

УДК 72.07

DOI: 10.28995/2073-6401-2020-2-111-137

## «Английское» в творчестве И.В. Жолтовского: Дом скакового общества

Илья Е. Печёнкин

*Российский государственный гуманитарный университет  
Москва, Россия, [pech\\_archistory@mail.ru](mailto:pech_archistory@mail.ru)*

*Аннотация.* Имя И.В. Жолтовского, как и его архитектура, всецело ассоциируется с итальянскими влияниями. Между тем к началу XX в. Италия вовсе не была наиболее значительной страной палладианства: значительно больше это направление было разработано в Англии. В Лондоне в 1902 г. вышла и первая научная монография о Палладио. Изучив биографические документы Жолтовского, можно заключить, что «английская тема» была в его жизни не менее значима, чем «итальянская». Причем привязанность эта не ограничивалась сферой политических или культурных предпочтений, а напрямую сказывалась и в профессиональной деятельности архитектора. На примере его первой самостоятельной постройки – дома Скакового общества в Москве – можно проследить, как складывалось творческое кредо Жолтовского-неоклассика; как от подражания британскому викторианскому стилю он через изучение английских же архитектурных увражей пришел к собственной версии неоклассицизма, далекой от патриотично-ностальгических мотивов, характерных для предреволюционных десятилетий русской архитектуры.

*Ключевые слова:* архитектура XX века, И.В. Жолтовский, источники стиля, английские влияния, викторианская архитектура, неоклассицизм, палладианство, архитектурные увражи, Р. Адам, Р. Вуд, И. Джонс, Дж. Соун

*Для цитирования:* Печёнкин И.Е. «Английское» в творчестве И.В. Жолтовского: Дом скакового общества // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 2. С. 111–137. DOI: 10.28995/2073-6401-2020-2-111-137

## “The Englishness” in I.V. Zholtovsky’s architecture. Horseracing society house

Il’ya E. Pechenkin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, pech\_archistory@mail.ru*

**Abstract.** I.V. Zholtovsky’s name as well as his architecture are imagined as fully associated with Italian influences. Meanwhile, by the beginning of the 20<sup>th</sup> century, Italy was by no means the most significant country of palladianism: this stylistic movement had been developed much more in England, in addition the first monograph on Palladio was published in London (1902). Having studied the biographical documents of Zholtovsky, one can conclude that the “English theme” in his life was no less significant than the “Italian”. Moreover, this relation was not limited to the sphere of political or cultural preferences, but strongly affected the architect professional activities. By the example of Zholtovsky’s first independent work, the Horseracing Society house in Moscow, one can trace how the creative credo of Zholtovsky-neoclassicism was formed; how from imitation of the British Victorian style, through the study of English architectural books, he came to his own version of neoclassic style (that was so far from the patriotic-nostalgic features of the pre-revolutionary decades of Russian architecture).

**Keywords:** 20<sup>th</sup> century architecture, Ivan Zholtovsky, style sources, English influences, Victorian style architecture, neoclassicism, Palladianism, architectural treatises, Robert Adam, Robert Wood, Inigo Jones, John Soane

**For citation:** Pechenkin, I.E. (2020), “‘The Englishness’ in I.V. Zholtovsky’s architecture. Horseracing society house”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 111-137, DOI: 10.28995/2073-6401-2020-2-111-137

Едва ли ошибемся, сказав, что имя Ивана Владиславовича Жолтовского прочно ассоциируется с темой итальянских влияний и отражений в отечественной культуре. Репутация италофила сложилась у него еще в дореволюционные годы, когда в определенном кругу архитектора именовали не иначе как «русский Palladio». Впоследствии эта ассоциация только упрочилась ввиду очевидности стилистической ориентации проектов Жолтовского, подчас весьма близко к оригиналу «цитировавших» памятники итальянского Ренессанса; содержания и, пожалуй, самой формы его знаменитых «бесед» с молодыми коллегами; славы знатока и переводчика трактата Палладио. Несмотря на открытие новых обстоятельств истории с переводом «Четырех книг об архитектуре», позволяющих снять авторство Жолтовского [Печенкин, Шурыгина 2018], связь его творческого кредо с Италией и «итальянизмами» невозможно

оспорить. Увлечение Италией было в советских реалиях наиболее безобидной разновидностью западничества: так сложилось, что эту страну воспринимали в традиционно-академическом ракурсе, как художественную сокровищницу или гигантский музей. Провозглашенный в 1930-х гг. лозунг освоения классического наследия делал такой интерес к Италии даже необходимым. Жолтовскому, которого Л.М. Каганович как-то за глаза нарек «богатым антиквариумом»<sup>1</sup>, эта слабость была особенно простительна. Предположим, однако, что круг источников вдохновения для Жолтовского не ограничивался впечатлениями от ставших притчей во языцех итальянских «паломничеств»<sup>2</sup>.

### «Англизированной типа мужчина»

Вопрос о знакомстве Жолтовского с архитектурой других стран и деятельном использовании им неитальянских образцов освещен в литературе довольно слабо. Речь, как правило, идет о случаях визуально определимого формального сходства произведений Жолтовского с зарубежными постройками. Так поступает, например, А.Д. Бархин, обнаруживая общие черты в доме на Моховой (1932–1934) и монументальном здании Муниципалитета в Чикаго (бюро «Холаберд и Рут», 1911) и выводя из них, что Жолтовский опирался не только на итальянскую традицию, но и на опыт США [Бархин 2015, с. 23; Бархин 2019, с. 106]. Думается, что подобные выводы, основанные только на внешних ассоциациях, требуют осторожности. Пока не обнаружено каких-либо документальных свидетельств не только о посещении Жолтовским Нового Света, но и о его скольконбудь заметном интересе к заокеанским архитектурным достижениям, которые были хорошо известны в России по материалам прессы.

Данные о заграничных путешествиях Жолтовского в литературе вообще противоречивы и расплывчаты. В. Хандрос в 1934 г. сообщал, что

---

<sup>1</sup> «Жолтовский – не вожак Советской архитектуры, не ее идейный вдохновитель. Он в большей своей доле в старине, не все новое видит, но он представляет из себя большой богатый антиквариум, с большими ценностями...» (Каганович Л.М. Памятные записки. М.: Вагриус, 1996. С. 530).

<sup>2</sup> Этот термин использовал, в частности, Г.К. Лукомский на страницах журнала «Аполлон», имея в виду прежде всего поездки в Виченцу: «Паломничество в город Палладио, начатое Жолтовским, не прошло даром для истории эволюции нового зодчества Петербурга» (Лукомский Г.К. Новый Петербург (мысли о современном строительстве) // Аполлон. 1913. № 2. С. 18).

...чуть ли не 30 раз побывал он (Жолтовский. – *И. П.*) за границей, лично участвовал в археологических раскопках, производил сотни и тысячи обмеров, на память знает все тончайшие особенности каждого сколько-нибудь замечательного сооружения классики и эпохи Возрождения [Хандрос 1934, с. 15].

Установилось обыкновение думать, что целью заграничных вояжей Жолтовского непременно являлась Италия. «Он был там (в Италии. – *И. П.*) 26 раз, – писали М.И. Астафьева-Длугач и Ю.П. Волчок. – Прошел ее вдоль и поперек, и каждое путешествие запечатлевал в акварелях, зарисовках, кроках, которыми постоянно пользовался в работе» [Астафьева-Длугач, Волчок 1988, с. 50]. К сожалению, авторы не снабдили это сообщение ссылкой на источник данных, но суждение о почти поселившемся в Италии академике архитектуры стало неотъемлемой частью биографической легенды. Архивные документы позволяют увидеть, что под ее покровом скрывалась более сложная география заграничных вояжей. В советский период Жолтовский неоднократно предоставлял сведения о своем пребывании за рубежом. В 1943 г. он сообщал, что посетил с научными целями все государства Европы, кроме Португалии<sup>3</sup>. В личном листке по учету кадров начала 1950-х годов, составленном для предоставления в Совет министров СССР в связи с назначением Жолтовскому персональной пенсии, говорится: «С 1889 по 1926 год за границей был 36 раз – объездил все страны Европы с целью изучения архитектуры»<sup>4</sup>.

В протоколе допроса А.Г. Габричевского от 25 февраля 1942 г. есть такие слова: «В области внешней политики Жолтовский находился под гипнозом фантастического представления о могуществе Англии»<sup>5</sup>. Из описи личной библиотеки Жолтовского, временно поступившей на хранение в ГАХН в период его заграничной командировки 1923–1926 годов, можно видеть, что среди книг архитектора имелась раритетная «История Англии» Д. Хьюма в десяти томах, освещающая события на Британских островах от завоевания их Юлием Цезарем до революции 1688 г.<sup>6</sup> Архитектор М.О. Барщ вспоминал:

---

<sup>3</sup> РГАЭ. Ф. 293. Оп. 2. Д. 19. Л. 19. Благодарю за представленные архивные сведения историка Ольгу Сергеевну Шурыгину.

<sup>4</sup> Российский национальный музей музыки. Ф. 318. Ед. хр. 1034. Л. 5.

<sup>5</sup> Александр Георгиевич Габричевский. Биография и культура: документы, письма, воспоминания: В 2 кн. / [сост. О.С. Северцева]. М.: РОССПЭН, 2011. С. 305.

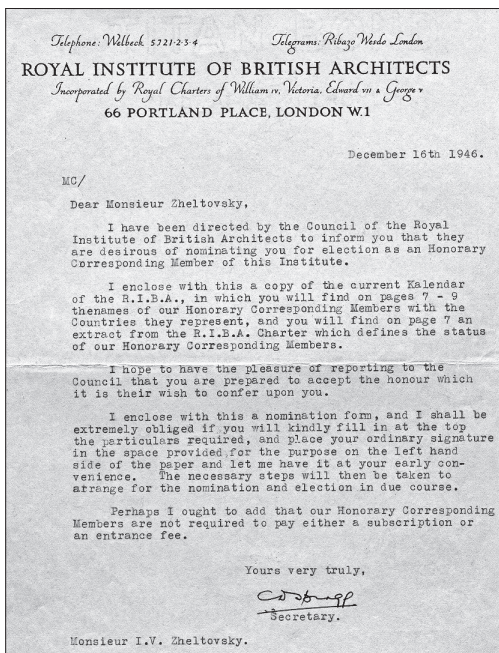
<sup>6</sup> ГНИМА. ОФ 5485/43. Л. 3.

Впервые я увидел Жолтовского на каком-то из дискуссионных собраний в Доме ученых. Это было, вероятно, в 1920 г. Он стоял один незаметно за колоннами, высокий, элегантно одетый, несколько англоязырованного типа мужчина<sup>7</sup>.

По свидетельству В.Ф. Кринского, который работал под началом Жолтовского в архитектурном подотделе Наркомпроса, в 1918 г. Иван Владиславович не раз являлся на службу «в костюме для верховой езды», поскольку был страстным лошадиником<sup>8</sup>. Это не столь заурядное для архитектора 1910-х гг. хобби тоже можно отнести на счет его англomanии.

О том, насколько известным было имя Жолтовского в среде британских архитекторов до 1917 г., судить сложно. Зато в советский период, когда любые профессиональные контакты на международном уровне осуществлялись и контролировались централизованно через структуры ВОКС, произошло знаменательное событие: в октябре 1947 г. Жолтовский получил статус почетного члена-корреспондента (Honorary Corresponding Member) Королевского института британских архитекторов (RIBA)<sup>9</sup> (рис. 1). Впро-

Рис. 1. Официальное письмо секретаря Королевского института британских архитекторов (RIBA) с предложением И.В. Жолтовскому стать членом-корреспондентом этого института. 16 декабря 1946 г. Источник: РГАЛИ



<sup>7</sup> Барц М. Воспоминания // МАРХИ. XX век: Сборник воспоминаний в 5 томах / Авторы-сост. А. Некрасов, А. Щеглов. Т. 1. М.: Салон-Пресс, 2006. С. 111.

<sup>8</sup> Хан-Магомедов С.О. Владимир Кринский. М.: Фонд «Русский авангард», 2008. С. 38.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 2423. Л. 1, 2; RIBA, Honorary Corresponding Member Nomination Papers. С. 284. (Благодарю за содействие в поиске документов сотрудницу архива RIBA Лорен Элдертон.)

чем, в первую группу советских зодчих, принятых в RIBA десятью годами раньше, Жолтовский не вошел. Да и состоявшееся его избрание не было уникальным: одновременно с ним этой чести удостоились А.В. Щусев, Б.М. Иофан, В.А. Веснин и А.Г. Мордвинов [Грибович 2017, с. 9].

### *Викторианский след*

Однако все перечисленные факты биографии имеют к архитектурному творчеству Жолтовского скорее косвенное отношение. В данной статье мы развиваем тему, вскользь затронутую в одной из предыдущих публикаций, в фокусе внимания которой находился вопрос атрибуции Жолтовскому архитектурной графики, ошибочно приписанной авторству других лиц или не имевшей связи с конкретными проектными работами зодчего. Нами было высказано предположение о том, что Жолтовский пользовался при составлении некоторых проектов английскими увражами и неопубликованной графикой Палладио из библиотеки RIBA [Печенкин, Шурыгина 2019a]. Несмотря на то что некоторые листы из этого собрания (в том числе неосуществленный вариант фасада виллы в Вигардоло), как удалось выяснить, были представлены в труде Ф. Бургера<sup>10</sup>, вопрос о связи Жолтовского с ведущей архитектурной институцией Великобритании не теряет актуальности. А свидетельств его профессионального интереса к английской архитектуре и британским архитектурным изданиям более чем достаточно.

В 1903 г. по проекту Жолтовского начинается возведение павильона Императорского московского Скакового общества, вошедшего в анналы отечественной архитектуры как чуть ли не первое здание начала XX в., стилистически апеллирующее к традициям русского классицизма [Рзянин 1947, с. 127; Хан-Магомедов 2010, с. 31]. О том, насколько корректна такая интерпретация неоклассики Жолтовского и генеалогии форм конкретного здания на Скаковой аллее, мы поговорим чуть ниже. Но осуществленной постройке предшествовал конкурсный проект, совершенно иной по стилю. В декабре 1902 г. издававшийся В.А. Гиляровским «Журнал спорта» извещал читателей:

---

<sup>10</sup> Burger F. Die Villen des Andrea Palladio. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Renaissance-Architektur. Leipzig, 1909. Taf. 19.

С весны будет приступлено к постройке скакового павильона в Москве. Ассигнованная сумма на это дело 80 000 р[ублей] общим собранием уже утверждена. <...> Для павильона проекты изготавливаются гг. архитекторами: Жолтовским, Квашниным, Проскурниным, Бони и Эйхенвальдом<sup>11</sup>.

Интересно отметить, что конкурс был объявлен после того, как члены Скакового общества оказались не удовлетворены эскизным проектом Г.А. Гельриха, систематически подвизавшегося на заказах коннозаводчиков и уже построившего в окрестностях ипподрома несколько конюшен и манежей<sup>12</sup>.

В истории проектирования павильона много неясного. Помимо странной неудачи Гельриха, в числе загадок стоит назвать состав участников конкурса. Жолтовский не был одинок в роли дебютанта: Иван Иванович Бони (1877–?) еще не имел на руках свидетельства об окончании МУЖВЗ; Николай Александрович Эйхенвальд (1873–1934) едва его закончил; Николай Александрович Квашнин (1870–1926) был выпускником ВХУ ИАХ, но не имел в багаже самостоятельных построек, *помощничая* у старших коллег, как и Николай Михайлович Проскурнин (1863–1942). Можно сказать, что конкурс привлек именно начинающих архитекторов, еще не заслуживших себе имени и профессиональной репутации. Неизвестно и общее число проектов, поскольку кажущаяся очевидной мысль о том, что каждый из участников выступил с единственным конкурсным предложением, опровергается фактом публикации в печати двух вариантов проекта Эйхенвальда. Оба они были составлены с применением одного и того же плана, но решение фасадов существенно разнилось – в формах рококо и романтической неоготики соответственно.

У Жолтовского также имелись две версии проекта, обе они экспонировались на московской «Выставке архитектуры и художественной промышленности нового стиля» и были оперативно опубликованы в журнале «Архитектурный музей»<sup>13</sup>. Без какого-либо сомнения они могут быть отнесены на счет английских увлечений Жолтовского. Рассмотрим последовательно обе версии проекта. Композиция, представленная на рис. 2, очень напоминает Блэквелл-хауз (Blackwell House), загородный частный особняк, по-

---

<sup>11</sup> Журнал спорта. 1902. № 95. С. 1497–1498.

<sup>12</sup> Иллюстрированный альбом рысистого и скакового спорта и перечень русских конных заводов. М., 1905. Б. с. Речь идет, в частности, о конюшнях и манежах для В.П. Смирнова и В.Г. Малича.

<sup>13</sup> Архитектурный музей. [СПб.], 1903. Табл. 8, 11.



Рис. 2. И.В. Жолтовский. Конкурсный проект дома Скакового общества. 1902. Перспектива от Скаковой аллеи. Вариант.  
 Источник: «Архитектурный музей»

строенный в 1898–1900 гг. Х. Бейли Скоттом. Стиль этого здания, который чаще всего определяют в связи с «Движением искусств и ремесел» (“Arts & Crafts movement”), как бы балансирует на тонкой грани между национальной английской традицией и воплощением в архитектуре идеи современности. Силуэт сформирован рядом остроугольных щипцов и высоких дымовых труб, уравновешивающих своей динамикой скучноватую горизонталь объема. Фасадные поверхности трактованы предельно лаконично, безо всякого декора. Тем выразительнее смотрятся на этих нейтральных плоскостях многочисленные «лежачие» окна и небольшие эркеры, расположенные асимметрично. «Тюдоровский» портал служит едва ли не единственным чисто ретроспективным элементом.

У Жолтовского объемно-пространственная композиция разработана более сложно. Заимствуя у Бейли Скотта тему повторяющихся щипцов, он вводит также приемы, почерпнутые у другого британца – Ч.Р. Макинтоша. Композиция получает хорошо читаемую высотную доминанту – призматический объем с плоским завершением. Влияние школы Глазго проявляется и в обширном



Рис. 3. И.В. Жолтовский. Конкурсный проект дома Скакового общества. 1902. Перспектива со стороны скакового круга. Вариант.  
 Источник: «Архитектурный музей»

остеклении главного фасада. Стиль “Arts & Crafts” здесь существенно трансформирован шотландским модерном. Согласно условиям конкурса, в верхнем этаже павильона Скакового общества предписывалось устроить балконы, с которых можно было бы наблюдать за работой лошадей на скаковом кругу<sup>14</sup>. Жолтовский проектирует на дворовом фасаде не балкон, а вместительную трибуну, опирающуюся на столбы. Колористическое решение фасадов на проекте Жолтовского разнообразнее и острее, чем у Бейли Скотта: сочетание штукатурного покрытия и поверхностей открытой кладки (напоминающих о Красном доме У. Морриса) дополняется декорированным порталом. Графика, относящаяся к этому варианту проекта (перспектива и фасады в ортогональной проекции), хранится в фондах ГНИМА им. А.В. Щусева.

Местонахождение другого варианта неизвестно, равно как неясно и то, насколько эта детально альтернативная версия проекта была разработана Жолтовским (рис. 3). В «Архитектурном

<sup>14</sup> Журнал спорта. 1902. № 95. С. 1497–1498.

музее» была опубликована только перспектива, в нижней части которой хорошо видна авторская подпись. На этом листе показано здание с гораздо более регулярной композицией: центр ее зафиксирован высоким фахверковым щипцом, запоминающейся деталью является балкон, простирающийся почти на всю длину фасада.

Причины обращения архитектора к британским (еще точнее, поздним викторианским) прообразам выглядят довольно прозрачными: конный спорт, как уже отмечалось, выделялся атрибутом английского образа жизни. Жолтовский действовал в полном соответствии с принципом *умного выбора*, характерного для эклектики XIX в.: стремился к тому, чтобы архитектура здания посредством литературных ассоциаций «говорила» о его функциональном содержании. Но зодчий не остановился на современной британской архитектуре, несмотря на ее, казалось бы, точное соответствие задаче. Возможно, последовавшая уже после победы в конкурсе резкая перемена стилового решения здания была по-своему закономерной.

### *Боковой фасад*

Из бумаг личного дела Жолтовского как преподавателя Строгановского училища мы знаем, что летом 1902 г. он путешествовал за границей<sup>15</sup>. Содержимое его записных книжек свидетельствует о посещении Первой международной выставки современного декоративного искусства в Турине: Жолтовский с интересом зарисовывал образцы мебели в формах модерна и внутренний вид павильона-ротонды Р. д'Аронко<sup>16</sup>. Сопоставив этот факт с выбором стиля для конкурсного проекта дома Скакового общества в декабре того же года, можно заключить, что на тот момент Жолтовский еще не был ни убежденным палладианцем, ни вообще неоклассиком.

Что же случилось на рубеже 1902–1903 гг.? К сожалению, мы не располагаем ни перепиской Жолтовского, ни его достоверными воспоминаниями, нам остается лишь выстраивать предположения. И делать это приходится впервые, поскольку авторы, писавшие о Жолтовском прежде, как правило, освещали момент обретения архитектором своего неоклассического кредо (верность которому он сохранил на всю жизнь) в фольклорно-патрио-

---

<sup>15</sup> РГАЛИ. Ф. 677. Л. 21а, 47.

<sup>16</sup> ГНИМА. Plа 9519.

тическом ключе<sup>17</sup>. Исключением является, пожалуй, диссертация А.В. Фирсовой, где автор (также не имея надежных источников, а потому гипостасируя) описывает нечто вроде экзистенциального кризиса Жолтовского:

...После всех экспериментов именно в московской среде, оказавшись среди мастеров московского модерна – Ф.О. Шехтеля, И.А. Иванова-Шиц, Л.Н. Кекушева и т. д. и их творений – И.В. Жолтовский осознает, что модный стиль – не его призвание, не его тема. На поприще модерна ему уже не удастся быть первым, лучшим. Эта стилевая ниша к тому времени была уже прочно занята [Фирсова 2004, т. 1, с. 25].

В самом деле, Жолтовский явно присматривался к модерну, хотя так и не создал ни одного проекта в этих формах. Известно, что в Академии к модерну даже на пике его популярности относились скептически, так что среди корифеев модерна явно преобладают выученики ИГИ и других заведений – это подтверждает и перечень имен, приведенный Фирсовой. Иными словами, дистанцирование Жолтовского от эстетики «нового стиля» стоит считать скорее закономерным. Уникальным же случай Жолтовского для начала 1900-х делает именно его прицельный интерес к палладианству (большинство академистов, игнорируя модные новации, продолжали работать в разных версиях эклектики, включая «русский стиль»). Попробуем взглянуть на данный эпизод в свете некоторых дополнительных обстоятельств.

В 1902 г. в Лондоне вышла в свет книга Б. Флетчера о Палладио<sup>18</sup>. Несмотря на широчайшую известность имени этого ренессансного зодчего, английская монография стала событием в историко-архитектурной науке и отправной точкой новой волны интереса к Палладио и художественному наследию его эпохи, приобретшей чрезвычайно яркие формы в России. Жолтовскому в этом «переоткрытии» Палладио русскими достанется роль первопроходца, увлекавшего за собой столь разных по складу и опыту людей, как искусствовед И.Э. Грабарь [Клименко 2015] и молодой

---

<sup>17</sup> Ср., например: «После того, как проект был принят заказчиком, Жолтовский поставил перед собой вопрос: следует ли русскому архитектору строить в Москве здание в чуждых формах английской готики? И решив, что этого делать не следует, он по собственной инициативе выполнил второй вариант проекта, исходя уже из принципов русской классики» [Ощепков 1955, с. 6] и «Жолтовский составил готический проект – и выиграл конкурс. А уже потом убедил заказчиков, что классика гораздо более соответствует русскому обществу...» [Ревзин 1992, с. 56].

<sup>18</sup> Fletcher B.F. Andrea Palladio, His Life and Works. London, Bell, 1902.



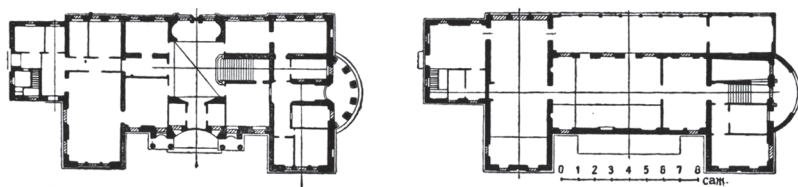
Рис. 4. Портик главного фасада дома Скакового общества. Фото 1900-х гг.

*Источник:* Ежегодник Общества архитекторов-художников

архитектор-академист В.А. Щуко<sup>19</sup>. Мы не имеем прямых указаний на то, что личное палладианство Жолтовского началось именно под воздействием этой книги, но в том, что события эти произошли фактически синхронно, сомневаться не приходится.

Как уже говорилось, воплощенный неоклассический проект Жолтовского для дома Скакового общества (рис. 4) в литературе принято резко противопоставлять конкурсному. Отмечая радикальность стилистической метаморфозы, все же стоит сказать о том, что классика – это в первую очередь интернациональный архитектурный язык, и именно в этом качестве он мог быть интересен космополиту Жолтовскому. В упомянутой диссертации А.В. Фирсова осторожно писала (отчасти повторяя Ревзина): «И.В. Жолтовский видоизменил свой замысел и буквально убедил заказчиков, что классические мотивы, обобщенные идеи палладианства, гораздо более соответствующие русскому обществу, были вполне популярны и в Англии» [Фирсова 2004, т. 1, с. 26]. Это замечание об английском палладианстве очень ценно на фоне тривиальных опи-

<sup>19</sup> РГАЭ. Ф. 377. Оп. 1. Д. 314.



Планы первого и второго этажей

Рис. 5. Поэтажные планы дома Скакового общества. Осуществленный проект. *Источник:* Ежегодник Общества архитекторов-художников

саний стиля Скакового общества как вариации на тему русского ампира и итальянского Ренессанса [Борисова, Каждан 1971, с. 177].

Сопоставляя планы осуществленного здания (рис. 5) и фасады по «викторианскому» конкурсному проекту, можно увидеть, что некоторые аспекты почти не подверглись изменению. Это, в частности, касается композиции фасада, обращенного к скаковому кругу: в неоклассической версии Жолтовский разместил трибуну только на верхнем этаже, оформив ее в виде лоджетты и расширив внутренние помещения нижнего этажа. Пожалуй, этот ход можно действительно засчитать как продиктованный особенностями русской жизни (вернее, российского климата). Композиция главного фасада подверглась гораздо более глубокому переосмыслению, но к ней мы возвратимся позднее.

А.В. Фирсова справедливо указала на то, что тема ордерной полуротонды, использованная Жолтовским на боковом фасаде, характерна для английской интерпретации палладианства [Фирсова 2004, т. 1, с. 27], а Г.И. Ревзин связал «полукруглый портик» на боковом фасаде с влиянием модерна [Ревзин 1992, с. 81], хотя нельзя сказать, что такая «всефасадность» была совсем чужда и более близкой Жолтовскому эклектике<sup>20</sup>.

Интересным является вопрос о прямом источнике формы четырехколонного ионического портика-полуротонды на боковом фасаде дома Скакового общества (рис. 6). Рискнем предположить, что его появление было вызвано именно британским образцом георги-

<sup>20</sup> Говоря о «фасадическом» характере архитектуры эклектики, обычно приводят в качестве иллюстрации застройку улиц крупными доходными домами. Но на формирование облика этого типа зданий влияла в первую очередь градостроительная ситуация, а не художественные амбиции архитектора. В жанре загородного особняка или церковного здания эклектика вполне сочеталась со «всефасадностью».



*Рис. 6. Вид бокового фасада дома Скакового общества.  
Фото 1900-х гг. Источник: Ежегодник Общества  
архитекторов-художников*

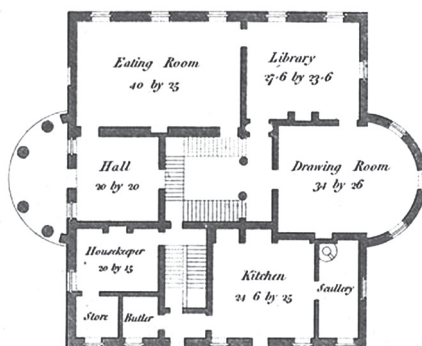
анской эпохи, в роли которого выступил проект, опубликованный в сборнике «скетчей» Джона Соуна 1793 г.<sup>21</sup> На трех таблицах (два фасада и план) показан загородный симметрично спланированный особняк с входным портиком-полуротондой и выступающим настолько же с противоположной стороны полуциркульным объемом гостиной. Фасад с портиком функционально является главным, но боковой, скомпонованный в пять осей и фланкированный ризалитами, имеет вид не менее торжественный.

Это нарушение «субординации» фасадов усиливается последовательностью размещения изображений в книге: сначала идет боковой фасад, затем – план, и только после этого – фасад с входным портиком. Что хотел сказать таким образом Дж. Соун, не совсем ясно, однако в результате складывается впечатление, что портик примыкает к объему здания сбоку и что вместе с полуротондой

<sup>21</sup> [Soane, John]. *Sketches in architecture: containing plans and elevations of cottages, villas and other useful buildings, with characteristic scenery by John Soane, architect to the Bank of England and Member of the Royal Academies of Parma and Florence.* London, The Taylor, Holborn, 1793. Pl. XX–XXII.



*Plan to Plate 20.*



*Published by T. & J. Taylor, High Holborn, London, Jan'y 1825.*

Рис. 7. Дж. Соун. Проект загородного дома. Не позднее 1793 г. Боковой фасад, план. *Источник:* Sketches in architecture...

гостиной они образуют симметричные выступы наподобие излюбленных Дж. Кваренги (например, в проекте петербургской Биржи). Ниже будут приведены дополнительные аргументы в пользу «английского» характера неоклассики Скакового общества, но уже сейчас надо подчеркнуть, что проект Соуна (рис. 7) представляется нам гораздо более очевидным и близким источником для бокового портика в осуществленной версии дома Скакового общества, чем неопределенные отсылки к памятникам русского классицизма, встречающиеся у старших коллег.

*Портик из библиотеки*

Но еще более интересен главный фасад и особенно – примечательный портик, в котором сочетается мотив экседры и классического фронтона. Попытки вывести эту форму из итальянского Ренессанса несостоятельны; в московском или петербургском классицизме отсутствуют ее прямые аналоги. Насколько известно, никаких специальных экспедиций для изучения помещицкой архитектуры поодаль от столиц Жолтовский не предпринимал, да и не принадлежал он к поклонникам провинциально-самобытных трактовок классики.

Предыдущий сюжет показывает, что для объяснения формальных решений Жолтовского более важными являются увражи, а не натурные впечатления от построек. Можно даже уточнить, что речь идет об английских увражах, которые традиционно представляли особый раздел архитектурной библиографии не только в части публикации проектов или «скетчей», но и в описании памятников древности. Архитектура Жолтовского – это порождение кабинетных занятий или штудий в читальном зале библиотеки (неслучайно в графическом наследии мастера, хранящемся ныне в ГНИМА им. А.В. Щусева, изрядную долю составляют кальки с перерисовкой из книг деталей и целых зданий).

Пожалуй, самым хрестоматийным примером соединения портика и арочного архивольты служит дворец Диоклетиана в Сплите (284–305 гг. н. э.), изученный и зафиксированный шотландцем Робертом Адамом в 1764 г. в ходе его «Гранд-тура»<sup>22</sup>. Нет никакого сомнения в том, что Жолтовскому был хорошо знаком этот увраж, как и собственное творчество Адама, к которому мы еще возвратимся. В отделке интерьеров Адам широко применял пологие арки, часто аранжируя их с глубокими нишами: например, в Музыкальном салоне Хоум-хауса в Лондоне (1773–1777). Однако он никогда не выносил эти формы в экстерьер, а фронтоны, разорванные полуциркулярной аркой (как в Сплите), не могут считаться прототипами для дома Скакового общества.

Больше сходства демонстрирует композиция Жолтовского – портик с полой аркой и расширенным центральным интерколумнием – с одной из реконструкций круглого храма Венеры в Бальбеке. Остается, правда, неясным, мог ли архитектор видеть эту реконструкцию в момент проектирования Скакового общества: она явилась одним из результатов работы археологической экспедиции

---

<sup>22</sup> [Adam, Robert]. Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia, [London], 1764.

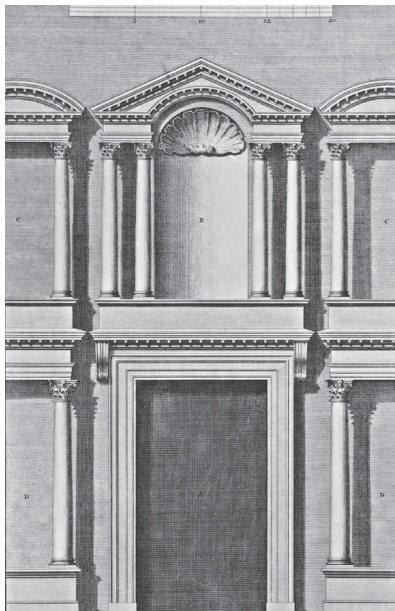


Рис. 8. Баальбек. Обработка стены с порталом и полукруглой нишей.  
Источник: The Ruins of Balbec...

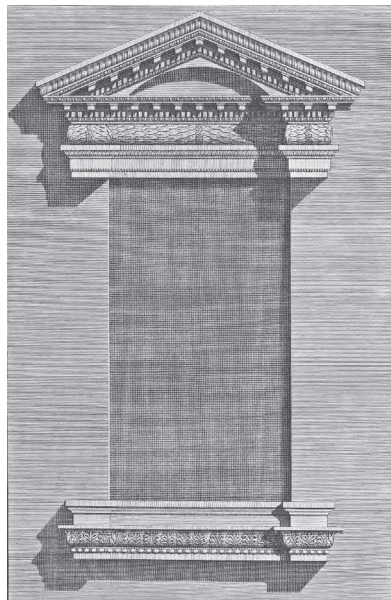


Рис. 9. Пальмира. Обработка ниши.  
Источник: The Ruins of Palmyra...

из Германии 1898–1905 гг.<sup>23</sup> Однако сами немецкие археологи опирались в своих реконструкциях (похожим образом они представили и портик меньшего по размеру храма Бахуса) на те архитектурные формы ближневосточных римских провинций, которые были давно опубликованы и хорошо известны даже тем, кто не видел их *in situ*. Мотив портика с разорванным пологой аркой фронтоном, оформляющего полукруглую нишу, встречается в издании Роберта Вуда 1757 г., посвященном Баальбеку<sup>24</sup>. В его же томе о древностях Пальмиры можно видеть пример обработки прямоугольной ниши с похожим решением фронтона<sup>25</sup> (рис. 8, 9). Не исключено, что Жол-

<sup>23</sup> [Wiegand, Theodor]. Baalbek: Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1898 bis 1905. Berlin, Leipzig, W. de Gruyter, 1921–1925. (Автор благодарит архитектора и эксперта в области античной архитектуры М.Б. Атаянца за возможность обсудить с ним этот вопрос.)

<sup>24</sup> [Wood, Robert]. The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Cœlosyria, London, 1757, Tab. VII.

<sup>25</sup> [Wood, Robert]. The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor in the Desert, London, 1753, Tab. L.

товский воспользовался и пальмирской гравюрой: его фронтоны по сторонам от большой арки имеют две слепые арочки того же лучкового профиля.

Влияние Баальбека и Пальмиры ощущается не только в портике, но и в других деталях фасада – портале, сандриках над окнами ризалитов. Примечательно, однако, что ни в одном дореволюционном проекте Жолтовский более не обращался к этому кругу источников, в полной мере сосредоточившись на палладианских образцах.

### *Братья Адамы и Джонс в интерьере*

Коллеги по цеху высоко оценили дебют Жолтовского. В феврале 1906 г. он экспонировал проект фасада дома Скакового общества на выставке «Нового общества художников», именно с тех пор, с легкой руки обозревателя журнала «Зодчий», возникло устойчивое мнение, будто стиль здания явил образчик «ново-московского емпіе, с примесью итальянщины»<sup>26</sup>. Фасады, планы и фотографии интерьеров были опубликованы в «Ежегодниках Общества архитекторов-художников» за 1906–1908 гг.<sup>27</sup> «...По-моему это лучший из наших современных архитекторов», – писал тогда же своему брату художник Е.Е. Лансере, в будущем – сотрудник Жолтовского при работе над интерьерами особняка Г.А. Тарасова<sup>28</sup>.

Облик здания Скакового общества свидетельствовал о демонстративной расточительности заказчика. В.А. Гиляровский, не дожидаясь завершения отделки, писал с возмущением:

Новый скаковой дом, который вместо ассигнованных десятков тысяч перешагнул далеко за сотню, отделяется с подобающей роскошью. Особенное внимание обращает на себя художественной работы стол заседаний, на котором будут решаться все вопросы спорта<sup>29</sup>.

Почти сразу по окончании постройки для Скакового общества Жолтовский начал карьеру архитектора загородных вилл: не просто роскошь, но изысканное великолепие музейно-антиквар-

<sup>26</sup> Выставка нового общества художников // Зодчий. 1906. № 7. С. 63–64.

<sup>27</sup> Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 1. СПб., 1906. С. 46–47; Вып. 2. СПб., 1907. С. 42–43; Вып. 3. СПб., 1908. С. 36–45.

<sup>28</sup> Цит. по: Докучаева В.Н. И.И. Нивинский. М.: Советский художник, 1969. С. 32.

<sup>29</sup> Журнал спорта. 1905. № 1. С. 4.

ного толка, предложенное Жолтовским, нашло отклик у московских богачей.

Внутреннее художественное убранство дома Скакового общества, исполненное под руководством Жолтовского И.И. Нивинским и В.П. Трофимовым, было детально исследовано в статье А.А. Никольского. Опираясь в характеристике архитектуры здания на текст С.О. Хан-Магомедова, утверждавшего, что стилистически оно «целиком» ориентировано на наследие русского классицизма [Хан-Магомедов 2010, с. 31], исследователь тем не менее отметил:

Очевидно, эта увлеченность Жолтовского классицизмом возникла не без влияния творчества Ч. Камерона; знаменательно, что вестибюль первого этажа дома поразительно напоминает Агатовый кабинет терм Камерона в Царском Селе [Никольский 2015, с. 44–45].

Говоря о Чарлзе Камероне, полезно иметь в виду, что его интерпретация классицизма была чрезвычайно близка (пусть и внешне) «стилю Адамов», популярному в Англии второй половины XVIII в. [Лансере 1924, с. 10; Швидковский 2010, с. 58]. Стиль, созданный братьями Робертом и Джеймсом Адамами, базировался на классическом наследии, но, по определению самих его творцов, они «не шли чужими тропами и не пользовались плодами чужого труда», при этом сами вызывая восторг у заказчиков и подражания со стороны коллег по цеху<sup>30</sup>. Это признание сделано ими в предисловии к многотомному сборнику своих проектов, изданному в 1770-х гг. Реформа, которую сами Адамы называли «чем-то вроде революции» (“kind of revolution”), сказалась в большей изысканности и разнообразии декоративных решений, навеянных открытиями раскопок Геркуланума и Помпеи. В частности, массивные балки, разделявшие потолки на секции, теперь были вытеснены легкими тягами и орнаментами в низком рельефе.

Описывая убранство вестибюля Скакового общества, А.А. Никольский констатирует, что в росписи свода Нивинский воспроизводит сюжеты А. Мантеньи из Камеры дельи Спозы в мантуанском герцогском дворце, но существенно искажает их, в частности, превращая знаменитый плафон-окулус в клеймо квадратной формы

---

<sup>30</sup> “We have not trod of the path of others, nor derived aid from their labours. In the works which we have had honour to execute, we have not only met with the approbation of our employers, but even with the imitation of other artists...” ([Adam, Robert]. The works in architecture of Robert and James Adam, Esquires, London, P. Elmsley, 1773, vol. 1, p. [1] – Пер. авт.)



*Рис. 10. И.В. Жолтовский, И.И. Нивинский. Плафон вестибюля дома Скакового общества. Фото 1900-х гг.*

*Источник: Ежегодник Общества архитекторов-художников*

[Никольский 2015, с. 45] (рис. 10). Элементарное объяснение такой трансформации выводится из типа перекрытия – в Мантуе он другой. Правда, несколько озадачивает появление цитаты плафона из мантуанской комнаты новобрачных в вестибюле конноспортивного клуба. Едва ли оно имеет глубокое программное объяснение, поэтому рискуем предположить, что Жолтовского с Нивинским увлек чисто декоративный эффект. Вероятно, сыграло свою роль и свежее впечатление от памятника, поскольку весной 1903 года архитектор и живописец посещали Италию и, скорее всего, задержались в Мантуе на предмет изучения Палаццо дель Те, с его «иппическими» мотивами в убранстве [Печенкин, Шурыгина 2019b]. В итоге эти мотивы в Скаковом никак не прозвучали, знакомство с творением Джулио Романо отразилось в других творениях Жолтовского 1900–1910-х гг., но в декорации Скакового неожиданно возник Мантенья...

Однако возвратимся к формальному аспекту росписи вестибюля. Тема квадратного клейма в зените крестового свода и прямоугольные фигуративные панно в сводах распалубок по отдельности встречаются у братьев Адамов (которые, разумеется, не изобразили



Рис. 11. Вид гостиной в Дерби-хаусе, Лондон. Р. Адам, 1773.

Источник: The works in architecture of Robert and James Adam... vol. 2

этот еще античный прием, но актуализировали его в своих интерьерах). В частности, крестовый свод с квадратным клеймом перекрывал одну из гостиных в доме графа Дерби на лондонской Гросвенор-сквер (1773, рис. 11), а горизонтально ориентированные панно в потолочной декорации встречаются, например, в загородном Харвуд-хаусе недалеко от Лидса (1771). Сомнительным ходом авторов дома Скакового общества можно считать лишь попытку совместить эти элементы в одной композиции, а еще большей – смешение стилей, вызванное, по-видимому, простодушным суждением о единстве классического искусства и универсальности его приемов, будь то ренессансная Италия XV в. или Англия XVIII столетия. Копии Мантеньи плохо вписались в «стиль Адамов».

Но именно синтез британского классицизма в архитектуре и итальянской живописи служит художественным лейтмотивом рассматриваемых интерьеров. Если в вестибюле такое сочетание обернулось курьезом, то в главном зале действительно можно говорить о синтезе. Именуя потолок этого помещения «главной творческой удачей двух мастеров», А.А. Никольский обоснованно сравнивает его с убранством Зала Совета венецианского палаццо Дожей, по-



*Рис. 12.* Банкетинг-хаус в Лондоне. И. Джонс, 1619–1622; живопись плафона П.П. Рубенс, 1630-е гг.  
Фото 2008 г. ©Wikimedia Commons

сколько живопись московских плафонов представляет собой вольные копии полотен Я. Тинторетто из этого зала. Однако, отмечая гораздо большую простоту членений потолка в Скаковом, исследователь почему-то видит в этом импровизацию живописца: «Сложные формы ренессансных полотен Нивинский заменил на прямоугольные» [Никольский 2015, с. 46]. Между тем разбивка потолка балками на девять продолговатых ячеек, центральной из которых придана форма овала, имеет совершенно конкретный прототип в английской архитектуре – лондонский Банкетинг-хаус Иниго Джонса (1619–1622), прославленный тем, что живописные плафо-

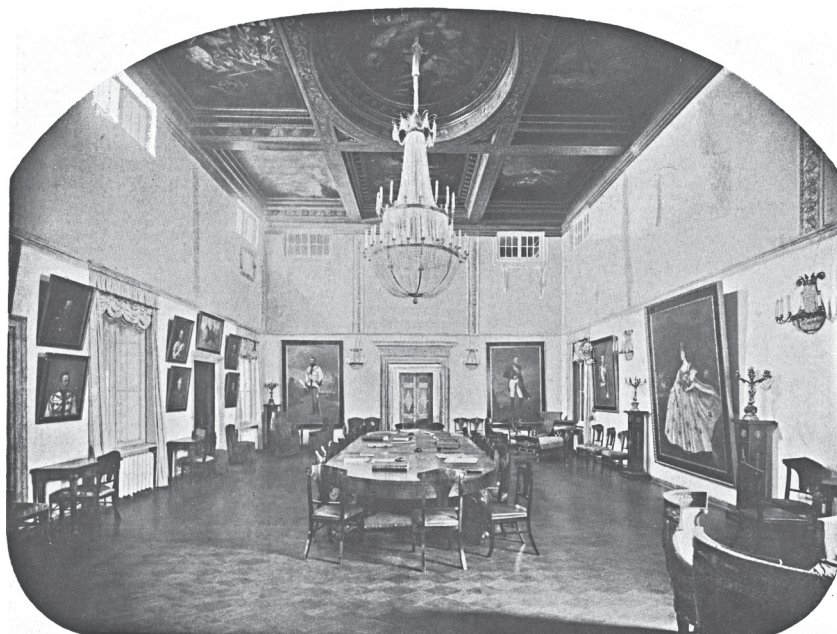


Рис. 13. Вид главного зала дома Скакового общества. Фото 1900-х гг.

*Источник:* Ежегодник Общества архитекторов-художников

ны его были исполнены П.П. Рубенсом. Структура потолка зала в доме Скакового общества, несомненно, была разработана Жолтовским, который увидел это помещение как типологически сходное с двусветным пространством Банкетинг-хауса (хотя и меньшее по размерам) (рис. 12, 13).

### *Заключение*

В данной статье мы не ставили перед собой задачу подробно исследовать английские влияния на творчество Жолтовского. Речь идет лишь о постановке проблемы, прежде мало затронутой в связи с историей отечественного неоклассицизма начала XX в. Можно предполагать, что рецепция британского «эдвардианства» сформировала облик русской архитектуры и русского интерьера предреволюционных десятилетий в существенно большей степени, чем принято думать, выступая источником не менее важным, чем русский ампир столетней давности и итальянский Ренессанс. До сих пор

тема таких англицизмов затрагивалась в литературе эпизодически, в частности, в связи с заказом князя Ф.Ф. Юсупова:

Стиль «королевы Анны» сменяется в 90-е годы XIX века «эдвардианским неоклассицизмом», приобретшим, в некоторой степени, статус государственного стиля. Неслучайно Феликс Юсупов в 1914 году, при оформлении своих апартаментов, обратился именно к этому стилю. Он несколько лет, с 1909 по 1913 год, жил в Англии, где учился в Оксфордском университете. <...> Квартира Юсупова в Лондоне могла служить иллюстрацией к одному из модных журналов по убранству интерьера, какими в те годы была полна Англия [Зайцева 1999, с. 380].

На примере московского дома Скакового общества Жолтовского можно заключить, что «английский элемент» в палитре русской неоклассики 1900–1910-х гг. обязан своим появлением не только прихоти бывавших в Лондоне заказчиков-аристократов. Рассмотренный нами сюжет показывает, что британские образцы не только представляли профессиональный интерес для самих архитекторов, но более того – весьма вероятно, что именно проекты И. Джонса, Р. Адама, Дж. Соуна, наряду с монографией Б. Флетчера, переоткрыли для русских зодчих начала XX столетия Палладио и палладианскую традицию.

### *Источники*

- Александр Георгиевич Габричевский. Биография и культура: документы, письма, воспоминания: В 2 кн. / [сост. О.С. Северцева]. М.: РОССПЭН, 2011.
- Архитектурный музей. [СПб.], 1903 (Таблицы).
- Барц М.* Воспоминания // МАРХИ. XX век: Сборник воспоминаний в 5 томах / Авторы-сост. А. Некрасов, А. Щеглов. Т. 1. М.: Салон-Пресс, 2006. С. 96–119.
- Выставка нового общества художников // Зодчий. 1906. № 7. С. 63–64.
- ГНИМА. ОФ 5485/43.
- ГНИМА. Р1а 9519.
- Докучаева В.Н.* И.И. Нивинский. М.: Советский художник, 1969.
- Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 1. СПб., 1906. С. 46–47.
- Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 2. СПб., 1907. С. 42–43.
- Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 3. СПб., 1908. С. 36–45.
- Журнал спорта. 1902. № 95.
- Журнал спорта. 1905. № 1.
- Иллюстрированный альбом рысистого и скакового спорта и перечень русских конных заводов. М., 1905.
- Каганович Л.М.* Памятные записки. М.: Вагриус, 1996.

- Лансере Н.Е.* Архитектор Чарльз Камерон // Чарльз Камерон: сборник под ред. Э. Голлербаха и Н. Лансере. М.-Пг.: Государственное издательство, 1924. С. 7–20.
- Лукомский Г.К.* Новый Петербург (мысли о современном строительстве) // Аполлон. 1913. № 2. С. 5–38.
- РГАЛИ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 3147.
- РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 192.
- РГАЭ. Ф. 293. Оп. 2. Д. 19.
- РГАЭ. Ф. 377. Оп. 1. Д. 314 (*Ильин Л.А.* В.А. Шуко. Монография о творчестве. 1941 г.).
- Российский национальный музей музыки. Ф. 318. Ед. хр. 1034.
- Хан-Магомедов С.О.* Владимир Кринский. М.: Фонд «Русский авангард», 2008.
- [*Adam, Robert*]. Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia, [London], 1764.
- [*Adam, Robert*]. The works in architecture of Robert and James Adam, Esquires, London: P. Elmsley, 1773, vol. 1, 2.
- Burger, Fritz.* Die Villen des Andrea Palladio. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Renaissance-Architektur. Leipzig, 1909.
- Fletcher, B.F.* Andrea Palladio, His Life and Works. London: Bell, 1902.
- RIBA, Honorary Corresponding Member Nomination Papers, с. 284.
- [*Soane, John*]. Sketches in architecture: containing plans and elevations of cottages, villas and other useful buildings, with characteristic scenery by John Soane, architect to the Bank of England and Member of the Royal Academies of Parma and Florence. London: The Taylor, Holborn, 1793.
- [*Wiegand, Theodor*]. Baalbek: Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1898 bis 1905. Berlin, Leipzig, W. de Gruyter, 1921–1925.
- [*Wood, Robert*]. The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Coelosyria. London, 1757.
- [*Wood, Robert*]. The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor in the Desart. London, 1753.

## Литература

- Астафьева-Длугач, Волчок 1988 – *Астафьева-Длугач М.И., Волчок Ю.П.* И. Жолтовский // Зодчие Москвы. Кн. 2. М.: Московский рабочий, 1988. С. 48–60.
- Бархин 2015 – *Бархин А.* Актуальное, ретроспективное и уникальное в творчестве И.В. Жолтовского 1930–1950-х годов // Academia. Архитектура и строительство. 2015. № 4. С. 23–31.
- Бархин 2019 – *Бархин А.* Ар-деко и стилиевой параллелизм в архитектуре 1930-х // Проект Байкал. 2019. № 62. С. 102–107.
- Борисова, Каждан 1971 – *Борисова Е.А., Каждан Т.П.* Русская архитектура конца XIX – начала XX века. М.: Наука, 1971.
- Грибович 2017 – *Грибович А.В.* Взаимная профессиональная рецепция архитектуры в СССР и Великобритании в 1918–1948 гг.: Дис. на соиск. квалификационной ст. магистра искусствования. СПб.: [б. и.], 2017.
- Зайцева 1999 – *Зайцева Н.В.* Интерьеры Юсуповского дворца в XIX – начале XX века // Юсуповский дворец / Под общ. ред. Г.И. Свешниковой. СПб.: Арт-Палас, 1999. С. 377–381.
- Клименко 2015 – *Клименко Ю.Г.* Архитекторы Москвы. И.Э. Грабарь. М.: Прогресс-Традиция, 2015.

- Никольский 2015 – *Никольский А.А.* Итальянский Ренессанс и монументальная живопись русского неоклассицизма начала XX века (на примере росписей дома Скакового общества и особняка Тарасова в Москве) // *Academia. Архитектура и строительство*. 2015. № 4. С. 43–52.
- Ощепков 1955 – [*Ощепков Г.Д.*] И.В. Жолтовский: проекты и постройки / Вступ. ст. и подбор илл. Г.Д. Ощепкова. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1955.
- Печенкин, Шурыгина 2019a – *Печенкин И.Е., Шурыгина О.С.* (2019a) Выставочные павильоны И.В. Жолтовского. К творческой биографии зодчего // *Архитектурное наследие* / Отв. ред. И.А. Бондаренко. Вып. 71. СПб.: Коло, 2019. С. 236–247.
- Печенкин, Шурыгина 2019b – *Печенкин И.Е., Шурыгина О.С.* Дом в усадьбе Щурово Морозовых – малоизвестная работа И.В. Жолтовского // *Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы* / Науч. ред.-сост. М.В. Нащокина. Вып. 25 (41). СПб.: Коло, 2019. С. 153–165.
- Печенкин, Шурыгина 2018 – *Печенкин И.Е., Шурыгина О.С.* Палладио по-русски. Новые данные о переводе «Четырех книг об архитектуре» в начале XX века // *Искусствознание*. 2018. № 3. С. 238–263.
- Ревзин 1992 – *Ревзин Г.И.* Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX века. М.: [б. и.], 1992.
- Рзянин 1947 – *Рзянин М.И.* Русская архитектура. М.: Изд. Академии архитектуры СССР, 1947.
- Фирсова 2004 – *Фирсова А.В.* Творческое наследие И.В. Жолтовского в отечественной архитектуре XX века: Дис. ... канд. искусствоведения: В 2 т. М.: [б. и.], 2004.
- Хан-Магомедов 2010 – *Хан-Магомедов С.О.* Иван Жолтовский. М.: С.Э. Гордеев, 2010.
- Хандрос 1934 – Хандрос В.* Как должен работать архитектор // *Строительство Москвы*. 1934. № 6. С. 15–17.
- Швидковский 2010 – *Швидковский Д.О.* Чарлз Камерон при дворе Екатерины II. М.: Улей, 2010.

## References

- Astaf'eva-Dlugach, M.I. and Volchok, Yu.P. (1988), "Zholtovsky", *Zodchie Moskvy* [Architects of Moscow], part 2, Moskovskii rabochii, Moscow, Russia, pp. 48-60.
- Barkhin, A. (2015), "Relevant Retrospective and Unique in I.V. Zholtovsky's Creative Practice of 1930–1950<sup>th</sup>", *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*, no 4, pp. 23-31.
- Barhin, A. (2019), "Art Deco and Stylistic Parallelism in Architecture of the 1930s", *Proect Baikal*, no 62, pp. 102-107.
- Borisova, E.A. and Kazhdan, T.P. (1971), *Russkaya arkhitektura kontsa XIX – nachala XX veka* [Russian Architecture of the end of 19<sup>th</sup> to beginning of 20<sup>th</sup> century], Nauka, Moscow, Russia.
- Firsova, A.V. (2004), I.V. Zholtovsky's Creative Heritage in 20<sup>th</sup> century Russian Architecture. Ph.D. Thesis, 2 vols., Moscow, Russia.
- Gribovich, A.V. (2017), *The mutual professional perception in architecture of USSR and Great Britain, 1918–1948*: Master of Arts degree Thesis, Saint Petersburg, Russia.

- Handros, V. (1934), "How an architect has to work", *Stroitel'stvo Moskvy*, no 6, pp. 15–17.
- Khan-Magomedov, S.O. (2010), *Ivan Zholtovskii* [Ivan Zholtovsky], S.E. Gordeev, Moscow.
- Klimenko, Yu.G. (2015), *Arkhitektory Moskvy. I.E. Grabar'*, [Architects of Moscow. I.E. Grabar']. Progress-Traditsiya, Moscow, Russia.
- Nikol'skii, A.A. (2015), "Italian Renaissance and Monumental Painting of Russian Neoclassicism at the Beginning of 20<sup>th</sup> Century (By the Examples of paintings from the Racing Society House and Tarasov Mansion in Moscow)", *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*, no. 4, pp. 43–52.
- Oshchepkov, G.D. (ed.) (1955), I.V. Zholtovskii. Postroiki i proekty [I.V. Zholtovsky. The Buildings and the Designs], Foreword and selection of Fig. by G.D. Oshchepkov, Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arhitekture, Moscow, Russia.
- Pechenkin, I.E. and Shurygina, O.S. (2019a), "Exhibition pavilions by I.V. Zholtovsky. To description of architect's biography", *Arhitekturnoe nasledstvo*, Bondarenko I.A. (ed.), vol. 71, Kolo, Saint Petersburg, Russia, pp. 236–247.
- Pechenkin, I.E. and Shurygina, O.S. (2019b), "Manor House in Shchurovo of Morozovs, the little-known opus of Ivan Zholtovsky", *Russkaya usad'ba* [Russian estate], Collection of the Society for the Study of the Russian Estate. Sci. ed.-comp. M.V. Nashchokina. vol. 25 (41), Kolo, Saint Petersburg, Russia, pp. 153–165.
- Pechenkin, I.E. and Shurygina, O.S. (2018), "Palladio in Russian. New information about the Russian Translation of 'The Four Books on Architecture' in the early 20<sup>th</sup> century", *Iskusstvoznanie*, no 3, pp. 238–263.
- Revzin, G.I. (1992), *Neoklassitsizm v russkoi arkhitekture nachala XX veka* [Neoclassicism in Russian architecture in the beginning of 20<sup>th</sup> Century], Moscow, Russia.
- Rzyanin, M.I. (1947), *Russkaya arhitektura* [Russian architecture], Izdatelstvo Akademii arhitektury SSSR, Moscow, Russia.
- Shvidkovskii, D.O. (2010), *Charlz Kameron pri dvore Ekateriny II* [Charles Cameron at the Court of Catherine the Second], Ulei, Moscow, Russia.
- Zaitseva, N.V. (1999), "Interiors of Yusupov Palace in 19<sup>th</sup> and beginning of 20<sup>th</sup> century", *Yusupovskii dvorets*, Sveshnikova G.I. (ed.), Art-Palas, Saint Petersburg, Russia, pp. 377–381.

### *Информация об авторе*

*Илья Е. Печенкин*, кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; pech\_archistory@mail.ru

### *Information about the author*

*Il'ya E. Pechenkin*, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; pech\_archistory@mail.ru