

РУССКИЙ ПАЛЛАДИО. ОБ ИСТОРИИ ЭТОЙ КНИГИ

I

В МАССИВЕ литературных трудов, созданных человечеством за свою историю, некоторые книги занимают особое место. Это всецело относится к главному трактату Андреа Палладио (1508–1580), зодчего, чье имя стало нарицательным для обозначения целого направления в западной архитектуре. Впрочем, и с именем не все так просто.

Андреа ди Пьетро делла Гондола родился в Падуе 30 ноября 1508 года в семье мельника, но не унаследовал профессию своего отца, а поступил тринадцати лет в мастерскую камнерезов, руководимую Бартоломео Кавацца. Работа под началом известного падуанского скульптора была делом нелегким. В поисках лучшей доли шестнадцатилетний юноша переезжает в Виченцу — соседний с Падуей город, где вступает в местную гильдию каменщиков.

Для его превращения в архитектора ключевое значение имело знакомство с вичентийским аристократом Джанджорджо Триссино (1478–1550), увлеченным идеей пересоздания итальянской культуры на античных началах. В 1523 году Триссино опубликовал адресованную папе Клименту VII «Эпистолу о буквах, заново добавленных в итальянский язык», в которой предлагал расширить алфавит, присовокупив к нему известное число греческих букв. Подражая греческим авторам, Триссино написал трагедию «Софонисба» (опубликована в 1524) и комедию «Близнецы» (1548); его поэма «Италия, освобожденная от готов» (1548) была задумана как манифест нового итальянского гуманизма и классицизма. Но если опыты Триссино в филологии и драматургии имели неоднозначную репутацию (в частности, поэма была воспринята читателями как неудачная), то одно его произведение снискало несомненный успех: это *архитектор Андреа Палладио*.

Именно Триссино, взявший под опеку юного камнереза, привил ему вкус к античной классике и наградил звучным псевдонимом, производным от эпитета греческой богини Афины Паллады (либо от названия ее священной статуи, служившей оберегом Древних Афин). Вероятно, Триссино желал видеть в Палладио «реинкарнацию» античного зодчего. Этот псевдоним фигурирует в документах начиная с 1540 года. Впоследствии Триссино ввел Палладио в круг классически образованных вичентийских интеллектуалов, где тот оказался едва ли не единственным выходцем из простолюдинов.

Поводом для встречи будущего архитектора и его патрона послужило строительство загородной виллы Триссино в Криколи в середине 1530-х годов. Автором проекта в этом случае выступил сам владелец, а Андреа ди Пьетро находился в составе артели каменотесов, работавшей на постройке. Отправившись в 1538 году в трехлетнее путешествие по Италии, Триссино взял с собой ученика, который, таким образом, впервые прикоснулся к величественным античным руинам Рима, Вероны и других городов. Его познания в истории, архитектуре и топографии Вечного города воплотились позднее в небольшом трактате «Римские древности» (“L’antichità di Roma”, 1554), написанном в жанре путеводителя.

Параллельно Палладио знакомился с постройками современников — Микеле Санмикели и Якопо Сансовино — и штудировал архитектурные трактаты, включая сочинения Себастьяно Серлио. Все они оказали на него принципиальное влияние. По-видимому, уже на раннем этапе у Палладио складывается специфическое понимание архитектуры как в большей степени сферы науки, подчиненной строгим правилам, а не искусства. Это получило отражение, в частности, в его способе графически изображать постройки исключительно посредством двухмерных чертежей фасада, плана и разреза, избегая перспективных видов.

В 1540-х годах берет свое начало карьера Палладио-архитектора. Он выиграл конкурс на реконструкцию Дворца правосудия («Базилики») в Виченце и обнес его двумя ярусами арочных галерей, используя систему проемов, где средний, арочный, доминирует по ширине и высоте, а боковые перекрываются горизонтальной перемычкой. В историю архитектуры эта форма вошла как под двойным названием — как *серлиана* (в связи с С. Серлио) и как *палладиово окно*. Значение этой работы Палладио заключалось в демонстрации возможности классического ордера сравнительно экономными средствами исправлять иррегулярность готики, внося в облик раздираемого противоречиями и переполненного насилием средневекового города момент визуальной гармонии и стабильности — в полном соответствии с антикофильскими мечтами Триссино.

Несмотря на представительный ряд городских дворцов-палаццо и нескольких церквей, сооруженных Палладио, его основная слава связана с темой загородной виллы. На родине Палладио переход от феодализма к помещичьему хозяйству

был спровоцирован дополнительными факторами. Эпоха Великих географических открытий подорвала монополию Венеции в сфере морской торговли между Европой и Азией. Кроме того, сама модель города-государства оказалась в новых реалиях экономически неустойчивой, что повлекло за собой смещение экономического базиса с моря на материк (Терраферму): Венеция как бы обратилась внутрь себя. Среди венецианских патрициев пробудился интерес к сельскому уединению и агрокультуре, обрели популярность идеи «возвращения к природе», выраженные, например, в трактате А. Корнаро «Умеренная жизнь» (“*La vita sobria*”). Здесь, на пересечении экономики, натурфилософии и искусства сложился образ загородного жилища, который воплотил в своих виллах Палладио.

Палладио был изобретен особый тип жилой постройки, в которой сельская простота и лаконичность примечательно сочетаются с чисто ренессансным сознанием высокого человеческого достоинства, выраженным Палладио через включение в композицию форм, почерпнутых из арсенала античной храмовой архитектуры — колонного портика под фронтоном и даже купола. Эти элементы примечательно сочетались у Палладио с организацией внутреннего пространства по примеру римских терм, которые он педантично исследовал, и даже некоторыми вернакулярными^{*} приемами. Смелое сочетание столь разных по происхождению компонентов оказалось, однако, востребованным последователями Палладио в XVII–XIX веках, когда компактный дом с колоннами на симметричном фасаде превратился в своего рода «архетип» достойного жилища на огромном пространстве от американской Вирджинии до российского Поволжья.

Вершина его творчества в жанре виллы — Ротонда (1551–1591), известная также как вилла Альмерико–Капра; воплощенное совершенство. Как формулирует современный эссеист, «при взгляде на этот уникал, безапелляционно сияющий счастьем и красотой, у любого архитектора учащается сердцебиение»^{**}. Впрочем, для восхищения Ротондой в архитектурском дипломе нет необходимости: достаточно видеть и чувствовать.

Но обратимся к трактату, в котором Палладио, вслед за современниками Серлио и Виньолой, постарался изложить собственные взгляды на искусство архитектора, описав в том числе свой практический опыт построек. Единым прообразом ренессансных архитектурных сочинений служили «Десять книг о зодчестве» римского инженера Витрувия, с которыми Палладио тоже был хорошо знаком. В 1556 году в Венеции было осуществлено их издание, над подготовкой которого Палла-

^{*} Вернакуляр: *здесь* — стихийная, «народная» застройка, осуществляемая без участия архитектора.

^{**} *Смирнов Г.* Палладио. Семь философских путешествий. М.: Рипол-классик, 2018. С. 268.

дио трудился вместе со своим новым покровителем, заказчиком и другом Даниэле Барбаро. Блестящий интеллектуал, дипломат и философ, имевший духовный сан патриарха Аквилеи, Барбаро составил обстоятельный комментарий к трактату античного архитектора, очевидно, пользуясь консультациями Палладио, который выполнил иллюстрации к изданию. Вилла Барбаро в Мазере в 1560-х годах возникла также в результате их сотрудничества (великолепные росписи внутри исполнены Паоло Веронезе). Однако главный плод работы над комментариями к Витрувию — это, несомненно, рождение у Палладио замысла собственного трактата.

Труд «Четыре книги об архитектуре» (“I quattro libri dell’architettura”) впервые увидел свет в Венеции в 1570 году. Его четырехчастная структура заставляет вспомнить «Метафизику» Аристотеля, с его учением о четырех первоначалах или причинах бытия: форме, материи, цели и перводвижителе. Хотя тематика разделов («книг») у Палладио весьма условно может быть связана с именами этих первоначал, их число едва ли случайно. Даниэле Барбаро, в тесном интеллектуальном общении с которым Палладио создавал свое сочинение, был глубоким знатоком философии Аристотеля*.

Заглавная книга трактата посвящена первоэлементам архитектуры — строительным материалам, необходимому качеству грунта, технике возведения стен, пяти ордерам, отопительному оборудованию, лестницам и т. д. Палладио дает здесь свод практических знаний о ремесле архитектора.

Вторая книга содержит описание его собственных жилых построек, она щедро проиллюстрирована проектными чертежами, далеко не все из которых были в итоге реализованы. На самом деле Палладио излагает здесь собственное видение идеальной архитектуры, постоянно апеллирует к авторитету античных строителей и подчеркивает важность для архитектора встречи с достаточно понимающим заказчиком.

В Третьей книге речь идет о городе и публичных постройках, дорогах и мостах. Этот раздел трактата — наименьший по объему, что хорошо отражает акценты профессиональной деятельности Палладио. Город не мыслится им как единый ансамбль (или система таковых), он лишь констатирует необходимость иметь в городе площади, а при разбивке улиц призывает считаться с условиями климата. Как заметил современный исследователь, Палладио не выработал своей концепции идеального города, его проекты «следует рассматривать <...> как пространство абсолютной архитектуры, таинственным образом вырастающее из сложившегося темного, запутанного города**».

* См.: Кавтарадзе С.Ю. Барбаро и Аристотель. «Четыре причины» виллы в Мазере // Искусствознание. 2016. № 1–2. С. 324–357.

** Аурели П.В. Возможность абсолютной архитектуры. М.: Strelka Press, 2014. С. 108.

Прообразом такого видения города как некоего *архипелага* архитектурных шедевров можно считать разработанный Палладио в 1543 году проект оформления церемонии въезда в Виченцу кардинала Ридольфи. Решенный как серия временных мемориальных сооружений, маркирующих ключевые пункты маршрута процессии, он предполагал приоритет отдельно взятого архитектурного артефакта. По сути, виллы, разбросанные по сельской округе Виченцы и наделенные чертами столичной (римской) архитектуры, представляли в своей совокупности такой открытый город-архипелаг, противопоставленный ренессансной модели замкнутой в себе городской структуры.

Наконец, в Четвертой книге Палладио обращается к храмовой архитектуре, которую рассматривает как высшее выражение искусства строить. Его ключевая мысль состоит в допустимости и даже необходимости опираться в постройке христианских храмов на опыт античных зодчих. Противоречие между христианством и язычеством снимается им как несущественное для архитектуры. Призывая видеть в гармонии и красоте форм свидетельство божественного совершенства, Палладио сосредоточивает внимание на сугубо профессиональных вопросах и предлагает вниманию читателя ряд древнеримских храмовых построек. Исключение сделано лишь для Темпьетто (1500–1502) Д. Браманте, которого Палладио определил как первопроходца возрождения прекрасной архитектуры древних.

II

КАК УЖЕ говорилось, трактату Палладио выпала завидная судьба. Размышляя о причинах этого, стоит иметь в виду, что, отражая опыт конкретного североитальянского архитектора-строителя, «Четыре книги...» все же были программным сочинением, в котором идея классической (*правильной*) архитектуры дистанцировалась от ее физического воплощения. Как было установлено позднее исследователями Палладио, многие постройки размерами и пропорциями отличаются от воспроизведенных в трактате проектных чертежей; некоторые проекты не были осуществлены в полной мере (например, часто вместо двух симметричных *баркесс** виллы имеют только одну).

Сыграли свою роль и большие цивилизационные процессы. В XVII столетии Италия все более и более уступала культурное лидерство протестантским странам Северной Европы, и на этом историческом переломе идеи Палладио и его ближайшего последователя Винченцо Скамоцци (1548–1616), озаглавившего собственный трактат куда более амбициозно — «Идея универсальной архитектуры»

* От *итал.* *Barchessa* — служебно-хозяйственный корпус.

(“L’idea dell’architettura universale”), — оказались восприняты англичанами. Основоположник британского классицизма Иниго Джонс (1573–1652), будучи еще придворным художником датской принцессы — будущей супруги английского короля, — посетил Италию и даже якобы имел встречу со Скамоцци. Последнее может быть чистой легендой, однако его постройки 1610–1640-х годов в Лондоне имеют бесспорно палладианский характер.

Пример Джонса стал поучительным для множества северных архитекторов, а «Четыре книги...» приобрели почти сакральное значение и были переведены на разные европейские языки. Для нашего разговора существенно отметить, что этот процесс уже в XVIII веке не миновал и Россию, ставшую на путь модернизации по западным образцам. Особый, пытливый интерес к книжному знанию отличал самого царя-реформатора Петра I, разделялся он и его сподвижниками, среди которых примечательной фигурой являлся князь Григорий Федорович Долгоруков (1657–1723). Потомок Рюриковичей, он запечатлел себя в истории как незаурядный дипломат и государственный деятель, но известен и как создатель уникального памятника барокко — церкви в Подмоклове (1714–1722).

Усадебный храм в форме ротонды, украшенный белокаменной скульптурой, восходит к итальянским прототипам, которые были хорошо известны Долгорукову. А идея центрического здания применительно к храмостроительству — это идея, почерпнутая у Палладио*. Известно, что Долгоруков имел в своей библиотеке экземпляр «Четырех книг...» и штудировал его; князю принадлежит авторство первого отечественного трактата о зодчестве — «Архитектура цивилная выбрана ис Паладиуша славного архитектора...» (1699).

Эту компилятивную рукопись, конечно, нельзя считать даже попыткой полноценного перевода. На протяжении всего послепетровского столетия русские архитекторы неоднократно апеллировали к трактату Палладио, но только Николай Александрович Львов (1753–1804), литератор, музыкант, архитектор-автодидакт и один из интереснейших представителей русского Просвещения, предпринял то, что ранее осуществили его европейские коллеги: отечественная архитектура получила своего, *русского Палладио*. Издана была, впрочем, только первая часть трактата (СПб., 1798) с предисловием переводчика, в котором Львов изложил свою довольно противоречивую позицию: отвергая французский и английский опыт апроприации Палладио как искажающий его *вкус*, русский палладианец исключал и прямое подражание ему — по причине отличий климата и потребностей людей, живущих 200 лет спустя**.

* См.: *Крюков Д.В.* Об идейном замысле церкви Рождества Богородицы села Подмоклое. М.: Институт наследия, 2019. С. 64.

** *Глумов А. Н.А.* Львов. М.: Искусство, 1980. С. 149.

Следующий, XIX век ознаменовался в архитектуре грандиозной переоценкой ценностей. Эпоха классицизма, как и большого универсального стиля вообще, осталась в прошлом. У архитекторов, открывших для себя все многообразие эпох и стилей прошлого, а также увлеченных перспективой обусловить форму новейшими конструкциями и материалами, не было резона слишком погружаться в мир зодчего позднего Ренессанса.

Полный перевод трактата вышел только в 1936 году в издательстве Всесоюзной академии архитектуры. На титульном листе в качестве переводчика указан академик архитектуры Иван Владиславович Жолтовский (1867–1959). В компактном послесловии «От издательства» указывалось, что это лишь первый из двух томов, что он «по возможности воспроизводит типографское оформление первого венецианского издания 1570 г[ода]» и что иллюстрации «репродуцированы с экземпляра, принадлежащего И.В. Жолтовскому, с сохранением пометок и приписок, которые, судя по почерку, принадлежат самому Палладио»*.

Действительно, по свидетельству одного из учеников Жолтовского, «где-то в Италии, у старьевщика, он купил эскизы пером Рафаэля, приобрел один из четырёх экземпляров первого оригинального однотомного издания книги Палладио об архитектуре с полями, испещренными собственноручными пометками этого гениального зодчего (остальные три экземпляра находятся в музеях)**». Собственный экземпляр Жолтовского вполне мог бы стать источником для перевода, но автор послесловия как будто не настаивает на таком описании событий; он говорит лишь о дизайне и гравюрах.

Второй том, согласно все тому же послесловию к первому, должен был содержать:

«I) общую характеристику и оценку творчества Палладио; II) комментарии:

1) комментарий к тексту трактата (разъяснение терминов, собственных имен, указание источников и т. п.; 2) комментарии к постройкам, описанным в трактате: а) история построек и их современное состояние, б) позднейшие описания и обмеры [Оттавио Бертоцци***, N.N., [Фрица] Бурге-

* Палладио А. Четыре книги об архитектуре, в коих после краткого трактата о пяти ордерах и наставлении, наиболее необходимых для строительства, трактуется о частных домах, дорогах, мостах, площадях, ксисах и храмах: в 2 т. Т. 1. Текст трактата / пер. И.В. Жолтовского. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. С. [345].

** Кожин С.Н. Академик архитектуры И.В. Жолтовский // Печёнкин И.Е., Шурыгина О.С. Архитектор Иван Жолтовский. Эпизоды из ненаписанной биографии. М.: б. и., 2017. С. 116.

*** [Scamozzi, Ottavio Bertotti]. *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti e illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi*. Tomo primo [-quarto], Vicenza, Francesco Modena, 1776–1783.

ра*, И.В. Жолтовского, М.В. Крюкова**, которые часто не сходятся с проектами Палладио и свидетельствуют не только об искажении авторского замысла, но и об изменениях, внесенных, быть может, им самим; эта часть комментария будет обильно иллюстрирована чертежами и фотографиями; 3) комментарий к античным постройкам, описанным Палладио в его трактате; 4) краткие сведения о постройках Палладио, не описанных им в трактате; 5) новые материалы о существующих неизвестных и малоизвестных произведениях Палладио, собранные И.В. Жолтовским; 6) важнейшие литературные источники для биографии Палладио; 7) Гете о Палладио; 8) библиография***.

Кроме того, анонсировалась публикация многокрасочной репродукции с портрета Палладио, приписываемого Баттиста дель Моро Веронезе из собрания Жолтовского.

Как видно из этого впечатляющего проспекта, задуманное издание о Палладио было грандиозным и беспрецедентно академичным. Судя по запланированным комментариям, предполагался коллективный труд над вторым томом, который был вполне по плечу сильному коллективу серии «Классики теории архитектуры», собранному главным ее редактором Александром Георгиевичем Габричевским (1891–1968). Университетский гуманитарий, получивший замечательное образование, тонкий знаток итальянского искусства, он был душой этого проекта. Не приходится сомневаться в том, что биография Палладио и львиная доля комментариев должны были быть написаны им самим****.

Александр Георгиевич был многим обязан Жолтовскому после разгона Государственной академии художественных наук (ГАХН) и нескольких арестов — в 1930, 1935, а затем — 1941 годах. Само появление опального Габричевского в штате учрежденной в 1934 году Всесоюзной академии архитектуры не могло состояться без протекции Жолтовского, который находился в этот момент на пике своей карье-

* Burger, Fritz. *Die Villen des Andrea Palladio. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Renaissance-Architektur*. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1909.

** Михаил Васильевич Крюков (1884/1886–1944), архитектор и крупный советский архитектурный функционер. В 1900-х годах, будучи еще учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества, работал помощником Жолтовского на строительстве усадеб. После 1917 года сделал головокружительную карьеру. В 1930 году был избран начальником строительства Дворца Советов, в 1933 назначен ректором Всесоюзной академии архитектуры, в 1938-м репрессирован. Скончался в 1944 году в заключении. Реабилитирован посмертно.

*** *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре, в коих после краткого трактата о пяти ордерах и наставлении, наиболее необходимых для строительства, трактуются о частных домах, дорогах, мостах, площадях, ксидах и храмах: в 2 т. Т. 1. Текст трактата / пер. И.В. Жолтовского. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. С. [345].

**** *Северцева О.С.* А.Г. Габричевский об Андреа Палладио // Италия и русская культура XV–XX веков. С. 193–202.

ры. После триумфального успеха построенного им жилого дома на Моховой улице (1932–1934) и Первой премии на конкурсе проектов Дворца Советов (1931) ему выделили персональную проектную мастерскую при Моссовете и предлагали лично возглавить Академию (от чего он предусмотрительно отказался).

Но и Жолтовский, очевидно, заинтересованный в воплощении фундаментального издания, был не всесилен. Во второй половине десятилетия верхушка Академии попала под каток репрессий, партийное руководство охладело и персонально к Жолтовскому. Именно этим можно объяснить свертывание проекта по изданию Палладио. Второго тома так и не случилось, а первый и единственный был переиздан в 1938 году уже без каких-либо указаний на незавершенность дела. В 1989 году «Стройиздат» выпустил репринт именно этого переиздания, который затем, в свою очередь, неоднократно перепечатывался.

III

НЕОБХОДИМО сказать, что в истории отечественной архитектуры случаи, когда практикующий зодчий выступал в роли переводчика зарубежного теоретического труда, весьма редки. Кроме Н.А. Львова, на память приходят Н.В. Султанов, который в 1870-х годах перевел книгу Э.Э. Виолле-ле-Дюка о русском искусстве*, и Н.С. Курдюков, выполнивший перевод «Истории архитектуры» Огюста Шуази в самом начале XX века**. Добавим, что все прочие переводы классиков для серии, редактируемой Габричевским (трактаты Витрувия, Альберти, Вазари, Виньолы), выполнены филологами и искусствоведами — самим Александром Георгиевичем, В.П. Зубовым, Ф.А. Петровским, А.И. Венедиктовым. Как было сказано выше, издание о Палладио в целом не должно было составить исключения, если не считать сообщения о том, что сам текст трактата переведен архитектором-практиком. Подобные нетипичные обстоятельства способны пробуждать исследовательское любопытство, тем более что в биографии Жолтовского существует немало белых пятен и легенд.

Достаточно упомянуть его загадочную заграничную поездку 1923–1926 годов, которая напоминает то ли научную командировку (как она была официально оформлена), то ли попытку эмиграции (в которую тогда убыли многие знакомые Жол-

* Виолле-ле-Дюк Е. Русское искусство. Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность / пер. с фр. Н. Султанов; изд. Художественно-промышленного музея. М.: Тип. А. Гатцука, 1879.

** Шуази О. История архитектуры: в 2 т. / пер. Н. Курдюкова. М.: Изд. гр. П.С. Уваровой, 1906–1907.

товского). Бесспорно одно: именно в 20-е годы стали важной ступенью в его превращении в главного интеллектуала советской архитектуры. Жолтовский достаточно регулярно выступал с докладами на Философском отделении ГАХН, уделяя особое внимание проблеме отражения античного мышления в зодчестве Ренессанса. Судя по тезисам этих докладов, его подход эволюционировал от описания субъективных впечатлений художника к презентации неких теоретических выкладок*.

Как справедливо отмечают исследователи, культура следующих, 1930-х годов не просто отвела Жолтовскому роль живого классика в обойме сталинских архитекторов, но деятельно эксплуатировала его в этой роли**. Фигура хранителя традиции была необходима в конструируемом мифе советской архитектуры, главным принципом которой было провозглашено «освоение классического наследия». Перевод трактата Палладио идеально увенчал бы конструкцию и завершил формирование образа. Однако действительность оказалась сложнее биографического мифа.

Профессиональная деятельность Жолтовского началась в конце XIX века; когда грянула революция, ему исполнилось 50 лет. Но по-настоящему выделяла Жолтовского на фоне коллег последовательная приверженность итальянской архитектуре Ренессанса. Начиная с первых самостоятельных построек 1900-х годов, он прибегал к достаточно прямому цитированию Палладио, почти религиозный культ которого целенаправленно насаждал среди коллег и прочих заинтересованных лиц. Так, искусствовед И.Э. Грабарь под влиянием Жолтовского настолько загорелся любовью к Палладио, что задумал «из Вероны пройти пешком в Виченцу, а отсюда в Падую и из нее в Венецию», дабы воочию рассмотреть все его виллы***.

Жолтовскому действительно было присуще умение зажигать сердца. В дневнике искусствоведа и художника А.Н. Бенуа за 1916 год читаем: «Возвращались пешком с Жолтовским, и еще полчаса он держал меня на морозе перед моими воротами, развивая свои мысли о классике. Не без польского “гениальничания”, но все же, как интеллигент, как вкус — это явление совершенно замечательное»****. Возможно, именно польские корни, означавшие культурное родство с католической Европой, послужили фактором, определившим неодолимое влечение Жолтовского к Италии и ее классическому искусству.

* См.: *Жолтовский И.В.* Опыт исследования античного мышления в архитектуре // Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов / Под ред. Н.С. Плотникова и Н.П. Подземской: в 2 т. М.: НЛО, 2017. Т. 2. С. 541–542.

** *Басс В.Г.* Формальный дискурс как последнее прибежище советского архитектора // Новое литературное обозрение. 2016. № 1 (137). С. 38.

*** Письмо И.Э. Грабаря к брату. 14.03.1912. Цит. по: Клименко Ю.Г. Архитекторы Москвы. И.Э. Грабарь. М.: Прогресс-Традиция, 2015. С. 54.

**** *Бенуа А.Н.* Дневник. 1908–1916. М.: Захаров, 2016. С. 310.

Потомственный шляхтич Ян Жолтовский явился на свет в имении близ Пинска 14 (27 по новому стилю) ноября 1867 года и в трехлетнем возрасте потерял отца. Получив среднее образование в пинском и астраханском реальных училищах, он в 1887 году поступил в Императорскую Академию художеств, однако учеба проходила совсем не гладко. «Помощничанье» в мастерских крупных столичных зодчих, по-видимому, вызванное материальной нуждой, отрицательно сказалось на успеваемости. В общей сложности Жолтовский провёл в стенах Академии 11 лет и вышел из нее без диплома, с разрешением преподавать рисование в среднем учебном заведении. По протекции однокашника и соплеменника С.В. Ноаковского Жолтовский в 1900 году получил место преподавателя в московском Строгановском училище технического рисования.

В этот период в Жолтовском было бы трудно разглядеть будущего радикального палладианца. Проекты, которые он (неизменно в соавторстве) подавал на открытые конкурсы, характеризовали его как не совсем удачливого эклектика. Летом 1902 года Жолтовский отправился в итальянский Турин, на Первую международную выставку современного декоративного искусства. Судя по альбомным зарисовкам, его всерьез интересовала стилистика модерна, находившегося тогда в зените популярности.

К сожалению, Жолтовский, доживший до весьма преклонных лет, не оставил собственноручных мемуаров и других автобиографических материалов. Сведения, которыми мы сегодня располагаем, почерпнуты либо из сухих формулировок служебной документации, либо из свидетельств его учеников и сотрудников. Согласно одному из таких источников, Жолтовский в 1950-х годах вспоминал, что о Палладио он «узнал от Гете», читая его «Итальянское путешествие» по пути из Милана в Венецию^{*}. Таким образом, его первое появление в Виченце носило спонтанный характер, хотя и получило весьма далеко идущие последствия.

«Паломничество в город Палладио, начатое Жолтовским, не прошло даром для истории эволюции нового зодчества Петербурга», — констатировал в 1913 году страстный идеолог столичного неоклассицизма Г.К. Лукомский^{**}. В Москве Жолтовского называли «архитектором миллионеров», сетуя не только на дороговизну услуг, но и на избирательность маэстро, который, уподобляясь древним, принципиально не пользовался телефоном^{***}. Круг его заказчиков узок и изыскан: Морозовы, Рябушинские, Тарасовы...

^{*} *Васильева В.В.* Воспоминания, архив ГНИМА им. А.В. Шусева. Цит. по: *Фирсова А.В.* Творческое наследие И.В. Жолтовского в отечественной архитектуре XX века: Дисс. на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. М., 2004. Т. II. Приложения. С. 35.

^{**} *Лукомский Г.К.* Новый Петербург (мысли о современном строительстве) // Аполлон, 1913, № 2. С. 18.

^{***} Архитектурная Москва. Вып. 1. М., 1911. С. 9.

В конце 1909 года Императорская Академия художеств присвоила Жолтовскому звание академика архитектуры с формулировкой за «известности на художественном поприще»*. И все-таки в словах А.В. Луначарского, рекомендовавшего в 1918 году Жолтовского В.И. Ленину как «едва ли не самого выдающегося русского архитектора, приобретшего всероссийское и европейское имя»**, нельзя не увидеть преувеличения. Причины такого расположения наркома просвещения к чисто буржуазному архитектору до конца не ясны. Однако в послереволюционные годы карьера Жолтовского совершила колоссальный скачок. Он занял должность заведующего архитектурным подотделом отдела ИЗО Наркомпроса, фактически получив рычаги управления всеми вопросами зодчества в стране. По иронии судьбы, это случилось в период, когда строительство из-за разрухи и экономических трудностей почти сошло на нет. Жолтовскому досталась в удел преимущественно проектная и просветительская работа, к которой он давно имел вкус и склонность. Именно тогда под эгидой ведомства Луначарского Жолтовскому удалось организовать работу по переводу трактатов Палладио, которые в машинописных копиях были разосланы в библиотеки***.

IV

ИЗ СКАЗАННОГО следует, что переводы осуществлялись не в 1930-е годы, а значительно раньше. Серия архивных находок позволила достаточно полно реконструировать этот сюжет.

В фонде ГАХН в Российском государственном архиве литературы и искусства нами были обнаружены отдельные листки перевода «Четырех книг об архитектуре», которые находились в одном деле с полным текстом другого трактата Палладио — «Древности Рима». И хотя в архиве эти документы значились как анонимные, перевод «Древностей...» был снабжен титульным листом с надписью «Перевод с итальянского Е.П. Рябушинской. 1919 год. Москва»****.

Это позволило предположить общее авторство двух переводов, и следующая находка, сделанная уже в Архиве Государственного научно-исследовательского

* Шурыгина О.С. Новые данные о И.В. Жолтовском (к 150-летию со дня рождения архитектора) // Архитектурное наследство. Вып. 67. СПб.: Коло, 2017. С. 174.

** Литературное наследство. Т. 80: В.И. Ленин и А.В. Луначарский. Переписка. Доклады. Документы. М.: Наука, 1971. С. 371–372.

*** Советское искусство за 15 лет: Материалы и документация / под ред. с вводными статьями и примеч. И. Маца; сост. И. Маца, Л. Рейнгард и Л. Ремпель. М.; Л.: ОГИЗ, 1933. С. 69.

**** См.: Печёнкин И.Е., Шурыгина О.С. Палладио по-русски. Новые данные о переводе «Четырех книг об архитектуре» в начале XX века // Искусствознание. 2018. № 3. С. 238–263.

музея архитектуры им. А.В. Щусева, подтвердила верность данной гипотезы. Среди бумаг личного фонда Жолтовского мы обнаружили первую страницу рукописи перевода «Четырех книг...» и приложенную к ней записку, в которой автор (говоря о себе в женском роде) подробно излагает обстоятельства создания перевода в период с конца 1918 по май 1919 года. Имеет смысл процитировать этот документ в сокращении:

«Перевод этот посвящаю вдохновителю его, русскому Palladio, Ивану Владиславовичу Жолтовскому. Он впервые, после многолетнего полного забвения, выступил вновь проповедником классической архитектуры и его пророка шестнадцатого века Andrea Palladio. И это в такое время, когда в России, да и в Европе, был полный разгар декадентства. Уже будучи в Москве, около 20 лет назад, Иван Владиславович отыскал в заброшенном углу Румянцевой библиотеки драгоценную книгу Andrea Palladio первого издания*. Тогда еще мало знакомый с итальянским языком, Иван Владиславович больше по чутью, чем по смыслу, разобрался в вечных словах великого классика! Затем начались его ежегодные поездки в Италию, и главной целью было изучение творений Palladio.

<...> Возвращаясь в Москву, он претворял в действительность свои мысли, навеянные великим классиком, что мы видим на целом ряде построек Ивана Владиславовича как в Москве, так и в деревне и провинции. Попутно с личным изучением он, возвращаясь в Россию, неустанно рассказывал как художникам, так и просто любителям искусства о великом Palladio, убеждал ехать и Италию, знакомиться с его постройками на местах, давал подробные маршруты. Будучи в числе этих любителей, я несколько лет подряд останавливалась в Виченце на несколько недель, объезжала ее окрестности и, знакомясь с итальянским языком, поставила себе целью, когда поближе усвою архитектуру, перевести на русский язык единственное в своем роде сочинение Andrea Palladio: его «Четыре книги об архитектуре».

<...> В конце 1918 года И[ван] В[ладиславович] образовал при руководимом им Отделе архитектуры отдел переводов и предложил мне приступить к переводу Palladio, обещая свою помощь и разъяснения в трудных для меня местах. В мае 1919 года перевод был окончен. В этом столь ответственном переводе кроме советов И[вана] В[ладиславовича] я находила помощь в сочинениях Vitruvio, Serlio, Scamozzi**.

Теперь не приходилось сомневаться в том, что истинным автором перевода «Четырех книг...» была Елизавета Павловна Рябушинская (1878–1921), представительница знаменитого клана промышленников и банкиров, избравшая для себя, однако, путь служения искусству.

* Т. е. 1570 года.

** ГНИМА ОФ 5485/1. Л. 2, 2 об.

О Елизавете Павловне, в отличие от ее братьев — Степана, Павла, Сергея, Дмитрия, Николая и сестры Евфимии Рябушинской-Носовой, известно весьма немного. Была замужем за А.Г. Карповым, но около 1910 года брак распался. Не обретя семейной идиллии, Елизавета Павловна постаралась увидеть смысл жизни в искусстве. Вместе с Жолтовским она участвовала в собраниях «Общества свободной эстетики»^{*}, занималась гравюрой и живописью в частных мастерских и классах Строгановского училища. Ее участь в революционной России была печальной. Из архивных источников нам известно, что в 1918 году были реквизированы все ее денежные счета, квартира на Поварской улице и обстановка. Она пыталась поступить в ряды учащихся Свободных государственных художественных мастерских по классу офорта и живописи, но, видимо, безуспешно^{**}. В 1920 — начале 1921 года в отношении Рябушинской, состоявшей в должности кладовщицы Главного Военно-санитарного управления, было возбуждено уголовное дело «по обвинению в неуплате чрезвычайного революционного налога» в размере 250 000 рублей^{***}. Принимая во внимание столь бедственное положение Рябушинской, стоит предположить, что заказ Жолтовского на перевод Палладио для Наркомпроса был способом материально поддержать ее. Возможно, что, спасаясь от судебного преследования, Елизавете Павловне удалось выехать в Париж, где она, как сообщала эмигрантская пресса, и скончалась в том же 1921 году^{****}.

Итак, публикация полного русского перевода «Четырех книг...» была окутана мифом, за которым скрывались драматичные реалии первой половины XX века. Безусловно, Жолтовский и Габричевский, много сделавшие для того, чтобы издание увидело свет, имели веские основания не упоминать имени действительно переводчика трактата. Ныне историческая справедливость восстановлена. Оставляя читателю право делать моральные выводы, все-таки нужно подчеркнуть, что эта литературная мистификация подарила советскому и постсоветскому читателю *понятного* Палладио.

^{*} РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Д. 9. Л. 6-8.

^{**} РГАЛИ. Ф. 677. Оп. 1. Д. 7686. Л. 1. В заголовке дела допущена ошибка: Рябушинская названа Елизаветой Петровной, хотя из текста прошения, как и из приложенной к нему выписи из метрической книги вполне определенно следует, что речь идет именно о Елизавете Павловне.

^{***} ЦГА г. Москвы. Ф. 1545. Оп. 1. Д. 25. Л. 1, 2, 3, 4, 6.

^{****} Последние новости. 1921. № 313, среда, 27 апреля. С. 1. См. также: Незабываемые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917–1997 гг. в 6 т. Т. 6. Кн. 1. М.: Пашков дом, 2005. С. 354. Предложенная Н.А. Филаткиной версия о том, что Рябушинская умерла в Москве и была погребена в некрополе Новодевичьего монастыря, на сегодняшний день не имеет документальных подтверждений (Филаткина Н.А. Династия Морозовых. Лица и судьбы. М.: ИД Тончу, 2011. С. 408).