

ЗОДЧИЕ
НАШЕГО
ГОРОДА

М. Ф. Коршунова

ДЖАКОМО КВАРЕНГИ





Дж. Полли. Джакомо Кваренги. 1810 г. Масло, холст.

М. Ф. Коршунова

ДЖАКОМО КВАРЕНГИ



Лениздат
1977

Архитектурный облик Ленинграда во многом определяется зданиями, созданными Кваренги. В городе сохранилось около тридцати построек великого зодчего. Бывший Смольный институт, Ассигнационный банк вошли в историю как памятники Великого Октября. Книга характеризует творческий путь архитектора, воссоздает облик разносторонне одаренного человека, воскрешает страницы его биографии.

Автор книги — старший научный сотрудник Эрмитажа, кандидат искусствоведения М. Ф. Коршунова создала популярный очерк, предлагаемый широким кругам читателей.

Для новой жизни нужно и новое искусство. Но образовать свой вкус полезно на изучении искусства прошлого...

Александр Бенуа

Ленинград — огромный современный город. Но исторически сложившийся центр его не утратил первоначального своеобразия. Любуясь улицами и площадями, мы снова и снова останавливаемся перед старинными зданиями — главными достопримечательностями города.

В чем же притягательная сила и непреходящая ценность лучших памятников архитектуры? Нас привлекает их выразительный, запоминающийся облик. Подкупают гармония и мудрая логичность, заключенная в выверенных временем пропорциях, мерой которым был человек. Зодчество — всегда символический образ той или иной эпохи. В нем отражены материальные и духовные запросы общества на разных этапах его развития. «...Памятник архитектуры — это книга, в которой каждое поколение написало по странице...» — заметил французский писатель Анатоль Франс.

В каменную летопись человечества внес свой вклад и Джакомо Кваренги. Ему по праву принадлежит одно из первых мест среди зодчих Петербурга — Ленинграда, среди зодчих России.

Кваренги не планировал нашего города, не создавал его ансамблей. Но он построил здания, без которых невозможно представить себе Ленинград: Смольный, Академию наук, Эрмитажный театр, Ассигнационный банк, Конногвардейский манеж и много других сооружений, в значительной степени определивших «строгий, стройный вид» северной столицы. Они украсили город на Неве и одновременно сами подчинились масштабам и размаху предшествующего строительства.

Россия, гостеприимно встретившая итальянца Кваренги, стала его второй родиной. Зодчего привлекла перспектива строить много и широко. Залогом успеха было стремление Кваренги не противопоставить себя русской культуре, а, по возможности, слиться с нею, открыв прекрасное в новой для него стране.

Вклад Кваренги в русское зодчество очень значителен. Впитав многовековую культуру родной Италии, он весь свой талант отдал России. Созданные им художественные ценности, обусловленные конкретными условиями жизни, уровнем строительной техники и мастерства исполнителей, — неотъемлемое свидетельство расцвета русской культуры той поры. Творческие устремления зодчего были созвучны требованиям времени, поэтому в 1780—1790-х годах он стал самым признанным архитектором, влияние которого широко распространилось по всей стране. Кваренги строил в Петербурге и в Москве, средней полосе России и на Украине, в Прибалтике. Но, кроме того, славу зодчего приумножили его последователи, украсившие Одессу, Полтаву, Иркутск зданиями, которые до сих пор ассоциируются с именем замечательного зодчего.

Прошло около двухсот лет со времени возведения зданий Кваренги, однако они продолжают служить людям. Сейчас в них размещаются музеи, библиотеки, больницы, институты и другие государственные учреждения. В широком

общественном признании этих сооружений отражена вечная ценность архитектуры классицизма.

Постройки, осуществленные по проектам Кваренги руками сотен безымянных русских мастеров, взяты под государственную охрану (в Ленинграде их насчитывается около тридцати) и отнесены к числу наиболее важных памятников, составляющих художественное достояние страны. На строго научной основе, своевременно и тщательно ведется их реставрация.

* * *

Отечественная наука давно накапливает факты творческой биографии Кваренги. Но творчество мастера неотделимо от его судьбы, характера. Созданию произведения искусства всегда сопутствуют огромное эмоциональное напряжение, каждодневные трудности и радостные озарения. Между тем, время неуклонно стирает этот жизненный фон, и постепенно из памяти людей исчезает облик зодчего-человека. Попытаемся же воссоздать образ архитектора как можно полнее и разностороннее. Нам помогут подлинные документы и письма зодчего.

Письма Кваренги сосредоточены на его родине в городской библиотеке Бергамо. Многие уже опубликованы. На их основе в книге изложена семейная хроника Кваренги. Впервые привлекаются к исследованию письма современников, адресованные архитектору. Небольшая, но чрезвычайно интересная коллекция этих писем находится в Ленинграде в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В книге использован и такой важный источник, как автобиографическое письмо Кваренги от 1 марта 1785 года, отправленное из Петербурга в Бергамо Луиджи Маркези. Это письмо вернулось в Россию в 1914 году, когда историк русской архитектуры П. П. Вейнер приобрел его вместе

с большой коллекцией чертежей Кваренги у наследников архитектора в Италии. Сейчас оно находится в Государственном музее истории Ленинграда¹.

Мы приведем также материалы из архива лорда Арунделя в Англии и монастырского архива в Субиако вблизи Рима. Они дополнительно проливают свет на ранний период творчества мастера.

Очень редки, и тем более важны для очерка о Кваренги, свидетельства современников. Они помогают нарисовать портрет зодчего более живо, чем это делалось до сих пор, представить себе архитектора в кругу семьи, друзей и знакомых, восстановить некоторые забытые факты.

«АНТИЧНОЕ ВСЕГДА БЫЛО ПЕРВООСНОВОЙ МОИХ НАБЛЮДЕНИЙ...»

Джакомо Кваренги родился 20 сентября 1744 года в Рота-Иманья — гористом предместье Бергамо. Этот маленький городок, один из центров художественной культуры на севере Италии, с давних пор исторически и духовно тяготел к Венеции. Кваренги принадлежал к старинному и знатному семейству, известному еще в XII веке. Среди предков зодчего были литераторы, военачальник.

Джакомо был вторым из трех сыновей в семье. Родители прочили ему карьеру адвоката или священнослужителя, однако эти занятия стали уделом двух его братьев. В юности Кваренги с увлечением занимался изящной словесностью, успешно переводя древних авторов — Катулла, Тибулла, Проперция, а также Вергилия. Любовь к литературе он сохранил на всю жизнь. Тогда же сказалась наследственная склонность Джакомо к живописи. Дед и отец его владели кистью. В одной из церквей Бергамо до сих пор находится алтарный образ работы деда Джакомо, а на стенах дома, в котором родился Кваренги, сохранились росписи, выполненные предками архитектора; но никто из них не считал живопись своим основным занятием.

Подростка Кваренги все же отдали в обучение к лучшим бергамским художникам того времени — Джованни Раджи и Паоло Бономини. Первый из них, прочно связанный с венецианской школой живописи, долго работал с крупнейшим мастером-монументалистом XVIII столетия Джованни Баттиста Тьеполо, блеск славы которого сделал известным и его ученика из Бергамо.

Занятия будущего зодчего подвигались настолько успешно, что по настоянию отца в начале 1762 года Джакомо отправился в Рим для продолжения образования. Начался длительный период поисков, годы увлечений, юношеских сомнений и разочарований.

Древний город завладел воображением Джакомо, поразив величием и мощью руин погибшей цивилизации. «Рим, даже разрушенный, учит», — писал известный французский живописец того времени Гюбер Робер. В XVIII столетии, когда в Европе с новой силой возродился интерес к жизнеутверждающей красоте античного искусства, Рим стал центром художественной жизни, школой многих поколений художников. Слава «вечного города», наполненного древностями, привлекала соотечественников и множество иностранцев — художников, историков, археологов и писателей. Вся атмосфера города побуждала к творчеству. Раскопки в самом Риме, открытие Геркуланума (1711), Помпей (1748) и храмов Пестума вблизи Неаполя познакомили мир с бесценными сокровищами культуры. С 1740 года широкому кругу любителей искусства стали доступны коллекции античных памятников Ватикана. «Античное всегда было первоосновой моих наблюдений», — напишет Кваренги позднее. Для ознакомления европейцев с древней культурой большое значение имела деятельность историка античного искусства Иоганна Иохима Винкельмана, на многие годы избравшего Рим местом своего пребывания. Он и его друг художник Антон Рафаэль Менгс стали идеологами неоклассицизма, искавшего опору в величавой ясности древних памятников.

Такова была художественная атмосфера, в которой предстояло формироваться таланту молодого зодчего. «И настолько велико было мое удовольствие видеть себя в окружении всего наиболее прекрасного и наиболее примечательного, что создано было в древние и современные годы, что, отбросив всякое иное развлечение, я стал думать только об искусстве», — вспоминал Кваренги об этом времени.

В Риме своим учителем Кваренги выбрал Менгса, слава которого к тому времени распространилась очень широко. Однако занятия продолжались недолго, — вскоре Менгс был приглашен для работы ко двору испанского короля. После его отъезда Кваренги сменил нескольких наставников-архитекторов, представителей позднего барокко: Стефано Поцци, Паоло Поззи, Антуана Деризе, Никколо Джансимони.

Разносторонне одаренный юноша не замыкался в рамках архитектуры. Живопись, литература, музыка формировали и оттачивали его художественный вкус, помогали овладеть мастерством. Вспоминая это время, Кваренги писал позднее, что он существенно пополнял свои знания, много читал и бывал в обществе интересных людей.

Поначалу Кваренги занимался исключительно живописью. И в дальнейшем, уже став знаменитым архитектором, он каждую минуту свободного времени отдавал живописи. В труднейшей технике акварели Кваренги создал многочисленные превосходные архитектурные пейзажи, напоминающие лучшие произведения итальянской видовой картины — vedute.

Однако интерес юноши к архитектуре оказался сильнее увлечения живописью. Это произошло в мастерской земляка Кваренги художника Поцци. Здесь юноша познакомился «с неким господином Бренна» (по-видимому, известным в будущем зодчим Винченцо Бренна), который, по словам Кваренги, стал его первым наставником в архитектуре. Эта дружба была чрезвычайно плодотворной. Вместе они рисовали и обмеряли памятники, постигая их конструктивную логику.

Оказавшись учеником французского архитектора Деризе, утверждавшего обязательность соответствия ритмических закономерностей в архитектуре и в музыке, Кваренги со свойственной ему пытливостью и горячностью занялся музыкой. Вскоре, благодаря помощи известных тогда композиторов Иомелли и Магрини, он достиг таких успехов в контрапункте, что даже сам сочинял квартеты. По мере овладения

музыкальной гармонией Кваренги пришел к выводу о несостоятельности теории Деризе.

Учителя не оставили значительного следа в душе Кваренги. Ученик критически воспринял уроки. «Их мастерские сделались для меня скорее удобным местом, куда можно было приходиться рисовать, чем школой, где можно научиться профессии архитектора...» — вспоминал он. Но Кваренги упорно трудился, определяя программу занятий в значительной мере самостоятельно: «Я стал изучать лучшие вещи наших современников, и после того, как хорошо исследовал и зарисовал то немногое, что среди множества построек находится в Риме, я дважды предпринимал путешествие по Италии, дабы увидеть, исследовать и промерить на месте лучшее, что оставили наши мастера...» — писал он впоследствии. Творческое изучение памятников пробуждало желание совершенствоваться, работать самостоятельно. Первое путешествие по Италии он предпринял в 1772 году. Продолжалось оно шесть месяцев.

Подлинным откровением для Кваренги стал трактат венецианца Андреа Палладио (1508—1580) «Четыре книги об архитектуре». Впервые появившись в свет в 1570 году, трактат выдержал множество переизданий. В изложении мастера позднего Возрождения система классических ордоров, сложившихся в Греции и Риме, становилась еще более понятной и близкой представлениям Кваренги. Палладио показал зодчим последующих поколений пример творческого осмысления опыта античной архитектуры.

Займствуя у древних благородную простоту композиции, ясность и соразмерность пропорций, Палладио создавал новые типы зданий — дворцы, виллы, церкви. Его творческий подход к античности дал толчок ищущей мысли Кваренги. Он открыл для себя Палладио в момент мучительных сомнений. Палладио давал ключ к практическому овладению богатейшим архитектурным наследием Италии.

Об огромном влиянии примера Палладио на Кваренги свидетельствует не только собственное признание архитектора, но и замечание его современника аббата Торпа. Торпу мы обязаны живыми портретными зарисовками молодого зодчего: «Его зовут Кваренги, но он лучше известен как „тебя Палладио“ — прозвище, данное ему за его страсть к этому великому архитектору, и он обычно так подписывается на визитных карточках, оставляемых друзьям...»²

«Палладианство» Кваренги, как и многих лучших зодчих его времени — Николая Львова, Чарльза Камерона и других, было глубоко творческим отношением к античным источникам, благодаря чему собственные произведения этих архитекторов остались навсегда самобытными.

Кваренги был одержим искусством. Торп сообщает: «Он работает, когда вся его одежда уже заложена и нет ни гроша, чтобы заплатить за обед... Он настолько полон гения и огня, что не может пить ничего, кроме воды: маленький стаканчик вина приводит его в невероятное возбуждение». Торп рассказывает о комической ситуации, в которой оказался Кваренги во время второго своего путешествия — в 1775 году: «[Он] был арестован охраной в Портиче (вилла вблизи Помпей — музей древностей, которые бдительно охранялись католической церковью. — М. К.), где копировал надпись с древнего памятника: у него отобрали карандаш и бумагу и взяли с него денежный штраф перед тем, как отпустить его на свободу».

В путешествиях по Италии Кваренги открыл для себя также центры культуры Возрождения, создавшей свои шедевры опираясь на античность: «Флоренция, Винченца, Верона, Мантуя, Венеция были местами, где я более всего образовывался, так как там более, чем где-либо, изобилуют прекрасные постройки Палладио, Сан-Микеле, Джулио Романо, равно как в Риме и его окрестностях — Сангало, Браманте и некоторых других подобных... брал хорошее всюду, где умел его замечать».

Но по-настоящему Кваренги пленила Венеция. Он любовался ее праздничной архитектурой, покоровшей его жизненной силой, в противовес суровой и драматической красоте Рима. Живописец по натуре, он не мог не оценить красочного богатства города, раскинувшегося на островах Адриатического моря. Открыв для себя Венецию, Кваренги как бы возродил связи, с давних пор объединявшие с ней его родной город Бергамо. Венеция стала ему более близкой и потому, что здесь творил Палладио.

С этих пор все толкало Кваренги к сближению с венецианским искусством. Даже дружеские связи он заводил с художниками, родиной которых была Венеция. Он был принят в доме посла Венецианской республики, известного мецената Джироламо Джулиани, где бывали также прославленные граверы Джованни Баттиста Пиранези и Джованни Вольпато, живописцы Джузеппе Кадес, Помпео Батони, а также известный зодчий Томмазо Теманца и младший современник Кваренги — архитектор Джан-Антонио Сельва. Здесь он познакомился с крупным археологом и литератором Антуаном Катремером де Квинси и римским поэтом Ипполитом Пиндемонте, позднее посвятившим Кваренги несколько строк в одной из поэм.

Всем этим художникам покровительствовали знатные меценаты — семейство Реццонико. Реццонико много сделали для упрочения связей между Римом и Венецианской республикой, представлявшими тогда разные государства разобщенной Италии.

Джованни Баттиста Реццонико был приором Мальтийского ордена. По его заказу в 1765 году Пиранези, будучи не только гравером, но и архитектором, осуществил единственную свою постройку — церковь приората на Авентинском холме в Риме. Карло Реццонико покровительствовал римской Академии св. Луки. В 1769 году эта Академия объявила конкурс на проект надгробия в соборе св. Петра папе Клименту XIII. Участником конкурса стал и Джакомо Ква-

ренги. Его проект был удостоен второй награды. Рисунок этого памятника сохранился в коллекции Городского музея Венеции.

Тогда, в конце 1760-х годов, Кваренги только начинал свой творческий путь. Заметив талантливого молодого архитектора, Карло Реццонико способствовал тому, чтобы Кваренги получил свой первый большой заказ.

Еще в середине XVIII века решено было перестроить церковь св. Схоластики в бенедиктинском монастыре в Субиако — одном из главных католических центров³. Расположенный в семидесяти шести километрах от Рима на склоне одного из холмов, монастырь был основан в VI веке на месте виллы императора Нерона, построенной в 54—68 годах н. э. Вилла называлась Сублаквиум — «Утешение». Она дала наименование монастырю и небольшому селению, возникшему поблизости. Монастырь хорошо сохранился до нашего времени. Он представляет собой сооружение значительных размеров, включающее постройку романской, готической и ренессансной архитектуры. В монастыре уцелели также превосходные росписи XV века. Церковь за время многовекового своего существования неоднократно перестраивалась.

Монахи, пожелав обновить интерьер уцелевшего готического храма, долго не могли выбрать архитектора. Бенедиктинцы из Бергамо порекомендовали своего земляка Джакомо Кваренги. Как самого способного ученика представил его и архитектор Джансимони, у которого Кваренги учился в последние годы. И выбор пал на Кваренги.

Кваренги был чрезвычайно рад первой возможности проверить свои силы. Было ему тогда двадцать пять лет.

Скупые записи монастырских книг дают возможность восстановить некоторые подробности хода работ⁴.

Кваренги выполнил проект и в течение нескольких лет наблюдал за ходом строительства. Он обещал заказчикам не трогать ни одного камня старого храма и почти сдержал слово. Закладка здания состоялась 3 мая 1770 года.

Архитектор использовал внутреннее пространство центральной части трехнефного готического храма, встроив в него новый объем. Интерьер Кваренги резко отличался от прежнего. Используя ордер, Кваренги решил его очень просто и строго. Прорезав стены глубокими нишами по три с каждой стороны, он перекрыл их коробовым сводом с полуциркульными окнами, через которые лился дневной свет. Массивный антаблемент опирался на стены, рассеченные пилястрами ионического ордера. Легкие архитектурные профили, создавая игру светотени на всех поверхностях, пластически обогатили интерьер. Белизна стен, обилие света как бы раздвинули узкое помещение. Эта постройка явилась одним из ранних примеров интерьера европейского классицизма XVIII века. И в ней уже полно выразился архитектурный почерк Кваренги.

Не все, что задумал архитектор, было осуществлено. В дальнейшем замыслы Кваренги разошлись с желаниями заказчиков. Мастер хотел, чтобы с ним согласовывали все: и выбор исполнителей, и выбор материала. Однако хозяева не были склонны во всем считаться с ним. Спор произошел из-за установки скульптур в нишах, на изготовление которых у монахов не было денег. Они предлагали заложить ниши. Но художник хотел сохранить их во что бы то ни стало, так как они были важным композиционным и декоративным элементом церковного интерьера. И Кваренги настоял на своем.

В другой раз заказчики пригласили без ведома архитектора каменотеса для изготовления мраморного алтаря. Это вызвало его гнев. Монахи думали найти в юноше покорного исполнителя своих желаний, однако он оказался человеком независимого нрава, твердо отстаивавшим свои авторские права. Именно эта черта характера проявлялась в нем и позднее. В свою очередь, хозяева монастыря находили Кваренги чрезвычайно раздражительным, грубым и заносчивым молодым человеком.



Интерьер церкви св. Схоластики в Субиако. Фотография 1960-х гг.

Атмосфера все накалялась, и наконец произошел взрыв: когда Кваренги пожелал получить деньги за проект, который в свое время не был оплачен, ему отказали. Поскольку прежний настоятель умер, дело едва не дошло до суда...

В последний раз архитектор был в Субиако в июле 1774 года, однако работы там продолжались и в последующие годы. Церковь была освящена 13 октября 1776 года. Кваренги на торжестве не присутствовал.

Впоследствии, в годы второй мировой войны, церковь в Субиако подверглась разрушениям во время бомбежки и была реставрирована в 1956 году, после тщательного археологического обследования памятника.

Церковь в Субиако остается, по-видимому, единственным зданием Кваренги в Италии. Но в этом раннем сооружении заложены основные композиционные приемы архитектора, которые будут варьироваться в его многочисленных церковных постройках.

Было бы неправильно считать весь итальянский период творчества Кваренги ученическим. То немногое, что удалось ему сделать в ранние годы, свидетельствует о его превосходной подготовке и высоком профессиональном мастерстве.

Среди иностранных художников, для которых Рим стал местом паломничества, особенно много было в те годы англичан — около двух тысяч. Кваренги снискал среди них особую популярность, так как его творческие искания были созвучны английскому палладианству, ставшему ведущим художественным направлением. Патрицианская архитектура Палладио отвечала склонности английской аристократии к изысканной простоте. В Кваренги она видела лучшего продолжателя художественных идей этого крупного мастера итальянского Возрождения. Аббат Торп сообщает о том, что Кваренги «постоянно нанимают как наши лучшие английские архитекторы, так и другие, чтобы поправлять или украшать их проекты».

Кваренги часто сопровождал знакомых английских путешественников по Риму. Его некрасивая внешность обращала на себя внимание и запоминалась, незаурядная ученость выделяла среди множества молодых людей, а одержимость истинного художника располагала к себе. По словам Торпа, Кваренги «выглядит самым нелепым и неуклюжим человеком, которого только можно себе представить». Но Кваренги прослыл знатоком, приобрел авторитет. Торп продолжает: «Кваренги получал заказы от многих английских „законода-

телей вкуса“. На прошлой неделе он получил из Лондона заказ на три больших загородных дома и на более мелкие здания». Он также проектировал «самый великолепный дворец в Англии» для лорда Хагерстона графа Нортумберланд, оценившего истинный талант Кваренги задолго до его триумфов. Письма Торпа подкупают своей достоверностью, вызывающей ощущение соприкосновения с событиями давно прошедшей эпохи. Они ценны не только фактами. Торп создает живой, удивительно притягательный образ Кваренги.

В самое последнее время удалось уточнить историю одного раннего проекта Кваренги для Англии. В своем письме от 1 марта 1785 года архитектор сообщает: «Я исполнил рисунок великолепной капеллы довольно больших размеров для загородного дома лорда Арунделя, графа Вардура; также заказал сделать в Риме по моему рисунку алтарь для нее же из самых редких и дорогих мраморов и золоченой бронзы... Вскоре я также сделал разные проекты для украшения упомянутого великолепнейшего дворца...»

В Вардурском замке сохранилось до нашего времени все, что перечисляет архитектор. Уцелел и семейный архив Арунделя, в котором оказались документы и чертежи, связанные с постройкой капеллы.

По письмам можно восстановить историю строительства капеллы. Она предназначалась для нового замка в Вардуре, сооружение которого началось в 1770 году по проекту Джеймса Пейна, известного зодчего неопалладианского направления. Строгий и элегантный стиль Пейна вполне соответствовал вкусу заказчика. Однако для завершения капеллы, место которой было предопределено общим планом замка, Арундель решил пригласить другого архитектора.

Переговоры начались в январе 1774 года. К выполнению чертежей Кваренги приступил в марте. После их отсылки в Англию на Кваренги было возложено наблюдение за мраморщиками и литейщиками, изготовлявшими алтарь в Риме также по его рисункам. В июне 1776 года алтарь был

закончен. Но прежде чем отправить к месту его назначения, алтарь собрали, чтобы показать публике. Произведение Кваренги вызвало восхищение ценителей искусства.

К огорчению Торпа и, разумеется, самого Кваренги, отделку капеллы осуществил архитектор Пейн, который, по-видимому, использовал предложение Кваренги, что подтверждается сравнением проекта последнего и существующей отделки капеллы.

Достаточно строгая, но несколько тяжеловатая в деталях архитектура Кваренги, очевидно, не понравилась заказчику. Сохранив общее решение алтарной части в соответствии с проектом Кваренги, Пейн счел возможным облегчить насыщенную живописными и скульптурными элементами композицию, введя витраж в алтарную часть и применив более светлую окраску интерьера. Вероятно, к предложению Кваренги восходит отделка стен капеллы пилястрами коринфского ордера, однако более низкого рельефа, более вытянутых пропорций, нежели на чертежах итальянского зодчего. Капелла Вардурского замка была торжественно освящена 1 ноября 1776 года. На этом связь Кваренги с Арунделем не прекратилась. По эскизам зодчего создавались бронзовые подсвечники для Вардурского замка.

Арундель приглашал Кваренги приехать в Англию. Это было весьма заманчиво. Но, к сожалению, архитектор не смог воспользоваться этим предложением (некоторые авторы утверждают обратное).

Возможно, поездке в тот год помешала женитьба Кваренги. Избранницей его стала Мария Фортуната Мадзолени — красивая, энергичная девушка, дочь состоятельных бергамцев. Бракосочетание состоялось в родном городе — Бергамо 31 июля (11 августа) 1775 года. После свадебных торжеств молодые уехали в Рим. В следующем году у них родилась дочь — Теодолинда Камилла.

К тридцати годам Кваренги был уже известным архитектором. Однако заказы носили случайный характер. Работал

он для своих земляков. По заказу епископа Молино и маркиза Терци выполнял проекты церковных алтарей. Кваренги приписывают маленькую виллу на дороге, ведущей из возвышенной части Бергамо к воротам св. Лоренцо. Постройка была осуществлена предположительно между 1775 и 1779 годами. Она напоминает венецианские виллы более раннего времени, но несет печать классицистической архитектуры. Кваренги проектировал дом для епископа Бергамо, из-за смерти которого постройка так и не была начата.

Кроме того, в это же время ему довелось выполнить рисунок великолепного надгробия шведскому королю Адольфу-Фридриху.

В последний год пребывания в Риме он проектировал Музыкальный зал в Капитолийском дворце. Работа осуществлялась по желанию сенатора Аббондио Реццониго. Зал размещался во втором этаже дворца и сохранился до нашего времени. Отделка интерьера была закончена уже после отъезда зодчего в Россию. Причем росписи в зале выполнял Джузеппе Кадес, связи с которым Кваренги не порывал и будучи вдали от родины. В те годы, сообщает Торп, «архитектура зала была признана самой элегантной в Риме, и в нем происходили торжественные приемы». Бывал здесь и скульптор Антонио Канова, также восхищавшийся красотой зала.

Видимо, уже после отъезда Кваренги в Россию между двумя крупными мастерами, архитектором и скульптором, завязалась дружба, которая повлекла за собой оживленную переписку, касавшуюся многих творческих проблем. Следствием этих отношений явилась также коллекция чертежей зодчего в музее города Бассано — небольшом городке Венецианской области, откуда происходило семейство Реццониго и где сохранился архив Кановы.

Кваренги оказался на гребне новых веяний в архитектуре, вызванных к жизни эстетикой просветительства, гуманные начала которого воодушевляли современников зодчего.

Однако, прожив еще несколько лет в Риме, он так и не смог найти применения своему таланту. Позднебарочная архитектура Италии претерпевала кризис, она теряла былую монументальность, все более усложнялись, мельчали детали. Страна была истощена междоусобными феодальными войнами и интервенцией соседних государств. В поисках славы и заработка многие художники уезжали в чужие края.

Между тем Россия, накопившая силы в результате государственных реформ начала столетия, упрочившая свой авторитет на международной арене, способна была решать разнообразные новые задачи. Для осуществления их она готовила своих мастеров и охотно принимала на службу талантливых иноземных. Императрица Екатерина II имела постоянную информацию через своих представителей, добровольных и нанятых, и была в курсе всех достижений культурной жизни Европы.

Ее постоянным консультантом в вопросах искусства стал Фридрих Мельхиор Гримм, долгие годы живший в Париже и принадлежавший к кругу французских энциклопедистов. Русский посланник в Париже, потом в Гааге князь Д. А. Голицын, человек широко образованный, друг Дени Дидро и известных французских художников, а также граф И. И. Шувалов, надолго уехавший в Италию, способствовали упрочению творческих связей с этими странами. Они опекали пенсионеров Петербургской Академии художеств, определяя их к лучшим мастерам, приобретали произведения искусства, наконец, рекомендовали художников для преподавания в Академии и для выполнения заказов. Так попали в Петербург живописец Стефано Торелли, украсивший росписями дворцы русской столицы и Ораниенбаума, а также скульптор Этьен Морис Фальконе — автор «Медного всадника» и другие мастера.

После возвращения Шувалова в 1773 году на родину обязанности представителя (комиссионера) Академии художеств в Риме стал выполнять Иоганн Фридрих Рейфен-

штейн. Он примыкал к кружку Менгса и Винкельмана и был известен как превосходный знаток древностей. К советам его неоднократно прибегал Шувалов.

Именно при посредничестве Рейфенштейна, знавшего о намерении русской императрицы пригласить хорошего архитектора, с 1 (12) сентября 1779 года Кваренги подписал контракт⁵.

Но прежде чем отправиться в дальний путь, Кваренги с женой побывали в родном Бергамо. Приехав туда 28 сентября, они пробыли там две недели. Нужно было повидать родственников, позаботиться о судьбе дочери, предоставив ее попечениям старшего брата Кваренги — Франческо Марии. Судя по письмам, в октябре 1779 года супруги Кваренги были еще в Венеции, а затем в Вене, где улаживали свои финансовые дела.

Дальше путники побывали в Потсдаме⁶ и Берлине и должны были проследовать в Петербург, по-видимому, обычным по тем временам маршрутом через Кенигсберг, Митаву, Ригу, Дерпт и Нарву. Дорога предстала дальняя и трудная. Впереди была незнакомая страна, сулившая заманчивые перемены. Но она неприветливо встретила итальянцев, привыкших к ласковому южному солнцу: холод, дождь, осеннее бездорожье. Угрюмыми и безлюдными казались деревни...

Так как приглашение в Россию было неожиданным, очень лестным и выгодным, отъезд невозможно было отложить, и жена Кваренги отправилась в нелегкий путь в ожидании ребенка. Не доехав четырех верст до столицы, она благополучно родила в крестьянской избе, занесенной снегом. Восприемниками новорожденного стали Кваренги и его кучер⁷. В конце 1779 года путники прибыли в Петербург.

* * *

Русская архитектура той поры развивалась в общем русле европейского искусства, для которого источником вдохнове-

ния стала классическая древность. Начиная с шестидесятых годов XVIII века в зодчестве России шел процесс преодоления пышного декоративизма барокко, имевшего свои значительные достижения, но ко второй половине столетия исчерпавшего себя. В России новый художественный стиль получил название классицизма. Из-под обилия барочных деталей постепенно высвобождался четкий и ясный объем здания. Торжественность теперь достигалась не разнообразием лепных и резных раззолоченных узоров, сплошь покрывавших стены, а строгостью безупречно найденных пропорций, четким линейным ритмом, простотой и массивностью уравновешенных архитектурных форм. Первенствующее значение приобретал ордер.

Классические ордера, сложившиеся в Древней Греции и Риме, отражали определенную пропорциональную зависимость в расположении частей здания. Три ордера — дорический, ионический и коринфский — наилучшим образом соответствовали представлениям человека о красоте, гармонии, логике и прочности. Разные эпохи, в том числе и XVIII век, использовали эти устойчивые каноны для решения своих задач. В архитектуре классицизма ордер утратил свою определяющую роль в конструкции всего сооружения. Колонна стала лишь главным декоративным признаком стиля и модулем (мерой) пропорций.

На систему ордеров опирался в своем творчестве и Кваренги. Ему суждено было стать крупнейшим мастером русского строгого классицизма в период окончательного сложения стиля и создать выдающиеся произведения зодчества.

В последней трети XVIII века Россия, несмотря на все противоречия социально-экономической и политической жизни, пережила невиданный взлет в развитии искусств. Лучшие люди этого времени, воодушевленные прогрессивными устремлениями просветительства, немало сделали для процветания культуры своего отечества. Идеи патриотизма и гражданственности, сформулированные просветителями,

были подхвачены классицизмом и нашли отражение в архитектуре, сказавшись прежде всего в государственной значимости, расширении и новизне тематики строительства.

Градостроительство утверждало величие русской державы и служило ее представительности. Деятельность «Комиссии каменного строения Петербурга и Москвы», созданной еще в 1762 году, приобрела огромную государственную важность. Ею были разработаны проекты около четырехсот городов России. Готовилось и осуществлялось строительство административных центров и общественных зданий, тогда как во времена барокко возводились преимущественно дворцы и монастыри. Знать, соперничая в роскоши, обзаводилась домами в обеих столицах, заново благоустраивая загородные усадьбы. Купечество утверждало свое положение строительством гостиных дворов и лавок. Резко менялся облик русских городов. Архитектура свидетельствовала о процветании государства.

«...ТАК МНОГО-МНОГО РАБОТЫ...»

Кваренги приехал в страну, где жаждали строить много и нуждались в плодovitых талантах. В нем увидели архитектора новой формации, свободного от бремени изжившего себя барокко и влияния местных архитектурных школ.

Замыслы Кваренги, напоминая о прекрасной древности, отвечали духу времени, требованиям, выдвинутым жизнью, — строить много и экономно, а также честолюбивым намерениям императрицы, и она осыпала зодчего милостями, сделав его первым придворным архитектором.

Кваренги снова и снова осматривал город, в котором ему предстояло работать. Он превосходно знал Италию, видел многие города центральной Европы. И вот Петербург...

Поражали масштабы строительства, ясность планировки, обилие воды, рек и каналов, простор широкой многоводной Невы. Расположенный на низинных островах город постепенно открывал красоту постоянно меняющихся панорам.

В отличие от средневековых европейских городов, Петербург, основанный в 1703 году, развивался не стихийно, а по строго продуманному плану. Широкая Нева задала масштаб улиц, избавив город от тесноты. Уже в 1740-е годы встали каменные жилые дома вдоль всех основных его магистралей в пределах Адмиралтейского острова, ограниченного Невой и Фонтанкой, а также отчасти на Васильевском и Березовом (позднее Петроградская сторона. — М. К.) островах. застройка берегов Невы определила фасад города: Петропавловская крепость, Адмиралтейство, здание Двенадцати коллегий — главное административное учреждение России. В 1754—1762 годах архитектор Ф.-Б. Растрелли возвел здесь

грандиозный, сказочно-нарядный Зимний дворец — одно из лучших созданий барочного зодчества. Затем поблизости в течение трех десятков лет возникали Малый Эрмитаж, построенный Ж. Б. М. Валлен-Деламотом и Ю. М. Фельтеном, Большой (или Старый) Эрмитаж — создание Ю. М. Фельтена и Мраморный дворец А. Ринальди. На другом берегу реки архитекторы Ж. Б. М. Валлен-Деламот и А. Ф. Кокоринов возвели «Академию трех знатнейших художеств» — живописи, ваяния и зодчества. Здания поражали великолепием и свидетельствовали о высоком мастерстве архитекторов.

Петербург продолжал строиться. Но даже в центральной части города еще оставалось много архитектурно незавершенных участков. Так, долгое время не застраивалось пространство вблизи Зимнего дворца. Только в 1770—1780-е годы здесь оформилась Дворцовая площадь. Заканчивались грандиозные работы по сооружению гранитной набережной Невы, но еще предстояло одеть в камень Фонтанку и Мойку. Странное впечатление производила Стрелка Васильевского острова, где высились разрозненные, как бы случайные сооружения, возникшие в первые десятилетия жизни города, когда по плану Д. Трезини здесь начали создавать его центр. Однако градостроительный замысел Трезини не получил полного осуществления. Почти на самом мысу были возведены дворец Прасковьи Федоровны (жены царя Ивана, брата Петра I), затем Кунсткамера, а в некотором отдалении от них, торцом к Неве, — здание Двенадцати коллегий, обращенное главным фасадом к Стрелке острова, на площадь, названную тогда Сенатской, которая так и не была застроена.

Кваренги начал работать не в самой столице, а в ее пригородных царских резиденциях. Они ошеломляли великолепием, а поле деятельности здесь для зодчих было неограниченно.

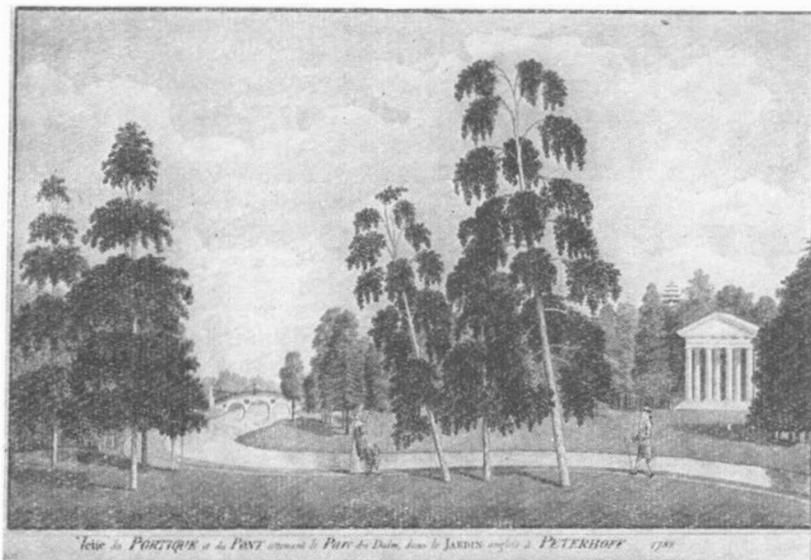
Первой значительной постройкой Кваренги в России стал дворец в Английском парке Петергофа, ансамбль кото-



Д ж. М и д е р с. Вид Английского парка в Петергофе. 1782 г. Акварель.

рого свидетельствовал об утверждении культа естественной природы, свойственного эпохе Просвещения, а также новых представлений о красоте и удобстве архитектуры. Здесь во дворце и в парке все должно было располагать к покою и созерцательности.

Парк был разбит в пейзажном, или английском, стиле. Он раскинулся на обширной территории между Старым и Новым Петергофом. Работы поручили садовому мастеру, шотландцу Джеймсу Мидерсу⁸. Контракт с ним был заключен в Лондоне 17 марта 1779 года, а в мае того же года он приехал в Петербург. Вскоре уже начались земляные работы



Дж. Мидерс. Вид Английского парка в Петергофе. 1782 г. Акварель.

в парке. В момент строительства его называли Новым, чтобы отличить от уже существовавших парков Петергофа.

В отличие от регулярных французских парков с четкой геометрической планировкой и подстриженной зеленью (классическими примерами их служили парки Версаля, Сан-Суси и Петергофа), композиция английских парков развивала элементы, заложенные в природе. Искусно подправляя ее, садовники создавали как бы естественные ландшафты, изумлявшие своей красотой и гармонией.

Создатели пейзажных парков знали, что природа способна эмоционально настроить человека. Они стремились открыть его взору широкие панорамы в долинах рек и прудов

или увести его в тенистый уголок. Расчищая заросли леса, они подсаживали новые деревья и кустарники, подбирая и группируя их так, чтобы усилить декоративный эффект от сочетания разнообразной растительности, особенно красочной весной и осенью.

Вот что писал об этих парках известный художник-декоратор Пьетро Гонзага, с увлечением занимавшийся созданием пейзажного парка в Павловске. «Мудрый садовод, продумывая план, намечает последовательность различающихся между собой сцен, артистически подготовленных сообразно свойствам замысла, особенностям и характеру участка. В одном месте должно безраздельно царить веселье, далее печаль, потом покой, приветливость, прохлада; отдельные места должны поражать, быть романтическими, устрашать здесь и там — какая-нибудь прихоть или причудливость, даже небольшое чудачество, если замысел достаточно обширен и нуждается в большом разнообразии. Надобно обдуманно переходить от одного тона к другому, постепенно или внезапно, в зависимости от обстоятельств, трогать или услаждать нас как можно сильнее... Форма и цвет листья деревьев также сообщают последним весьма ощутимые различия: среди них встречаются определенно веселые, грациозные, печальные, гордые, величественные».

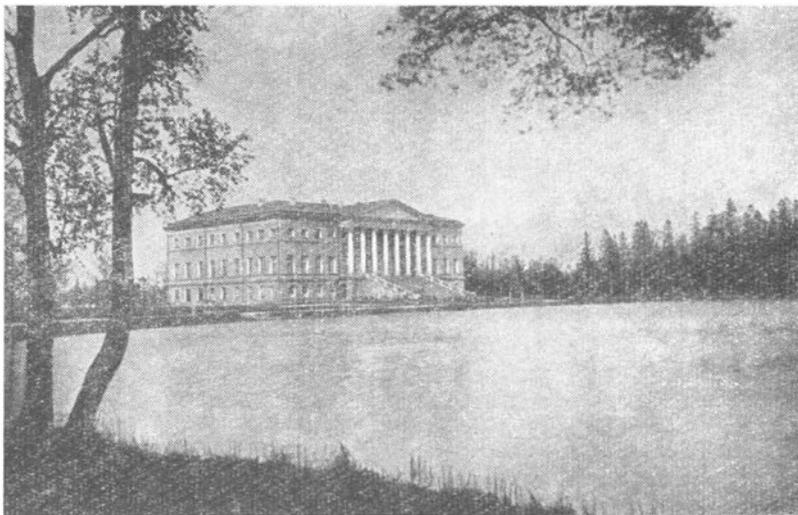
Пейзаж дополняли садовые павильоны либо декоративные сооружения — руины, беседки, колонны,obelisks, мостики.

Садовник Мидерс очень изобретательно спланировал парк на плоской местности. Главным украшением его стали многочисленные естественные водоемы, снабжавшие водой часть фонтанов Нижнего парка Петергофа. Свободно изгибаясь, дорожки повторяли живописный рисунок водоемов. Легкие мостики из неоструганных стволов молодых берез перекинулись с берега на берег. Плотины, регулировавшая уровень воды и очищавшая ее, вошла в композицию парка как романтический мотив. Были акцентированы наиболее

интересные видовые точки. На полуострове, как бы сохранившем в неприкосновенности свою естественную красоту, в 1780 году поставили так называемый Березовый домик, по виду напоминавший избу, крытую соломой. Внутреннее убранство его отличалось изысканной роскошью. Достопримечательностью парка был и павильон с четырехколонным портиком, напоминавший античный храм. Такие сооружения часто оживляли пейзажные сады Европы. Английский путешественник А. Свинтон писал: «Около Петергофа посреди леса имеется сад в современном английском вкусе, прелестное место, и если принять во внимание естественную плоскость местности, то удивляешься, сколько искусства и вкуса было отдано его созданию. Здесь имеются ветряные мельницы, водопады, спадающие по скалам, покрытым мхом, руинные мосты, храмы, развалины и хижинки...»

В парке преобладали молодые березки. Гибкость их силуэта и нежность красок оттеняли прямоствольные массивные лиственницы, округлые кроны лип и дубов. Ценитель и знаток искусства польский король Станислав Август Понятовский, побывав в Новом саду в 1797 году, нашел его «одним из самых красивых садов в этом роде».

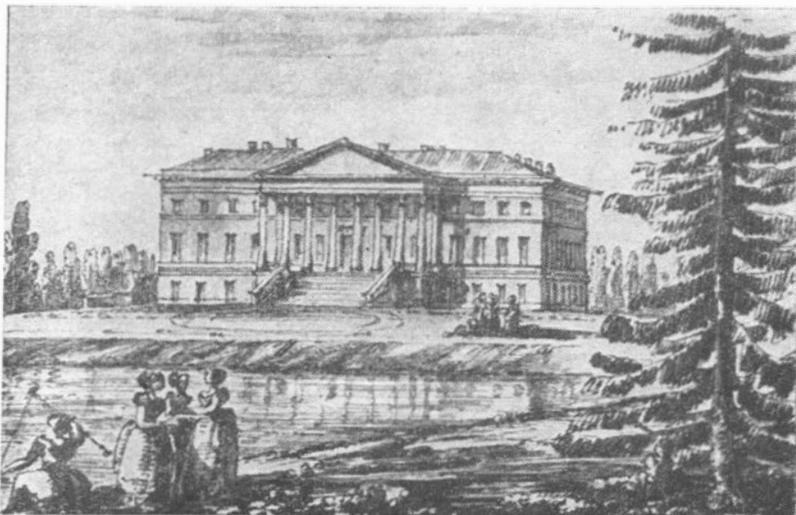
Работы в парке уже значительно продвинулись, когда Кваренги приступил к проектированию дворца. Место для здания определили на западном берегу большого пруда. В этой постройке Кваренги как бы изложил свою архитектурную программу. Он сформулировал эстетический идеал времени — требование простоты и гармонии. Это были принципы, которые он отстаивал и развивал всем своим творчеством. Подобно Палладио, Кваренги создал замкнутое в себе сооружение, раскрыв большие поверхности гладких стен и выбрав крупный масштаб для своей постройки. Строго следуя правилам ордерной системы, он стремился выявить красоту архитектурных членений, лаконичными средствами добиться ощущения комфорта.



Английский дворец. Фотография 1930-х гг.

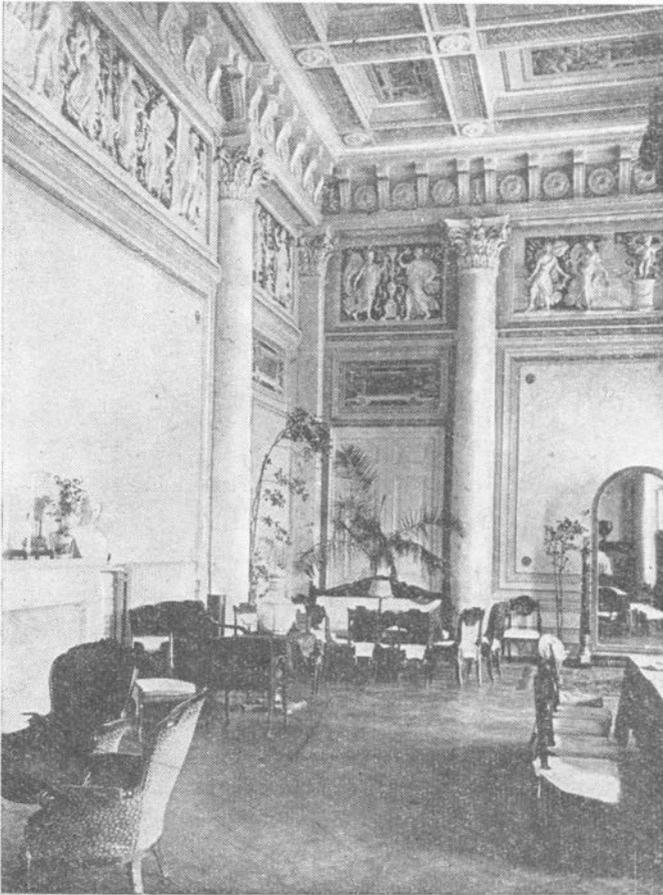
Модель дворца была готова в мае 1780 года. К строительству приступили через год, осенью. Закончили каменные работы и подвели здание под крышу к 1787 году. С началом русско-турецкой и русско-шведской войн работы надолго прервались. Они возобновились только в 1791 году. Дворец был окончен в 1796 году со многими изменениями против первоначального замысла. В проекте отсутствовала наружная лестница, иной была и внутренняя планировка здания.

Торжественно и величаво высился Английский дворец посреди зеленого луга. Главный фасад его с восьмиколонным портиком коринфского ордера и широкой лестницей отражался на водной глади пруда. Портику вторила колоннада на противоположной стороне дворца, поднятая на вы-

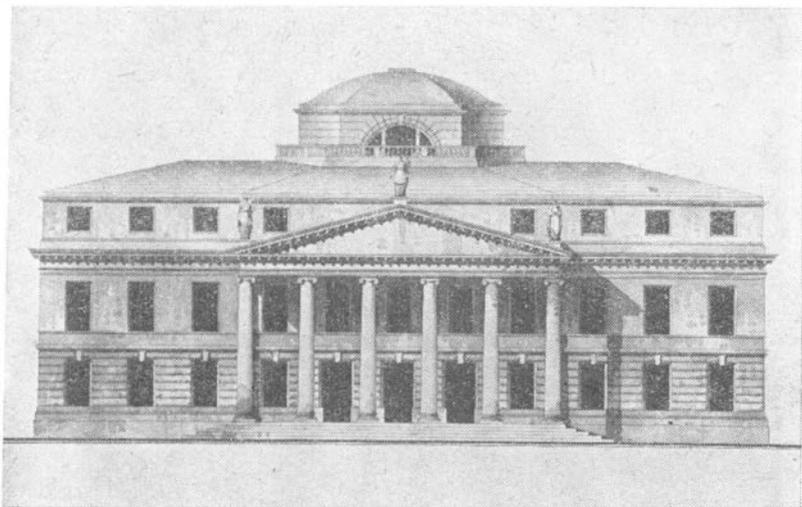


Д ж. К в а р е н г и. Вид Английского дворца. 1780-е гг. Рисунок.

соту цокольного этажа, выложенного из огромных плит гранита. Колоннада-лоджия и портик с лестницей пластически обогатили гладкую поверхность стен трехэтажного здания, прорезанного оконными проемами прямолинейных очертаний. Все части и архитектурные детали здания были строго соразмерны и пропорциональны как снаружи, так и в отделке внутренних помещений. Кваренги были созданы такие шедевры интерьера, как Большой зал, Спальня, Туалетная, отличающиеся простотой и изысканностью убранства. О тщательной продуманности каждой детали и строгом отборе всех декоративных средств свидетельствуют сохранившиеся чертежи зодчего. Он постоянно применял карнизы разнообразного профиля и росписи орнаментального



Интерьер Английского дворца. Фотография 1930-х гг.



Д. ж. Кваренги. Проект павильона в Английском парке. 1781 г.

характера. Их выполнял соотечественник Кваренги живописец Антонио делла Джакома.

Внешний облик и внутренняя планировка дворца свидетельствовали о новизне архитектурных приемов. План его строго центрирован — жилые помещения группируются вокруг парадного зала, связанного с главным входом. При всей массивности и значительности здания ему присущи известная камерность и полное отсутствие помпезности дворцов Растрелли с их бесконечными анфиладами парадных зал.

Кроме дворца в парке предполагалось возвести два павильона, один — для наследника Павла Петровича, другой — для великих князей. Один — к юго-западу от императорского жилища, другой — на противоположном берегу озера.

Первый был начат строительством в 1783 году, второй — в 1786 году. В конце столетия недостроенные павильоны были разобраны. О местонахождении сооружений парка можно судить по сохранившимся планам, вычерченным Кваренги (они хранятся в итальянских собраниях), а также по его собственноручным многочисленным рисункам, запечатлевшим мирную идиллию Английского парка.

Английский дворец так и не стал жилым императорским дворцом. Указом Павла I здание было превращено в казарму. Но в 1804—1805 годах под наблюдением Кваренги во дворце производился капитальный ремонт, и делла Джакома восстанавливал росписи. После этого дворец был меблирован, но на протяжении XIX века большую часть времени оставался закрытым, открываясь лишь для почетных гостей во время пребывания двора в Петергофе. В служебных постройках по-прежнему размещались казармы.

Вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции Английский дворец в течение многих лет служил местом отдыха учителей.

Война уничтожила Английский парк и дворец. Здесь на смерть бились защитники советской земли в 1941—1944 годах, здесь проходил передний край обороны Ленинграда...

Немногие из приезжающих в Петродворец знают, что поблизости от возрожденных советскими реставраторами памятников Нижнего парка находится другой парк, а в нем — руина огромного здания — фантастическое нагромождение обрушившихся капителей, оснований колонн, обломки гранитного цоколя и груды кирпичного щебня... Это остатки Английского дворца. Руина является суровым памятником тяжких военных испытаний.

В 1780 году, когда рождался замысел дворца в Петергофе, Кваренги было поручено проектирование, а позднее строительство четырех церквей вблизи другой загородной резиденции — Царского Села.

В начале XVIII столетия местность, отвоеванная в ходе



Мариинский госпиталь в Павловске. Фотография 1976 г.

Северной войны, была заселена переведенцами из центральных губерний страны. Крестьяне этих государственных деревень поставляли провизию к царскому столу. Деревни тянулись вдоль большого тракта из Петербурга в Москву и всегда были на виду. Екатерина II распорядилась поставить здесь каменные храмы. Так в 1785 году были построены церкви в Пулковке, Кузьмине, Московской Славянке и Федоровском посаде. Предназначенные для сельской местности церкви были невелики, компактны в плане, но разнообразны по силуэту. Впервые Кваренги применил вместо отдельно стоящей колокольни одну или две башни, гармонично связанные с лицевым фасадом зданий. К сожалению, сейчас об этих постройках можно судить лишь по авторским чертежам и по фотографиям. Церкви были разрушены в годы Великой Отечественной войны.

Еще одной ранней работой зодчего стал госпиталь в Павловске, на берегу Мариентальского пруда, где находился целый комплекс хозяйственных построек. Здание, сооруженное в 1782 году, уцелело до наших дней. Прямоугольное в плане, простых очертаний, оно в центре имеет церковь, завершающуюся башенкой. Вход в храм отмечен четырехколонным портиком, с восточной же стороны, куда обращен алтарь, возведена полуротонда. Для церкви Кваренги заказал иконы уже упоминавшемуся римскому художнику Дж. Кадесу. Стенная роспись была выполнена русским мастером Ф. Даниловым.

Госпиталь предназначался для больных из числа людей, служивших при дворе наследника, великого князя Павла Петровича, сделавшего Павловск местом своего пребывания. Здесь в долине реки Славянки по всем правилам пейзажного стиля разбили огромный парк и возводили дворец. Автором ансамбля был шотландский архитектор Ч. Камерон, приехавший в Россию незадолго до появления здесь Кваренги. Палладианец, как и итальянский зодчий, он не менее последовательно и творчески обращался к античному наследию.

Кваренги и Камерон в одно и то же время получили близкие по своему характеру задания при русском дворе. И оба блестяще выполнили их. Они несомненно соперничали в своем искусстве, но победа осталась за Кваренги. После того как был завершен дворец в Павловске, выполнена отделка ряда жилых комнат Екатерининского дворца в Царском Селе, построен комплекс Агатовых комнат и Холодных бань, а также галерея, от услуг Камерона почти отказались, во всяком случае, имя его в документах упоминается все реже, в то время как Кваренги буквально заваливали работой.

Для Кваренги все складывалось удачно. В 1783 году он писал своему другу римскому граверу Вольпато: «У меня так много-много работы, что я едва нахожу время есть и спать. Без преувеличения могу сказать Вам, что среди тех многочисленных зданий, относительно которых императрица пожелала, чтобы их проекты были составлены мною и чтобы я руководил их постройкой, нет ни одного, которое не требовало бы для этого всего человека».

В 1783 году истек срок контракта, по окончании которого Кваренги подписал новый — еще на три года, но остался в России на всю жизнь⁹.

1783 год положил начало многим новым постройкам. В течение последующего десятилетия Кваренги создал основные и лучшие свои произведения. Поражает их многочисленность и разнообразие назначения: дворцы, загородные усадьбы, театры, гостиные дворы, частные дома, церкви, банк, биржа и т. д.

В 1783 году Кваренги приступил к строительству здания Академии наук. Академия наук — средоточие всей научной и отчасти художественной жизни страны — с момента основания в 1724 году не имела своего здания и занимала временные помещения. Первые научные заседания происходили в доме барона Шафирова на Березовом острове, затем был использован ряд построек на Васильевском острове: дворец



Академия наук. Фотография 1976 г.

Прасковьи Федоровны, дом барона Строганова и князя Лопухина. Кунсткамера — первый государственный музей России — также входила в комплекс академических зданий на Васильевском острове. Возведение здания Академии наук закрепляло ее положение как научного центра страны.

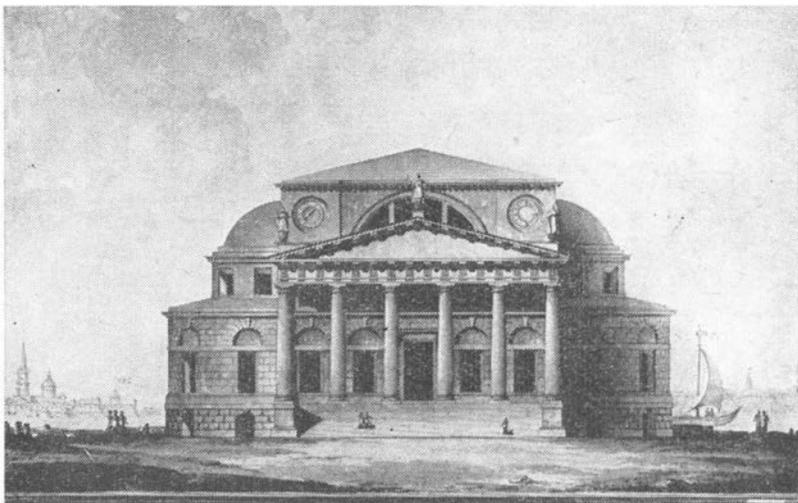
В новом здании Кваренги предстояло разместить зал заседаний, квартиры профессоров, типографию, книжный магазин. Пытаясь создать ансамбль, он поставил свою постройку западнее Кунсткамеры, симметрично старому зданию Академии (дворец Прасковьи Федоровны), повторяя и схему и объем, заданные Д. Трезини. Однако монументальность нового корпуса сразу выделила его среди соседствующих с ним более ранних построек. Четкий, замкнутый объем с небольшими ризалитами центрирован восьмиколонным

ионическим портиком, поддерживающим фронтон. Оконные проемы сгруппированы так (семь в центре, по три на западающих частях, по пять на ризалитах и торцовых стенах), что позволяют судить о внутренней структуре здания. На фасадах отсутствуют какие-либо детали, смягчающие холодноватость чистых линий архитектуры. Единственную уступку прошлому можно уловить в решении центральной лестницы, вынесенной вперед за пределы основной линии фасада, поднимающейся двумя маршами с разных сторон на площадку при основании колоннады. Подобного типа лестницы, но не столь массивные, были характерны для жилой застройки Петербурга более ранней поры.

В ходе строительства возникли разногласия между архитектором и президентом Академии наук — княгиней Е. Р. Дашковой. Ее, по-видимому, не удовлетворял академически-строгий вид здания. Она пожелала внести свои коррективы в план и облик здания. Кваренги был чрезвычайно раздрадован этим вмешательством. Он решительно воспротивился нововведениям, искажавшим его замысел. Архитектор писал Дашковой: «Я имею честь доложить Вам, что в утвержденном проекте нет никаких окон венецианского типа и что таковые там не могут быть сделаны без искажения интерьеров здания. Поэтому, если постройка будет закончена согласно утвержденного проекта, то это — одно дело, если же проект должен быть изменен в соответствии с Вашими идеями, то я не смогу продолжать эту работу». Кваренги устранился от строительства. Здание было закончено в 1789 году.

Еще одно значительное сооружение Кваренги должно было украсить Стрелку Васильевского острова: в 1783 году здесь была заложена Биржа.

Активизация экономической жизни и возросший международный престиж страны привели к тому, что Россия в последней трети XVIII века значительно расширила контакты с зарубежными странами. В Петербург прибывало множество



Д ж. К в а р е н г и. Проект Биржи. 1783 г.

иностранных кораблей, доставлявших заморские товары в обмен на зерно, пеньку, лен, железо и т. д. Торговый порт, возникший вскоре после основания города вблизи Троицкой площади, был перенесен на Стрелку Васильевского острова. Там построили гостинный двор, таможню, биржу. Но к концу XVIII века эти здания уже не отвечали потребностям крупного портового города.

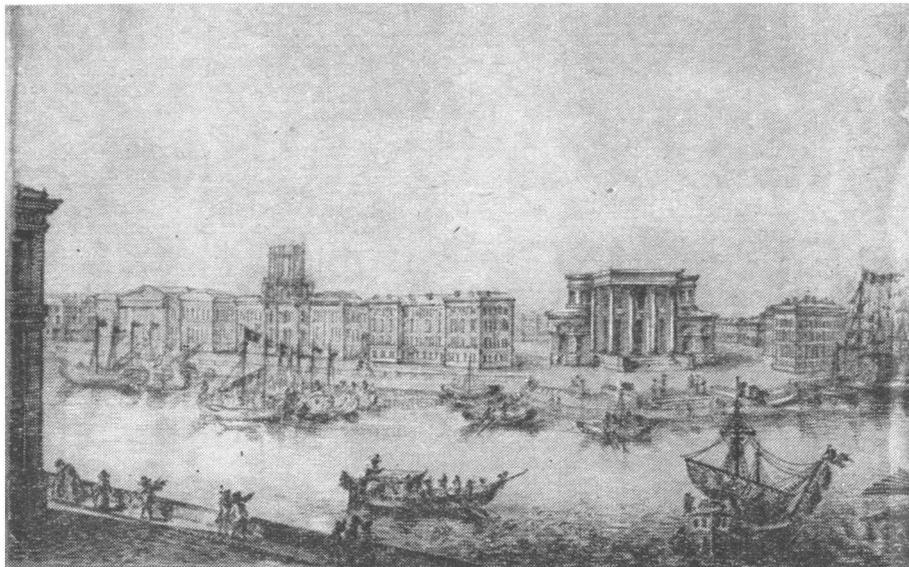
Новую биржу стали возводить по проекту Кваренги на самом берегу Невы, юго-западнее Биржи, существующей ныне. В плане это сооружение представляло собой вытянутый овал. К протяженным стенам массивного объема были как бы приставлены шестиколонные, дорического ордера портики с широкими лестницами. К 1787 году здание уже было подведено под крышу, но в том же году, в связи с начав-

шейся русско-турецкой войной и военными действиями против Швеции, строительство приостановилось. Более двадцати лет в самом центре столицы простояло это недостроенное здание. В 1805 году оно было скрыто, чтобы уступить место Бирже Тома де Томона.

Кваренги не уловил важной тенденции русской архитектуры, усилившейся к концу столетия, — интереса к архитектурному ансамблю и все более продуманной и целесообразной пространственной организации застройки. В творчестве Кваренги уже сосредоточились достижения строгого классицизма, но были еще прочны и связи с предшествующим периодом. Он строил по традиции XVIII века, когда все значительные сооружения столицы располагались «единою фасадом» по берегам Невы. Биржу он обратил фасадом к Неве и главным зданиям города — Зимнему дворцу и Адмиралтейству. Градообразующие возможности Стрелки Васильевского острова впоследствии понял и использовал Тома де Томон. Он нашел для своего сооружения место в ансамбле Стрелки, predetermined проектом А. Захарова. Биржа Томона стала центром всей панорамы Невы, организовав водные пространства, набережные и крепость в невиданный грандиозный ансамбль.

В 1780-х годах Кваренги возводил здание, которое доставило зодчему радость: ему поручили построить новый придворный театр. Здание хорошо сохранилось до нашего времени. Это Эрмитажный театр.

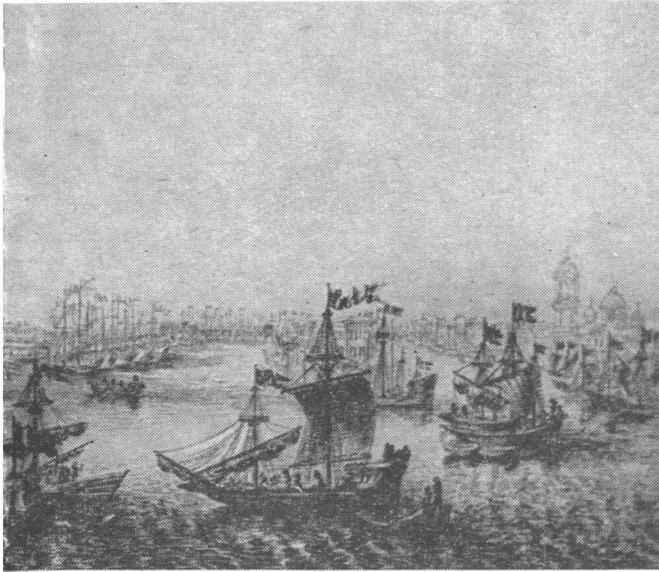
Ранее спектакли ставились в Оперном доме и в одном из дворцовых залов западной части Зимнего дворца. Зал не был приспособлен для использования театральной техники и для размещения многочисленных зрителей. Поначалу полагали разместить новый театр в строившемся тогда здании Большого Эрмитажа. Однако от этой идеи отказались, и театр решено было строить возле Зимней канавки на месте старого Зимнего дворца. Он с 1766 года принадлежал Дирекции императорских театров и назывался Теа-



тральным корпусом, ибо здесь обычно жили приглашенные в Петербург иностранные актеры.

Восемнадцатый век был временем блистательного расцвета театра в Европе. Особенно славились итальянские оперные труппы и художники-декораторы, превращавшие спектакли в праздничные зрелища. Многие из них побывали в России. Кваренги приехал из страны, народ которой одарен необыкновенной музыкальностью, где жизнь без театра была немислима. Тогда во всех городах и местечках Италии строились театры, оперные спектакли сменялись пантомимой и комедией.

Кваренги, чуть ли не впервые после Палладио, возродил



Ф. Ламони. Вид на Неву и Стрелку Васильевского острова. 1780-е гг. Рисунок.

интерес современников к архитектурному решению античного театра. Он сконструировал зал согласно древним образцам, но создал вполне современное для своей эпохи зрелищное сооружение. В зале все места были одинаково удобны. Шесть скамей для зрителей располагались ниже уровня входных дверей амфитеатром. «На полукруглой форме амфитеатра я остановился по двум причинам. Во-первых, она наиболее удобна в зрительном отношении, а во-вторых, каждый из зрителей со своего места может видеть всех окружающих, что при полном зале дает очень приятное зрелище», — писал Кваренги. Одно из достоинств древних театров заключалось в целесообразном расположении входов и

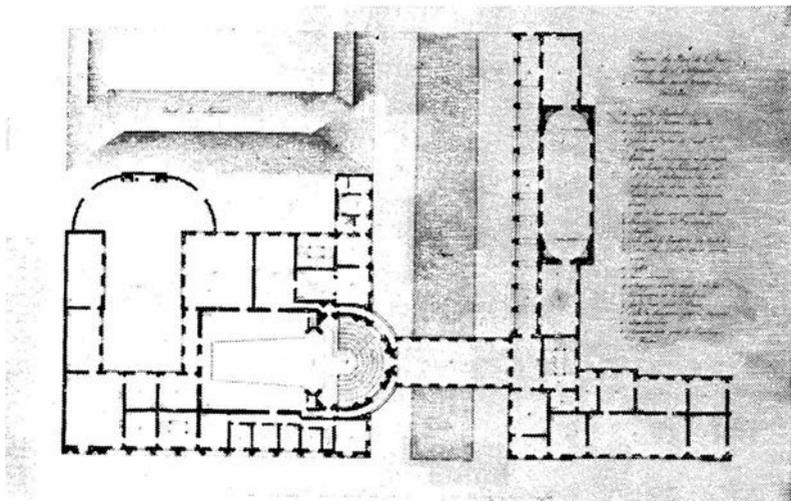


Эрмитажный театр. Фотография 1976 г.

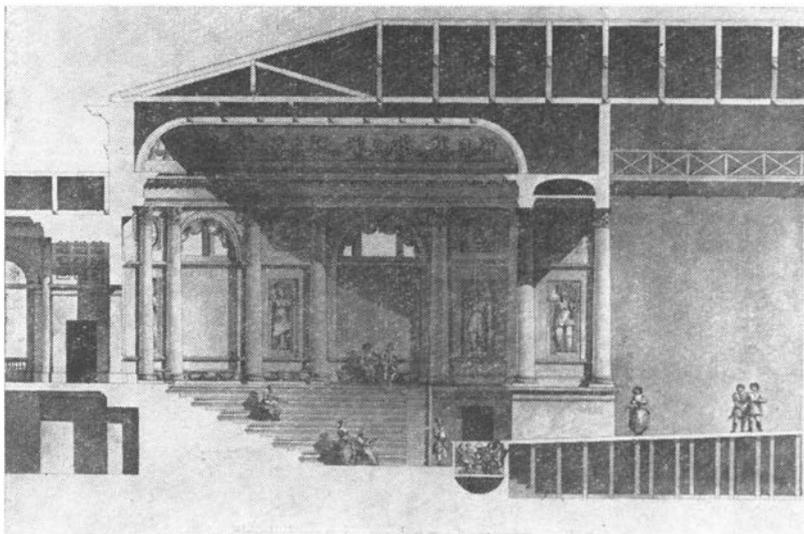
выходов, когда присутствующие могли быстро войти и выйти. Архитектор пытался придать своему сооружению такое практически необходимое качество. Однако это не удалось ему. Удобно расположенные лестницы-спуски и круговой обход выше амфитеатра помогли быстро рассредоточить вошедших внутри зала, но полукруг стены, возвышаясь над скамьями, препятствовал быстрому заполнению зала извне и особенно быстрому выходу зрителей.

«Я старался придать архитектуре театра благородный и строгий характер, поэтому воспользовался только наиболее

подходящими друг к другу и к идее здания украшениями», — писал Кваренги. Стена, рассеченная неглубокими нишами и полуколоннами, следуя по кривой амфитеатра, завершала композицию зала. Искусственный мрамор стен розоватого и серого тонов придал помещению особую изысканность и нарядность. Следуя античным образцам, которые Кваренги нашел на развалинах театра Помпея в Риме, он включил в коринфские капители театральные маски, словно оживавшие в потоках света. В нишах зала и просцениума были помещены статуи Аполлона и девяти муз, а над ними в медальонах — изображения знаменитых современников: композиторов Иомелли и Буранелло, поэтов и писателей Метастазियो, Мольера, Расина, Вольтера, Сумарокова и др.



Д. ж. Кваренги. Проект Эрмитажного театра, корпуса лоджий Рафаэля и перехода над Зимней канавкой. План 1783 г.



Дж. Кваренги. Проект Эрмитажного театра. Продольный разрез по зрительному залу. 1783 г.

Продумано было все: для того чтобы улучшить резонанс в зале, архитектор сделал перекрытие из сухой ели.

Кваренги был связан размерами участка и объемом старого здания, часть стен которого он использовал. В первую очередь возводился зрительный зал, во вторую — пристраивался фасад. Этими причинами объясняется своеобразие объемно-пространственного расположения здания, когда дуга амфитеатра оказалась резко выявленной снаружи. Архитектор отказался от первоначально задуманной композиции фасада с треугольным фронтоном, характерным для многих его построек, и остановился на варианте с массивным карнизом

и неглубокой лоджией на фасаде. Этим он акцентировал горизонтальные членения здания, что помогло связать его с архитектурой набережной Невы. Зодчий нашел общую меру, общий ритм, который объединил театральное здание с другими дворцовыми постройками: с Зимним дворцом и Эрмитажем. На одном уровне с ними он размещает нижний этаж театра и на высоте его выводит стройную колоннаду коринфского ордера, утопленную в массиве стены между слегка выступающими боковыми ризалитами. В нишах ризалитов зодчий установил статуи и бюсты известнейших поэтов Греции. Многочисленные архитектурные профили и скульптурные детали пластически обогатили фасады здания. Живописная игра светотени отличает театр Кваренги от ряда других холодновато-суровых его построек. Смягченность контуров фасада находит соответствие в гибких линиях Эрмитажного моста и арки, переброшенных через Зимнюю канавку. Арка-переход из Эрмитажа в театральное здание была создана в 1783 году Ю. М. Фельтеном, заканчивавшим тогда строительство Большого Эрмитажа. В свое время Кваренги подверг критике проект коллеги за неправильный расчет арки, давшей трещины. Однако какого-либо диссонанса между произведениями двух мастеров мы не ощущаем, и этот уголок города остается одним из самых красивых мест старой части Ленинграда.

Кваренги создал один из лучших камерных театров мира. Он вызывал восторги современников. Архитектору отвели здесь постоянную ложу, а также квартиру в театральном доме, где он жил до конца своих дней.

Позднее Кваренги много раз обращался к проектированию театров. Для частных дворцов он продолжал развивать тему амфитеатра, разрабатывал и проект городского театра с ложами.

После успеха, сопровождавшего создание Эрмитажного театра, давний покровитель архитектора Аббондио Реццонико заказал ему аналогичный проект для города Бассано.

Чертежи были выполнены с виртуозным мастерством, они известны в нескольких экземплярах. Театр же был построен позднее и по проекту другого зодчего.

В Эрмитажном театре ставились лучшие вещи европейского репертуара, блистали талантами иноземные и русские актеры, балетмейстеры, музыканты, декораторы. Но это были зрелища для избранных. Случалось, что в постановках участвовали и сами придворные.

Одновременно с постройкой театра, на другом берегу Зимней канавки, Кваренги возвел корпус, где основное помещение — галерея должна была имитировать лоджии Рафаэля Ватиканского дворца в Риме.

Во время перестройки этого дворца крупнейшим итальянским архитектором Донато Браманте в нем была создана галерея. Она имела открытую аркаду со стороны двора и поэтому получила название лоджии. Лоджии (в XIX веке застекленные) располагались во втором этаже дворца и вели от лестницы к Станцам — комнатам — Рафаэля. В 1517—1519 годах лоджии были расписаны в соответствии с замыслом и при участии Рафаэля Санти его учениками Джованни да Удине, Джулио Романо, Перино дель Вага, Полидоро да Караваджо, Франческо Пенни и др.

Лоджии дают представление о ясности и гармоничности искусства итальянского Возрождения, открывшего неповторимую красоту мира во всем его многообразии и реальности. Росписи, сплошь покрывающие стены и перекрытия галереи, изумляют мастерством исполнения в сочетании с простотой и непосредственностью изображений.

Разнообразные животные, птицы, насекомые, гирлянды цветов и фруктов изображены реалистично, но без мелочного натурализма. Они перемежаются с пейзажными вставками. Библейские сюжеты (на сводах и панно под зеркалами) вплетаются в изысканный орнаментальный узор с реальными и фантастическими образами людей, птиц, животных в духе «гротесков», заимствованных мастерами XVI века из



Лоджи Рафаэля. Фотография 1976 г.

росписей, украшавших античные гробницы-гроты. Живопись подчинена архитектурному замыслу и в то же время подчеркивает конструктивные членения помещения.

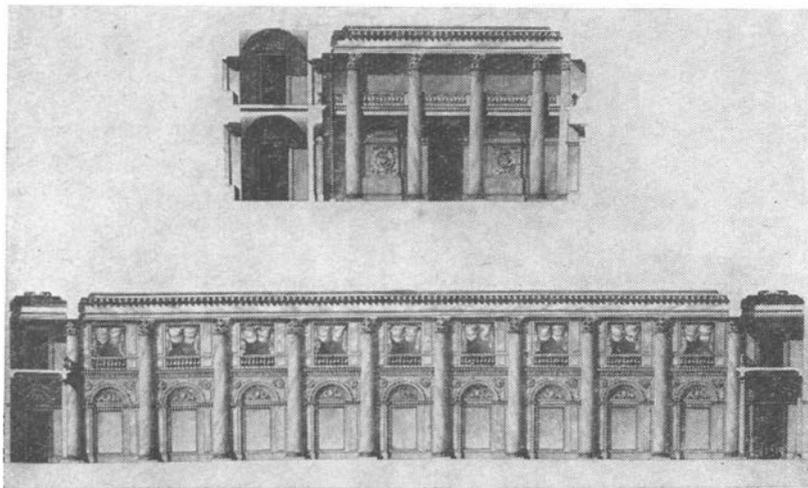
Лоджии в Эрмитаже были созданы в 1783—1792 годах. Раскрашенные гравюры Д. Вольпато и Д. Оттавиани, воспроизводившие живописное убранство лоджий Рафаэля в Ватиканском дворце и виллы Фарнезины, императрица получила в дар от Н. В. Репнина еще в 1775 году. Пожелав иметь в Петербурге повторение этих росписей, она заказала в 1778 году копии фресок другу Винкельмана, римскому художнику Христофору Унтербергеру, известному своими росписями в библиотеке Ватикана, Клементийском музее и на вилле Боргезе. Рекомендовал его все тот же Рейфенштейн. По-видимому, вскоре после этого Кваренги получил задание обмерить галерею. Была выполнена и модель ее.

Унтербергеру помогали Винченцо Петер, который выполнял изображения зверей на пилястрах, и мастер Феррари, вырезавший и золотивший все рельефные детали.

Копии фресок для Эрмитажа исполнены в технике темперной живописи на тонком льняном холсте. Холсты натягивались на подрамники — щиты из каштанового дерева. По мере готовности их морем отправляли в Петербург. Здесь Кваренги поначалу предполагал разместить галерею в специально сооруженном корпусе со стороны двора, однако в окончательном варианте лоджии были ориентированы окнами в сторону Зимней канавки. В интерьер галереи были включены также четыре круглые фаянсовые печи, выполненные мастером Альбертом Фридрихом Конради по рисунку архитектора. Это один из достоверных примеров его работы в области прикладного искусства.

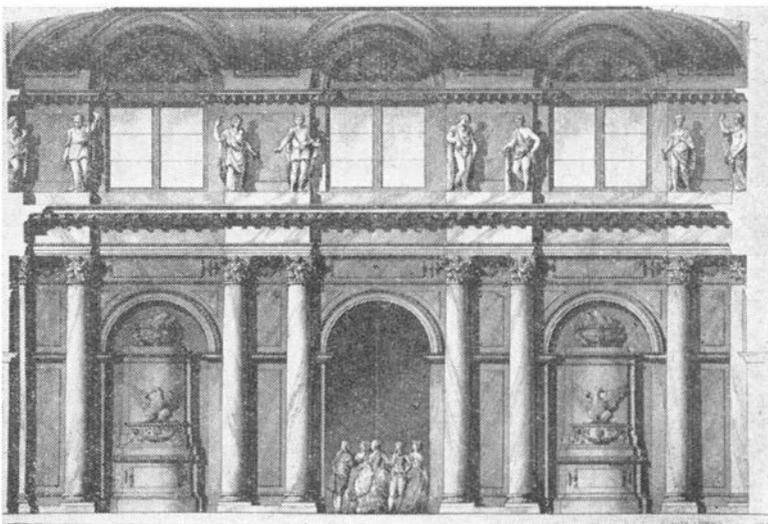
Позднее, в 40-е годы XIX века, корпус лоджий был включен в новую музейную постройку — Новый Эрмитаж, создававшийся по проекту Лео Кленце, но подвергся значительным переделкам.

В течение 1967—1972 годов в лоджиях Рафаэля произво-



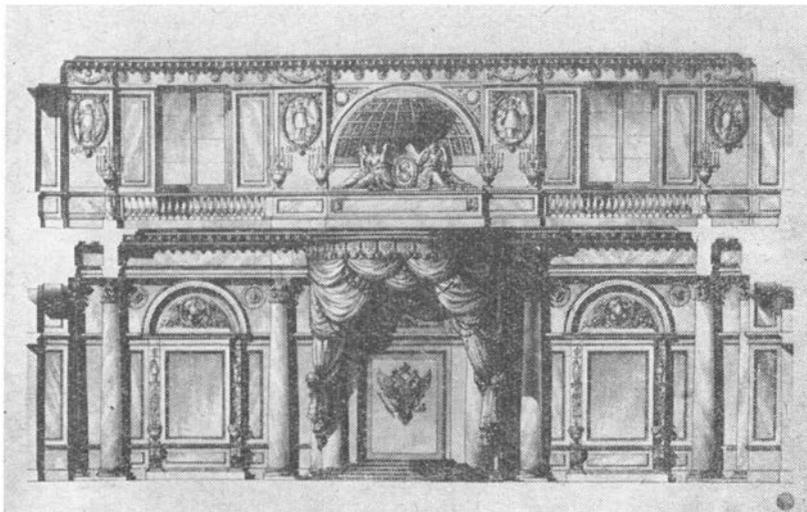
Дж. Кваренги. Проект Большой галереи на Неву в Зимнем дворце.
1780-е гг.

дильсь реставрационные работы, осуществленные в таком большом объеме впервые за время почти двухсотлетнего пребывания росписей в Эрмитаже. Работы выполнил коллектив живописцев, резчиков, позолотчиков, краснодеревцев, паркетчиков Специальных научно-реставрационных мастерских Ленинграда. Живопись укреплена, расчищена от копоти (на одном из простенков между окнами наружной стороны галереи можно видеть фрагмент нерасчищенной росписи), при этом были восполнены утраты, удалены следы неудачной более ранней реставрации и т. д. Усилиями современных мастеров бережно сохраняется двойник лоджий Рафаэля — замечательного памятника монументально-декоративного искусства. В результате реставрации он обрел прежнюю свежесть красок и ясность рисунка.



Дж. Кваренги. Проект Концертного зала в Зимнем дворце. 1780-е гг.

В последней трети XVIII века был значительно обновлен и Зимний дворец. Первая его хозяйка, Екатерина II, примирившись с барочным характером внешнего облика здания, пожелала изменить внутреннюю отделку ряда помещений в духе строгого классицизма. В этой работе, наряду с Ж. Б. М. Валлен-Деламотом, Ю. Фельтенем, И. Старовым, наиболее ответственную часть поручили Кваренги. Прежде всего, вдоль фасада на Неву вместо пяти парадных антикамер — комнат, которые по замыслу Ф.-Б. Растрелли должны были предшествовать Тронному залу, Кваренги задумал три новых интерьера: Аванзал — в него ведет дверь с площадки Посольской, или Иорданской, лестницы; три следующих помещения под общим названием «Большая галерея на



Дж. Кваренги. Проект Георгиевского зала. Поперечный разрез с видом на стену с тронем. 1790-е гг.

Неву» — теперь Большой зал — и Концертный зал, завершающий эту анфиладу. Величавая торжественность двусветных залов, где многочисленные полуколонны цветного мрамора создавали ощущение мерного ритма, ошеломляла входивших. Кваренги сохранил все конструктивные особенности залов Растрелли, но раскрыл большие поверхности чистых стен, акцентируя этим объемные элементы ордера: полуколонны, карнизы, сандрики. Отделка Большой галереи дополнялась рельефами, исполненными известными скульпторами: М. Козловским и Ф. Шубиным.

Забегая вперед, следует сказать, что к 1795 году был закончен беломраморный Георгиевский, или Тронный, зал, служивший для официальных приемов. Согласно проекту,

у восточной торцовой стены возвышался императорский трон под сенью балдахина с гербом, включавшим изображение Георгия-победоносца — покровителя Московского государства. Отсюда произошло и название зала. Позднее над тронным местом был помещен мраморный рельеф на ту же тему работы Франческо дель Неро.

Эти парадные помещения Зимнего дворца пострадали во время пожара в конце декабря 1837 года. Архитектор В. П. Стасов, восстанавливавший залы, повторил заданные Кваренги основные членения, первоначальные композиционные схемы, наложив, однако, печать нового времени и на конструкции, и на характер отделки. Об этом свидетельствуют металлические балки перекрытия, а также широко использованная в новом убранстве помещения золоченая бронза с измельченным рисунком узора на потолке, капителях колонн и люстрах. Только Концертный зал, в большей степени, чем все другие, сохранил особенности отделки Кваренги, любившего открытые поверхности стен и широко применявшего массивные пластические формы. Об отделке других интерьеров можно судить по великолепно выполненным чертежам мастера.

В 1782—1783 годах Кваренги перестроил здание Коллегии иностранных дел на набережной Невы. Ранее существовавший на этом месте дом был сооружен архитектором М. А. Башмаковым в 1750-е годы для князя Б. А. Куракина. Позднее он отошел в казну и вскоре был приспособлен для ведомства иностранных дел, прежде находившегося в здании Двенадцати коллегий на Васильевском острове. Кваренги уничтожил все детали барочной отделки снаружи и внутри постройки. Он использовал приемы, характерные для архитектуры строгого классицизма. Гладко оштукатурив стены, зодчий акцентировал центр главного фасада на уровне второго этажа колоннадой ионического ордера и фронтоном. Частный особняк приобрел вид парадного официального здания. В этом государственном учреждении, выпол-

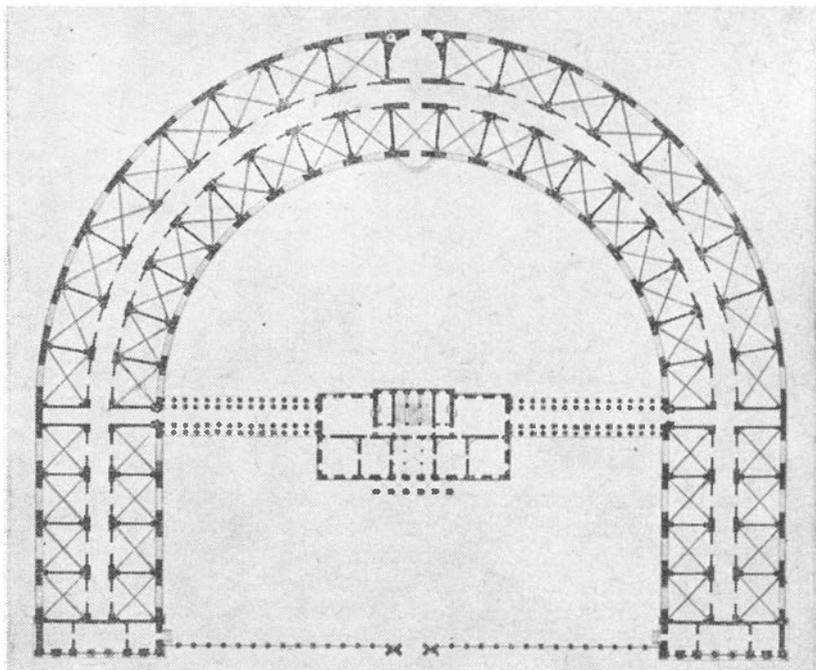
нявшем функции министерства иностранных дел, служили многие замечательные люди России, и среди них Д. И. Фонвизин, А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, Д. В. Веневитинов, А. А. Фет.

Во второй половине XVIII столетия усилился процесс капитализации страны. Указом Сената от 1 февраля 1769 года были учреждены банки. Новые социально-экономические условия диктовали свои требования к архитектуре. Нужны были новые типы зданий.

Таким стало здание Ассигнационного банка, сооруженное в 1783—1789 годах на Садовой улице на месте сгоревшего в 1782 году Морского рынка. Банк занимался обменом бумажных денег на звонкую монету (сейчас в бывшем здании банка расположен Ленинградский финансово-экономический институт).

Кваренги создал оригинальную пространственную композицию, функционально оправданную и логически продуманную. В центр участка, ограниченного подковообразным зданием — хранилищем монет, архитектор вписывает главный корпус. Две открытые колоннады связывают их. Подковообразное здание обращено торцовыми фасадами на Садовую улицу. Решетка красивого рисунка преграждает подход к главному зданию. Здесь были сосредоточены операционные залы. Главный фасад здания центрирован ризалитом с фронтоном и колоннадой, объединяющей два верхних этажа. В нижнем этаже размещены три парадные двери.

Архитектор столкнулся с проблемой градостроительного порядка: ему предстояло разместить свое сооружение на открытом участке, ограниченном уже сложившимися магистралями, в мало застроенной части города. Однако его постройка ориентирована только на Садовую улицу. Задний фасад банка, обращенный к Екатерининскому каналу (ныне канал Грибоедова), не получил равноценного архитектурного решения и был скрыт каменной стеною. Первоначальный проект Кваренги менялся в процессе строительства. Много раз

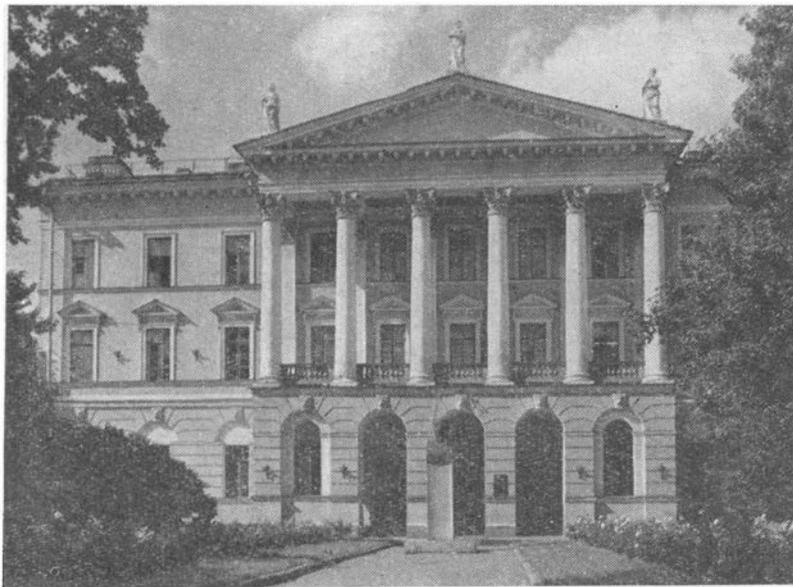


Д ж. К в а р е н г и. Проект Assignационного банка. План второго этажа. 1780-е гг.

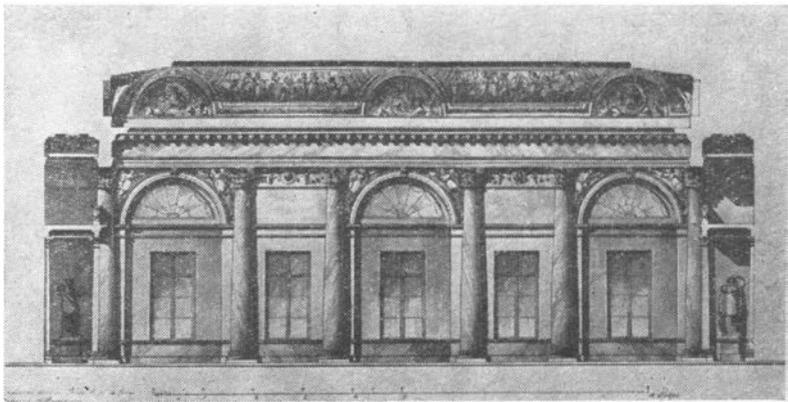
он варьировал характер ограды. Возможно, что, работая над ней, зодчий скопировал в масштабе чертежи недавно законченной решетки Летнего сада на берегу Невы, пленившей его прекрасными пропорциями и графичностью рисунка. Копия, выполненная Кваренги, сохранилась и находится в собрании Национального музея в Варшаве. Ранний вариант проекта ограды Assignационного банка в основе был сходен

с решеткой Летнего сада. Ограда, созданная наконец, Кваренги, была установлена в 1791 году. Логически ясная, соразмерная во всех деталях, она, как и само здание, утилитарна по своему назначению и потому более скромна, нежели решетка Летнего сада.

В те же годы Кваренги построил Серебряные ряды для ювелирной торговли, занявшие целый квартал, ограниченный Невским проспектом, Перинной линией и Екатерининским каналом. Предположительно, по его же проекту был возведен и так называемый Круглый рынок на Мойке.



Ассигнационный банк (ныне Финансово-экономический институт).
Фотография 1976 г.



Д. Ж. Кваренги. Дом Безбородко в Петербурге. Продольный разрез зала. 1780-е гг.

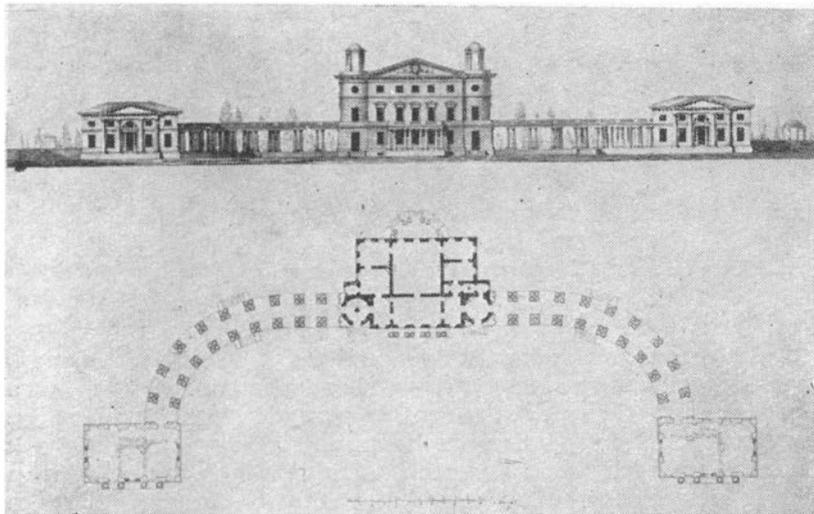
В 1780-е годы Кваренги находился в зените славы. Ему подражали, у него было много заказчиков. Помимо общественных зданий, он строил новые и перестраивал старые дома в Петербурге, Москве и дальних имениях столичной знати: А. А. Безбородко, Н. П. Шереметева, Н. Б. Юсупова, П. Б. Завадовского, А. Д. Ланского, Н. И. Салтыкова, П. Г. Гагарина и многих других.

Постройки Кваренги отличают классическая ясность всех членений и совершенство пропорций. Обычно это массивный объем крупного ордера. На главном фасаде здания главенствующую роль играет портик, завершенный треугольным фронтоном.

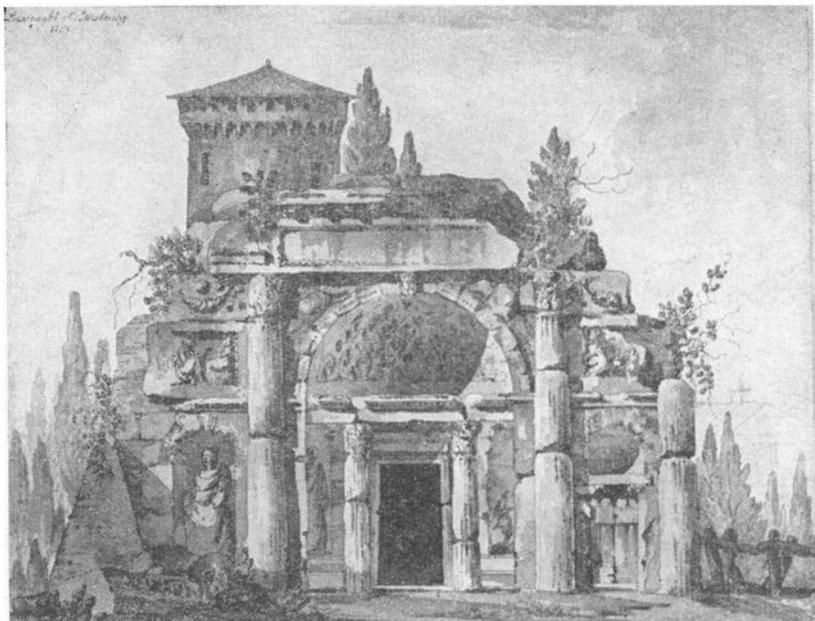
Один из крупнейших государственных деятелей екатерининского времени, А. А. Безбородко, приобрел в 1781 году два каменных дома вблизи Почтамта. В результате некоторой перестройки здания были объединены. Интерьеры нового дворца отделявал Кваренги. Парадные залы, вестибюль,

лестница неплохо сохранились до настоящего времени и остаются прекрасными образцами архитектуры русского классицизма. Ныне здесь размещается Центральный музей связи имени А. С. Попова.

Украшением правого берега Невы и сейчас является другой дом Безбородко — в Полюстрове. Здесь в 1773—1777 годах была построена загородная усадьба в ложноготическом стиле для сенатора Г. Н. Теплова, воспитанника известного политического деятеля архиепископа Феофана Прокоповича. После смерти владельца усадьба перешла к Безбородко, который решил ее видоизменить, поручив работы Кваренги. Последний сохранил в неприкосновенности объем старого дома, дополнив фасад треугольным фронтоном и невысоким



Дж. Кваренги. Проект дома Безбородко в Полюстрове. Фасад и план. 1780-е гг.



Д. Ж. Кваренги. Проект павильона-руины в парке Безбородко. Рисунок 1791 г.

портиком со сдвоенными колоннами. Массивные башни, фланкировавшие здание, получили завершение в виде двух беледежеров. Однако архитектор этим не ограничился, он создал пространственную композицию в соответствии с так называемой усадебной схемой, объединив главный корпус двумя открытыми скругленными галереями с симметрично расположенными флигелями, выдвинутыми вперед.

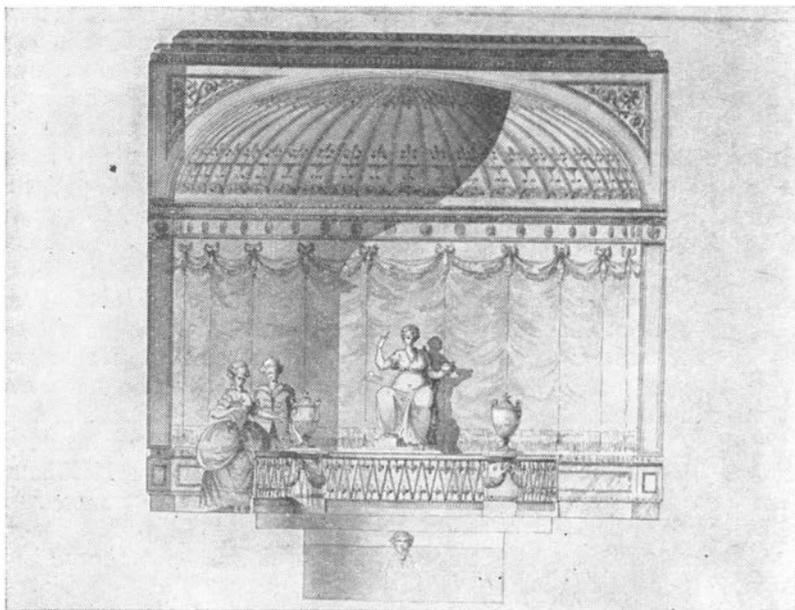
От дома открывалась великолепная панорама. В одном из самых широких мест русла Невы был хорошо виден Смоль-

ный монастырь, несколько правее — Таврический дворец, имевший в XVIII веке собственную гавань. По соседству по берегу Невы располагались многочисленные дачи с садами. С противоположной стороны к дому Безбородко также примыкал обширный пейзажный парк. Под сенью старых деревьев здесь стояли сооружения, спроектированные Кваренги: павильон-ротонда, украшенная скульптурой Екатерины II работы Ж.-Д. Рашета, и декоративное сооружение в романтическом духе, напоминавшее античную руину. Помимо проектных чертежей павильона-руины, большой интерес вызывает собственноручный офорт архитектора 1787 года с изображением руины и, по всей видимости, с фигурой самого зодчего, которая для масштаба помещена на листе.

После смерти А. А. Безбородко усадьбу унаследовал его брат — И. А. Безбородко, а затем внук брата — А. Г. Кушелев, которому в 1816 году было разрешено именоваться Кушелевым-Безбородко. Дом был гостеприимным, и в XIX веке здесь жили многие знаменитости, в том числе известный французский писатель-романист Александр Дюма, совершивший затем по приглашению своих хозяев интересное путешествие по России. Из Петербурга он отправился в Москву, осмотрел Подмоскovie, потом на пароходе спустился до самой Астрахани, знакомясь по пути с достопримечательностями и местными обычаями.

В конце прошлого столетия дача в Полюстрове перешла в ведение Общества Красного Креста. Здесь и сейчас находится медицинское учреждение.

Для другого вельможи, А. Д. Ланского, предназначался один из трех домов на Дворцовой площади, которые в 1780 году начали возводить по проекту Ю. М. Фельтена, предложившего типовой образец для оформления центральной площади столицы. Позднее именно эти здания послужили той основой, на которую опирался К. И. Росси, создавая свой замечательный ансамбль. Дом Ланского включен в центральную часть здания Главного штаба.



Д.ж. Кваренги. Дом Ланского. Комната с бассейном. 1780 е гг.
Рисунок.

Спешные работы по отделке дома производились в 1782—1784 годах. Оформление некоторых интерьеров выполнял Кваренги. Об этом свидетельствуют немногие сохранившиеся проектные листы. Среди них варианты отделки вестибюля с лестницей и ванной. Эти небольшие рисунки выполнены с виртуозным мастерством и по праву могут считаться совершенными образцами акварели XVIII столетия.

Остается добавить, что помимо отделки интерьеров в доме Ланского Кваренги проектировал три портала из розо-

вого мрамора, благодаря которым пластически были выделены центры двух новых однотипных зданий на Дворцовой площади¹⁰. Эти порталы исчезли после того, как в 1820-х годах дома были несколько видоизменены в результате перестроек, осуществленных Росси. Напоминанием об их месторасположении служат в наши дни ворота в гранитном цоколе здания Главного штаба. Подобного типа портал с балконом украсил также дом графа Безбородко на Почтамтской, о котором упоминалось выше. Хотя отделка его фасада была существенно изменена в XIX веке, первоначальный парадный подъезд уцелел до сих пор.

Кваренги выполнил также ряд работ в Фонтанном доме Шереметева в Петербурге (в настоящее время здесь размещен Научно-исследовательский институт Арктики и Антарктики). Этот дворец, построенный в середине XVIII века, в 1770-х годах уже был основательно перестроен И. Е. Старовым, вследствие чего интерьеры утратили первоначальную барочную декорацию. Кваренги же построил во дворце галерею, кабинет и манеж в саду, но сохранившийся до нашего времени. К сожалению, внутренняя отделка дома также исчезла в результате перестроек в XIX веке.

Интересно отметить попытку Кваренги приблизить ярко индивидуальный облик домов-особняков к характеру общегородской жилой застройки Петербурга. В таких случаях архитектор умеренно использовал ордер и ограничивался минимумом декоративных приемов.

Подобным образом решен дом, построенный в 1784—1788 годах для купца Ф. И. Гротена на свободном участке набережной Невы у Марсова поля. Фасад его сохранил почти без изменений первоначальный облик, хотя здание в 1820-х годах было перестроено К. И. Росси.

Здание имеет богатую историю. С 1793 по 1796 год оно принадлежало Е. П. Барятинской. Затем было продано Н. И. Салтыкову¹¹. С 1823 года дом сдавался в аренду австрийскому посольству, где часто бывал А. С. Пушкин,



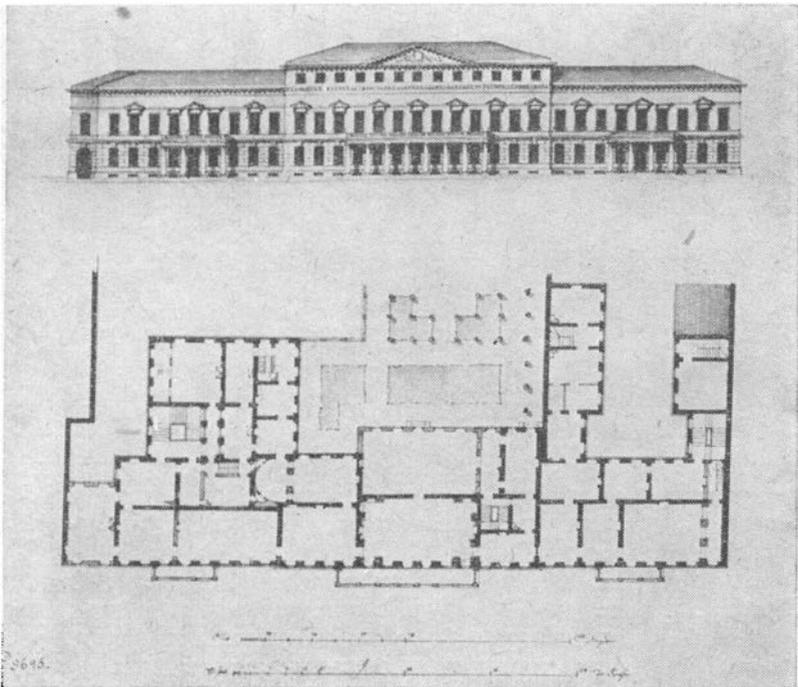
Дом Салтыкова – Гротена (ныне Институт культуры имени Н. К. Крупской). Фотография 1976 г.

посещавший салон жены посланника — Д. Ф. Фикельмон, урожденной Хитрово. Позднее здание арендовало английское посольство. В настоящее время в нем размещается Институт культуры имени Н. К. Крупской.

Кваренги возвел неподалеку еще один особняк, перестроив несколько домов, существовавших прежде на этом месте (ныне дом 12/16 по Дворцовой набережной). Дом предназначался для П. Г. Гагарина и в 1801 году был подарен Павлом I к свадьбе Гагарина с А. П. Лопухиной. Здание было обширное, с колоннадой на фасаде и висячим садом со сто-

роны двора. В 1809 году дом сгорел и был заново отделан другим архитектором. В годы Великой Отечественной войны здание было разрушено.

Кваренги строил также дом для купца Т. Сиверса на Миллионной улице, рядом с домом Апраксина (ныне улица Халтурина, 20). Никаких следов этой постройки не сохранилось. В 1930-х годах она была снесена и на ее месте сооружено новое здание.



Дж. Кваренги. Проект дома Гагарина. Фасад и план. 1799 г.



Дом Фитингофа (Адмиралтейский проспект, 6). Фотография 1976 г.

Среди частных домов, построенных Кваренги, выделяется дом президента Медицинской коллегии И. Ф. Фитингофа (Адмиралтейский проспект, 6). Фасад его подчеркнут колоннадой, объединившей второй и третий этажи здания. Позднее этот мотив использовал Росси при создании ансамбля Дворцовой площади.

Кваренги создал и дом Юсупова на Фонтанке, подготовив проект еще в 1790 году. Архитектор сохранил объемы и стены существовавшего на усадьбе каменного здания середины XVIII века, изменив, в соответствии с требованиями классицизма, характер декоративного решения фасадов и интерьеров. В доме известного мецената, назначенного с 1791 го-

да директором императорских театров, предполагалось также устроить театральное помещение. Прямоугольный объем главного здания сочетается с полукругом постройки служебного назначения, образующей парадный двор со стороны Фонтанки. В этом здании, кроме жилья, размещались оранжерея и конюшня. Противоположный фасад дворца с шестиколонным портиком ионического ордера и широкой лестницей был обращен в сторону сада в пейзажном стиле, который, возможно, проектировал сам Кваренги.

До недавнего времени сохранялись остатки павильона-пристани на усадьбе Жерновка, с 1786 года принадлежавшей М. И. Донаурову. Чертежи этого сооружения входят в альбом работ Кваренги в коллекции Эрмитажа. Главный же дом, по архитектурным массам напоминающий постройки Кваренги, несовершенством пропорций (садовый фасад) выдает руку менее зрелого мастера, возможно опиравшегося на проект известного зодчего.



Д. ж. Кваренги. Проект Юсуповского дворца. Фасад со стороны двора. 1790 г.

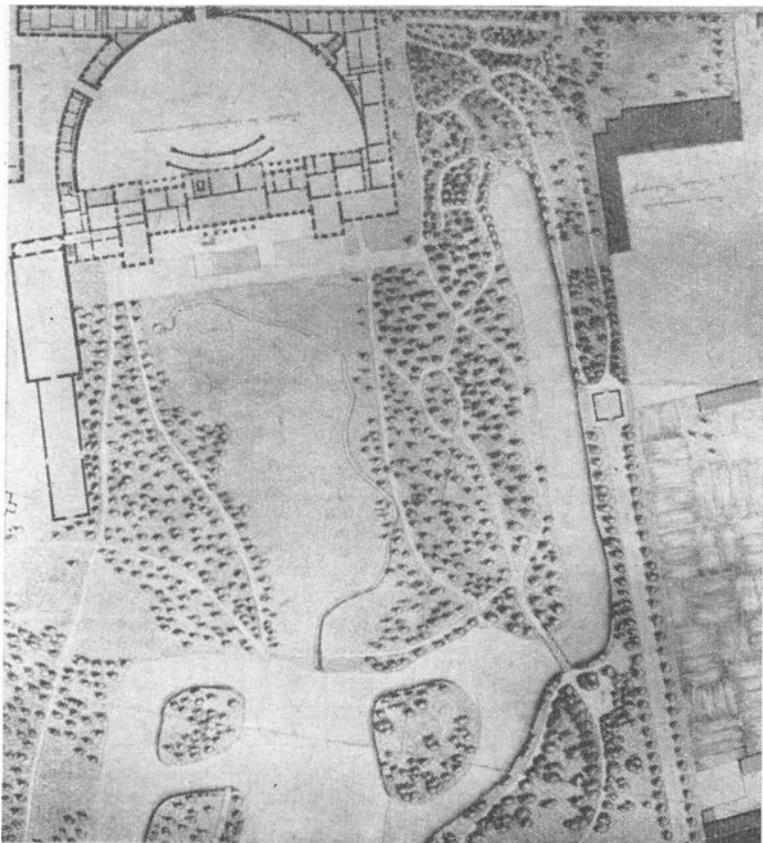


Юсуповский дворец. Вид со стороны сада. Фотография 1976 г.

Целый ряд петербургских проектов и построек упоминается в связи с именем Кваренги, но о них трудно говорить что-либо определенное.

Из письма аббата Торпа известно, что архитектор выполнял «план и фасад православной церкви города». Вероятно, это был собор Казанской божьей матери на Невском проспекте. В Музее Академии художеств в XIX веке еще хранилась модель собора, осуществленная по проекту Кваренги.

Зодчий готовил также проект перестройки Адмиралтейства в Петербурге. Среди его графического наследия



Планировка сада при Юсуповском дворце. Чертеж начала XIX в.

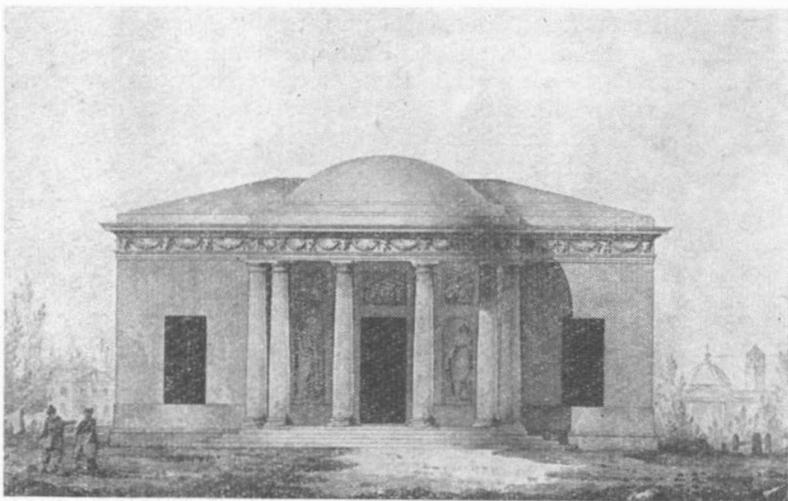


Концертный зал в Екатерининском парке. Фотография 1976 г.

в Бергамо оказались листы с изображением нового здания. Видимо в соответствии с заданием, оно решено в строгих классических формах, при этом сохранено первоначальное шпильеобразное завершение.

Кваренги постоянно выполнял просьбы высокопоставленных заказчиков. То он осуществляет какие-то работы для неаполитанского посланника герцога Серра-Каприола, то поправляет чей-то проект для Демидова.

Несмотря на постоянную занятость в Петербурге, Кваренги продолжал строить в любимом Царском Селе, с которым он был связан на протяжении всей своей жизни в России. Архитектура и природа, искусно соединенные Кваренги в пейзажной части Екатерининского парка, образовали множество уголков, настраивающих на созерцательный лад.



Дж. Кваренги. Проект Концертного зала. Фасад с полуротондой.
1780-е гг.

На берегу небольшого пруда он поставил павильон, который был задуман как «Зала для музыки с двумя кабинетами и открытым храмом, посвященным богине Церере», позднее названный «Концертным залом» (1784—1786). Это наиболее совершенное произведение мастера. Здание оставляет ощущение красоты и покоя благодаря гармонии всех его частей и изысканной художественной отделке интерьеров. Архитектура здания предельно проста: в прямоугольный объем вписана ротонда, внешняя половина которой образует открытую колоннаду. Противоположный фасад оформлен четырехколонным портиком, поддерживающим фронтоном. На гладких наружных стенах его выведен лепной фриз из цветочных гирлянд и букраниев (черепя быков). Внутри ротонды и

портика размещены барельефы на античные темы работы известного русского скульптора М. Козловского.

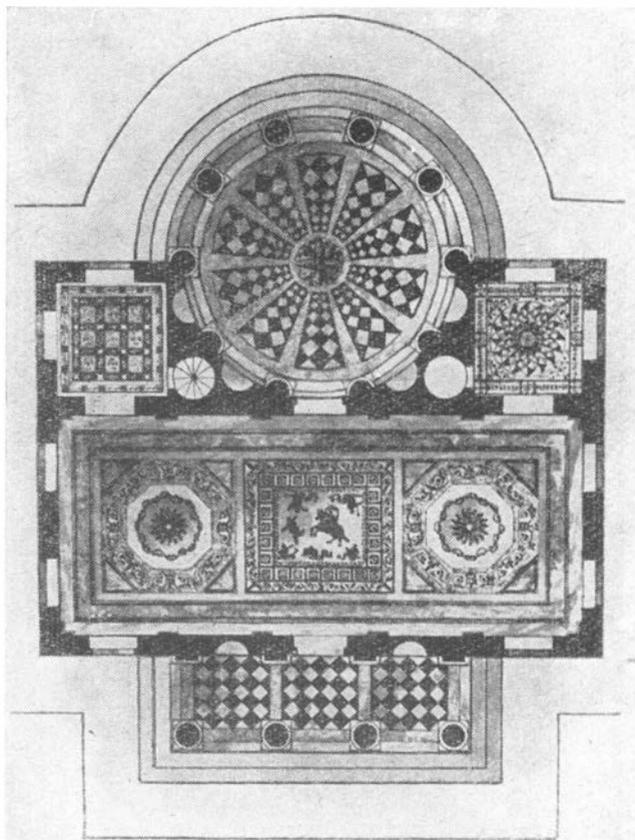
Искусственный мрамор, орнаментальная роспись, живописные вставки и плафон, на котором изображены Юнона и Кронос на колесницах, составляют декорацию главного зала. На торцовых стенах его помещены скульптурные медальоны, выполненные К. Альбани, часто сотрудничавшим с архитектором. В пол была вмонтирована привезенная из Рима мозаика конца II — начала III века н. э. с изображением похищения Европы. Мифологический сюжет дополнен мозаикой, набранной по рисунку Кваренги русскими мастерами. Убранство зала дополняли мраморные бюсты — копии с античных оригиналов.

По замыслу Концертный зал аналогичен Эрмитажам середины XVIII века, один из которых был построен в свое время архитектором Ф.-Б. Растрелли в Екатерининском парке. В том и другом случае это уединенное помещение для отдыха избранного общества. Однако Эрмитаж в регулярном парке обычно замкнут в себе, в какой-то степени противопоставлен природе, изолирован от окружающего рвом. В пейзажном же парке архитектура подобного камерного сооружения рассчитана на тесное слияние с ландшафтом. Этой цели служит и ротонда, открытая в парк, и портик. Не случайно павильон Кваренги поначалу был посвящен богине Церере — покровительнице природы.

Из ротонды и портика Концертного зала открывается широкий обзор местности, распланированной, скорее всего, садовым мастером Джеймсом Бушем, не без участия самого архитектора. Островок, на котором оказалась постройка, соединен с остальной территорией двумя мостами, созданными по проекту Кваренги. Им же вблизи Концертного зала возведен еще один павильон — Кухня-руина. Эта небольшая, почти круглая постройка искусно имитировала разрушенное античное сооружение. Чтобы достичь необходимого эффекта, архитектор использовал фрагменты подлинных древних



Ротонда Концертного зала. Фотография 1976 г.



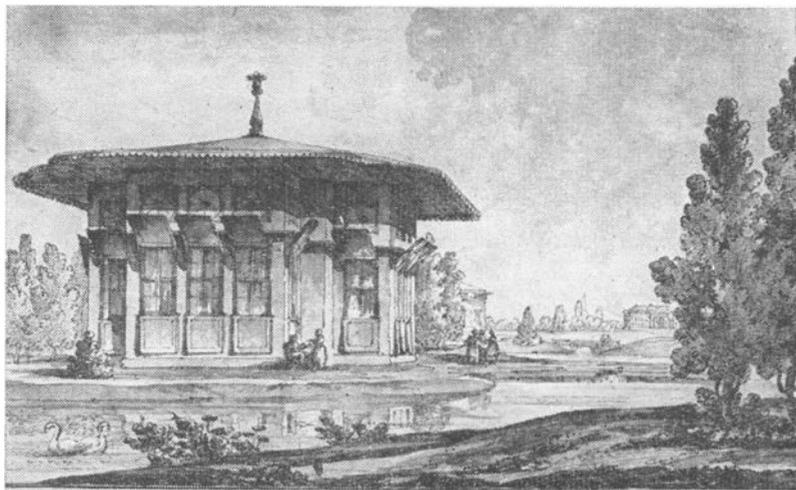
Д ж. К в а р е н г и. Р и с у н о к п о л а в К о н ц е р т н о м з а л е.



Дж. Кваренги. Кухня-руина в Екатерининском парке. 1780-е гг.
Рисунок.

памятников, включив мраморные капители, части карниза и фриза в новую кладку стен, которую так же, как барельефы и скульптуру работы К. Альбани, намеренно повредили для усиления иллюзии ветхости. Так был создан один из наиболее живописных и романтических уголков Екатерининского парка.

В те же годы юго-западнее этого участка, поблизости от Рамповой аллеи, Кваренги возвел Турецкий киоск, не сохранившийся до нашего времени, но хорошо известный по собственноручным рисункам архитектора. Он продолжил точную тему, характерную для пейзажных парков и широко представленную в других постройках Екатерининского парка, таких, как Большой и Малый капризы, Китайская деревня, Скрипучая беседка.



Д ж. Кваренги. Турецкий киоск в Екатерининском парке. 1780-е гг.
Рисунок.

В 1780-х годах Кваренги соорудил в подражание античным бассейнам купальню, предназначенную для малолетних внуков императрицы. Она была устроена вблизи Розового поля, недалеко от Большого пруда. Последние остатки купальни — деревянный портик — исчезли недавно.

С Царским Селом связано также строительство дома для А. Д. Ланского в Софии¹², о котором архитектор упоминает в автобиографическом письме 1785 года. К сожалению, никаких более подробных сведений об этом доме не известно.

Ланскому было подарено обширное владение Велье на юге Псковской губернии. Строительство усадьбы поручили придворному архитектору — Кваренги.

Проект мог быть выполнен не позднее первой половины 1784 года, так как в июне этого года Ланской скончался.

Полный комплект чертежей усадьбы в Велье сохранился в Эрмитаже. Копии этих чертежей, исполненные Прокопием Генриковым в 1798—1802 годах, оказались в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина; отдельные листы попали в Бергамо. Многие чертежи имеют пояснительные надписи, сделанные рукой архитектора, на основании которых можно судить о назначении помещений и отдельных зданий.

Кваренги думал создать интересный архитектурный комплекс, который поражает широтой и оригинальностью замысла. Композиция усадьбы разворачивалась вдоль прямой дороги. По сторонам ее размещались многочисленные постройки служебного назначения. Дорога вела к главному зданию — дворцу. Оно напоминало букву П с большими «крыльями». Центр фасада был выделен ризалитом с треугольным фронтоном, украшенным венком с гирляндами (мотив, постоянно встречающийся у Кваренги). Углы фронтона закреплены тремя скульптурами. Возможно, либо желание заказчика, либо остатки древней русской крепости, сохранившейся в Велье, навели архитектора на мысль придать зданию не строго классицистический облик — по углам боковых крыльев он ввел четыре круглые башни, завершенные бельведерами. Этот прием должен был нарушить некоторую монотонность архитектурного облика дворца.

Ланской, погибший во время охоты в Царском Селе (его сбросила лошадь, испугавшаяся выбежавшего настречу зайца), был похоронен недалеко от Концертного зала, где и сейчас стоит мраморный памятник с урной. Однако это было временное погребение. 25 сентября 1785 года по проекту Кваренги была заложена церковь-мавзолей на том месте, где Ланской упал с лошади, и прах его был перенесен туда. Кваренги создал небольшое мемориальное сооружение безупречных пропорций, напоминающее парковый павильон. Церковь получила название Казанской и сохранилась до наших дней (в ближайшее время начнется ее реставрация).

Уцелели также многочисленные проекты и собственноручные зарисовки Кваренги. Под церковью находилась усыпальница в виде ротонды с нишами для погребений. Вокруг церкви позднее образовалось кладбище.

Высшее сословие, освобожденное «Указом о вольности дворянства» от обязательной военной службы, охотно селилось в своих родовых поместьях. Это было одной из причин повсеместного усадебного строительства в России в последние десятилетия XVIII века.

П. В. Завадовскому в его имении Ляличи Черниговской губернии (теперь Брянская область) Кваренги в 1780-х годах построил дом.

Это классический образец постройки усадебного типа. Дом стоит в центре участка. Поднятая на высоту второго яруса окон колоннада объединила два верхних этажа фасада и придала зданию вид парадный и торжественный. С обеих сторон к нему примкнули одноэтажные галереи с флигелями. Так сложилась усадебная схема, которая в различных вариациях была широко распространена в России.

С большим вкусом и фантазией была выполнена внутренняя отделка здания. Его обильно украшали росписи растительного характера. О великолепном художественном убранстве дома можно было составить представление еще в начале XX века, когда заброшенный дворец еще существовал. Он был окончательно разрушен в годы Великой Отечественной войны.

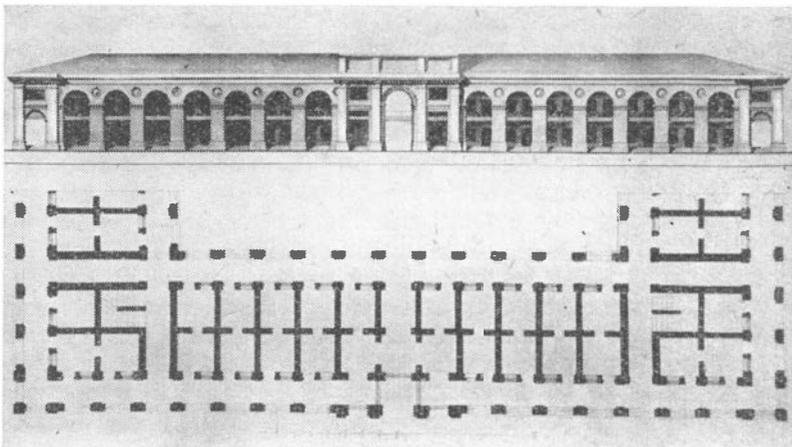
С самого начала пребывания Кваренги в России он строил не только в Петербурге, но и в других городах страны. Он должен был выручать строителей Екатерининского дворца под Москвой, возводившегося на месте деревянного Анненгофского, созданного некогда Ф.-Б. Растрелли на высоком берегу Яузы в Лефортове. Здесь еще в 1771 году заложили новое огромное, с четырьмя внутренними дворами здание, по-видимому по проекту А. Ринальди. Руководил работами московский строитель князь П. Макулов. Однако

уже через семь лет срочно собранная комиссия архитекторов установила, что фундаменты дворца осели, а стены, выложенные из некачественного кирпича, дали трещины. Работы были приостановлены до тех пор, пока в 1782 году к строительству не привлекли Кваренги, который совместно со своим земляком архитектором Франческо Кампорези и заканчивал дворец.

Кваренги ввел в оформление здания крупный ордер. Акцентируя главный фасад массивной колоннадой коринфского ордера, объединившей два верхних этажа, он увеличил высоту дворца за счет скульптуры, установленной по карнизу соответственно колоннам. О замысле архитектора можно судить на основании предварительного эскиза, выполненного с необыкновенной легкостью и свободой без применения линейки. Этот чрезвычайно ценный небольшой лист сохранился в коллекции Государственного музея истории Ленинграда. Кваренги принял участие и в отделке внутренних помещений дворца.

Судя по отрывочным данным из писем Кваренги, его занимали какие-то работы в Московском Кремле, возможно перестройка дворца Ф.-Б. Растрелли. Кроме того, известно, что архитектор требовал план всего Кремля, который понадобился ему в связи с проектированием специального музейного здания — Оружейной палаты — хранилища исторических и художественных ценностей.

Во второй половине XVIII века в окрепшей экономически и политически России было положено начало многим учреждениям научного и просветительского характера. Кроме музея в Кремле, Кваренги довелось проектировать обсерваторию, построить которую предполагалось в Пулковке под Петербургом. Однако эти прогрессивные идеи получили осуществление только в XIX веке, когда Пулковское стало международным астрономическим центром, а в Москве была создана национальная сокровищница — Оружейная палата. Чертежи же, выполненные Кваренги, уцелели до нашего



Д ж. К в а р е н г и. Проект гостиного двора в Иркутске. 1780 г.

времени и остаются важным материалом к истории этих сооружений.

Уже в 1780 году Кваренги выполнил проект гостиного двора для города Иркутска, планировка которого разрабатывалась в те годы Комиссией каменного строения. Об этом гостинином дворе архитектор упоминает в письме 1785 года. Проект сохранился, но использован не был. Местный зодчий А. Я. Алексеев построил там здание в соответствии со своим замыслом.

Грандиозное сооружение по проекту Кваренги было осуществлено вблизи Курска. Примерно в пятидесяти километрах от города на реке Тускарь, по дороге на Орел, в 1780-е годы началось строительство обширного торгового комплекса — так называемой Коренной ярмарки. Своим названием она обязана монастырю, там находившемуся. Согласно преданию, монастырь возник на том самом месте, где в давние

времена «явился на корню дерева» образ богоматери. Поэтому здесь около 1300 года была основана пустынь — так назывались уединенные монастыри, — названная Коренной, а в 1549 году построен Коренной Рождественский монастырь.

В монастыре дважды в год отмечался большой праздник. Весной многолюдные шествия богомольцев устремлялись с «праздничной» иконой из Знаменского монастыря Курска в Коренной монастырь, а осенью — в обратном направлении. О характере, своеобразной красочности этих шествий и фанатизме верующих дает представление картина И. Е. Репина «Крестный ход в Курской губернии», написанная художником в 1880—1883 годах.

К религиозным праздникам были приурочены традиционные весенние и осенние ярмарки. Богатство и нищета, красота и убожество — неизбежные контрасты жизни эксплуататорского общества — были непременными спутниками этих многолюдных празднеств. Обилие разнообразных товаров, красочные балаганы, веселые игры служили пышным нарядом коммерческого мероприятия. Коренные ярмарки становились основным двигателем экономики Курского края и соседних областей.

Коренная ярмарка располагалась на большом государственном тракте. По нему в 1787 году должна была следовать со своей свитой императрица Екатерина II, совершавшая путешествие в Тавриду. Естественно, что именно здесь решено было построить каменные торговые ряды.

В соответствии с проектом зодчего, здание состояло из нескольких построек и занимало территорию около шестидесяти пяти гектаров. Оно могло собрать и вместить до пятидесяти тысяч человек. Около пятисот двухэтажных лавок, размещавшихся по периметру прямоугольного участка, образовывали три внутренние площади, сообщавшиеся между собою. Композиционным ядром всей планировки стала биржа. Она была поставлена в центре участка против главных входов на территорию. Подобно Ассигнационному банку,

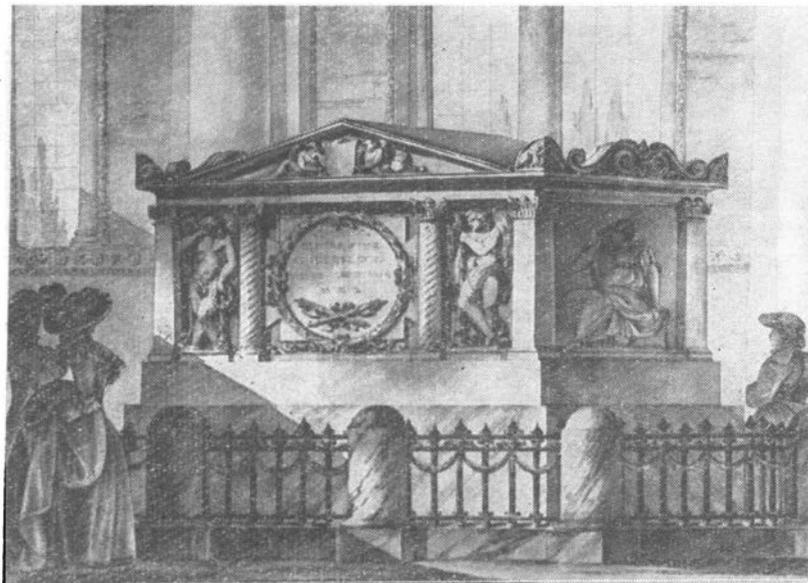
биржа вписывалась в «дугу» торговых рядов. Архитектура лавок предельно проста — это монотонная аркада с балюстрадой на уровне второго этажа. Биржа получила более парадное оформление. Простенки между семью большими окнами второго этажа ее украшены сдвоенными колоннами. В нижнем этаже под колоннами находились ниши со скульптурой. Здание имело два этажа, однако верхний был значительно повышен, и биржа возвышалась над всеми прочими строениями.

Авторские проекты Коренной ярмарки неизвестны, но уцелели копии 1802 года, выполненные губернским регистратором Яковом Ходыченковым. На основании этих чертежей, а также редкой акварели первой половины XIX века работы неизвестного мастера, запечатлевшего красочное празднество на центральной площади Коренной ярмарки, можно судить об архитектуре крупнейшего торгового сооружения того времени.

С годами здания ярмарки ветшали. В период Отечественной войны 1812—1814 годов торговые помещения использовались для хранения снарядов. Постепенно торговля на отдаленном тракте зачахла. В начале XX века еще сохранялись руины построек, от которых к нашему времени не уцелело ничего.

Кваренги приходилось выполнять самые разные заказы. Так, вблизи строившегося дворца в Пелле предполагалось поставитьobelisks в честь побед, одержанных Россией в войнах с Турцией (1787—1791) и Швецией (1788—1790). Проект дворца, как известно, выполнял архитектор И. Е. Старов, а рисунки памятников было приказано сделать Кваренги. Вероятно, до сооружения их дело не дошло.

15 октября 1788 года умер адмирал С. К. Грейг — герой Чесменского сражения, предпринявшего в 1770 году исход русско-турецкой войны. В этом бою русская эскадра в составе одиннадцати кораблей разбила флот противника из семидесяти боевых судов. Успешно руководил адмирал и дей-



Дж. Кваренги. Проект надгробия адмиралу С. К. Грейгу в Ревеле. 1789 г. Рисунок.

ствиями русской флотилии в северной кампании. Желая увековечить память храброго воина-шотландца, посвятившего талант флотоводца славе своего нового отечества, императрица распорядилась соорудить надгробие на месте его захоронения — в Домской церкви Ревеля (ныне Таллин). Проект должен был подготовить Кваренги.

В апреле 1789 года заказ на изготовление надгробия из светлого каррарского мрамора подрядился выполнить Джузеппе Лучиани из Каррары, которому архитектор отправил рисунок предполагаемого сооружения, сопроводив свой

заказ необходимыми указаниями и сообщив размеры памятника.

Надгробие и сейчас находится в Домской церкви. Интересно отметить, что проект Кваренги был вторично использован для погребального памятника главному казначею страны А. В. Васильеву в Александро-Невской лавре в Петербурге.

Таков круг основных работ Кваренги, выполненных в течение первого десятилетия пребывания в России. В постройках его в полной мере нашел выражение гражданственный пафос эпохи Просвещения, гуманные начала которой питали искусство классицизма.

ДРУЗЬЯ, КОЛЛЕГИ, СЕМЬЯ

В Петербурге иностранные мастера составляли своеобразную замкнутую колонию — объединение людей, оказавшихся в незнакомой стране. Свидетельства об их домашней жизни чрезвычайно редки. Тем интереснее впечатления известного немецкого скульптора Иоганна Готфрида Шадова. Он побывал в Петербурге осенью 1791 года и заметил, что здесь «иностранные художники находили удовольствие в светской жизни, соревнуясь в эlegantности дома и хорошего стола для друзей. Среди них первое место было за придворными архитекторами Кваренги из Бергамо и Тромбара из Пармы... Кваренги, добродушный, толстый итальянец, чья фигура и огромный нос веселили карикатуристов, был женат на грациозной венецианке...»¹³

Мария Фортуната, уроженка Бергамо, действительно отличалась красотой. Об этом свидетельствует миловидное профильное изображение на медальоне, отлитом в память о ней. Жена Кваренги была принята при дворе и пользовалась благосклонностью Екатерины II, которая одаривала ее драгоценностями. Сам Кваренги, хозяин дома, — эрудит, тонкий ценитель музыки и литературы, — без сомнения был прекрасным собеседником. Он имел большую по тем временам библиотеку, которая насчитывала около двух тысяч томов. В письмах к друзьям архитектор постоянно просил присылать книги, пользуясь любой оказией. Естественно, письма сохранились не полностью, но, даже разрозненные, они все же дают некоторое представление об его интересах.

Кваренги хотел получить полное собрание сочинений Гольдони, «но не очень мелким шрифтом»; просил прислать два экземпляра Цицерона в миланском издании Пассерони, а также Торквато Тассо и «две флейточки мастера Грасси». Он собирал рисунки известных мастеров, и для него архитектор Сельва обещал приобрести за большую сумму из коллекции графа Альгаротти два наброска Тьеполо «Смерть Дидоны» и «Жертвоприношение Ифигении», а также два рисунка Каналетто.

По-видимому, получая произведения искусства, он многие из них тут же передаривал. Так, в коллекции антиков императрицы Екатерины II в Царском Селе находились две мраморные головки, прежде принадлежавшие Кваренги. По просьбе своего друга Вольпато он продавал в Петербурге его гравюры, но не дороже, чем если бы они продавались в Риме.

Из России Кваренги вел оживленную переписку с друзьями, оставшимися на родине. Известны его письма граверу Джованни Вольпато, скульптору Антонио Канова, архитекторам Томазо Теманца и Джан-Антонио Сельва, миланскому художнику Картоджио, поэтессе графине Паолине Секко Суардо Грисмонди, известной также под псевдонимом Лесбия Чидония. Они обменивались с зодчим новостями художественной жизни, обсуждали творческие вопросы. Кваренги иногда просили о протекции при русском дворе, поскольку многие итальянцы в поисках выгодной службы тянулись в Россию. С Паолиной Секко Суардо, бывшей, по-видимому, близким другом Кваренги, он делился всеми своими новостями, писал о трудностях.

Коллекция писем Государственной Публичной библиотеки Ленинграда дает представление об обширном круге корреспондентов Кваренги, о разнообразных вопросах, волновавших художника¹⁴.

Архитектор переписывался со своими прежними покровителями. В первые годы пребывания в России он искал при-

знания французской Академии художеств и в 1783 году просил неоднократно упоминавшегося Фридриха Мельхиора Гримма посредничать при этом. Случайные обстоятельства помешали последнему представить чертежи Кваренги на суд известного зодчего Шарля-Луи Клериссо. Утешая архитектора, Гримм писал: «...гениальные люди не должны руководствоваться решениями академиков...»

Продолжалась переписка между Кваренги и Рейфенштейном, из письма которого от 15 апреля 1784 года узнаем, что архитектором владела идея создания памятника Петру Великому. Никаких других сведений об этом нет. Римский корреспондент сообщал новости, а также уведомлял о выполнении работ, заказанных в Италии. В частности, он наблюдал за выполнением росписей для лоджий Рафаэля, а также посредничал между Кваренги и художником Делера¹⁵, который по заказу архитектора отправлял в Петербург свои работы, написанные в технике энкаустики (красками, приготовленными на воске). Эта древняя техника обеспечивала большую прочность произведений, и к ней обратились мастера классицизма при создании декоративной живописи в отделке интерьеров.

Последующие письма относятся к более поздним годам, но все они важны как свидетельства широких художественных связей Кваренги.

2 июня 1797 года ему писал известный мастер садово-паркового искусства, секретарь шведской Академии художеств, Ф. М. Пипер, сообщавший, что прославленному зодчему и театральному художнику при дворе шведского короля Густава III Луи-Жану Дебре чрезвычайно понравились чертежи Кваренги, в обмен за них тот собирался прислать свои работы. Пипер хвалил также гравюры с проектов Кваренги и надеялся получить их.

В 1807 году крупнейший театральный художник Пьетро Гонзага, приехавший в Россию при посредничестве Кваренги и так же, как он, снискавший здесь славу, презентовал

архитектору свой теоретический трактат. По-видимому, это была «Музыка глаз и театральная оптика...» — одна из двух книг, изданных автором в том году. В письме, приложенном к подарку, Гонзага писал: «...после того, как художник покажет, что он умеет делать, не лишним будет, если он еще изложит свои мысли; поэтому я изложил свои мысли и соображения относительно видов искусства, касающихся моей профессии, и это, пожалуй, наилучшее использование моего досуга...». Напечатанная в небольшом количестве экземпляров, она предназначалась для ценителей искусства.

Ему писал также известный архитектор Винченца Бренна. Он работал при дворе сначала великого князя, потом императора Павла I. Свое письмо Бренна украсил рисунком — наброском декорации, что уже само по себе ценно, так как достоверных графических работ его почти не известно.

Архитектор поддерживал дружеские отношения со шведским скульптором Иоганном Тобиасом Сергелем, который долго жил в Италии и бывал в Петербурге. Вероятно, художников объединяли и воспоминания, и единые творческие устремления. В семейном архиве скульптора, переданном в Национальный музей в Стокгольме, оказалось несколько чертежей Кваренги с его дарственными надписями.

Надо сказать, что Кваренги, по-видимому, охотно дарил свои работы, так как все корреспонденты благодарят его за присланные рисунки и дают понять, что с радостью примут другие.

В переписке с архитектором состоял коллега из Швеции — Фидрих Блом. Последний строил по проекту Кваренги загородный дом для шведского посланника в России графа Стединга.

Корреспонденткой Кваренги была и модная в те времена австрийская художница Анжелика Кауфман, в 1790 году приславшая ему в дар одну из своих картин.

Деятельность зодчего протекала в стороне от Санкт-Пе-

тербургской Академии художеств. Только в 1805 году он был избран ее вольным общником — почетным членом. В том же году он помог известному французскому живописцу Габриэлю Франсуа Дуайену, когда тому угрожало несправедливое увольнение из Академии, профессором которой он состоял. Об этом мы узнали из его письма Кваренги.

Среди иностранцев, работавших в конце XVIII века в России, особенно много было итальянцев.

В связи с приближавшимся окончанием строительства Эрмитажного театра, Кваренги писал 1 мая 1786 года миланскому скульптору Джузеппе Франки: «В настоящее время здесь нуждаются в театральном художнике, человеке хорошего поведения, ловком в работе, обладающем хорошим вкусом и большой изобретательностью. Мне сказали, что некий Гонзага располагает подобными качествами: поэтому, если его в настоящее время нет в Милане, хочу просить Вас, дорогой Джузеппе, взять на себя труд написать ему, намекая в общих чертах, не называя меня, а только как Ваше личное мнение, на возможность службы при этом императорском дворе с товарищем или помощником, которого он выберет и будет оплачивать от себя...»¹⁶. В документах архитектора встречается также упоминание о том, что Гонзага выехал в Россию в июне 1792 года. Благодаря этому устраняется путаница относительно времени приезда художника в Петербург¹⁷.

При участии Кваренги на русской службе оказались такие известные художники, как мастер декоративных росписей Карло Скотти¹⁸, архитектор Франческо Кампорези¹⁹. С Кваренги работал архитектор и театральный машинист Франц Боарелл, живописец орнаментов Антонио делла Джакома из Венеции²⁰, а также Джованни Белла и Джованни Руска²¹, Лукини и другие.

В частных письмах к Кваренги постоянно встречаются просьбы о протекции в России. Однако не все соотечественники архитектора, воспользовавшиеся его поддержкой,

были талантливы и добросовестны. Человек безупречной честности, чрезвычайно принципиальный, требовательный к себе и другим, Кваренги не раз испытал разочарование в людях. Поэтому он предупреждал Карло Скотти, отъезжавшего в Россию: «...здесь нет недостатка в подлых людях, которым я оказал покровительство и которых вытаскил из крайней нищеты. Они хотели бы растерзать меня и представить таким человеком, каким я себя не считаю, но с подобного рода людьми я не хочу иметь дела, а мостью моей является то добро, которое я им делаю, когда представляется случай...». Горько звучит это признание человека, познавшего людскую неблагодарность.

Он еще раз наставляет Скотти: «...когда Вы приедете сюда, если Вы хотите, чтобы все обошлось хорошо, нужно, чтобы Вы не слушали сплетен итальянцев, здесь проживающих, я Вас уверяю, что Вы будете здесь жить хорошо, скопите денег и добьетесь славы в России».

Работал Кваренги и с русскими мастерами. Сохранились имена некоторых из них. Уже в 1783 года при Кваренги находились: Алексей Пospelов, Алексей Канаев, Николай Лукин, Андрей Фомин, а также Петр Дросарт и Иван Польман²² — последние, по-видимому, обрусевшие иностранцы. В дальнейшем в Москве по его проекту работал архитектор Иван Бланк, а в Царском Селе — Илья Неелов, окончивший Санкт-Петербургскую Академию художеств, затем обучавшийся в Италии.

О Кваренги известно многое и, вероятно, главное. Что-то позабылось еще при жизни художника, что-то утеряно за прошедшие после его смерти более чем сто шестьдесят лет. Но достоверно известно, что не все в его жизни складывалось гладко.

Вслед за первым десятилетием удачной служебной карьеры и семейного благополучия последовали годы, когда душевное равновесие архитектора было нарушено. Неприятности и болезни обрушились на его семью. После 1790 года

несчастья следовали одно за другим. Весной 1793 года умерли две дочери, одной из них было четырнадцать месяцев, другой — семь лет. В том же году, 22 августа (2 сентября), Кваренги потерял жену, которая умерла во время тяжелых четырнадцатых родов, оставив мужу еще одну девочку. Он тяжело переживал свои утраты.

Старшая дочь Теодолинда, родившаяся в Италии, в Россию никогда не приезжала. Какое-то время о ней заботились родные, а затем она была отдана на воспитание в монастырь в Милане. Через несколько лет, несмотря на настоятельные просьбы отца вернуться к мирской жизни, Теодолинда осталась в монастыре.

В марте 1794 года овдовевший Кваренги отправил детей, оставшихся при нем, в Италию. Их было четверо: два сына — Фредерико и Джулио и две дочери — Ромильда и Катина, или Катичка, как ласково звал ее отец. Последняя была его любимицей. Как ему казалось, она подавала большие надежды, и поэтому Кваренги настойчиво просил свою приятельницу в Бергамо, поэтессу Паолину Секко Суардо Грисмонди, обратить на девочку внимание. С архитектором же оставалась новорожденная крошка, которую он собирался также отправить в Бергамо, как только она подрастет.

В Бергамо заботы о мальчиках взял на себя брат архитектора Франческо Мария, адвокат. Для них был нанят учитель, француз-эмигрант, покинувший родину в годы революции. Однако вскоре он должен был оставить дом Кваренги в связи с возвращением австрийцев в Северную Италию.

Девочки поселились у бабушки, матери Кваренги, с которой жили две ее дочери. Вскоре умерла бабушка, затем одна из теток, вторая тетка ушла в монастырь. С согласия отца девочек определили на воспитание в салезианский монастырь, поблизости от Бергамо.

Заботы о детях, тоска по родине звали Кваренги в Италию. Он предполагал отправиться в Бергамо осенью 1794 года, собирался поехать в конце 1796 года. Оба раза

были готовы паспорта на выезд. Однако поездка откладывалась. Из письма архитектору Сельва от 2 июня 1797 года мы узнаем, что поездка Кваренги в 1790-е годы на родину так и не состоялась²³. Свидетельство чрезвычайно важное, поскольку до последнего времени этот факт в литературе искажается. Возможно, помешала смерть императрицы, последовавшая в 1796 году. С другой стороны, военные события в Польше и общая, неблагоприятная для путешествий, ситуация в Европе также удерживали Кваренги в России.

Чтобы выйти из затруднительных жизненных обстоятельств, Кваренги надумал жениться снова. Выбор его пал сначала на одну, потом на другую родственницу со стороны жены. Вероятно, имело значение то, что в этом случае родственники его новой жены обязаны были бы позаботиться о детях, да и материальные ценности оставались бы в том же доме. Но женитьба не состоялась. Трудно сказать, сыграли ли тут роль смущавшие и самого Кваренги его возраст и непривлекательная внешность, или были какие-то иные причины, но, во всяком случае, пока он размышлял о браке, одна из невест поторопилась выйти замуж, а вторая ушла в монастырь.

И все же в 1796 году Кваренги женился. Женой его стала Анна Катерина Конради, молодая, красивая, хорошо образованная²⁴. У них родилась дочь. Однако, по-видимому, родные архитектора так и не признали брака с лютеранкой, поскольку в письмах продолжали называть его вдовцом. Как в дальнейшем сложилась судьба его второй жены и дочери, неизвестно.

Несмотря на все перипетии личной жизни, Кваренги продолжал много работать, находя радость в своем призвании. Он по-прежнему прочно связан с Царским Селом. Наиболее крупной работой Кваренги 1790-х годов является Александровский дворец, предназначенный императрицей для любимого внука Александра. Поначалу здание предполагалось возвести в Петербурге, однако вскоре выбрали Цар-

ское Село. Для строительства была отведена северо-восточная часть Нового сада, вблизи дороги, ведущей из столицы к Большому дворцу. Несколько вариантов проекта завершились постройкой, которая в плане представляет два растянутых П-образных равновысоких корпуса, причем меньший вписан в больший, а центральная часть меньшего задумана как свободно стоящая парная колоннада коринфского ордера, поднимающаяся над низким цоколем в полную высоту здания. Торцы внутреннего корпуса решены как подъезды с пандусами, а внешнего — как входы с лестницами. Колоннада, играющая самостоятельную роль, создает мощный пластический аккорд, подчеркивая монументальность постройки и скрадывая большую протяженность ее фасада. Особенно выразительна колоннада ранним утром или при заходе солнца, когда лучи его, проникая со стороны внутреннего дворика, образуют живописные пятна светотени, а они, в свою очередь, подчеркивают четкий ритм и конструктивность ряда стройных опор. Архитектор на протяжении всей творческой жизни постоянно обращался к теме колоннады, создав в данном случае наиболее эффектный ее вариант. Образовавшийся внутренний дворик использовался владельцами как летняя столовая, откуда через колоннаду открывался прекрасный вид в парк.

Противоположный фасад здания не столь параден, он не имеет крупных ордерных форм и ориентирован на одну из главных перспектив регулярного Нового сада, созданного Н. Жираром в середине XVIII века. Вдоль садового фасада расположены парадные помещения дворца. Просторные, наполненные светом залы были отделаны просто и с изяществом. Широко применялся искусственный мрамор: молочно-белым были облицованы стены, из желтого — выполнены колонны и пилястры. На фоне больших поверхностей гладких стен массивные, что характерно для Кваренги, архитектурные профили: карнизы, сандрики, наличники дверей и камины создавали живописную игру светотени.



Александровский дворец. Главный фасад. Фотография 1974 г.

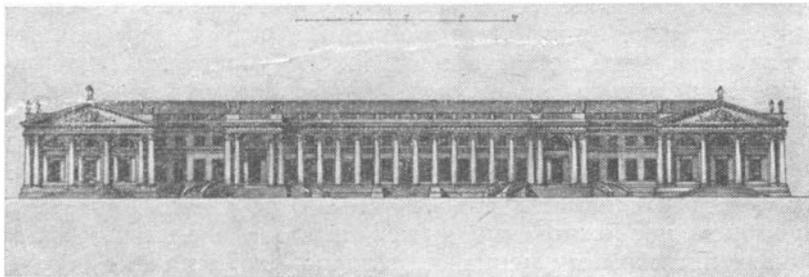
При строительстве Александровского дворца, так же как и позднее, при сооружении Смольного института, Кваренги с удивительным тактом разрешил труднейшую задачу сочетания на небольшой территории построек разного стилового звучания. Он поставил свой дворец по отношению к Большому дворцу Растрелли так, что они воспринимаются независимо друг от друга — оси зданий не совпадают.

В этой новой постройке заметно желание архитектора теснее связать здание с пейзажем. Оно решено не в виде монолитного объема, а как сооружение сложной конфигу-

рации, фасады которого несколько растянуты, а высота — занижена, так что здание оказалось как бы погруженным в зелень парка. Особенно хорошо проступают особенности Александровского дворца при сравнении, например, с Английским — первой постройкой зодчего подобного же характера, которая все же осталась изолированной от парка.

С июня 1796 года дворец стал любимым местом пребывания царской семьи в летнее время: здание было удобно для жилья. На протяжении XIX—XX веков помещения переделывались сообразно вкусам его новых владельцев. Пострадали они и в годы минувшей войны. В настоящее время мало что уцелело от первоначальной отделки.

Давно забылись страсти, кипевшие вокруг строительства дворца. Однако в письмах Кваренги можно уловить отголоски каких-то неприятностей. Письмо его из коллекции Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина характеризует обстановку на строительстве. Кваренги, обращаясь к управляющему гоф-интендантской канторой князю П. И. Турчанинову, пишет: «Я преду-преждал, что со мною не считаются; действительно, работы по фундаментам там начали без меня. Вы вспомните, как



Д. ж. Кваренги. Проект Александровского дворца. Главный фасад, вариант. 1793 г.

побили вышеупомянутого каменного дела мастера (Руска. — М. К.), вина которого состояла только в том, что он прогуливался по строительству, и мне передавали, что такое же обращение ждет и меня, если я осмелюсь появиться на строительстве.

После того, как я был поставлен в известность о том, что фундамент не соответствует необходимым размерам, которые я передал в Вашем присутствии г-ну Неелову, я Вам об этом доложил... С тех пор никто со мной не разговаривал об этом строительстве, как будто меня нет и как будто я не был архитектором».

Кваренги участвовал в создании художественного убранства Большого дворца. В 1795 году он обновил декорацию Серебряного кабинета, десятилетием ранее с необыкновенной роскошью и изысканностью выполненную Камероном. Первоначально кабинет был отделан чеканным серебром с узором из красных листьев, четыре колонны с тем же узором поддерживали зеркало в балдахине над диваном, обитым красно-зеленой материей с серебром, московского изготовления; стены состояли из зеркал, которым серебряные пилястры с красными листьями служили рамками. Балкон выходил в сад. Дверь была образована двумя зеркалами так что она всегда казалась раскрытой. Однако через несколько лет серебро, по-видимому, потемнело, и отделка уже не производила впечатления столь нарядного убранства. Камерон в ту пору оказался в тени, и работы были поручены Кваренги. Сохранился выполненный с исключительным мастерством проект кабинета. Вместо деталей из серебра зодчий применил живописные вставки с орнаментами и фантастическими пейзажами на итальянские темы. В результате интерьер приобрел необыкновенно изысканный и элегантный вид. В названии же помещения сохранялось напоминание об его прежнем убранстве.

Архитектор продолжал работать и в парке. В 1794 году он преобразил барочную архитектуру павильона на острове



Садовый домик в Александровском парке. Фотография 1976 г.

Большого пруда в соответствии с требованиями классицизма. Созданное в середине XVIII века С. П. Чевакинским и Ф.-Б. Растрелли, здание сохранилось до наших дней в интерпретации Кваренги. Уцелела также роспись, исполненная декоратором Антонио дела Джакома, позднее, в 1820 году, записанная живописцем Ф. Брандуковым и недавно обнаруженная при реставрации.

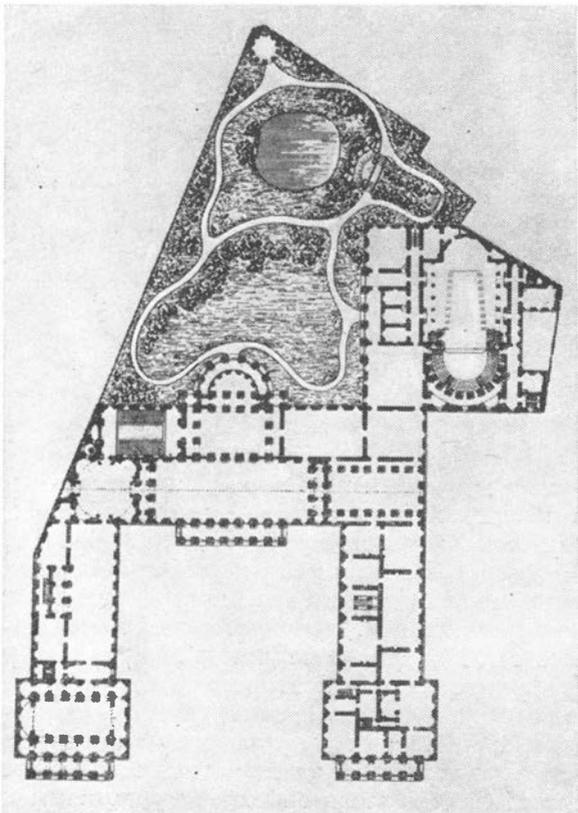
По-видимому, Кваренги построил и небольшой садовый домик на острове близости от Александровского дворца, создав еще один живописный уголок в пейзажном парке.

Деятельность архитектора по-прежнему распространялась за пределы столицы. В Москве Кваренги строил значительно меньше, но самые грандиозные проекты зодчего предназначались для нее. Дело в том, что родовитые дворяне екатерининского времени по-прежнему тяготели к древней столице и мечтали именно здесь увековечить память о себе строительством невиданного размаха, невозможным в официальном Петербурге.

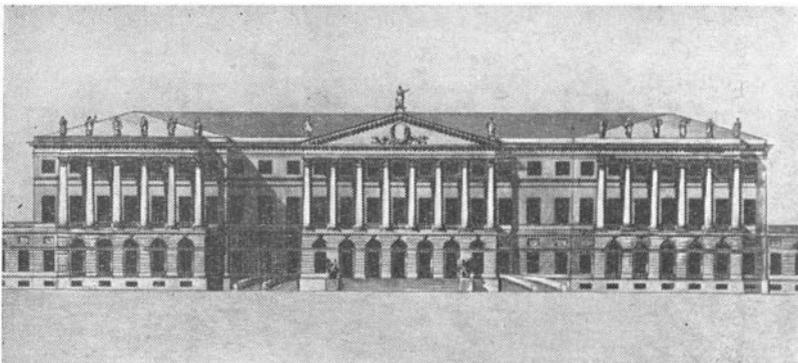
Французский посланник в России граф Сегюр, весьма скептически воспринимавший русскую действительность, иронически писал: «Так то русские вельможи лишь только вступили на путь просвещения, как уже начали подражать патрициям Рима... в то время в Москве можно было встретить не одного Лукулла».

На рубеже 1780—1790-х годов Кваренги работал над проектом дворца на Никольской улице в Китай-городе (между современными улицей 25-го Октября и площадью Революции).

Заказчик, граф Н. П. Шереметев — один из богатейших людей России, имея под Москвой наследственные усадьбы Кусково и Останкино, решил построить особый дворец, своеобразный храм искусств, где бы он мог разместить свои коллекции живописи, скульптуры, книги, а также театр для прославленной труппы крепостных актеров. Строительство было задумано очень широко. В конкурсе, кроме Кваренги,



Д ж. К в а р е н г и. Проект дворца Шереметевых
в Москве. План среднего этажа. 1790-е гг.



Д. Ж. К в а р е н г и. Проект дворца Шереметевых. Главный фасад.
1790-е гг.

участие приняли И. Старов, московский зодчий Е. Назаров и шведский архитектор Луи-Жан Дёпре. Многочисленные чертежи Кваренги сохранились.

Дворец задуман как усадьба с большим парадным двором, отделенным решеткой со стороны улицы и небольшим парком с противоположной стороны здания. Основные двухсветные залы дворца отведены для художественных коллекций. Равновысокое, П-образное здание имеет портики колоссального ордера в центре и на фасадах флигелей. Полуротонда связывает главный корпус с парком. К нему присоединено отдельно стоящее здание театра. Архитектору пришлось считаться со сложной конфигурацией участка, ограниченного существовавшей застройкой в центре города.

По всей видимости, архитектора и заказчика связывали не только деловые отношения, но и взаимное расположение. Сохранились записки Шереметева, непринужденный и дружеский тон которых свидетельствует о том, что Кваренги

часто бывал в доме графа²⁵. В одной из таких записок Шереметев обращался к архитектору за помощью при строительстве Останкинского дворца. И действительно, Кваренги оказал неоценимую услугу полезными советами итальянскому архитектору Ф. Кампорези и крепостным зодчим П. Аргунову, А. Миронову и Г. Дикушину, возводившим в 1792—1798 годах новый загородный дворец Шереметева. Эти мастера, несомненно, ориентировались на постройки Кваренги, о чем свидетельствуют крупные ордерные формы и композиционные приемы, благодаря которым деревянное здание производит впечатление монументального каменного сооружения. Однако этим влияние маститого зодчего не ограничилось. Он подготовил проект садового фасада Останкинского дома, который не был осуществлен.

Шереметев, будучи широкообразованным человеком и знатоком искусства, весь свой досуг посвятил созданию домашнего театра. Среди крепостных актеров он открыл немало по-настоящему одаренных людей. Театр стал гордостью Шереметева. Барская прихоть переросла в деятельность, полезную для русской культуры. Театр Шереметева составил замечательную страницу истории театральной жизни России конца XVIII столетия.

С театром тесно связана и личная судьба графа. В 1801 году Шереметев обвенчался с крепостной актрисой Прасковьей Ивановной Ковалевой, незадолго до этого отпущенной им на волю. Прежде она украшала оперные спектакли его театра и была известна под сценическим именем Жемчуговой.

Рождение сына в феврале 1803 года повлекло за собой смерть Прасковьи Ивановны. Горестное событие усугублялось еще и тем, что брак графа с холопкой оставался не признанным в свете. Немногие пришли проводить ее в последний путь. За гробом шли Шереметев, его дворовые, а также несколько друзей, среди которых был и архитектор Кваренги, с глубоким сочувствием отнесшийся к судьбе та-

лантливой русской женщины. Ее похоронили в фамильной усыпальнице Шереметевых в Александро-Невской лавре.

Доказательством близости Кваренги к Шереметеву служит факт, никогда прежде в литературе не упоминавшийся. Граф, тяжело переживший смерть жены, готовился вскоре последовать за ней. Он составил завещание, а в 1808 году сделал к нему добавление. Среди немногих знатных родственников и близких, наследовавших его огромное состояние, был назван и архитектор Кваренги, которому предназначалась крупная по тем временам сумма — десять тысяч рублей²⁶.

Оправившись после траура, Шереметев решил построить еще одно крупное сооружение в Москве — Странноприимный дом — госпиталь для престарелых и больных крепостных — и посвятить его памяти умершей жены. Первоначальный проект выполнил московский зодчий Е. Назаров. Привлеченный к строительству, Кваренги существенно доработал предложение коллеги. Акцентируя фасады одноэтажных флигелей портиками с колоннами и вводя в центр композиции полуротонду, состоящую из двух рядов колонн, он добился большей пластической выразительности основных объемов постройки. Она была закончена в 1810 году, уже после смерти заказчика. В настоящее время в здании размещается Институт скорой помощи имени Склифосовского.

6 ноября 1796 года скончалась императрица Екатерина II. После непродолжительного траура была назначена коронация нового императора. Весна прошла в праздничных приготовлениях.

Кваренги принял участие в украшении Москвы. В соответствии с новым вкусом он изменил барочное убранство триумфальных арок, сооружавшихся в городе на протяжении XVIII века. Строже, лаконичнее стала декорация старых Красных, Никольских ворот. Гофмаршалом (распорядителем) этих торжеств был назначен князь Н. Б. Юсупов, незадолго до того покинувший Петербург и обосновавшийся

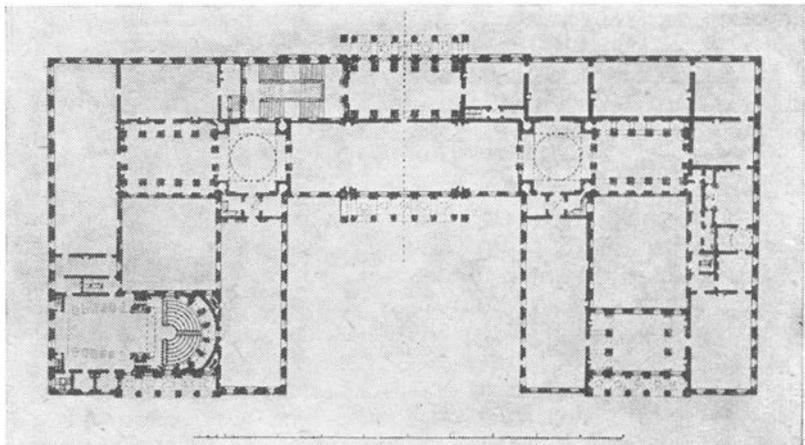
в подмосковной усадьбе Архангельское. Именно здесь, в библиотеке, сохранился интереснейший альбом набросков убранства Москвы в связи с коронацией Павла I. Кроме листов Кваренги, он включает проекты, исполненные другим крупным художником — Пьетро Гонзага, приглашенным в 1801 году князем Юсуповым для украшения города уже по случаю вступления на русский престол императора Александра I.

В 1790-е годы Кваренги выполнил проект дворца в Москве для А. А. Безбородко, который, задумав строительство нового здания на Воронцовом поле, писал: «Дом я распорядился строить самый огромный», который «по крайней мере потомству покажет, что в наш век и в нашей земле знали вкус...».

Воронцово поле находилось на высоком берегу Яузы, его границы проходили между современными Воробьинским переулком, улицей Обуха, Грузинским переулком, улицей Чкалова и Серебреннической набережной Яузы (в настоящее время участок застроен жилыми домами). Эта земля была пожалована Безбородко в апреле 1797 года взошедшим на престол императором Павлом I после того, как граф представил свой роскошный Слободской дворец (в Немецкой слободе. — М. К.) для размещения двора в связи с коронационными торжествами, происходившими в том же месяце.

Проект был заказан Кваренги. А 7 июня 1798 года уже состоялась закладка нового дворца. По этому поводу на Воронцовом поле был дан бал во временно поставленных палатках и галереях, а вечером устроен фейерверк. Вскоре начались подготовительные работы по созданию дворцово-паркового комплекса. Однако строительство так и не суждено было осуществиться: в апреле следующего года Безбородко умер.

В связи с проектом этой усадьбы интересно еще раз остановить внимание на творческом содружестве двух замечательных современников — Кваренги и Львова. Традиционно считается, что первый проектировал дворец, второй — парк.



Дж. Кваренги. Проект дворца Безбородко в Москве. План второго этажа. 1790-е гг.

В соответствии с замыслом архитектора, дворец меньше всего напоминал частный дом: жилые комнаты были отнесены на задний план огромными залами, предназначенными для размещения богатейших художественных коллекций владельца. Значительное место было уделено театру, размещенному в одном из флигелей здания.

В плане здание было П-образным, причем главный фасад его имел трехчастную композицию, где центр и боковые крылья были выделены почти равными портиками колоссального коринфского ордера. Общая монументальность решения соответствовала парадной представительности дворца-музея.

Что же касается парка, то если бы этот парк был создан, он несомненно стал бы замечательным образцом русского садового искусства. О нем можно судить на основании чрез-

вычайно образно написанной пояснительной записки и чертежей, составивших альбом, подготовленный Львовым, который находится в собрании Музея Академии художеств СССР.

Огромный парк предполагалось разбить на прибрежном склоне в виде террас с гротом, каскадом и многочисленной декоративной скульптурой. Регулярная часть постепенно переходила в пейзажную, или натуральную, как чаще говорили в России. Последняя должна была смягчить холодность архитектуры и строго распланированной территории парка, примыкавшей непосредственно к дому. В противовес великолепию регулярных парков утверждалась красота естественного ландшафта. По словам Львова, смысл заключался в том, чтобы «единообразие прервать противуположением, противуположение связать общим согласием и дорожками, которых излучины и повороты не для того сделаны, что так вздумалось садовнику, но каждая из оных имеет свое намерение и причину, а если гуляющий принужденным иногда найдется сделать круг для того, чтобы пройти к предмету его зовущему, то лишние шаги его заплачены новым и неожиданным удовольствием, которого бы прямая дорога его лишила».

Естественные пруды, составлявшие главную особенность участка, превращались в водоемы разнообразной формы. Два самых больших из них на берегу реки должны были стать местом спортивных состязаний; широкие аллеи предназначались для гуляний. Таким образом, дворец и парк совмещали функции частной усадьбы и дворянского владения, доступного в то же время широкой публике, в чем несомненно сказались гуманные взгляды заказчика.

В свое время профессор Г. Г. Grimm, опубликовавший упомянутый альбом, считал возможным назвать паркоустроителем Львова. Однако уже у него вызывало недоумение несоответствие текста и вошедших в альбом чертежей. Сравнительно недавно стала известна группа чертежей Кваренги

по этому же парку. Они происходят из собрания Городской библиотеки в Бергамо. Впервые их опубликовал Луиджи Анжелини в 1957 году, затем они вошли в каталог выставки работ архитектора 1967 года, устроенной сначала на родине зодчего в Бергамо, а потом в Венеции. Выполненные с большой тщательностью, эти материалы могут быть восприняты как проектные листы и потому наводят на размышления об истинном авторе парка. Не выполнен ли альбом Львова на основе чертежей Кваренги? Первый, по-видимому, лишь теоретически обобщил их совместный художественный замысел. Творческий контакт Кваренги и Львова содержит много интересных аспектов и может быть темой специального исследования.

Художественные взгляды Кваренги и Львова формировались независимо друг от друга. Разными путями они пришли к одному источнику вдохновения, которым стал для них Палладио. Его основы архитектурной композиции стали обязательными для обоих мастеров.

В тот год, когда Кваренги приехал в Россию, Львов уже проектировал собор св. Иосифа в Могилеве, придерживаясь строгой ордерной архитектуры греческого храма. Он же перевел на русский язык «Четыре книги об архитектуре» Палладио, из которых, правда, напечатана была только одна часть.

Для творчества этих архитекторов характерно сходство пространственных построений и логика объемных решений. Легко можно обнаружить сходные композиционные приемы и архитектурные образы, сопоставив фасады Эрмитажного театра Кваренги и дома, построенного Львовым на углу Невского проспекта и набережной Фонтанки (не сохранился, известны только изображения); дворец для великих князей в Английском парке Петергофа Кваренги и дачу Сойморова на правом берегу Невы Львова; дворец Н. П. Шереметева в Москве Кваренги и здание Кабинета в начале Невского проспекта и т. д.

Но еще удивительнее то, что эти архитекторы обладали поразительным сходством графического почерка. Существует целый ряд рисунков, относительно которых трудно с достоверностью говорить об их исполнителе. Совершенно идентичная штриховка пером и подцветка акварелью, пожалуй, еще раз убеждают в том, что мы имеем дело не с влиянием более сильной личности на более слабую и не с фактом подражания. Характер рисовальной манеры — явление, органически присущее каждому из них, людям одного времени, равного таланта и близкого интеллекта. В самом деле, насколько разнообразны и схожи были интересы одного и другого: литература, музыка, искусство, строительное дело... Но было и различие в их положении в обществе и в особенностях творчества. Кваренги — первый придворный архитектор, Львов — почти любитель, по существу не прошедший никакой школы, занимающийся архитектурой от случая к случаю. И тем не менее постройки их выдерживают сравнение. Только здания Кваренги сохраняют некоторую холодноватость, присущую зодчеству официального Петербурга, в то время как постройки Львова скромнее и более камерны. Но главное, что их выделяет, — это тесная связь с окружающей природой и городской средой. Творчество русского «палладианца» Львова свидетельствует о том, что Россия всем ходом своего естественного развития была подготовлена органически включить в сферу своей культуры творчество таких зодчих, как Кваренги и Камерон.

До последнего времени не было ничего известно об участии Кваренги в деятельности Комиссии каменного строения Петербурга и Москвы. Официально он не состоял в этой комиссии. Однако, как выяснилось теперь, по настоянию императрицы в 1794 году архитектор поправлял план и делал «фасады домам и лавкам» города Выборга²⁷. Поиски в этом направлении могут быть продолжены.

Постройки Кваренги оказались в разных концах Российской империи. Есть сведения, что он проектировал и в Курляндии (территория современной Латвийской ССР) для местных баронов Медем и Ливен. Однако требуются специальные изыскания, чтобы в этом вопросе все было ясно.

В дружбе с архитектором была польская княгиня Елена Радзивилл, по желанию которой он выполнил проект перестройки ее дворца в Неборове. В дальнейшем его предложения были использованы местным зодчим С. Б. Цугом, который и осуществлял работы в поместье. Последний, стремясь овладеть искусством архитектуры, копировал чертежи Кваренги. Небольшая, но интересная по составу коллекция работ обоих мастеров после второй мировой войны попала из Неборова в Национальный музей Варшавы.

По проекту Кваренги был возведен обширный барский дом со службами в Хотени, вблизи города Сумы на Украине, для губернатора М. И. Камбурлея.

Имя Кваренги стало известно всей России, имел он заказы и за границей. Архитектор проектировал манеж для Мюнхена, а также перестраивал дом графини Моденской в Вене. Большой интерес представляет и его проект восстановления памятника императору Августу в Латюрби, на севере Италии.

«ЕГО ТВОРЕНИЯМИ БОЛЕЕ ВСЕГО КРАСИТСЯ ПЕТЕРБУРГ»

После смерти Екатерины II Кваренги хотел остаться в России. Возможно, этим отчасти объясняется желание архитектора стать рыцарем ордена Иоанна Иерусалимского.

Орден — оплот реакции против Французской революции — должен был искать новое прибежище и нашел защитника в лице Павла I. Это дало ордену возможность перебраться с острова Мальта в Россию. Император был выбран гроссмейстером — главой ордена. В Гатчине для приора ордена принца Конде по проекту Н. А. Львова был построен дворец. Правда, настоятель в нем так и не поселился. Для капитула ордена предоставили бывший Воронцовский дворец в Петербурге, на Садовой улице.

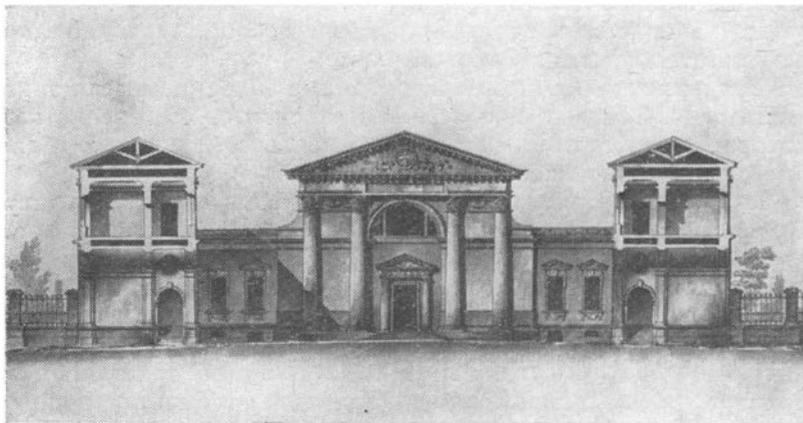
Для посвящения в рыцари огромное значение имела знатность рода. Тогда-то и составил Кваренги свою генеалогию, которая впоследствии оказалась ценным источником для биографов архитектора.

Кваренги выполнял обязанности архитектора при капитуле. Именно в то время (1798—1800 годы) он и построил хорошо сохранившиеся до наших дней две Мальтийские капеллы при Воронцовском дворце — католическую и православную. Православная церковь разместилась в восточной части основного здания, католическая была задумана как самостоятельное сооружение, смело врезанное в служебную пристройку со стороны двора. Благодаря крупному ордеру, примененному на фасаде, небольшая постройка кажется значительной, строгость ее форм еще отчетливее проступает на фоне прихотливой барочной декорации дворца, построенного

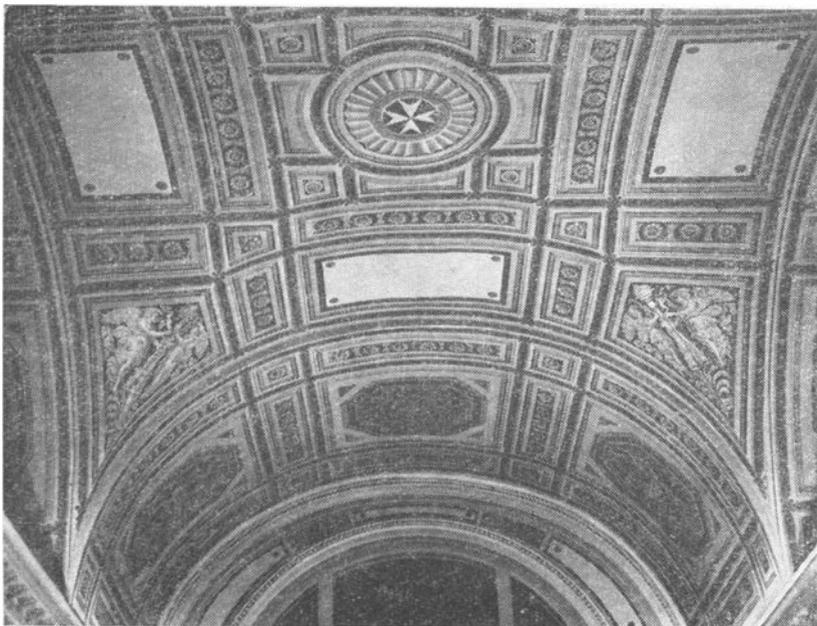
Ф.-Б. Растрелли. Чтобы смягчить резкий контраст стилей, архитектор использовал на главном фасаде контрфорсы волютообразного силуэта, а с противоположной стороны возвел апсиду.

Внутренняя отделка капелл отличается полихромностью цветовой гаммы и многообразием использованных художественных приемов. В католической капелле колонны выполнены из желтого искусственного мрамора, в православной применен мрамор глубокого зеленовато-синего цвета для облицовки пилястр. Своды помещений сплошь покрыты росписью в виде строгих геометрических фигур. Совершенство пропорций и всех средств художественной отделки отличает эти работы зрелого периода мастера.

Пройдет совсем немного времени, и в марте 1801 года Кваренги составит проект погребального убрания обеих



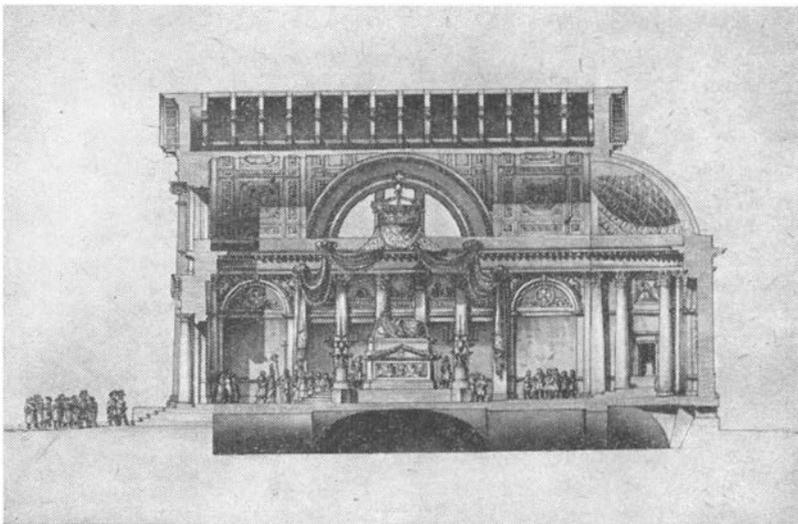
Д ж. К в а р е н г и. Проект Мальтийской капеллы во дворе Воронцовского дворца. Конец 1790-х гг.



Роспись потолка капеллы. Деталь. Фотография 1974 г.

капелл, а затем и Петропавловского собора по случаю смерти Павла I.

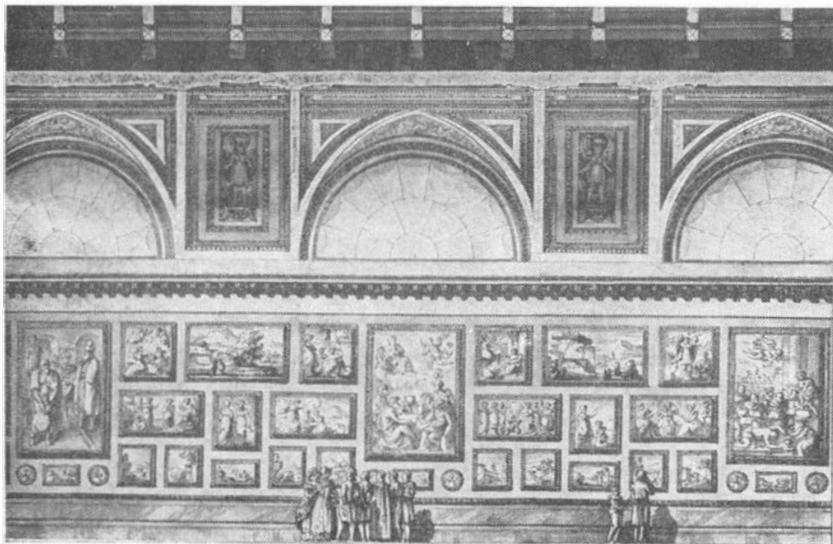
В начале столетия Кваренги с увлечением проектировал восточную галерею Малого Эрмитажа, а также картинную галерею на месте современных залов живописи Рембрандта и «малых голландцев». «Она благодаря украшениям, бесчисленным картинам и античным статуям может оказаться одной из самых великолепных галерей Европы», — писал он в 1804 году скульптору Канове. В этом проекте нашла



Д ж. К в а р е н г и. Продольный разрез капеллы с изображением катафалка Павла I. 1801 г.

выражение давня меча архитектора о сооружении прекрасного музея, который он предполагал создать во дворцах Шереметева и Безбородко. Однако его замысел снова не был осуществлен. Но сохранились тщательно прорисованные чертежи мастера. На них изображена, по-видимому, уже строго продуманная развеска картин, сюжеты некоторых из них можно узнать.

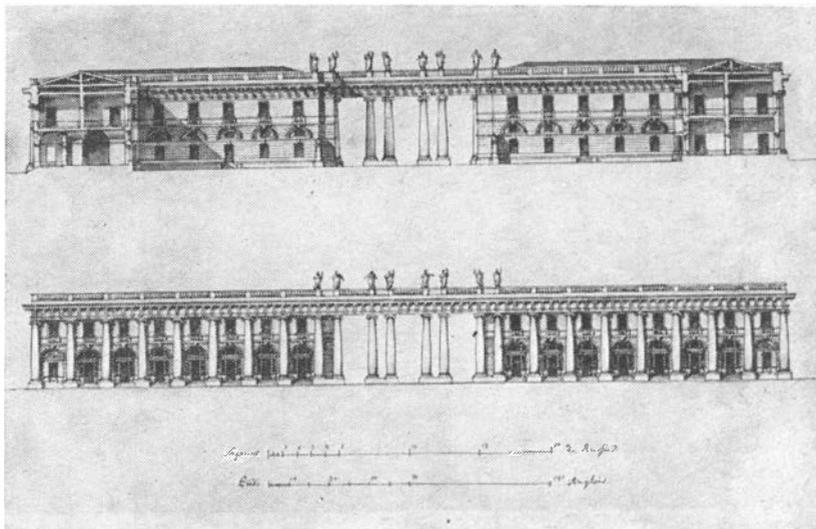
Через несколько лет Кваренги еще раз вернется к идее создания музея, на этот раз глиптотеки — музея скульптуры — для Мюнхена²⁸. Этот факт тем более интересен, что строительство первых в мире специальных музейных зданий — глиптотеки и пинакотeki (музея живописи) было



Дж. Кваренги. Проект картинной галереи в Эрмитаже. 1804 г. Деталь чертежа.

осуществлено именно в Мюнхене, но только много позднее — в 1820—1830 годах. Автором их был архитектор Лео Кленце, который в 1839 — 1851 годах возвел Новый Эрмитаж в Петербурге, также для размещения художественных коллекций.

Кваренги работал в России уже много лет, пережил и свое время, и свою славу. На смену шло новое поколение людей. Возмужал и стал императором мальчик — внук Екатерины, некогда игравший на коленях у придворного архитектора, забавляясь огромным его носом. С началом царствования Александра I в русской столице строительство возобновилось с большим размахом. Но уже другие зодчие возводили



Д ж. К в а р е н г и. Проект Торговых рядов при Аничковом дворце.
1804 г.

грандиозные архитектурные ансамбли, утверждавшие государственную мощь России и завершившие облик старого Петербурга: Андреян Захаров создал Адмиралтейство, Андрей Воронихин — Казанский собор, Тома де Томон возвел Биржу. Все они развивали принципы ансамблевости в планировке и застройке города.

Кваренги остался почти в стороне от этого направления. Задачи градостроительного характера решало следующее поколение архитекторов.

Творческие противоречия между ними и Кваренги имели разные аспекты. Мы уже упоминали о неудаче, постигшей Кваренги в связи со строительством Биржи. Но вот строи-

тельство Торговых рядов при здании Кабинета в 1803—1805 годах вызвало очередные нападки недоброжелателей Кваренги. Расположенные по периметру большого прямоугольного двора, ряды были ориентированны на главный фасад Аничкова дворца с центральным въездом со стороны Фонтанки. Ритм полуколонн ионического ордера во всю высоту здания согласно первоначальному варианту прерывался в центре трехпролетной аркой с фигурами Слав над дугами по типу античных триумфальных арок. Выше аттика предполагалось поставить скульптуры. В окончательном варианте



Бывшие Торговые ряды. Фотография 1976 г.

центр решен гораздо строже: в виде трех пролетов, ограниченных сдвоенными колоннами.

Коллеги обвинили Кваренги в грубом смешении элементов различных ордеров.

«Я слишком хорошо знаю свои недостатки, чтобы считать этот проект шедевром,— писал Кваренги своему другу, скульптору Канове. — Ничто не может так способствовать углублению человеческих знаний, как умелая рассудительная критика без злости и зависти...» В этих горьких словах раскрывается натура архитектора, чувствуется его мужественная требовательность по отношению к себе и жажда справедливости.

Доказывая право на существование своего решения, Кваренги ссылаясь на примеры римской античности, где часто сочетались разные ордерные системы, и еще раз обнаружил прекрасное знание памятников прошлого. Тогда же он писал Антонио Канове: «...здоровый смысл и рассудок не должны покорно подчиняться существующим правилам и примерам, рабское следование одной теории и заветам великих мастеров без внимания к месту, обстоятельствам и обычаям страны — может привести архитектора к созданию лишь посредственных произведений».

Противники Кваренги в своих творческих поисках также опирались на античность, но обращались только к образцам греческого искусства, не допуская никаких отклонений от чистого ордера. Кваренги же превосходно знал римские памятники. Следуя им, он свободно использовал классическое наследие.

С началом нового столетия среди построек Кваренги преобладают общественные сооружения.

Архитектор проектировал и строил ряд зданий благотворительного назначения: больницу для бедных, позднее названную Мариинской (теперь больница имени Куйбышева, 1803—1805); Екатерининский институт (ныне филиал Государственной Публичной библиотеки на Фонтанке, 1804—

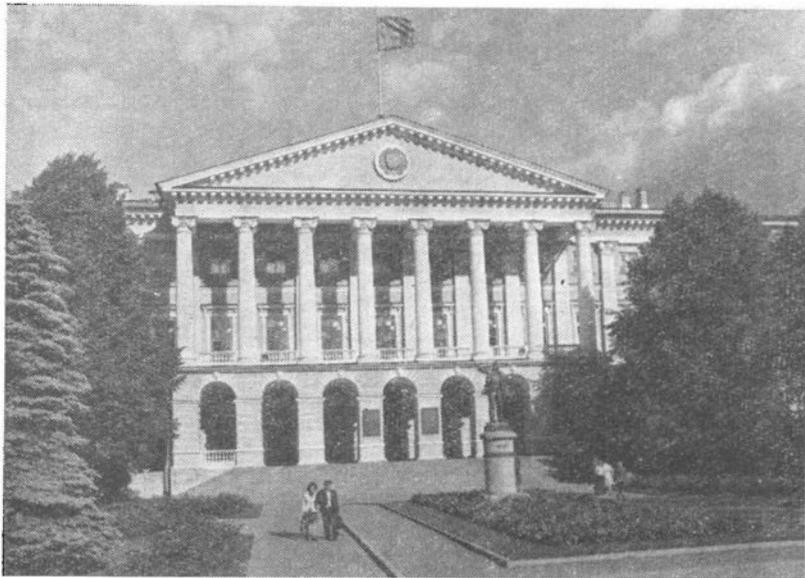
1807); Училище глухонемых (1815); Родильный госпиталь (1815) — два последних предполагалось построить вблизи Казанского собора.

Среди этих построек следует особо выделить больницу для бедных. Здание возводилось в связи с отмечаемым в 1803 году столетием основания Петербурга. Кваренги создал больницу в соответствии с усадебной схемой. Главный корпус больницы отодвинут в глубь парадного двора, который отделен от улицы чугунной оградой. Боковые флигели, предназначенные для служащих, были выведены на уровень так называемой красной линии — линии основной застройки улицы. Центр здания выделен массивным восьмиколонным портиком во всю высоту двухэтажной постройки. К подъезду ведут два пандуса. Здание выдержано в строгих и монументальных формах. Планировка его предельно проста: портику соответствует вестибюль и церковь, палаты размещены по сторонам коридора, пронизывающего все здание.

Проектируя, Кваренги продолжал совершенствовать определенный тип здания в виде вытянутого горизонтального объема с предельно скупой декорацией и планировкой, подобной названной больнице.

Лучшей постройкой всей своей жизни Кваренги считал Смольный институт (1806—1808). Для нашего современника оно навсегда связано с событиями Великой Октябрьской социалистической революции, с именем В. И. Ленина, с установлением в стране Советской власти.

Своеобразное название постройки уходит в далекие времена. Уже в первые годы основания Петербурга на дальней окраине города был поставлен смоляной двор, куда подвозилась по воде и где хранилась смола, необходимая для судов, строившихся на Адмиралтейской верфи. Петр I, часто бывавший здесь, распорядился срубить для себя дом. Восхитившись красотой местности, его преемница, Екатерина I, велела построить дворец с садом и прудами. В этом месте Нева, образуя излучину, огибала возвышенный левый берег, на



Смо́льный. Фотография 1976 г.

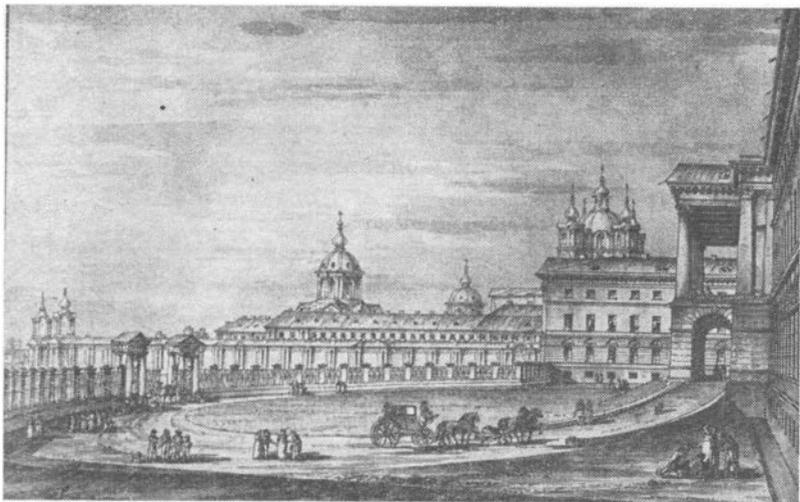
котором разместилась царская усадьба. Отсюда открывалась широчайшая панорама окрестностей. Дворец стал называться Смольным. В нем подолгу жила императрица Елизавета Петровна, задумавшая в 1748 году основать поблизости Воскресенский Новодевичий монастырь, за которым также укрепилось название Смольного. Строительство осуществлялось по проекту талантливейшего зодчего середины XVIII века Ф.-Б. Растрелли. В творчестве мастера этот исключительный по своим архитектурно-художественным достоинствам ансамбль стал наиболее совершенным произведением.

Когда указом от 5 мая 1764 года было основано первое в стране учебное заведение для женщин — «Воспитательное

общество благородных девиц», для размещения воспитанниц-дворянок приспособили помещения Смольного монастыря, надстроив над жилыми корпусами третий этаж и потеснив при этом немногочисленных монахинь. Однако здание было малоудобным для воспитательного заведения.

В начале XIX века на Кваренги было возложено строительство нового здания Смольного института. Сохранилось большое количество проектных чертежей архитектора в собраниях нашей страны и в Италии.

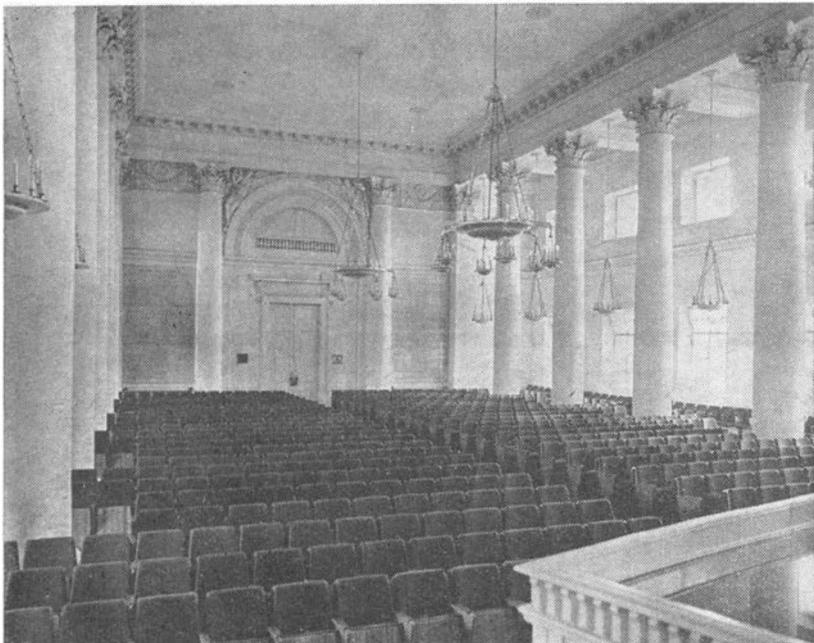
Будучи последовательным классицистом, Кваренги не отвергал заслуг своего предшественника — Растрелли, мастера барокко. Преклонение перед талантом мастера можно уловить и в рисунке Кваренги, запечатлевшем Смольный институт, а в перспективе — монастырь, возведенный Растрелли.



Дж. Кваренги. Смольный институт и монастырь. Начало XIX в.
Рисунок.

Кваренги поставил здание института южнее монастырского комплекса. Живописная декоративность монастыря подчеркнула строгость и значительность нового здания. Большой протяженности главный корпус и равновысокие боковые крылья образовывали П-образную композицию с парадным двором. Центр ее выделен портиком, аркада нижнего яруса которого поддерживает колоннаду ионического ордера, завершенную фронтоном. Цокольный этаж обработан горизонтальным рустом. Торцовые фасады боковых корпусов, расчлененные пилястрами, уравнивают пластический акцент главного фасада. Это сооружение отличает четкая графичность целого и всех деталей. Внутренняя планировка здания чрезвычайно проста: по сторонам широкого коридора во втором этаже располагались учебные помещения, а в верхнем — жилые комнаты. Строительству Смольного института предшествовало проектирование другого учебного заведения — Екатерининского института на Фонтанке (ныне филиал Государственной Публичной библиотеки). Планировочная схема последнего сооружения была усовершенствована зодчим в Смольном. В этом сооружении нашли окончательное завершение поиски архитектора в начале XIX столетия.

В южном крыле Смольного разместился двусветный Актный зал — один из самых совершенных интерьеров, созданных Кваренги. Зодчий использовал характерный для его творчества прием: выделил все конструктивные элементы архитектуры. Два ряда коринфских колонн во всю высоту зала как бы расчленили его на три нефа, поддерживая массивный антаблемент, маскирующий балки перекрытия. Стены, колонны отделаны искусственным белым мрамором. В торцах, на уровне капителей колонн, помещен лепной фриз, над дверью обозначен архивольт, выше него размещены лепные фигуры Слав. Оригинальные люстры из алебаstra, напоминающие античные светильники, созданы по рисункам архитектора. Проект их совсем недавно был обна-



Актальный зал в Смольном. Фотография 1976 г.

ружен в одном из собраний Милана среди неизвестных прежде работ Кваренги. Сдержанную декорацию помещения дополняли белые фигурные изразцовые печи, вероятно также выполненные при участии зодчего.

Сверкающая белизна наполненного светом зала, безупречные пропорциональные соотношения всех элементов, чувство меры в распределении всех деталей, художественно обогащающих интерьер, — все в целом создает настроение особой строгой торжественности и приподнятости.

Более ста лет спустя это помещение стало историческим: именно здесь на Втором Всероссийском съезде Советов В. И. Ленин сообщил собравшимся о переходе власти в России в руки Советов рабочих и солдатских депутатов и были приняты первые декреты Советской власти.

Кваренги продумывал не только каждую деталь внутри здания, но и окружение. Он распланировал территорию вокруг Смольного института, о чем свидетельствует сохранившийся генеральный план участка. Со стороны главного подъезда была задумана большая площадь, дававшая возможность охватить взглядом все здание. С противоположной стороны его, на берегу Невы, был заложен регулярный сад, теперь сильно разросшийся.

В те же годы зодчий работал и для военного ведомства. В 1804—1807 годах он построил манеж, который входил в комплекс казарменных построек Конногвардейского полка. Архитектура здания предельно проста. Только торцовый фасад, обращенный на площадь, разработан более сложно. Он украшен восьмиколонным портиком, завершенным фронтоном. Конногвардейский манеж выделяется монументальностью своих форм и служит украшением части города вблизи Исаакиевского собора. Несколько позднее по сторонам широкой лестницы были установлены мраморные группы Диоскуров, выполненные скульптором Паоло Трискорни. Он повторил античные статуи, стоящие перед Капитолийским дворцом в Риме.

Все это время стареющего архитектора не оставляли заботы о детях. В 1804 году он обратился с прошением на имя государя Александра I. Изображая «тягостное положение» свое, Кваренги писал: «...наследство после предков моих столь обременено долгом, что нетокмо оно недостаточно к некоторому, по крайней мере, пропитанию детей моих, но даже едва может удовлетворять налогам, каковыми оно отягощено. Следовательно, одно получаемое мною по службе жалование доставляет мне и семейству моему пропитание.

Но не одно только это угнетает отца пятерых детей! Я имею двух сыновей в таких летах, когда со дня на день ожидают они быть включены в наборение войска, производимом без всякого рассмотрения лиц, их состояния и звания! Благово-лите, государь, избавить меня от огорчения видеть их таким образом записанных в рекруты, и удостойте их чести вступи-ть в службу той земли, где они родились! В России, в самом дворце Вашего величества они получили бытие!» Ве-роятно, отец хотел спасти сыновей от рекрутчины. Ника-ких сведений о Фредерико нам обнаружить не удалось, Джу-лио вскоре стал помощником архитектора.



Конногвардейский манеж. Фотография 1976 г.

Дети Кваренги имели ренту, доставшуюся отцу по наследству. Кроме того, Кваренги стремился увеличить свое состояние за счет доходов, которые он имел на службе при русском дворе. На них Кваренги время от времени приобретал земли на родине. Все финансовые дела он доверил брату — адвокату, а после 1805 года поручения архитектора исполнял его младший брат — монах Ансельмо.

Наконец в октябре 1810 года архитектор смог отправиться в Бергамо, где был радостно встречен земляками. Ему было известно, что еще в марте вышла замуж дочь Ромильда (дочь ее — Антоньетта — впоследствии передала в Городскую библиотеку Бергамо бóльшую часть рисунков, писем и папки с документами зодчего). По-видимому, Кваренги присутствовал на свадьбе сясей любимицы Катины. А вскоре женился и он сам. Согласно документам, 26 июля 1811 года сначала состоялся гражданский брак, а 27-го — церковный. Женой его стала графиня Мария Соттоказа. Они недолго оставались в Бергамо: Кваренги поспешил вернуться в Россию...

Свидетельством посещения Кваренги родины служит проект трехпролетной триумфальной арки в честь Наполеона Бонапарта, которого в Италии тогда воспринимали как освободителя страны от австрийской интервенции, не подозревая, каким разорением для Италии в дальнейшем обернется вторжение французских войск. Уже после отъезда Кваренги на окраине Бергамо по дороге в Милан состоялась торжественная закладка триумфального сооружения.

Однако арка, спроектированная знаменитым бергамцем, не была закончена. Наполеон пал, в Италию вернулись австрийцы.

Здесь следует остановиться на одном, иногда искажаемом, факте из биографии Кваренги. 27 сентября 1813 года суд города Бергамо лишил его итальянского гражданства и конфисковал все имущество. Из большого зала муниципалитета удален был даже портрет архитектора, написанный

Джузеппе Полли. Эти действия властей были вызваны тем, что Кваренги не подчинился декрету вице-короля Италии Евгения Богарне, которым предписывалось всем итальянцам, жившим в России, в течение трех месяцев вернуться на родину, так как к тому времени между этими двумя странами возник прямой конфликт.

Кваренги уже прочно прижился на своей второй родине и навсегда связал свою судьбу с Россией. В Бергамо он был только гостем. Однако после разгрома наполеоновской армии Кваренги был восстановлен в своих правах.

В те годы в Петербурге Кваренги сблизился с художественным кружком известного коллекционера А. Р. Томилова. Непринужденная и дружественная атмосфера его петербургского дома постоянно привлекала многих современников архитектора. Здесь бывали Александр Орловский, Орест Кипренский, Тома де Томон, А. Г. Венецианов. Позднее — ученики Венецианова: братья Григорий и Никанор Чернецовы, В. И. Штернберг, И. К. Айвазовский и др. Часто наезжали они и в поместье Томилова — «Успенское» Новоладожского уезда; не исключено, что приезжал туда и Кваренги.

Хорошо известны карикатуры на Кваренги, выполненные Орловским и Кипренским. В создании одной из них участвовали оба талантливых рисовальщика. На листе в профиль изображен разъяренный Кваренги, с негодованием сжимающий в руке фигурку архитектора Тома де Томона с восклицанием: «Что за фигура!» Рисунок датирован. На обороте рукой Томилова сделана надпись: «Кипренский с натуры, пока Гваренги сидел у меня в 1814 году; через несколько дней Орловский приделал правую руку с куклой и надписью „O que figurino!“». Поводом к появлению этого шаржа послужила глубоко пережитая Кваренги неудача со строительством Биржи на Васильевском острове. Это обстоятельство вызвало к жизни и другую карикатуру Орловского, на которой Кваренги представлен голым, но в шляпе среди скопища лягушек (надпись — «Ква-Ква!») на фоне построенного

здания Биржи Тома де Томона. Наконец, ту же тему развивает перовой набросок гравера Гартинга. Он изобразил архитектора лежащим на кровати в своем кабинете и изучающим трактат Витрувия. Рядом на полу небрежно брошен проект Биржи соперника. В разных собраниях сохранились многочисленные портреты-шаржи Кваренги. Большинство из них исполнено мягким карандашом и сангиной. Автор их — Орловский.

В начале XIX века в Петербурге выделялся еще один художественный кружок, теперь совсем забытый. В доме Людертов — выходцев из Гамбурга — охотно собирались приезжавшие иностранные или, как и хозяева дома, давно обрусевшие мастера. Среди них были Паоло Брюлло (отец Карла и Александра Брюлловых, которые также бывали здесь), Огюст Монферран, Ф. И. Лабенский (хранитель Эрмитажа), а также Николай Львов, Петр Соколов, Орест Кипренский. Приходил сюда и Кваренги, которого привлекали радушные хозяева и интересные люди. В альбоме дочери Людертов сохранился рисунок, выполненный архитектором, а также карикатура на него художника-любителя Пушилова.

Став членом одной из лож рыцарского ордена Иоанна Иерусалимского, зодчий, возможно, гордился исключительностью своего положения. Во всяком случае, карикатуристы без конца обыгрывали его орден — Мальтийский крест, изображая его то на спине архитектора, то на груди, но колоссальных размеров.

Едва ли кто-либо другой из художников имеет такую большую иконографию, как Кваренги. Другьям и знакомым архитектора мы обязаны множеством его портретов, правда, чаще шаржированного характера. Некрасивость Кваренги постоянно привлекала внимание людей, поэтому среди рисовавших его были и профессионалы и любители, крупные и безымянные художники. Обычно обыгрывалась острохарактерная внешность зодчего. Его изображали толстым, неуклю-



О. Кипренский, А. Орловский. Кваренги и Томон. 1814 г.
Рисунок.

жим, с большим животом, маленькими глазками и огромным носом.

Многие портреты Кваренги впервые были опубликованы П. Эттингером в 1939 году²⁹. В последнее время перечень их значительно увеличился. Несколько изображений воспроизведено в итальянском каталоге 1967 года, вышедшем в свет в связи с выставкой, проходившей в Бергамо и Венеции. В книгу вошли и две карикатуры из московских собраний, ошибочно приписанные составителями каталога Эрмитажной коллекции. Два неизвестных прежде рисунка включены в каталог выставки чертежей и рисунков Кваренги из собраний Советского Союза, организованной в Эрмитаже в 1967 году. Кроме того, в Эрмитаже находятся три любительских наброска, которые до сих пор не привлекали внимания исследователей. На первом из них изображен Дж. Кваренги и, по-видимому, А. С. Строганов. Обе фигуры даны в рост в профиль: архитектор со свитком в руке выслушивает распоряжения Строганова во время утреннего завтрака; последний держит трубку с длинным чубуком, он полуодет, в туфлях на босу ногу. Третьим «участником» беседы является собака — мопс, расположившийся у ножки круглого стола. Фигуры статичны, лишены какой бы то ни было эмоциональной характеристики при явной попытке рисовальщика старательно передать сходство с живой моделью. Художник не идеализирует модель, хотя, безусловно, доброжелательно относится к ней. Рисунок может быть приписан Хааке по сходству с другими подписанными его работами.

Второй портрет Кваренги — погрудный профильный. Правдивое, но бесстрастное изображение, так же как и сама графическая манера, дают основание утверждать, что и этот рисунок также выполнен Хааке.

Третий рисунок относится к серии карикатурных портретов Кваренги. Изображение созвучно шаржам Орловского и Кипренского, но имеет подпись Гернера.

Существуют, кроме того, четыре вполне реалистических

изображения архитектора. Лучше других известен портрет, гравированный в 1802 году Иозефом Саундерсом с оригинала Антонио Виги. Кваренги изображен по грудь, в придворном мундире, с Мальтийским крестом в петлице. Портрет строг и официален.

Чрезвычайно редким является офорт Ж. Набгольца по рисунку неизвестного мастера. Изображение, по-видимому, относится к более раннему времени, чем гравюра Саундерса.

В 1810 году, во время пребывания Кваренги в родном Бергамо, местный художник Джузеппе Полли написал его парадный портрет по заказу города, который чтит своих прославленных земляков. Портрет и сейчас находится в зале муниципалитета. Архитектор изображен в рост на фоне драпировки и обычного итальянского пейзажа с небольшими группами деревьев и холмами. Официальный мундир с очень высоким воротником, на груди Мальтийский крест. Чтобы охарактеризовать круг интересов зодчего, живописец поместил на столе томик Шекспира и сверток нот. Это — еще одно подтверждение глубокой увлеченности Кваренги классической литературой и музыкой. Типичный парадный портрет XVIII века. Фигура зодчего очень значительна, лицо сосредоточенно и несколько огрублено, возможно из-за несовершенства мастерства исполнителя.

Тогда же, в Бергамо, Андреа Аппиани сделал карандашный набросок сидящего Кваренги, очень точно воспроизведя фигуру стареющего архитектора.

И, наконец, совсем недавно в Эрмитаж из частной коллекции поступил еще один портрет Кваренги — миниатюра в круге, выполненная акварелью с неизвестного оригинала Сальваторе Тончи, о чем свидетельствует надпись на обороте миниатюры. Диаметр ее — 7,8 сантиметра. Изображение, по-видимому, относится к последним годам жизни зодчего. Теплое, дружеское отношение художника к своей модели проявилось в том, что в его воспроизведении пропала всякая некрасивость лица Кваренги, которую без конца смаковали

люди, видимо мало его знавшие, а лишь соприкасавшиеся с ним в домах общих знакомых. Перед нами стареющий человек с добрым лицом и открытым взглядом. Это изображение прекрасно иллюстрирует словесный автопортрет Кваренги: «...у меня есть один недостаток, который вредит только мне, а не другим — я по характеру несколько пассивен, вспышки гнева безвредны, я не способен обидеть даже муху. И если есть возможность сделать добро людям, меня окружающим, я не упускаю такой возможности».

Последние работы его связаны с созданием памятников русской военной славы.

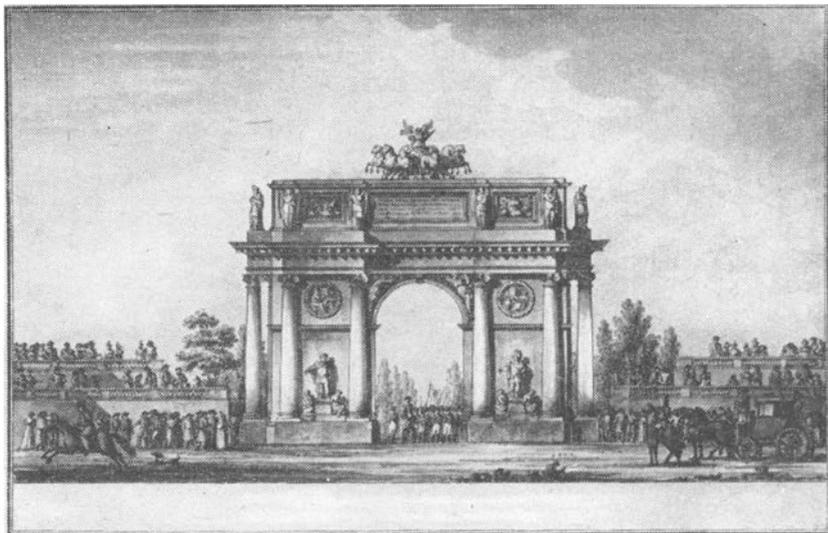
Летом 1814 года русская гвардия после окончания войны с Францией возвращалась в Петербург по Нарвской дороге. Решено было на окраине столицы, при въезде в город, построить триумфальные ворота. Проект выполнил Кваренги. Поначалу предполагалось соорудить ворота недалеко от Калинкина моста через Фонтанку. Однако встреча доблестных воинов должна была вылиться в грандиозное празднество и собрать массу людей, для размещения которых требовалось обширное пространство. Поэтому строительство развернулось на открытой территории в ста восьмидесяти метрах от реки Екатерингофки (Таракановки, позднее засыпанной).

Предварительным вариантом предусматривалось создание ворот в виде пропиелей дорического ордера с тремя проездами в центре и пилонами по сторонам. В соответствии с окончательным вариантом они были задуманы архитектором наподобие римской однопролетной триумфальной арки. Помещенные в нишах ворот фигуры воинов с лавровыми венками в руках как бы возлагали их на головы победителей. Арку венчала стремительно мчавшаяся квадрига. Скульптуры были выполнены И. И. Терещеневым.

Кроме ворот, Кваренги спроектировал примыкавшие к ним караульные помещения городской заставы, а также многоярусные трибуны для зрителей, собравшихся приветствовать



С. Тончи (копия). Джакомо Кваренги. 1810-е гг. Акварель.

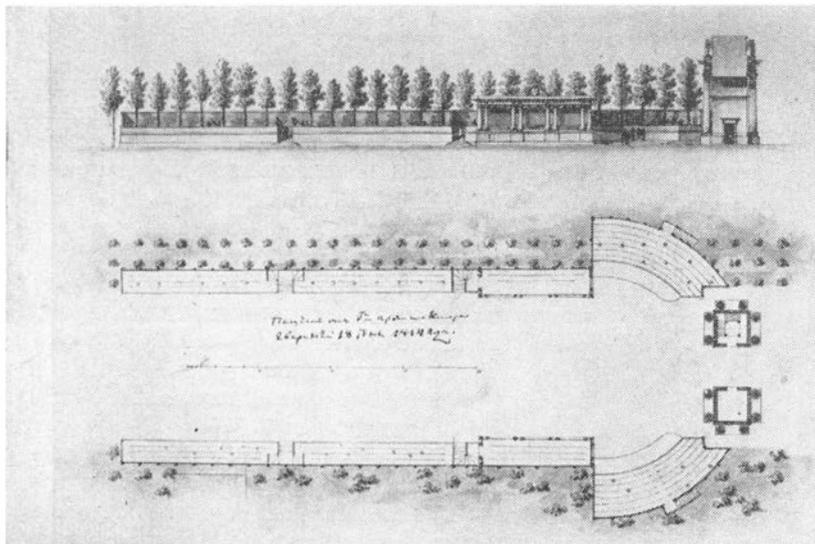


Д ж. Кваренги. Проект Нарвских ворот. 1814 г.

героев. Гвардейские полки торжественно вступили в столицу 3 августа 1814 года.

Из-за спешности производившихся работ ворота были выполнены из временного материала — дерева, а скульптура — из гипса. Поэтому сооружение скоро обветшало. В 1824—1833 годах архитектор В. П. Стасов заменил его новой аркой, близкой по пропорциям к первоначальной, но выполненной в другом материале: из кирпича с облицовкой медными листами. Нарвские ворота — одна из немногих старинных построек в этой части города — и сейчас служат украшением Кировского района.

В 1814 году, когда Россия праздновала свою победу и правительство щедро раздавало награды, заслуги Кваренги



Д ж. К в а р е н г и. Проект трибун возле Нарвских ворот. 1814 г.

перед своим вторым отечеством были также высоко оценены: он получил права потомственного российского дворянина и стал кавалером ордена св. Владимира.

Еще в конце 1812 года, как только французские войска были изгнаны с территории России, император Александр I издал манифест о сооружении храма в память о погибших во славу спасения родной страны. Так было положено начало работам по созданию грандиозного храма во имя Христа Спасителя, построенного в Москве, только значительно позднее — в 1837—1883 годах, архитектором К. А. Тоном.

Гуманная и патриотическая идея, видимо, в свое время увлекла и Кваренги. К 1815 году относится его проект

храма-памятника Отечественной войне 1812—1814 годов. Сохранились тончайше прорисованные авторские чертежи. Здание было задумано в виде ротонды с четырьмя портиками. Стройная, предельно простая и очень выразительная композиция, несомненно, навеяна замечательным памятником древнего Рима — Пантеоном, ставшим усыпальницей многих великих итальянцев. Но безусловно и то, что каждый мастер, вдохновляясь лучшими произведениями прошлого, создает новое сооружение, соответствующее требованиям и вкусам своей эпохи. Неосуществленный проект храма Кваренги — одно из самых гармоничных и значительных произведений архитектора.

В 1815 году Кваренги закончил проект памятника над братской могилой русских воинов, погибших в 1709 году в сражении со шведами под Полтавой.

История этого памятника следующая. К столетию славной победы, одержанной Петром I над шведами, полтавский житель О. С. Судьенков пожелал на собственные сбережения соорудить храм на братской могиле в Полтаве. Гражданственный энтузиазм получил поддержку властей, и 11 ноября 1810 года был объявлен конкурс, в котором приняли участие Тома де Томон, А. Воронихин, В. Стасов и Л. Руска.

Одобрен был проект Стасова, который предложил соорудить храм-ротонду над традиционным русским захоронением в виде кургана. Высота монумента должна была равняться двадцати восьми метрам, диаметр — двадцати метрам. Предполагалось создать сооружение достаточно помпезное, с множеством бронзовой военной атрибутики. За этот проект Стасов получил звание академика. Однако работы откладывались. Последовавшая затем Отечественная война 1812 года надолго отвлекла внимание властей и общественности от памятника.

К нему вернулись после ее окончания. К тому времени оказалось, что денег, пожертвованных теперь уже умершим Судьенковым, недостаточно. Решено было принять проект

Стасова «удешевить». Эта задача была возложена на стареющего Кваренги. Архитектор в значительной степени упростил монумент, сохранив в неприкосновенности первоначальный авторский замысел. Однако памятник так и не был сооружен.

Одной из последних работ Кваренги было здание Английской церкви на набережной Невы, строительство которой началось в 1814 году, причем использованы были стены прежде существовавшего здесь здания. В данном случае интересно отметить устойчивость приемов, использованных архитектором в ранний период творчества и в поздние годы. Центр главного фасада выделен ризалитом, который на уровне второго этажа обработан колоннадой, завершенной фронтоном с тремя скульптурами. В отделку большого церковного зала включены массивные, коринфского ордера колонны, облицованные искусственным мрамором. Здание, существенно переделанное в 1865 году, все же сохранило черты, характерные для произведений Кваренги. В настоящее время его занимает Ленинградское городское экскурсионное бюро (набережная Красного Флота, д. 56).

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ЗАРИСОВКИ

Архитектурным замыслом Кваренги постоянно сопутствовали рисунки. Это особая сторона таланта зодчего. В ней нашла выражение его еще юношеская увлеченность рисунком и живописью. Зарисовки с натуры, изящные фантазии, наброски и законченные листы, отличаются точностью штриха и логичностью построения. Кваренги использовал живописные возможности простой туши, мастерски владея которой он создавал изысканные композиции в жемчужно-серебристых тонах. Обращаясь к акварельной технике, художник очень умеренно пользовался ее многоцветием, чаще всего лишь подкрашивая контурный рисунок.

Кваренги продолжил традицию архитектурного пейзажа — ведуты, блестяще разработанного прославленными венецианскими мастерами Антонио Каналетто и Франческо Гварди, но главной сферой приложения его таланта стала архитектура. В рисунках же он говорил с ними на общем языке одного времени. Случалось, что работы Кваренги принимали за произведения Каналетто, а трактовка фигурок в набросках зодчего, безусловно, имеет большое сходство с графической манерой Гварди. Кваренги остался истинным последователем венецианской школы живописи с ее удивительно тонкой цветовой гаммой и мягкой дымкой света и воздуха.

К раннему итальянскому периоду Кваренги относится множество зарисовок достопримечательностей Рима, сделанных пером. Среди них можно узнать Форумы, Колизей, храм Цецилии Метеллы, арку Тита, замок св. Ангела, двори-

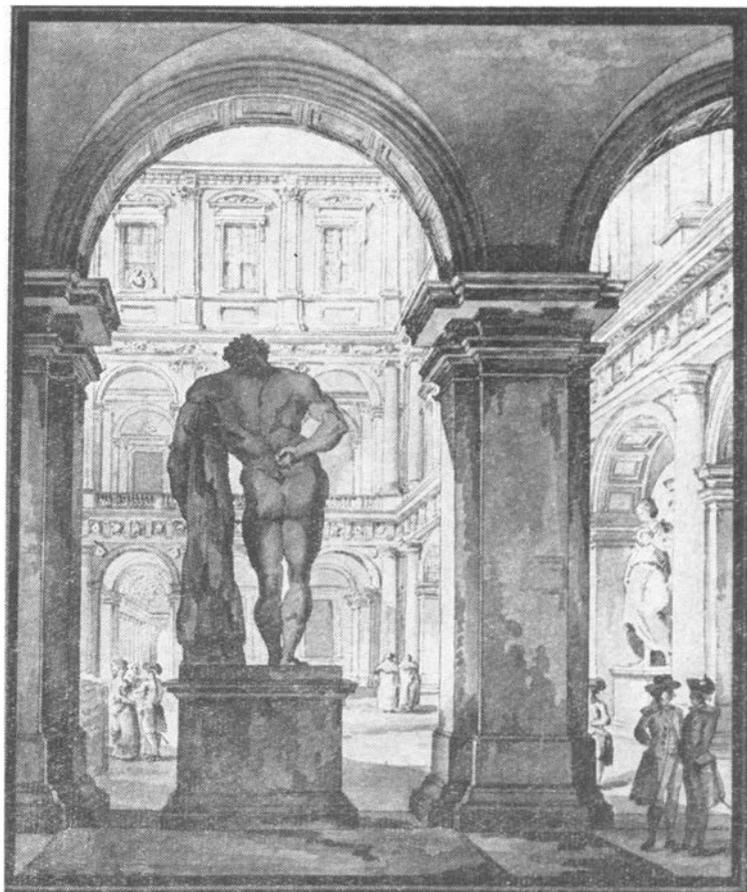
ки Ватикана, мосты, ворота и виллы Адриана, Медичи, Негрони. Не однажды рисовал он панораму «вечного города», и тогда внимание художника обязательно привлекал собор св. Петра. Однако памятник — это только повод к созданию композиционного рисунка, в котором с большим искусством разработаны перспективные планы и тщательно продуманы все мелочи. Строгая конструктивная основа рисунка не исключала общей живописной трактовки сюжета. Композиции Кваренги выполнены удивительно свободно. Обычно легких набросок пером художник тонировал размывкой туши, реже подбавлял акварелью. Каждая деталь рисунка выдерживает увеличение, выявляя живость и трепетность штриха.

Во время путешествий по Италии Кваренги постоянно рисовал. Его привлекали пейзажи Лациума и Компаньи с мостами, акведуками, древними руинами. Глядя на эти рисунки, поражаешься его умению видеть красоту даже в незначительном.

Среди ранних рисунков архитектора встречаются копии с гравюр известных мастеров того времени, друзей Кваренги, близких ему героико-романтическим духом своего творчества, — «Фантазия с руинами римского храма» из собрания Академии в Бергамо почти точно повторяет композицию Пиранези, а «Интерьер собора св. Петра», известный в двух экземплярах, находящихся в собрании Эрмитажа и частной коллекции в Бергамо, выполнен по гравюре Вольпато.

В наследии Кваренги имеется также группа акварелей с изображением отдельных памятников Италии. Эти листы отличаются крупным форматом и несколько вялой, плоскостной передачей форм. Это «Арка Августа в Римини», «Площадь в Ассизи», «Церковь в Ариччия, под Римом». Не исключено, что оригиналами для перечисленных композиций послужили также гравюры, в частности Дж. Манокки.

Вероятно, во время второго путешествия, когда он побывал на родине в 1810—1811 годах, были выполнены зарисовки в Тироле, Австрии, Баварии. Для большинства из них



Д ж. К в а р е н г и. Двор палатцо Фарнезе в Риме. Рисунок.

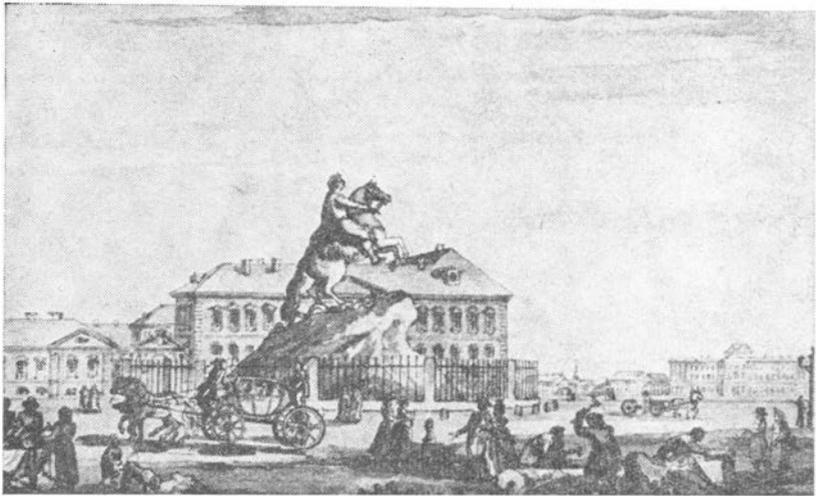


Д ж . К в а р е н г и . Андреевский собор на Васильевском острове. 1780-е гг.
Рисунок.

характерна панорамность построения с четким делением на планы, простота художественных средств. Именно рисунки помогают проследить маршрут следования путников.

В России Кваренги с не меньшим увлечением, чем на родине, стремился запечатлеть своеобразие русской архитектуры, живописные уголки природы. Он выполнял рисунки топографического характера. Эти композиции, не утрачивая своего художественного качества, представляют огромную историческую ценность, так как они документально точно воспроизводят облик Петербурга, Москвы, Царского Села, Петергофа, Павловска последних десятилетий XVIII века.

В столице его внимание привлекли Адмиралтейство, Петропавловская крепость, театр на Марсовом поле с деревянным



Д ж. К в а р е н г и. Памятник Петру I на Сенатской площади. 1780-е гг.
Рисунок.

Летним дворцом на заднем плане, Мойка возле Строгановского дворца на Невском проспекте, Александро-Невская лавра, Андреевский собор на Васильевском острове, ворота причудливой формы при Чесменском дворце, Большой театр, каменный мост с башнями на Фонтанке, Князь-Владимирский собор со стороны Невы, водосвятие на Неве, памятник Петру I и т. д.

Открытие монумента Петру I работы известного французского мастера Этьена Мориса Фальконе состоялось 7 августа 1782 года. Скорее всего, архитектор был участником этого торжества, собравшего весь город. Художественная выразительность памятника не могла оставить равнодушным Кваренги. Но через несколько лет он вернулся к этому сюжету. Изобразив монумент в том же ракурсе, он сделал по-



Д ж. К в а р е н г и. Дворец в Павловске. 1780-е гг. Рисунок.

правку на время, введя в качестве фона вновь построенное здание Сената, вместо ранее существовавшего дворца Бестужева-Рюмина. Этот фон помогает датировать рисунки.

Известно четыре рисунка Кваренги с изображением памятника Петру I. Один из них находится в собрании Русского музея, два — в Венецианской галерее, и четвертый был показан в 1971 году на выставке в Англии³⁰. Последний рисунок одно время считался работой Каналетто.

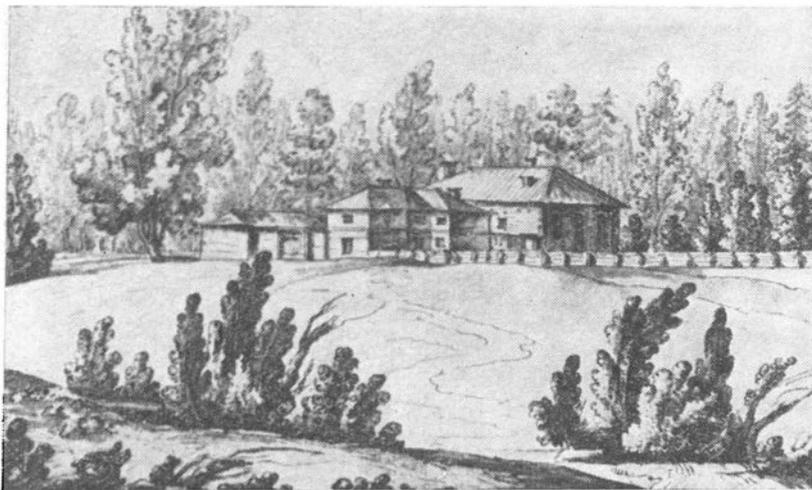
Кваренги оставил редкостную иконографию пригородов Петербурга 1780—1790-х годов. Он зарисовал дворец в Павловске в первоначальном виде; Мариинский госпиталь, построенный по его собственному проекту; оранжерею, остатки которой уцелели на берегу Мариентальского пруда, и Павильон трех граций. Сохранились виды большого дворца в Петергофе, района Марли — там же, в Нижнем парке. Не

раз его привлекал живописный уголок Гранильной фабрики в Старом Петергофе, построенной архитектором Ю. Фельтеном в 1770-е годы на месте ранее существовавшей здесь фабрики, основанной Петром I в 1721 году.

Кваренги запечатлел также Английский дворец и два других здания, построенных им же, а также Березовый домик. В 1782 году вблизи возводившегося дворца по указаниям архитектора за казенный счет был построен деревянный дом со службами для его семьи. Через четыре года строения из-за большой сырости были перенесены по настоянию Кваренги на другое место, ближе к слободке при Гранильной фабрике. Дом принадлежал Кваренги до 1796 года, пока в Английском саду продолжалось строительство дворца и павильонов. В 1800 году деревянный дом по ветхости был сломан. Никаких следов этого дома в Петергофе не осталось. Уцелели лишь четыре рисунка Кваренги, на которых удалось опознать эту постройку.

На одном из них (собрание Городской библиотеки в Бергамо) изображен одноэтажный деревянный дом по соседству с Английским дворцом. Второй лист того же собрания вводит нас во двор дома. Указаний на место нет, но открывшийся фасад в три окна, дощатый забор и общее размещение строений полностью соответствуют изображению на первом рисунке. На третьем листе (из Венецианской Академии) усадьба архитектора представлена со стороны оврага, сохранившегося до нашего времени. И, наконец, последний рисунок (также из Венецианской Академии) является панорамой местности, которая открывалась от Английского дворца в сторону Финского залива. На первый план композиции попала все та же усадьба Кваренги, а на заднем изображена фабричная слобода и церковь при ней.

Еще более значительна серия рисунков, посвященная Царскому Селу. Прежде всего, Кваренги оставил превосходно выполненный план Екатерининского парка, сопроводив его миниатюрными изображениями всех достопримечатель-



Д. ж. Кваренги. Вид дома архитектора вблизи Английского дворца в Петергофе. 1780-е гг. Рисунок.

ностей. На полях можно узнать Адмиралтейство (А. Ринальди, 1770-е гг.), Орловские ворота (А. Ринальди, 1771 г.), Башню-руину (Ю. Фельтен, 1771—1773 гг.), Чесменскую колонну (А. Ринальди, 1776 г.), Мраморный мостик (по проекту А. Палладио, 1770-е гг.), Грот (Ф.-Б. Растрелли, 1750-е гг.), Скрипучую беседку (Ю. Фельтен, 1778 г.), Китайский театр (А. Ринальди, 1770-е гг.), Пирамиду и Малый каприз (построены В. Нееловым, 1770-е гг.) и павильоны, построенные по его собственным проектам: «Зал на острове», «Концертный павильон», «Турецкий киоск».

Архитектор выполнил также панораму парка, видимую со стороны Орловских ворот. Намеренно сближая планы, не всегда точно строя перспективу, он сумел создать очень

сложную композицию, которая сохраняет художественную и документальную ценность.

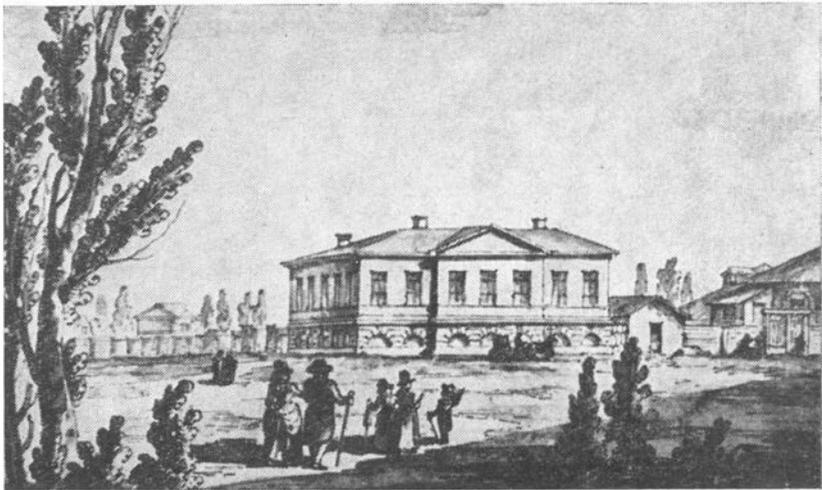
Затем последовали великолепные рисунки отдельных садовых построек. В поле зрения архитектора попали и новый собор в Софии, и церковь-мавзолей А. Д. Ланского, а также Садовая улица, протянувшаяся вдоль парка из-под арки, соединившей церковный корпус с новой постройкой, где позднее разместился Лицей. Некоторые сюжеты повторяются. Одни листы напоминают быстрые наброски пером с натуры, другие более проработаны в деталях и, видимо, выполнены акварелью по предварительному рисунку.

Кваренги, много лет строивший в Царском Селе, в 1783 году поселился здесь с семьей в казенном доме, стоявшем на углу современных улиц Коммунаров и Васенко. Теперь на этом месте сквер, в котором еще можно найти остатки фундамента прежнего дома. Перестроенный в XIX веке, он сгорел в годы Великой Отечественной войны.

Место усадьбы и облик дома архитектора нам удалось опознать благодаря множеству его собственноручных рисунков, сохранившихся в Ленинграде, Бергамо, Венеции и Стокгольме. В собрании Государственного Музея истории Ленинграда находится чертеж, подписанный П. Нееловым. Лист имеет надпись: «План дому архитектора Гваренгия». Аналогичный лист, выполненный самим зодчим, оказался в Венецианской Академии. Усадебный участок сложной конфигурации четко делится на дворцовую часть и сад. В нижней части листа изображен фасад жилого дома, выше — план его и несколько построек: слева — летнего павильона, справа — сарая и конюшни, в более отдаленной части — деревянной постройки. На плане воспроизведено свободное расположение дорожек сада, отмечен пруд круглой формы, редко посаженные деревья и кустарник. Этот план можно дополнить рисунками архитектора. В Академии художеств Стокгольма сохранился набросок с сопроводительной надписью по-французски, сделанной его рукой: «Вид дома в Царском Селе

монсьера Кваренги». На листе изображен уже известный по плану фасад дома. Дом показан в реальном окружении, перед нами словно оживает улица Царского Села конца XVIII века. Коровы лениво бредут к домам, женщины уселись поболтать на скамеечке у ворот, поблизости играют дети. Художник, видимо, рисовал с натуры. В Бергамо в частном собрании находятся еще три рисунка, также воспроизводящие усадьбу Кваренги. Первый из них является вариантом подписного листа, хранящегося в Стокгольмском собрании. Отличия не касаются самого здания. Несколько изменилась общая композиция листа, на первом плане появилось второе дерево, фигурки людей. Акварель более тщательно проработана по сравнению с эскизной манерой исполнения первого рисунка. Следует вспомнить также рисунок из Музея истории Ленинграда, известный как «Автопортрет Кваренги с семьей». Справа на скамейке изображены Кваренги с сыном, поблизости, видимо, жена, дочь и кормилица с ребенком. Фоном семейному портрету служат небольшой круглый по очертаниям пруд, обсаженный деревьями, садовый павильон и деревянная постройка справа. Не остается никаких сомнений в том, что Кваренги запечатлел здесь свою царскосельскую усадьбу. Изображенное на рисунке совпадает с планом усадьбы. Однако на рисунке Кваренги допускает незначительное искажение, смещение объектов, неточно строя перспективу, сближает планы, таким образом выделяя все главное, привлекающее его внимание. Садовый павильон можно узнать и на втором рисунке из бергамского собрания, а в глубине участка, в центре рисунка, — дворцовый фасад дома с галереей-лоджией.

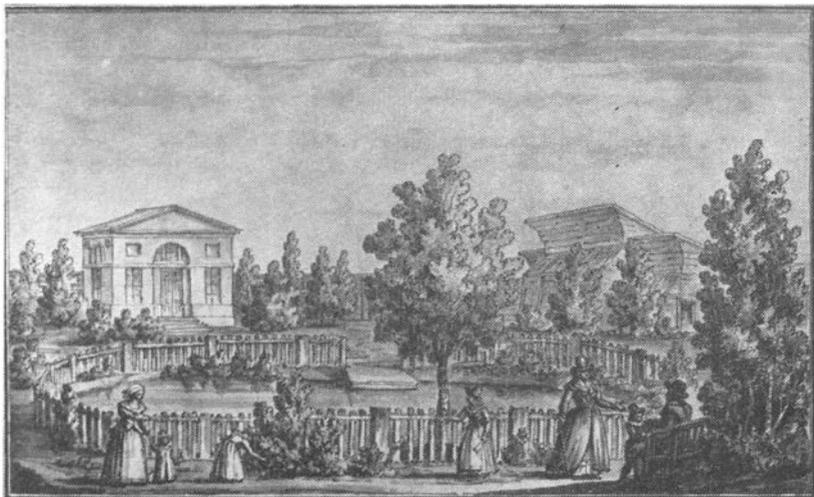
Третий рисунок из Бергамо завершает серию и, как оказалось, изобразительными средствами конкретизирует местоположение дома Кваренги в Царском Селе. На рисунке — перспектива дороги, ведущей к Екатерининскому дворцу вдоль Александровского парка. Слева за дощатым забором можно узнать постройки на усадьбе Кваренги. Жилой дом



Д ж. К в а р е н г и. Вид дома архитектора в Царском Селе. 1780-е гг.
Рисунок.

был деревянным на каменном полуподвале. Три окна выходили на дорогу, по которой следовали все придворные экипажи, направлявшиеся из Петербурга в царский загородный дворец, еще издали притягивавший внимание путника сверкающими золочеными куполами церкви. Другие пять окон главного фасада были обращены в сторону сада, окружавшего церковь Знамения (позднее так называемый Лицейский садик).

«Привязывая» план усадьбы Кваренги к генеральному плану Царского Села конца XVIII века, можно уточнить расположение участка. Дом архитектора находился в районе Обывательской слободы, поблизости от Александровского дворца.



Д ж. Кваренги. Архитектор с семьей в саду своего дома в Царском Селе. 1780-е гг. Акварель.

Загруженный работой по строительству павильонов парка, занятый переделками комнат в Большом дворце и, наконец, строительством Александровского дворца, Кваренги постоянно много рисовал. Самое обыденное становилось объектом внимания и превращалось в изящный рисунок. Рисунки сохраняют прелесть живого наблюдения и к тому же документальны. Они свидетельствуют о том, что архитектор без усталости работал даже в немногие минуты домашнего отдыха. Эти миниатюры он охотно повторял и рассылал своим друзьям, потому-то они и оказались рассеянными по разным странам.

Мы встречаемся с редким и счастливым обстоятельством, когда видовой материал дополняется очень важными

архивными данными. Они проливают свет на историю усадеб. Деньги на строительство дома для архитектора были отпущены дворцовым ведомством в 1782 году. В следующем году дом был готов. Семья архитектора была многочисленной, и вскоре появилась необходимость расширить дом и благоустроить приусадебный участок. Сам Кваренги писал 4 мая 1794 года: «По мере того как семья увеличивалась, я его расширил — пристроил один этаж во дворе (по-видимому, лоджию. — М. К.), я также благоустроил маленький садик, посадил там несколько фруктовых деревьев и лип, а также построил кофейный дом (садовый павильон, который хорошо виден на «Автопортрете с семьей». — М. К.). Часть деревьев уцелела до настоящего времени.

Дом в Царском Селе стал молчаливым свидетелем счастливых и горьких дней в семье Кваренги. Вскоре после смерти жены, в 1793 году, он отправил детей в Италию. Сам же, избегая всего того, что напоминало былое, перебрался в маленькую постройку в дальнем углу сада. Большой дом архитектор предоставил в распоряжение придворных, приезжавших в царскую резиденцию. Возможно, именно тогда и был выполнен упомянутый рисунок, второй из бергамской коллекции, на котором дом представлен со стороны двора и примерно с того места, как его мог видеть архитектор с порога своего нового жилища. Светское общество — дамы и кавалеры также запечатлены художником...

В 1804 году, испытывая денежные затруднения и заботясь о будущем своих детей, Кваренги обратился с прошением на имя императора о передаче дома в его собственное владение.

Вскоре последовал высочайший указ, содержание которого небезынтересно для биографии зодчего: «...состоящий в Царском Селе деревянный на каменном фундаменте дом, в котором с 1783 года жительствовавший архитектор Кваренги и при коем собственным его трудом и иждивением заведен сад и сделаны разные постройки, повелено отдать ему Кваренги в собственность». Одновременно было предложено

сделать опись и «план месту, так и строению». Как следует из приведенного документа, уже знакомый «План дому архитектора Гваренгия» за подписью П. Неелова был выполнен именно в это время и приложен к описи усадьбы³¹.

Кваренги с удовольствием рисовал дачи столичной знати на Петергофской дороге: на третьей версте от Петербурга усадьбу Нарышкина (а также и план парка), Чернышева (сохранилась), английского посланника Уитворта, принца Голштейн-Бека и т. д. Он выполнил зарисовки и более отдаленных от столицы мест, таких, как Гостилицы, Ропша, Шлиссельбург, Пелла. И хотя не осталось письменных свидетельств о поездках Кваренги по России, сохранились многочисленные его рисунки, в основе которых лежат непосредственные впечатления от русской природы, примечательных мест. Не исключено, что некоторые наброски Кваренги делал наскоро, проездом в имение своих друзей или по дороге к дому владетельного заказчика. Среди изображений можно найти зарисовки не только помещичьих усадеб, но и постоялых дворов, и других характерных для того времени построек.

Стилистически зданиям Кваренги близки произведения выдающегося русского зодчего Старова. Творчество Старова вызывало неизменный интерес Кваренги. Об этом свидетельствуют находящиеся среди его графического наследия копии планов дворцов Таврического и в Пелле — наиболее значительных сооружений русского мастера. Кваренги рисовал также дворец в Пелле, изображение которого сохранилось в собрании Павловского дворца-музея. Однако этот рисунок оказался не единственным, как считалось до последнего времени. Второй находится в коллекции Королевского института британской архитектуры в Лондоне³². Правда, сюжет этого рисунка был определен неверно и считался изображением Шереметевского дворца в Москве.

Многие зарисовки своей конкретностью убеждают в том, что они были выполнены художником с натуры. Однако



сюжеты некоторых из них остаются неузнанными и, вероятно, останутся неразгаданными, поскольку эти рисунки чаще всего фиксируют постройки, разрушенные последней войной и временем.

И только пристально вглядываясь и сопоставляя, на одном из рисунков частной коллекции в Бергамо можно узнать ныне полуразрушенную церковь и селение в Гостилицах недалеко от Ленинграда.

Без сомнения с натуры зарисована и древнерусская крепость Порхов, поблизости от Пскова, где Кваренги мог оказаться по пути в Велье — имение А. Д. Ланского.

Кваренги привлекала также экзотика восточной архитектуры. Он оставил два изображения Бахчисарайского дворца, отличающиеся незначительными деталями. Побывал ли архитектор в Крыму или использовал уже созданные другими

Дж. Кваренги.
Панорама Кремля.
1797 г. Акварель.



произведения живописи и гравюры? Ответить на этот вопрос пока невозможно.

В 1797 году Кваренги подготовил серию видов Москвы, поразившей художника своеобразием и живописностью архитектуры. На восьми акварелях крупного формата он запечатлел наиболее интересные сооружения древней столицы русского государства.

Прежде всего, зодчему открылась величественная панорама Кремля со стороны Замоскворечья (часть города на низком берегу Москвы-реки). За высокими каменными стенами с многочисленными причудливыми островерхими башнями поднимается сказочно прекрасный город, совсем не похожий на средневековые города-крепости Западной Европы. Среди многоглавия золоченых церковных куполов высится колокольня Ивана Великого. В Московском Кремле, за

тысячи верст от родины, Кваренги увидел российские творения своих земляков, работавших здесь в XV—XVI веках. Итальянские зодчие, построив Успенский собор, Грановитую палату с Красным крыльцом, создали великолепный ансамбль, в архитектуре которого соединились строительные и декоративные приемы мастеров итальянского Возрождения, а также традиции русского церковного зодчества. Торжественная величавость зданий, их праздничная белизна и сияние золоченых куполов не могли оставить Кваренги равнодушным.

На одной из акварелей он изобразил Соборную площадь Кремля, точнейшим образом передав особенности всех построек, мастерски разместив их в пространстве. Обычно рисунки архитектора населены человеческими фигурками. Чаще всего это стаффаж (отвлеченное изображение людей), служащий для масштаба, чтобы можно было представить истинную величину построек. Но иногда фигурки приносят в строгие композиции жанровый оттенок, элемент рассказа. Так и в данном случае на переднем плане помещены группы людей, разговаривающих, гуляющих, рассматривающих чертеж. Чтобы показать, что верхняя часть колокольни Ивана Великого имеет наклон, Кваренги поместил там фигурку с отвесом.

Внимание Кваренги привлекла также фантастическая красочность и узорочье силуэта собора Василия Блаженного, Спасских ворот, Успенской церкви на Покровке.

Московская серия рисунков Кваренги, помимо большой художественной ценности, имеет огромный иконографический интерес, поскольку фиксирует отдельные сооружения, не сохранившие до настоящего времени своего первоначального облика. Так, на одном рисунке можно рассмотреть дом князя М. П. Гагарина. Это редчайшее изображение постройки петровской эпохи, резко порвавшей со старомосковской архитектурной традицией. Дом уцелел, однако сейчас в ко-

ренным образом перестроенном здании невозможно узнать сооружение начала XVIII века.

На другом листе Кваренги изобразил Ново-Иерусалимский собор на реке Истре, который был основательно разрушен во время последней войны. Композиция выполнена по правилам театральной декорации с четко очерченной аркой-порталом на переднем плане и главным сооружением в центре, состоящим из объемов разной величины, формы и силуэта.

Архитектор одним из первых оценил незабываемую красоту панорамы сел Коломенского и Дьякова на берегу Москвы-реки вблизи города. Причем, кроме церкви Вознесения, изумляющей и сейчас изяществом и красотой пропорций, Кваренги изобразил живописный ансамбль деревянных теремов Коломенского, построенных в XVII веке и разобранных из-за ветхости в 70-е годы следующего столетия. Ко времени создания акварельной панорамы дворца уже не существовало, и художник, видимо, воспользовался либо сохранившейся моделью, либо рисунком с натуры. Кваренги оставил два варианта этой композиции. Второй лист датирован зодчим 1795 годом, он выполнен только сепией без подцветки акварелью.

Значительность сюжетов, законченность и цветовая насыщенность рисунков и, наконец, большие размеры листов выделяют эту серию среди графического наследия архитектора. Не исключено, что эти изображения предназначались для гравирования. Толчком к созданию трудоемкого произведения была коронация Павла I, ко дню которой, судя по надписи на листе с изображением Теремного дворца, зодчий готовил серию.

Рисуя, Кваренги с неизменным интересом познавал действительность, изучал традиционные местные архитектурные формы, что помогло ему, в конечном счете, органичнее влиться в естественный поток развития русской архитектуры и добиться успеха. Помимо рисунков, в основе которых



Д ж. К в а р е н г и. Теремной дворец в Кремле. 1797 г. Акварель.

лежат конкретные наблюдения, в графическом наследии Кваренги осталось множество пейзажей-фантазий. Это бесконечные варианты ландшафтов Италии с античными руинами, а также характерные силуэты итальянских селений в долинах рек с холмами на дальнем плане. Широта панорам, воссозданных воображением художника, не исключает четкости в передаче тончайших деталей архитектуры и природы. Кваренги — строгий классицист и реалист — иногда становится страстным романтиком. Его композиции, выполненные широко и свободно, всегда эмоционально насыщены.

Иногда реальное здание в воспроизведении утрачивает свою конкретность и выглядит как свободная импровизация мастера. Так, в одном наброске из Венецианской Академии с первого взгляда трудно узнать Башню-руину в Царском Селе. Не исключено, что и некоторые другие «фантазии» скрывают интересные памятники.

Очень хороши пейзажи-миниатюры, включенные архитектором в проекты художественной отделки дворцовых интерьеров. Сохранились превосходные листы, например, для Серебряной гостиной Екатерининского дворца в Царском Селе, Туалетной комнаты Павловского дворца. Каждый раз поражает простота и сдержанная цветовая насыщенность изобразительной манеры Кваренги, у которого великолепно сочетались мастерство рисунка и безупречный вкус.

Большинству рисунков Кваренги свойствен артистизм и тщательность исполнения. Но, разработав определенные графические приемы, он создавал наброски пером, иногда подцветенные акварелью, чрезвычайно быстро. Так, графиня В. Н. Головина вспоминает: «Кваренги часто обедал у нас и всегда выполнял при этом рисунок, который к его уходу уже висел в рамке на стене». Возможно, во время посещения этого дома художник украсил прелестными миниатюрами конверт Головиной, сохранившийся в коллекции Государственного Музея истории Ленинграда. Примером виртуозности мастера может служить также очаровательный пейзаж на конверте из собрания Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Вероятно, в том же доме были созданы рисунки, которые в ноябре 1973 года продавались на известном аукционе «Кристи» в Лондоне³³. Правда, здесь они ошибочно были приписаны архитектору Тома де Томону, хотя манера исполнения набросков, их сюжеты (архитектурные пейзажи) и посвящение графине Головиной, выполненное рукой Кваренги, не оставляют сомнений в их принадлежности.

Кваренги постоянно рисовал фигурки людей. Иногда это только легкий силуэт, выполненный одной причудливой линией пера; другой раз — очень точное изображение типов разных сословий и даже с попыткой психологической характеристики. Целую галерею вполне реалистических образов дам и кавалеров создал мастер в своих проектах. Эти фигурки особенно хороши при увеличении и могут послужить богатым иллюстративным материалом к истории костюма конца XVIII — начала XIX века.

Особо следует остановиться на рисунке «Бег зимой на Неве», который остается чуть ли не единственным примером жанровой композиции в творчестве мастера, где архитектура впервые у Кваренги стала лишь фоном, на переднем же плане изображено народное гулянье. Это замечательное зрелище Кваренги, по-видимому, наблюдал из окон Эрмитажа. В те времена зимой Неву крепко сковывал лед. На реке, против Зимнего дворца, возводили деревянные катальные горы, которые собирали множество любителей этого развлечения. Люди цепочкой тянулись по дорожкам, проложенным в снегу, с Васильевского острова и Петербургской стороны. Ближе к набережной, вдоль ограждений, проносились сани с седоками — любителями быстрой езды, бегали собаки, толпились прохожие, проказничали мальчишки. Рисунок необычен для Кваренги и по своей композиции — он не имеет кулис, которые в данном случае ограничили бы горизонтальную направленность движения по реке. Слева в перспективе художник изобразил свою недостроенную Биржу и другие близстоящие здания на Стрелке Васильевского острова. Правее в дымке виднелся Тучков Буян, церковь Успения, а ближе к переднему краю рисунка — Петропавловская крепость.

Не менее интересная жанровая сцена запечатлена на рисунке из Городской библиотеки в Бергамо. На этот раз Кваренги привлекло водосвятие на Неве, происходившее в январе поблизости от каменного спуска набережной про-



Д. Ж. Кваренги. Водосвятие на Неве. 1780-е гг. Рисунок.

тив Зимнего дворца. Над прорубью была возведена беседка — иордань, к ней направлялся крестный ход, а поблизости собирався народ. Вся церемония разворачивалась на фоне Петропавловского собора, которому отведено более значительное место, чем архитектуре на предыдущем рисунке, поэтому в нарушение перспективного сокращения здание несколько приближено к первому плану.

Архитектору не была свойственна пассивная созерцательность. Его активная натура творчески переосмысливала все примечательное и полезное. Именно поэтому он скопировал чертеж ограды Летнего сада, о чем речь шла уже выше; вероятно, этой же причиной объясняется существование двух изображений Спальни Екатерининского дворца, выполненных Кваренги (в собрании Варшавы и Бергамо). Она с необыкновенной изысканностью была отделана Камероном, что подтверждают документы и художественный анализ декоративных приемов, использованных архитектором.

Кваренги же не мог остаться равнодушным, увидев столь цельное по замыслу и совершенное по исполнению произведение своего коллеги.

Кваренги хотел знать обо всем, что делали лучшие зодчие Европы, особенно Франции. По собственным словам мастера, он очень высоко ценил французских архитекторов за искусство рационально планировать здания. Среди чертежей Кваренги в Бергамо и Ленинграде можно обнаружить копии проектов Жака Гондуэна (госпиталь), Клода Никола Леду, Этьена Луи Буле, а также зодчих Великобритании: Иниго Джонса, Роберта Адама и других. Они были выполнены, по-видимому, с гравированных листов и в разное время.

На протяжении всей творческой жизни Кваренги пылко изучал все интересное, что привлекало его взгляд и занимало воображение. В таких случаях художник стремился непременно либо зарисовать само сооружение, либо скопировать чертежи той или иной постройки.

Для современного архитектора владение акварельной техникой — явление само собой разумеющееся. Однако в XVIII веке Кваренги был одним из первых, кто применил это искусство при исполнении чертежей. Используя отмычку тушью в сочетании с акварелью, он создал превосходные образцы архитектурной графики, не похожие на чертежисхемы, широко бытовавшие в те времена. Иногда Кваренги пытался построить перспективу для того, чтобы проверить соотношение объекта и окружения. Примером такой ранней архитектурной перспективы может служить лист-проект гробницы адмирала С. Грейга для Домской церкви в Ревеле (Таллин).

Увлекаясь живописной стороной графики, зодчий не всегда точно строил тени, допускал ошибки и в перспективном построении. Именно поэтому его изображения часто не имеют пространственной глубины. Однако рука Кваренги была настолько тверда и послушна, что он мог чертить без помо-

щи линейки. При этом архитектор вырисовывал каждую мелочь, включая в проект детали убранства интерьера, тщательно продумывая весь художественный ансамбль.

Графическое наследие Кваренги огромно. Оно насчитывает более полутора тысяч листов. Эти работы находятся в различных собраниях Советского Союза и за рубежом.

В практике западноевропейских мастеров очень широко использовался труд наемных художников, воплощавших в конкретную форму их идеи. Так, например, из одного письма аббата Торпа можно извлечь очень ценное замечание о том, что прославленные шотландские архитекторы братья Адамы приглашали римского художника Дж. Манокки рисовать орнаменты.

Кваренги же осуществлял свой замысел от начала до конца сам. Выполнив проект, он наблюдал за строительством, вкладывая все силы и знания в каждое свое произведение. В одном из писем он сообщал: «Вы знаете, что есть архитекторы, которые не будучи рисовальщиками нуждаются в художниках, чтобы поручать им делать чертежи. Я же не такой, и, обычно, собственноручно делаю чертежи моих вещей».

Возможно, в силу того, что творческая индивидуальность архитектора и его энергия подавляли инициативу других, он не имел учеников. Раскрыв полностью свое дарование, Кваренги не создал школы.

В последние годы жизни слепнувший Кваренги почти не имел заказов. Старого зодчего иногда видели на улицах Петербурга. «Старик Кваренги часто ходил пешком, и всяк знал его, ибо он был замечателен по огромной синеватой луковице, которую природа вместо носа приклеила к его лицу. Этот человек соединял все, и знание, и вкус, и его творениями более всего красится Петербург...» — так писал Ф. Ф. Вигель, оставивший интересные воспоминания о людях своего времени.

Умер Джакомо Кваренги в Петербурге 18 февраля (2 марта) 1817 года. Его похоронили в католической части Волкова кладбища. Учеником Кваренги считал себя его сын Джулио, или Юлий, как звали его в России. С 1812 года Джулио был определен помощником рисовальщика при Кваренги-старшем с жалованьем по пятисот рублей ежегодно. Не обладая талантом отца, сын много сделал для увековечения памяти великого зодчего. Джулио подготовил и издал два гравированных альбома проектов Кваренги, предпослав им очерки о его творчестве.

Благодаря Джулио Эрмитаж обладает ценнейшей коллекцией чертежей его отца. Через несколько дней после смерти Кваренги, 9 марта 1817 года, Джулио обратился с прошением на имя императора Александра I: «...покойный отец мой... имел счастье быть вообще известен как отличный художник по своему дарованию...» — и просил принять в дар «планы и рисунки различных строений им собственноручно начерченные»³⁴. Реестр чертежей, сохранившийся в Центральном государственном архиве СССР, соответствует шифрам чертежей Кваренги в Эрмитаже. Двадцать два из них вошли в альбом, который включает авторские повторения его проектов и является одним из целой серии альбомов, хранящихся в Венецианской Академии.

Вдова Кваренги и его сын, по-видимому, недолго оставались в России. Они увезли в Италию семейный архив, перешедший позднее в Городскую библиотеку Бергамо.

О глубоком уважении наших современников к памяти великого зодчего свидетельствовало широко отмечавшееся в 1967 году 150-летие со дня смерти Кваренги. В Ленинграде, Бергамо, Венеции были организованы ретроспективные вы-

ставки проектов и рисунков мастера. В свет вышли каталоги работ и ряд статей, проведены были научные заседания. Тогда же, после сложных поисков, в Ленинграде удалось обнаружить преданную забвению могилу зодчего. Прах его был торжественно перенесен в Некрополь мастеров русской культуры на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры в Ленинграде. Годовщина, несомненно, послужила толчком к дальнейшему внимательному и тщательному исследованию наследия мастера.

Творчество Кваренги настолько значительно и многогранно, что интерес к нему не иссякает по сей день. Созданное Кваренги и его единомышленниками — классицистами — одно из звеньев в общей цепи развития архитектуры. Обретя свой собственный лаконичный язык изобразительных средств и масштаб, соответствовавший идеальным представлениям человека XVIII века о назначении архитектуры, классицизм стал антитезой помпезного барокко. Но, борясь с искусством предшествовавшей поры, он уже содержал ростки будущего, что очень четко проявилось в творчестве самого Кваренги. Так, в рационализме его построек, единообразии отдельных деталей и устойчивости композиционных схем, безусловно, были заложены начала типизации, получившей развитие в строительстве более позднего времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ГМИЛ, инв. № Б. О. 556. Впервые опубликовано в кн.: *Tassi F. M. Vite di pittori, scultori e architetti bergamaschi*, vol. II, Bergamo, 1793. Русский перевод документа см.: *Земцов С. М.* Материалы для биографии Кваренги. — «Архитектура СССР», 1934, № 3, с. 62—65. В 1967 г. итальянский исследователь В. Дзанелла воспроизвел и прокомментировал текст оригинала. (См.: *Zanella V. Giacomo Quarenghi. Due lettere do Piomburgo, „Bergomum“*, 1967, N. 3-4, p. 31—52).

² *Коршунова М. Ф.* Новые материалы о Дж. Кваренги. — «Труды Государственного Эрмитажа», т. XIV. Л., 1973, с. 133—139.

³ Монастырь в Субиако был основан св. Бенедиктом, а церковь освятили в честь его сестры — св. Схоластики.

⁴ *Carosi Paolo.* Giacomo Quarenghi Architetto a Subiaco. *Giovanni Petriani*; Giacomo Quarenghi architetto e pittore. Subiaco (Roma), 1970.

⁵ *Mazzi A.* Per la biografia dell'architetto Giacomo Quarenghi. — «Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo», 1914, gennaio — marzo, p. 183.

⁶ Сведения о пребывании Кваренги в Потсдаме сообщены доктором Г. Екардтом (Потсдам — Сан-Суси).

⁷ *Коршунова М. Ф.* Указ. соч., с. 136.

⁸ В тексте к альбомам гравированных чертежей архитектора, изданных в 1823 и 1844 годах, устроителем парка назван М. Мидер, что является следствием искажения имени.

⁹ *Severin D.* Giacomo Quarenghi, architetto in Russia. Bergamo, 1953, p. 12.

Согласно установившемуся порядку, в России контракт с мастерами заключался сроком на три года. С 1(12) сентября 1779 года Кваренги, согласно договору, получал жалованье в размере трех тысяч рублей, а также имел квартиру и дрова. По истечении срока контракта он был возобновлен на тех же основаниях, но вместо квартиры и дров архитектор получил дополнительно шестьсот рублей. В 1786 году Кваренги было установлено постоянное жалованье «до колы он в службе нашей останется... по 3300 рублей на год золотую или серебряною монетою и сверх того на наем квартиры и дрова по 750 рублей ежегодно».

ЦГИА СССР, ф. 468, оп. 1, д. 3898, л. 38, 1783 г.

ЦГАДА, разр. II, д. 263, л. 46, 1786 г.

¹⁰ ГПБ, отдел рукописей, ф. 871, Я. Штелина.

¹¹ ЛГИА, ф. 757, оп. 1, д. 1009, л. 261 об.; д. 1018, л. 162 об.; д. 1027, л. 60.

¹² Софией называли новый уездный город вблизи Царского Села (в настоящее время наименование его сохраняется за одним из районов города Пушкина). Здесь затевалось обширное строительство, к которому

были привлечены ведущие мастера того времени: Камерон, Стасов и Кваренги.

¹³ *Shadow Gottfried*. Aufsätze und Briefe nebst einem Verzeichniss seiner Werke. Stuttgart, 1890, S. 25.

¹⁴ ГПБ, отдел рукописей, ф. 977, Кваренги.

¹⁵ *Colombo B. G.* Giacomo Quarenghi bergamasco architetto alla Corte Imperiale di Pietroburgo. Torino, 1879, p. 61.

¹⁶ *Colombo B. G.* Op. cit., p. 57—58.

¹⁷ *Chioldi Luigi*. Appunti per una biografia „Disegni di Giacomo Quarenghi“. Catalogo della Mostra. Venezia, 1967, p. 40.

¹⁸ ЦГИА, ф. 468, оп. 1, ч. 2, 1788 г., д. 3903, л. 52.

¹⁹ ЦГИА, ф. 468, оп. 1, ч. 2, 1788 г., д. 3903, л. 54.

²⁰ ЦГИА, ф. 468, оп. 1, ч. 2, 1788 г., д. 3903, л. 188.

²¹ *Colombo B. G.* Op. cit., p. 55.

²² ЦГИА, ф. 468, оп. 1, ч. 2, 1784 г., д. 3899, л. 49.

²³ ГПБ, отдел рукописей, ф. 977, Кваренги.

²⁴ ЛГИА, ф. 347, оп. 1, д. 29, л. 41, 96 об.

Катерина приходилась дочерью Фридриху Конради, упоминавшемуся лечному мастеру. Крестными родившейся дочери Кваренги — Клер-Анны — были неаполитанский посланник герцог Серра-Каприола и его жена. Однако брак был непродолжительным или неузаконенным, так как 13 ноября 1779 года Катерина Конради вышла замуж за Грегуара Дюплесси — банковского служащего.

²⁵ ГПБ, отдел рукописей, ф. 977, Кваренги.

²⁶ ГПБ, отдел рукописей, Г, IV, 550, с. 262 (дополнение к завещанию, сделанное в 1808 г.).

²⁷ ЦГИА СССР, ф. 1310, оп. 1, д. 32, 1794 г., л. 1, 15, 16. Сообщено Н. И. Никулиной.

²⁸ *Vitzthum W.* Exhibition of Disegni di Giacomo Quarenghi. — “Master Drawings”, 1963, I, n. 1, p. 57.

²⁹ *Эттингер П.* Портреты Джакомо Кваренги. — “Архитектура СССР”, 1939, № 2, с. 76—78.

³⁰ Exhibition of Old Master Drawing. London, 1971, N 74.

³¹ ЦГИА СССР, ф. 470, оп. 5, д. 929, л. 113, 1804 г.

«Земли ж под тем домом и садом как по доставленному плану значится состоит в поперешиках в переднем конце восемь сажен с половиною, заднем тридцать четыре сажени, длиннику по правую сторону с переднего конца сорок две сажени, левую сорок восемь сажен, а квадратных по положению места восемь сот семьдесят девять сажен с половиною...»

³² *Harris John*. Some drawings in the Roayl Institute of British Architects. — “The Connoisseur”, 1962, August, p. 219.

³³ *Christis Catalogue*. 26—27. XI. 1973, p. 38, N 155—157.

³⁴ ЦГИА СССР, ф. 471, оп. 1, д. 777, 1817 г., л. 3, 3 об., 4, 5, 6, 7, 8.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Богословский В. А.* Кваренги—мастер русского классицизма. Л.—М., Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1955.
2. *Будылина М. В., Брайцева О. И., Харламова А. М.* Архитектор Н. А. Львов. М., Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1961.
3. *Виноградов А. И.* Странноприимный дом гр. Шереметева в Москве. 1810—1910. М., 1910.
4. *Воронихина А. Н., Люлина Р. Д.* Эрмитаж в акварелях, рисунках и чертежах конца XVIII—середины XIX в. Л., «Советский художник», 1964.
5. *Воронихина А. Н., Коршунова М. Ф., Павелкина А. М.* Архитектурные проекты и рисунки Кваренги. Каталог выставки. Л., «Советский художник», 1967.
6. *Воронихина А. Н.* Портрет Джакомо Кваренги в Эрмитаже. — «Сообщения Государственного Эрмитажа», XXXII, Л., 1971.
7. *Гауш А. Ф.* Коллекция чертежей и рисунков Кваренги музея старого Петербурга. — «Архитектурно-художественный еженедельник», 1914, № 18.
8. *Глезер Е. Н.* Английский дворец в Старом Петергофе. — В кн.: Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М., Изд-во АН СССР, 1948.
9. *Глезер Е. Н.* Дача Кушелева-Безбородко на Неве. — «Архитектурное наследство», 1963, № 15.
10. *Гримм Г. Г.* Каталог чертежей и рисунков Д. Кваренги, представленных на выставке, 1938. (Рукопись в двух экземплярах хранится в Отделении рисунков Государственного Эрмитажа и в Научно-исследовательском архиве Академии художеств).
11. *Гримм Г. Г.* Джакомо Кваренги (по материалам выставки в музее Академии художеств). — «Архитектура Ленинграда», 1938, № 4.
12. *Гримм Г. Г.* Архитектура перекрытий русского классицизма. М., Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1939.
13. *Гримм Г. Г.* Проект усадьбы в Велье работы Д. Кваренги. — «Сообщения Государственного Эрмитажа», XVIII, Л., 1960.
14. *Гримм Г. Г.* Кваренги и Депре. — «Сообщения Государственного Эрмитажа», XIX, Л., 1961.
15. *Гримм Г. Г.* Проект парка Безбородко в Москве. — «Ежегодник института истории искусств», вып. 4—5. М., Изд-во АН СССР, 1954.
16. *Гримм Г. Г.* Графическое наследие Кваренги. Л., Изд-во Государственного Эрмитажа, 1962.

17. *Коршунова М. Ф.* Усадьбы Дж. Кваренги в Царском Селе и Петергофе. — «Труды Государственного Эрмитажа», т. XI (2), Л., 1970.

18. *Крашенинников А. Ф.* Неосуществленный замысел Дж. Кваренги — проект училища глухонемых. — «Сообщения Государственного Эрмитажа», XVII, Л., 1968.

19. *Крашенинников А. Ф.* Неизвестные работы Дж. Кваренги. — В кн.: Научные сообщения Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда. Л., Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1959.

20. *Крашенинников А. Ф.* Здание бывшей иностранной коллегии в Ленинграде. — «Архитектурное наследство», 1972, № 20.

21. *Люлина Р. Д.* Новые материалы по истории Эрмитажного театра. — «Сообщения Государственного Эрмитажа», XVI, Л., 1959.

22. *Люлина Р. Д.* Здание лоджий Рафаэля в Эрмитажном комплексе. — «Сообщения Государственного Эрмитажа», XXII, Л., 1962.

23. *Макаренко Н.* Ляличи. — «Старые годы», 1910, июль — сентябрь.

24. *Петров П.* Джакомо Кваренги. — «Зодчий», 1872, № 5.

25. *Петров А. Н.* Пушкин. Дворцы и парки. Л.—М., «Искусство», 1964.

26. *Пилявский В. И.* Курские торговые ряды Кваренги. — «Архитектура Ленинграда», 1938, № 4.

27. *Пилявский В. И.* Смольный. Л., Изд-во литературы по строительству, 1970.

28. *Bassi Elena.* Caprici e vedute di Giacomo Quarenghi alle Gallerie dell'Accademia. Venezia, 1966.

29. *Disegni di Giacomo Quarenghi.* Catalogo della Mostra. Venezia, 1967.

О Г Л А В Л Е Н И Е

«Античное всегда было первоосновой моих наблюдений...»	9
«...Так много-много работы...»	26
Друзья, коллеги, семья	87
«Его творениями более всего красится Петербург»	111
Петербургские зарисовки	138
Примечания	164
Литература	166

М и л и ц а Ф и л и п п о в н а
К о р ш у н о в а

«ДЖАКОМО КВАРЕНГИ»



*Редактор Л. Е. Кошова
Художник Ю. П. Китаев
Художественный редактор И. З. Семенцов
Технический редактор Л. П. Никитина
Корректор В. Д. Чаленко*

И.Б. № 552

Сдано в набор 10/1 1977 г. Подписано
к печати 29/VI 1977 г. М-23667. Формат
60×70¹/₁₆. Бумага тип. № 2. Усл. печ.
л. 8,19. Уч.-изд. л. 7,55. Тираж 40 000 экз.
Заказ № 902. Цена 55 коп.

Лениздат, 191023, Ленинград, Фонтанка, 59
Ордена Трудового Красного Знамени
типография им. Володарского Лениздата,
191023, Ленинград, Фонтанка, 57.

55 коп.