

Раннее творчество И.В. Жолтовского как частный случай конструирования классики в эпоху модернизма

Илья Е. Печёнкин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, pech_archistory@mail.ru*

Аннотация. Раннее творчество И.В. Жолтовского (1867–1959) традиционно находится на периферии внимания исследователей, хотя разумно предположить, что именно в дореволюционный период он сформировался как архитектор. По мнению С.О. Хан-Магомедова, 1900–1910-е гг. Жолтовский занимался чем-то вроде лабораторных опытов, отбирая наиболее совершенные с художественной точки зрения формы и приемы. Однако этот процесс нужно рассматривать не столько в плоскости абстрактного художественного качества, сколько в контексте стиливых поисков начала XX в., направленных на преодоление эклектики. Эти поиски приняты ассоциировать с модерном, но в России идея обретения подлинного *стиля* воплотилась в неоклассике. Новая классическая архитектура как феномен конструировалась на фоне неуклонной модернизации общества и культуры, так что разговоры о возрождении традиций прошлого имели весьма условное отношение к реальности. По-настоящему значимой в архитектуре становилась оригинальность эстетического выбора, и радикальное палладианство раннего Жолтовского, построенное не на робком подражании классике, а на прямом цитировании знаменитых вилл и палаццо, этой тенденции вполне соответствовало.

Ключевые слова: архитектура XX в., И.В. Жолтовский, источники стиля, итальянские влияния, Пантеон, Ренессанс, А. Палладио, Дж. Романо, М. Санмикели, архитектурные трактаты, неоклассицизм, палладианство

Для цитирования: Печёнкин И.Е. Раннее творчество И.В. Жолтовского как частный случай конструирования классики в эпоху модернизма // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 4. С. 128–150. DOI: 10.28995/2073-6401-2020-4-128-150

I.V. Zholtovsky's early works as a special case of constructing the classics during the modernist era

Ilya E. Pechenkin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
pech_archistory@mail.ru*

Abstract. I.V. Zholtovsky's (1867–1959) the earliest works are traditionally considered by researchers like a sort of marginalia in his professional biography, although it is reasonable to assume that he was formed as an architect just during the pre-revolutionary period. According to S.O. Khan-Magomedov, Zholtovsky was engaged in something like laboratory experiments in 1900–1910s, selecting the forms and techniques that were most perfect from an artistic point of view. However, that process should be viewed not so much in the plane of abstract artistic quality as in the context of stylistic searches of the early 20th century aimed at overcoming eclecticism. It is usually to associate those searches with Art Nouveau, but in Russia the idea of acquiring a true *style* was embodied in neoclassical tendency. The new classical architecture as a phenomenon was built against the background of the steady modernization of the society and culture, so that the talking about the revival of the historical traditions had a small relation to reality. The originality of the aesthetic choice became truly significant in architecture, and Zholtovsky's radical Palladianism, based not on approximate imitation of the classics, but on the exact quotation of famous villas and palazzo, fully corresponded to the trend.

Keywords: 20th century architecture, I.V. Zholtovsky, style sources, Italian influences, Pantheon, Renaissance, A. Palladio, G. Romano, M. Sanmicheli, architectural treatises, neoclassicism, Palladianism

For citation: Pechenkin, I.E. (2020), "I.V. Zholtovsky's early works as a special case of constructing the classics during the modernist era", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 4, pp. 128–150, DOI: 10.28995/2073-6401-2020-4-128-150

Попробуйте в телефонной книжке найти номер телефона И.В. Жолтовского. Это вам не удастся. Греки и римляне не знали телефона¹.

¹ Архитектурная Москва: Ежегодник / Под ред. Н.Г. Шебуева, Э.Л. Леви. Вып. 1. М., 1911. С. 8.

Фантом постмодернизма

В предыдущей статье на примере дома Скакового общества в Москве был начат разговор о сложной и «интернациональной» природе ранних неоклассических проектов И.В. Жолтовского [Печёнкин 2020а]. Наиболее чуткие из современников отзывались об этих опытах довольно сдержанно. «Применение палладианского стиля за последнее время стало особенно модным, – констатировал в 1911 г. критик В.Я. Курбатов, отдавая первенство молодому архитектору В.А. Щуко. Постройки Жолтовского он находил чересчур *придуманными*: «Конечно, они красивы, но не так, как образцы их, и в них все-таки больше декорации, чем зодчества»².

Возникшее у зрителя впечатление интеллектуальной игры, развившейся, по Курбатову, в устройстве исторических декораций, было резонным и вполне предсказуемым. Не он один увлекался в те годы ретроспекцией, но была особенность, выделявшая именно Жолтовского на фоне других. Годом ранее в обзоре архитектурных событий другой критик – Г.К. Лукомский – как бы невзначай обронил, подразумевая дом Тарасова на Спиридоновке: «Скопирован Palazzo Thiena (ora banca popolare), в Виченце...»³. И тут же добавил, как будто желая извинить архитектора за вторичность его постройки: «...но скопирован очень благородно, умно и тонко». Этот парадоксальный микс из указания на копийность постройки и констатации вкуса и ума ее строителя встречается практически у всех авторов, которые писали о доме Тарасова.

Исторически вариантов оправдания Жолтовского (в данном контексте оно тождественно объяснению) можно выявить несколько. Так, для Г.К. Лукомского, вообще считавшего *подражание древним* единственно верным этическим выбором, акт копирования в начале XX в. постройки середины XVI в. выглядел естественным подтверждением его кредо. Оппонент всякой модернизации, скептически отзывавшийся о самой возможности развития строительной техники и, как следствие, о нужности обновления архитектурных форм⁴, он грезил реваншем доиндустриальной эпохи, и самый утопизм этой грезы по-своему замечателен.

²Курбатов В. Итоги лет: По поводу архитектурно-художественной выставки при IV съезде зодчих // Зодчий. 1911. № 11. С. 121.

³Лукомский Г. Новости архитектурной жизни // Зодчий. 1910. № 6. С. 56.

⁴Лукомский Г. Архитектурные вкусы современности // Труды IV Съезда русских зодчих. СПб.: [Б. и.], 1911. С. 31.

С.О. Хан-Магомедов, напротив, выступал с модернистских позиций, а в этой оптике повторение архитектурной формы, рожденной много веков назад, просто не распознается как творческий акт и является *плагиатом*. Поэтому исследователь предложил рассматривать начальный этап биографии Жолтовского (на самом деле, довольно большой – около двух десятилетий) как некую подготовительную стадию, период лабораторных опытов накануне начала собственно творческой деятельности:

Жолтовский сам, ни с кем не советуясь, формировал свою концепцию формы, отбирая композиционные приемы, а также средства и формы художественной выразительности, формируя свою палитру и отбрасывая все, что казалось ему непригодным. Он считал, что в творческой палитре каждого архитектора должны остаться только такие средства и приемы, которые выдерживают самую строгую проверку на самый высокий художественный уровень [Хан-Магомедов 2010, с. 42].

Наконец, третий способ расшифровки загадки дома Тарасова был сравнительно недавно предложен С.Ю. Кавтарадзе [Кавтарадзе 2017]. Это способ, апеллирующий к литературной аналогии: исследователь усматривает возможность провести параллель между *постройкой заново* некогда уже построенного палатца и написанием некогда уже написанного романа: в рассказе Х.Л. Борхеса «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”» 1934 г.

На примере затеи вымышленного им писателя «создать страницы, совпадающие – слово в слово, строчка в строчку – со страницами Мигеля Сервантеса»⁵ Борхес показывает, в какой степени смысл литературного текста зависит от эпохи, в которую он читается. Отсутствие у Менара большей части глав, которые он просто не успел написать, идет его роману в плюс; язык Сервантеса в исполнении Менара выглядит архаичным, а фраза, сначала написанная Сервантесом и теперь «сочиненная» Менаром, звучит для середины XX в. как *поразительная мысль*. Нужно сказать, однако, что Жолтовский не был архитектором Пьером Менаром; он не повторял Палладио *слово в слово*.

И Г.К. Лукомский, и С.Ю. Кавтарадзе попытались объяснить феномен Жолтовского извне его исторической эпохи, намеренно архаизируя либо чересчур модернизируя его. Парадокс, видимо, состоит в том, что Жолтовский жил и творил в эпоху модернизма, хотя саму его архитектуру модернистской назвать нельзя. Представляется по-

⁵Борхес Х.Л. Пьер Менар, автор Дон Кихота / Пер. Е. Лысенко // Борхес Х.Л. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения: Пер. с исп. СПб.: Северо-Запад, 1992. С. 124.

лезным отойти здесь от одномерного истолкования модернизма как стремления к беспрецедентности формы и художественного жеста, отвергающего всякую ретроспекцию. На несостоятельность такого ограничения указывает пример «мир искусников»: сконструированный ими в начале XX в. феномен «старого Петербурга» [Басс 2018] вполне сопоставим с феноменом *палладианства Жолтовского*.

Из сказанного следует, что ближе всех к истине оказался С.О. Хан-Магомедов, но он, к сожалению, изучил начальный период биографии Жолтовского лишь в общих чертах. Такой подход к фактологии не позволил ему перестать мыслить особняк Тарасова как уникальный эпизод, когда сорокалетний Жолтовский «вдруг почему-то отбрасывает весь накопленный им опыт проектирования и начинает свою профессионализацию с самого начала» [Хан-Магомедов 2010, с. 53]. В действительности же *палаццо* на Спиридоновке был *одним из* произведений архитектора 1900–1910-х гг., пусть и наиболее заметным в силу своего масштаба и местоположения. В этой статье мы на нескольких примерах покажем, что на Спиридоновке Жолтовский вовсе не отрекался от прежних наработок, а только развивал их.

Копирование vs цитирование

Как было нами показано, дом Скакового общества (1903–1905) – дебютная постройка Жолтовского – являлся, по сути, архитектурной компиляцией. В его облике можно выявить черты, восходящие к виллам Палладио, но также и элементы иного происхождения: цитаты английских палладианских построек XVII–XVIII вв. и античных памятников (известных, впрочем, прежде всего по британским увражам и музейным собраниям⁶). При том что отобранные Жолтовским образцы лежали в русле классики, гетерогенность форм здания позволяет говорить об эклектичности его стиля. Эта особенность характеризует и последующие работы архитектора.

По-видимому, самой ранней из них стоит считать комплекс (главный дом, службы и парковые сооружения) в усадьбе Липовка, построенный для А.А. Руперти в 1907–1908 гг.⁷ Композиция усадебного дома, без сомнений, отсылает к прототипу – вилле Бадозер во Фратта-Полезине, созданной А. Палладио в 1556–1563 гг.

⁶ В частности, Ионический фриз Парфенона с начала XIX в. находится в Британском музее.

⁷ Усадьба была перестроена в 1930-х гг. и утратила оригинальный облик.

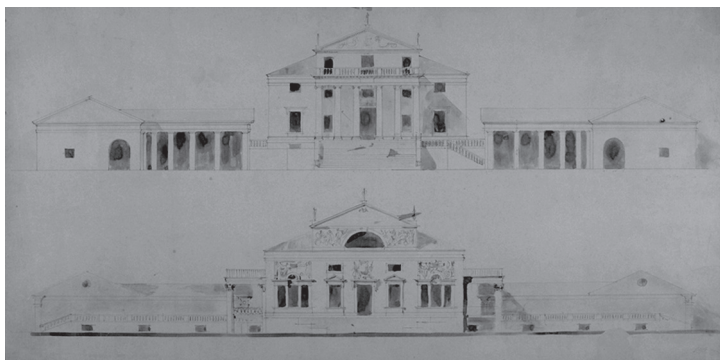
Как свидетельствует в своих мемуарах дочь заказчика, М.А. Добровейн, ее отец «часто ездил за границу, главным образом в Италию, любил рыться у старьевщиков»⁸. Существенно отметить, что архитектор и заказчик нашли полное взаимопонимание в выборе стилистического ориентира для будущей постройки. Супруга А.А. Руперти (и формальная владелица Липовки) видела будущий дом решенным в духе русского классицизма: непосредственным образцом служила расположенная по соседству старая усадьба Вёшки. Главный дом ее «был небольшой, деревянный, с колоннами, и с обеих сторон главного здания шли полукругом легкие галереи к двум маленьким флигелям»⁹.

Описанный в этих строках пример самобытного помещичьего палладианства не удовлетворял в первую очередь самого Альфреда Александровича. По воспоминаниям дочери, «ему хотелось создать что-то совершенно особенное». Именно этим стремлением было обусловлено обращение к Жолтовскому, снискавшему постройкой дома Скакового общества среди московских богачей славу архитектора, знающего толк в роскоши и одновременно наделенного вкусом и знаниями. Очевидно, А.А. Руперти, как член московского Скакового общества [Шурыгина 2017], мог воочию оценить достоинства его первой постройки.

Привезенного в усадьбу Жолтовского отвели в Вёшки, дабы он мог составить себе представление об ожиданиях хозяйки. Но разработанный им проект, как уже было сказано, отсылает не к палладианской традиции, а напрямую к Палладио. При этом архитектор повел себя отнюдь не как борхесовский Пьер Менар: дом в Липовке вызывал стойкую ассоциацию с виллой Бадозер, но копией ее совершенно не являлся. Вписывая свое здание в пейзаж на берегу запруды, Жолтовский отказался от сильно выступающих вперед служебных корпусов-баркесс, которые есть у Палладио, и подчеркнул значение главного объема выступающим портиком (на вилле Бадозер – лоджия с фронтоном). Этот шестиколонный портик ионического ордера, фланкированный стенами с арочными проемами, почти точно воспроизводил портики виллы Ротонды в Виченце, но вместо треугольного фронтона над ним был устроен балкон, на который можно было выйти из мезонина. На парковый фасад мезонин, который обозначал третий уровень дома, выходил полукруглым окном, разрывавшим фронтон, что напоминало прием, использованный Палладио на вилле Фоскари (Мальконтента). Таким образом,

⁸Добровейн М.А. На рубеже двух эпох: автобиографические записки. М.: Ин-т наследия, 2001. С. 30.

⁹Там же. С. 53, 54.



*Рис. 1. И.В. Жолтовский.
Проект главного дома в усадьбе Липовка. Фасады.
Б. д. ГНИМА*



*Рис. 2. Главный дом в усадьбе Липовка.
Арх. И.В. Жолтовский, 1907–1908. Парковый фасад.
Фото начала XX в. ГНИМА*

в Липовке, как ранее в доме Скакового общества, перед нами – компендиум цитат, а не скопированный (или написанный заново) единый текст (рис. 1, 2).

Сравнивая эскизный проект усадебного дома с фотографиями осуществленной постройки, можно заметить, что замысел архитектора был воплощен с определенными издержками. Это

особенно касается паркового фасада, не получившего окон-серлиан и изысканной скульптурной декорации. Тем не менее критик Г.К. Лукомский с восторгом приветствовал появившийся в Липовке «чудесный особняк в строгом стиле Палладианских вилл близ Виченцы»¹⁰. В данном случае с ним можно согласиться, поскольку работать *в стиле* не значит копировать конкретные произведения. Жолтовскому действительно удалось выработать оригинальный почерк, или, говоря иначе, собственную систему классических образов, опираясь на итальянские образцы XVI в. Остается открытым вопрос о том, чья именно воля – архитектора или заказчика – выразилась в столь однозначной ориентации на виллы Палладио?

Известно, что в намерении вести в Липовке образ жизни венецианского нобилия Руперти был чрезвычайно последователен. М.А. Добровейн вспоминает, что ее отец специально для новой усадьбы привез из Италии скульптуры и лимонные деревья в кадках, которые в холодное время года переносились в отапливаемое помещение¹¹.

С другой стороны, проекты Жолтовского, датируемые временем между постройкой дома Скакового общества и созданием дома в Липовке, явственно несут в себе италиянизирующие черты. Если в проектах здания лечебницы с водолечением (1905) и высотной колокольни (без даты) можно увидеть развитие эклектичного подхода, апробированного в Скаковом, то «Проект дома для господина N» (не позднее 1906) откровенно цитирует структуру фасада вичентийского Каза Коголло. Но и здесь неуместно говорить о копии, поскольку Жолтовский изменяет число и форму проемов, детали, включает рельефный декор, отсутствующий в образцовой композиции и указывающий скорее на влияние стиля боз-ар, чем на подражание Ренессансу (рис. 3, 4).

Особняком на этом фоне стоит усадьба Щурово близ Коломны, датируемая в широком диапазоне второй половины 1900 – середины 1910-х гг. Эта незавершенная постройка Жолтовского была задумана под впечатлением от мантуанского палаццо дель Те, главного архитектурного произведения Джулио Романо (1540-е) [Печёнкин, Шурыгина 2019]. Но это влияние сказывается лишь в общей планировке замкнутого каре (на деле здание осталось П-образным); обработка фасадов предполагалась значительно более легкой и включила в себя простые колонные портики.

¹⁰ Лукомский Г. Новости архитектурной жизни // Зодчий. 1910. № 17. С. 185.

¹¹ Добровейн М.А. Указ. соч. С. 61.



*Рис. 3. И.В. Жолтовский. Проект дома для господина N.
Не позднее 1906. Ежегодник Общества архитекторов-художников.
Вып. 1. СПб., 1906.*

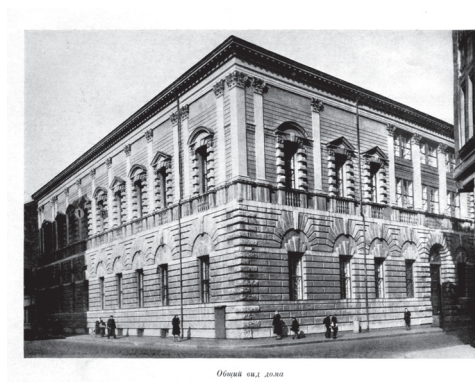


Венеция. Дом Палладио. Постройка А. Палладио.

*Рис. 4. Каза Коголло в Виченце. Арх. А. Палладио (?), 1559.
Фото начала XX в. Архив В.Е. Царина*

Из Вероны в Виченцу

Обстоятельства получения Жолтовским заказа на проектирование особняка Г.А. Тарасова (рис. 5) никогда не исследовались. Выше уже было сказано, что и в этой постройке архитектору удалось достичь эффекта удивительной узнаваемости образа, благодаря чему возникло и утвердилось мнение о копийном характере этой работы. Здесь мы не будем заниматься оспариванием этого мнения, полагая достаточным отослать читателя к публикации, специально посвященной данному вопросу [Печёнкин 2020b]. Сосредоточим внимание на факте, заставляющем по-новому взглянуть на особняк Тарасова в контексте профессиональной карьеры Жолтовского.



*Рис. 5. Особняк Г.А. Тарасова в Москве.
Арх. И.В. Жолтовский, 1909–1912. Общий вид.
Источник: Ощепков...*

Дело в том, что осуществленному проекту *палаццо* на Спиридоновке предшествовал вариант, датированный маем 1908 г. и весьма отличавшийся по своей композиции. Чертежи, поданные на утверждение в Строительное отделение московской городской управой, были подписаны гражданским инженером А.Н. Агеенко¹².

Александр Наумович Агеенко, окончивший петербургское Строительное училище в далеком 1876 г. и послуживший на разных

¹² Ведомость ходатайствам о постройках, поступивших в Московскую Городскую Управу с 31 марта по 7 апреля 1908 года // Зодчий. 1908. № 16. С. 146.

должностях в провинции¹³, специализировался на склоне лет на производстве построек по чужим проектам. «Милый старичок, старательный, честнейший Агеенко, бывалый, всю жизнь вычислявший расчеты железных балок, нагрузки стен, и днями и ночами сквозь очки в черепаховой темной оправе напрягавший свой усталый, старческий, но опытный и зоркий взор, сосредоточенный на сложных таблицах строительных расчетов и кассовых книг!» – так охарактеризовал его на страницах своих воспоминаний князь С.А. Щербатов, для которого Агеенко выстроил по проекту А.И. Таманова (Таманяна) известный доходный дом на Новинском бульваре¹⁴.

Строго говоря, имя автора первоначального варианта особняка Тарасова неизвестно. Поскольку в этой роли трудно представить Агеенко, придется допустить, что уже на этом этапе к делу был причастен Жолтовский. Как сейчас станет ясно, первоначальный вариант проекта, немало отличаясь от реализованного, обнаруживает все-таки специальную заинтересованность его автора в итальянской архитектуре XVI в.

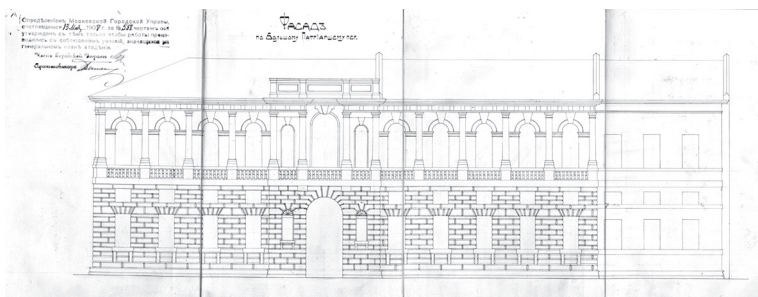
Сравнение первоначального проекта с осуществленным показывает, что архитектор, хотя и предполагал использовать замкнутый план с внутренним двором, не сразу остановился на вичентийском палаццо Тьене как образце. В первоначальном варианте план был усложнен введением объема, разделяющего пространство внутри каре на собственно двор, в который вела со стороны переулка проездная арка и который сообщался с подсобными помещениями, и приватный садик, в глубине которого был запроектирован пристенный фонтан. Живописная перспектива с видом на него должна была открываться из двора через арку, напоминая приемы ренессансных паркостроителей (например, Дж. Виньола на римской вилле Джулия). В итоге Жолтовский отказался от такого зонирования, возможно, найдя территорию московского домовладения чересчур тесной.

Внутренняя планировка самого особняка была в основном найдена уже на раннем этапе проектирования. Изменения коснутся лишь крыла по Большому Патриаршему переулку, что будет вызвано отказом от устройства разделяющей двор арки, в объем которой сначала предполагалось вынести лестничную клетку и санузел.

Но наибольшего интереса достойны фасады здания: здесь расхождения с осуществленным проектом довольно знаменательны.

¹³ Архитекторы Российской империи с начала XVIII века до 1917 года: Биографический словарь. Т. 1: «А» / Под науч. рук. А.Ф. Крашенинникова. М.: ГНИМА им. А.В. Щусева, 2006. С. 34, 41.

¹⁴ *Щербатов С.А.* Художник в ушедшей России. М.: Согласие, 2000. С. 236–237.



*Рис. 6. И.В. Жолтовский (?).
Проект особняка Г.А. Тарасова в Москве.
Первоначальный вариант. 1908.
Фасад по Большому Патриаршему переулку.
Источник: ЦГА г. Москвы*



*Рис. 7. Палаццо Каносса в Вероне.
Арх. М. Санмикели, 1530-е гг. Общий вид.
Фото 2010-х гг.
Источник: <https://verona.com/>*

Во-первых, и по Спиридоновке, и по переулку фасады в первоначальной версии имели обработку не на всем протяжении. С каждой стороны были оставлены участки в три оси, почти лишённые отделки (кроме простых горизонтальных тяг и аскетичного карниза). Это кажется примечательным, поскольку такой прием «дробления» фасадной композиции будет характерен для построек Жолтовского советского времени – здания Госбанка (1927–1930, фасад по Сандуновскому переулку) и жилого дома на Смоленской площади (1939–1956).

Во-вторых, не имея в виду палаццо Тьене, автор проекта цитировал иные образцы, не связанные с именем Палладио. В общих чертах композиция обоих фасадов напоминает веронский палаццо Каносса, построенный Микеле Санмикели около 1530 г. (рис. 6, 7) Различие – в пропорциях верхнего и нижнего ярусов, поскольку в московском особняке не предполагались окна второго света наверху. В нижнем же ярусе, утяжеленном при помощи рустовки, эти лежащие проемы свидетельствуют о наличии антресолей над частью первого этажа (в осуществленном варианте их нет). А вот характер ордерной обработки верхнего яруса фасада заставляет вспомнить другой веронский дворец, выстроенный Санмикели – палаццо Помпеи. В отличие от палаццо Каносса, где применены сдвоенные коринфские пилястры, московский проект включает одинарные римско-дорические полуколонны.

Кроме того, фасады московского особняка лишены симметрии, свойственной веронскому дворцу. Возможно, архитектор был заложником технического задания, согласно которому первый этаж разделялся на парадную часть с анфиладой помещений (по Спиридоновке) и офисную (по переулку). Эта структура сохранилась и в окончательном проекте, что косвенно подтверждает нашу догадку (рис. 8, 9). В первоначальном же варианте чувствуется попытка купировать «ненужный» динамизм композиции фасада по переулку, иллюзорно сократив ее протяженность за счет неравномерной обработки и подчеркнув центральное значение въезда во двор. Местоположение последнего акцентировано выступающим ризалитом, а верхний ярус решен в виде «триумфальной арки» с аттиком. Решая оформление въезда, автор проекта вновь отошел от приемов Санмикели и оставил сквозным лишь один центральный проем, фланкировав его небольшими полукруглыми нишами. Трехнефное зальное пространство проезда полностью раскрыто только во двор.

Допустив, что первоначальный вариант проекта является работой Жолтовского, мы получаем целый ряд важных для него мастеров итальянского Ренессанса: Джулио Романо, Микеле Санмикели

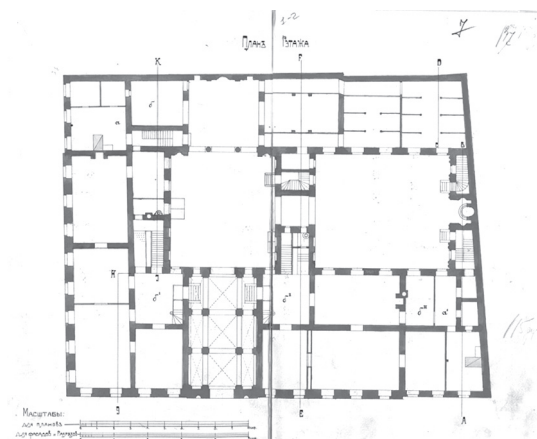


Рис. 8. И.В. Жолтовский (?). Проект особняка Г.А. Тарасова в Москве.
Первоначальный вариант. 1908. План 1-го этажа.
Источник: ЦГА г. Москвы

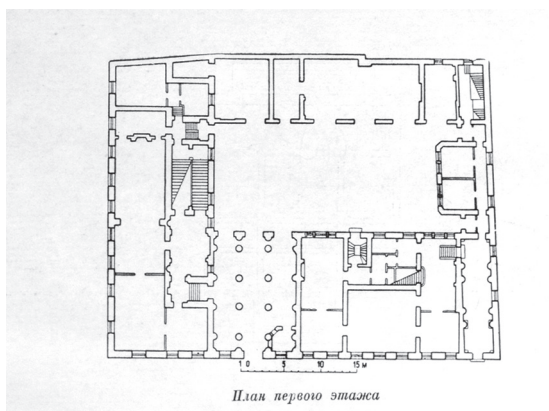


Рис. 9. Особняк Г.А. Тарасова в Москве.
Арх. И.В. Жолтовский, 1909–1912. План 1-го этажа.
Источник: Ощепков...

и Андреа Палладио. Соответственно выстраивается и география итальянских симпатий Жолтовского: Мантуя – Верона – Виченца. Впрочем, Верона и Санмикели были отвергнуты на стадии проектирования...

Рим в Удомле

Ключевой датой для описания дореволюционного периода творчества Жолтовского надо признать 1910 г. К его началу был возведен вчерне особняк Тарасова, а на его автора, получившего в ноябре 1909 г. звание академика архитектуры, посыпались заказы – как частные, так и казенные (на проектирование павильона России для римской выставки). С последними дело не заладилось, павильон в итоге поручили В.А. Шуко [Печёнкин, Шурыгина 2020]. Но партикулярные постройки и перестройки производились Жолтовским в первой половине 1910-х гг. достаточно интенсивно. За редчайшими исключениями (строительство особняка Тарасова, перестройка особняка Е.П. Носовой на Малой Семеновской улице и дома М.К. Морозовой в Мертвом переулке), это были работы в загородных усадьбах.

В очерке творческой биографии Жолтовского, написанном Г.Д. Ощепковым, сообщается о том, что в дореволюционный период архитектором, в частности, было осуществлено строительство конюшен в усадьбе Лубенькино и жилого дома в Удомле. Даты этих построек разнятся и у Ощепкова, и в архивных источниках: дом отнесен к 1907 г., конюшни – к 1912-му¹⁵. Лубенькино в начале XX в. стало собственностью Рябушинских¹⁶; тогда один из братьев, Сергей Павлович, и создал на живописном берегу озера Удомля усадебный ансамбль, на первый взгляд напоминавший «дворянские гнезда» русского классицизма. В последующем дом и корпус конюшен постигла разная судьба. Последний сохранился в сильно руинированном состоянии, тогда как усадебный дом в 1992 г. был уничтожен пожаром. В отличие от домов в Щурове и Липовке, он являлся деревянным; исключением служили только колонны портиков – пустотелые, из армированного бетона.

Здание состояло из двух перпендикулярно врезанных друг в друга разновысоких объемов. Доминировал перекрытый двускатной кровлей «амфипротиль», торцы которого были обработаны гексастильными портиками ионического ордера. Симметрично выступавшие в стороны крылья дома также имели двускатную кровлю с фронтонами на торцах. Обработка фасадов здесь была предельно проста: они не имели какого-либо декора, кроме карнизов и наличников окон (рис. 10).

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 2073. Оп. 8. Д. 12. Л. 159. См. также: [Ощепков Г.Д.] И.В. Жолтовский: проекты и постройки / Вступ. ст. и подбор илл. Г.Д. Ощепкова. М.: Государственное изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1955. С. 8.

¹⁶ Тверские усадьбы: Каталог с картой расположения усадеб / В.В. Стерлина, Д.Д. Лотарева, О.А. Петровичина. М.: НП «Русская усадьба», 2019. С. 207.



*Рис. 10. Главный дом в усадьбе Лубенькино.
Арх. И.В. Жолтовский, 1907 (?). Общий вид.*

Фото П.И. Скокана 1960-х гг.

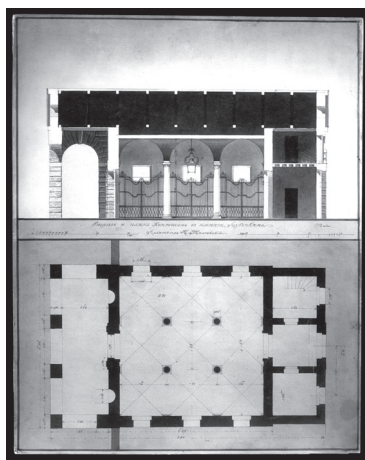
Источник: Архив М.В. Нащокиной

М.В. Нащокина, которой принадлежит первое описание построек в Лубенькине на основе фотофиксации, произведенной архитектором П.И. Скоканом в 1960-х гг., сравнила композиционную схему главного дома с решением Дома уполномоченного ВЦИК в Сочи, построенного Жолтовским в 1935–1936 гг. [Нащокина 2018]. Нам это сравнение кажется чересчур натянутым: Т-образная планировка сочинской постройки мало похожа на ситуацию в Лубенькине, а идея о том, что усадебный дом имел в интерьере крестовые своды, аналогичные перекрытию вестибюля в административном здании 1930-х, просто ошибочна. Фотография, на которой виден сводчатый потолок, была сделана П.И. Скоканом не в доме, а в интерьере конюшенного корпуса (рис. 11). Это понятно из того, во-первых, что на снимке видна кирпичная кладка стены, которой не могло быть внутри деревянного дома; а во-вторых, декоративные крестовые своды частично сохранились в руине кирпичных усадебных конюшен. На проекте конюшенного корпуса хорошо видно, что пространство его было расчленено четырьмя колоннами и образовавшиеся боковые «нефы» отделялись изящными коваными решетками: за ними располагались стойла (рис. 12).

Что же касается дома в Лубенькине, то попытка найти в его объемно-планировочной композиции авторский «почерк» Жолтовского может оказаться тщетной. Глядя на архивную фотографию дома, можно заметить, что части здания выглядят разновременными и даже несколько разномасштабными. О каких-либо прототипах



*Рис. 11. Конюшенный корпус в усадьбе Лубенькино.
Арх. И.В. Жолтовский, 1912. Своды в интерьере.
Фото П.И. Скокана 1960-х гг.
Источник: Архив М.В. Нащокиной*



*Рис. 12. И.В. Жолтовский.
Проект конюшенного корпуса в усадьбе Лубенькино.
1912. Продольный разрез. План. Фотокопия.
Источник: Частное собрание*

в творчестве Палладио или других архитекторов Ренессанса здесь говорить не приходится, из-за чего складывается впечатление, что здание было перестроено в начале XX в. посредством развития центральной части тривиального барского дома в один этаж с мезонином.

Надо сказать, что информация об истории усадьбы в позапрошлом столетии чрезвычайно скудна. Есть сведения, что С.П. Рябушинский приобрел ее у Аксаковых¹⁷, и это позволяет предположить наличие на купленной им земле каких-то построек. Далее, в примечаниях к своей статье М.В. Нащокина сетует на то, что в паспорте, хранящемся в Архиве Государственной инспекции по охране и использованию памятников истории и культуры Тверской области, «усадьба Лубенкино (Лубенькино) неверно датирована второй половиной XIX в.» [Нащокина 2018, с. 364]. Эти факты могут говорить в пользу нашей гипотезы о перестройке Рябушинским более раннего усадебного дома.

В архитектуре центральной части дома в Лубенькине Жолтовский выступает не эпигоном Палладио, а внимательным читателем его трактата. По справедливому наблюдению М.В. Нащокиной, конструкция паркового портика в Лубенькине обнаруживала сходство с портиком римского Пантеона, описанного Палладио в последней части его «Четырех книг об архитектуре». Боковые колонны этого портика имели дополнительный ряд внутри, и все три образовавшихся в результате «нефа», в отличие от грандиозного портика Пантеона, перекрывались цилиндрическими сводами – большего радиуса в центре и меньшего по бокам (рис. 13).

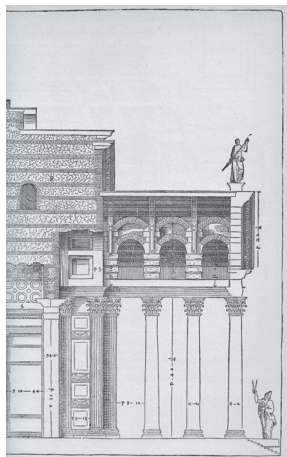
Тенденция к нагнетанию количества колонн в этот период встречается у Жолтовского и в проекте Коммерческого института (1910, не осущ.), и в усадебном доме в Бережках (1910, не сохр.). В последнем случае колоннада главного фасада охватывала всю его ширину, но треугольный фронтон увенчивал только центральную часть в семь осей. Этот прием напоминает решение вичентийской Лоджии Вальмарана в саду Сальви (1591), приписываемой Палладио (однако в лоджии фронтоном завершается не шести-, а четырехколонная композиция).

В Коммерческом институте Жолтовский модифицировал портик римского Пантеона, увеличив число по фронту колонн с 8 до 10. За десятью колоннами просматривается обработка стены

¹⁷ Тверские усадьбы: Каталог с картой расположения усадеб / В.В. Стерлина, Д.Д. Лотарева, О.А. Петровичина. М.: НП «Русская усадьба», 2019. С. 207.



*Рис. 13. Главный дом в усадьбе Лубенькино.
Арх. И.В. Жолтовский, 1907 (?). Своды портика.
Фото П.И. Скокана 1960-х гг.
Источник: Архив М.В. Нащокиной*



*Рис. 14. А. Палладио. Пантеон в Риме.
Продольный разрез портика.
Источник: Palladio...*

с характерными экседрами по сторонам, портик имеет трехнефную структуру, но вместо одного входного портала присутствуют три. Возможно, архитектор вдохновлялся тем фактом, что предшественник нынешнего ротондального сооружения времен императора Адриана – Пантеон Агриппы – имел декастильный портик. А для того, чтобы наглядно представить облик этого портика, Жолтовскому было достаточно обратиться к известной ему реконструкции облика римского храма Венеры и Ромы: на ней показан десятиколонный фасад с фронтоном, тимпан которого украшен скульптурой (в Пантеоне Адриана ее нет). Также следуя этому образцу, автор проекта уменьшил глубину портика – с трех до двух рядов.

В Лубенькине Жолтовский, напротив, воспроизвел глубину портика Пантеона (рис. 14), сократив число колонн по фронту до шести и сменив ордер с коринфского на излюбленный Палладио ионический. Ни в одной из дореволюционных и советских построек Жолтовского (включая сочинский Дом уполномоченного ВЦИК) столь глубокий портик не встречается. Таким образом, мы видим, что архитектор в очень узком временном интервале действительно экспериментировал с одним и тем же античным прототипом, варьируя число колонн, тип ордера и другие параметры.

Заключение

Сказанное выше выглядит подтверждением слов С.О. Хан-Магомедова о селекции Жолтовским форм и средств выразительности, а также является созвучным свидетельству С.Н. Кожина, относящемуся уже к периоду проектирования сооружений Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 г.:

Метод его работы был таков: все приглашенные лица делали совершенно самостоятельно свои, соответствующие заданию эскизы. Изредка Иван Владиславович обходил работающих и через плечо смотрел на рисунки, ни слова не говоря. Потом подходил к своему столу и начинал что-то набрасывать. Через день или два со дня начала работы, а иногда и больше, он, в конце концов, заявлял, что нужное решение найдено. <...> Иногда мы спрашивали Жолтовского, для чего он заставляет нас делать эскизы, часто имевшие мало общего с тем, что на общем совете было принято основой для начала работы. На это Иван Владиславович с улыбкой отвечал: «Мне очень

важно было самому увидеть в ваших набросках то, чего не нужно было делать, то, что задержало бы нахождение правильного ответа на проблему»¹⁸.

Очевидно, и до появления штата сотрудников Жолтовский строил свою работу посредством отбора решений с той лишь разницей, что все их ему приходилось генерировать самому. Точнее – извлекать из истории архитектуры, поскольку, в отличие от большинства коллег, он старательно избегал какой-либо модернизации форм. Именно это последнее обстоятельство позволяет говорить о целенаправленно сконструированном характере его неоклассики.

Представляется, что Жолтовский и его искусство неотделимы от ситуации начала XX в. Его *радикальный классицизм*, включавший и персональное перевоплощение то ли в античного, то ли в ренессансного зодчего, был вызван к жизни поиском оригинального пути в архитектуре на переломе от эклектики к современному движению. Найдя в тщательно отобранной сумме приемов и форм итальянского Ренессанса своего рода «универсальный ключ», Жолтовский на протяжении своей долгой профессиональной жизни оставался мастером, удивительно постоянным в стилевых предпочтениях. Но это тема уже для другой статьи.

Благодарности

Автор статьи выражает глубокую признательность архитектору и эксперту по античной архитектуре М.Б. Атаянцу за консультации, а также благодарит доктора искусствоведения М.В. Нащокину и архитектора-реставратора В.Е. Царина за любезно предоставленные изобразительные материалы.

Acknowledgements

The author is deeply grateful to Maxim B. Atayants, an architect and an expert on the ancient classical architecture, for the advice; and he also thanks to Doctor of History of Art Maria V. Nashchokina and to architect-restorer Vitaly E. Tsarin for the visual sources kindly offered by them.

¹⁸ *Кожин С.Н.* Академик архитектуры И.В. Жолтовский // Печёнкин И.Е., Шурыгина О.С. Архитектор Иван Жолтовский: Эпизоды из ненаписанной биографии. М.: [Б. и.], 2017. С. 122–123.

Литература

- Басс 2018 – *Басс В.Г.* Изобретение «Старого Петербурга» 100 лет назад: к истории самого успешного отечественного предприятия по отделению архитектуры от политики // Новое литературное обозрение. 2018. № 1 (149). С. 145–174.
- Кавтарадзе 2017 – *Кавтарадзе С.* Мир как шедевр: О стилевой принадлежности особняка Тарасова в Москве // Искусствознание. 2017. № 4. С. 28–47.
- Нащокина 2018 – *Нащокина М.В.* Усадьба Лубенькино – малоизвестная работа И.В. Жолтовского // Нащокина М.В. Время стиля. К истории русской архитектуры конца XIX – начала XX века. СПб.: Коло, 2018. С. 355–364.
- Печёнкин, Шурыгина 2019 – *Печёнкин 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.
- Печёнкин 2020a – *Печёнкин И.Е.* «Английское» в творчестве И.В. Жолтовского: дом Скакового общества // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 2. С. 111–137.
- Печёнкин 2020b – *Печёнкин И.Е.* Казус дома Тарасова: Заметки на полях творческой биографии И.В. Жолтовского // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой; МГУ имени М.В. Ломоносова. СПб.: НП-Принт, 2020. С. 460–471 [Электронный ресурс]. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/archive/vol-10/international-art-in-the-20th-and-21st-centuries/10779.html> (дата обращения 30.10.2020).
- Печёнкин, Шурыгина 2020 – *Печёнкин И.Е., Шурыгина О.С.* Новые эпизоды творческой биографии И.В. Жолтовского // Academia: Архитектура и строительство. 2020. № 3. С. 48–54.
- Хан-Магомедов 2010 – *Хан-Магомедов С.О.* Иван Жолтовский. М.: С.Э. Гордеев, 2010.
- Шурыгина 2017 – *Шурыгина О.С.* В усадьбу на автомобиле: новый способ передвижения в воспоминаниях современников начала XX века // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 22 (38). СПб.: Коло, 2017. С. 217–229.

References

- Bass, V. (2018), “The Invention of ‘Old Petersburg’ 100 Years Ago: Towards a History of the Most Successful National Endeavor in the Separation of Architecture and Politics”, *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], vol. 149, no. 1, pp. 145–174.
- Kavtaradze, S. (2017), “The World as a Masterpiece: About Style of Tarasov Mansion in Moscow”, *Iskusstvoznaniye*, no. 4, pp. 28–47.
- Khan-Magomedov, S.O. (2010), *Ivan Zholtovskij* [Ivan Zholtovsky]. S.E. Gordeev, Moscow, Russia.

- Nashchokina, M.V. (2018), "Lubenokino Manor. A little-known opus of I.V. Zholtovsky", in Nashchokina, M.V., *Vremja stilja. K istorii russkoj arhitektury konca XIX – nachala XX veka* [Time of style. Towards the history of Russian architecture of the late 19th – early 20th centuries], Kolo, Saint Petersburg, Russia, pp. 355–364.
- Pechenkin, I.E. and Shurygina, O.S. (2019), "Manor House in Shchurovo of Morozovs, the little-known opus of Ivan Zholtovsky", Nashchokina, M.V. comp., *Russkaya usad'ba* [Russian estate], Collection of the Society for the Study of the Russian Estate, vol. 25, Kolo, Saint Petersburg, Russia, pp. 153–165.
- Pechenkin, I.E. (2020), " 'The Englishness' in I.V. Zholtovsky's architecture. The Horse-racing Society house", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 2, pp. 111–137.
- Pechenkin, I.E. (2020), "Case of the Tarasov Mansion: Notes in the Margins of the Creative Biography of I.V. Zholtovsky", in Zakharova, A.V., Maltseva, S.V. and Staniukovich-Denisova, E.Yu. (eds.), *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Actual problems of theory and history of art], NP-Print, Saint Petersburg, pp. 460–471, available at: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/archive/vol-10/international-art-in-the-20th-and-21st-centuries/10779.html> (Accessed 30.10.2020).
- Pechenkin, I.E. and Shurygina, O.S. (2020), "Some New Episodes from I.V. Zholtovsky's Creative Work Biography", *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*, no. 4, pp. 23–31.
- Shurygina, O.S. (2017), "To the estate by car. A new way of transportation in memoirs of the people of the early 20th century memoirs", in Nashchokina, M.V. (comp.), *Russkaya usad'ba: sbornik Obshchestva izucheniya russkoi usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of the Russian Estate], vol. 22, Kolo, Saint Petersburg, Russia, pp. 217–229.

Сведения об авторе

Илья Е. Печёнкин, кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, 125993, Москва, Миусская пл., д. 6; pech_archistory@mail.ru

Information about the author

Ilya 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