет, что интерес к готическому наследию в России, по настоящему, возник в эпоху романтизма. Это направление в литературе, искусстве и архитектуре стало в своём роде антитезой господствовавшему на протяжении ряда десятилетий классицизму. Новое культурное движение широко охватило просторы Европы и пробудило у представителей мыслящей художественной интеллигенции неудержимое желание обратиться в поисках творческого вдохновения к «тайникам» прошлого – средневековым источникам и экзотическому миру Востока. Зримым ориентиром для «романтиков» послужили не только героика и возвышенная патетика, но и стремление познать что-либо необычное, сокрытое от посторонних взглядов и, можно сказать, даже фантастическое. В конце XVIII столетия вновь начал активно проявляться интерес к сверхъестественным, мистическим явлениям, гаданиям и предсказаниям магов-кудесников.

Рациональное мышление, гармония и простота, нерушимые каноны и строгие правила как бы начали тяготить своим однообразием художников, наделённых пытливым умом и незаурядным природным дарованием. Захотелось более свободной творческой реализации, новых возможностей для самовыражения.

Устав от прозаической действительности, поэты и писатели начали с упоением воспевать и идеализировать «седую старину», о которой многие из них, по правде сказать, имели весьма смутное представление. В европейской литературе, в частности, обозначилась устойчивая тенденция обращения к забытому эпическому наследию ушедших веков – народным легендам, песням и сказаниям, рыцарским балладам, старинным рунам и т. д.

Живописцы, в свою очередь, в целом не отходя от общепринятой исторической и мифологической сюжетной основы, стали воссоздавать на своих полотнах сцены, наполненные бурными страстями, переживаниями и эмоциональной чувственностью. Яркая красочность этих картин, приёмы цветовых контрастов, динамические неуравновешенные композиции как бы стали наглядно передавать то внутреннее психологическое состояние, тот душевный порыв, который охватывал в некий момент создателей этих запоминающихся произведений. Распространилась мода на экспрессию, всякого рода внешние эффекты, способные приковывать к себе внимание зрителя.

В архитектуре, изначально лишённой живых чувств и ощущений, конечно, всё это отобразилось несколько иначе – если можно так выразиться, на языке новых форм, воспринимаемых на подсознательном уровне, с учётом определённых знаний об архитектуре прошлых столетий. Русские зодчие, например, стали позволять себе некие вольности уже

в «екатерининскую эпоху» – именно тогда, кстати сказать, в Россию и проникли так называемые «готицизмы».

В годы царствования Екатерины Великой «неоготические» тенденции вначале, ограниченно, проявились в садово-парковой архитектуре. Определённую роль в этой связи сыграло творчество одарённого русского зодчего И.В.Неёлова, работавшего в качестве придворного мастера в загородной резиденции императрицы в Царском Селе. В частности, он занимался проектированием служебных построек в дворцовом парке. По чертежам В.И.Неёлова в Царском селе в начале 1770-х годов были выстроены, в том числе, Эрмитажная кухня и комплекс сооружений Адмиралтейства. Тяготая к раннему классицизму по характеру общих планировочных решений, они своим внешним обликом явно свидетельствовали о том, что зодчий вдохновлялся отдельными примерами голландской архитектуры и северной кирпичной готикой.

До того как зодчий приступил к работам в Царском Селе, он побывал в Англии. Почти целый год проведённый В.И.Неёловым на «туманном Альбионе» позволил ему вполне детально изучить особенности британской архитектуры и узнать о современных тенденциях формотворчества¹.

Вероятно, русская правительница уже была наслышана о том, как в Англии сенатор Гораций Уолпол возвёл в собственном, фамильном поместье весьма необычный дом под

¹ Именно в это время на Британских островах была мода на готику, утвердившаяся ещё в середине XVIII века.

названием Стрoубери-Хилл, своим видом откровенно напоминавший средневековый замок². Это рассматривалось в XVIII столетии как в некотором роде «нонсенс», который просто не мог ни вызвать бури эмоций в Европе и породить всякого рода кривотолки в привилегированных общественных кругах³.

Стиль творчества И.В.Неёлова, следует признать, был достаточно своеобразным. Английские впечатления, безусловно, оказали некоторое влияние на творчество мастера. Но, с другой стороны, центральный павильон в здании Адмиралтейства, со ступенчатым щипцом, скорее, заставляет вспомнить о традиционном голландском домике, известном в России ещё с петровских времён. Внутреннее помещение, фак-

² Замок Стрoубери-хилл был построен к 1770-му году. Он явился в своём роде образцовым произведением, поскольку в его архитектуре зодчий использовал подлинные мотивы из английского Средневековья. (См. об этом: В.М.Жирмунский и Н.А.Сигал «У истоков европейского романтизма» // Уолпол Г. «Замок Отранто», Л., 1967, С.252—255.

³ Писатель Вальтер Скотт, оценивая творчество непрофессионального архитектора Горация Уолпола подметил следующее: «Ассоциации /... /чрезвычайно хрупки, ничего не стоит нарушить и сломать их. Так, например, почти невозможно возвести в наши дни готическое здание, которое возбуждало бы в нас чувства/.../ Оно может быть величественным или трагичным, оно может внушать нам возвышенные или печальные мысли, но оно не пробудит в нас ощущение мистического ужаса, неотделимого от зал, где звучали голоса наших далёких предков, где раздавались шаги тех, кто давным-давно сошёл в могилу. Но в литературном произведении Хорас Уолпол достиг того, что он же в качестве архитектора, по-видимому, считал превосходящим возможности своего искусства» (Из предисловия к повести Г. Уолпола «Замок Отранто» в издании 1820 года).

тически, служило сараем для хранения шляпок. Такого характера сооружения в Санкт-Петербурге ещё до той поры назывались «Голландиями»⁴.

⁴ См. об этом подробнее в статье Ю.Я.Герчука «Проблемы русской псевдоготики XVIII века» // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века, М., 1994, С. 150.



Павильон в здании Адмиралтейства (фото автора, 2018 год)

Классическая планировочная схема и так называемая фронтальность общей композиции у И.В.Неёлова удачно со-

четались с нетривиальными архитектурными формами. Окна имели хоть и не стрельчатые, но близкие к ним острокопечные треугольные завершения. Выразительность зданию также придавали четыре зубчатые башни, вызывающие ассоциации со средневековыми крепостями.

В Эрмитажной кухне «готические» черты просматривались менее явно. Об этом влиянии свидетельствовали разве только краснокирпичные стены и эффектное завершение постройки. И здесь, на двухъярусной башне присутствовали всё те же зубцы, а мощный арочный парапет по углам был украшен обелисками. Зодчий как бы только нащупывал основы того нового архитектурного языка, который впоследствии был воспринят рядом талантливых русских архитекторов.

Окончательный перелом в сознании произошёл уже в скором времени. И ведущую роль, конечно, сыграло здесь творчество золчего Василия Баженова. Именно он стал прародителем движения «псевдоготики» в России, которая, хотя и не сразу, но «прижилась» у нас в стране. Баженов, можно сказать, попытался осуществить в некотором смысле революцию в отечественной архитектуре, смело выйти за рамки строгих классицистических принципов и канонов, уже заметно надоевших многим из русских зодчих.



Башня Адмиралтейства (фото автора, 2018 год)

В 1775 году Василий Баженов получил от государыни Екатерины Второй, поистине, грандиозный заказ на проектирование обширного дворцово-паркового ансамбля в Царицы-

но. Императрица, следуя распространявшейся в ряде западных стран «моде», повелела соорудить усадебные постройки в «готическом вкусе».

Василий Баженов оказался перед весьма сложной дилеммой. Ему вовсе не хотелось слепо копировать образцы европейского средневекового зодчества, о которых ему было известно лишь отчасти. Во время своих «пензионерских» поездок от Академии художеств в Париж и Рим молодой архитектор, разумеется, более пристально изучал хрестоматийные памятники Ренессанса, барокко и, в особенности, классицизма. Баженов, по своему собственному выражению, «был всегда на строениях». Более того, он не только внимательно наблюдал за частной практикой иностранных зодчих, но и принимал участие в конкурсах, с блестящим мастерством воплощал в моделях свои архитектурные фантазии.

Получив необходимый заграничный опыт, В. Баженов начал по-иному смотреть на зодчество его эпохи. В сознании молодого зодчего, с ранних лет отличавшегося смелыми устремлениями, постепенно зародились глубоко новаторские идеи.

Нет.. Василий Баженов отнюдь не превратился в высокомерного педанта и апологета чисто «западного вкуса»⁵, не стал, так сказать, поклонником всего европейского. Зод-

⁵ Повышенный интерес В. Баженова к готике подтверждается его ранним рисунком, датированным 1764 годом и, очевидно, сделанным в Париже. В нём присутствует какое-то сложное готическое пространство, вероятно, навеянное впечатлениями от увиденных им французских соборов.

чему было крайне важно сохранить связь с национальной почвой, с теми традициями, на основе которых сформировался его творческий почерк. Как и прежде, Баженова больше привлекали образы исконно русской архитектуры – старинные церкви и нарядные княжеские палаты, выстроенные из белого камня в сочетании с кирпичной кладкой. И, возможно, именно в связи с этим в глубине души у талантливоего зодчего некогда созрело глубоко неординарное решение будущего усадебного ансамбля в Царицыно.



Фрагмент дворца в Царицыно после реновации (фото автора, 2018 год)

Желая поразить императрицу новизной и оригинальностью авторского замысла, В. Баженов решил использовать

«иноземные» детали во внешнем декоре зданий более обдуманно, творчески перерабатывая их в «национальном вкусе». Сам зодчий дал, пожалуй, наиболее меткое определение своей архитектуре, назвав её «нежной готикой». Примечательно, что до этой поры элементы средневековой архитектуры, в определённой связи ассоциирующиеся с западным художественным наследием, в России появлялись лишь фрагментарно и, преимущественно, где-то на периферии. Так, например, в готических формах было принято строить конные и скотные дворы в провинциальных усадьбах.



Фрагмент отделки фигурного моста в усадьбе «Царицыно» (фото автора, 2018 год)

Специалисты полагают, что саму идею Царицынской загородной резиденции В. Баженову вполне могли подсказать

различные варианты праздничных строений на Ходынском поле, над проектами которых он трудился чуть ранее.⁶ По замыслу императрицы, бутафорские сооружения должны были как бы олицетворять виды городов и крепости Приазовья, отобранные силой русского оружия у турок. Не будучи глубоко осведомлён об архитектуре Востока, зодчий попытался воссоздать некую фантазию на тему Средневековья. Строения получили, так сказать, некий условно-экзотический стиль, тяготеющий к яркой декоративности. Элементы готики – характерные стрельчатые проёмы – органично сочетались в них с более привычными для русских зрителей килевидными арками, шатрами и кокошниками. Во всём грандиозном замысле праздничного оформления Ходынского поля присутствовало какое-то специфическое игровое начало. Казалось, В. Баженов уже тогда пытался отыскать истинно новаторский путь для будущего развития отечественной архитектуры. В целом, не отрицая классическую образность, зодчий, вероятно, хотел максимально приблизить строгие каноны античного ордера к специфическому национальному вкусу жителей России и местным климатическим условиям. И вовсе не случайно, что в качестве приоритета в будущем проектном решении, В. Баженов не постеснялся

⁶ Так, в частности, полагает Ю.Я.Герчук – автор вышеуказанной статьи в научном сборнике. Специалист придерживается мнения, что в сам проект царичинской усадьбы было заложено некое игровое начало, замысел того условного мира, в котором царский двор мог бы погружаться в обстановку входящей в моду старины и сельской простоты.

выбрать русские образцы строительного искусства.

Выразительность всему архитектурному ансамблю – с дворцом, множеством павильонов и мостов – согласно мысли одарённого зодчего, должно было придать нарядное «узорочье», сочетание белокаменной резьбы с фигурной кладкой из кирпича⁷. Не теряя времени даром, В. Баженов с энтузиазмом приступил к работе. Ему не терпелось порадовать царский двор оригинальностью своей мысли и неожиданными творческими находками.



Общий вид фигурного моста (фото автора, 2018 год)

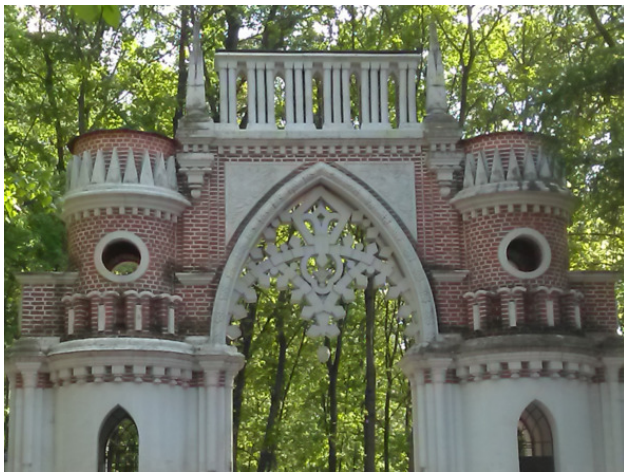
⁷ Бытует мнение, что в усадьбе в Царицыно В. Баженов пытался передать облачённые в камень мотивы Ходыньских иллюминаций и фейерверков.

Увы... Смелость и неординарность художественного решения усадьбы «Царицыно» так и остались непонятыми Екатериной Второй. Осмотрев уже почти завершённый к лету 1785 году дворец, императрица выразила талантливому зодчему своё неудовольствие. Она назвала постройку излишне тяжеловесной, а внутренние помещения здания признала тесными и недостаточно хорошо освещёнными⁸. Вначале, императрица думала о том, как усовершенствовать проект Василия Баженова, а затем и вовсе отказалась принять дворец в таком виде. Годом спустя постройка была разобрана, а проведением дальнейших работ в Царицыно руководил уже Матвей Казаков.

Что так смутило Екатерину Великую? На этот вопрос нет точного ответа. Думается, вариант дворца, предложенный В. Баженовым, несмотря на смелое новаторство, мог показаться ей недостаточно продуманным, излишне тяготеющим к русской национальной традиции – княжеским и боярским палатам XVII столетия – нежели к западноевропейским принципам строительства. Русская императрица, проводившая в стране политику «просвещённого абсолютизма», во все не хотела уподобляться своим предшественникам. А, может быть, государыню Екатерину смутил достаточно необычный внешний декор ряда строений, использующий символи-

⁸ Екатерина Великая в письме Гримму указала, что «своды ей показались слишком тяжёлыми, комнаты слишком низкими, будуары слишком тесными, помещения мрачноватыми, лестницы узкими» (Сборник Русского исторического общества, Т.23, С.347).

ку масонских знаков? Так или иначе, это учение было в своей основе антитезой Просветительству в России, поскольку его теоретики исходили из представления о злой, испорченной природе человека и видели несколько иные пути для усовершенствования.



Проездные ворота в усадьбе Царицыно (фото автора, 2018 год)

В любом случае, всё вышеперечисленное навсегда останется лишь нашими домыслами и предположениями... От той чудесной поры до нынешних дней в Царицыно в первоначальном виде сохранились лишь Оперный и Хлебный

дом⁹, проездные ворота и фигурный мост¹⁰, которые являются ценными образцами того, как понимал «готику» Василий Баженов. Реконструкция Большого Царицынского дворца, проведённая под руководством опытных специалистов, тоже, в какой-то мере, может послужить дополнительной «иллюстрацией» к пониманию некогда утраченного. Однако, проект, по которому были осуществлены строительные работы, является только единичным вариантом из сохранившихся чертежей, которые подготовил архитектор. Неизвестно, выглядело ли здание так в действительности? Определённые сомнения вызывают и формы завершения башенных объёмов, чем-то напоминающие об образах французских замков.

Начинания Василия Баженова вскоре продолжил его ученик – Матвей Казаков. Помимо работы над созданием Царицынской резиденции, так ничем и не завершившейся, он,

⁹ Оба этих строения в советское время были в крайне запущенном состоянии, а после реновации предстали в помпезно-праздничном облике, но далеко не во всём соответствующим подлинности исторического прошлого.

¹⁰ Проездные ворота и сохранившийся фигурный каменный мост служат, пожалуй, одними из наилучших свидетельств творческого осмысления готики Василием Баженовым. Формы, заимствованные из средневекового Запада, образуют здесь удивительный симбиоз с теми архитектурными приёмами, которые использовались в России в XVI -XVII столетии. В особенности, это касается самой техники кирпичной кладки, которая использовалась при строительстве. Такого же характера проездные ворота, как и в Царицыно, впоследствии, начали появляться в различных дворянских усадьбах, отстраиваемых поблизости от Москвы или более удалённых губерниях.

в частности, в период 1778 – 1782 гг. осуществил строительство масштабного Петровского дворца, в окрестностях Москвы, на тверской дороге. Примечательно, что и здесь также не обошлось без «псевдоготики» и «парафраз» знаменательных строений на Ходынском поле. Об этом, к примеру, могла наглядно свидетельствовать замкнутая круговая композиция строений.



Вид на главный фасад Петровского дворца (фото автора, 2018 год)

Вероятно, проникнувшись замыслом своего предшественника, М. Казаков попытался по-своему интерпретировать язык новых архитектурных форм. Однако, внешний де-

кор уже не получил у него той красивой ажурности, подробности в проработке отдельных деталей, которая присутствовала у В. Баженова. Древнерусские, готические и частично барочные элементы были, скорее, просто скопированы мастером, и не образовали того как бы произрастающего вверх из стены изящного кружева, выгодно отличающего царицынские постройки его знаменитого учителя. Тем не менее, в наружном убранстве Петровского дворца тоже присутствовали выраженные готические элементы – круглые башни, по примеру средневековых крепостей завершённые рядами зубцов, высокие стрельчатые окна и пр. Казаков также не отказался и от использования в своём проекте ряда форм национально-го зодчества. В классическую ордерную систему постройки, с присущей ей статичностью и монументальностью, удачно вписались широкие арки с висячими гирьками, кувшинообразные опоры-столбы, открытая галерея второго этажа, мягкие очертания венчающих отдельные объёмы скруглённых куполов.



Одна из башен в ограде дворца (фото автора, 2018 год)

Казаков, в сущности, воссоздал в образе своего здания очередную «реплику» на Средневековье – пусть, может быть, и не столь интересную и смелую. Как метко заметил отече-

ственный искусствовед Ю.Я.Герчук, «казаковская „готика“ всегда держит от себя зрителя на некотором расстоянии, она далеко не так открыта и приветлива, как баженовская»¹¹.

Впрочем, это только мнение эрудированного специалиста. Есть ещё точки зрения других исследователей и, конечно, живые впечатления сегодняшних зрителей. Как говорится, о вкусах не спорят, поскольку это дело весьма тонкое...

¹¹ Цит. по статье Ю.Я.Герчука // Проблемы русской псевдоготики XVIII века в сборнике «Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века», М., 1994,



«Готическое» окно (фото автора, 2018 год)

Однако, в любом случае, можно подвести итог всему сказанному выше и указать на тот факт, что Петровский дворец и сохранившиеся элементы усадебной архитектуры в Цари-

цыно принадлежат к числу памятников относимых к «ложной готике» или «псевдоготике». И это, думается, вполне осознанное и далеко небезосновательное утверждение. О приближении к прототипам настоящей европейской готики ни Баженов, ни Казаков в ту пору ещё даже не задумывались. Они больше руководствовались в своём творчестве собственным воображением, стремились отойти от общепринятых канонов, «сухих» нормативов и сообщить постройкам, тяготеющим к строгим классическим схемам в общих планировочных решениях, яркую образность и декоративную выразительность. Необходимо также подчеркнуть, что готические детали применялись только для наружного оформления зданий. В интерьерах «казаковского», как и, пережившего реновацию, «баженовского» дворца¹², по-прежнему, царили гармония и спокойное величие классицизма.

Не исключено, что именно пример Баженова и Казакова несколькими годами спустя вдохновил «на подвиги» и «калужского» зодчего, работавшего по заказу местного управляющего М. Н. Кречетникова – одного из фаворитов своенравной русской императрицы. Небезызвестный в прошлом архитектор Пётр Никитин спроектировал в провинциальном городе на парадной площади здание Гостиного двора в формах, открыто тяготеющих к «псевдоготике». Это, следует

¹² В этом можно убедиться ныне, побывав в воспроизведённых в близком соответствии с оригиналами проектных чертежей, парадных залах Царицынского дворца. Там всё, буквально, «дышит» классицизмом.

отметить, явилось одним из редких примеров использования нового «баженковского» стиля в гражданской архитектуре. Строящийся на протяжении двух десятилетий, Гостиный двор, с выразительными щипцовыми завершениями над проездными воротами, декоративными башенками на парапете, стрельчатыми сводами обходных галерей, стал яркой достопримечательностью тихой и уютной Калуги.



Фрагмент обходной галереи в здании Гостиного двора в Калуге (фото автора, 2002 год)

Одной из характерных особенностей всех ранее перечисленных построек стало использование неоштукатуренных кирпичных поверхностей в сочетании с фрагментами бе-

локаменной облицовки. Благодаря этому произведения разных мастеров обрели черты, роднящие их друг с другом и позволяющие оценивать постройки в рамках единого стилистического направления в русском зодчестве. Несомненно, в формировании оригинального варианта «псевдоготики» в Москве важную роль сыграла и предшествующая традиция – «узорочье» местного «нарышкинского» барокко¹³.

Любопытно, что когда швейцарский зодчий Луиджи Руска начал реставрировать и достраивать в начале XIX столетия Никольскую башню в Кремле, взорванную по неизвестным причинам покидающими город французами, он счёл нужным обратиться не к западным, а русским прототипам – тому самому варианту стиля, который упрямо отстаивали Баженов и Казаков, считая его более соответствующим национальному, русскому вкусу. И белокаменные «неоготические» детали, в действительности, стали эффектной декорацией на фоне тёмно-красных кирпичных поверхностей стен. Никольская башня, представ в новом облике, настолько покорила москвичей, что её вскоре признали одной из настоящих «изюминок» в архитектурном ансамбле Красной площади.

Аналогичный приём был также использован в те же годы архитектором Алексеем Бакаревым при строительстве

¹³ Ю.Я.Герчук в своей статье подчеркнул, что на В. Баженова оказывали впечатления постройки Старой Москвы – та обстановка, в которой он рос и формировался как зодчий.

Никольского собора в Можайске¹⁴. Колокольня в храме, включавшая в себя несколько ярусов, получила в завершении высокий тонкий шпиль, обрамлённый четырьмя башенками-пинаклями. Культовое сооружение, расположенное на холме, благодаря контрастному сочетанию на фасадах белокаменных вертикальных тяг, отдельных декоративных элементов и естественного тона кирпичной кладки, обрело нарядный, праздничный облик.

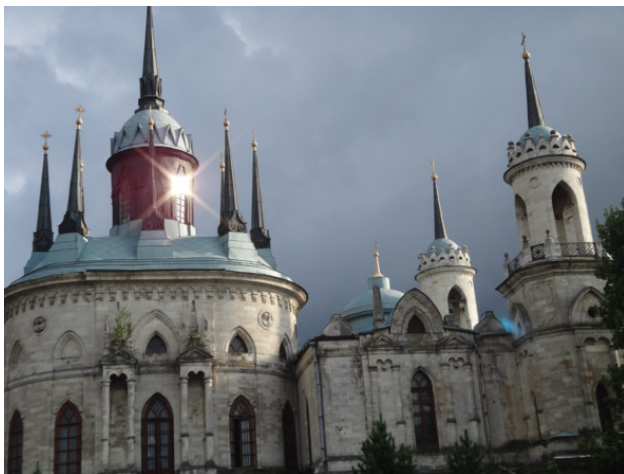
В числе прочих сооружений, наверное, следует ещё назвать и здание Синодальной типографии на Никольской улице в Москве, выстроенное в 1814 году зодчим И.Л.Мироновским. В нём также присутствовало некое смешение различных архитектурных форм эпохи Средневековья. В начале XIX столетия здание было в своём роде уникальным для старой русской столицы. Не исключено, что зодчего мог вдохновить пример оформления Никольской башни, перестроенной в этот же период в «готическом вкусе». С другой стороны, в проекте Мироновского присутствовало что-то от чарующей магии Востока или столь любимого в прежние времена в Москве «нарышкинского» барокко.

В последней трети XVIII столетия в «псевдоготических» формах в России были, ко всему прочему, выстроены и две замечательные церкви, о которых просто нельзя ни упомя-

¹⁴ Этот храм отнюдь не случайно произвёл впечатление на великого русского писателя Л.Н.Толстого, и он обратил на него внимание, когда писал «Войну и мир».

нуть. Отечественные искусствоведы, по праву, относят их к числу признанных шедевров строительного искусства.

Одна из церквей появилась в подмосковном селе Быково, в имении графа М.М.Измайлова, а другая – в предместьях Санкт-Петербурга. Каждый храм отличали свои яркие, глубоко индивидуальные особенности. Речи о каком-либо сходстве между ними быть попросту не могло. Творческие почерки зодчих, работавших в разных городах, существенно различались.



Церковь в селе Быково (фото автора, 2018 год)

Начнём, пожалуй, с первой из названных построек. Проект церкви в селе Быково приписывают выдающемуся рус-

скому зодчему Василию Баженову. В этом мнении сходятся многие специалисты.¹⁵ И их доводы, в самом деле, не лишены везких оснований. Ни кто другой, наверное, не отважился бы на реализацию столь грандиозного и масштабного замысла. Это было под силу исключительно художнику с новаторской творческой мыслью. Столь величавую красоту мог воссоздать, пожалуй, только подлинный мастер.

Стоит заметить, что церковное здание получило весьма необычную для своего времени овальную форму плана. Возможно, здесь сказались некоторые «пережитки» русского барокко – стиля «елизаветинской» эпохи. Об этом говорит и использованный архитектором мотив двухмаршевых лестниц с изящными балюстрадами, ведущими на открытую террасу второго этажа.

¹⁵ Существуют, впрочем, и другие мнения. Якобы здесь В. Баженов не принимал активного участия, но при этом всё же занимался проектированием. Сами же работы производились под руководством другого архитектора – зодчего из числа его учеников или специально приглашённого в Россию иностранца.



Фрагмент главного фасада храма (фото автора, 2018 год)

Вместе с тем, В. Баженов отнюдь не нарушил законов симметрии – обязательных для архитектурных сооружений в эпоху классицизма. По обеим сторонам главный фасад был фланкирован одинаковой высоты башнями-колокольнями. Несмотря на относительно скромные размеры, постройка получилась гордой и величавой, благодаря умело подобранным масштабным соотношениям форм и смелой устремлённости ввысь, идущей от ощущения готических сооружений.



Открытая лестница с балюстрадой (фото автора, 2018 год)

О тяготении к западноевропейскому Средневековью, в свою очередь, свидетельствовало также изобилие декоративных стрельчатых арок, присутствие остроконечных высо-

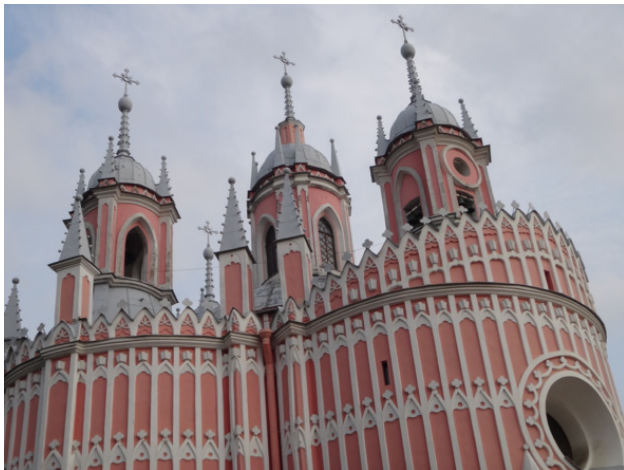
ких обелисков и изящного тонкого шпиля, венчающего центральную главу храма. Налицо в этой работе был и характерный для творчества В. Баженова художественный приём. В наружном убранстве фасадов зодчий умело использовал эффект полихромии естественных материалов – сочетание белого камня и тёмно-розового кирпича¹⁶.

Несколько в ином ракурсе, вероятно, следует оценивать не менее интересную и элегантную петербургскую постройку. Она, вне всякого сомнения, тоже заслуживает более подробной характеристики.

Чесменская церковь, как известно, проектировалась Ю. М. Фельтеном в едином ансамбле с Чесменским дворцом на седьмой версте по дороге в Царское село, в местечке Кикерики (в переводе с финского это слово означает «лягушачье болото»)¹⁷.

¹⁶ В наши дни церковь находится в запущенном состоянии, её внешние стены покрыты слоями штукатурки и эффект полихромии материалов не присутствует.

¹⁷ О Чесменском дворце, не описанном в этой книге, но также, в определённой мере, тяготеющим к «псевдоготики», можно узнать из вышеуказанной статьи Ю.Я.Герчука, С.151.



Чесменская церковь (фото автора, 2018 год)

Почему это архитектурное творение появилось в окрестностях Санкт-Петербурга, а не где-то на одной из городских улиц или площадей? На этот счёт бытовали разные версии. По ряду свидетельств, именно в этом месте кортеж императрицы настиг гонец, принесший счастливую весть о победе русского флота над турецким в сражении около бухты Чесме в Эгейском море. Обрадованная этой новостью, Екатерина Великая, дескать, и повелела выстроить триумфальный храм-монумент в Кикерики, прямо на маршруте её следования в царскосельский дворец.

Закладка первого камня в фундамент здания произошла в 1777 году, в торжественной обстановке, в присутствии

шведского короля. На строительство храма в честь Рождества Иоанна Предтечи, в дальнейшем, потребовалось около десяти лет.

При входе в церковь была установлена памятная мраморная доска с надписью:

«Сей храм сооружен во имя святого пророка Предтечи и крестителя Господня Иоанна в память победы над турецким флотом, одержанной при Чесме 1770 года в день его рождества. Заложен в 15-е лето царствования Екатерины II в присутствии короля шведского Густава III под именем графа Гогландского и освящен 1780 года июня 24 дня в присутствии его величества римского императора Иосифа II под именем графа Фалькенштейна».



Фрагмент интерьера в храме Рождества Иоанна Предтечи
(фото автора, 2018 год)

В плане церковь приближена к форме четырёхлистника.
Она достаточно компактна и имеет выраженный компози-

ционный центр. Основное внутреннее пространство – квадратное по своей геометрии – перекрыто куполом. К каждой из сторон к нему симметрично примыкают полукруглые объёмы. Можно сказать, что в основу здания был положен классический модуль или даже некоторый «парафраз» русского барокко. Во всяком случае, внутри храм выглядел достаточно традиционно и соответствовал общепринятым в «екатерининское» время правилам красоты.

Однако, наружное убранство пробуждало особые ощущения. Ю.М.Фельтен элегантно оформил фасады изящными вертикальными тягами и стрельчатыми арочками. Бело-снежной тональности, они мягко контрастировали с выкрашенными в бледно-розовый цвет стенными поверхностями. Зодчий как бы попытался спрятать «классицизм» под ажурной «готической» декорацией. И ему, в самом деле, удалось добиться сногшибательного эффекта. Тонкие линии фасадных членений выразительно перетекали в возвышающиеся над карнизами башенки-пинакли с высокими пирамидальными кровлями. Над входом в храм было помещено круглое окно, как бы имитирующее «розы» старинных готических церквей. Заострённые игольчатые формы также обрамляли барабаны и делали почти незаметными маленькие гранёные купола – нежно-серого цвета, в целом, созвучного общей колористической гамме постройки.



Фрагмент отделки фасада (фото автора, 2018 год)

Чесменская церковь, можно сказать, стала «вершиной» русской псевдоготики. Ёе внешний облик, действительно, оказался во многом близким западноевропейским архитек-

турным примерам. Здание при обозрении снаружи, и в правду, ассоциировалось с зодчеством эпохи Средневековья. От него будто бы исходил «аромат» Старой Англии, пробуждающий воспоминания о вычурной «пламенеющей» готике¹⁸. Но в то же самый момент, это была абсолютно современная церковь, чуждая всякой ретроспективности.

Похоже, работа Ю.М.Фельтена удовлетворила Екатерину Великую. Она наконец-то увидела собственными глазами то живое воплощение «готических фантазий», которыми в последней трети XVIII столетия некоторые романтические натуры грезили в Европе¹⁹.

Замысел петербургского зодчего также высоко оценили его современники. Утончённое изящество храма, ажурное кружево в прорисовке внешнего декора настолько пришлись по вкусу двум из «екатерининских» вельмож, что они даже отважились на неординарный поступок. Трудно сказать по какой причине, но каждый из них решил выстроить в своих провинциальных усадьбах такие же церкви – почти в точном соответствии с проектом Ю.М.Фельтена. Пер-

¹⁸ «Пламенеющая» готика господствовала в Англии уже на закате этого архитектурного стиля, в ней присутствовал некий элемент декоративности. В частности, в интерьерах присутствовали сложные хитросплетения нервюр на потолках, не обусловленные конструктивной логикой сооружений.

¹⁹ Ю.М.Фельтен проявил себя как «готический мастер» и в парковом строительстве. В конце 1770-х годов по его проекту в Екатеринбурге были отлиты чугунные ворота с ажурными деталями, украсившие знаменитый парк в Царском Селе.

вый из храмов появился в селе Красном, в родовом имении М.Ф.Полторацкого в Тверской губернии, а второй – в селе Посадниково, в наследственном владении А.Д.Ланского на Псковщине²⁰.

Хочется спросить, разве не было это «копирование» свидетельством успеха талантливого архитектора? Или, тем самым, фавориты желали заслужить у императрицы ещё большую благосклонность? Подражать вкусам государыни Екатерины Великой в ту пору стремились многие из русских дворян...

Впрочем, как говорится, всё лучше познаётся в сравнении. При всех достоинствах Чесменской церкви она была ещё бесконечно далека от исторических оригиналов готического зодчества. Да и оформление интерьера в храме, в значительной мере, соответствовало традициям эпохи классицизма, нежели образцам Средневековья²¹. Ю.М.Фельтен, если быть объективным до самого конца, создал нечто вроде умелой стилизации на тему забытого прошлого. У него присутствовало метафорическое или, так сказать, заимствован-

²⁰ К счастью, обе церкви сохранились до наших дней, хотя нуждаются в серьёзных реставрационных работах и не выглядят столь ярко и импозантно как храм в Санкт-Петербурге.

²¹ Надо заметить, что и в храмовом интерьере присутствовали некоторые черты иллюзорной готической декорации. Об этом свидетельствовали красиво прорисованные вертикальные тяги и отображение ложных «готических» конструкций на потолке.

ное из увражей понимание готического стиля²².



Чугунные «готические» ворота, созданные в Царском Се-

²² Точнее выразиться, это была в своём роде условная игровая форма понимания готики, несколько удалённое от подлинного архетипа Средневековья.

ле по проекту Ю.М.Фельтена (фото автора, 2018 год)

К примеру, резиденция Стрauberи-Хилл, построенная чуть ранее архитектором Робинсоном по заказу именитого аристократа и знатока искусства в Туикнэме, по сравнению с «фельтеновским оригиналом» выглядела куда-более убедительно. Она, действительно, вызывала ассоциации с подлинно историческими прототипами. Английский вариант «псевдоготики», если можно так выразиться, в отличие от русского, был гораздо «археологичнее». В нём даже присутствовало несколько прямых цитат из зодчества прошлых столетий. Причём, они касались не только внешнего убранства фасада, но и отдельных интерьеров загородного дома. Г. Уолпол создал яркую постройку в «готическом образе» и, одновременно, попытался возродить у местной знати утерянный интерес к собственной национальной культуре и образу жизни их далёких предков²³.

Сенатор, ко всему прочему, прославился и своей литературной деятельностью. Из под его пера вышло в свет талантливое произведение «Замок Отранто», заложившее основы для рождения жанра «готического романа» в Англии.

К началу XIX века на Британских островах увлечение «псевдоготикой» приняло достаточно широкий размах.

²³ Интерес к готике в Англии никогда не ослабевал, поскольку именно стилем связывалось то время, когда происходили наиболее значительные события в истории Британского королевства.

В частности, замечательная усадьба Фонтхилл-Эбби в виде средневекового замка была воссоздана по проекту одарённого зодчего Джеймса Уайэта в графстве Уилтшир (1795 – 1807 гг.). Она явилась свидетельством ещё более детального изучения национального «готического» наследия.

Несколько запоминающихся построек в средневековых формах также спроектировал талантливый мастер Джон Нэш в графствах Лёскомб и Девоншир. Их отличали яркое своеобразие и живописность.

Определённый вклад в развитие «псевдоготики» в России привнёс сын известного зодчего В.И.Неёлова – Иван Неёлов, который благодаря протекции своего отца, небезуспешно работавшего по заказам Екатерины Второй, сумел получить архитектурное образование в Англии. В 1782 году он спроектировал, по желанию русской императрицы, кирпичный дворец близ деревни Баболово – на месте находившегося здесь ранее деревянного усадебного дома Г.А.Потёмкина. Строительство производилось на протяжении двух лет, в период 1783—1785 гг.

В оформлении фасадов И.В.Неёлов смело использовал мотив стрельчатых проёмов. В некоторые из окон дворца были вставлены ажурные переплёты, столь излюбленные в эпоху «готики». Над венчающим карнизом присутствовали характерные зубчатые формы, в целом, присущие для всех «неёловских» построек в Царском Селе.

Однако, пожалуй, главным достоинством Баболовского

дворца стала его планировка – свободная, с элементами асимметрии, во многом нарушавшая строгие каноны русского классицизма. В общей композиционной схеме доминировало овальное помещение, которое вполне могло выполнять функцию парадного зала. К сожалению, дворец перестраивался в более позднюю эпоху, а в период Отечественной войны 1941—1945 гг. подвергся значительному разрушению. В настоящие дни каждый из нас может любоваться только величественными руинами когда-то богатого и интересно оформленного здания...

Некоторые любопытные работы в царских загородных усадьбах осуществлялись и в период правления императоров Павла и Александра. Так в 1818—1822 гг. в Петергофе по границе Александровского парка было выстроено здание Фермы. Впоследствии, его окружили красивые аллеи и зелёные насаждения. Заново разбитый парк назвали Фермерским.

Комплекс хозяйственных сооружений включал в себя несколько компонентов. Над проектами построек трудился зодчий А. Менелас. Главный двухэтажный павильон Фермы был выстроен в соответствии с традициями «английской готики». Его краснокирпичные стены со стороны главного фасада украсила пара башен с зубцами, вызывающая ассоциации с замковой архитектурой²⁴.

²⁴ Одной из интересных особенностей Фермерского дворца было то, что для его внешней отделки уже использовались детали, вылитые из чугуна.

Не менее оригинальный вид получил и флигель. Его, в свою очередь, выделяла круглая башенная надстройка 15-метровой высоты.

В Павловске к образам готики иногда прибегал в своём творчестве архитектор Карл Бренна. Хотя, наверное, его постройки отличал особый стиль, который вряд ли можно напрямую связывать с «псевдоготикой». В 1790-х годах зодчий, по велению Павла Первого, спроектировал игрушечную крепость «Бип», окружённую водяным рвом, с подъёмным мостом и тремя разной высоты и формы башнями. Сама по себе, миниатюрная цитадель представляла собой некую архитектурную фантазию на тему европейского Средневековья. В условиях «просвещённой» России крепость выглядела как-то экстравагантно и, если даже не сказать, юмористично. Но она при этом, надо признать, всё-таки вписалась в общий масштабный замысел царской усадьбы.

В целом, в «павловское» время в русском зодчестве ещё продолжали господствовать формы классицизма, хотя и в весьма необычной «редакции» иностранного придворного архитектора Карло Бренны. Тем не менее, сама художественная атмосфера в городе на Неве была уже во многом «предромантической». Петербургский императорский дворец из-за его замкнутости даже называли замком, и это само по себе уже служило напоминанием о Средневековье. И в эту же пору в изобразительном искусстве всё большее распространение получал образ героя-рыцаря, облачённого

В железные латы.

ГЛАВА II

Увлечение «готикой» в России в эпоху «романтизма»

Утверждение на некоторый период в зарубежном и отечественном зодчестве «псевдоготических» форм было лишь первым этапом на пути освоения богатого архитектурного наследия Средневековья. Всё началось с вольных интерпретаций, введения в обиход характерных приёмов наружного оформления – применением поверхностей из кирпича без слоя штукатурки, использованием стрельчатых проёмов, окон с ажурным переплётом рам, зубчатых карнизов, башенок с островерхими кровлями и т. д. Затем, после небольшой паузы, решили перейти к более осмысленному изучению технических и конструктивных основ готического строительства.

Новая волна романтизма в Европе заметно усилила интерес к искусству «тёмных веков». Именно так в Европе вплоть до XIX столетия воспринимали эпоху рыцарских походов и клерикального мракобесия церкви.

Окончательному перелому в отношении к готике как архитектурному стилю способствовало опубликование трудов

английских учёных сообществ по изучению памятников истории. Несколько сочинений, посвящённых забытым храмам Англии, вышло под авторством Кристофера Рена – одного из признанных лидеров среди зодчих на Британских островах. В частности, в поле его зрения оказались собор в Солсбери и старинное Вестминстерское аббатство. К. Рен некогда произнёс многозначительную фразу, которая во многом определила новые приоритеты у молодых архитекторов. Он заметил :

«Любознательность могла бы подтолкнуть нас поразмыслить, откуда первоначально возникла эта склонность не считать красивым ничего, что не было украшено колоннами даже там, где в действительности для них нет нужды»²⁵.

Кроме того, следует принять во внимание тот факт, что в Британии ещё с начала XVIII столетия издавался журнал «Археология», которым ведало «Антикварное общество». На протяжении многих лет эрудированной публике сообщалось о различных интересных находках или просто важных событиях давно ушедшей поры.

Иначе говоря, в старой доброй Англии, постепенно, вновь начали любить «готику», которая долгое время не могла отодвинуть на второй план «классические стили». Александер

²⁵ Интересные рассуждения английского архитектора К. Рена содержались в его литературном труде, изданном в Лондоне в 1750 году и получившем название «Паренталия». Книга представляла собой нечто вроде семейной хроники зодчего, его жизни и творчества.

Поуп²⁶ одним из первых рискнул сравнить трагедии Шекспира с величием готической архитектуры, а уже в XIX столетии нескрываемое восхищение соборами с изящными башнями-колокольнями выразил известный писатель Даниэль Дефо²⁷.

Но, пожалуй, ни что так не возбудило интерес к эпохе Средневековья как многочисленные романы Вальтера Скотта. Рассказы об отважных и благородных рыцарях, готовых пожертвовать собственной жизнью ради чести, прекрасных дамах, страдающих из-за любви, величественных замках пришлись по вкусу романтически настроенной публике не только в самой Англии, но и далеко за её пределами.

«Готическими романами» в 1820-1830-е годы, по свидетельству историков, начали зачитываться и в России. В эпоху Николая Первого в богатых домах Санкт-Петербурга представители высшей знати даже устраивали шуточные маскарады и костюмированные спектакли по страницам отдельных произведений английского писателя. Их ещё называли в северной русской столице «живыми картинами». Хорошее

²⁶ Александр Поуп (1688 – 1744) – английский поэт, автор поэмы «Похищение локона», строгий приверженец классицизма в Британии.

²⁷ Имя писателя Даниэля Дефо (1660—1731) хорошо знакомо каждому из читателей, поскольку именно он написал романтическую книгу о Робинзоне Крузо – отважном путешественнике, волею обстоятельств, оказавшемся на необитаемом острове. Восхищение образами соборов, возможно, было связано у писателя с тем, что он в своё время вынужден был отказаться от роли церковной карьеры и должности пастора в храме.

знание языка позволяло многим представителям дворянской аристократии читать романы Вальтера Скотта в подлиннике, не прибегая к литературным переводам, что давало возможность глубже ощутить переживания героев и насладиться патетикой их речей.

Вальтер Скотт, впрочем, не ограничился только литературными произведениями. Он даже сумел осуществить собственную романтическую мечту – поселиться в готическом замке! Кое-как собрав деньги, писатель выкупил 100 акров земли в Бордерсе, на южном берегу реки Туид, и на протяжении ряда лет не жалел средств на строительство нового загородного дома. «Жилище, похожее на сновидение» – так поэтически охарактеризовал свой «неоготический» замок «Эбботсфорд» Вальтер Скотт.

Известно, что в 1825 году у знаменитого английского писателя уже побывало немало иностранных гостей. В числе русских «паломников» «Эбботсфорд» посетили, в частности, сын Президента петербургской Академии художеств – Алексей Николаевич Оленин, некогда время живший в Англии, и молодой граф Давыдов. Воспоминаниями об этой интересной встрече сэр Вальтер Скотт впоследствии поделился в своём дневнике.

Наверное, интерьеры замка-усадьбы писателя запомнились аристократам из России. Во всяком случае, Давыдов в своих мемуарах упомянул о том, что им пришлось дожидаться писателя в большом холле, тускло освещённом

сквозь оконные стёкла, расписанными изображениями гербов, и до потолка обставленном экспонатами оружия разных времён²⁸.

Отношение к готике в начале XIX столетия заметно изменилось и в Германии, которая в ту пору ещё не была единым государственным образованием. В частности, ощутимые перемены затронули сферу церковного строительства. Неоготические тенденции возобладали в Пруссии, существенно расширившей свою территорию за счёт присоединения к ней земель Вестфалии. Вот, к примеру, одно из ярких воспоминаний ещё совсем молодого в ту пору поэта И.-Ф. Гёте. Однажды посетив собор в городе Мюнстере, он написал следующее:

«На пути к собору мне было страшно, как перед встречей с уродливым щетинистым чудовищем. Каким же неожиданным чувством поразил меня его вид, когда я к нему приблизился; большое цельное впечатление заполнило мою душу; он состоял из тысячи отдельных, гармонически спаянных между собой частей, а потому было возможно им наслаждаться и упиваться, но отнюдь не осознавать и не объяснять... Как часто я возвращался, чтобы со всех сторон, со всех расстояний, при разном дневном освещении взирать

²⁸ См. об этом статью М.П.Алексеева «Русско-английские литературные связи (XVIII – первая половина XIX века) в журнале «Литературное наследство», Т.91, М., 1982.

на его чарующую красоту и величие»²⁹.

И.-Ф. Гёте также посвятил отдельный панегирик строителям готического Страсбургского собора.³⁰ Его реставрация и достройка производились в XVIII веке. И это было одной из первых масштабных работ такого рода в Европе.

Что же повлияло на изменение вкусов у немцев? Безусловно, огромную роль сыграло назначение в 1810 году, по приказу прусского монарха, обер-баудиректором зодчего Карла-Фридриха Шинкеля. Ему вменили в обязанность вопросы руководства храмовым строительством. И уже через несколько лет на территории Вестфалии, по инициативе нового управленца, начали возводить церкви в национальном «готическом» стиле. Задачи художественного творчества Карл-Фридрих Шинкель в тот период рассматривал исключительно через призму идеалистического понимания вещей и сугубо религиозных умонастроений. Следуя взглядам немецкого философа Ф. Шлегеля, он, как истинный романтик, относился к архитектурным памятникам как к неким монументам, выражающим народный дух.

Кроме того, существенной причиной реабилитации «готики» в Германии было и широко развернувшееся в стране так называемое «антинаполеоновское» движение. Немец-

²⁹ Цит. по книге: И.В.Гёте «О немецком зодчестве», Собрание сочинений, Т.10, М., 1937, С.389—390.

³⁰ Немецкий писатель даже выразил желание разделить судьбу с тем зодчим, который отважился воздвигнуть могучую гору превыше облаков. Так, романтически, И.В.Гёте воспринял несокрушимую громаду храма в Страсбурге.

кие культурные деятели решительно выступили против норм догматического классицизма, пришедшего из Франции.

Пробуждение национального самосознания на определённом этапе вызвало импульсивную волну интереса к собственному историческому наследию – эпохе Средневековья. Готика стала восприниматься как стиль, выражающий «единство времён» – прошлого, настоящего и будущего. Известно, что К-Ф. Шинкель даже мечтал о некоем «соборе всех германцев». И эта мысль нашла яркое выражение в одном из живописных полотен зодчего, пробовавшего себя в начале карьеры ещё и в качестве художника³¹. В частности, в 1813 году К-Ф. Шинкель написал романтический пейзаж с видом готического храма и присвоил ему громкое название «Собор над городом и водой». Это была чистой воды фантазия мастера, никак не связанная с впечатлением от переживания реального образа какого-то сооружения.

³¹ К.Ф.Шинкель написал несколько картин подобного жанра, которые сохранились до наших. Любопытно, что это не просто архитектурные veduty, а композиции с сюжетной основой. На полотнах присутствует не только изображение природных ландшафтов, но и фигурки людей, занятых своими привычными делами. Кажется, что будущий зодчий создавал эти пейзажи с натуры, а затем уже вписывал в общую композицию свои архитектурные фантазии на тему «готики». Обозревая живую натуру, он невольно представлял среди того или иного пейзажа игольчатые башни гигантских храмов, вздымающиеся до небес.



Фото с картины К.-Ф. Шинкеля

Взгляды К.-Ф. Шинкеля на искусство были исключительно возвышенными. В частности, он подмечал, что в архитектуре уже нет ничего оригинального, что нужно упорно искать то зодчество, которое отвечало бы потребностям быстро прогрессирующего «человеческого рода». С точки зрения немецкого мастера, творец не должен был придерживаться старых норм и повторять уже известные исторические образцы. Ему следовало идти дальше, экспериментировать, демонстрировать смелое новаторство.

К.-Ф. Шинкель на определённом этапе своей творческой деятельности стал понимать «чистую красоту» как выражение победы духа над материей. Таким образом, он проти-

вопоставил «готику» хорошо известным античным примерам. Вот почему на фантастических картинах зодчего храма зачастую выглядели лёгкими и воздушными, содержащими множество измельчённых декоративных элементов. К.-Ф. Шинкель, демонстрируя ажурность готических церквей, как бы лишний раз хотел напомнить неискущённому зрителю о Средневековье – эпохе отнюдь не мрачной, а прекрасной и эстетически полноценной.

...Общеизвестно, что после того, как армия под предводительством Наполеона Буонапарта вошла в Берлин, король Фридрих-Вильгельм Третий со своими домочадцами нашёл убежище в Восточной Пруссии. Здесь он получил надёжную защиту от французов. Безопасность гарантировал контингент русских войск, введённых на германские земли императором Александром I.

В 1814 году старшая дочь прусского короля – Шарлотта – познакомилась с братом правящего в России монарха Николаем. В отдельных мемуарах говорится о том, что молодые люди влюбились друг в друга с первого взгляда. Но неизвестно являлось ли это истинной правдой или писатели работоспособно преукрашивали действительность? Кровный союз был больше необходим в чисто политических целях, так как способствовал укреплению отношений между Российской империей и Пруссией.

14 ноября 1815 года принцесса и великий князь помолвились. Бракосочетание же было отложено ещё на два года,

поскольку Шарлотта к тому моменту достигла лишь семнадцатилетнего возраста.

В начале XIX столетия в моде были женщины со статью и формами. В эпоху «ампира» в Европе всё ассоциировали с античными статуями. Шарлотта, напротив, отличалась малым ростом и имела миниатюрное телосложение. Это несоответствие канонам «европейской красоты» даже причиняло ей в юные годы немалые страдания. К тому же, великий князь относился к разряду достаточно крупных по меркам своего времени мужчин.

Николай не должен был унаследовать российский престол, на это место прочили его старшего брата Константина. Шарлотта тоже отнюдь не стремилась быть русской царицей. Она больше хотела стать великой княгиней и жить в спокойной обстановке, не втягиваясь во всевозможные дворцовые интриги.

В своём дневнике Шарлотта, вспоминая первый день пребывания в кругу новой семьи, написала следующее:

«Весь Двор был, кажется, собран в садике, но я ничего не различала. Помню только прекрасные розы в полном цвету, а особенно белые, которые тешили мой взор и как бы приветствовали меня. Так как фургоны с моей кладью еще не прибыли, то мне пришлось явиться на большой обед в закрытом платье, весьма, впрочем, изящном, из белого граде-напля, отделанном блондами, и в хорошенькой маленькой шляпке из белого крепа с султаном из перьев марабу. То бы-

ла самая новейшая парижская мода. Сколько раз впоследствии мне говорили о моем первом появлении в этой галерее! Юную принцессу осматривали с головы до ног и нашли, по-видимому, не столь красивой, как предполагали. Но все любовались моей ножкой, легкостью моей походки, благодаря чему меня даже прозвали „птичкой“³²».

Торжественная церемония венчания молодой пары состоялась 1 (13) июля 1817 года в церкви Зимнего дворца. Само по себе, официальное замужество предполагало для Шарлотты добровольный переход в православное вероисповедание и наречение нового имени, имеющегося в святцах. Так юная прусская принцесса стала именоваться, на русский лад, великой княгиней Александрой Федоровной.

Переход в другую религиозную веру был достаточно тяжёлым испытанием для Шарлотты. Несколько дней, оставаясь в одиночестве, она не могла сдержать слёз. Когда Николай Павлович ввёл княгиню в церковь, Шарлотта смогла лишь с грехом пополам прочесть символ веры по-русски.

Новый язык прусская принцесса, впоследствии, изучала под руководством талантливого поэта Василия Андреевича Жуковского, но так и не смогла освоить его в совершенстве. В «тесном кругу» семьи и при общении с придворными она больше пользовалась немецким или общеупотребительным в Петербурге французским...

³² См. об этом.: А.Ф.Тютчева «При дворе двух императоров. Дневники и воспоминания», М., 1929.

При царском дворе новоиспечённую великую княгиню приняли любезно. У императора Александра даже вошло в традицию открывать балы вместе с Александрой. Один из современников княгини отметил, что она обладает строгой величественной фигурой, представляющей законченный тип истинно немецкой красоты.

В петербургском «свете» Александру вскоре прозвали Лалла-Рук, в честь героини романтической поэмы Т. Мура. Одной из близких подруг княгини стала графиня Цецилия Гуровская, знавшая её с детских лет. Душевная чистота, непорочность и счастливое ощущение жизни, которым отличалась Шарлотта, пленили и самого Александра Сергеевича Пушкина. Он даже хотел запечатлеть её образ в своей знаменитой поэме «Евгений Онегин», но затем всё же не включил эту строфу в окончательную редакцию произведения. Поэт, в частности, написал:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.