

СЕВЕРНАЯ ПАЛЬМИРА

Кристофер Марсен

СЕВЕРНАЯ ПАЛЬМИРА

ПЕРВЫЕ ДНИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА



К. Марсен

Кристофер Марсен

СЕВЕРНАЯ ПАЛЬМИРА

Первые дни Санкт-Петербурга



Christopher Marsden

PALMYRA
OF THE NORTH

The First Days of St. Petersburg

Кристофер Марсен

СЕВЕРНАЯ ПАЛЬМИРА

Первые дни Санкт-Петербурга



Москва
ЦЕНТРОЛИГРАФ
2004

ББК 63.3 (2-2Санкт-Петербург)
М25



Охраняется Законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
воспрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.

*Оформление художника
И.А. Озерова*

Марсден Кристофер
М25 Северная Пальмира. Первые дни Санкт-Петербурга / Пер. с англ. Л.А. Игоревского. — М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. — 285 с.

ISBN 5-9524-0944-X

Дух Петербурга XVIII века — архитектура знаменитых дворцов, живопись, театр, декоративно-прикладное искусство, быт и пристрастия монархов и важных сановников — все, чем живы слава и величие этого города, в центре внимания автора, который не забывает уделять внимание и повседневной жизни горожан. Сопроводив собственные впечатления от знакомства с историческими памятниками города курьезами, историческими анекдотами, Кристофер Марсден ярко, оригинально, хотя и несколько субъективно, воссоздает реалии петербургской жизни той эпохи.

ББК 63.3(2-2Санкт-Петербург)

© Перевод,
ЗАО «Центрполиграф», 2004
© Художественное оформление,
ЗАО «Центрполиграф», 2004

ISBN 5-9524-0944-X



ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Книга, которую читатель держит в руках, посвящена русской архитектуре XVIII века и охватывает интереснейший период нашей истории: от переломной эпохи петровских реформ до времени правления Екатерины II — шестьдесят лет, за которые Россия изменилась до неузнаваемости. Автор, англичанин Кристофер Марсден, любит и знает русское искусство, однако не меньше его интересуется влияние Европы на Россию и то, каким образом европейское искусство, попадая на русскую почву, становится русским. Особое внимание автор уделяет эпохе Елизаветы Петровны и творчеству ее любимого архитектора Франческо Бартоломео Растрелли. По мнению Марсдена, этот итальянец стал настоящим русским архитектором и создал творения более русские по духу, чем архитектор следующего, «екатерининского» периода — Камерон.

В книге ярко и образно отражены все важные вехи этих шестидесяти лет: и эпоха Петра I, и времена Анны Иоанновны, и — в меньшей степени — правление Екатерины II. Не претендуя на исчерпывающую информацию, автор тем не менее упоминает огромное количество архитекторов и живописцев, приехавших в Россию по царскому приглашению в начале XVIII века.

Укладу русской жизни, особенно царской, отведено почти такое же место, как и самой архитектуре, ибо архитектура — декорации, на фоне которых разворачивается историческое действие. Отсюда описание царских обедов и грандиозных фейерверков и, по контрасту, средневековой грязи московских улиц и голодной толпы, ждущей царского угощения около дворца. Книга насыщена интересными фактами, которые, впрочем, не всегда кажутся достоверными и подчас соседствуют с субъективными выводами автора.

У этой книги есть еще одна интересная особенность. Она написана в начале Второй мировой войны. А вышла из печати в то время, когда немецкие войска разместили в Цар-

ском Селе один из своих штабов. Современники Кристофера Марсдена, читая о творениях Растрелли, понимали, что, возможно, мир потеряет их (отчасти так и случилось). Судьба самого города висела на волоске.

Для российского читателя эта книга приобретает особое значение — мы спустя полвека словно видим архитектурные шедевры Северной Пальмиры такими, какими они были до войны, — и Екатерининский дворец, и Янтарную комнату. И тем более актуальны эти впечатления стороннего наблюдателя в то время, когда мы отмечаем 60-летие снятия Ленинградской блокады и вскоре после 300-летия Санкт-Петербурга, которое праздновал весь мир.





ВВЕДЕНИЕ

Путешествие из Москвы в Ленинград, по русским меркам, занимает не много времени. Поезд, двигаясь несколько медленнее, чем тридцать лет назад, покрывает четырёхста с лишним миль ровно за двенадцать часов довольно комфортабельного путешествия. Железная дорога, по которой двигаются паровозы с высокими трубами и вагоны с самоварами, проходит мимо Калинина и Вышнего Волочка. Пролегая по довольно однообразной местности, эта дорога является одной из самых прямых во всей Европе.

Таким образом, за один день можно добраться от самого сердца России до Балтики; в наши дни русские обычно преодолевают расстояние от своей столицы до города Ленина ночью.

Раздумывая о разнице между городом, куда он прибыл, и городом, из которого уехал, русский путешественник испытывает двойственные чувства. Москва в наши дни — это столица «советской Родины», точно так же как на протяжении многих столетий она была столицей «Московии», раздвинувшей позднее свои владения. Ленинград же — источник тех социальных потрясений, которым страна обязана своими современными достижениями и особенностями; кроме того, этот город на протяжении двухсот лет был столицей Российской империи.

В нашем русском путешественнике уже нет духа былой огромной империи — но все же он с почтением вспоминает о коронованных аристократах. Да, когда-то существовал непримиримый антагонизм между пра-

вающим классом России и остальным народом — но этот антагонизм был уже не столь резок в XIX и начале XX века. Прошедшее время практически изгладило память о порках при крепостном праве. И хотя сейчас цари официально порицаются, у русских остались и искренняя любовь к правителям XVIII столетия, и нескрываемая гордость за их свершения.

Русские на протяжении своей истории всегда любили грандиозные зрелища. В Москве сейчас воздвигается Дворец Советов, который должен стать самым высоким зданием в мире, вознесясь вверх на высоту в полтора раза большую, чем Эйфелева башня. На Дворце Советов будет стоять хромированная статуя Ленина, и эта статуя тоже будет самой большой в мире, поскольку в психологии русских — либо все, либо ничего. Точно так же в прежние времена москвиты владели самым большим колоколом в мире и самым большим орудием. Русских всегда привлекало все грандиозное; они редко восхищались чем-нибудь, что не было бы эпическим. Детали для них маловажны; их самые грандиозные замыслы губило врожденное пренебрежение к мелочам.

И потому неудивительно, что русские монархи, даже те, которых проклинали при жизни, если они соответствовали любви русских ко всему грандиозному, в конце концов остались в их памяти как положительные персонажи. И главный из них — Петр Великий.

В свете любви русских к грандиозному весомыми выглядят и доводы для переименования Петрограда в Ленинград — куда более весомыми, чем доводы для переименования Санкт-Петербурга в Петроград за десятилетие до этого. Лидер революции, призванной изменить жизнь населения на одной шестой части суши, мог претендовать на то, чтобы остаться в памяти людей подобным образом. Однако такие названия, как Петроград и Санкт-Петербург, — это не просто названия в честь какого-то правителя. Столица на Балтике уникальна тем, что не выросла из деревень; город возник буквально на пустом месте. Название Петроград несет память о строителе города, и потому Ленинград

и по сей день для русских — это Петроград, «город Петра».

Заметных следов самого создателя города сохранилось очень мало. В этой удивительно своеобразной бывшей столице от первоначальных замыслов Петра осталась только планировка улиц. Расположение центра города на четырех островах, которые составляли официальную, аристократическую и церемониальную части города, тоже относится ко времени до 1725 года¹, но разукрашенные фасады величественных «имперских» строений, надменные и приземленные, показались бы Петру чужими. Он бы не узнал ни единого здания на всем Невском проспекте.

В разных местах города путешественнику покажут лишь одно-два маленьких строения, в которых когда-то жил Петр. Возможно, любознательность проведет путешественника по мосту через Неву на Васильевский остров, к университетскому зданию Двенадцати коллегий. Наверняка путешественник также заметит высокий шпиль Петропавловской крепости — главного сооружения в годы правления основателя города. За пределами же города только Ораниенбаум сохранился как памятник Петровской эпохи.

На первый взгляд, ближайшие наследники Петра также оставили не слишком много следов. В исторической части современного Ленинграда по большей части можно видеть сооружения времен Екатерины Великой, Александра I и Николая I. Эрмитаж был создан Екатериной II, Александр I оставил после себя Адмиралтейство, Казанский и Исаакиевский соборы. Если наш путешественник посетит Зимний дворец, чтобы внимательно его осмотреть, в глаза ему бросится стиль рококо, выделяющийся на фоне преобладающего в городе классицизма; это рококо связано с именем Елизаветы Петровны, имевшей те же архитектурные пристрастия, что и ее отец.

За границами города имя Петра Великого путешественник может услышать чаще. Оно наверняка прозвучит в речи экскурсовода в Петергофе — может, вместе с именем Растрелли. Когда путешественник совершит

¹ Год смерти Петра I. (Примеч. пер.)

паломничество в Пушкин, Детское Село (или как там сейчас именуют бывший загородный дворец императоров, имевший название Царское Село), то чаще всего он будет слышать именно эти два имени. Его совсем не обескуражит то, что находящийся здесь величественный дворец называется Екатерининским¹. Как опытный путешественник, он уже хорошо знает, где находится; та жизнь, которая происходила здесь, уже известна ему; он понимает ее мотивы. В этом дворце он словно переносится в Европу Людовика XV. Тем не менее нашего путешественника наверняка поразит, насколько мало он знает об истории середины XVIII века. Петр правил на рубеже XVII и XVIII веков; наиболее известные деяния Екатерины приходятся на конец XVIII века. Но что было между этими двумя правлениями? Неужели Екатерина II была единственной заметной фигурой в России XVIII века?

Наш путешественник прибыл из Москвы. Хотя достижения послереволюционного периода, несомненно, интересны для него более всего, история России его тоже интересует. Но история Москвы уходит в глубь веков. В ней есть колокола и бояре, святые и луковичи церквей, собор Василия Блаженного, Кремль и Иван Грозный. Эта темная, с запахом ладана Россия — явление чисто русское, никак не связанное с Европой. И, вспоминая историю Москвы, путешественник может ощутить некий исторический провал, поскольку в Москве мало что говорит о Петре или Елизавете. И совершенно ничего нет в этом городе от Европы времен Людовика XV.

Ленинград, таким образом, является европейским городом, Москва же — нет. Ленинград — космополитический продукт XVIII века, Москва уходит в XIII век, когда этот город почти не имел связей с другими городами, был равнодушен к чужеземным влияниям и развивался сам по себе. И сейчас город заметно отличается от европейских. Высокие меховые шапки, кафтаны, овечьи шапки узбеков и бухарцев можно часто видеть

¹ Екатерининский дворец Царского Села был на самом деле построен еще Елизаветой. (*Примеч. пер.*)

в Москве, но не в Ленинграде. Башни и маковки Кремля все еще излучают древнее религиозное таинство; а вот в изящных золотых шпилях и разукрашенных фасадах Петербурга и Царского Села этой святости нет.

То столетие, которое исчезло в Москве, — начатое Петром и получившее свое завершение при Екатерине и Александре, — содержится именно в золоченом городе Петра. Однако три десятилетия этого столетия в истории города скрыты. Имея перед глазами лишь то, что он видит, наш путешественник наверняка не сможет получить завершенной картины XVIII столетия. Ему потребуется помощь в воссоздании истории этого внезапно возникшего на западе аванпоста.

На взгляд западного человека именно Екатерина II, а не Петр, определила лицо XVIII века в России. Екатерина, как говорят ее современники, всегда признавала величие фигуры Петра и искренне чтит его память. А вот к периоду с 1725 года до своего правления Екатерина II относилась с презрением. Эти годы она считала всего лишь ожиданием ее пришествия, как XVII век был для нее ожиданием пришествия Петра. Когда она умерла, то оставила после себя своему сыну Павлу и красавцу внуку Александру великую империю, созданную именно ею, а не непосредственными преемниками Петра. Екатерина видела в величественной столице на Неве личную связь между собой и великим реформатором, основавшим «Северную Пальмиру», как она называла этот город.

Потомство оправдало Екатерину в ее низкой оценке своих непосредственных предшественников. Развитие страны, в том числе территориальное расширение, происшедшее ко времени войны с Наполеоном, в значительной степени является заслугой ее правления. Именно благодаря Екатерине Россия стала наконец ведущей европейской державой. Эта русская императрица без сомнения является самой великой женщиной своего столетия.

Слава Екатерины привела к тому, что ее предшественницы на троне, тоже женщины — Анна Иоанновна и Елизавета Петровна, — оказались почти полностью забыты. Ни одна из этих правительниц не могла ни на йоту претендовать на сравнение с Екатериной. Ни одна из них не

имела масштабности мышления Екатерины. И в самом деле, в качестве правительниц они проявили себя слабо. С высоты своего интеллектуального величия Екатерина могла смотреть на них как на обычных женщин, чей трон ей пришлось унаследовать. Однако будет несправедливо рассматривать тридцать с лишним лет, с 1730-го по 1762 год, лишь как потерянное время. Правление Екатерины I и Петра II, занявшее всего лишь пять лет до царствования Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны, определенно не вело страну по пути развития — однако же Анна Иоанновна и в особенности Елизавета, по крайней мере, не прерывали процесса, начатого Петром, продолжая привносить с Запада в Россию дрожжи, призванные izbавить эту страну от вековой спячки.

Задача нижеследующего повествования — отследить, как ветры с Запада воздействовали на жизнь русского двора во времена Екатерины II, и показать развитие императорского двора в этот период. Впрочем, о развитии можно говорить только в сравнении с Версалем как объектом культурного подражания. При исследовании изделий, созданных обслуживавшими двор наемными живописцами, архитекторами, музыкантами, мы увидим, что Екатерина унаследовала от Елизаветы не только регалии королевской власти. Мы также коснемся и удивительного интернационализма европейской культуры, который имел место в рассматриваемый период. Несмотря на трудности с дальними переездами, в то время существовал легкий и беспрепятственный обмен талантами между различными уголками континента. Мы в наши дни можем этому только завидовать. Мы также попытаемся отследить изменение ориентации с Германии (которой придерживалась Анна Иоанновна, продолжая этим традицию Петра) на Париж, Рим и Венецию с их обаянием и элегантностью — при императрице, которая даже расписывалась на французский манер — *Elisavet* — и которая едва не стала невестой Людовика XV.

В нашем повествовании будет затронута тема изящных искусств, но разговор о них станет лишь обрамлением того, что мы опишем в первую очередь. Раздел, посвященный повседневной жизни в России, очень мал; мы лишь покажем, что на эту жизнь не следует смот-

реть через розовые очки. Мы не коснемся социального положения, крепостного права, военных дел, экономики и дипломатии — они могут разрушить ту утонченную и полную светской мишуры атмосферу, которую мы попытаемся воссоздать на страницах этой книги.

Очень немногие исторические персонажи рассматриваемого времени появятся здесь, поскольку мы не хотим вызвать у читателя чересчур серьезные ассоциации. Мы свели к минимуму имена и факты — за исключением тех, которые непосредственно относятся к затронутой нами теме. Здесь не появится даже гвардейская форма, кроме как для описания великолепия Санкт-Петербурга. И еще одно ограничение. Наша тема — это эклектизм России, подражание двора Западу, многочисленные заимствования и преобразования на западный манер. Но этот эклектизм мы очертим лишь работами, произведенными именно в России. Изготовленные в Париже для Елизаветы позолоченные кареты с панелями от самого Буше¹, шелк из Лиона, мебель из Лондона, мейсенский фарфор — все это, конечно, играет свою роль в русском спектакле, но эти детали остаются заимствованными; мы же будем описывать проникновение мастерства и умений, перемещение талантов, а не предметов искусств, что, как мы считаем, имело место при Елизавете в гораздо большей мере, чем она хотела бы признать.

В то же время мы не хотим создать впечатление, что в нашей книге дается сравнение русской Елизаветы с ее великим предшественником. Мы также не утверждаем, что Елизавета была особо выдающимся знатоком в области искусств. На подобное утверждение можно встретить возражение, что в тот период пышного расцвета искусства любая аристократка — особенно такая тщеславная и любящая удовольствия женщина, как Елизавета, и имеющая в своем распоряжении такое богатство, каким располагала Елизавета, — могла собрать и оставила после себя столь же блистательную коллекцию предметов в стиле рококо. Да, верно, могла собрать — но могла и не собрать. И потому мы сейчас извлекаем из мрака забвения не Анну Иоанновну, а именно Елизавету.

¹ Б у ш е — французский придворный художник. (Примеч. пер.)





I

ПЕТР

1697 — 1703 годы

Россия на протяжении многих веков была изолирована от остальной Европы, и, когда она впервые появилась на политической арене, это проявилось так бледно, что не необходимость, а любопытство заставило изучать дух и манеры этой варварской страны. Но поскольку Россия вскоре сделала столь быстрые шаги к могуществу, на нее следует смотреть не как на отдаленную мерцающую звезду, а как на великую планету, которая заняла место в нашей системе, чье место еще не определено, но чьи движения должны в полной мере воздействовать на все другие планеты.

Макартни

Петербург вырос из ядовитых болот и коварных трясин, глубоких проливов и разбросанных в дельте Невы островов. Тонкие, похожие на иглы шпили этого города-призрака, рожденного по дерзновенному замыслу Петра, ныне высятся из тумана, нависающего над восточной оконечностью Финского залива. То, что когда-то было только грязью, водой и лесом, ныне стало столицей Российской империи. Призрак стал явью — но за счет многочисленных смертей, поскольку город был построен буквально на костях. Никто ныне не может сказать, сколько из 150 тысяч человек, оторванных от своих домов указом императора для засыпки болот и забивания свай, сложили свои головы от зловонных испарений болот, от бушующей здесь дизентерии, от разного рода опасностей и нечеловеческого напряжения.

Можно с уверенностью сказать, что их были десятки тысяч. Но «окно в Европу» было распахнуто, и Московия стала Россией.

Социальный переворот, который Петр Великий произвел с родовитым дворянством Московии, был столь полным, что задал образ жизни вплоть до 1917 года. До 1700 года, возвестившего о наступлении блистательного столетия, которому было суждено завершиться во Франции столь оглушительно, русские жили хоть и в христианской, но восточной по духу и варварской стране.

В дворцовой жизни старой Москвы — и это явно видно в Московском Кремле — было два центра: православная церковь и царь. При взгляде на Кремль сразу бросается в глаза, что за зубчатыми стенами высятся как бесчисленные маковки церквей, так и разноуровневая громада царского дворца.

Христианство, которое в России — а тогда еще в Киевской Руси князя Владимира — заменило язычество в 988 году, пришло из Византии. Удивительно, но этот процесс прошел гладко, без беспорядков и особых усилий со стороны верхов. В Византии, которой еще предстояло существовать пять столетий, христианская религия, основа существования империи, с ходом времени превратилась в сложные и замысловатые обряды и бесконечные дискуссии по малозначимым вопросам. Величественность этих обрядов оказала впечатление на русских, которые всегда были склонны ко всему великому и у которых в последующие столетия эта склонность стала проявляться еще сильнее. Кроме этого, византийцам была присуща глубокая набожность, даже при дворе, каким бы склонным к чувственным наслаждениям и внешней мишуре он ни был. Эта набожность также импонировала русской натуре. Византия, вобрав в себя многие народы, явилась миру как восточная страна — и, поскольку Россия тоже была восточной страной, именно в форме восточного христианства русские могли наиболее легко перенять новую религию. Конечно, в России это христианство претерпело некоторые изме-

нения. Русские меньше боялись Бога; трудно представить русского художника, который пишет икону с таким же благоговением, как и грек. Русские относились к своим иконам более фамильярно и дружески — хоть и с искренней верой.

В характере греков и русских было много различий. Греки имели более слабое телесное строение, но больше интересовались интеллектуальными вопросами, литературой и диспутами. Они были склонны к коварству и вероломству. Славяне были проще, менее интеллектуальны, не имели четкой логики, но, возможно, обладали большим природным воображением.

Однако оба народа имели и много общего. И у русских и у греков случались периоды мистической экзальтации, и те и другие верили в магию, в явления, в совершающие чудеса иконы и реликвии. И те и другие считали важным соблюдение ритуалов, монашество и паломничество. И у тех и у других в характере было некоторое непостоянство и отсутствие эмоциональной стабильности. Оба народа не считали большим злом жестокость и свирепость, в гневе были безжалостны и склонны к насилию — и вместе с тем были способны к глубокой и самозабвенной любви. И наконец, у обоих народов — как это стало ясно через несколько столетий, когда русский двор начал подходить к константинопольским стандартам цивилизации и великолепия, — была одна и та же любовь к пышности и зрелищам, даже жестоким и кровавым.

Повседневная и религиозная жизнь старой Москвы тесно переплетались. Влияние Византии и ее пережитков было заметно в Москве даже в конце XVII столетия. Каждая церемония, каждый национальный или дворцовый праздник по форме в первую очередь был религиозным. Простой религиозный праздник — посвященный ли «приносящему Новый год» святому Симеону или чудотворцу святому Петру или же освящение воды на праздник Крещения и Рождества, как и простая годовщина, — проводился по сложному и красочному ритуалу и завершался обильным пиршеством. Сам царь, окруженный слугами и дворцовой знатью, принимал участие в празднике наряду с патриархом Московским, его епископами, старшими священника-

ми, настоятелями и дьяконами. Даже не связанные с религиозным календарем мероприятия принимали религиозную форму. Объявление войны и празднование победы становились предлогом для проведения торжественной службы, при которой царь ел освященный хлеб и пил из «кубка Богоматери» (иногда тронутый до слез обращением к нему патриарха), после чего угощал двор белым и красным вином и водкой.

Бояре жили в постоянном контакте с царем. Положение царя больше напоминало положение «главы семьи», чем монарха. Каждое утро бояре и мелкое дворянство должны были собираться при дворе, где, входя по установленному порядку, получали распоряжения. К царю приходилось обращаться с самыми простыми просьбами, как, к примеру, за разрешением покинуть Москву в конце недели. Царь обедал со всем двором, затем следовал отдых; оставшаяся часть дня посвящалась делам — при этом каждое ведомство имело свой день для обращений. Существовала большая разница между более знатными и менее знатными; столь резкой разницы не встречается ныне даже в английских привилегированных частных школах. Бояре тратили много времени в спорах, чей род знатнее. Долгие споры вызывал вопрос, кто должен сидеть ближе к царю за столом; члены одной семьи упорно не хотели уступать свои места другим.

Невозможно представить себе чего-либо более консервативного, чем бояре. Семья — с которой мужчины в России не считались — была основана на патриархальных началах; порядки в доме напоминали монастырский устав. Глава семьи являлся богом и господином и имел просто невероятную власть. От всех — от жены и прочих, кто проживал под крышей господина, — требовалось полное повиновение отцу семейства. Очень необычный документ, «Домострой» архимандрита Сильвестра, церковнослужителя времен Ивана IV, содержал рецепты еды и напитков и указания насчет одежды, мебели, слуг, женщин и домашних принадлежностей. Этот документ расписывал жизнь во всех мелочах и содержал ограничения — и в то же время разрешал пить спиртные напитки и бить жен (но не используя «посох с железным набал-

дашником», пишет архимандрит). В «Домострое» содержались также религиозные правила, в соответствии с которыми следовало жить.

Интеллектуальная жизнь, дискуссии совершенно отсутствовали. Неграмотные, повязанные по рукам и ногам самыми нелепыми религиозными фантазиями, русские были не способны отделить существенное от несущественного и, как мы увидим позже, ложь от истины. Одним из следствий этого являлось то, что русское уголовное законодательство было нелепым и несправедливым. Малозначительные детали ритуалов или традиций представлялись русским имеющими исключительно важное значение. Какие-либо изменения здесь считались греховными; все иностранное автоматически отвергалось. Русский человек жил в тумане невежества, предрассудков и предубеждений, а церковь и государство совершенно не предпринимали усилий его просветить.

Глубокое пуританство соседствовало с безудержной греховностью. Пение песен, карты, шахматы, игры и спорт всякого рода — то есть то, что было обычным и безвредным развлечением у любого народа, — было запрещено как создания князя тьмы; избиение жен и повальное пьянство при этом воспринимались как естественные явления. У простого народа развлечений не было. Кроме грубых развлечений, организуемых разного рода шутами — карликами, слабоумными, неграми и уродами, которых было множество у каждой боярской семьи, — развлечениями боярства были пьянство и пиры, которые всегда начинались с проведения религиозных церемоний, а заканчивались неизменной оргией. Путешественникам очень не нравилось пьянство и общая звероподобность москвитов. Можно было видеть даже женщин и детей — за исключением связанных с церковью, — идущих неровной походкой по улице и внезапно падающих на землю смертельно пьяными. Поведение москвитов напоминало поведение дикарей. Их манеры — особенно по отношению к женщинам — во время появления русских в иностранных государствах приводили к дипломатическим протестам. Непристойно грязные, облаченные в мешающие движениям длинные громоздкие одежды, с непричесанными воло-

сами до самых плеч и спутанными бородами, русские вели себя за столом подобно свиньям, погружая грязные и жирные пальцы без разбора в тарелки и блюда, всегда переедая, осушая невымытые бокалы жадно и шумно.

И вместе с тем русские придерживались бессмысленного аскетизма. Их дома были обставлены только столами и скамьями. В помещении было всегда темно; комната, в которой горело больше десяти сальных свечей, считалась сверх меры освещенной. Комнату украшало лишь несколько икон. Иностранцев всегда поражало богатство и восточный вид одеяний бояр при дворе, но эти наряды надевались только по очень официальным случаям; обычно же бояре носили простой подпоясанный кафтан. Их пища хоть и была обильной, но не отличалась разнообразием — это были «большие куски мяса и вонючей рыбы». Мед и простой спирт были их единственными напитками.

Положение русских женщин было плачевным. Невежественные и необразованные, они считались домашними предметами, а не человеческими особями. Их не считали полноценными взрослыми людьми. Почему-то считалось, что их появление на публике вредит их репутации. Женщина очень много трудилась в домашнем хозяйстве, но этот труд оставался незамеченным, если только не было совершено какой-нибудь ошибки, за которую ее повелитель имел право телесного наказания (с ограничением «не унижать незаслуженно поркой перед людьми») в той мере, в которой считал нужным. «Три или четыре года назад, — писал Коллинз в 1671 году, — один купец стегал свою жену так долго, сколько мог, плетью длиной в два дюйма, а затем заставил ее лечь на толстовку, пропитанную водкой, полученной тройной или четверной возгонкой, и поджег толстовку, так что это бедное создание погибло в ужасных мучениях. И что еще более странно, никто не преследовал этого человека за смерть жены, поскольку у русских нет наказания за убийство жены или раба, если оно происходит во время наказания. Некоторые из этих варваров привязывают своих жен за волосы, а затем стегают их по голому телу».

В тереме, который представлял собой нечто среднее между крепостью и женским монастырем, женщи-

ны проводили день за днем в уединении, пока их повелители бесчинствовали. Эти женщины появлялись — с большими формальностями и робкими поклонами — перед некоторыми особо именитыми гостями, когда хозяин дома хотел продемонстрировать особое гостеприимство показом своей коллекции. Любое путешествие, которое совершали женщины, такое, как посещение церкви (где для них было отведено специальное место), производилось в полностью закрытых экипажах или на закрытых носилках. Лица женщин скрывала фата. Какую бы сторону жизни мы ни взяли, везде видно, что православная церковь стремилась скрыть женщину и принизить ее роль в такой же мере, как и мусульманство. Взгляды на женщину были в России всецело восточными, поскольку красавицей считалась та, что полнее, а узкая талия рассматривалась как уродство, так что стройным девушкам приходилось, как недовольно писали английские путешественники, «намеренно делать себя толще, лежа весь день напролет на кровати и потребляя много водки (что сильно полнит), затем спать, после чего пить опять, подобно свинье, откармливаемой для бекона». Кроме того, женщины красили свои зубы черной краской — и это во времена, когда на троне Франции уже сидел Людовик XV! Считалось, что белые зубы подходят только неграм и обезьянам. Общества в европейском смысле этого слова не существовало. Именно такой была страна, которой должна была править веселая аристократическая императрица на протяжении последней четверти XVIII столетия.

Свет Возрождения к этому времени озарил практически каждый уголок Западной и Северной Европы. Он сумел проникнуть даже к туркам. Но Московия до середины XVII века не имела контактов с Европой, была неграмотной, не имела культуры, за исключением религиозного фасада, заимствованного из уже забытой Византийской империи, передавшей России свое азиатское наследство. Россия лежала во тьме, утопая в мерзком болоте предрассудков.

Однажды в апреле 1697 года с востока к воротам города Кенигсберг подошла блистательная кавалькада.

Весеннее солнце сияло на позолоченных алебардах и посеребренных топорах гвардейцев, которые ехали на белых, серых и каурых лошадях. Перед гвардейцами двигались верховые с трубами и барабанами, позади — три роскошно одетых посла со свитой из молодых дворян, переводчиков, купцов и шутов. В общей сложности из России в Европу прибыло двести семьдесят человек. Процессию возглавлял распутный, но блистательный женевский авантюрист Франц Лефорт; он был в наряде татарского хана и сопровождался свитой из десяти облаченных в развевающиеся халаты дворян, пятнадцати слуг, оркестра и четырех карликов. За ним следовали два русских генерала — Головин и Возницын, а также более пятидесяти других лиц разного звания и важности. На большинстве русских были длинные наряды и высокие меховые шапки, разукрашенные жемчугами и ювелирными украшениями. Кавказского князя с кривой турецкой саблей постоянно принимали за перса.

Свиту посла сопровождал исключительно высокий молодой человек двадцати семи лет и шести футов семи дюймов росту, путешествовавший как вольнонаемный матрос. Молодого человека звали в свите Петр Михайлов. Его приятную внешность — с загорелой кожей и пронзительным взглядом — несколько портило подергивающееся лицо и дрожащие руки. Хотя матрос был молод, на его лице были заметны следы распутной жизни.

Посольство прибыло из Москвы, миновав по дороге Новгород, Псков и Ригу шведской Ливонии. Путешествие происходило на санях, поскольку снег еще не растаял, а реки были покрыты льдом. Из Риги посольство отправилось в Либау, где матрос Петр Михайлов впервые увидел Балтику. По морю он добрался до Кенигсберга, где подождал прибытия посольства, которое продолжало двигаться по земле. Время ожидания Петр Михайлов посвятил изучению артиллерийского искусства, которое ему преподавал прусский инженер фон Штернфельд, выдавший ученику в конце обучения «патент мастера артиллерийского дела». Поведение Петра временами было странным. Когда он проходил мимо одной дамы, то внезапно крикнул ей «Стоп!», затем вы-

нул из ее кармашка покрытые эмалью часы и, изучив их, бережно вернул на место. В другой раз он стащил новый модный парик с головы одного джентльмена, какое-то время разглядывал его, а затем в досаде бросил парик на пол. Его манеры, особенно за столом, были грубыми и говорили об отсутствии воспитания; но то же самое можно было сказать обо всех русских. Петр и его адъютант Меншиков постоянно создавали проблемы и вызывали шумные ссоры. Петр пил очень много; на его вечеринках было опасно находиться, поскольку он мог броситься с саблей в руке, рубя наугад. Однажды он бросился с саблей даже на Лефорта.

Из Кенигсберга Петр, Лефорт и вся компания двинулись по дороге, затем по каналу и реке дальше через Северную Германию. В Ганновере Петр был гостем Софии, вдовы курфюрста Ганноверского; она нашла этого гиганта на удивление застенчивым. Когда он вошел в ее комнату и она поприветствовала его, Петр поднял руки перед лицом и воскликнул: «Я не могу говорить! Я не могу говорить!» Было видно, что он очень переживает, что, будучи русским, не знает правил приличия. Петр был весьма озадачен, когда ему положили салфетку, — он не знал, что с нею делать. Прослушав пение нескольких итальянских певцов, он выразил лишь слабое одобрение. Его познакомили с двумя детьми; мальчику было суждено стать английским королем Георгом II, девочке — матерью Фридриха Великого. Петр танцевал с придворными дамами и принял их корсеты за ребра. «Чертовски твердые ребра у немецких женщин», — сказал царь.

Затем посольство двинулось по Рейну в Утрехт, откуда, взяв только десять самых доверенных спутников, Петр по реке и каналу направился в Голландию.

Не остановившись в Амстердаме ни на день, он поспешил в Заандам¹, знаменитый город кораблестроителей на севере. Здесь, сняв маленькую комнатушку у старого плотника и облачившись в ворсяную шерстяную куртку, красный жилет и белые носки, Петр Михайлов стал рабочим, чтобы изучать искусство кораблестроения

¹ В те времена называвшийся Саардам. (Примеч. авт.)

на верфях Минхеер-калф. Он пил пиво в тавернах, спал со служанкой за пятьдесят дукатов и на рассвете разводил огонь, чтобы самому приготовить себе пищу. Петр был поразительно деятелен; быстрота, с которой он поднимался на корабль и сходил обратно на берег с корабля, проведя на нем множество часов в день, просто изумляла флегматичных голландцев, которые никогда не видели такого «loopen, springen en klauteren over the schepen» — «бегающего, прыгающего и карабкающегося по кораблям». Но скоро все узнали, кем он был на самом деле, и, хотя Петр холодно поворачивался спиной ко всякому, кто звал его «величество», он считал необходимым покинуть верфь в Заандаме всего через восемь дней. Петр перебрался в Амстердам, где участвовал в постройке фрегата и получил сертификат своей квалификации от главы верфи.

В свободное время Петр изучал и другие ремесла, заполнив своими наблюдениями множество записных книжек. Он всегда хотел сделать все собственными руками. На бумажной фабрике он изготовил немного превосходной бумаги. Он также изучил искусство гравировки и изготовил замысловатое клише, изображающее триумф христианства над исламом; его он отправил патриарху Адриану в доказательство своего мастерства. В построенной для него обсерватории он наблюдал звезды. Петр внимательно изучил микроскоп; в особенный восторг его привело наблюдение циркуляции крови в венах рыбы. На Текселе¹ он посетил корабли из Гренландии и научился разделывать мясо китов. С собой на учебу Петр брал своих компаньонов. В анатомической школе он изучал хирургию; когда он заметил брезгливость на лицах своих спутников, то преподал им урок, заставив их разрывать мускулы мертвых зубами. Петр пытался делать кровопускание и надрезы при водянке, изучал профессию дантиста и практиковался в ней на своих спутниках, вырывая без разбора их больные и здоровые зубы. Петр был очень рад, когда натолкнулся на слабосильного дантиста, который вынужден был удалять зубы с помощью ножа, ручки ложки или мотыги.

¹ Тексель — остров у побережья Голландии. (Примеч. пер.)

Увидев какой-нибудь незнакомый предмет, Петр спрашивал: «Wat is dat?» и, когда ему говорили, восклицал: «Dat wil ik kien» — «Я должен рассмотреть это»; для него все было «Dat wil ik kien».

В Амстердаме и Гааге он вел себя более подобающим для царя образом. Петр одевался в западные одежды, как следует человеку благородного сословия, — в синий кафтан с золотистой каймой, большой светлый парик и шляпу с белыми перьями. Царь набирал художников, прорабов, офицеров, инженеров и хирургов для работы в России. В его честь устраивались театральные представления и танцы, на реке Амстель его приветствовали фейерверками. Три раза он оказал милость городу, посетив небольшой павильон на воде в Оудерхоэке.

В Утрехте Петр встретился с королем Вильгельмом III, от которого услышал, что в Англии при конструировании кораблей исходят из геометрических принципов, которые можно освоить за несколько месяцев. В Голландии же обучение кораблестроению «на глазок» занимало годы. И потому в январе 1698 года Петр и Меншиков, с пятнадцатью русскими, пересекли Ла-Манш на трех военных кораблях и яхте, предоставленных в их распоряжение королем Вильгельмом III.

10 января они покинули Гринвич, и Петр увидел со своего корабля королевские верфи Дептфорда, где ему предстояло провести большую часть времени своего пребывания в Англии. В Лондоне, отказавшись от предложения Вильгельма III поселиться в Сомерсет-Хаус, он разместился на Бэкингам-стрит, 15. Когда он ходил по улицам Лондона со своими спутниками — по большей части все еще облаченными в восточные одежды, — за ним всегда увязывалась толпа любопытных. Петру показали парламент; он настоял на том, чтобы ему позволили взобраться наверх, чтобы иметь возможность наблюдать за происходящим незаметно. Однако это сделало его лишь еще заметнее. Один-два раза Петр посетил театр, и «ходили слухи, что мисс Кросс, одна из актрис, нашла возможность ему угодить и один раз была допущена в его компанию». Он одевался на английский манер, в чем-то как джентльмен, а в чем-то как моряк. Говорят, что Петр посетил не один публичный дом в Тауэр-Хилл; один из них

впоследствии получил название «Царь Московии». Здесь Петр курил и пил бренди с Меншиковым и эксцентричным лордом Кэрмертенем, который тоже имел особое пристрастие к морю. В Дентфорде, где Петр продолжил обучение кораблестроению, он жил в Сайес-Корт. Это поместье некогда принадлежало Джону Эвелину, но было передано адмиралу Бенбоу, который, в свою очередь, временно предоставил здание правительству для нужд русского царя. Здание было очень удобно расположено — через заднюю дверь был выход к верфи, так что Петр мог попасть туда, не привлекая лишнего внимания. Ведущая к этому дому улица до сих пор носит имя царя.

Однако Петр и его русские спутники продемонстрировали мало почтения к удобствам утонченного особняка Эвелина. Их пирушки и попойки оставили дворец в столь печальном виде, что по отбытии посольства Бенбоу послал в казначейство счет за нанесенный ущерб, требуя компенсации. Сэр Христофер Врен подписал этот счет, оценив ущерб в 350 фунтов 9 шиллингов 6 пенсов. Русские разбили в доме триста стекол, сломали почти все замки, взорвали пол на кухне, разрушили камин и духовой шкаф, скрутили защищающую от огня железную решетку, «причинили ущерб» инкрустации столов и этажерок из ореха, загрязнили турецкие ковры, сожгли кастрюли до того, что они распались на куски, повредили двадцать одну картину вместе с рамами, сломали, испачкали и потеряли шестьдесят стульев и изрезали несколько дверей.

Похоже, в спальне они затевали какие-то хулиганские игры, поскольку перины были разорваны, простыни, занавески и шелковые стеганые покрывала порваны, а балдахины растерзаны на куски. Главный садовник сообщил, что «его царское величество» использовал столбы и ограды для костров и что «все газоны приведены в беспорядок и покрыты ямами из-за прыжков и прочих упражнений, которые на них делались». Царь также разрушил «прелестную живую изгородь из пышного падуба» и три большие тачки тем, что сажился в тачку и его на тачке ввозили головой в изгородь.

Дела и в самом деле обстояли ужасно. Дворецкий Эвелина писал ему, когда царь еще пребывал в доме:

«Дом полон народа, очень мерзкого» — должно быть, так оно и выглядело. Даже когда король Вильгельм III лично посетил Петра, это обернулось неприятностью. Король, к несчастью, опустился на стул, обычно занимаемый любимой обезьяной Петра, и она сердито вспрыгнула на короля, так что вся церемония была испорчена, перейдя в продолжительные извинения. Когда в Дептфорде Петр попытался сходить в один пользующийся дурной славой местный публичный дом под названием «Редут», то к своему сожалению обнаружил шесть констеблей, перегородивших вход, поскольку на это место совершила налет полиция. Вместо посещения «Редута» Петру пришлось выпить.

Способность русских поглощать еду и пить без меры всегда вызывала изумление. Во время путешествия в Портсмут Петр и его компания остановились в Годалминге. Здесь тринадцать русских съели пять ребер с мясом, весящих пять стоунов¹, овцу, три четверти ягненка, лопатку и филейную часть тельенка, восемь кур и восемь кроликов; они выпили две с половиной дюжины бутылок сухого вина, дюжину бутылок бургундского и бесчисленное количество пива, а также шесть кварт подогретого сухого вина. Только после этого они отправились спать. Перед тем как отбыть на следующее утро, они позавтракали половиной овцы, девятнадцатью фунтами мяса ягненка, семью дюжинами яиц, десятком кур, дюжиной цыплят и тремя квартами бренди.

Но, оставив после себя в Англии настоящий хаос, Петр забрал с собой то, что могло быть ценным в России. Его ум был цепким, быстро схватывал и неутомимо исследовал, так что Петр смог вернуться домой с весьма значительным запасом знаний. Он много узнал о кораблях и кораблестроении, а когда король дал ему свою лучшую яхту, «Транспорт ройял», вооруженную 20 медными пушками, Петр отправил в Россию на борту этого корабля большое число отличных английских моряков, офицеров, артиллеристов, ремесленников и хирургов. Он также взял себе на службу

¹ Стоун равен 6,35 кг. (Примеч. пер.)

ювелиров, золотобитов¹, бомбардиров, астрономов и математиков. Всего из Англии в Россию отправилось около пятисот человек. Петр увез с собой огромное количество моделей и схем из самых разных областей, а также книги и инструменты. Это выглядит довольно странно в свете того, что будет впоследствии, но, как говорят, Вильгельм III посетовал на то, что Петр оказался довольно равнодушен к архитектуре и садовничеству. Но Петр и так увидел очень много, и к тому же ему было всего двадцать восемь лет. Лондонские дома определенно ему понравились; наверняка на этого любителя всего голландского оказало впечатление сдержанное достоинство нового красного дворца в Кенсингтоне. Известно его замечание относительно новой больницы Врена в Гринвиче, которую Петр поначалу принял за дворец. Когда король спросил у Петра его мнение о приюте для увечных матросов, тот ответил: «Если бы я был советником вашего величества, я бы дал совет перевести двор в Гринвич и превратить Сент-Джеймс² в больницу». Петр посетил Оксфорд, где получил звание почетного доктора гражданского права, а также Кентербери, где его представили архиепископу. Сэр Годфри Кнеллер нарисовал его портрет, который ныне находится в Кенсингтонском дворце.

Петр покинул Англию через три месяца после прибытия. Перед отъездом он вынул из своего кармана обернутый в коричневую бумагу драгоценный камень стоимостью примерно в десять тысяч фунтов стерлингов и вручил его королю Вильгельму. Однако его подруга, актриса мисс Кросс, была крайне разочарована его скупостью. Петр не отправился во Францию, но когда он вернулся в Голландию, то нанял здесь не только шесть местных квалифицированных рабочих, но и большое число французов, выразивших желание поступить на его службу. В июне 1698 года Петр двинулся обратно на восток. Он миновал Клевес, Лейпциг и Дрезден, где задержался, чтобы подробно осмот-

¹ З о л о т о б и т ы изготовляли из куска золота очень тонкие листы, которые использовались для украшений. (Примеч. пер.)

² С е н т - Д ж е й м с — дворец, резиденция английских королей. (Примеч. пер.)

реть художественные галереи. Затем он отправился в Вену, где изучал военные искусства. Здесь император развлекал Петра «восхитительной гармонией музыки, великолепным ужином и Wirtschaft¹». Из Вены Петр планировал отправиться в Венецию, чтобы еще поучиться кораблестроению, но тут, после годичного отсутствия, его внезапно вызвали в Москву из-за стрелецкого мятежа.

Таким образом, Петр Великий смог увидеть собственными глазами то, что раньше было от русских скрыто. Поскольку Петр любил путешествия, он впоследствии снова отправился на Запад. Еще раз побывал в Гамбурге и Амстердаме, в Копенгагене и Любеке, побывал на водах Пирмонта, Спа и Карлсбада — здесь он выпивал сорок кружек шпруделя в день. Он также бывал в Виттенберге, чтобы увидеть место, где Лютер бросил чернильницу в дьявола; Петр оставил в книге посетителей запись: «Эта история — ложь; чернильные пятна новые». В 1717 году он нанес визит в Париж и поразил французов тем, что поднял Людовика XV и обнял его; королю тогда было семь лет. В Париже Петр остановился в маленьком частном доме, предпочтя его отведенным для русского царя роскошным апартаментам в Лувре. Петр был одет в узкий коричневый костюм с золотыми пуговицами и полотняным воротником. На его голове был короткий, не посыпанный мелом парик. Перчаток и запонок Петр не носил. Во французской столице Петр продемонстрировал очень большую любовь к осмотру достопримечательностей. Он часто забирался в экипаж, чтобы прокатиться по городу. Похоже, картинные галереи ему надоели, но на фабрике гобеленов он провел много времени, постоянно ее посещая. Постоянно он бывал и в Jardin des Plantes². Он посещал также каретную мастерскую и литейную медалей в Лувре, где ему подарили медаль с его собственным изображением. На Петра произвела большое впечатление машина в Марли, качающая воду из Сены в Версаль. Сам Версаль не оказал на

¹ Экономическая наука. (Примеч. пер.)

² Сад цвстов. (Примеч. пер.)

царя большого впечатления; он назвал дворец «свиньей с крыльями орла», имея в виду огромные, идущие далеко крылья дворца. Петр посетил мадам де Ментенон, реликт величественного правления Людовика XIV. Она находилась в постели, но Петр приподнял полог и какое-то время стоял, глаза на нее. Ни один из них не произнес ни слова; мадам де Ментенон была очень рассержена, но поделать ничего не могла. Перед тем как русский царь покинул Париж, его портреты нарисовали Натье, Риго, Ларжильер и Удри.

Еще до своего отъезда из России Петр уже брал на работу иностранных учителей. На него уже работали инженеры и искусные ремесленники из западных стран — голландцы, англичане, шотландцы, шведы и немцы. Английские купцы и итальянские ремесленники проложили себе дорогу в Москву с XVI столетия. Еще до своего путешествия Петр отправил значительное число молодых бояр в Венецию, Легхорн, Англию и Голландию для изучения кораблестроения и мореходства, а также для того, чтобы они ознакомились с культурным наследием Запада. После своего путешествия Петр послал еще больше людей. На протяжении всего петровского правления, особенно в поздние годы, агенты царя разыскивали новых ремесленников и учителей по всей Западной Европе.

Однако началась западная политика Петра с посольства 1697 — 1698 годов.

Реформы приходилось осуществлять силой. Когда в марте 1697 года Петр отправился на Запад, это произошло после казни мятежных стрельцов, которых повесили на Красной площади, после чего их тела были обезглавлены, а конечности отрублены. Когда в 1698 году Петр вернулся в Россию, он встретится с более серьезным мятежом, при подавлении которого Красная площадь была буквально залита кровью сотен людей. Петр лично отрубил головы двумстам стрельцам за один день — уже подвергнутым пыткам и колесованным. Пять месяцев мертвые тела свешивались с зубцов Кремля. Запад приходил в Россию в кровавых мучениях.

Каждый успешный шаг Петра, направленный на то, чтобы впустить в затхлую, темную старую Россию свет и свежий воздух, наталкивался на мрачное сопротивление, которое приходилось подавлять с кровопролитием. Церковь и старое дворянство были самыми сильными противниками перемен. Петр высмеял церковь, созвав «Несвященный Синод» дремучих алкоголиков, который проводился пародийным патриархом Никитой Зотовым — распутным стариком восьмидесяти лет. На этом маскараде пародировали гимны, молитвы и литургии Святой Руси, кропили водкой вместо святой воды и возжигали табак вместо ладана. Бояре были недовольны тем, что Петр брился и курил табак. Длинные бороды имели священное значение для русских, которые считали бритье «еретическим», поскольку оно делало людей «похожими на обезьян». Для русских даже форма бороды имела религиозное значение. Именно длинные бороды и стали первым объектом нападения. В первое же утро после своего возвращения с Запада Петр собрал двор в своем маленьком деревянном доме в Преображенском, чтобы с ножницами в руках отрезать бороды и усы у почти всех прибывших бояр. Любому, кто впоследствии появлялся при дворе с бородой, насильно брил бороду один из королевских шутов. У ворот Москвы были установлены посты парикмахеров, и все въезжающие лица мужского пола в обязательном порядке брились. Бороды оказались вне закона; но привязанность к ним была столь сильна, что многие мужчины аккуратно подстригали их и прятали остатки под костюм, чтобы иметь возможность в любое время предстать перед Богом в надлежащем виде. Позднее было разрешено носить бороды за плату; в этом случае к бороде прикреплялось разрешение — отштампованный металлический знак. Религиозные чувства русских также были уязвлены тем, что царь поощрял всех курить табак, что в России считалось смертельным грехом, осквернением священного дыхания жизни.

Костюмы тоже требовалось сменить. Петр, вооруженный ножницами, отрезал длинные складчатые рукава своих гостей во время пиров. Тяжелые, развевающиеся одеяния, от которых европейцы отказались столетия на-

зад, были с этих пор запрещены. Теперь требовалось надевать короткие саксонские или венгерские куртки, французские или немецкие чулки, шляпы с поднятыми полями и башмаки с застежками. Модели новых платьев были развешаны на всех воротах Москвы, и с каждого входящего снимали мерку. При дворе стали обязательными парики; сапожные гвозди с широкой шляпкой и железные набойки на обувь запрещались под угрозой каторжных работ. Новые правила коснулись и женщин: длинные платья сменились на английские и французские фасоны, на место мехов пришли тафта и дамаст, шапки из соболя уступили место пышным прическам или домашним чепцам.

Но самым важным было то, что Петр начал войну против униженного положения женщин. Он заставил отцов и опекунов клясться, что они не будут выдавать замуж девушек помимо их воли и что жених с невестой могут свободно видеть друг друга на протяжении шести недель перед венчанием — и смогут даже расторгнуть помолвку по своему желанию. Петр упразднил закрытый на замок и засов терем и закрытые носилки с тщательно задернутыми занавесками. Он даже учредил для женщин орден Святой Екатерины, с крестом на белой ленте и девизом «За любовь и верность Отечеству». Он вызволил дочерей и жен боярских из заточения и ввел их в общество. По европейскому образцу были заведены ассамблеи, где впервые могли встретиться мужчины и женщины, облаченные в европейские одежды. На ассамблеях можно было попробовать джем и шоколад, выпить чай, водку, лимонад и другие напитки, потанцевать польские и немецкие танцы. Если чересчур скромные дамы осмеливались не ответить на гостеприимство Петра, за ними присылали солдат. «Ассамблея, — как говорилось в разъяснительном указе Петра, — это французское слово, которое трудно перевести на русский одним словом. Оно подразумевает собрания большого числа людей как для удовольствия, так и для обсуждения деловых проблем. На этом мероприятии могут увидеть друг друга друзья, чтобы получить совет по поводу дел или по другим предметам, чтобы узнать новости, местные или иностранные, и чтобы вместе провести время».

Эти ассамблеи нельзя было назвать утонченными. Версаль определенно не признал бы в них собрания придворных. Петр часто сам приносил оркестру кружки пива; мужчины курили свои вонючие трубки в присутствии женщин, тихо сидевших в своих непривычных нарядах и среди непривычной публики, подобно стаду испуганных овец. Царь любил наказывать провинившегося штрафом — «расправившим крылья орлом» — гигантским кубком, до краев наполненным спиртным напитком; дворян после этого часто без сознания уносили столь же пьяные лакеи.

Несмотря на оппозицию и сопротивление, сила характера Петра была столь велика, что всего за несколько лет он полностью изменил лицо всего русского двора — если его в это время можно так называть. Иностранные путешественники, в начале правления Петра писавшие о Московии как о чем-то далеком, азиатском, имеющем мало отношения к Европе, в конце его правления уже сравнивали, даже если и неблагоприятно, его двор с дворами Запада.

Но «образование своего народа» Петром было куда глубже, чем организация балов и банкетов. Помимо прочих, он произвел две реформы, каждую из которых через два столетия повторило Советское правительство в числе первоочередных. Первая реформа коснулась календаря. Теперь в России стали считать года, как и в Западной Европе, от Рождества Христова, а не с Сотворения мира. Вторая реформа упростила алфавит. Из старой кириллицы было убрано восемь самых нескладных букв, а остальные по написанию были максимально приближены к латинским. Новый «гражданский шрифт», отлитый по порядку голландским словолитчиком, использовался вплоть до 1918 года. Петр сделал многое, чтобы способствовать развитию образования; он основал школу навигации и математики. Немецкий пастор Глюк создал школу, в которой изучались география, политика, философия, танцы и основы французского и немецкого. Господин Фергюсон с двумя молодыми помощниками из больницы Христа прибыл учить астрономии; ему было приказано вычислить все видимые в России затмения, чтобы русские были готовы их наблюдать. К сожалению, одного из ассистентов из боль-

ницы Христа убила банда грабителей, так что с этой затеей было покончено. Голландцы и поляки установили в России свои прессы для печати. Проводилось много работы по переводу литературы на русский. Петр принимал самое активное участие в этом мероприятии, давая множество советов бригаде переводчиков. «Вы не должны, — говорил он, — переводить дословно, не зная точный смысл текста. Следует читать внимательно, стремясь проникнуть в смысл сказанного автором. Нужно выразить его мысль по-русски, и только после этого следует пытаться переводить». Из-под прессов начали выходить первые русские газеты; чтобы ввести в свой двор дух учтивости и официальности, Петр распорядился выпустить «Руководство для написания письма» — наставление по составлению поздравлений, приветствий, свадебных обязательств, приглашений и так далее. Боярским семьям было велено использовать это руководство как учебник.

Петр использовал как средство образования и театральную сцену. В 1702 году из Данцига в Москву прибыла труппа из семи немецких актеров. Импресарио Иоганн Христиан Кюнст многих русских обучил театральному искусству. В его труппе были исполнители с английскими именами — Мортон, Бидлар, Джек Старки и музыкант Томас Шелли. За Кюнстом в Россию прибыл еще один импресарио, Отто Фюрст, который через некоторое время начал привлекать в свою труппу актеров из местного населения. Импресарио работал с 1704-го по 1707 год. В центре Красной площади был выстроен деревянный театр, и здесь по общегосударственным праздникам устраивались продолжительные представления из жизни таких лиц, как Александр Великий, Тамерлан, султан Баязет, Дон Хуан и Сципион Африканский. Также здесь ставились современные комедии, как, к примеру, «Мнимый больной». Сестра Петра Наталья присоединилась к этому хорошему делу, принявшись писать русские пьесы с названиями типа «Комедия о святой Екатерине», «Комедия о пророке Данииле».

Помимо промышленности и торговли, получили развитие и ремесла по производству предметов роскоши, призванные придать новой России отсутствующее пока

великолепие. Развивались промыслы по производству одежды и шерстяных тканей; с этого времени одежда солдат и ливреи лакеев изготавливались в России. Под французским руководством была создана фабрика по производству гобеленов. Француз по имени Манвриу открыл в Москве мастерские по производству чулок. Благодаря англичанам была улучшена отделка кожи. В Москве в 1714 году Хампри создал школу по изготовлению обуви; в 1714 году такая школа открылась и в Петербурге, в «огромном каменном здании». Началось изготовление шелковой парчи. Чтобы способствовать развитию производства кружев, импорт кружев из Европы в Россию был запрещен. Было налажено производство бумаги для письма. Какой-то русский простолюдин неожиданно открыл состав лака, превосходящего все лаки Европы, за исключением венецианского. Петр приказал на юго-востоке страны выращивать табак и культивировать виноград.

Чтобы объяснить благо своих нововведений и осмеять старое, Петр время от времени устраивал поучительные зрелища, чаще всего в виде такого представления, как карнавал. Осталось много воспоминаний об организованных им необычных и пышных зрелищах, каждое из которых было посвящено какой-нибудь теме, которую Петр считал имеющей образовательную ценность. Любимым средством подобного просвещения через развлечение была для Петра свадьба — как мы увидим, его преемники впоследствии стали следовать его примеру.

У Петра была особенность — его привлекали всякого рода уродства и физические отклонения. Вероятно, это было вызвано какой-то психической ненормальностью — возможно, явилось результатом того, что Петр чувствовал себя ущербным из-за высокого роста и размеров своего тела. Он не выносил, когда его начинали разглядывать, и во время путешествий за границей ходил быстро, чтобы избавиться от любопытствующих взглядов. В помещении он всегда наклонялся — без сомнения, эту привычку ему привили очень низкие потолки старых московских домов, которые можно видеть, к примеру, в доме боярина Романова на улице Разина. Даже когда Петр размещался в каком-нибудь простор-

ном доме, для него делали низкие полотняные потолки, которые снова вынуждали его сутулиться. Петр всегда окружал себя карликами и разного рода уродцами всех рас. Он посылал в тундру за самоедами, в Астрахань за уродливыми калмыками, в каждый уголок своего царства за горбунами, сумасшедшими и помешанными, за всеми, у кого были смешные лица, тела, голоса или мысли.

Свое пристрастие к человеческим уродствам, увечьям и отклонениям Петр пытался использовать для своих «поучающих» представлений. Следует заметить, что в некоторых из них тему поучения было понять довольно трудно. К примеру, на одной шутовской свадьбе распутный старый «патриарх» женился на молодой девушке, при этом приглашения на свадьбу разносили четыре заики; свидетелями были несколько дряхлых стариков; гонцами — четыре подагрических молодца, самые дородные, которых только Петр смог сыскать. Брачное благословение давал слепой и глухой священник с очками на носу. Всех до свадьбы основательно напоили. Если это чему-то и поучало, то только неизбежности старости; вряд ли этот урок был поучителен.

Но в других случаях воспоминания оставили нам описания великолепных, выраженных в гротескной форме уроков, призванных подчеркнуть достижения и избавиться от старых традиций. Таким уроком являлась комическая свадьба в Москве одного из шутов Петра, на которую пригласили дворянство и самых выдающихся иностранцев. Все присутствующие были обряжены в самые экстравагантные из старых боярских нарядов и носили шапки примерно в два фута высотой. Рукава дам были сшиты примерно из двенадцати ярдов материи, собранной в огромные рюши, а каблуки достигали пяти дюймов. Карета, на которой ехала брачная чета, представляла собой простую телегу с колесами на деревянной оси, без пружин или кожи, что сделало бы езду более удобной. Невеста сидела на краю телеги, свесив ноги. Она была одета в красное платье — намек на былые женские пристрастия в одежде. Перед тем как сесть за свадебный стол, брачная пара медленно подошла к помосту, на котором сидел шутовской царь, и прошла через весь замысловатый во-

сточный обряд, который Петр желал высмеять, — поклоны до земли, отход назад с поклонами, целование рук и одежды. Подобное представление было призвано высмеять нелепые старые традиции. На грубо сколоченные столы неуклюже подавали отвратительную пищу. Вина и хорошего пива не было — только старая смесь спирта и меда, которую всех принуждали выпивать в больших количествах. Наконец, брачную пару заставили провести брачную ночь в необогреваемой избушке в саду, хотя на дворе была глубокая зима. Существовал старый русский предрассудок, по которому брачная пара не должна проводить первую брачную ночь в доме, поскольку в русских домах для сохранения тепла над потолком был слой земли, а лежать с землей над головой подобало скорее покойнику в могиле. Таким образом, шут Петра и его супруга должны были стать примером борьбы рационализма с предрассудками, которую вел Петр. Осмеивая традиции, Петр с ними боролся.

Из Европы царь вернулся в 1698 году. Менее чем через два года век завершился и начался век Людовика XV. Новый, 7208 год, который русским пришлось теперь называть 1700 годом, был отмечен в Москве фейерверками и праздниками. Всех домовладельцев в Москве в течение недели обязали украшать свои дома вечнозелеными растениями; во дворах следовало разводить костры и зажигать бочки со смолой. Офицеры, купцы и служащие обязаны были стрелять из окон домов из небольших орудий в то время, когда на Красной площади горели фейерверки; обычные же жители должны были запускать ракеты, чтобы тоже принять участие в официальном представлении. Без сомнения, когда поднимался праздничный шум, он сопровождался проклятиями и причитаниями. «Изрыгающий изо рта дым антихрист, — шептали в избах, — сел на троне святой Руси». По России прошел изумляющий и поднимающий русских на бунт документ, в котором объявлялось, что царские офицеры поклоняются «Куммеррианскому идолу». Когда по нему было проведено специальное дознание, выяснилось, что за идола принимали ящики, на которые офицеры вешали свои парики. Такой была атмосфера тех бурных лет. Именно так Петр мостил дорогу в XVIII столетие.

Представить то, что происходило в России, много легче, если найти параллель, близкую нашему времени. Часто сравнивают новую Россию Петра и новую Турцию Кемалья Ататюрка — как в деталях, так и в общей направленности. В первую очередь бросается в глаза сходство характеров обоих диктаторов. Оба имели природный избыток сил, оба были очень чувственными натурами, оба имели твердые убеждения, оба страдали одинаковыми человеческими слабостями. И Петр и Ататюрк держали себя на удивление просто, имея в натуре мужскую суровость простого солдата. Оба они в первую очередь были людьми действия. Ни одного из них нельзя назвать интеллектуалом; каждый демонстрировал тот же солдафонский подход к невоенным вопросам. Оба страстно желали образовать свой народ самыми разнообразными доступными средствами. Ататюрк ездил по своей стране с доской и куском мела, обучая новому алфавиту, который он ввел; Петр же учил, как переводить на русский с иностранных языков, он также ввел новый алфавит. Оба считали традиционные одежды препятствием на пути к прогрессу. Петр стащил со своих подданных старый наряд московитов и заставил их надеть немецкое платье и чулки. Ататюрк запретил ношение фесок и надел на голову каждого турка мягкую фетровую шляпу. И Петр и Ататюрк выступали против религии, оба эмансипировали женщин в своих странах. При обоих женщины перестали скрывать лица. Оба ввели западные танцы, оба отменили восточные приветствия. Народы, которыми правили эти двое, были похожи. Турки в 1900 году, так же как и русские в 1700-м, находились на восточной окраине Европы, отрезанные от европейского прогресса и развития мысли.

Оба диктатора смотрели на Запад, оба вынесли из Европы опыт, который позволил им выволить свои изолированные народы из мрака невежества, освободив от застоя и от влияния обветшавшей религии. Реформы обоих правителей сопровождались кровопролитием — и оба правителя любили отталкивающие зрелища. Осенью 1698 года царь и его фавориты пировали и пили из чаш, наблюдая мучения и казни, которых в Московии

никогда не видывали — даже во времена Ивана Грозного. И в конце лета 1926 года, когда зажегшиеся вечером фонари одной из площадей Анкары осветили скорчившиеся тела одиннадцати противников Ататюрка, он на своей вилле в Чанкайе в нескольких милях от этой площади вместе с гостями весело танцевал фокстрот, пил раку, пиво и сладкое шампанское.

В одном, впрочем, эти выдающиеся люди сильно отличались. Ататюрк перенес свою столицу из великого города-порта Константинополя на окраине страны на сухую и пустынную равнину в центре страны, где немецкие и австрийские архитекторы построили ему новый и современный город. Петр Великий тоже построил новую столицу — но он двигался на границу своих владений, оставив старый город в центре Московии, к группе обдуваемых ветрами островов в северном море.





II

РАЙ ПЕТРА: «САНКТ-ПИТЕРБУРХ»

1703 — 1725 годы

В этой столице господствует смешанная архитектура, в которой присутствуют итальянские, французские и голландские черты; последние преобладают. Поначалу царь учился в Голландии; это в Саардаме новый Прометей взял огонь, которым оживил нацию.

*Алгаротти,
около 1740 года*

Из Ладожского озера, самого большого озера Европы, река Нева быстро несет свои воды к морю. Когда эти воды доходят до Финского залива, река разделяется на четыре рукава: Большую и Малую Неву и Большую и Малую Невку. Множество мелких протоков, таких, как Охта и Черная речка, создают замысловатую обширную дельту. Между протоками лежат девятнадцать островов.

На протяжении столетий болотистое место между Ладогой и Финским заливом населяли финны, жившие главным образом рыбным промыслом. Но владевшие Финляндией шведы с XII века постоянно спорили с русскими за эти территории, и в начале XVII столетия Москва была вынуждена уступить этот район шведам, построившим на месте соединения Невы и Охты крепость, призванную утвердить здесь владычество шведов на грядущие столетия. Хотя в этой, имеющей важное значение части Балтики проходили важные торговые пути — на север, в Скандинавию, и на юг, в Византию (когда та еще существовала), — здесь были только дремучие леса, безграничные болота и мрачные ровные

пустыни по берегам Невы (слово, по-фински означающее «грязь») и вокруг ее устья.

Это был изолированный и пустынный район, где, как говорил поэт, «финский рыболов, печальный пасынок природы, один у невских берегов бросал в неведомые воды свой ветхий невод». Но с развитием шведской крепости Ниеншанц в устье Охты (позднее напротив будет построен Смольный) на Неве стало разгружаться около сотни кораблей в год, а в окрестностях начали свою деятельность торговцы; появились отдельные хутора и маленькие деревеньки, жители которых использовали хорошие пастбища и обильную дичь. Ныне эти мызы и хутора поглощены городом.

После путешествия на Запад Петр Великий начал всерьез бороться за возвращение Невы из-под контроля шведов, чтобы сделать Россию балтийской, морской страной. Он потерпел сокрушительное поражение под Нарвой в 1700-м, но в 1702 году русская армия под командованием Шереметева взяла шведскую крепость Нотебург на Ладоге в устье Невы (эту крепость Петр переименовал в Шлиссельбург — «ключ-город») и весной следующего года взяла и сам Ниеншанц.

Петр получил возможность в первый раз самостоятельно вывести русский корабль в Балтику. Два месяца позже он заложил первый камень города, который будет носить его имя. Поначалу не было и речи о перенесении сюда столицы — мощные шведские орудия следили за русской деятельностью на Неве на протяжении последующих шести лет. «Пусть царь изматывает себя строительством нового города, — сказал Карл XII, — мы позднее покроем себя славой, взяв этот город».

Финны дали названия островам, лежавшим в дельте посреди дюжины, если не больше, водных протоков. Здесь был и остров Кустарников, и остров Берез, и остров Козлов, и остров Буйволов, и Заячий остров, и Дикий остров. На самом маленьком из них — Янисаари, или Заячьем острове, — на милю ближе, чем Ниеншанц, к морю, на северном берегу Невы, Петр 16 мая 1703 года заложил первый камень в основание Петропавловской крепости. Петр вырезал два первых куска дерна штыком, взятым у одного солдата, и уложил эти

куски крест-накрест, произнеся: «Здесь будет город!» Потом вырыли канаву, в которую Петр опустил ларец с мощами святого апостола Андрея и несколько золотых монет. Затем, когда из свежевырытой земли насыпали холм высотой в два ярда, Петр поставил на него сверху камень; этот камень получил благословение и был окроплен святой водой. Существует легенда, что во время проведения этой церемонии в небе над головой царя видели орла, после чего солнечный луч осветил две березы с переплетенными ветвями; их сочли похожими на триумфальную арку, а сам свет — указанием свыше, где следует сделать ворота в крепость.

Крепостные укрепления поначалу были из дерева и глины, а позднее из кирпича (гранитная облицовка появилась уже во времена Екатерины II); они были созданы по планам инженера Жозефа Гаспара Ламбера, ученика Вобана, великого инженера и стратега Людовика XIV. Крепость шестиугольной формы имела шесть бастионов. Петр назвал свой город «Санкт-Питербурх», и, хотя позднее распространение получила немецкая форма написания, это голландское произношение сохранилось вплоть до наших дней в фамильном сокращенном наименовании города «Питер». Инженер Ламбер повел себя довольно необычно. В 1706 году он дезертировал. Сославшись на то, что ему надо нанять офицеров на русскую службу, он уехал в Берлин. Его арестовали, но он бежал в Легхорн. Из Легхорна он в 1715 году написал письмо Петру, умоляя взять его назад, но письмо осталось без ответа.

Позади маленького острова, на котором была выстроена крепость, находился узкий пролив, который стал естественным рвом с водой, отделяющим крепость от города большего по размерам острова, который финские рыбаки называли Коиву-саари, или остров Берез. Именно здесь, в районе, позднее известном как Петроградская сторона, были воздвигнуты самые первые за пределами крепости сооружения. Поначалу город представлял собой всего лишь скопище маленьких деревянных избушек для солдат. Эти избушки были построены русскими плотниками, мастерски владеющими топором, за несколько дней, чтобы было где размес-

таться войскам, офицерам и многочисленным гражданским лицам.

Строили город несчастные крестьяне, солдаты и преступники — финны, шведы, эстонцы, карелы, казаки, татары и калмыки, — тысячами согнанные к Неве, где приходилось буквально все воздвигать на сваях, а спать можно было только на открытом воздухе посреди болот. Труд строителей был просто сверхчеловеческим. На протяжении долгого времени у них не было орудий труда, и потому им приходилось рыть землю палками или собственными пальцами, а вырытое переносить в своих кафтанах или в полах рубах. Постоянно не хватало пищи, а вода была плохой. Вследствие этого строители мерли как мухи.

У Петра был одноэтажный домик в голландском стиле, построенный из бревен, но разрисованный под кирпич. Крыша этого дома была покрыта щепой. Дом имел длину примерно в шестьдесят футов, ширину в двадцать футов и состоял только из двух комнат и кухни. Это был первый дом, построенный на Петроградской стороне, — и именно здесь царь проживал во время строительства «Санкт-Петербурха» (в 1784 году Екатерина Великая заключила это маленькое здание в каменный пантеон, чтобы защитить его от непогоды, и таким образом оно сохранилось до наших дней — самое старое здание в городе). Поблизости стоял больший по размерам дом Меншикова, ставшего генерал-губернатором. Здесь принимали иностранных послов и здесь же устраивали все развлечения.

В том же самом году в нескольких милях к югу на противоположном берегу Невы Петр построил дом для своей супруги и в ее честь назвал его Екатерингоф. Этот дом стал первым из непревзойденной серии императорских летних резиденций, окружавших город, — хотя сейчас странно представить это здание предшественником Царского Села. Тогда в любой западной стране Екатерингоф сочли бы нелепым из-за сочетания деревянной архитектуры и современной роскоши. Но у этого здания были изящество и шарм, и, даже несмотря на то что пришлось использовать дерево, в нем успешно воплотились западные архитектурные стили. Фасад венчала изящная балюстрада; окна разделяли коринфские пилястры, а террасы

сбегали к самому краю воды. Женственный и грациозный даже в своем непрочном деревянном виде, стоявший в небольшом саду тихий маленький голландский дом приятно радовал отсутствием претенциозности, столь характерной для зданий последующего времени. К середине XIX века этот дом совершенно обветшал.

Только в начале следующего, 1704 года появляется первый человек из длинного ряда иностранных архитекторов, рукам которых будет вверено дальнейшее развитие города. Для русских царей наем иностранцев для строительства был традиционным. Стены, башни и соборы Московского Кремля строились итальянцами в XV, XVI и XVII веках, и, хотя первые двадцать лет строительства Санкт-Петербурга сказывались голландские и немецкие пристрастия Петра, первые важные учреждения создали именно итальянцы.

Доменико Трезини — старейший из трех архитекторов, носивших эту фамилию и нанятых для строительства города в первые пятьдесят лет. Его часто называют именем, которое ему дали русские, — Андрей Петрович Трезини. Он родился в 1670 году в пригороде Лугано и в год основания Санкт-Петербурга приехал в Россию из Копенгагена, где состоял на службе при голландском дворе. Скандинавские страны в то время, как и Северная Германия, подражали голландской моде; голландский стиль, который, с одобрения и поощрения Петра, отразился в облике всех первых зданий Петербурга, по всей видимости, является следствием пребывания Трезини в Голландии и его знакомства с «голландским», протестантским северным барокко. На первой встрече с посланником царя, 1 апреля 1703 года, ему был обещан пост руководителя строительства, сооружения и фортификации. Трезини недолго проработал в Москве, но в феврале 1704 года ему и его товарищам было приказано перебраться на Неву.

Трезини сразу принял на себя руководство возведением Петропавловской крепости, а в следующие девять лет выполнял обязанности «обербаудиректора» всего Санкт-Петербурга. Работы над крепостью были продолжительными и тяжелыми — они завершились лишь незадолго до смерти Трезини в 1732 году, — но за тридцать лет своей

службы архитектор создал значительную часть самых величественных зданий, из которых город состоял на ранних порах. Мы позже коротко упомянем эти здания в хронологическом порядке их появления; некоторые из них существуют и по сей день.

Но влияние Трезини на внешний вид города много глубже: он определил вид первых простых жилых домов (в наши дни давно исчезнувших). По сохранившимся источникам можно видеть, что дома делились на три категории: у простых горожан они были одноэтажными, с четырьмя окнами и мансардным окном; более зажиточным людям полагалось иметь значительно более просторные дома с четырнадцатью окнами на первом этаже, а также с мезонином с фронтоном; для богачей и дворянства строились здания в два этажа, с двумя рядами окон, при этом наверху был ряд спальных помещений, а над входом находился балкон.

Первый дом царя ничем не выделялся на фоне зданий первого типа; его второй дом во многом походил на здания третьего типа. По большей части здания строили из дерева, бревно укладывали на бревно, после чего изнутри и снаружи их стесывали топором. Крыши делали из тонких еловых досок длиной десять — двенадцать футов; к крыше их прибивали гвоздями. Некоторые строители клали под доски толстые куски бересты (которая, как утверждают, не гниет), чтобы защититься от дождя, но у бересты был существенный недостаток — она легко горела. Другие клали на крышу большие квадраты торфа; торф впитывал дождевую влагу, что на некоторое время защищало от воды.

Примерно через пять лет Петроградская сторона начала напоминать городской квартал. В конце 1704 года здесь было пятнадцать больших зданий; в 1709 году их стало сто пятьдесят. Вся Россия должна была принимать участие в возведении города. В то время как сотни его строителей умирали, на их место со всей страны доставляли сотни новых. 12 тысяч рабочих, включая шведских военнопленных, работало только на сооружении одной Петропавловской крепости. Затем, в июне 1709 года, была победа под Полтавой — окончательный триумф над шведами. «Теперь, — писал

Петр вечером после сражения, — мы действительно можем положить основание Санкт-Петербургу». Именно с 1709 года история Петербурга становится реальной и осязаемой.

Деятельность по строительству города резко усилилась. От прибывающих работников лагеря разрослись до таких размеров, что стали больше самого города. Работы велись зимой и летом, день и ночь, несмотря на все преграды. Лишения и трудности, которые пришлось испытать рабочим, были ужасающими. Опустошительные наводнения постоянно заливали низкие острова, и в 1705 году весь город на несколько футов погрузился под воду. В 1721 году Нева вышла из берегов, и все улицы Санкт-Петербурга стали судоходными. Петр сам едва не утонул на Невском проспекте. Почти каждую неделю где-нибудь случался пожар. В 1710 году главный торговый центр города — Гостиный двор, или базар, — с его сотнями деревянных и полотняных магазинов был уничтожен за одну ночь.

После наступления темноты по улицам города бегали волки: даже в 1715 году при ярком свете дня они загрызли одну женщину неподалеку от дома Меншикова. Таким образом, мало что могло привлечь в Санкт-Петербург из Москвы. Один из шутов Петра мрачно описал положение нового города следующими словами: «На одной стороне — море, на другой — горе, на третьей мох, на четвертой — вздох».

Но в 1710 году все члены императорской фамилии переехали в новый город, вместе с правительственными учреждениями, которые раньше оставались в Москве. В том же году вышел указ, по которому из губерний требовалось присылать 40 тысяч человек в год вместе с их инструментами. Немногим позже Петр также приказал послать на берега Невы две тысячи воров и грабителей, а также всех, кто был выслан. Затем из-за нехватки каменщиков он запретил возведение каменных зданий во всех частях своей империи за пределами Санкт-Петербурга под страхом высылки в Сибирь или конфискации имущества. В то же время каждый корабль и каждая телега, прибывающие в город, должны были доставить некоторое количество необра-

ботанных камней, поскольку камней крайне не хватало на этих болотистых просторах. Также запрещалось рубить деревья на островах. Для экономии топлива жителям города разрешалось топить свои бани не чаще одного раза в неделю. Население в город свозили насильно. Все официальные лица, дворянство и помещики, владевшие не менее чем тридцатью семьями крепостных, были обязаны строить себе здания из камня, кирпича или дерева, согласно своим средствам. Имеющий пятьсот крестьян должен был воздвигнуть двухэтажное каменное здание, бедных же обязывали «сбрасываться», чтобы построить себе одно. Подобные указы выпускались постоянно. В 1712 году вышло следующее постановление:

I. Тысяча человек из лучших семейств дворянства и т. д. обязаны построить дома из бревен, дранки и гипса в старом английском стиле, вдоль берега Невы от дворца императора до места напротив Ниеншанца.

II. Пятьсот наиболее известных купеческих семейств и пятьсот менее отличившихся торговцев должны строить для себя деревянные здания на другом берегу реки, напротив домов дворянства, до того, как правительство сможет обеспечить их каменными домами и каменными магазинами.

III. Три тысячи мастеров разных видов — живописцы, портные, столяры, кузнецы и т. д. — должны поселиться на этой же стороне Невы, рядом с Ниеншанцем.

Поспешность, с которой строили дома, привела к тому, что при последователях Петра город был в полуразрушенном состоянии. Дома часто не выдерживали зимы. Роскошные пиршества нередко портили щели в полах, трещины в стенах и протекающие потолки. Дома возводились со стонами и проклятиями как несчастных рабочих, так и вселившихся сюда помимо воли жителей, считавших злом все идеи и деяния царя-еретика. Тем не менее в 1712 году Петр объявил, что «Санкт-Петербурх» будет столицей империи.

Главной площадью первоначально была Троицкая площадь неподалеку от Петропавловской крепости, где стоял первый дом Петра. Здесь в 1710 году была построена деревянная церковь Троицы, и здесь же какой-

то предприимчивый немец открыл «остерию»¹, впоследствии названную «Триумфальной остерией трех фрегатов». Именно здесь Петр обычно освежался своей любимой водкой с красным стручковым перцем. Названия улиц, лучами отходящих от этой площади, произошли от названий проживавших на них сословий — Дворянская, Пушкинская, Ружейная, Монетная.

Но строительство велось уже не только на двух первых островах — оно началось и на соседнем острове Буйволов, позднее названном Васильевским островом. На северном, левом берегу Невы возвели Адмиралтейство. Между островами не было мостов, даже наплавных. Людей перевозили двадцать суденышек, управляемых неграмотными крестьянами, что делало подобное плавание небезопасным для населения. Многие, в том числе столь важные персоны, как польский министр, один генерал-майор и один из главных врачей царя, погибли во время таких опасных путешествий.

Петр хотел видеть в Васильевском острове нечто вроде Амстердама, обсаженного деревьями и пересеченного судоходными каналами. Остров должен был превратиться в центр его «города на воде». Начались работы по прокладке каналов, но вскоре стало ясно, что для воплощения замысла придется переместить центр города на другой, северный берег. А поскольку мостов не было, во время ледохода и с первым льдом остров отрезало от остальной России. При Петре и его преемниках, как мы увидим, на Васильевском острове появилось множество важных строений; тем не менее история города в основном связана с материком — и в первую очередь с районом вокруг Адмиралтейства.

Первое здание Адмиралтейства, заложенное в 1705 году, очень мало напоминало впечатляющее сооружение, стоящее на том же месте в наши дни. Это была всего лишь судовой верфь. Созданная примерно в 1710 году гравюра Зубова дает хорошее представление о ее внешнем виде: четырехугольник, одна сторона которого подходит к воде, в то время как три другие являются рядами мастерских, окружающих множество ступеней, на-

¹ Трактир (*ит.*). (Примеч. пер.)

ходящихся в открытом пространстве в центре. Но уже тогда здесь была деревянная башня с высоким длинным шпилем, увенчанном флюгером в виде кораблика. Эта башня располагалась в центре ряда мастерских, вытянувшихся параллельно реке и обращенных окнами на деревья и болота, где позже возникнет Невский проспект и — на расстоянии трех миль — монастырь Александра Невского. После 1711 года Адмиралтейство было укреплено камнем, а над ровом выросли шесть бастионов. В башне находились комнаты лорда Адмиралтейства и так же, как и в мастерских, располагались склады. Мы знаем, что во время своих частых посещений Адмиралтейства Петр всегда требовал, чтобы его угощали тем же, чем и матросов, — копченым мясом с небольшим количеством пива; Петр угощался под музыку небольшого оркестра из флейт и барабанов, который играл в центральной башне.

Вокруг Адмиралтейства, где поначалу работало немного народа, хотя и очень усердно, выросло новое поселение, которое получило название Немецкий пригород (многие из квалифицированных рабочих были немцами). В этом районе в 1706 году Джованни Мария Фонтана, итальянец, прибывший в Россию с Трезини в 1703 году в качестве главного строителя императорских дворцов и крепостей, разработал и построил дворец для всесильного князя Меншикова. Меншиков представлял собой довольно странную фигуру. Прежний конюх и продавец пирожков, он был спутником Петра в его путешествиях и теперь обладал самой большой властью после царя. По желанию Меншикова было создано несколько дворцов. В некотором смысле Меншиков был большим покровителем архитектуры, чем сам царь. Его вкусы — к счастью для художников и для будущей славы столицы — были не столь простыми, как у Петра.

За пределами Адмиралтейства протянулись поселки: Морской к западу от Мойки, Конюшенный около императорских конюшен восточнее того же канала и Литейный немного дальше на восток.

В 1710—1711 годах Трезини начал строить дом для самого Петра, в месте слияния Невы и Фонтанки — небольшого притока Невы с южной стороны, впадающего

в реку напротив острова, на котором воздвигалась Петропавловская крепость. Это рационально спланированное массивное двухэтажное здание с большими окнами стало называться «Летним дворцом Петра Великого» в Летнем саду. Еще до его завершения, в 1713 году в Санкт-Петербург из Германии прибыла новая группа мастеров. Ее возглавляла весьма прославленная личность — архитектор и скульптор Андреас Шлютер, директор Берлинской академии художеств, создавший, помимо прочего, огромный, украшенный куполом королевский дворец на Шпре в Берлине, а также множество знаменитых статуй. Примерно за семь лет до этого Шлютер попал в немилость из-за того, что разрушилась построенная им башня монетного двора в Берлине. Хотя после этого Шлютер и продолжал работать в Германии, агент Петра, генерал Брюс, занимавшийся в Германии наймом строителей, плотников и рабочих по металлу, по-видимому, без особого труда склонил Шлютера к тому, чтобы человек со столь известным именем оставил цивилизованный великолепный Берлин и отправился в варварскую Россию к дельте Невы. Шлютер согласился отправиться в Петербург в качестве «обербаудиректора», руководящего всеми архитекторами. Немецкий архитектор становился, таким образом, выше Трезини, который теперь отодвигался на вторую роль. Именно Шлютеру предстояло стать архитектором, который должен был создать царю лучшую во всей Европе столицу. С ним вместе приехали четверо других немецких архитекторов — Готфрид Шедель из Гамбурга, пруссак Теодор Швертфегер, Георг Иоганн Маттарнови и Иоганн Христиан Фёрстер — а также, по всей видимости, ученик Шлютера И.-Ф. Браунштейн. Этим архитекторам доведется оставить более глубокий след в облике города, чем самому Шлютеру.

Хотя Шлютер был еще не стар — ему лишь недавно минуло пятьдесят, — он постоянно болел и был довольно слабым; кроме того, его мысли занимало создание вечного двигателя. В Санкт-Петербурге он оставил после себя не слишком большой след. Между двумя рядами окон Летнего дворца Трезини он сделал несколько барельефов на мифологические темы — в привлекатель-

ной и сдержанной манере «младенец с дельфином», которому несколько недостает мужественности. Возможно также, ему принадлежит фриз с изображением Флоры под карнизом дворца и резная лестница того же здания. Но даже эти творения можно отнести к его работам лишь предположительно, на основании того, что он был известен как хороший скульптор, а в то время ни одного скульптора в Санкт-Петербурге не было. Он также мог разработать дизайн богато украшенных гротов и павильонов в саду дворца, которые были выполнены Маттарнови и Михаилом Григорьевичем Земцовым, его тридцатипятилетним учеником и помощником Трезини. Шлютеру осталось совсем мало времени сожалеть о несчастье с монетным двором и думать над вечным движением — весной 1714 года, всего через год после прибытия в Россию, он скончался.

Через десять лет после основания, имея около пяти-сот зданий, город выглядел немецким, поскольку Трезини и его ученики, итальянцы и русские, работали в немецко-датском стиле балтийского барокко, а прибывшие со Шлютером Маттарнови (которому достались в наследство планы и модели Шлютера), Шедель, Швертфегер, Фёрстер и Браунштейн работали в принятой в Северной Германии манере, испытывавшей сильное влияние голландской архитектуры.

В городе строили все новые и новые здания, дворцы и мастерские. На южном берегу реки выросла огромная почтовая станция с конюшней для множества лошадей. Напротив располагалось учреждение, названное «Зверской гостиницей». В качестве подарка от персидского шаха в Санкт-Петербург прибыл слон с персидским обслуживающим персоналом. Для слона было выстроено специальное здание. Хотя его заботливо обогревали зимой, местный климат оказался для этого животного слишком холодным, и спустя два года оно издохло. После кончины слона в том же помещении расположился «огромный глобус из Готторпа».

Теперь Санкт-Петербург стал полноценным городом. Один из министров царского двора, Вебер (чьи слова, правда, нельзя считать надежными) утверждал, что в апреле 1714 года Петр провел перепись всех строений

своей столицы, благодаря чему определил, что число зданий достигло 34 550. Сюда, конечно, входили все одиночные строения — дворцы, здания и избы. Если бы посчитали только богатые особняки — «архитектурные» сооружения, а не просто помещения для жилья, получилась бы куда более скромная цифра.

Немцы, особенно Шедель, развернули по прибытии бурную деятельность. Большая часть работ Шеделя и Швертфегера была осуществлена для экспансивного Меншикова. В 1713 году Шедель начал строить два дворца для Меншикова: один на Васильевском острове, у самой кромки воды, с обращенным к Адмиралтейству фасадом, другой на берегу Финского залива, примерно в двадцати пяти милях от города.

Дворец Меншикова на берегу Васильевского острова был красивым трехэтажным строением в итальянском стиле. По бокам здания располагались украшенные балконами павильоны, увенчанные роскошными княжескими коронами. Крылья этого здания имели высокие ступенчатые крыши, покрытые, как писал один современник, «большими железными листами, покрашенными красной краской». Перед входом стоял портик из четырех колонн. За дворцом располагалась рощица; дальше шел большой, разбитый по правилам садового искусства парк, окруженный решетками. Шедель завершил строительство этого дворца в 1716 году. Позднее, в XVIII столетии, это здание станет штабом Первого кадетского корпуса и претерпит ряд последовательных изменений. Крыша станет плоской, окна на фасаде увеличатся, два верхних ряда колонн в центральной части будут заменены круглыми окнами и уродливыми овальными светильниками. Короны и окружающие дворец скульптурные фигуры будут убраны. Здание будет столь упрощено, что станет попросту скучным, хотя, как и все строения Петербурга, дом сохранит яркие краски — в данном случае белую и розовую на стенах, — и это несколько оживит монотонность фасада. Во время революции 1917 года именно в этом здании проходил Всероссийский съезд Советов; после чего дом стал музеем Меншикова. Лестница и вестибюль остались такими, какими их разработал Ше-

дель. Большую часть Васильевского острова позади дворца занимал лес, пастбища для рогатого скота, лошадей и нескольких северных оленей.

Загородный дворец Меншикова, получивший известность под названием Ораниенбаум, сохранил многое от своего первоначального вида. В наши дни он состоит, как и после возведения, из двух этажей. Стороны дома симметричны, над зданием возвышается куполообразная крыша, на вершине которой находится большая роскошная корона. Две протяженные загибающиеся галереи ведут к куполообразным павильонам. Княжеские короны (чересчур большие, если верить во всех отношениях великолепным гравюрам современников), которыми Шедель украсил вершины этих павильонов, позднее были заменены более скромными крестами. На северной стороне дома к воде ступенями спускаются террасы. К этой стороне выкрашенного белой и желтой краской дворца прорыт от более низкой части сада узкий канал. Ораниенбаум — это первое в Петербурге здание, которое по-настоящему заслуживает звания дворца, соответствующего веку, в который он был создан, и континенту. Вместе с тем это здание все же еще простовато и порядком напоминает старомодный сельский дом. Весьма характерно для Петра решение, что Меншиков должен создать свой дворец раньше дворца самого Петра. Строительство дворца в Ораниенбауме определенно стало исторической вехой: Шедель показал России, как ее цари и дворянство будут жить в следующие два столетия.

Трезини в это время активно приумножал свою славу. Его самая знаменитая работа, Петропавловский собор в Петропавловской крепости, была начата в 1714 году; завершен он был только в 1732—1733 годах. Поскольку религиозная архитектура более строга в своем внешнем виде, чем здания знати, мы не будем давать описание этого собора. Но, как пишет Грабор, до создания нового здания Адмиралтейства Сахаровым в начале XIX века именно шпиль собора Трезини служил «торговым знаком» Санкт-Петербурга — подобно колокольне Святого Марка для Венеции или Мюнстеру для Страсбурга. И до наших дней важной частью облика города

является этот непропорционально высокий, позолоченный, похожий на иглу шпиль около четырехсот футов высоты.

По многим параметрам собор Петропавловской крепости вызывает глубокое разочарование. При взгляде изнутри крепости высота шпиля уменьшает сам собор так, что он кажется простым пьедесталом для шпиля. У стоящего рядом с собором человека это вызывает состояние физического дискомфорта. Однако когда северное солнце озаряет со стороны Невы позолоченный шпиль и венчающие его крест и ангел, взметнувшиеся высоко над мрачными крепостными стенами, начинают сверкать ярким холодным блеском над водой и городом, тогда это великолепное зрелище.

Именно на подобный эффект, который может наблюдать человек, находящийся далеко от собора, и рассчитывали Петр и Трезини. Кроме того, возведение этого тонкого, протестантского и немецкого по духу шпиля является исключительно важной поворотной вехой в истории русской архитектуры, в которой прежде преобладали византийские купола. Этот собор — замечательное выражение Петром своего намерения порвать с национальными традициями в архитектуре — как и во всем прочем, поскольку в луковицеобразном наследии Византии он определенно видел врага. И потому именно в соборе Трезини (этот собор был украшен иконостасами московского художника И. П. Зарудного и канделябрами из слоновой кости, вырезанными самим царем), а не в старом Успенском соборе в Москве Петр приказал похоронить себя. И именно здесь с этих пор будут покоиться последующие цари.

Год 1715-й стал поворотной точкой в истории Санкт-Петербурга. В этом году Жан Лефорт (племянник фаворита Петра, который возглавлял великое посольство в 1697 году и скончался двумя годами позже) и Конан Зотов, сын престарелого шутовского патриарха, прибыли в Париж, чтобы поискать еще художников и декораторов для новой столицы. То, что они посетили именно Францию, а не Германию или Голландию, на первый

взгляд выглядит странно, но это легко можно объяснить тем, что теперь нужны были не архитекторы, а художники и скульпторы, а в этих областях непререкаемыми авторитетами были французы и итальянцы. Царским посланникам повезло — они прибыли в очень подходящий момент. В 1715 году скончался Людовик XIV, а его наследнику было всего пять лет. Во французской дворцовой архитектуре наступил застой, и Петр проницательно определил, что, по всей видимости, художники не долго останутся без работы.

Помимо великолепных граверов Адриана Шонебека и Пьера Пикара, привезенных Петром из Голландии в 1698 году — чьим работам мы столь обязаны нашим знанием о первоначальном виде Петербурга, — художественное искусство на бытовые темы в столице представлял всего один человек — саксонец Готфрид Дангауер. В России картины на бытовые темы были новинку — в старой Московии живопись посвящалась исключительно религиозной тематике. Дангауер изучал живопись у Себастьяно Бомбелли в Венеции, затем он перебрался в Голландию для продолжения учебы — и отсюда, еще совсем молодым человеком, не достигшим двадцатилетнего возраста, его взяли в Санкт-Петербург. Дангауер нарисовал множество портретов и создал полотно «Петр Великий в битве под Полтавой». Дангауер был довольно заурядным живописцем, но за отсутствием лучших занимал пост придворного художника. Однако Петр никогда не был им особо доволен; когда царь лечился на водах в Карлсбаде в 1710 году, чешский художник Капетский выполнил его портрет, после чего был приглашен в Россию. Капетский от приглашения отказался. Теперь, в 1715 году, агенты Петра вновь искали придворного художника, на этот раз во Франции.

Они обрели его в малоизвестном молодом марсельце по имени Луи Каравак, писавшем в Париже портреты и миниатюры. На нем выбор остановился не сразу. Поначалу было сделано предложение Натье, но он его отверг. Обращались и к художнику-анималисту Удри, в то время помощнику профессора в Академии Сен-Люк. Он поначалу принял приглашение, но в последнюю

минуту тоже решил отказаться, так что именно Каравак 13 ноября 1715 года подписал контракт, по которому он должен был отправиться в Санкт-Петербург на три года, чтобы рисовать «на службе царя портреты, пейзажи, животных, истории, сражения, деревья и цветы и обучать учеников». Одновременно Лефорт и Зотов добились согласия приехать в Россию у скульптора и резчика по дереву Никола Пино, которого, по всей видимости, представил им Каравак. Также они подписали контракт с помощником Пино и его родственником Жозефом Симоном — французом, по всей видимости из Лиона, еще одним скульптором Бартоломео Карло Растрелли, и, наконец, с французским архитектором по имени Жан Батист Александр Леблон.

Леблон был парижанином и сыном художника. Хотя ему исполнилось только тридцать, он уже имел большой авторитет в родном городе. В 1706 году он возглавил строительство нового здания для ордена картезианцев на улице Энфер, которое позднее заняли герцог де Вандом и герцогиня де Шолне. С 1708-го по 1714 год он работал для маркиза де Сейсса над гостиницей «Отель де Клермон» на улице Варен. Шато Шатильон около Парижа — это тоже его работа. Леблон был не только строителем, но и теоретиком, не только рисовальщиком, но и писателем. Он продолжил труды под названием «Курс архитектуры» и «Словарь архитектуры», оставленные д'Авелером незавершенными. Он создал иллюстрации к «Истории королевского аббатства Сен-Дени во Франции»; эта «История» была опубликована в 1706 году. Еще более важно, что он опубликовал снабженную собственноручно выполненными прекрасными иллюстрациями «Теорию и практику садово-парковой архитектуры» д'Аргенвия. В этом вопросе Леблон был авторитетом — он был учеником не кого-нибудь, а самого великого Ленотра; планы разбивки садов, цветников и садовых лестниц, созданные еще в студенческие годы, были выгравированы и опубликованы в конце XVII столетия вместе с рядом рисунков самого Ленотра.

Леблон был очень серьезным и трудолюбивым учеником. «Для того чтобы получить как можно больше информации, — писал он, — я не пренебрегал ничем,

читая множество латинских, французских и испанских авторов по садово-парковому искусству». В этом он походил на д'Аргенвия. И еще одно их роднило: «У меня всегда была огромная любовь к сельскому хозяйству и садоводству. Я жил в Париже и Версале, в чьих окрестностях существует множество чудес из этой области, я очень много трудился, чтобы посадить несколько хороших садов». Эти сады прибавили ему известности.

Таким образом, Леблон уже состоялся как архитектор многогранного дарования, когда 15 апреля 1716 года подписал контракт с Лефортом относительно работы на царя. Казалось, судьба складывалась для него благоприятно. Хотя Шлютер скончался более года назад, Трезини по какой-то причине не получил звание «обербаудиректора», которое потерял из-за Шлютера. Теперь Леблон, получивший жалованье в пять тысяч рублей и жилье, стал главным архитектором Санкт-Петербурга. Болевший в это время Петр проводил часть июня на водах в Пирмонте в Германии, так что Зотов привез Леблону для знакомства именно туда. Беседа оказалась очень удачной, и Петр с энтузиазмом написал Меншикову в Санкт-Петербург: «Встреть Леблону по-дружески и проследи за выполнением контракта, поскольку он лучше лучших, он чудо, какого я еще не видел. Помимо этого, он энергичен, умен и его очень высоко ценят в студиях Франции, так что через него мы можем нанять любого, кого пожелаем. Следует сказать всем нашим архитекторам, что в дальнейшем они должны утверждать все свои планы новых сооружений у Леблону и, если найдется время, использовать его замечания для изменения старых».

Леблон получал свободу рук, за которую, однако, должен был отплатить тем, что обязывался передавать свои знания и опыт ученикам — ничего не утаивая и откровенно. Леблон продолжил свое путешествие и скоро прибыл в Петербург в сопровождении жены и шестилетнего сына. С ним приехали нанятые им помощники-французы и инженеры, другие нанятые Лефортом и Зотовым художники — Каравак и остальные, различные французские ремесленники, включая изготовителей ножен, кузнецов по изготовлению экипажей, шорников, отливщиков шриф-

та, красильщиков шелка и шерсти. Прибыла также группа из шести рабочих — изготовителей гобеленов из Гобелена — им доведется основать эту отрасль в России. Все это блистательное собрание талантов появилось в Санкт-Петербурге 7 августа 1716 года. Список тех, кто прибыл из Франции непосредственно с Леблоном, заслуживает определенного интереса:

Леблон, архитектор,
 Никола Жирар, чертежник упомянутого господина Леблona,
 Антуан Тесье, также известный под именем Дервий, Жирар Сюалем, инженер,
 Жан Мишель, столяр, и его помощник Рене Сюалем, Никола Пино, скульптор,
 Бартеlemi Жуйом и Никола Перар — наемные скульпторы,
 Шарль Тапа, строитель и инспектор строений, Эдме Бурдон, отделочник и строитель из камня, Франсуа Бателье и Антуан Сёр д'Асье, называемый л'Ассёранс, — строители из камня,
 Франсуа Фой, укладчик кирпичей,
 Шарль Леклерк, плотник,
 Поль Жозеф Сюалем, наемный инженер,
 Жюльом Белин, изготовитель замков, и два его помощника,
 Жан Нуасе де Сан-Менж, ваятель из мрамора, Этьен Соваж, литейщик,
 Жан Ломбар, ювелир по золоту и драгоценным камням, и его помощник,
 Жан Фари, садовник.

Мы не знаем, какой именно проект Леблona оказал на царя столь благоприятное впечатление, но немедленно по прибытии Леблон возглавил канцелярию строительства, через которую проходили все планы и оценки, и приступил к созданию подробной общей схемы перепланировки молодого города. Черновые чертежи 1716—1717 годов сохранились до наших дней. Город должно было окружить овальное кольцо укреплений, заключив в себя большую часть Васильевского острова, неболь-

шую часть Петроградской стороны и ту часть набережной Невы, где находится Адмиралтейство. Центр этого овала — напоминающую наконечник стрелы часть Васильевского острова — должны были занять большие открытые площади, нарезанные на квадраты, подобно шахматной доске, параллельными и пересекающимися каналами, достаточно широкими, чтобы по ним могли пройти корабли. Здесь также должны были располагаться царский дворец и сады. Районы для рабочих должны были находиться по краям города, а больницы, кладбища и монастыри — снаружи от укреплений.

Но в Петербурге было создано уже слишком многое, чтобы все переделывать заново. Как сказал Рео, Петербург уже не «пустая доска». Кроме того, своей безжалостной систематизацией Леблон заслужил опасную для него враждебность Меншикова, поскольку именно ему Петр отдал большую часть Васильевского острова и планы Леблону серьезно угрожали только что построенному дворцу Меншикова и парку. Поскольку в отсутствие Петра руководство брал на себя Меншиков, он активно противодействовал схеме Леблону тем, что рыл слишком узкие каналы, которые не годились для судоходства, — и тут же заполнял их водой.

Предвзятое отношение Меншикова к Леблону скоро приняло более личные и мелочные формы. Когда в 1717 году Петр был за границей, Меншиков написал ему, что Леблон срезал деревья в Летнем саду, которыми, как Меншиков знал, царь очень гордился и даже сам сажал там деревья. В этом обвинении правда была смешана с ложью — Леблон обрезаю деревья, но только чересчур длинные ветки, которые загораживали вид.

Петр вернулся назад в страшной ярости, и судьба распорядилась так, что первым, кого он встретил, был именно Леблон. Петр немедленно нанес ему свирепый удар тростью. Расстроенный не столько самим ударом, сколько публичным оскорблением, Леблон слег с сильной лихорадкой. Петр тем временем увидел, что было сделано с деревьями в Летнем саду, и послал Леблону свои извинения. Узнав, что Леблон болен, Петр приказал предоставить ему все удобства. Вскоре после этого он встретился с Меншиковым на лестнице и

сердито сказал ему, что главный архитектор заболел. Схватив Меншикова за воротник, Петр ударил своего фаворита головой об стену, произнеся: «Ты один, мошенник, причина его болезни!» Данный инцидент был улажен в характерном для Петра духе.

Таким образом, мы видим, что на пути проекта Леблona по преобразованию нового города на Балтике стояли как естественные причины — более ранняя застройка, — так и чисто человеческие факторы.

В результате амбициозный план Леблona так и не был воплощен в жизнь. Город продолжал развиваться по направлению к Адмиралтейству. Тем не менее именно Леблону Петербург обязан наиболее запоминающимися и грандиозными особенностями планировки — именно Леблон прорезал два больших «проспекта», которые отходят от Адмиралтейства, — Невский длиной в две и три четверти мили и Вознесенский (сейчас Майорова). Между ними была проложена Сороковая улица (позднее улица Дзержинского). Невский был построен полностью из камня группой шведских пленных, которых обязали также каждую субботу чистить проспект. Леблон определил форму города на следующие пятьдесят лет. Прямота улиц и пересечение их под прямым углом пришли из пересмотренного плана Леблona. Именно Леблон первым всерьез поднял вопрос о мощении дорог, многие из которых представляют собой грязевые ванны и по сей день. До 1723 года не предпринималось никаких мер по освещению улиц, и даже впоследствии перед домами с большими интервалами было повешено всего несколько фонарей. Улицы еще не имели названий. «Если кто-то спросит про дом другого, — писал один из иностранных послов в 1720 году, — ему дают направление, описывая место или упоминая людей, живущих поблизости, пока оба не обнаружат общего знакомого, — после чего можно направляться туда, чтобы получить дальнейшие указания».

Леблону, как и его предшественнику Шлютеру, доведется работать в Санкт-Петербурге недолго. «Город, построенный на человеческих костях», собирал свою дань не только с рабочих, но и с великих архитекторов.

Главный архитектор города, который Петр любил называть «раем», пал жертвой болезни, как и тысячи его работников. Он скончался от оспы в феврале 1719 года, менее сорока лет от роду, проведя в России всего три года.

Но он был столь «энергичен и умен», как быстро определил Петр, что подарил городу много больше чем планировку улиц. Каждая грань его таланта представлена каким-либо заметным произведением искусства — хотя до наших дней мало что сохранилось в первоначальном виде.

Его познания в садово-парковой архитектуре и уроки Ленотра были быстро востребованы. Именно Леблон привил русскому двору моду на «французский парк»; эта мода сменится «английским парком» только при Екатерине Великой. Можно сказать, именно Леблон ввел в России садово-парковое искусство, поскольку во всей России вряд ли нашелся бы дом, который мог бы похвастать своими цветами, деревьями и фонтанами. «Парки русских, — писал голландский художник Корнелиус де Бруин, посетив Россию в 1702 году, — дики, лишены произведений искусств и совсем не имеют украшений. Фонтаны здесь неизвестны». В Петербурге на Аптекарском острове (лежащем между Петроградской стороной и Каменным островом) существовали только сады для сугубо практических целей, созданные Петром в 1713 году для выращивания медицинских растений. Теперь на прямоугольнике размером около тридцати семи акров, простиравшемся вдоль Фонтанки от места ее слияния с Невой, Леблон — по всей видимости, с мастером садово-паркового искусства Гаспаром Фохтом — создал по версальскому образцу Летний сад. На углу этого прямоугольника на протяжении нескольких лет стоял голландский Летний дворец, воздвигнутый Трезини и украшенный Шлютером. «Основную красоту паркам, — говорил Леблон, — придают рощи, они же служат замечательным орнаментом для всех остальных частей парка». По этой причине сюда были свезены деревья со всей России: липы для аллей (эти липы сохранились до нашего времени), дубы и фруктовые деревья, вязы из Москвы и невы-

сокие ильмы горные из Киева, кипарисы и прочие деревья из удаленных уголков империи. Леблон также собирал цветы — розы из разных мест, сладкий горошек, таволгу и лилии.

Он разбил цветники по изысканным образцам, приведенным в виде гравюр в его книге. «Фонтаны и водные протоки — душа парка и его главное украшение. Они оживляют и усиливают впечатление; они дают парку новую жизнь и новый дух. Отличный во всех других отношениях парк, если в нем нет воды, кажется скучным и печальным; он лишен одной из главных прелестей!» А потому фонтаны были возведены, и Леблон использовал все свои инженерные познания и навыки, чтоб ч провести акведуки и трубы, которые бы подавали в фонтаны воду. Леблон задумал создать каменные гроты, каскады и «горки» — пирамиды воды напротив стены или ниши с водоемом; такие горки должны были создавать вокруг себя стену воды.

Для питания фонтанов предполагалось прорыть канал, который назывался бы Фонтанка; такой канал был прорыт, название канала возникло из его предназначения. Для украшения водоемов привезли заморские диковинки. В одном из фонтанов плавали необычные рыбы, в другом резвился тюлень. В вольерах, имеющих форму пагод, обитали редкие птицы. В парке поселились синие обезьяны, дикобразы и различные виды соболей. В Англию, Голландию и Италию Петр посылал за статуями для украшения как садов, так и дворцов. Сохранились большие статуи Адама и Евы венецианского мастера Бонацци, они столь великолепны, «что даже блистательный Версаль может предложить мало что лучше». Ныне эти статуи находятся в саду Петродворца. В 1719 году была приобретена недавно найденная в земле мраморная статуя Венеры. Она «превосходила знаменитых флорентийских Венер, потому что не была изуродована». Из Венеции привезли беседку из мрамора и алебаstra. Оттуда же были доставлены сотни тысяч деревянных досок из лучшего орехового дерева для стенных панелей дворца.

Грот, над которым уже работали Шлютер и Маттарнови, был продолжен Леблоном и украшен статуями скульп-

птора Ганса Конрада Оснера, уроженца Нюрнберга, которого Петр нанял еще в 1697 году. «Летний дворец» стал настоящей гордостью города.

Петр доверил Леблону построить для него загородный дворец. Этот дворец должен был стать достойным соперником созданного Шеделем дворца Меншикова. Затем Петр пошел дальше — заказал еще один дворец. Таким образом, пока немцы продолжали работы в Ораниенбауме, французы принялись за работу на двух участках поблизости; оба этих участка, как и Ораниенбаум, находились на берегу Финского залива, один — в одиннадцати, а другой в пяти милях на Петербургской стороне Ораниенбаума. Здесь появились Петергоф и Стрельна (в то время называвшаяся Стрельнинская мыза, или мыза Стрельна). Это место было удобно тем, что окна дворцов выходили на залив и Петр мог наблюдать за своим флотом.

Десятью годами раньше, в 1708 году, Петр построил деревянный дом позади Стрелки¹, временами лично участвуя в строительстве. Здание было небольшим, но удобным. В нем две жилые комнаты и восемь спален. Позади дома стояла большая раскидистая липа. В ветвях этого дерева выстроили беседку, в которую можно было подняться по лестнице. Петр часто в ней сидел, куря трубку, что-нибудь попивая и глядя на море. Стрельна должна была быть воздвигнута на том же старом милом месте у глади воды, заменив собою старое здание.

Однако дворец в Стрельне построил не Леблон. Созданный им план, сохранившийся до наших дней, предполагал создание красивого, но довольно официального здания — с центральным павильоном с куполом на вершине, с двумя рядами грубо отесанных колонн, с низкими крыльями, в которых располагались бы театр и оранжерея. Однако преждевременная смерть помешала Леблону завершить проект. Дворец создавался другим архитектором. Новый дворец, приобретший свой окончательный вид только в 1840 году, был выстроен в готическом стиле.

¹ Стрелка — речка, впадающая в Финский залив. (Примеч. пер.)

Петергофу — «Версалью у моря», который Петр заказал Леблону, тоже не повезло — он был почти полностью перестроен при Елизавете. Трудно найти какую-либо деталь его внешнего вида, которая бы присутствовала в первоначальном здании, однако внутри дворца стены, двери и рамы зеркал в кабинете Петра все еще украшены изысканными, хотя и несколько суровыми украшениями из дерева работы Николы Пино, который, как мы помним, прибыл из Парижа вместе с Леблоном. В одной из комнат было несколько весьма непристойных картин, тщательно закрытых жалюзи, — считается, что они были привезены из Китая. Сейчас этих картин нет. Несмотря на изменения, место, которое выбрал Леблон для своего творения, имеет такую неповторимую индивидуальность, что совсем нетрудно представить, каким дворец был поначалу.

Даже в увеличенном во времена Елизаветы строении сохранилось что-то от первоначального характера здания, построенного в подражание Версалю. Терраса приблизительно в сорок футов высотой, на вершине которой стоит дворец, появилась благодаря естественному склону холма и Невского залива. С него на расстоянии видно финское побережье. На возвышенности позади дворца Леблон в стиле Ленотра расположил на одинаковом расстоянии цветочные клумбы (восстановленные в 1926 году в соответствии с первоначальным планом). В центре был возведен большой декоративный фонтан, который оживляли, в духе Версаля, извергающие воду лошади и дельфины.

Перед дворцом, по обеим сторонам грота, спускался вниз двумя рукавами огромный каскад, состоящий из шести широких водопадов, низвергавшихся с мраморных ступеней различных расцветок. Вода каскада уходила в широкий водоем. Вода для этого сооружения подавалась по деревянным трубам, протянувшимся на шесть миль; в правление Елизаветы эти трубы были заменены на металлические. От водоема через нижний парк пролегал канал, по берегам которого росли деревья и располагались фонтаны и статуи. Через нижний парк канал выходил к морю. Фонтаны и статуи нижнего парка размещались строго симметрично, как требовало и французское, и гол-

ландское садово-парковое искусство. Отличительной особенностью парка был фонтан из сотен маленьких фонтанчиков, высота воды в которых уменьшалась от центра к краям, так что водяные струи как бы выстраивались в пирамиду. Этот фонтан был создан опытным французским конструктором фонтанов, неким М. Полем, по всей видимости прибывшим в Россию с Леблоном.

Относительно парков Петергофа рассказывают историю, которая хорошо показывает пристрастие Петра ко всему назидательному. Шведского садовода по имени Шредер наняли для создания парков — по всей видимости, потребовался продолжатель дела рано скончавшегося Леблona. Работы Леблona по разбивке парков в Стрельне должен был продолжить некий довольно таинственный итальянский художник, декоратор и архитектор Себастьяно Киприани. Петр пришел посмотреть на работу Шредера и увидел в верхнем парке за дворцом две большие квадратные лужайки, предназначенные для установки сидений и отдыха. «Я очень доволен планом и его выполнением, — сказал он садовнику, — но хотелось бы, чтобы кроме этих двух ничего не значащих кусков травы вы придумали сюда что-то более поучительное. Что вы по этому поводу думаете?» — «Ну, — ответил садовник, — единственное поучительное, что я могу предложить, — это положить книги на сиденья. Но тогда еще придется подумать, как сделать так, чтобы они не намокали». — «Погодите, — рассмеялся царь, — у меня есть мысль. Пусть в разных местах, как в Версале, стоят пустотелые скульптуры из бронзы, скажем, на сюжеты басен Эзопа. Эти статуи могут быть позолочены и извергать воду; каждая на особый манер. А при входе будет стоять статуя самого Эзопа».

Бронзовые статуи были изготовлены в основном скульптором Жозефом Симоном, родственником Пино. Вместе с Пино он также изготовил похожие статуи для Летнего сада в городе. Царь позаботился о том, чтобы назидательное значение статуй не осталось незамеченным. Видимо, раздумывая о статуях во время своих прогулок, он пришел к мысли установить перед каждой статуей столбик с прикрепленной гвоздями жеста-

ной пластинкой, на которой содержалось бы объяснение статуи и мораль басни. Нетрудно понять, откуда у Петра возникло пристрастие к Эзопу. Когда поляк Копиевский основал свою типографию в Амстердаме и получил монополию на печатание всех книг на русском языке, первым, что он издал в 1700 году, стали «Басни Эзопа». Бедняга Симон, изготовивший для Петра статуи, не получил за свои труды ничего, когда царь скончался. Петр вообще был невнимателен в этом вопросе. Только через сорок лет, после того как в 1726 году Симон покинул Россию, а позднее стал членом Парижской академии Сен-Люк, благодаря посредничеству Фальконе, обратившегося лично к Екатерине Великой, деньги были выплачены.

В нижнем парке Петродворца, лучше всего сохранившего следы деятельности Леблона, находятся три павильона — Эрмитаж, Марли и Монплезира. Первый из них, Эрмитаж, окружен небольшим рвом. Его «охраняет» перекидной мост. Это полный света и воздуха приятный на вид двухэтажный павильон. Большие круглые окна и коринфские пилястры придают ему утонченность и элегантность. Один из самых ранних павильонов в России, в котором применено французское изобретение — по звонку колокольчика часть пола одного этажа перемещается на другой этаж. Таким образом, стол на двенадцать персон мог появляться и исчезать без досадного присутствия слуг. Это хитроумное изобретение было создано главным плотником, французом по имени Мишель. Второй павильон, Марли, совершенно не похож на своего французского тезку. Стоит вспомнить, что Петр посетил дворец Мансара¹ во время своей поездки во Францию в 1717 году; на Петра произвели большое впечатление водные сооружения Мансара.

Павильон Марли проще и более голландский на вид, чем Эрмитаж, но в этом сооружении, окрашенном в светлые холодные тона и стоящем в окружении похожего на зеркало пруда, есть свое очарование и особая спокойная грация. Внутри павильон покрыт резными

¹ Имеется в виду построенный архитектором Мансаром Марли. (Примеч. пер.)

дубовыми стенными панелями работы Пино. Кухня облицована изразцами из дельфийского фаянса.

Наконец, у самой воды стоит Монплезир, одноэтажный павильон из красного кирпича. Его окна выходят на море, так что Петр мог видеть через залив крепость Кронштадт. Непосредственно перед французскими окнами располагался цветник. Позднее, в том же столетии, к павильону, к которому имела пристрастие царская семья, были добавлены крылья. Внутри павильона был большой зал, выстланный темными дубовыми панелями, что совершенно не соответствовало французскому стилю. На фоне панелей из дуба располагались голландские картины XVII века. С другой стороны, празднично раскрашенный резной потолок, со своими петухами и попугаями, цветными гирляндами и фигурами в стиле Ватто, был даже чересчур французским.

Внутреннюю отделку здесь осуществил Филипп Пиллемен, лионский художник — возможно даже, родственник Симона и Пино, — прибывший в Россию в 1717 году. В Петродворце сохранилось много работ, которые можно приписать ему с уверенностью. Картины в Монплезире были созданы в 1720—1721 годах под руководством Каравака Герасимом Ивановым, которого взяло на работу военное ведомство.

Вот те здания, которые с достаточным основанием можно отнести к работам Леблона — единственного работавшего на Петра французского архитектора, носителя традиций Парижа и Версаля. Тем не менее, влияние личных пристрастий царя было столь велико, что, даже несмотря на французские названия вроде «Марли» и «Монплезир», архитектурные сооружения Леблона имеют весьма голландский вид, как и все, что строил итальянец Трезини. Однако ясно, что Леблон не видел свои проекты завершенными; похоже, он часто даже не мог видеть, как они начинают осуществляться. Ни одна из его работ не была начата раньше 1717 года, когда царю в глубокой скорби пришлось присутствовать на пышных похоронах, которые он устроил своему главному архитектору.

Возможно, дворец в Петергофе был близок к завершению, когда Леблон скончался, однако павильоны

только начали возводить — если вообще до этого дошло — и Стрельна еще не поднялась выше своего фундамента. То, что оставил незавершенным Леблон, пришлось завершать другим архитектором.

Следует упомянуть еще одного человека, на этот раз итальянца, который появился в Петербурге лишь на короткое время. Он приехал в новую столицу незадолго до смерти Леблона, а покинул город вскоре после его смерти. В 1718 году из Рима, где он работал с Карло Фонтана — а возможно, и был его учеником, прибыл Николо Мичетти. Его жалованье составляло три тысячи рублей в год, а позднее возросло до пяти тысяч. Он привез с собой множество помощников — Паоло Кампанилу, Джузеппе Кородини (или Коррадини) и Джакомо Гаспари. Едва появившись в России, вся группа, в июле 1718 года, отправилась вместе с царем в Ревель (ныне Таллин), который располагался примерно в 230 милях от Петербурга.

Сейчас этот город столица Эстонии.

Прибывшие в Ревель должны были заложить здесь первые камни в основание создаваемого в двух милях от города дворца. Это был Екатерининский дворец, который Петр построил, чтобы подарить его своей супруге Екатерине. Дворец имел совершенно иной вид, нежели те здания, что Петр подарил ей перед свадьбой в 1711 году, и эта разница говорила о том пути, который уже прошла петровская архитектура. Екатерингоф, созданный в 1703 году, был всего лишь небольшим зданием в голландском стиле. Екатерининский дворец, построенный в 1718—1721 годах, хотя и был скромнее Петергофа, несомненно является дворцом. Мичетти успешно использовал пять или шесть различных стилей при украшении окон на фасаде, а также создал великолепную внутреннюю отделку центрального салона. Этот дворец выглядит более продуманным и изысканным, чем все построенные в окрестностях столицы здания.

Когда Леблон скончался в феврале 1719 года, Мичетти перебрался в Петербург, чтобы продолжить его рабо-

ту: завершать Екатерининский дворец должен был русский архитектор Земцов. Мичетти строил по чертежам Леблона небольшие сооружения, из которых особенно заметны три павильона Петергофа. Но Стрельну только начали возводить, и Мичетти создал совершенно новый план этого дворца, который ему предстояло создавать на протяжении следующих пяти лет. Этот дворец должен был стать более грандиозным и величественным, чем Екатерининский, хотя и не без некоторого сходства в деталях, и совершенно иным — более выразительным и менее формальным, чем тот, что был разработан Леблоном. Дворец был завершен в 1723 году. На следующий год Мичетти выехал в Рим, очевидно, под предлогом выполнения ряда заданий — например, покупки статуй, — но обратно не вернулся. Похоже, за пять лет пребывания в России он добился уважения и восхищения царя, поскольку преемнику Мичетти Земцову и Петру Михайловичу Еропкину Петр дал твердое указание продолжать работу в соответствии с моделями и рисунками Мичетти.

Обращаясь к 1723 году, мы видим, что в то время продолжали работать многие старые мастера. Шедель вместе с Швертфегером занят в Ораниенбауме, работая по заказу Меншикова; Трезини все еще трудится над Петропавловской крепостью и ее собором; в 1718 году он воздвиг красивые Восточные (или Петровские) ворота. Трезини, несмотря на неудачные попытки восстановить свое главенство в строительных работах, создал уже множество важных сооружений. Из всех архитекторов, привлеченных после основания города в качестве строителей гражданских сооружений, именно на Трезини впоследствии легла обязанность создания зданий, имевших военное значение, — и здесь Трезини показал себя блестяще, особенно в случае с Петропавловской крепостью. Такой же известности, как эта работа Трезини, мог бы добиться и Кремлевский ареопаг, созданный известным московским строителем Кристофом Конрадом, — если бы это сооружение сохранилось до наших дней; однако после 1706 года о нем нет никаких упоминаний.

И потому нам больше известен Трезини, построивший крепость Кронштадт, Нарвские ворота, казармы Шлиссельбурга и военный госпиталь в Выборге. В 1723 году возводилось еще несколько зданий различного характера, за которые он нес ответственность. В том же году была завершена первая часть монастыря Александра Невского, заложенного в 1715 году на дальней стороне Адмиралтейского острова. А в 1724 году Петр перенес мощи святого Владимира, чтобы поместить их в новый Троицкий собор. Над этим собором Трезини и Швертфегер работали вместе с 1717 года.

На набережной Васильевского острова в 1722 году Трезини начал строить так называемые Двенадцать коллегий — длинный ряд трехэтажных каменных зданий без украшений, которые должны были вместить в себя государственные учреждения, что с 1717 года ютились в здании с деревянным, обмазанным глиной фасадом на Петроградской стороне. В этой новой работе Трезини помогали два молодых итальянца братья Джованни и Игнацио Росси. Двенадцать коллегий были завершены в 1732 году. В XIX веке это здание отдали университету, и в наши дни здесь располагаются факультеты этого высшего учебного заведения. Другой важной работой Трезини в городе является Гатчинский двор, или Торговые ряды, — большой четырехугольный в плане пассаж с магазинами. На внутренней стороне здания был двойной ряд арок, на внешней — квадратные или сводчатые окна магазинов. Это сооружение исчезло всего за несколько лет до Первой мировой войны. Таким образом, прибывший в Петербург первым Трезини активно работал и в самом конце правления Петра.

Тем временем некоторые архитекторы умирали, им на смену приезжали новые. Маттарнови, коллега Шеделя и Швертфегера, в 1718 году получил пост главного архитектора. В 1716 году он создал для Петра глядящий на Неву Зимний дворец, располагавшийся на месте нынешнего Эрмитажа. Если судить по его планам, это здание было совсем не претенциозным, хотя его и украшал красивый портик. Дворец был разрушен в 1726 году. Он известен как «второй» Зимний дворец, поскольку сменил более раннее деревянное сооружение, возведенное в 1711 го-

ду и представлявшее собой похожее на типичный «голландский домик» с гравюр здание с двумя очень низкими крыльями, отходящими от центрального двухэтажного корпуса. Маттарнови также начал строить в 1717 году первый Исаакиевский собор; сооружение, исчезнувшее при Екатерине Великой. Единственной дошедшей до наших дней работой Маттарнови является здание библиотеки и Кунсткамеры у остроконечного края Васильевского острова. Это сооружение было создано в 1718—1725 годах.

В феврале 1718 года царь издал указ, начинающийся следующими словами:

«...ежели кто найдет в земле или в воде какие старые вещи, а именно: каменя необыкновенные, также какие старые подписи на каменьях, железе, или меди, или какое старое и ныне необыкновенное ружье, посуду и прочее все, что зело старо и необыкновенно, таже бы приносили, за что даваиа¹ будет довольная дача, смотря по вещи». Маттарнови построил здание для таких предметов. Центральная башня этого здания в настоящее время утратила деревянный фонарь, который раньше был на вершине, но несомненно общее сходство этого расположенного кругами здания со злощастной башней монетного двора, построенного Шлютером, — по крайней мере, возникает мысль, что план здания подсказан именно этим немецким архитектором. Не следует забывать, что Маттарнови унаследовал планы и модели Шлютера.

До того как была достроена Кунсткамера, Маттарнови скончался в Санкт-Петербурге в ноябре 1719 года. Его сын, Филипп Егорович, родившийся в 1716 году в Санкт-Петербурге и скончавшийся в 1747 году совсем молодым, стал гравером; он был учеником Вортманна, одного из лучших граверов Петербурга во времена наследников Петра. На посту главного архитектора Маттарнови заменил Николай Фридрих (Федорович) Хёрбель, уроженец Базеля, прибывший в Россию примерно в то же время. Он продолжил работы Маттарнови, включая Исаакиевский собор, и в 1720 году построил царю новые императорские конюшни. Но карьера его оказалась коротка, по-

¹ Так в оригинале петровского указа. (Примеч. пер.)

скольку в августе 1724 года он скончался в Санкт-Петербурге. У Хёрбеля было двое помощников — Иоганн Джекоб Шумахер, молодой человек восемнадцати лет из Кольмара, и итальянец Гаэтано Чавери. Чавери, родившийся в Риме в 1689 году, отличался от других архитекторов того времени тем, что прибыл в Санкт-Петербург из Италии по собственной инициативе, а не по предложению царя. Это показывает, что в те времена Санкт-Петербург начал приобретать репутацию райского места для мастеров всех видов, которыми новая столица особенно славилась при Елизавете и Екатерине. В октябре 1720 года Чавери стал членом императорской «Канцелярии от строений»; он работал с Хёрбелем и Шумахером над библиотекой и Кунсткамерой. Этот архитектор покинул Россию через несколько лет, возможно после смерти Петра, и немало позднее прославился своими работами, среди которых превосходная Хофкирхе в стиле барокко в Дрездене.

Смертность среди художников и скульпторов была менее заметна, чем среди архитекторов. Только скульптор Карло Альбачини неизвестного нам происхождения исчез до конца правления Петра. Этот скульптор оставил после себя лишь один невразумительный и даже оскорбительный для царя мраморный бюст Петра. Пино, Симон, Растрелли, Оснер, Дангауер и Каравак пережили царя. Пино, самый одаренный из них, имел лучшее образование, чем прочие приглашенные Лефортом художники. В Петербурге его в этом превосходил лишь Шлютер. Никола Пино был сыном Жана Батиста Пино, работавшего над украшением Версаля и Большого Трианона. Он родился в 1684 году и получил исключительное по тому времени образование. Пино учился у таких выдающихся мастеров, как архитекторы Мансар и Боффран, скульптор Куазевокс и ювелир Томас Гермен. Хороший вкус и выдержанный стиль, отличающий все его работы, Пино проявил в украшении парижских гостиниц и замка герцога д'Антена в Пети-Буре; в этом замке в 1717 году принимали Петра. Таким образом, Пино сделал гораздо больше, чем можно предположить по немногим сохранившимся работам, напри-

мер по резьбе по дереву в Петергофе. Из контракта от 28 февраля 1716 года следует, что ему присвоено на пять лет с ежегодным жалованьем в 1200 рублей звание «главного скульптора Его Величества царя», свидетельство того, что Пино немало сделал. По всей видимости, именно ему принадлежат две бронзовые статуи Марса и Венеры, которые стояли в нишах созданных Трезини Петровских ворот Петропавловской крепости — сейчас там грубый деревянный барельеф Оснера «Низвержение Симона-волхва»¹. Однако из документов и многочисленных сохранившихся рисунков Пино в России и Музее декоративных искусств в Париже видно, что этим его деятельность далеко не ограничивалась. Помимо уже упомянутых статуй на темы басен Эзопа для Летнего сада Пино выполнил ряд фонтанов и скульптурных монументов, включая статую Геракла, отрубавшего голову гидре, и статую Самсона, раздирающего пасть льву, для парков Петергофа. Также он создавал каминные, лестничные, балконные и великое множество резных работ по дереву. По всей видимости, Пино создал очень много малозначительных работ. Француз по имени Десшизо, путешествовавший по России в 1725—1726 годах, пишет о том, что отправился на банкет в частный дом, где «комнаты были украшены фестонами с уложенными в них фруктами, скульптурными и архитектурными украшениями, выполненными Пино с отменным вкусом». Предполагается, что Пино также создал и лестницу, на которой были посажены вечнозеленые деревья, и иллюминированные стены, и даже делал пирамиды из фруктов и сладостей и сажал кусты в горшки, «в которых вместо земли было что-то вроде варенья или желе», выполняющее функцию земли. Кроме того, когда Леблон в 1717 году внезапно скончался, Пино воспользовался своим опытом работы с Мансаром и Боффраном и взял на себя еще и архитектурную работу — хотя, возможно, только на короткий промежуток времени между смертью Леблона и возвращением Мичетти из Ревеля.

¹ Симон-волхв силой волшебства вознесся на небо, но был низвергнут апостолом Петром. (*Примеч. пер.*)

В опубликованной им серии гравюр Пино называет себя «господин Пино, архитектор», но более ощутимых следов его деятельности нет. Смерть Петра поставила крест на деятельности Пино в России. Он разработал и подготовил катафалк для похоронной процессии царя, после чего в начале 1726 года вместе с Симоном и многими другими своими соотечественниками вернулся в Париж, где со временем стал директором Академии Сен-Люк. Он и Симон оставили Растрелли завершать украшенную скульптурами крепость для школы, в которой обучали учеников романского происхождения в Санкт-Петербурге. Соратник Пино, Оснер из Нюрнберга, о котором мы мало знаем, оставался в Петербурге еще двадцать лет. Союз Пино с мадемуазель Симон, сестрой его коллеги, в 1718 году был благословлен рождением сына Доминика, который, следуя дорогой своего отца и деда, работал в качестве декоратора и мастера резьбы по дереву — и, как и они, стал со временем членом академии.

Дочь Доминика по прошествии определенного времени вышла замуж за художника Море ле Жёна, который сам — хотя и короткое время — работал при петербургском дворе.

Оставшись в России, Оснер тем самым поддерживал немецкое присутствие в искусстве Петербурга. Другой немец, Дангауер, сын часовщика, не обращая внимания на приезды и отъезды иностранцев, продолжал заниматься живописью. До самой своей смерти в 1737 году — почти на тридцатом году своей жизни в Санкт-Петербурге — Дангауер рисовал портреты, хотя он и явно вышел из милости после смерти Петра. Портреты Екатерины I и Петра I на смертном одре стали последними его портретами лиц императорской фамилии — и даже портрет Петра I обычно приписывают его ученику Ивану Никитину (Иван был одним из братьев, которых Петр послал учиться живописи в Париж у Ларжильера и во Флоренцию; императрица Анна Иоанновна тоже отправила братьев Никитиных в дорогу, но выбрала Сибирь. Петр Великий восхищался Иваном Никитиным. «Попроси императора Пруссии, чтобы Никитин нарисовал его портрет, — писал однажды царь. — Чтобы мир узнал, что и у нас есть великие мастера»).

Дангауер был посредственным художником, и растущее французское влияние вытеснило его на обочину. Однако сменивший его Каравак тоже не был великим мастером. Хотя он был, похоже, энергичным и легко приспособлялся, а также обладал весьма ценным даром добиваться большого сходства в своих портретах. Его первыми работами в России были портрет Петра II — тогда еще ребенка — и весьма привлекательный и забавный двойной портрет двух маленьких дочерей Петра Великого — Анны и Елизаветы — с широко открытыми любопытными глазами, которые можно считать торговым знаком Каравака.

Вскоре по распоряжению царя он занялся рисунками для гобеленов. Из этих гобеленов особенно известен один, с изображением Полтавской битвы. Петр всегда восхищался гобеленами и потому предпринимал все возможное, чтобы поощрить их производство в России. У Каравака было много учеников. Но только он сам обладал талантом писать удивительно похожие портреты, что делало их исключительно ценными для следующих поколений. Еще совсем молодым человеком Каравак выполнил восхитительный портрет Елизаветы, когда ей было лет семь-восемь. На этой картине она была совершенно обнаженной и держала в руке портрет отца. Портрет этот можно считать пророческим. В период этого года и до того времени, когда императрица была уже на краю могилы, Каравак создал живую, выразительную галерею портретов Петра Великого, Екатерины I, Петра II, Анны Иоанновны (эта картина находится в Третьяковской галерее в Москве) и Елизаветы.

Одной из самых известных его работ является портрет Елизаветы в наряде Флоры — эта картина находится в Синей китайской комнате в Царском Селе. Со многих портретов Каравака еще при его жизни делали гравюры. Особенно хорошо он изображал детей. Одной из самых восхитительных работ является портрет скульптора Пино. Каравак еще более укрепил родственные связи, объединявшие французов на русской службе, женившись на сестре жены Никола Пино, еще одной сестре Жозефа Симона. Эта свадьба была полна

приключений. Священник французской церкви на Васильевском острове, некто Р. Каило, объявил брак Каравака недействительным, поскольку объявление имен вступающих в брак было осуществлено не во французской церкви. Он заявил, что мадемуазель Симон должна покинуть супружеское ложе, а когда она отказалась, начал преследовать ее непристойными песенками. По этому случаю было возбуждено судебное дело, на котором священник начал беззастенчиво раскрывать интимные подробности жизни своей прихожанки «в ее незаконном браке». Но в конце концов дело уладилось, и, когда Каравак — которого, в отличие от Дангауера, высоко ценили как императрица Анна Иоанновна, так и императрица Елизавета — скончался в 1754 году, его вдове пожаловали ежегодную пенсию в тысячу рублей.

В 1717 году к бригаде художников Петра присоединился швейцарский художник, нанятый в Амстердаме. Георг Гзелл (чье имя по-русски как только не произносится) родился в Сен-Галлене в 1673 году, некоторое время учился в Вене, а в 1704 году перебрался в Амстердам. Гзелл более известен не своими работами, а удивительной, связанной с искусством женитьбой. Он был женат трижды. Его первая жена неизвестна, о второй, по имени Анна Хоутманс, сведения смутные, а вот третья сама была потомственной художницей. Ее звали Доротея Мария Хенрика Графф; она была дочерью нюрнбергского художника, который женился на весьма ученой Марии Сибилле Мериан, дочери знаменитого гравера XVII столетия Маттео Мериана.

Вместе со своей одаренной помощницей Доротеей Гзелл отправился в 1717 году в Россию, где царь назначил его директором галереи. В обязанности Гзелла и его супруги входило преподавать в академии. Гзелл создал в одном из гротов Летнего сада декоративную композицию с морскими богами, изготовил ряд икон «Крестные муки» для Петропавловского собора и несколько картин для лютеранской церкви на Васильевском острове. В 1730 году он нарисовал свой собственный портрет. Скончался Гзелл в 1743 году.

Гзелл и его помощница были далеки от главного потока истории Петербурга и, хотя и явно принадлежали к

фаворитам Петра, играли в жизни двора весьма небольшую роль.

Следует также упомянуть Филиппа Пиллемена, создавшего на потолке Монплезира свои причудливые картины. Пиллемен принадлежал к школе Клода Гилло, из которой вышел Ватто. Он прибыл в Россию со своим учеником Габриелем Морелем в 1717 году. Хотя он и приложил усилия, чтобы обновить в 1720 году свой контракт, но, похоже, в 1723 году покинул страну, и больше о нем известий нет. Интересно, что в 1723 году Каравак также грозился покинуть страну, но позднее передумал. (Этот Пиллемен никак не связан со своим однофамильцем — великим французским художником второй половины XVIII столетия.)

Где-то ближе к концу правления Петра в Россию по приглашению прибыл венецианский художник Джованни Батисто (или, более вероятно, Бартоломео) Гарсиа, сын Антонио Гарсиа (скончавшегося в 1739-м). Здесь Гарсиа выполнил роспись большого числа потолков императорской резиденции в Санкт-Петербурге, в Петергофе и частных дворцах. После смерти царя он временно вернулся в Италию. Осталось упомянуть Франсуа Руена, представителя знаменитого семейства художников Руен. Примерно в 1718 году он на короткое время посетил Россию — но, когда это было точно, нам неизвестно. Его прекрасный портрет Петра Великого на коне был создан в Париже во время посещения царем Франции в 1717 году.

Имена других иностранных мастеров, работавших в России в то время, встречаются лишь мимоходом. К примеру, можно услышать о трех итальянцах — Галеазо Куадро, Карло Фаррара и Доминико Рута, которые, по всей видимости, работали помощниками — как чертежники, мастера по гипсу и тому подобное — у Трезини и Мичетти. Мы также знаем, что Леблон привез с собой инженера Сюаалема, чей отец и дядя создали механизмы в Мари для Людовика XV. По всей видимости, они принимали участие и в создании фонтанов в Петербурге. Однако единственное, что действительно заслуживает упоминания, — это появление в Петербурге двух архитекторов из Голландии. Они словно возродили уже

уходящий голландский стиль города. Первого из них звали Стевен ван Звиетен, он был голландцем; второго звали Франсуа де Вааль, он был фламандцем. Они построили примерно в 1720 году еще один «замок для удовольствий» на воде — «Подзорный дворец» Петра на острове в западной протоке Фонтанки в Неву, близости от Екатерингофа. Это сооружение не сохранилось до наших дней, но в Эрмитаже есть весьма интересный рисунок, изображающий его. Здание имело высокую и крутую крышу и было украшено большими скульптурными фигурами, а также множеством покрытых орнаментом ваз. На самом верху были установлены фигуры и шпиль. Из окон этого маяка в голландском стиле Петр, в те несколько лет, что ему осталось жить, мог наблюдать — как он любил это часто делать — прохождение кораблей по водам залива и их заход в созданный им город.

III

ЖЕНЩИНЫ: НАСЛЕДСТВО ПЕТРА

1725 — 1762 годы

Петр Великий скончался 28 января 1725 года. С ним угасла мужская линия династии Романовых, начавшаяся в 1613 году с царя Михаила Романова. И на протяжении последующих шести правлений, продолжавшихся в общей сложности тридцать шесть лет, Россией управлял ряд энергичных императриц, каждую из которых окружал свой круг придворных и фаворитов, либо помогавших править, либо мешавших. В конце этого периода, в 1761 — 1762 годах, со смертью императрицы Елизаветы и царя Петра III, Романовы больше не правили в России, поскольку весьма маловероятно, что Павел I был действительно сыном Петра III.

У Петра Великого было две жены. Его первая жена, Евдокия Лопухина, была красивой, скромной и «воспитанной в страхе Божьем». Петру было с ней скучно; после рождения их второго сына Петр оставил жену и в конце концов отправил ее в монастырь. Их единственный оставшийся в живых сын Алексей был казнен в 1718 году. Второй женой Петра Великого была Марта Скавронская, красивая и живая литовская крестьянка. Брошенная своим мужем, шведским драгуном, она в качестве пленницы совершенно беззащитной попала в руки русской армии под командованием маршала Шереметева. Меншиков перекупил ее у Шереметева, но Петр обнаружил ее в доме Меншикова и женился на ней в 1711 году. После смерти Петра она стала править под именем Екатерина I, с помощью Меншикова и Остермана — незнатного вестфальца, поднявшегося до больших высот при Петре Великом.

Екатерина I скончалась всего через два года пребывания на троне. Ее наследником стал Петр II, сын Алексея, казненного сына Петра Великого от первой жены. Алексей попал под влияние семейства Долгоруких и сослал Меншикова в Сибирь. Петр II скончался в 1730 году.

Далее правительницей России стала Анна Иоанновна, овдовевшая герцогиня Курляндская, дочь Ивана, слабоумного старшего брата Петра Великого. Анна управляла под сильным влиянием множества немцев, из которых особенно выделялись Эрнст Иоганн Бирон — которого Анна Иоанновна сделала герцогом Курляндским, — и фельдмаршал Миних. Под руководством немецких советников Россия приняла участие в войне за польское наследство и четырехлетней войне против Турции.

Со смертью Анны в 1740 году малолетний сын ее племянницы Анны Леопольдовны, герцогини Брауншвейгской, правнук брата Петра Великого Иван был провозглашен императором Иваном VI, при регентстве его матери. Немцы, Миних и Остерман, заняли высокие посты; Бирон был сослан в Сибирь.

Но прошло немногим больше года, и Иван VI был низложен. 19 ноября 1741 года, после полуночи, в Санкт-Петербурге произошел государственный переворот, благодаря которому Елизавета Петровна взошла на трон в качестве императрицы Елизаветы. Анна Леопольдовна и ее малолетний сын Иван VI были сосланы; Миниха и Остермана отправили в Сибирь.

Когда императрица Елизавета взошла на трон, ей исполнилось всего тридцать три года. Она являлась дочерью Петра Великого от его второй жены и не была замужем. Главным организатором государственного переворота был ее хирург — француз Лесток, — но и она сама, благодаря красоте, чувству юмора и приветливости, а также благодаря тому, что она дочь Петра Великого, была невероятно популярна в армии, — и именно единодушная поддержка петербургской гвардии, во главе которой она шла, обеспечила успех дворцового переворота 1741 года.

В отличие от своих предшественников Елизавета все время своего правления вверяла управление страной

только чистокровным русским, таким, как Бестужев, Воронцов, обворожительный Алексей Разумовский (ее морганатический муж) и довольно неприятный в манерах Шувалов. Мужчины, которых она выбирала себе в любовники, обычно были простыми, красивыми, без политических амбиций, и их присутствие при дворе никак России не повредило. Немецкое влияние при дворе почти исчезло; благодаря французам и итальянцам культура в России расцвела всеми гранями, как никогда раньше.

Правление Елизаветы было отмечено ее непрекращающейся борьбой с королем Пруссии Фридрихом Великим. Эта борьба стоила России трехсот тысяч человек и тридцати миллионов рублей. При Елизавете также была начата война со шведами, результатом которой стал заключенный в Або мир, по которому Россия приобретала значительную часть Финляндии. Правление Елизаветы стало временем величайшего прогресса в искусстве и литературе; при ней в Москве был основан первый университет, а в Петербурге появилась Санкт-Петербургская академия художеств.

Елизавета выбрала своим наследником Петра, сына ее скончавшейся сестры Анны, герцога Голштейн-Готторпского. Петр не блистал интеллектом, был воспитан в чисто немецком духе, имел типично немецкий характер и восторгался Фридрихом Пруссим. Для того чтобы женить Петра, Елизавета вызвала в 1744 году из малозначительного северного немецкого княжества принцессу Софию Анхальт-Цербстскую, происходившую из скромной лютеранской семьи. В России девушке дали имя Екатерина, под которым она была крещена в православную веру. Свадьба состоялась в августе 1745 года.

Елизавета скончалась в 1761 году. Ее сменил назначенный ею преемник, Петр III — но этот неумный царь был столь не любим всеми, что через несколько месяцев после восшествия на престол его убили сторонники его популярной, одаренной и честолюбивой супруги, которая вошла на русский трон под именем Екатерина II.





IV

АННА ИОАННОВНА: СОЗДАНИЕ ДВОРА

1730 — 1740 годы

Женщина, унаследовавшая в 1730 году трон Петра, не обладала ни привлекательной внешностью, ни приятным характером. Ее лучшие годы уже прошли: ко времени восшествия на престол ей исполнилось тридцать семь, и за время всего своего десятилетнего правления она так и не сумела компенсировать свои недостатки ни чувством такта, ни стремлением понять свой народ — хотя, надо сказать, в целом ее правление было разумным и принесло России определенные успехи. Но к концу своего правления Анна Иоанновна была уже непопулярна не только при дворе, но и среди своего народа.

Будучи племянницей Петра, Анна Иоанновна унаследовала массивную конституцию Романовых. Пишут, что ее рост был столь высок, что императрица возвышалась над придворными мужчинами из свиты на целую голову. Анна Иоанновна была весьма тучной, однако держала себя с достоинством. У нее были красивые глаза, но черты лица — грубые, мужские, что к тому же подчеркивалось смуглой кожей. Однако руки были тонкими.

Эти руки — утонченные и женственные, контрастирующие с массивным и тяжелым телом, соответствующим ее грубому и недалекому уму, как бы символизировали западное наследство Петра в России и будущее западничество русского двора. Искореняя старые боярские традиции и ломая прежние рамки наполовину религиозных церемоний двора старой Московии, Петр Великий не создал вместо них ничего существенного.

Правда, он основал ассамблеи на западный манер, но эти ассамблеи в реальности были весьма отталкивающей смесью старого варварства московитов, немецкой тяжеловесности, а также ужасающей дикости и крайностей самого царя. И даже эти ассамблеи после смерти Петра стали угасать.

Указания относительно проведения ассамблей, выпущенные в начале правления Екатерины I, дают хорошее представление о неуклюжести этих мероприятий и о царящем на них беспорядке:

«I. Лицо, в доме которого должна быть проведена ассамблея, должно сообщить об этом, вывесив афишу или сделав какое-то публичное объявление для лиц обоих полов.

II. Ассамблеи не следует начинать раньше чем в четыре или пять часов дня и не следует продолжать позже чем до десяти вечера.

III. Хозяин дома не обязан встречать своих гостей, провожать их или же поддерживать их компанию; но, хотя он освобожден от всего этого, он должен находить им стулья, свечи, спиртные напитки и все необходимое, что компания попросит; он также должен обеспечить их картами, игральными костями и всем необходимым для азартных игр.

IV. Для прихода и ухода не должно быть фиксированного времени; для человека достаточно появиться на ассамблее.

V. Каждый волен сидеть, прогуливаться или играть по своему желанию; никто не должен мешать ему или запрещать участвовать в том, чем он занимается, под страхом наказания «большим орлом» (чаша с пинтой коньяка); также при приходе и уходе достаточно лишь поприветствовать компанию.

VI. Выдающиеся люди, дворяне, старшие офицеры, купцы и видные торговцы, ведущие мастеровые, особенно плотники [как ясно видно здесь влияние Петра!], и работающие в канцелярии могут свободно посещать ассамблеи, как и их жены и дети.

VII. Особое место следует отвести для слуг приехавших — другое, чем места для домашних слуг; для них

в доме, построенном для ассамблеи, должно быть предусмотрено достаточно места.

VIII. Ни одна из дам не должна напиваться под каким-либо предлогом, ни один из мужчин не должен пить до девяти часов.

IX. Дамы, играющие в «вопросы», «команды» или «потери», не должны быть шумными или болтливими; ни один из мужчин не должен пытаться насильно получить поцелуй, и ни один из мужчин не может предлагать ударить какую-нибудь женщину, под страхом будущего наказания».

Сама Екатерина I любила пышность, и иностранных гостей всегда удивляли в ее дворце пажи в богато отделанных золотыми шнурами зеленых униформах с красным передом, а также большое число хорошо одетых лакеев и грумов и значительный оркестр в изысканных зеленых униформах (которые оркестранты носили весьма неохотно).

Преобразования, введившиеся Петром в России, после его смерти приостановились, и это отразилось, в частности, в том, что Екатерина I и Петр II не любили Санкт-Петербург и большую часть своего времени проводили в Москве. Население воспользовалось их отсутствием и начало уезжать из ненавистного города. Пришлось предпринимать особые меры, чтобы вернуть беглецов. Ответом на это стала эпидемия поджогов. С 1725-го по 1732 год в развитии города наблюдается застой, если не попятное движение.

Именно Анне Иоанновне в первую очередь петербургский двор обязан своим последующим великолепием. Несмотря на ее непривлекательность, плохой вкус и недостаточное образование, именно при ней были посеяны те семена, которые дадут впоследствии столь пышные всходы. Конечно, дворы Елизаветы и Екатерины гораздо величественнее, при них было больше покровителей искусств и литературы, — но именно Анна создала первый по-настоящему европейский двор в России.

При Елизавете двор был куда более блистательным, чем при Анне, но сделал его таким не только произошедший со временем прогресс или же дальнейшее раз-

вите градостроительства в столице. Эти две императрицы имели совершенно различные характеры. Елизавету почти ничто не занимало, кроме восхваления ее собственной персоны, ее дворцов, ее фаворитов и ее двора.

Анна Иоанновна была более серьезной, более методичной. Она не имела никаких интеллектуальных притязаний, ее мысли и слова не отличались утонченностью (если бы они встретились с Екатериной Великой, то вцепились друг другу в волосы через несколько минут). Однако она вступила на трон куда более умудренной, чем дочь Петра. Несмотря на грубоватую речь, которая столь испортила память о ней, Анна Иоанновна обладала немалым здравым смыслом и во многих отношениях была женщиной достойной и нравственной. Насильно выданная Петром за человека, скончавшегося в свой медовый месяц, она нашла утешение в любовниках. Однако Елизавету она считала чересчур фривольной и впечатлительной и потому отправила первого фаворита Елизаветы, который появился у той еще до достижения ею двадцатилетия, на Камчатку, с отрезанным языком. Это был Алексей Шубин, сержант лейбгвардии Семеновского полка. Другие «милые друзья» Елизаветы в правление Анны Иоанновны исчезали аналогичным образом. Среди сменявших друг друга любовников Елизаветы (их было только шесть или семь; традиция приписывать ей триста человек относится к числу легенд) были пастух, актер, паж и конюх — люди, занимавшие низкое положение, но красивые или обаятельные. Фавориты Анны Иоанновны Петр Бестужев, Бирон и — возможно — Левенвольде были способными людьми, имевшими политический вес, хотя их амбициозность и наносила вред.

Несмотря на определенное здравомыслие Анны Иоанновны, после ее коронации начался период, отличающийся экстравагантностью и роскошью, о которых нельзя было и помыслить во время правления Петра. Это глубоко шокировало еще оставшихся сторонников старого боярского аскетизма. Конечно, если принять за критерий роскошь Версаля и Шёнбруннского дворца, то при русском дворе, столь поспешно созданном, еще мно-

го отсутствует — тем не менее, судя по отчетам, балы и банкеты уже проводятся в принятой на Западе манере. Известно о званом вечере, на котором столы покрывал слой мха, в него были воткнуты цветы, словно растущие оттуда — имитация берега торфяного болота; при этом ниже, чтобы можно было сидеть, располагался еще один слой мха. Такое оформление было создано для того, чтобы обед — обильный и дорогостоящий — выглядел как трапеза на природе.

В Летнем дворце в первые годы правления Анны устраивались еще более замысловатые развлечения на свежем воздухе. Всех дам просили прибыть в облегающих платьях из белого газа с разбросанными по платью серебряными цветами или в стеганых юбках различных цветов. Прически дам делались из их собственных волос, закрученных большими локонами и украшенных цветочными венками. Императрица обедала в гроте, обращенном к дорожке, которая заканчивалась фонтаном. Сам фонтан со всех сторон окружали высокие голландские вязы. От грота вдоль дорожки тянулся длинный стол, за которым сидело триста гостей. Гости предварительно тянули жребий, чтобы определить своих соседей за обедом. Навес из зеленого шелка закрывал стол от непогоды. Навес поддерживался спиралеобразными колоннами, увитыми живыми цветами. Каждая колонна подсвечивалась. Между колоннами, по обеим сторонам стола, в нишах ограды, стояли столики с серебряным блюдом и редким фарфором. После завершения обеда слуги очищали столы с изумительной быстротой, и под тем же навесом начинался бал. Музыка доносилась из-за вязовой ограды, так что гостям казалось, «словно эту часть представления проводит какое-то божество».

Так было летом. Зимой залы нового Зимнего дворца Анны Иоанновны использовались для праздников и маскарадов. Даже в самую холодную погоду в помещениях идеально поддерживалось тепло, так что апельсиновые деревья и мирты не увядали. Эти деревья располагались таким образом, что составляли аллеи с каждой стороны комнаты, где стояли стулья для желающих посидеть; оставшееся в середине место предназначалось для танцоров. Эти теплые, благоухающие искусственные рощи, в

то время как за окном были лишь снег и лед, просто очаровывали.

Придворные Анны Иоанновны были вынуждены наряжаться и украшать свои особняки с соответствующей пышностью. Дворцы и дома стали более просторными; вместо старых дубовых или еловых столов и скамеек теперь в домах стояла английская и французская мебель из красного дерева и ореха, а стены украшались не побелкой с редкими иконами, а полотном или дамастом, на которых висели зеркала и картины. Петр Великий путешествовал в двуколке; придворные Анны Иоанновны разъезжали в позолоченных каретах, обитых бархатом. При Анне Иоанновне была перенята — и даже поощрялась — принятая при европейских дворах расточительность. Хотя самой императрице игра в карты казалась скучной, Анна Иоанновна считала, что при ее дворе должны быть карточные игры, как в Версале, и потому при ней часто играли в ломбер, фараон и quinze¹, которые достигали порой большого накала, так что вполне можно было проиграть за вечер пять тысяч фунтов стерлингов, к ужасу старомодных семейств. Сама императрица не выигрывала много; обычно она играла с целью проиграть. Как правило, именно она держала банк, понтировать разрешалось только тем, кого она приглашала. Победителю платили сразу, и, поскольку все играли в масках, она никогда не брала деньги с проигравшего.

Также ее правление отличалось тем, что при дворе начали уделять особое внимание платью и его роскошности. Петр запретил длинные боярские кафтаны и прежние покрытые золотом церковные наряды, передававшиеся по наследству из поколения в поколение. Но эти одежды были заменены только простой ежедневной рабочей немецкой одеждой из коричневой ткани. При Анне из России на Запад хлынули деньги за лионские яркие шелковые и парчовые ткани с золотой вышивкой. Даже лица преклонного возраста обычно появлялись в платьях нежного светло-розового цвета; повсеместно можно было увидеть наряды голубого, бледно-зеленого и желтого цветов.

¹ Игра типа «очко». (Примеч. пер.)

Было запрещено появляться при дворе дважды в одном и том же наряде. Чтобы достойно выглядеть в обществе, мужчинам приходилось тратить не менее семисот фунтов стерлингов ежегодно. Женские наряды стоили еще больше. Утверждают, что жена Бирона потратила только на свою одежду 125 тысяч фунтов стерлингов. На французских модисток и парикмахеров спрос настолько вырос, что даже самым знатным дамам зашивали платья и изготовляли прически за три дня до бала или представления, так что дамам приходилось спать прямо на стульях, чтобы не помять прическу. И это при том, что французских модисток и парикмахеров было много, поскольку во Франции поняли, какие богатые возможности предоставляет Россия. Анна хотела, чтобы наряды слуг императорского дворца — пажей, кучеров и лакеев — соответствовали великолепию ее двора, поэтому наряды они имели богатые. Пажи были в зеленой одежде с золотыми кружевами, а позднее — в желтой одежде и черном бархате с серебряными кружевами. Еще одним нововведением Анны было появление камергеров — строго иерархической системы чиновников и слуг; Петр в своем скромном маленьком домике вполне довольствовался несколькими личными слугами, с которыми обходился по-приятельски.

Как и при большинстве европейских дворов XVIII века, каждое празднество становилось основанием для устройства фейерверка. Для того времени — очень яркое развлечение. В России подобные зрелища продолжались порой по три вечера подряд. Их всегда устраивали на день рождения императрицы, день ее ангела и годовщину коронации, а также в Новый год. Расположение города по обеим сторонам Невы делало Санкт-Петербург прекрасным местом для такого зрелища. Особенностью этих фейерверков — как и всего прочего, что с этих времен делалось в России, — было то, что фейерверки производились с особенно большим размахом и с беспрецедентным грохотом. Шум, похоже, не беспокоил императрицу, пока однажды ее смертельно не перепугала гроза с молниями.

Один путешественник оставил отчет о фейерверке, устроенном в честь взятия Азова в 1739 году и других

побед во время русско-турецкой войны. Ракеты он считал ужасными; они улетали на огромную высоту, взрывались с грохотом, напоминающим орудийный выстрел, и разбрасывали во все стороны разноцветные шары. Запускали колеса и другие устройства, так что в полночь было светло как днем. Все нужное для главной иллюминации устанавливали на очень длинном двухэтажном деревянном здании на северной стороне Невы, против Зимнего дворца. На реке воздвигали высокую мачту, на которой развевался кусок материи, подобный парусу огромного корабля — или даже больший.

По сигналу, с которого начинался фейерверк, материю зажигали, и она мгновенно сгорала — но при этом огонь останавливался на символическом изображении города, чье взятие праздновалось. Эта фигура была «в сильном и ярком огне» на протяжении десяти—двенадцати минут, после чего ткань сгорала полностью. Затем зажигались фейерверки и факелы на деревянных галереях, размещенные таким образом, что создавали изображение этого же города, но в большем масштабе. Скорость и регулярность, с которой загорались и сменялись устройства на галереях в двести футов длиной, была изумительной; размах представления поражал даже искусственных иностранцев.

День рождения императрицы и подобные праздники отмечались с пышностью и торжественностью, каких требовала любовь русских к зрелищам. К таким праздникам относился день ангела императрицы, который приходился на декабрь. Утром все орудия вокруг крепости устраивали салют, и мушкеты гвардейского подразделения, выстроенного в каре на замерзшей Неве, давали три залпа. Тем временем императрица принимала поздравления. В полдень показывали оперу, на которой присутствовал весь двор, а в середине дня для аристократии и иностранцев устраивалось угощение. Каждая опера стоила казне более десяти тысяч рублей. Вечером во всех домах города зажигались огни; на стенах крепости и Адмиралтейства устраивалась превосходная иллюминация.

Свет многих тысяч ламп и разноцветных фейерверков складывался в различные имена, символы и аллегории в

виде огненных букв или фигур. Фигуру императрицы часто окружали Изобилие, Милосердие и Правосудие; сверху располагался девиз «ВЫШЕ ЛЕСТИ». На крепостной стене светились огромные желтые, красные, зеленые и синие буквы «АННА ИОАННОВНА, ИМПЕРАТРИЦА». Стены расположенного на другой стороне реки Адмиралтейства украшали созданные из листов эмблемы. Искусно подсвеченные, они были не менее великолепны. Иногда устраивали специальные представления — к примеру, «Стены Перу» или довольно реалистичный «Апельсиновый сад». В одиннадцать часов начинался фейерверк, продолжавшийся час. После этого следовал фейерверк, который продолжался уже до утра. Всю ночь в городе горела иллюминация, так что народ мог наблюдать представление и гулять вдоль набережных Невы. Улицы были заполнены вплоть до самого утра.

Иногда случались неприятности. В 1737 году, во время представления в честь Нового года, кусочек одного из огненных шаров от ракеты упал в окно Зимнего дворца, за которым празднование наблюдала царевна Елизавета. Осколки порезали ей лоб и край правого глаза. Естественно, это вызвало огромную суматоху, поскольку она, несомненно, украшала двор кухни Анны Иоанновны и была повсеместно популярна. К счастью, от этого случая у нее остался лишь небольшой шрам.

Некоторые из придворных развлечений могут показаться нам довольно детскими. Одно время у голландского дворянства была мода закручиваться в бечевку. Императрица разделяла это увлечение и посылала в Амстердам за тюками с бечевкой. Несмотря на всю элегантность двора Анны Иоанновны и ее сердечность, сохранились свидетельства и о царивших при этом дворе жестоких нравах. Императрица бывала порой крайне груба в выражениях.

В последний день апреля в России отмечался «день дураков» — он соответствует нашему 1 апреля. Однажды в этот день императрице взбрело в голову пошутить, позвонив в пожарный колокол, который использовался только в случае какого-либо страшного бедствия, что привело в ужас весь Санкт-Петербург. Надо заметить, что через три дня в крышу одной из самых красивых церк-

вей ударила молния. Конечно, в городе это сочли знаком направленного на императрицу божественного гнева.

Одним из любимых занятий русских было катание на санях и скольжение с гор самыми разными способами. Это пристрастие проходит через всю историю, является неременной частью зимних праздников и даже, как мы увидим, оставило свой след в архитектуре. Зима 1735 года стала примечательной тем, что у этого развлечения появилась новая форма. Начали строить деревянные скаты — довольно широкие, около четырех-пяти футов земли; этот скат несколько раз поливали водой, так что на нем нарастал толстый слой льда. Дамы и их спутники поднимались наверх, садились на плоские сани и стремительно съезжали вниз; все придворные должны были делать это.

Русским этот вид спорта доставлял много удовольствия, однако куда более чувствительных иностранок Петербурга необходимость спускаться таким образом вниз просто удручала, поскольку, если на пути саней возникало какое-либо препятствие, все седоки летели кубарем, «и в этом, — писала жена английского посланника миссис Рондо, — похоже, и состоит главная забава». Она сама забавы в этом не находила. «Меня просто ужасает, — писала она, — мысль, что нужно спускаться вниз в этом ужасном месте, поскольку я рискую не только сломать шею, но и показаться в недостойном виде». Какое-то время она держалась подальше от саней, надеясь, что кто-нибудь сломает себе шею и все это развлечение прекратится, но кто-то сказал ей при публике: «Вы еще ни разу не спускались» (естественно, после того как кто-либо спускался вниз, он стремился, чтобы это сделал кто-нибудь еще). Услышав это, миссис Рондо чуть не умерла. Но судьба сжалилась над ней — миссис Рондо была беременна, и императрица решила, что в ее положении не следует спускаться вниз, так что миссис Рондо была спасена. «Но, — пишет она своей подруге в Англию, — если тебе придет в голову приехать сюда зимой, ты должна обеспечить себя той же отговоркой, иначе тебя отправят вниз!»

Цитируемая нами миссис Рондо является столь ценным источником информации о подобных мелких под-

робностях жизни двора в правление Анны, что нам стоит посвятить ей абзац. Присущая ее письму чопорность не совсем точно отражает ее характер. Миссис Рондо была, несомненно, скромной женщиной — но ей в жизни не повезло, поскольку пришлось выходить замуж несколько раз. Она была дочерью некоего Гудвина, священника из Йоркшира, который после смерти ее брата все свое немалое состояние оставил ей. В 1728 году она вышла замуж за Томаса Варда, генерального консула Англии в России. Она жила с ним в России до его смерти в 1731 году. Возможно, из-за того, что ей нравилось в России и она желала здесь остаться — а может, как сказал один ее друг, из-за того, что «она была очень чувствительной и нежной», — она вышла замуж в третий раз немедленно после смерти своего второго супруга. Ее мужем стал английский посланник в России, некто Клодиус Рондо. Он написал домой в Форин Офис¹: «Я очень благодарен за все милости недавно усопшему консулу Варду, который мне в последнее время стал почти что братом. Думаю, мне следует жениться на его вдове, тем более что у нее множество достоинств. Мужчине-одиночке, если он желает иметь здесь серьезные дела, здесь плохо». Брак получился очень удачным, и до 1739 года супруги вели свои дела совместно. Его отчеты и ее письма домой воссоздают последовательную картину их жизни при дворе.

Один англичанин, посетивший Россию в то время, описывал миссис Рондо как «имеющую все привлекательные черты, которыми только может обладать женщина; она высока и невероятно женственна». Каждый год в день рождения короля миссис Рондо давала бал. В октябре 1739 года Рондо скончался; его супруга покинула Россию — совсем незадолго до смерти императрицы — и в Англии быстро вышла замуж за Уильяма Вигора, квакера из Таплова (неподалеку от Бакса), которого ей предстояло надолго пережить. Она скончалась, предположительно восьмидесяти лет от роду, в сентябре 1783 года. Писатели того периода обычно называют ее леди Рондо,

¹ Форин Офис — так называют ведомство иностранных дел Великобритании. (Примеч. пер.)

однако оснований именовать ее этим титулом, на наш взгляд, нет, поскольку в Форин Офис ее первого мужа всегда именовали «Клодиус Рондо, эсквайр», а в докладе из Петербурга о его смерти в 1739 году его именовали «мистер Рондо». Некролог на миссис Вигор в «Джентльменз мэгезин» за сентябрь 1783 года тоже не дает оснований полагать, что ее прежний муж имел рыцарское звание.

Другой англичанкой, которая оставила отчет, полезный для изучения жизни в России того времени, была миссис Элизабет Джастис, дочь эсквайра Дорчета Сарби из Хаттон-Гарден. Она попала в Россию не по своей воле, а благодаря обстоятельствам. Генри Джастис, адвокат из Миддл-Темпла, должен был платить своей бывшей супруге 25 фунтов стерлингов ежегодной ренты, но не делал этого на протяжении пяти лет, и миссис Джастис пришлось обратиться в суд. Она выиграла дело, но из-за судебных издержек глубоко залезла в долги. И потому, когда она услышала, что некий мистер Тротт собирается в Санкт-Петербург и нуждается в гувернантке-англичанке для своих трех детей, она немедленно решила воспользоваться этой возможностью покинуть страну. При этом долги в ее отсутствие должны были выплачиваться из ее ежегодной ренты. Однако когда через три года она вернулась из России, то обнаружила, что от упрямого мистера Джастиса не поступило ни пенни.

Тогда миссис Джастис издала в 1739 году «Путешествие в Россию», чтобы попытаться собрать деньги. Справедливости ради стоит упомянуть, что ее муж и не мог выплачивать деньги, поскольку тоже, по всей видимости, находился не в Англии: 10 мая 1736 года он был приговорен Центральным уголовным судом в Лондоне к «высылке на какую-нибудь из плантаций Его Величества в Америке на семь лет». Преступление, за которое его приговорили, заключалось в том, что он украл книги из библиотеки Тринити-колледжа в Кембридже, где был студентом без стипендии. В 1751 году миссис Джастис опубликовала — по-видимому, за свой собственный счет — весьма необычную автобиографическую книгу под названием «Амелия, или Отчаявшаяся жена: история, основанная на реальных обстоятельствах. Написана не находившейся на официальной службе дворянкой». Часть

этой автобиографии отведена жизни в России, при этом муж миссис Джастис был выведен под именем «мистер Джонсон». После выхода книги миссис Джастис скончалась в начале следующего года.

Однако вернемся в Петербург. Такие виды спорта, как катание на санях или с горки, в наше время, когда существует Лейк-Плэсид и Креста, уже кажутся невинными забавами. Они действительно были довольно безобидны; частенько устраивались на Масленицу — это название устоялось как в русской, так и в греческой православной церкви. Масленица у русских была праздником перед Пасхой. Но русские отмечали Масленицу невинными забавами, а в Византии находили удовольствие в кровавых зрелищах и даже в виде человеческих страданий.

То, что двор Анны Иоанновны берет начало от петровского двора, ярче всего характеризует присутствие шутов. Шуты относились к традициям еще старой Московии, но своего апогея шутовские зрелища достигли при Петре, которому они особенно нравились. Особое же пристрастие он имел к карликам.

Конечно, было бы ошибкой из одного лишь пристрастия Петра и Анны Иоанновны к карликам и уродцам делать вывод об их жестокости. Конечно, некоторые жестокие черты были им свойственны, но пристрастие к слугам-уродцам они разделяли с остальными придворными — и со всей современной им Европой. Даже в добросердечной Англии демонстрация физического уродства стала повсеместно считаться постыдной и тягостной лишь в последние сто лет — или около того. А раньше люди считали это если не развлечением, то, по крайней мере, любопытным зрелищем. Стены цирков и ярмарок до сих пор изображают раскрашенных карликов, сохраняя память о старом развлечении.

В наши дни это уже не развлечение — оно вызывает не громкий хохот, а желание отвернуться. Кроме того, придворные карлики в качестве шутов не являются особенностью одной лишь России — достаточно взглянуть на картины Веласкеса, обессмертившие эпоху Филиппа IV. И как говорил Вольтер, «бывает ли что-либо более печальное, чем наши прежние представления во Франции с шутами, ослами и аббатами-рого-

носцами; они были даже в наших церквах и проводились духовными лицами». Традиция иметь домашних шутов сохранялась на протяжении многих поколений в старой Москве, — как у бояр, так и у царей, — так что Анну Иоанновну нельзя осуждать за присутствие шутов при ее дворе. Кроме того, считается, что она стремилась показать себя эталоном русской дамы старого образца.

За что действительно стоит осудить Анну Иоанновну — так это за то, как она пополняла ряды шутов. Многие из них не были слабоумными или почти не способными к другим занятиям уродами, не блистали они также остроумием или мудростью. Довольно часто то были члены благородных семейств, по какой-либо причине навлекшие на себя гнев царицы, за что их опустили до уровня шутов, поставив тем самым в один ряд с карликами, увечными и другими неполноценными людьми. При этом роли не играли ни благородство фамилии, ни род. Среди членов выдающихся старых боярских семейств, столь безжалостно сброшенных вниз по социальной лестнице, мы можем обнаружить в свите шутов императрицы Никиту Федоровича Волконского, родственника Бестужева, которому поручили присматривать за белым кроликом Анны Иоанновны, а также Алексея Петровича Апраксина, человека, принадлежавшего к семье, много сделавшей в истории России. Невысокий ростом член семьи Балакиревых также относится к их числу. Были две княгини, Настасья и Анисия, которым приходилось глотать сделанные в виде шариков кондитерские изделия.

Из профессиональных шутов, людей из самых нижних слоев общества, осталось два имени: Коста (также Ла Коста или Д'Акоста), португальский еврей из Гамбурга, который, как считается, был способен говорить на большинстве европейских языков, и Педрилльо — чье настоящее имя было Пьетро Мира — скрипач и оперный певец из Неаполя. О Педрилльо рассказывают такую историю. Он женился на исключительно уродливой женщине. Однажды Бирон спросил его: «Это правда, что ты женился на какой-то козе?» — «Это так, — ответил Педрилльо, — и у нее скоро должен родиться ребенок. Возможно, Ваша

Светлость будет столь любезен, чтобы нанести нам визит, — и не забудьте принести полагающийся маленький подарок для новорожденного».

Когда Анна узнала об этом, она сказала, что идти должен весь двор. В назначенный день Педрилльо нашли лежащим в кровати с настоящей козой, наряженной в платье с ленточками и кружевами. Конечно, эту историю вряд ли можно счесть смешной, но она, по крайней мере, показывает, на какие ухищрения шли шуты, чтобы позабавить двор.

Шутки были самыми разнообразными. В большинстве из них присутствовало много жестокости и мучений. Шутов заставляли делать фиглярские ужимки: сидеть на шесте и кудахтать, подобно курицам на насесте, выстраиваться у стены и по очереди пинать друг друга ногами, ловить друг друга или таскать друг друга за волосы, принимать участие в драках без правил. Часто Анна Иоанновна смеялась, когда на пол текла кровь. Любимым временем для этих развлечений у императрицы было время после церковной службы в воскресенье. Очень неприятной чертой ее характера было то, что ей нравилось наблюдать унижение других. Через подобное унижение пришлось пройти многим — но никого она не унижала настолько, как князя Михаила Алексеевича Голицына.

Этот бедолага имел несчастье отправиться за границу и влюбиться в Италии. Он не только женился в Италии, но и принял католичество. По возвращении в Россию он попытался сохранить женитьбу и свою ересь в секрете, но Анна Иоанновна все узнала. Она пришла в ярость. Подобного оскорбления православия она не встречала. Голицына — человека за сорок лет — обязали стать одним из пажей императрицы и дали ему звание шута. Его обязанностью было изображать курицу: для этой цели Анна Иоанновна приказала поставить в одну из главных комнат дворца большую корзину, которую набили перьями, после чего положили в корзину яйца. Голицын под страхом смерти был обречен сидеть на яйцах и на публике как можно смешнее изображать из себя курицу, делая куриные движения и квохча.

Через несколько лет такого наказания жена Голицына, что вполне естественно, скончалась. Но даже это не принесло удовлетворения Анне Иоанновне. Послав за Голицыным, она приказала ему жениться еще раз. «И на этот раз, — сказала она, — я выберу тебе пару сама. Это будет свадьба, какой еще не видели никогда; я оплачу ее сама». Дамой, которую избрала царица, была ужасающе уродливая престарелая калмычка.

Готовясь к свадьбе, Анна Иоанновна выпустила указ, в котором всем губернаторам империи предписывалось прислать в Санкт-Петербург из своих губерний представителей всех коренных национальностей — лапландцев, финнов, киргизов, башкир, калмыков, татар, казаков, самоедов и остальных, — одетых в свои национальные костюмы. И в январе 1740 года с необычайной пышностью и зрелищностью произошла свадьба Михаила Голицына и Анны Бужениновой (такую фамилию ей дали за ее любимую пищу — буженину, грубое блюдо из свинины, приготовленное с уксусом и луком).

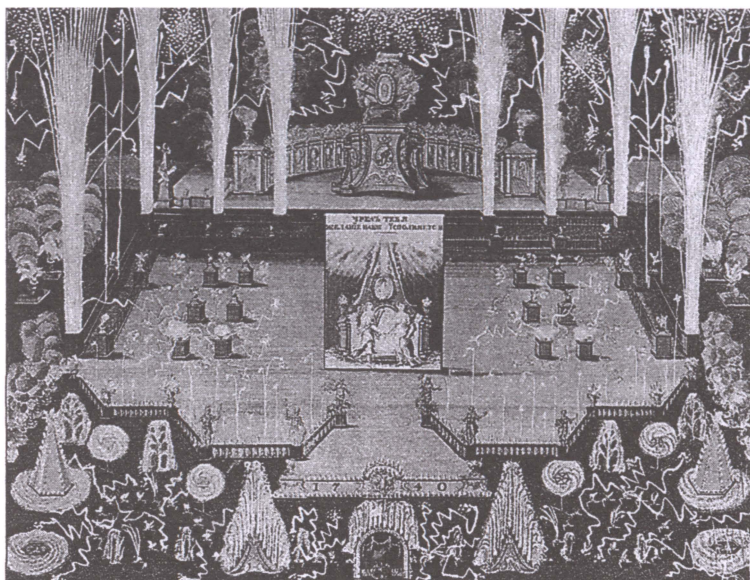
Жениха и невесту доставили в церковь в клетке, прикрепленной к спине слона. За клеткой двигалась процессия представителей различных народов на самых разных варварских средствах передвижения — на телегах и санях, влекомых волами, собаками, северными оленями, козлами и свиньями; кое-кто ехал без седел верхом на лошадях, некоторые двигались на верблюдах. Это зрелище не только вносило в свадьбу умышленно отталкивающий и жалкий элемент, но и демонстрировало обширность и разнообразие владений императрицы. Когда религиозная церемония была завершена, вся компания проследовала к огромной школе обучения езде на лошадях, которую недавно за большие деньги построил Бирон. Там был устроен пир, на котором подавали угощение в соответствии с национальными вкусами каждого. Не сохранилось свидетельств о том, что подавали — если вообще подавали — новобрачным, которые сели врозь друг от друга на помосте. После еды начались танцы, которые наблюдали императрица и ее придворные; каждый национальный танец сопровождался соответствующей национальной музыкой. Затем, поздно вечером, Голицына и его жену провели по улицам в дом для новобрачных...



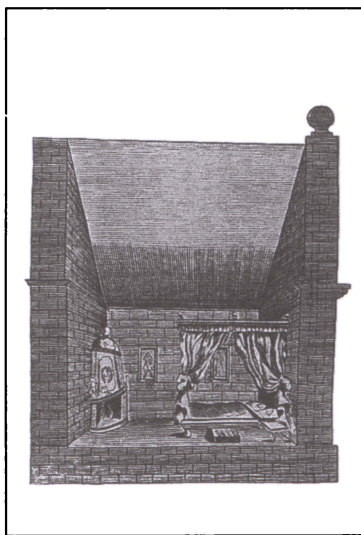
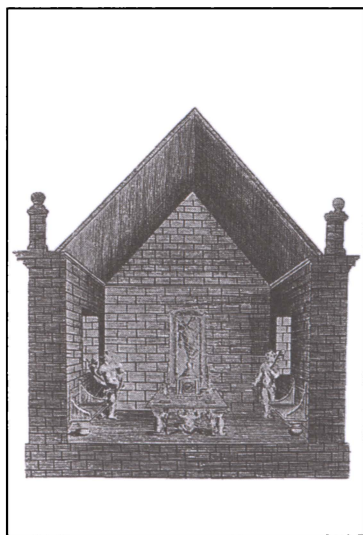
Елизавета Петровна, русская императрица (1741–1762)



Анна Иоанновна, русская императрица (1730–1740)



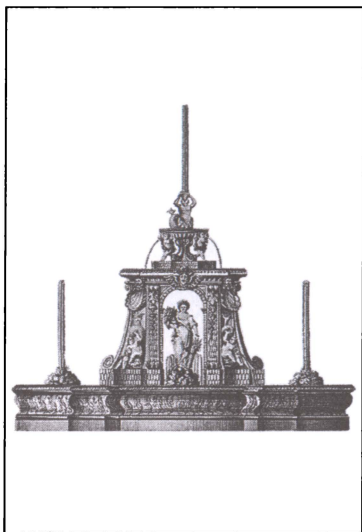
Фейерверк в Санкт-Петербурге. 1740 год. Гравюра. Британский музей



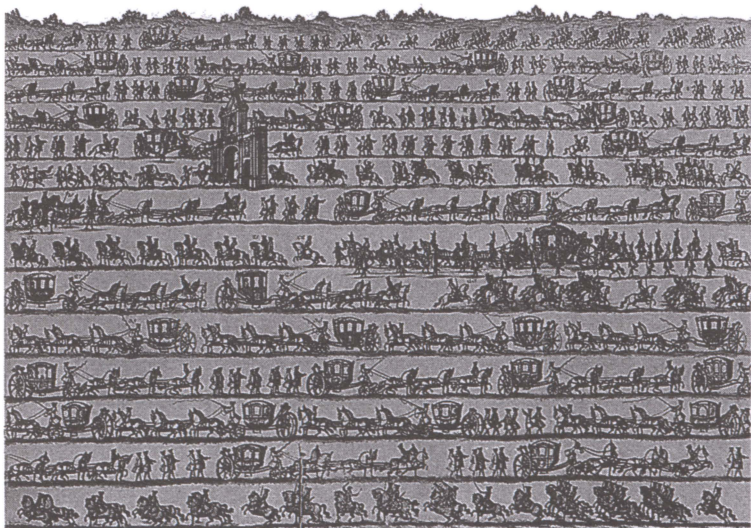
Ледяной дворец, построенный на Неве в январе 1740 года. Гостиная и комната для новобрачных. Гравюра 1741 года. Британский музей



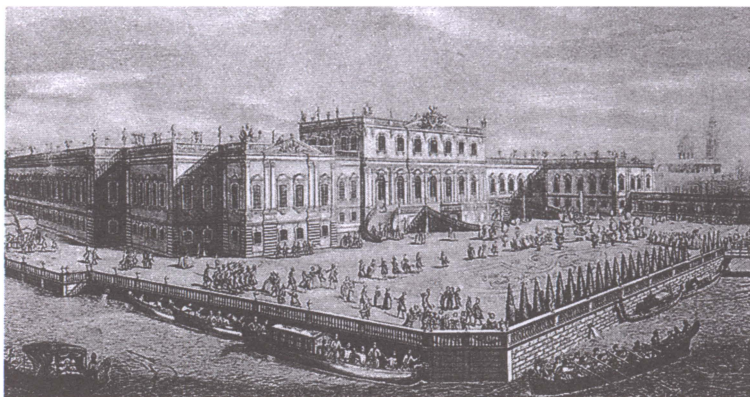
Елизавета Петровна



Винный фонтан и блюдо с угощением на празднествах по случаю коронации Елизаветы Петровны. Гравюра. Британский музей



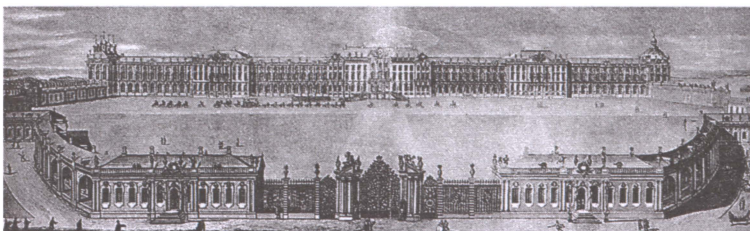
Торжественное шествие в Москве во время коронации Елизаветы Петровны. 1742 год. Гравюра. Британский музей



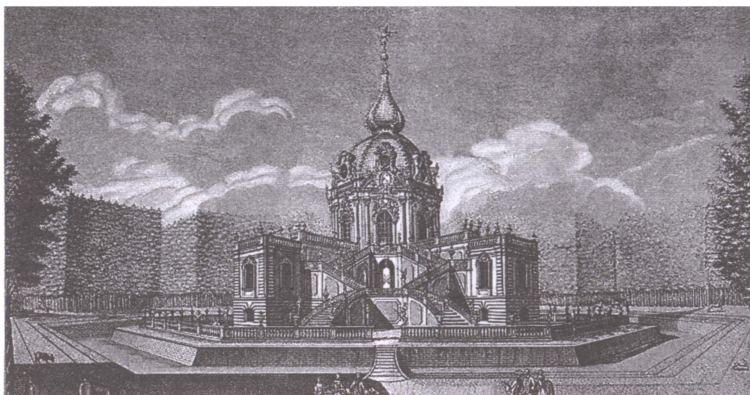
Летний дворец Елизаветы Петровны. Северный фронтон. Гравюра по рисунку Махаева. Британский музей



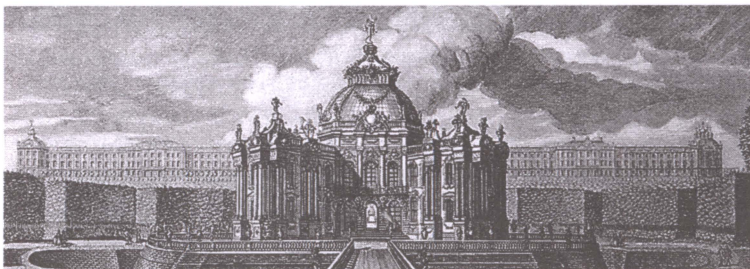
Аничков дворец. Гравюра по рисунку Махаева. Британский музей



Большой Царскосельский дворец и парадный плац перед ним. Гравюра по рисунку Махаева. Британский музей



Павильон Монбизу в Царском Селе. Гравюра по рисунку Махаева.
Британский музей



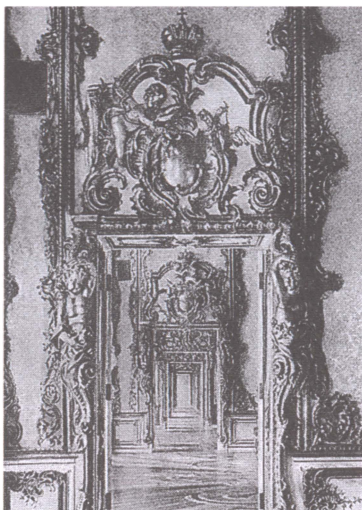
Павильон Эрмитаж в Царском Селе. Гравюра по рисунку Махаева.
Британский музей



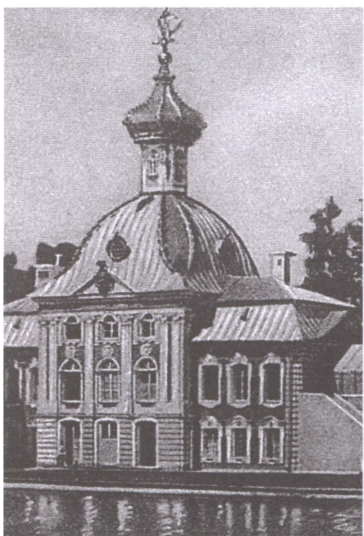
Павильон Эрмитаж в Царском Селе. Фото 1934 года



Большой Царскосельский дворец.
Фасад, обращенный к парку. Фото
1934 года



Большой Царскосельский дворец.
Золотая анфилада. Фото 1934 года



Петергоф. Гербовый корпус Большо-
го дворца. Фото 1934 года



Граф Франческо Бартоломео
Растрелли

С ноября по апрель Нева сильно промерзает, так что во время долгой зимы ее используют как дорогу или место для гуляний. Зима 1739/40 года была особенно холодной во всей Европе. На реке — или на берегу реки — был создан Ледяной дворец, по всей видимости, по проекту камергера Алексея Даниловича Татищева, а построен под управлением Волынского, члена кабинета. Ледяной дворец стоял на полпути между Зимним дворцом (ранним Зимним дворцом, построенным Растрелли) и Адмиралтейством. Из льда были вырезаны огромные блоки, после чего эти блоки распилили на подходящие для строительства кирпичи. Не следует думать, что по вине своего строительного материала дворец вышел незысканным и простым. Это было вовсе не иглу.

Дворец имел сорок футов в длину, двадцать три фута в ширину и тридцать три фута в высоту. Здание окружала балюстрада из ледяных колонн. За каждой колонной стояло дерево в горшке; на каждом дереве вили гнезда умело вырезанные из льда птицы. Фронтон здания украшали ледяные колонны и скульптуры. Лестница из льда вела в зал из двух частей. Зал освещался четырьмя окнами. Окраска дверных косяков и оконных рам имитировала зеленый мрамор.

На одной стороне зала располагалась спальня. В ней размещалась большая кровать (конечно, изготовленная из льда) с четырьмя столбиками по углам, с занавесками, матрасами, постельными принадлежностями и подушкой из льда. В готовности лежали две пары ледяных тапочек и два ледяных ночных колпака. В углу располагался сложенный из ледяных блоков камин, в котором весело горела нефть (к слову, это, похоже, самое первое упоминание данного вида топлива). В остальной части дома находились гардеробная и туалет — с туалетными принадлежностями из льда.

На другой стороне дома располагалась гостиная, главным украшением которой были часы; их циферблат и механизм были видны сквозь лист прозрачного льда. Здесь также располагались стойки и ледяной карточный стол с картами. Статуи, диваны и другие изготовленные из льда предметы придавали комнате величественный и роскошный вид. На некотором расстоянии от гостиной име-

лась столовая со столом, на котором стояло множество тарелок и чайных сервизов изо льда. Здесь имелось также множество других принадлежностей для еды — и все они были умело вырезаны изо льда, а потом разукрашены в цвета, которые придавали им подлинный вид.

Перед дворцом было установлено шесть орудий и две мортиры изо льда, поставленные на лафеты все из того же повсеместно используемого материала. В качестве расчетов орудий стояли три перса, один из которых был на коне. Рядом с ними высились ледяные дельфины и ледяной слон. Перед дворцом стояли две пирамиды изо льда. Эти пирамиды были пустыми и подсвечивались изнутри так, чтобы на их стенках последовательно сменяли друг друга неприличные картинки. Такие же изображения демонстрировались в ярко освещенных окнах самого дворца. Неподалеку была построена баня изо льда, которую мог посетить любой желающий. Дворец и пространство вокруг освещала яркая иллюминация...

Именно таким был дворец, ожидавший Михаила Голицына и его калмычку, когда они ехали в свои владения после свадебного праздника. Когда процессия приближалась ко дворцу, ледяные пушки дали залп, выстрелив множество деревянных ядер и истратив значительное количество пороха. Ледяные дельфины начали изрыгать из себя потоки горячей нефти. Ледяной слон под звуки труб пустил в воздух из своего хобота поток воды высотой в двадцать четыре фута; чтобы слон смог сделать это, внутри него располагался человек.

Жених и невеста были проведены ко дворцу и затем внутрь. В спальней их раздели догола и уложили на ледяную кровать с ледяными ночными колпаками и тапками. Через весь зал доносилось сквозь ледяную поверхность тиканье часов. У дверей была поставлена охрана, чтобы новобрачные до утра не смогли никуда бежать.

Как далеко Анна Иоанновна собиралась завести свое замысловатое наказание Голицына за его неблагоразумный поступок в Италии, мы не знаем. Но похоже, как он, так и его жена выдержали свое ледяное испытание, поскольку имеются сведения, что после смерти Анны в

следующем октябре Голицыну разрешили отправиться в какую-то глухую часть империи, после чего имя Голицына в истории больше не упоминается.

Ледяной дворец на Неве (определенно самое непрочное сооружение из всех, что представляли свету дня) оставался в неприкосновенности с января по март, когда лед начал таять. Лето того года было исключительно жарким, но довольно запоздалым, и проходящий по Петербургу горожанин мог видеть, что стены продолжают стоять. Даже окончательно разрушившись, дворец еще продолжал служить — самые большие из оставшихся кусков льда использовались для подвалов императорского дворца. Строительство дворца обошлось в 30 тысяч рублей — примерно в восемь тысяч фунтов стерлингов.

Таким образом — по крайней мере, в области развлечений — Анна Иоанновна продолжала старые традиции кремлевских царей и Петра I. Но эта традиция была усилена и приобрела больший размах, и, кроме того, рядом с ней уже поддерживались новые, более подходящие женщинам развлечения, заимствованные у Запада: роскошно обставленные дворцы, балы, театр и азартные игры — все это было неизвестно при Екатерине I и Петре II. Этот элемент Анна Иоанновна впервые ввела в Митаве¹, где, насколько позволяли ограниченные возможности ее маленького королевства, она пыталась подражать немецкому двору тех лет, который тогда сам рабски копировал Версаль.

Старая Московия при Анне Иоанновне стремительно гасла. Дворцы Анны Иоанновны все еще заполняло множество странных персонажей — карликов, уродцев, увечных, шутов всех мастей, мужчин и женщин, калмыков, эскимосов и негров — все они были при дворе на разных правах (хотя за плохое обращение или рукоприкладство компенсация никому не полагалась). Что касается Елизаветы, то шутов она избегала. Как пережиток, при ней был человек, который должен был ее развлекать, некто Аксаков, «вроде шута, — говорила Екатерина, — но не очень смешной». Эта традиция умерла вместе с Анной Иоанновной.

¹ М и т а в а — современная Елгава. (Примеч. пер.)

Но при ее дворе были и другие обитатели. У нее была страсть собирать животных всех видов, и особенно птиц. Эта страсть диктовалась не любовью к животным, а, скорее, желанием собрать как можно большую коллекцию. В то время как на улицах города восторженная публика разглядывала персидского слона, во дворец императрицы доставляли груз, в котором было двести коноплянок, сто соловьев, пятьдесят зябликов, пятьдесят зеленушек, пятьдесят снегирей, пятьдесят овсянок обыкновенных, пятьдесят садовых овсянок, пятьдесят канареек. К попугаям, которых было немного, относились особенно бережно. Немец по имени Варленд отвечал за уход за всеми птицами. Почти в каждой комнате дворца можно было найти птичьи клетки.

В одном из зимних садов имелась большая вольера, где птицы летали свободно и где императрица могла охотиться на них с ружьем или с луком и стрелами. Императрица очень любила такую охоту. В разных уголках дворца размещались готовые для использования заряженные ружья, так что императрица и ее придворные дамы могли стрелять из окон в пролетающих мимо птиц, что наполняло комнаты дымом и шумом.

Императрица любила и настоящую охоту, и поездки на лошадях. В ее псарне было около сорока охотничьих собак. Под страхом ужасного наказания всем частным лицам запрещалось охотиться ближе двенадцати миль от границ города. Для придворной охоты со всей России присылали медведей, волков, кабанов и лис. Для загона из Москвы в Санкт-Петербург отправили шестьсот живых зайцев. Список дичи, убитой императрицей своею собственной рукой, включает девять оленей-самцов, шестнадцать косуль, четыре кабана, одного волка, триста семьдесят четыре зайца, шестьдесят восемь диких уток и шестнадцать экземпляров различной морской дичи. Зная ее любовь к этому виду спорта, придворные при поездках за границу приобретали подарки для пополнения дворцовой псарни: князь Кантемир однажды приобрел тридцать четыре пары бассетов в Париже за 275 фунтов стерлингов, в то время как князь Щербатов, старомодный дворянин, с неодобрением относившийся к роскоши, купил для нее в Лондоне

шестьдесят три пары спортивных собак, гончих и терьеров.

Англичане, не имевшие недостатка в охотничьих собаках, быстро обнаружили, что в Петербург свезено немало ценных вещей. Но действовали не так открыто, как щедрые русские князья. Клодиус Рондо в октябре 1737 года получил вместе с обычным посланием из Форин Офис зловещее замечание: «Прилагаю к сему экземпляр документа, который мне вручил лорд Хей, серьезно желая приобрести нижеперечисленные семена. Поскольку получение их, или, по крайней мере, части из них, похоже, является секретом, я зашифровал их:

Семена из Московии:

московитская капуста, должна посылаться каждые два года;

шишки или плоды сибирского кедра;

семена настоящего ревеня. Здесь полагают, что он растет на севере Китая; кто-нибудь должен отправиться в Китай и приобрести некоторое количество, но в большом секрете».

Должно быть, здесь упоминается Джон Хей, увлекавшийся сельским хозяйством четвертый маркиз Туиддейл, который весьма преуспел в выращивании растений в своих владениях в Истере. Он и его друзья, похоже, были правы относительно места, где рос ревеня, — его до сих пор выращивают в северных провинциях Китая. Однако вряд ли Джон Хей получил семена, поскольку ревеня начали выращивать в Англии для медицинских целей только в 1777 году.

Но мы отвлеклись от Анны Иоанновны и ее пестрого двора — наполовину западного, наполовину восточного. Элегантный фасад постоянно безобразили видимые противоречия. Впечатление от богатого наряда портил надетый не по размеру парик; красивую фигуру уродовал неумелый портной, блестяще одетый дворянин мог появиться из жалкого старого экипажа с похожими на ворон лошадьми. Хороший товар соседствовал с подделками, изысканно одетые дамы с неряшливо одетыми, дорогостоящие тарелки с дешевыми и глиняной посудой.

Хотя в Европе XVIII века ни одна страна не была свободна от вшей, иностранные путешественники находили Россию особенно обильной в этом отношении. Когда дамы наносили визит, они всегда оставляли свою меховую одежду — из синей или черной лисы, горноста или соболя — у лакеев, которые, ожидая госпожу, нередко ложились вздремнуть на ее одежде. Когда дамы снова облачались в свои ценные меха, то они обнаруживали их полными жизни. Нередко случалось, что прелестная дама во время партии в вист доставала из богатой золотой табакерки с нюхательным табаком щепотку табаку, после чего, энергично почесав голову, грациозно извлекала из волос маленькое насекомое, клала его на эмалированную крышку табакерки и раздавливала ногтем. Еще чаще можно было видеть офицеров или других людей высокого положения и в богатых нарядах, которые доставали из волос вшей и бросали их на пол, даже не прекращая разговора.

Анну Иоанновну не любили — и даже не испытывали к ней симпатии, — но эта строгая императрица была справедлива и определенно представляла собой лучший пример поведения в повседневной жизни, чем привлекательная, но легкомысленная Елизавета. Анна Иоанновна всегда поднималась утром где-то между семью и восемью часами утра, пила кофе, после чего час или около того изучала новые, прибывшие из Парижа вещи или ювелирные украшения. В девять она вместе с секретарями и министрами приступала к делу. Позднее императрица часто направлялась в огромную школу верховой езды Бирона, где у нее было несколько собственных комнат. Здесь она упражнялась в езде верхом, затем немного стреляла из лука, а также давала аудиенции. В середине дня Анна Иоанновна возвращалась обратно во дворец и тихо обедала вместе с Бироном в своей домашней одежде, обычно яркого цвета: длинное, довольно восточное по виду платье синего или зеленого цвета, с красным платком вокруг головы, повязанным так, как это делают простые русские женщины.

Только по особым случаям она обедала как прежние цари. В этих случаях императрица восседала на троне

под балдахином с княгиней Елизаветой и ее сестрой, ожидая, когда по знаку главного камергера за большой стол усядутся дворяне и их дамы, церковнослужители и иностранные посланники. В этих случаях двор представлял величественное зрелище: к примеру, в день святого Андрея кавалеры ордена Святого Андрея присутствовали в расшитых золотом мундирах и в расшитых серебром жилетках. На них были белые шелковые чулки, черные ботинки из бархата, золотые сабли, расшитые золотом пояса, кружевные оборки и галстуки, длинные зеленые бархатные плащи с хвостами с серебристой подкладкой, алонжевые парики и маленькие бархатные шляпы с двумя белыми и одним красным пером. Императрица выглядела высокой и величественной в вышитом золотом плаще, шитой серебром юбке и зеленой бархатной мантии, с покрытой бриллиантами короной и поблескивающими в ее прическе драгоценными камнями.

Но когда Анна Иоанновна постарела и волосы ее поседел, императрица стала реже обедать на публике. Обязанность развлекать иностранцев она возложила на Остермана; сама же ограничивалась тихими обедами с Бироном. После обеда отдыхала, ложась на кровать рядом со своим фаворитом. Во время полуденного отдыха открывала маленькую дверь, за которой фрейлины занимались вышиванием. Иногда она присаживалась с ними и работала над какой-нибудь рамкой, поскольку любила поболтать и посплетничать. Иногда императрица говорила: «Давайте, девушки, пойте», и они обычно пели ей, не очень мастерски, но очень громко, поскольку было велено петь изо всех сил и не останавливаться до приказа.

Летом императрица прогуливалась в саду, зимой играла в бильярд. Между одиннадцатью и двенадцатью ноци она регулярно принимала легкий ужин и отправлялась спать. Исключением были дни праздников в Зимнем дворце, когда из открытых на короткое время окон на пустынные улицы лились звуки музыки и гул голосов; или когда ужасающие огненные шары разного цвета с шумом летели в воду, где с шипеньем гасли; или когда брызжущие искрами колеса вращались на своих

деревянных помостах. Обычно же на берегах Невы после полуночи бывало тихо: поскрипывали колеса поздних экипажей, а зимой мягко поскрипывал снег под полозьями саней. Лишь иногда в темноте можно было услышать песню пьяницы, окрик охраны, стук ставней под балтийскими ветрами и тихий шелест волн, набегавших на недавно построенную набережную.

V

ОТЕЦ И СЫН РАСТРЕЛЛИ

1715—1741 годы

Лефорт был агентом Петра Великого в Париже в те годы, когда строительство новой столицы только начиналось и талантов для ее строительства крайне не хватало. Среди тех, кого он нанял в Европе, был и скульптор по имени Бартоломео Карло Растрелли. Флорентиец по происхождению, он родился в 1675-м или 1676 году. Рео считал его наполовину французом. В 1704 году Растрелли получил титул графа Папского государства и стал кавалером святого Иоанна Латеранского. Растрелли работал в Париже примерно с начала века, но, похоже, без заметных успехов. В 1703 году ему было доверено выполнение памятника маркизу де Помпонну, государственному чиновнику и дипломату, скончавшемуся в 1699 году. Памятник предназначался для установки в часовне церкви Сен Мерри в Париже; Растрелли завершил эту работу в 1706 году. В 1792 году этот монумент был разрушен; во время революции церковь служила Храмом торговли. Однако собственные наброски Растрелли этого памятника сохранились до наших дней — в отделе гравюр Польской национальной библиотеки в Варшаве. Это единственная работа Растрелли, о которой сохранились записи.

Лефорт встретился с ним в 1715 году и пригласил его сопровождать в Санкт-Петербург Леблона, который должен был стать «генеральным архитектором» Петра. Растрелли принял это приглашение без колебаний, хотя контракт с царем требовал от него много работы в разных областях. Контракт обязывал его работать архитектором, скульптором и изготовителем медалей, а также

обучать всем этим искусствам учеников. Он должен был изготавливать статуи из мрамора и бронзы, а также бюсты живых людей из воска и гипса. Также его обязывали обеспечить декорациями и механизмами театр, оперу и комедию. Первоначальный контракт Растрелли был заключен на три года, начиная с 19 октября 1715 года. Ему положили жалованье в 1500 рублей. Растрелли прибыл в русскую столицу весной следующего года. Вместе с ним приехал его шестнадцатилетний сын Бартоломео Франческо.

Последующие годы показали, что выстрел, сделанный Лефортом наугад, оказался удачным. Растрелли остался в России и жил здесь до самой своей смерти.

Благодаря возможностям и привилегиям, полученным под покровительством царя, — контрактам, гарантированным средствам к жизни и сравнительному отсутствию соперников — Растрелли показал, что он стоит затраченных на него средств. Скульптором он был не особо выдающимся, но смог стать очень хорошим посланником существовавших тогда художественных тенденций Франции и Италии. Он нес то, в чем нуждался Петр, — западную культуру.

Конечно, на Растрелли оказала влияние французская скульптура времен Людовика XIV, окружавшая его в Париже. Однако с большим основанием истоки его стиля можно найти в Риме и в творчестве последователей Бернини (который сам испытал сильное влияние французского стиля), а также в позднем флорентийском барокко, с которым Растрелли был знаком до своей эмиграции во Францию в 1700 году.

В своем творчестве Растрелли не ограничивался рамками какого-то определенного направления. Его стиль на протяжении всех двадцати восьми лет пребывания в России менялся и оставался совершенно индивидуальным. Он ничего не мог использовать из русского искусства, поскольку в России ничего не подходило для его задач. О нерелигиозной скульптуре до реформ Петра практически не слышали, а в русских церквях статуи не дозволялись. И потому от приехавших скульпторов требовалось воспроизвести в Петербурге лучшее из того, что они видели на Западе. Архитектором, который,

получив достаточную свободу рук, связал в своем творчестве широко распространенные в России традиции византийской Москвы и западного Ренессанса и из этого союза вывел истинно русский стиль барокко, стал сын Растрелли.

Как с исторической, так и с художественной точки зрения самым ценным, что оставил после себя старший Растрелли, являются портреты Петра Великого. Они составляют последовательную серию изображений покровителя художника. К ним примыкает прижизненная маска из гипса, которая, возможно, служила моделью для нескольких бюстов. Среди этих бюстов наиболее известны: бюст из воска, подаренный в 1719 году ценителю искусства кардиналу Оттобони в Рим и возвращенный в 1861 году для Эрмитажа; превосходный бронзовый бюст из Зимнего дворца, где царь изображен свирепым, самодовольным и величественным, с очень хорошо изображенными деталями кружев и украшенного оружия; два бюста Петра, представляющие его в виде императора Римской империи. Помимо бюстов, мастерски изготовлена сидящая фигура Петра из раскрашенного воска, с его настоящими волосами и в собственной одежде Петра — эта фигура была создана в 1725 году, в год смерти царя. Также заслуживает внимания выполненный в манере Кузевокса мраморный бюст князя Меншикова в алонжевом парике (1720 год). Как изготовитель медальонов Растрелли известен жестяными медальонами Петра и Елизаветы (последний находится в кремлевском Алмазном фонде и довольно непригляден, поскольку Елизавета на нем кажется больше, чем на самом деле), а также бронзовым медальоном императрицы Анны Иоанновны.

Но своей славой скульптора Растрелли в основном обязан двум величественным монументам. Один представляет собой конную статую Петра Великого; конь на этой статуе несетя карьером, хоть и несколько замедленным. Впервые об этой статуе упоминается в 1724 году; по всей видимости, где-то между 1743-м и 1746 годами ее отлили в бронзе — похоже, в качестве мемориального памятника реформатору. Некоторые авторитетные историки считают, что скульптура не была

отлита до 1764 года, когда эту работу выполнил Алессандро Мартелли, — но это кажется менее правдоподобным. Если ее действительно отлили в правление Елизаветы, то, по всей видимости, ей бы оказали соответствующий почет. Когда Екатерина, восхищенная делами Петра и довольная своими успехами, решила воздвигнуть монумент, который бы выражал это восхищение, она отвергла статую Растрелли; похожего отношения заслужил и его сын, вычурность зданий которого Екатерина высмеяла. Сравнивая статую Растрелли с великим творением Фальконе, которого она привлекла для создания памятника, никто ни на мгновение не усомнится, что она была права. В статуе Растрелли есть достоинство и некоторая властность, на нее приятно смотреть, — но этот памятник слишком официален, и в нем мало жизни. Он определенно относится к школе старых мастеров. Облаченный в римскую броню царь с венком на голове смотрит вперед свирепо, но каким-то невидящим взглядом. Его лошадь, поднявшая одну ногу, изображена очень хорошо, но чересчур покорна. Впечатление этот памятник производит слабое; он болезненно напоминает своего соседа через Фонтанку — памятник Александру III¹ работы Трубцкого перед Московским вокзалом. В этом памятнике абсолютно ничто не передает бьющую через край жизненную энергию Петра и дерзкое величие его устремлений (однако, чтобы быть справедливыми, следует помнить, что Растрелли, по всей видимости, и не замышлял произвести на зрителя эффект, который производила созданная Фальконе статуя).

Работа Фальконе и его ученицы Колло (выполнившей для монумента голову Петра) в 1769—1782 годах, напротив, превосходно передает характер этого неукротимого монарха и величие его достижений. Бешено вздыбленная лошадь, попираемая копытами змея, гордо протянутая рука, смелость в замысле статуи и ее конструкции, огромная масса гранитного пьедестала — все это удивительно соответствует друг другу. Нет, не ос-

¹ Крайне неудачный памятник с массивной лошастью и тяжеловесной фигурой царя; после революции был убран. (*Примеч. пер.*)

тается никаких сомнений, что Екатерина была права. В высокомерных словах — «Петру Первому — Екатерина Вторая» — звучит и ее триумф над памятником Растрелли.

Но, несмотря на пренебрежение Екатерины, статую Петра работы Растрелли не постигло забвение. Павел I, не без оснований недолюбливавший свою мать, с огромным злорадством прервал после ее смерти работы (к примеру, рассчитал Камерона), так что нет ничего удивительного в том, что в 1800 году о статуе Растрелли снова вспомнили. Павел I поставил ее на плацу для парадов южнее созданного при нем Михайловского (в наши дни Инженерного) замка в конце Летнего сада. Словно стремясь вызвать сравнение с надписью на памятнике Фальконе, Павел поставил статую Петра на мраморный пьедестал, на котором были написаны слова: «Прадеду правнук». То, что у Павла были основания возводить свое происхождение к Петру, сомнительно — отцом Павла I, скорее всего, был Сергей Салтыков, а не Петр III.

Другой работой, по которой в основном помнят Растрелли-старшего, является выполненная из бронзы скульптурная группа: императрица Анна Иоанновна и ее паж-арапчонок. Эта группа находится в аркаде на верхней площадке лестницы в Русском музее. Работа над этой группой началась в 1733-м, отлита она была в 1741 году, после смерти Анны Иоанновны. Царица роскошно одета в изысканно украшенное платье, с пышной юбкой и длинным корсажем; на ее плечах горностаевая накидка, на голове маленькая корона, в правой руке скипетр. Царица глядит на державу, протягиваемую ей красивым молодым арапчонком с тюрбаном на голове и с маленькой изогнутой саблей.

Фигура императрицы убедительно передает царственное величие, но в этой скульптуре в то же время точно, хотя и не оскорбительно, представлена отталкивающая дородность и пышность форм императрицы. С чисто технической стороны скульптура заслуживает восхищения и несомненно говорит о виртуозности Растрелли; «вырезано, словно драгоценный камень», говорил о ней Рео. В частности, восхитительно выполнены украшения

на одежде. Но две фигуры никак не связаны в композицию. Императрица стоит на пьедестале, в то время как арапчонок — сам по себе восхитительное маленькое создание — весьма неловко примостился на чем-то, напоминающем ящик. Между двумя фигурами нет никакой связи, кроме того, что негритенок принял позу подношения. Изолированные фигуры вполне допустимы в официальных портретах маслом — но гораздо менее терпимы в скульптуре. Фигура императрицы с тем же успехом могла быть и одна; создается впечатление, что фигуру пажа решили добавить позднее.

Вот такими являются самые важные из сохранившихся работ Растрелли-старшего в области портретной скульптуры. Но контракт обязывал его на большее. Хотя до наших дней не многое сохранилось, у нас есть свидетельства о созданных им декоративных скульптурах, в основном появившихся в первые шесть-семь лет после его прибытия в Россию. Примером таких произведений может служить довольно интересный бронзовый Нептун 1723 года с простой короной с зубцами на голове.

В двадцатых годах XVIII века в Петербурге и вокруг него шло постоянное строительство декоративных фонтанов, и Растрелли пришлось немного поработать в этой сфере, особенно в Петергофе. Здесь остались некоторые из его творений, как, к примеру, декоративная маска внушительного бородатого божества на фонтане Грота и рельефы на каскаде.

Сохранились записи и многочисленные рисунки проектов — для Петербурга, Петергофа и Москвы, — которые не были реализованы или же давно исчезли: триумфальные колонны, фонтаны, потолки, усыпальницы (существует довольно красивый проект склепа Петра Великого) и множество не упомянутых нами бюстов и статуй Петра.

Царю и его агенту Лефорту Растрелли-старший обязан и своей славой среди потомков, и возможностью художественного самовыражения — поскольку, если судить по его мало плодотворной деятельности первых сорока лет жизни, мы бы вряд ли услышали о Растрелли, если бы Лефорт не разыскал его в 1715 году в Париже. Даже несмотря на то, что Растрелли имел некоторую извест-

ность, благодаря чему Лефорт его и нашел, заслуг у Растрелли было немного и, по всей видимости, его талант мог оказаться невостребованным. Это стало бы большой потерей — мы бы куда меньше знали, как выглядел Петр Великий, а город Петра лишился некоторых из самых лучших своих скульптур. Но было бы куда большей утратой, если бы Россия никогда не увидела сына Растрелли, который прославился своими работами задолго до смерти отца, последовавшей в Санкт-Петербурге 29 ноября 1744 года.

Когда молодой Бартоломео Франческо Растрелли — или отец за него — решил избрать профессию архитектора, он оказался в уникальном положении — положении, совершенно отличном от того, в каком были все архитекторы, работавшие в Санкт-Петербурге прежде, и какого, несомненно, больше никогда не явится в будущем.

Растрелли родился в 1700 году и вырос в полной жизни искрометной атмосфере парижских художественных кругов последних лет правления Людовика XIV. Когда ему было шестнадцать, он переехал в Россию. Из родной Франции переместился в чужую, словно Конго, страну. Он перенес дух парижской художественной школы (в значительной мере переданной ему отцом), — которая, надо сказать, опиралась на итальянский Ренессанс, — в страну, чьи традиции шли от Византии — страны, которая со Средних веков не оказывала на Западную Европу никакого воздействия. Растрелли было всего шестнадцать, и потому он еще оставался восприимчивым и не заостенел в прежнем опыте; его молодость позволила ему легко впитать — сознательно и подсознательно — атмосферу нового окружения. Он был достаточно зрелым, чтобы научиться воспринимать мир по-русски, и достаточно молод, чтобы не остаться лишь французом. Да, скоро его с разрешения царя отправили обратно в Европу для завершения образования, но при этом Растрелли уже был знаком и с Россией, и с Санкт-Петербургом, а также с западным вкладом в создание этого города.

После четырех-пяти лет пребывания за границей Растрелли вернулся в Россию, где полученные им знания скоро подверглись испытаниям. По распоряжению царя ему доверили внутреннюю отделку так называемого дворца Шафирова, в котором позднее Екатерина I проведет первое собрание Российской академии наук. Эту работу он произвел в 1723 году. Возможно, что еще даже раньше, в 1721 году, Растрелли возглавлял — хотя и не разрабатывал плана — строительство дворца князя Кантемира на Миллионной.

Но это были лишь первые опыты. В 1725 году Растрелли снова отправился в путешествие. Какую часть Европы он посетил и как распределялось время его пребывания за рубежом, мы не знаем, хотя в свое время и было приложено немало усилий, чтобы определить маршрут юного Растрелли. Можно лишь строить предположения, исходя из стиля его последующих работ, которые напоминают различные архитектурные сооружения в стиле барокко в его разновидностях. Был ли его стиль, как предполагал француз Рео, сформирован в Париже, в школе Робера де Кота и Боффрана? Или же он провел, как предполагал итальянец Ло Гатто, пять лет в Риме? Встречался ли он с архитекторами Центральной Европы, чьи работы в Саксонии, Баварии и Австрии наверняка видел? Говорил ли он, как предположил Рео, с Бальтазаром Нойеманом в Париже? Делился ли он воспоминаниями о Петре и Петербурге с Чавери, который совсем незадолго до этого покинул Россию? В любом случае очевидно, что немецкое барокко оказало на него влияние.

Позднее, когда он подрос и его талант развился, Растрелли стал украшать свои творения во французском и итальянском духе, причем обильно; обилие украшений всегда было важной целью Растрелли. Его искусство не было героическим — хотя в целом творил он скорее в стиле рококо, чем в стиле барокко. Растрелли равнялся на работы современников, а не старых мастеров; в его произведениях можно заметить больше сходства с Нойеманом и Пёппельманом, чем с Бернини и Борромино. Хотя он и был итальянцем, похоже, итальянское барокко оказало на него влияние совсем в малой

степени — возможно потому, что в Италии стиль барокко вышел из моды раньше всех в Европе. Как снова указывает Рео, его поздние работы вызывают в памяти такие строения, как Амалиенбург Кювилье близ Мюнхена, дворец Цвингер Пёппельмана в Дрездене и дворцы Фишера фон Эрлаха в Вене.

Намного интересней, чем это сравнение со столь отдаленными сооружениями — хотя мастера барокко в какой-то мере общались друг с другом, — тот факт, что мы впервые в истории архитектуры Петербурга встречаемся со стилем, корни которого лежат не только в традициях западного Ренессанса. Определенно корни творчества Растрелли лежат на Западе, и никто ни на йоту не может усомниться, что стиль Растрелли продукт общеевропейской культуры, — но этот стиль имеет индивидуальность куда более значительную, чем просто личные особенности в общепринятом стиле, какими, к примеру, характеризовался Чурригера. Эта индивидуальность весьма отличалась от всего, чему учили в студиях Парижа. Она имела российские корни.

Стиль, который создал Растрелли, без колебаний можно назвать русским барокко, но под этим названием не следует ошибочно понимать барокко, приспособленное к местным особенностям. Таким барокко является московское барокко, которое основывалось на местном архитектурном стиле Московии и западных идеях, проникающих в Россию через иностранцев на протяжении XVII века и через несколько поколений итальянских архитекторов, работавших в Кремле. Подобным барокко является и украинское барокко; этот термин часто используется для характеристики только некоторых определенных декоративных мотивов, используемых в зданиях Киева и вокруг него, которые были построены в подражание итальянским мастерам. Но это барокко в Москве и на Украине XVII века еще имеет традиционные черты и выглядит столь не по-европейски по сравнению со зданиями XVIII века, что его трудно назвать барокко. Поэтому, чтобы не было путаницы с этим старым русским барокко, мы будем использовать для характеристики стиля Растрелли, хоть это и неуклюже звучит, обозначение «стиль Растрелли» или «елизаветинское рококо».

Стиль этот на четыре пятых уходит корнями в Западную Европу, но оставшаяся одна пятая столь оригинальна, столь выразительна, столь отлична по характеру, что этот стиль мгновенно узнаваем как русский. Растрелли изучал церкви Москвы и укрепленные монастыри за пределами города, а также, возможно, древние церкви Новгорода, Пскова и Владимира. Он вобрал в себя религиозные традиции русской архитектуры и самую суть византийского стиля. Возможно, он побывал на Украине, в Киеве и изучил там последние постройки в лавре, где уже были воплощены советы западных мастеров. Он видел, как в зданиях XVII века сочетаются архитектурные традиции Запада и Востока. Какими неэлегантными, какими варварскими его искушенному глазу человека XVIII века, должно быть, казались эти неуклюжие гибриды в церковной архитектуре московского барокко. Без сомнения, были исключения — грациозные башни Новодевичьего монастыря могли ему понравиться. Можно почти ощущать воздействие этого монастыря на его работы.

И если чересчур смело утверждать, как некоторые, что Растрелли стал продолжателем русского барокко (то есть допетровского московского барокко) в XVIII веке, то почти наверняка можно говорить, что поздние здания XVII века, которые являются уже не чисто русскими по характеру, оказали на него сильное воздействие и стали одним из элементов его творчества, соединившимся с воспоминаниями Растрелли об увиденном в Риме, Версале, Вене, Мюнхене, Вюрцбурге и Дрездене.

Если бы Растрелли работал у Петра Великого, если бы он был немного старше, чтобы стать современником и коллегой Трезини и Швертфегера, возможно, его гений никогда бы не получил достаточной свободы, чтобы развиваться. Но судьба оказалась на его стороне; он родился в очень удачный момент. Хотя Растрелли и имел привилегированное положение в окружении Петра и был в состоянии путешествовать и учиться за рубежом, он начал работать только после того, как царь скончался и германо-голландское влияние в Санкт-Петербурге ослабло. Он был за рубежом в правление Ека-

терины I и Петра II, когда в строительстве Петербурга наблюдался застой; времена Анны Иоанновны совпали с его ученичеством — у него в это время было мало работы, да и та временная. Время его художественной самореализации наступило при Елизавете Петровне, и в этом заключалась его большая удача. Он стал практически главным авторитетом в российском искусстве, поскольку все архитекторы Петра к этому времени или скончались, или покинули страну, а правительницы России нуждались в архитекторе, чей стиль имел бы именно такое направление, как у Растрелли. Никакой Леблон не подошел бы лучше.

Первые свои работы Растрелли создал в год восшествия на престол Анны Иоанновны. В 1730 году, когда императрица была в Москве после коронации (для которой Растрелли сделал рисунки различных элементов, таких, как триумфальные арки на улицах и украшения для саней, что использовались в маскарадной процессии), она дала указание Растрелли и Шеделю построить так называемый Анненхоф в Кремле. Это здание было сделано из дерева и заняло место прежнего дворца, построенного в XV столетии. Вскоре этот Анненхоф перенесли из Кремля на новое место, в район Лефортово на Яузе, притоке Москвы-реки. Позднее здание было разрушено, Растрелли построил дворец в той же части города. Его называли Летним дворцом. Похоже, это был очень элегантный дом в стиле барокко, длинный, невысокий и грациозный, с изящной балюстрадой, идущей по всей длине фасада.

В 1732 году Анна навсегда покинула Москву. Растрелли последовал за ней в другой город. Когда императрица прибыла в Санкт-Петербург, она разместилась на берегу Невы, со стороны Адмиралтейства. Дом, в котором поселилась, ранее принадлежал графу Апраксину, президенту Адмиралтейства при Петре. Когда он скончался в 1728 году, дом перешел Петру II. Дом этот стоял рядом со вторым Зимним дворцом, построенным для Петра Великого архитектором Маттарнови и незадолго до переезда Анны обновленным Трезини. Здесь и Петр, и Екатерина I испустили свой последний вздох. О причине, по которой Анна Иоанновна проигнориро-

вала старый Зимний дворец, можно догадаться по комментарию нашей знакомой миссис Рондо — она описывала в 1730 году этот дворец как «маленький, очень некрасивый, со множеством маленьких комнат, не имеющий ничего примечательного ни в архитектуре, ни в живописи, ни в мебели».

Видимо, по этим причинам Растрелли, создавший по приезду из Москвы в 1732 году здание школы верховой езды в столице, получил указание преобразовать дворец Апраксина в новый императорский Зимний дворец. При этом ему пришлось включить в новое здание сложный дворец Кикина и множество менее важных сооружений, находящихся в непосредственной близости. Подобное условие, естественно, сковывало воображение молодого архитектора — ему требовалось не создавать, а всего лишь перестраивать. В результате дворец, достаточное представление о котором дает множество планов и рисунков современников, получился удивительно негармоничным по своему внешнему виду. Неуклюжий, неровный фасад выходил на набережную Невы, в то время как невообразимо длинное заднее крыло отходило в сторону от берега параллельно восточному рву Адмиралтейства. Достоинств у здания было мало, разве что большой размер. Фон Хафен, видевший этот дворец в 1736 году, непосредственно после завершения, описал его как «большое квадратное здание высотой в четыре этажа», но добавил: «совершенно ничего примечательного в архитектуре». Внутри заслуживал внимания огромный зал, который мог похвастать потолком, расписанным Караваком. Миссис Рондо пишет, что комнаты были значительно больше, чем «зал Святого Георгия» в Виндзорском замке, который Элиа Эшмол в 1719 году назвал «самой красивой комнатой в мире». Это сравнение — если миссис Рондо точна в своих оценках — предполагает, что в Зимнем дворце были исключительно большие комнаты, поскольку зал в Виндзоре — хотя после изменений Георга IV он не столь беспрецедентно велик — имел примерно двести футов в длину и шестьдесят в ширину.

В 1736 году «третий» Зимний дворец был полностью завершен, и в тот же год Растрелли получил на-

значение на пост обер-архитектора императорского двора. Его возможные соперники в то время либо разъехались, либо умерли. Трезини после тридцати лет верной службы скончался в 1734 году в Санкт-Петербурге, его последние работы после смерти Петра были по большей части не архитектурными, а такими, как подставки для окропления святой водой при Екатерине I и иллюминация дворца Апраксина, крепости и Триумфальных ворот при возвращении Анны Иоанновны из Москвы. Швертфегер получил в 1733 году пенсию. Шедель, поработав в Москве с Растрелли, поехал на юг, в Киев, где и оставался до конца своих дней — и где мы с ним еще встретимся в своем повествовании немного позже.

В Петербурге остался Шумахер, построивший для прибытия Анны в Петербург в 1732 году Триумфальную арку. Шумахер занимал пост архитектора Академии наук, но был довольно незначительной фигурой. В 1735 году он построил Литейный двор на набережной Невы. Шумахер скончался в 1767 году в Петербурге. Странно звучит, но единственным, кто мог составить конкуренцию Растрелли, был русский по фамилии Еропкин, которого мы уже упоминали как преемника Мичетти. Петр послал его учиться в Рим за свой счет; похоже, Еропкин стал образованным человеком — он перевел Палладио на русский и владел замечательной библиотекой на латинском, немецком, французском и итальянском языках.

Но после нескольких предприятий, лишь часть из которых имела отношение к архитектуре (он строил дворец в Преображенском под Москвой примерно во время смерти Петра), частично занятый осушением и канализацией в Санкт-Петербурге, Еропкин не имел большого веса. Последние годы своей жизни он тихо провел в работе над монастырем Александра Невского. Помимо этого, следует отметить, что после 1721 года с Запада в Россию не прибыло ни одного сколько-нибудь заслуживающего внимания архитектора. Растрелли получил огромное поле деятельности.

Однако, несмотря на столь благоприятное положение, Растрелли первое время никак им не воспользовал-

ся, поскольку довольно длительное время отсутствовал в России. Когда он покинул в 1732 году Москву, ему пришлось заниматься строительством не только Санкт-Петербурга, но и в Курляндии, на территории, управлявшейся всесильным Бироном.

Каким-то образом он достиг благосклонности фаворита Анны Иоанновны. Эта связь между Растрелли, который, как никто другой, представлял итало-французский элемент в Петербурге, и Бироном, немцем, чьи усилия были направлены против растущего итало-французского влияния, весьма удивительна. Однако факт остается фактом — единственной действительно ценной работой Растрелли во времена Анны Иоанновны является дворец, построенный им для Бирона в Митаве (в наши дни Елгава в Латвии), местопребывании правительства Курляндии. Сооружение началось в 1737 году; первая часть дворца была закончена в 1740 году. Это обширное сооружение за пределами города, на острове, образованном двумя реками. Дворец совсем не характерен для стиля Растрелли — но сейчас мы не можем сказать, является ли это результатом тогдашней незрелости его таланта или же казарменная монотонность здания была выражением вкусов самого Бирона. То, что «третий» Зимний дворец намного более характерен для стиля Растрелли, заставляет предположить последнее. Растрелли создал еще две резиденции для Бирона в Курляндии — в Рухенхале и в Зиппельборфе. Они появились гораздо раньше, чем дворец в Митаве, и, по всей видимости, одновременно с Зимним дворцом в столице.

В 1739 году Растрелли снова вернулся в Санкт-Петербург, где разработал иллюминацию и винные фонтаны для празднования мира с Турцией. После смерти Анны Иоанновны в 1740 году — после некоторого периода сомнений — последовала ссылка Бирона в Сибирь, но слава Растрелли позволила ему продолжать службу и при новом дворе, несмотря на прежнюю связь с опальным министром. Удивительно, но взлет Растрелли начался в короткое время регентства весьма ленивой и явно не соответствующей своему месту регентши Анны Леопольдовны.

Хотя четырнадцать месяцев, отделявшие смерть Анны Иоанновны от переворота, приведшего на престол Елизавету Петровну, пролетели быстро — тем не менее, как бы нам ни хотелось приписать Елизавете инициативу в создании восхитительного Летнего дворца, который Растрелли начал в 1741 году, начало было положено все же при Анне Леопольдовне, несмотря на то что до своей ссылки она могла увидеть лишь его фундамент. По духу и ассоциациям он относится к Елизаветинской эпохе. Чтобы лучше понять эту эпоху, ощутить атмосферу двадцати беспокойных лет правления Елизаветы, следует хотя бы коротко остановиться на характере женщины, чья живая индивидуальность подвигала ее на экстравагантные поступки и для которой Растрелли создавал архитектурный фон.

VI

ЕЛИЗАВЕТА ПЕТРОВНА

1741 — 1761 годы

Она имела разума, жизнерадостности и живости достаточно, чтобы приноровиться к французскому гению.

Кампредон

Кажется, что она была рождена для Франции, поскольку любила только внешний блеск.

Лефорт

Императрица Елизавета Петровна весьма отличалась от смуглой, суровой и мужеподобной Анны Иоанновны. Она была сама женственность. От своего отца Петра Великого унаследовала высокий рост, взрывной темперамент и энергию. От матери Екатерины I получила вспыльчивый, но добрый характер. От обеих унаследовала эмоциональность и большой запас жизненных сил. Петр Романов дал ей неистощимую, поистине эпическую жизнеспособность, Марта Скавронская — крестьянскую силу.

Уже в двенадцать лет у нее была прекрасная фигура. Елизавета была полна грации и излучала озорство и живость. Девушкой она любила болтать о чем-нибудь веселом, всегда была в добром расположении духа и ни на минуту не оставалась спокойной, постоянно находясь «одной ногой в воздухе», как писал о ней один саксонский священник. Внешностью она напоминала мать, чья массивная конституция, выразительные глаза и розовые щеки привлекли даже русского царя. Черты лица Елизаветы нельзя было назвать правильными — нос у нее был широк и довольно курнос, но большие живые глаза, «так похожие на глаза большой веселой птицы», были

восхитительны. У нее были роскошные волосы каштанового оттенка, чистая кожа, белые зубы и маленький, хорошо очерченный рот с полными красными губами, цвет которых привлекал даже без помад. Говорили, что курносый нос совсем ее не портил. Это была откровенно привлекательная женщина, даже при некоторой своей вульгарности. Ее сексуальная привлекательность не отличалась утонченностью и интеллектуальностью — но противостоять ей было невозможно.

Характер тоже очаровывал. Казалось, Елизавета излучала веселье. Всегда учтивая и дружелюбная — что шло от сердца, — она была приветлива и общительна, конечно, всегда сохраняя должное достоинство. Никто не ощущал, как с Екатериной, что благожелательность императрицы объясняется расчетом. Ее улыбка не могла, как сказал Мэссон про улыбку Екатерины, «соответствовать случаю». У Елизаветы в самой натуре было делать людей счастливыми. В ее веселости было что-то игривое, но ненормальной эта веселость не казалась. Вот что миссис Рондо сказала о Елизавете, тогда еще царевне: «Я чувствовала к ней благоговейную любовь, и это сделало мой визит к ней удовольствием, а не церемонией. Приветливость и мягкий характер заставляют проникаться к ней любовью и уважением. На публике она неподдельно весела, кажется, у нее кружится голова от веселья, — но в личной беседе я услышала в ее словах столько здравого смысла и логических доводов, что убедилась, насколько неправильный вывод поначалу сделала о ее поведении. Она кажется легка в обращении. Я говорю «кажется», поскольку кто знает, что у нее в самом деле на сердце».

Миссис Рондо оказалась права в своих сомнениях. Елизавета без меры любила удовольствия. До самого последнего часа ее жизни удовольствия составляли предмет ее главных интересов. Она жила словно в вихре поиска новых удовольствий везде и в любое время. Ей не хватало знаний — до конца своих дней она считала, что до Англии можно добраться не пересекая моря. Вряд ли она читала книги, кроме религиозных, напечатанных особым крупным шрифтом. Елизавета не любила работать, самые неотложные дела она отклады-

вала на месяцы и даже не взяла на себя труд ответить на два письма от Людовика XV, написанные им собственноручно. Елизавета предпочитала сплетни и компанию дам. Из серьезных вещей с почтением относилась лишь к религии. От безудержного веселья Елизавета внезапно переходила к долгим периодам набожности. Ее рвение к паломничеству и церковным праздникам в такие периоды были серьезным испытанием для всего двора. Елизавета при этом довольно часто посещала монастыри, где делала недолгие остановки.

При всей привлекательности императрицы ее фривольность, естественно, вызывала недовольство. Ее популярность при дворе и в армии не знала границ, девушкой она часто посещала казармы и была крестной матерью для всех солдатских детей, но с нашей стороны было бы справедливым дать высказаться и ее врагам, которые относились к ней более трезво и осторожно. Хитрый французский посол Ла Шетарди, которого пришлось выслать за его махинации, говорил, что Елизавета фривольна и расточительна и что на нее нельзя положиться; что она «посвятила себя чувственным наслаждениям». Лорд Макартни, прибывший в Россию вскоре после ее смерти, в своем докладе отзывался о ней очень враждебно. «Эта императрица, — писал он, — в своих женских недостатках и самонадеянности не знала границ. Она была чересчур большого мнения о своей внешности и столь ревниво относилась к другим красавицам при дворе, что это становилось в ее глазах преступлением. Разрешая себе всякие излишества в грехах и не сдерживая свой характер, она было непоколебимо сурова с теми, кто, следуя ее примеру, разрешал себе то, что разрешала она. Она расточительна, несдержанна, мстительна и неразборчива».

Для некоторых нелицеприятных оценок Макартни было основание. Да, она была расточительна — но ее преемники на русском троне имели много причин благодарить ее за это. Да, она была тщеславна, а иногда и сурова, и это хорошо доказывает случай с госпожой Лопухиной. Лопухина была хорошенькой, слишком хорошенькой, чтобы это было безопасно в подобных обстоятельствах, и однажды появилась на балу — из бра-

вады или по недомыслию — в розовом платье и с розовыми розами в волосах, тогда как в розовом была сама Елизавета, а этот цвет запрещалось использовать придворным дамам, поскольку он был любимым цветом императрицы. На виду у всех придворных Елизавета заставила Лопухину встать на колени, приказала слугам принести пару ножниц и срезала злосчастные розы вместе с локоном волос, на которых они держались. После этого Елизавета отвесила Лопухиной пару свирепых пощечин и отправилась танцевать дальше. Когда ей доложили, что несчастная девушка упала в обморок, Елизавета просто пожалала плечами и произнесла: «Она только получила то, что заслужила, маленькая дурочка».

Да, Елизавета была тщеславна, и это ее качество проявилось еще ярче, когда она стала старше и красота ее увяла; в последние годы жизни она была капризной и щеки ее камеристок часто алели от пощечин. Но императрица быстро прощала и в глубине души была добрым человеком. Ей доставляло удовольствие выступать в роли миротворца — так же как и в роли свахи. Императрица ненавидела кровопролитие, плакала при каждом известии о победе своей армии (ее эмоциональную слабость Анна Иоанновна никак не могла понять), не разрешала казнить опальных политиков, заботилась о хорошем обмундировании солдат и, когда узнала, что Лиссабон разрушен землетрясением 1755 года, повелела отстроить часть города за свой собственный счет, хотя Россия не имела никаких дипломатических отношений с Португалией.

Лорд Макартни пишет о неразборчивости. Это можно понимать либо как неразборчивость в средствах достижения цели, либо как неразборчивость в любовных связях. Первое следует сразу же отбросить — при всех своих недостатках Елизавета была безукоризненно честным человеком. А вот насчет любовных связей приходится признать, что, изобразив ее в обнаженном виде еще совсем маленькой девочкой, Каравак точно предсказал ее позднейшую нескромность — однако, если судить с чисто арифметической точки зрения, ее любовный список гораздо меньше, чем список Екатери-

ны, которой Макартни восхищался. Он пишет о невоздержанности. Может быть, но не в смысле алкоголя. Малодушие? Вряд ли — несчетное число раз она демонстрировала свое мужество, так же как и щедрость. Непостоянство? Это может показаться невероятным, но она сохраняла привязанность даже к своим оставленным любовникам.

А вот в чем нельзя усомниться — так это в том, что Елизавета отличалась редкой ленью. Ничто не доставляло ей большего удовольствия, как сидеть или лежать в нижнем белье, беседуя со своими дамами. Главными среди этих дам и центром всех дворцовых интриг были Мавра Егоровна Шувалова, Анна Карловна Воронцова, Настасья Михайловна Измайлова и некто Елизавета Ивановна, таинственная и вызывающая некоторое подозрение пожилая женщина, которую императрица использовала для различных щекотливых поручений и кого проницательный граф Строганов назвал «министром странных дел», по аналогии с постом канцлера, который был министром иностранных дел. За исключением воскресных дней и выходных, императрица редко покидала свои апартаменты, хотя двор должен был являться в шесть часов в прихожую независимо от того, выходила к ним императрица или нет. Придворные дамы, чтобы скоротать эти скучные часы, играли в карты.

Жизнь Елизаветы была крайне неупорядоченной. В то время как распорядок дня предусматривал для придворных дам обед в полдень, ужин в шесть, а сон в десять, сама императрица часто обедала в 5—6 часов дня, спала после обеда час или два, ужинала в час или три утра и отправлялась в кровать после восхода солнца (часто даже в семь часов). Когда Елизавета уходила к себе, то часто лежала не засыпая, в то время как с полдюжины ее дам тихо переговаривались у кровати, мягко щекоча ей подошвы¹. Очень многие стремились попасть в постоянный состав щекотальщиц, поскольку эти вечерние часы давали превосходную возможность

¹ Императрица боялась заговоров и приказывала фрейлинам ночью не давать себе спать. (Примеч. пер.)

передать личные просьбы и испросить милость для кого-либо.

Спальня императрицы была во власти таинственной фигуры по имени Василий Иванович Чулков, бывшего истопника при дворцовых печах, которого подняли до звания камергера. Каждый вечер он приходил с матрасом и подушками и проводил, словно собака, ночь у изножья кровати императрицы. На рассвете, когда после ухода щекотальщиц приходили Разумовский, Шувалов или кто-либо, кто был в данное время фаворитом, Чулков оставался в комнате. В полдень Елизавета поднималась с кровати и очень часто находила Чулкова сладко спящим. Рассказывают, что она его обычно будила, вытаскивая подушку из-под головы или щекоча у него под мышками. Обычно он, поднявшись, гладил ее плечо, называя «дорогой белой лебедью».

Но хотя умственно императрица и была ленива и почти не способна сосредоточиться, ее физическая энергия была неукротимой.

Елизавета очень любила танцевать. Это было частью ее натуры; ее жизнь сама была словно танец. Все современники признают ее несравненной и наиболее грациозной танцовщицей своего времени — и императрица следила за тем, чтобы двор имел возможность в этом убедиться. Балы проходили очень часто. Элегантная сдержанность менуэта, который впервые появился в Париже в 1650 году, стала популярной в Санкт-Петербурге так же, как и прочих европейских столицах. На своих придворных балах Елизавета чередовала его с кадрилию, с английским придворным танцем, который она очень любила, с полонезом и дикой русской пляской. Ни мало ни много — четыреста пар обычно принимали участие в балах в огромных помещениях дворца, благоухающих от цветущих апельсиновых деревьев и охлаждаемых иллюминированными фонтанами и каскадами.

Для того чтобы придать своим балам более официальный дух, императрица поддерживала существовавшую со времен Анны Иоанновны традицию кадрилией в маске. Обычно на балу было четыре кадрили; в каждой участвовало двенадцать — шестнадцать пар, помимо ве-

душей пары. Каждую кадрили следовало танцевать в отдельной маске. К примеру, в 1739 году, во время одной из свадеб при дворе Анны Иоанновны в первой кадрили, которую вели жених и невеста, все были одеты в оранжевое домино, маленькие оранжевые шапочки с серебряной кокардой; маленькие кружевные рюши оранжевыми тесемками были повязаны вокруг шеи. Во второй кадрили, которую вела Елизавета, все были облачены в зеленые домино с золотыми кокардами. Во время третьей кадрили танцующие были в розовом и с серебристыми кокардами. Перемена нарядов сделала бы праздник веселее, но, к сожалению, жесткий этикет по рангу и следованию иногда весьма мешал живости процессии. Когда Екатерина в 1744 году впервые прибыла в Петербург, она пришла в восхищение от великолепной и увлекательной жизни двора, но горько сетовала на «неприятные» балы.

К примеру, маскарад после свадьбы Екатерины начался в семь часов вечера. Четыре кадрили были в масках, цвета при этом шли в следующем порядке — сначала розовый и серебряный, затем белый и золотой, после этого синий и серебряный и, наконец, желтый и серебряный. Когда Екатерина вошла в зал для балов, она обнаружила, что танцевать нужно с определенным партнером и с определенного места, указанного на полу. «Но, — писала она, — для меня было очень трудно подчиняться этим указаниям, поскольку на балу не было ни одного дворянина, который был бы способен танцевать. Всем этим людям было от шестидесяти до девяноста лет, и самым старым был маршал Ласу, мой партнер. Это было так неприятно, что я чуть не заплакала».

Несчастливая Екатерина: галантный пожилой дедушка, как и его сверстники, был совсем неподходящей компанией для живой девушки шестнадцати лет на ее свадебном балу. Екатерина попросила распорядителя дать ей другую пару; он передал ее просьбу императрице, но та повторила свое распоряжение, что пары не могут меняться, и потому Екатерине пришлось начать танцевать с престарелым маршалом. Этот бал проходил в Зимнем дворце. Следующим вечером такие же кадрили повто-

рились в Летнем дворце. В Зимнем дворце ужин подавался в галерее, на полукруглых столах, поставленных вокруг фонтана, навевающего прохладу. В Летнем дворце было множество маленьких столиков, за которые каждый мог сесть по желанию. Вечером после этого был маскарад для народа; за маскарадом последовала театральная комедия, которую играли французские актеры. В промежутках все желающие могли утолить голод или жажду, закусывая в маленьких домиках. Вторая часть пьесы закончилась только в три часа ночи. На следующий вечер празднеств состоялся еще один бал, за которым последовал фейерверк.

Осенью и зимой того года фейерверк следовал за фейерверком. В неделю их проводили по два, по очереди — один при дворе, а один в каком-нибудь из домов. В императорских дворцах существовал распорядок на всю неделю: в воскресенье — бал, в понедельник — театральное представление, часто балет или опера, дворцовый маскарад давался в среду, комедию смотрели в четверг. Екатерина писала, что, хотя придворные притворялись, что рады всем этим балам, на самом деле считали их скучными, поскольку, несмотря на маскарадные маски, на балах было слишком много правил. Поскольку на балы приходило мало людей, залы дворца всегда казались пустыми, тогда как на балы в частных домах народ набивался битком.

Но маскарады не единственное, что внесла Елизавета в балы. На протяжении всего ее правления русский двор вынужден был мириться с особенностями характера самой Елизаветы. Хотя эти особенности были безобидными, но ярко говорили о самолюбовании императрицы. Это было довольно странно, поскольку самовлюбленной Елизавету назвать было нельзя. Но она очень гордилась красивой формой своих ног и маленькими ступнями (даже критически к ней настроенная Екатерина говорила, что у Елизаветы была маленькая ножка), и, чтобы продемонстрировать это другим, она часто надевала мужскую одежду. Для этого она ввела то, что назвала «метаморфозами», когда на балах мужчины одевались женщинами, а женщины мужчинами. Если вспомнить о весе, размерах и сложности бальных

нарядов того времени, то стоит пожалеть иностранных дипломатов, которые находили присутствие на балах самой трудной из своих обязанностей в России. Иногда подобные «метаморфозы» проводились дважды в неделю. Единственным временем, когда придворные могли быть спокойны, что им не объявят про новые «метаморфозы», были дни поста, в которые набожность императрицы превалировала даже над ее любовью к развлечениям.

На «метаморфозах» дамам разрешалось одеваться так, как они хотят, за исключением костюмов паломников, чего не допускала религиозная душа Елизаветы, и костюмов клоунов, которые она по каким-то причинам считала неприличными. Сама Елизавета обычно одевалась французским мушкетером или казачьим гетманом. Ее любимым костюмом, однако, было платье, которое напоминало об ее покойном отце. Елизавета любила наряжаться голландским матросом и требовала обращаться к ней «Михайловна», в память о том времени, когда Петр Великий работал на верфи в доках Заандама в Голландии под именем Петр Михайлов (или Петр Бааз, как называли его голландские матросы).

Многие относились к «метаморфозам» с отвращением, но Елизавета всегда сама выбирала своих гостей, так что проигнорировать их было невозможно. Часто происходили неуклюжие и смешные сцены. Мужчины выглядели в женских нарядах жалко, а дамы чувствовали себя в брюках неловко; великолепно чувствовала себя только императрица, которая выглядела величественно. Как правило, мужчины при «метаморфозах» находились в мрачном расположении духа, а женщинам приходилось опасаться, что их собьет с ног кто-нибудь из «ужасных колоссов», как выразилась Екатерина II, поскольку мужчины двигались очень неуклюже в своих громадных колоколообразных юбках. Как бы дамы ни старались, во время танца их часто толкала юбка — или даже две, — когда танец требовал от них приближаться к мужчинам.

Во время одной из подобных «метаморфоз» Екатерина танцевала полонез с Сиверсом, камергером, наряженным в колоколообразную юбку, подаренную ему лично

императрицей. Когда, поворачиваясь, Сиверс подал Екатерине руку, танцевавшая позади него дама была сбита его юбкой. Она упала, при этом толкнув Екатерину, и та наступила на юбку Сиверса. Сиверс запутался в своей юбке, оступился, и вот уже все трое лежат на полу, причем Екатерину полностью накрыла юбка Сиверса. Пришлось помогать всем троим подняться, поскольку они так запутались в наряде Сиверса, что, когда один из них поднимался, двое других падали.

Но подобные гротескные и не очень достойные сцены случались редко. И если кто-то ушибался или попал в какую-нибудь неприятность, Елизавета, в отличие от Анны Иоанновны, была первой, кто выражал сочувствие и приходил на помощь. «Метаморфозы» были глупыми и совершенно ненужными; они возникли по внезапной прихоти императрицы и были вызваны ее веселостью и легкомыслием. «Метаморфозы» не говорили о каких-то ее болезненных склонностях, императрица просто развлекалась, и ей не приходило в голову подумать — забавно это для окружающих или нет.

Она была добрым человеком и часто устраивала развлечения для детей. Граф А.Р. Воронцов вспоминал, что она любила устраивать «балы» в собственных апартаментах для детей своих придворных. Обычно на них приглашалось от пятидесяти до восьмидесяти девочек и мальчиков, которые вместе ужинали, тогда как губернеры сидели за отдельным столом. Императрица сама обычно смотрела, как ее маленькие гости едят и танцуют, после чего присоединялась к ужину с их родителями.

Двор беспрестанно переходил от одного развлечения к другому, проводившимся в разных местах. В придворном журнале за 1743 год мы можем найти следующие записи: 5 сентября — большой праздник в Зимнем дворце, 6 сентября — комедия и иллюминация в Летнем саду; 15 сентября еще один грандиозный праздник, 7 октября — обед, ужин и различные развлечения в соседнем с Летним дворцом доме, с 8 по 10 октября — грандиозная охота в Царском Селе, 11 октября — праздник в новом дворце между Царским Селом и Санкт-Петербургом. Иногда проводились праздники на воде:

между островами двигалась богато украшенная флагами флотилия из яхт и гондол, во главе которой шли лодки с музыкантами. Для того чтобы подкрепить силы, высаживались, к примеру, на Каменном острове, где были беседки в китайском стиле, комнаты для балов, качели, карусели и театры на открытом воздухе. Иногда вся компания отправлялась на рыбную ловлю.

Так шел год за годом. Казалось, ничто не было способно остановить Елизавету в ее развлечениях, казалось, что в ней, как и в Петре, горит неугасимый огонь. Этот огонь начал спадать только тогда, когда обоим было уже за пятьдесят. Между двумя забегами на лошадях или на охоте Елизавета не отдыхала — она обычно собирала своих камеристок и фрейлин на лужайке и устраивала танцы с пением. Если она вдруг уставала, то обычно ложилась на ковер где-нибудь в тени и укрывалась шальями, после чего засыпала. При этом одна из придворных дам веером отгоняла от нее мух. Всем придворным приходилось соблюдать абсолютную тишину — если Елизавета просыпалась и слышала голос, в щеку нарушителя тишины ударяла направляемая сильной рукой туфля императрицы.

Фрейлины играли важную роль в дворцовой жизни, поскольку Елизавете нравилось окружать себя большой свитой. Даже когда она была еще царевной, у нее был собственный личный двор, хотя тогда Елизавета не могла давать приемов, поскольку сама должна была прислуживать Анне Иоанновне. При дворе царевны было два квартирмейстера, шталмейстер, девять камеристок, четыре гувернантки (или «мадам»), одна из которых руководила камеристками, два человека, что готовили ей кофе, девять музыкантов, дюжина певцов и множество лакеев. Когда Елизавета стала императрицей, ее свита, конечно, увеличилась — у нее было уже шесть камер-юнкеров и семь-восемь камергеров. Ее обер-церемониймейстером был Франсуа де Симон из Пьемонта, который после неудавшегося заговора в Париже бежал в Россию и стал церемониймейстером Екатерины I, после ее смерти в кандалах был отправлен с прочими опальными лицами в Сибирь и провел там несколько лет в неотопливаемой лачуге, где питался лишь разве-

денной в воде мукой. Но позднее его вернули, и он руководил слугами при дворе Елизаветы.

У каждого при дворе был свой ранг, все ранги отражались в табели о рангах. Определенному рангу в армии соответствовал определенный ранг в военно-морском флоте и на гражданской службе. Дворянское звание можно было получить как по рождению, так и заслужив его на государственной службе. Все дворяне считались равными; их отличала только подчиненность по службе. Таким образом, обычный солдат самого жалкого происхождения, если он вырос до высокого ранга в армии, на флоте или на гражданской службе, мог получить преимущественное положение по отношению ко всем князьям, графам и баронам, если они занимали более низкие посты. Служба в любом учреждении, даже невысокого уровня, ни в коем случае не умаляла дворянского звания человека, который там служил, — в то время как любой простолюдин, достигший определенного ранга, становился дворянином и передавал свое дворянское звание своим потомкам. Самые высокие ранги располагались в следующем порядке:

	Армия	Флот	Гражданские
Класс 1	Генерал-фельдмаршал	Генерал-адмирал	Канцлер, действительный тайный советник 1-го класса
Класс 2	Генерал от инфантерии	Адмирал	Действительный тайный советник
Класс 3	Генерал-лейтенант	Вице-адмирал	Тайный советник
Класс 4	Генерал-майор	Шаутбенахт	Действительный статский советник
Класс 5	Бригадир	Капитан-командор	Статский советник

Примечание. Чины приводятся в соответствии с уложением от 1722 года.

Порядок старшинства зависел от даты присвоения ранга (кроме первых двух классов). Самые молодые армейские и морские офицеры имели преимущества по отношению к самым старым гражданским служащим каждого класса — что делалось, чтобы сохранить верховенство военных сил. Самыми нижними были звания прапорщика и коллежского регистратора, относившие-

ся к 14-му, самому низшему классу. Каждый класс имел определенные обязанности в официальных церемониях. Например, на свадьбу Екатерины и великого князя представители первых двух классов должны были приезжать в карете, сопровождаемой двумя слугами и не менее чем восемью лакеями — и даже большим числом, если позволяли средства. Собственный экипаж Елизаветы, который мать Екатерины II называла «настоящим маленьким замком», тянули восемь лошадей, которых вели под уздцы грумы. Позади кареты шли два пажа, держась за карету одной рукой. Напротив дверцы шли шесть негров и двенадцать слуг. Справа ехали верхом два генерал-адъютанта, слева — конюший. Позади ехала конная гвардия, ее возглавлял лейтенант с саблей, которая покоилась на седельной луке.

Помимо военных и административных градаций, была установлена также градация для придворных. Каждый, кто служил императрице или при императорских дворцах, имел свой пост в соответствии с уже упомянутой таблицей о рангах. По ней во 2-м классе состоял обер-маршал двора, в 3-м — обер-штальмейстер, в 4-м — обер-камергер, в 5-м — камер-юнкер и церемониймейстер. Ранги охватывали всех, кто работал при дворе; конюший, обер-егермейстер и первый лейб-медик императрицы состояли в 6-м классе, лейб-медик в 7-м, надворный интендант в 8-м, надворный церемониймейстер и оберкухенмейстер в 9-м. И так — до самого низа, до 14-го класса, к которому относились гофмейстер пажей, антиквары, казначеи и аудитор, квартирмейстер двора, аптекарь, консьерж и оружейник, кухенмейстеры и придворные цирюльники.

Теперь обратимся к фрейлинам. Они тоже попали в таблицу о рангах. Елизавета поместила их в 1-й класс, так что каждая фрейлина была равна фельдмаршалу и имела в церемониях те же привилегии, что и он. Камеристки не получали жалованья, хотя императрица часто дарила им ценные подарки. На груди они носили портреты своей повелительницы — это был любимый способ Елизаветы выказать свою милость. Императрица часто дарила свои украшенные бриллиантами миниатюрные портреты своим послам и фаворитам. Фрейлины же получали

жалованье в шестьсот рублей вдобавок к тому, что за счет двора оплачивались их одежда, пища и предоставлялось жилье во дворце. В случае, если фрейлины выходили замуж не за дворянина, им оставлялось дворянское звание; Елизавета давала им приданое в шесть тысяч рублей. Вечером перед свадьбой, чтобы они не ели слишком много, их ужин подавался в спальню императрицы, в то время как будущий муж ужинал в компании мужчин. На следующий день новобрачные обычно приходили к императрице, чтобы поблагодарить ее за подарки, в этот день обычно проходил бал при дворе.

Помимо камеристок и фрейлин, при императрице служило множество других женщин из всех слоев общества. У этих дам не было ранга или каких-то особых отличий, но, как свидетельствуют воспоминания, они отличались редким высокомерием. Императрица давала им жалованье в четыреста рублей, брала на себя расходы на еду и проживание, а также предоставляла платья из своего собственного гардероба.

Иногда причуды императрицы бывали для придворных дам весьма неприятными. Однажды она внезапно приказала всем дамам постричься наголо. Дамы рыдали, но вынуждены были повиноваться. Затем императрица послала им всем черные, дурно сделанные парики, которые дамам предписывалось носить до тех пор, пока не отрастут волосы. Чтобы они не чувствовали себя в одиночестве, Елизавета повелела, чтобы городские дамы, прибывая во дворец, тоже надевали черные парики. Дамы выглядели при этом ужасно, поскольку их собственные отрастающие волосы поднимали парики вверх. Императрица объяснила свой поступок тем, что однажды в праздник она захотела появиться в напудренном парике, но потом обнаружила, что не может отмыть от пудры волосы; тогда она решила покрасить волосы в черный цвет, но пудра так и осталась заметной.

Впрочем, с другой стороны, остриженные наголо головы дали возможность дамам передохнуть от сложной работы по изготовлению замысловатых причесок по моде того времени. В 1744 году в моду вошел особенно вычурный стиль. Напудренные волосы оставались незавитыми, их зачесывали так, чтобы прикрыть голову, но от-

крыть уши. Начинаясь над ушами завитые локоны свисали вниз, к щеке спускалась тонкая прядь, которую прикрепляли к ямочкам маленькой порцией клея. Четыре крупных локон собирали в шиньон на затылке. Кроме того, очень широкая лента обхватывала голову на дюйм выше лба; лента завязывалась узлами выше ушей, из этих узлов кончики ленты свешивались вниз вдоль шеи. В узлах по обеим сторонам головы крепко приклеивали цветы высотой 3—4 дюйма; более мелкие цветы крепились к кольцам и свисали вниз кругами до середины щеки. Вниз по шее шли еще ленты, некоторые из них доходили до талии. В целом для этой чудовищной прически использовалось около двадцати футов лент.

Еще девочкой Елизавета имела, мягко говоря, пухлую фигуру. Она всегда была склонна к полноте; со временем императрица стала весьма тучной. Большинство современников упоминают о ее полноте, даже в юности. За несколько месяцев до переворота 1741 года, когда Елизавета взшла на трон, Финг, английский посол, писал лорду Харрингтону: «Мы можем сказать о ней так же, как, по Шекспиру, Юлий Цезарь говорил об одном из своих врагов: «Он слишком толст, чтобы участвовать в заговоре».

Но этот англичанин совершенно недооценил энергию и отвагу Елизаветы. Тучность не мешала ей танцевать и ездить на лошади почти до конца своих дней, а ее храбрость была очевидна. Елизавета, столь любившая жизнь и все ее удовольствия, знала, что, если заговор 1741 года потерпит неудачу, самое меньшее, что ее ожидает, — ссылка в монастырь, потеря роскошных каштановых волос, которыми она так гордилась, и лишение всех радостей, которых так страстно желала ее натура. «В ней, — как элегантно пишет Финг, — нет ни единой унции тела монахини». Елизавете повезло, что ее полнота не стала столь отталкивающей, какой могла бы стать.

Когда Екатерина в первый раз увидела ее в 1744 году, она нашла Елизавету очень полной, но сказала, что это не оскорбление и что полнота не мешает императрице двигаться. Елизавета была очень высокой, и это прида-

вало ей удивительную величественность. Но императрица упорно не желала проявлять осторожность и умеренность в еде. Елизавета любила покушать, и, несомненно, ее ранняя смерть была сильно приближена обильной пищей. Гурманство играло важную роль в жизни двора, и придворные столь же усердно помогали удовлетворять аппетиты Елизаветы, как помогали удовлетворять интерес Анны Иоанновны к животным.

Михаил Бестужев регулярно присылал императрице из Парижа пироги «Перигор», фаршированные куропаткой и трюфелями, пироги «Версаль» из ветчины, а иногда и по десять фунтов трюфелей или подобных деликатесов в просто несъедобных количествах. Елизавета гордилась великолепием императорской кухни и пожаловала звание бригадира ее главному повару, Фухсу, который, по всей видимости, был из Эльзаса, поскольку вряд ли немец мог превзойти в этом искусстве прежнего, французского, повара Форма¹. Это перевело Фухса в 5-й класс, в то время как обер-кухенмейстер по табели о рангах должен был попасть в 9-й класс. Жалованье Фухса составляло восемьсот рублей.

Елизавета прилагала немало усилий, чтобы доставить удовольствие гостям. На банкете, устроенном в Царском Селе в честь французского посла в июле 1757 года, когда под музыку и пение за стол сели четыреста человек, в меню были представлены рагу разных народов, а вдоль столов ходили французские, русские, немецкие и итальянские «контролёрс де ля буш» («контролеры рта»), которые интересовались у своих соотечественников, что они желают. Французским гостям Елизавета прислала немного особой клубники с кремом, которую она приготовила в своей молочной собственными руками.

Императрица довольно часто развлекалась стряпней, в которой, по слухам, была весьма искусна; по крайней мере, хотела таковой считаться. Иногда она приглашала иностранных министров на обед или ужин и при этом сама готовила для них угощение. Перед тем как приготовить блюда, она всегда пыталась выяснить вкусы своих

¹ Немецкоговорящий Эльзас был частью Франции, и в нем процветала французская кухня. (Примеч. пер.)

гостей и, конечно, после угощения с удовольствием слушала комплименты, которые с готовностью сыпались из их уст. Угощение обычно проходило в Монплезире — маленьком прибрежном домике Петра Великого из красного кирпича в Петергофе, где сохранилась голландская кухня петровского времени. В ней-то Елизавета Петровна и готовила. Этот домик существует до сих пор.

Внимание императрицы к радостям стола стало примером для дворянства. Когда Кирилл Разумовский, младший брат фаворита Елизаветы, отправился на Украину, чтобы занять пост верховного гетмана запорожских казаков, он взял с собой огромную свиту, куда входили шесть французских поваров под руководством знаменитого «шеф-повара» Барридиана, который ценился даже выше Дюваля, «шеф-повара» Фридриха Великого. Чтобы приобрести необычные или экзотические продукты, не жалели никаких средств. Петр Шувалов, к примеру, пошел на громадные расходы, чтобы в России появились ананасы; в Англии они впервые появились при Карле II. Шувалов ничего не делал наполовину — хотя его ежегодный доход составлял 400 тысяч рублей (100 тысяч фунтов стерлингов), он оставил миллионы рублей долгов.

Как бы Елизавета ни любила поесть, часто религиозные принципы перевешивали ее аппетит. Она соблюдала жесткие запреты постов православной церкви столь же строго, как и религиозные праздники. Хотя ей не нравилась рыба, она запрещала в дни поста не только мясо, но даже яйца и всю молочную пищу, питаясь исключительно соленьями с квасом. Естественно, это отражалось на ее здоровье. Разумовский был единственным человеком при дворе, которому разрешалось есть мясо во время поста.

Прибывшая из лютеранской страны Екатерина нашла порядки при дворе Елизаветы очень обременительными. Она писала, что в первые и последние недели поста им разрешалось есть только грибы, а в пять других недель только рыбу. Великий князь Петр иногда тайно проносил запрещенную рыбу, а иногда даже мясо. Однажды в пасхальную субботу Екатерина даже заболела от голштинских устриц, которые хранил у себя Петр.

В еде Елизавета демонстрировала, что является подлинной дочерью Петра Великого. Петр с подозрением

относился к «иностранный отраве». Он любил русскую пищу, такую, как холодный поросенок в сметане или холодное жареное мясо с огурцами. Особые пристрастия он питал к терпкому старому сыру, особенно «лимбургеру», который он обычно измерял с помощью циркуля после каждого приема пищи, так что его повару Джону Велтену нечем было поживиться. Когда Петр в 1717 году направился в Париж, по пути он отправил указание, которое должно было помочь французским властям:

«У царя есть повар, который каждый день готовит еду — два или три блюда — и который использует для этой цели вина и мясо в достаточной мере, чтобы обеспечить стол на восемь человек.

По пятницам и субботам на обед ему подают как постную пищу, так и мясо.

Он любит острый соус, черный и грубый хлеб и зеленый горошек.

Он обычно пьет легкое пиво и темные «вин де Ну-итс», без крепких спиртных напитков.

Утром он пьет анисовую воду («кюммель»), спиртные напитки перед приемом пищи, пиво и вино в полдень. Все это в сильно охлажденном виде.

Он не ест сладостей и не пьет подслащенных спиртных напитков перед приемом пищи».

Следует заметить, что повар Петра, Велтен, был немцем; более изысканный Меншиков имел поваром француза. Несмотря на утонченный французский дух ее дворовых застолий, Елизавета временами возвращалась к старым русским блюдам. Во время рождественского карнавала она обычно с большим удовольствием поглощала пару увесистых блинов. Она приводила Фухса в отчаяние своим пристрастием к щам — обычному супу из крапивы, щавеля, свежей и кислой капусты, — а также к буженине — изготовлявшемуся женой Михаила Голицына соленому салу с чесноком, к кулебяке — рыбному пирогу — или обычной гречневой каше. Таким образом, ее фигура подвергалась большому испытанию. Познакомив Елизавету с быстро полнящей фигуру кухней своей родной Украины, Разумовский весьма навредил наружности императрицы.

Русская кухня, помимо того что является обильной, довольно хороша и разнообразна. В то время как для основной части населения самым лучшим угощением был заварной черный хлеб, немного соли, лук или чеснок или, возможно, кусок сырой соленой рыбы и простокваша, страна в изобилии производила деликатесы для тех, кто мог их себе позволить, и состоятельные иностранцы обнаруживали, что питаются в Санкт-Петербурге лучше, чем где-либо в Европе. Особенно хороша в России была рыба. Дороже всех была ароматная стерлядь, которую можно было приобрести по пять фунтов стерлингов за штуку. Ее ели в вареном виде с уксусом, перцем и в салате; вода, в которой варилась стерлядь, становилась желтой, как золото. Также восхитительными были судак и карась — по вкусу они напоминают палтус. Эти две рыбы обычно жарили в масле. Иногда голову лосося ели сырой, после того как с нее снимали кожу и обильно приправляли солью, перцем, уксусом и маслом. Имелись также раки — больше по размерам, чем где-либо в Европе, необычайно вкусно пахнущие — и маленькие рыбки наподобие креветок, которых жарили и подавали на стол горячими и хрустящими в той же посуде, в которой жарили. Мясо здесь было в изобилии: свинина, баранина — небольшими, но очень вкусными порциями, ягнятина, которую хорошо и варили и жарили, говядина — дешевая и восхитительная; телятина — хорошая, хотя и малыми порциями; мясо козлят, которое русские очень любили и которое здесь было в изобилии. Были также индейки, цыплята, гуси и голуби. Куропаток и другой дичи тоже было множество, особенно садовых овсянок. Подавали на стол кроликов и зайцев.

Было большое количество овощей: стручковая фасоль, шпинат, спаржа, кочанная капуста, турнепс, морковь и салат. Из ягод — малина, смородина, крыжовник и вишня, но всего этого было мало из-за недостатка летних дождей. «Ешь сначала, — пишет один из гостей, — пирог с яйцами вместе с супом, затем пей медовуху, чтобы это проскочило. Попроси немного икры осетра. Ты, возможно, предпочтешь рыбный суп. После чего к твоим услугам будут котлеты, домашняя птица, дичь, овощи.

Не забудь съесть с жареным мясом соленый огурец. А что ты думаешь о поросенке в сметане? Затем пойдут яблочный пирог, или простые яблоки из Сибири или из Крыма, или моченые яблоки, или засахаренные фрукты из Киева, или медовые соты, или варенье из лепестков розы, или маринованные сливы».

Это все — довольно обычный обед в доме. Здесь мы видим некоторые черты, свойственные и современной кухне, включая повсеместно встречающуюся и используемую со всеми блюдами сметану. Икру можно есть от рыб почти всех видов, а не только осетра или лосося. Ее съедают на хлебе с солью и перцем. Джон Кук писал во время правления Елизаветы, что на лучших столах империи он часто видел свежую икру щуки. «Засахаренные фрукты из Киева», к слову, это особая разновидность засахаренных фруктов, варенье, которым по сей день славится этот город.

В отчетах того времени встречаются упоминания о двух характерных для России напитках, которые в то же время столь мало известны в Западной Европе, что, пожалуй, стоит привести здесь рецепты их приготовления, записанные в те времена. Автор этих строк не пробовал медовуху — напиток из меда — и не знает, производят ли его в России в наши дни, но, памятуя, как вкусна греческая «ретсина» — вино, смешанное с соком, — он может предположить, что она была превосходной. В любом случае, в XVIII столетии ее считали очень полезной и восхитительной на вкус; многие предпочитали ее самым знаменитым винам. Медовуха искрилась и пускала пузыри, подобно шампанскому, и, говорят, была похожа на шампанское и по вкусу (наверное, напоминая сладкое шампанское). Другой напиток, квас, до сих пор очень популярен в России, хотя в наши дни это название чаще ассоциируется с «облагороженной», продаваемой в бутылках разновидностью.

Настоящий квас — очень дешевый, восхитительный, освежающий напиток с несущественно малым содержанием алкоголя. Обычно квас имел запах смородины или какой-либо другой ягоды. В XVIII веке в него добавляли мяту, тмин, сладкий майоран или бальзам. К несчастью для Елизаветы, которая, похоже, любила квас,

ее современники описывают его как «способный полнить». Ниже приводится рецепт медовухи.

«Летом, когда в березах поднимается сок, перед тем как начинают распускаться почки, сделай надрезы на стволах и набери в горшки соку.

Возьми 60 горшков (160 пинт) этого сока, только что собранного, 5 горшков белого меда или 50 фунтов сахара и пригоршню завернутого в полотно хмеля.

Вари эти ингредиенты вместе до тех пор, пока это варево не уменьшится примерно на четверть, после чего вылей все в сосуд, чтобы охладить. Добавь пригоршню соломы, связанной в виде короны и политой двумя-тремя ложками осадка от свежего тепловатого пива, добавь корку двух лимонов, немного кардамона, дюжину гвоздик, виноградного муската и немного корней фиалки. Все эти ингредиенты должны быть по отдельности завернуты в полотно. Закрой сосуд материей, герметически его запечатай и поставь на подушку или что-либо теплое, чтобы способствовать брожению. Через двадцать четыре часа все процеди через полотно в котел, вынув завернутые в полотно ингредиенты. Промой их в чистой воде и добавь в котел. Отнеси котел в подвал и подожди месяц. Когда полученная жидкость переливается в бутылки, добавь в каждую немного смородины. Бутылки следует хранить на чердаке».

А вот рецепт кваса.

«Возьми 35 фунтов высушенных ростков ячменя, 3 пригоршни ржи, также высушенной, немного муки непросеянной ржи.

Положи все в большой горшок, добавь холодной воды и разомни все большой деревянной ложкой до образования легкой пасты. Горшок следует наполнять примерно до шести-семи дюймов ниже края. Положи сверху слой овсяной муки, овсяной мякины, примерно в фут толщиной. Поставь горшок в горячую печь и подбрось в нее углей. Закрой печь. Через двадцать четыре часа вынь горшок, долей в него доверху холодной воды и перемешай. Вылей содержимое горшка в большой по объему деревянный сосуд, у которого есть затычка, с соломой на дне. Затем добавь теплой воды в соответствии с тем, насколько сильный ты хочешь получить квас. Подожди час, затем вылей

жидкость в котелок и добавь большой кусок хлеба, чтобы началось брожение. Летом котелок должен храниться на чердаке, а зимой его следует оставлять на ночь в теплой комнате. В противном случае жидкость не начнет бродить. Если использовать указанные выше количества, это должно дать две большие бочки кваса».

Императрица Елизавета питалась неразумно, однако не сохранилось ни одного осуждения ее неумеренности в еде. Помимо вышеупомянутого безвредного кваса, она обычно пила немного пива и столь же немного венгерского вина, хотя с избранными из своей гвардии она употребляла и стаканчик крепкого спиртного нашитка.

Было бы ошибкой доверять некоторым русским и иностранным критикам русского двора того времени, которые обвиняли русский двор в массовых алкогольных излишествах. Несомненно, манеры двора были еще во многом грубоваты и при дворе употреблялось много спиртных напитков, однако шумные традиции начала века, когда Петр пил с трубкой во рту, проливая вино на скатерть, и когда каждое мероприятие завершалось попойкой, ушли в прошлое. Как Анна Иоанновна, так и Елизавета были трезвыми женщинами. Они сохранили в памяти немало неприятных сцен, происходивших во время оргий Петра. Если Анне Иоанновне требовалось свидетельство губительного влияния алкоголя, то ей достаточно было мысленно вернуться в 1710 год, когда Петр выдал ее замуж за Фридриха-Вильгельма, герцога Курляндского.

Эта свадьба была типичным примером неумеренности Петра. Был устроен роскошный пир, который пришлось проводить в доме Меншикова, где Петр часто устраивал свои вечеринки, поскольку его собственное жилье было слишком мало. Главным украшением этого веселого собрания были два громадных пирога, поставленные перед невестой и женихом. Когда царь разрезал пирог, из него выбрались — что характерно для мрачного нрава Петра — два богато разодетых карлика, которые станцевали на столе менуэт. Но это было не все. Любимый карлик Петра Ефим Волков получил указание самому в этот день венчаться, а для создания свадебной процессии со всей страны было собрано не

менее семидесяти двух карликов, чтобы позабавить этим зрелищем гостей Анны Иоанновны. Пир перешел, как и обычно, в дикую пьянку, которая надолго затянулась. Щедрость Петра, как всегда, была безграничной — настолько, что несчастный жених, герцог Курляндский, чье физическое здоровье было не столь олимпийским, как у гостеприимного хозяина, скончался в начале свадебного путешествия, отъехав от Петербурга всего на тридцать миль. Молодой вдове пришлось продолжить путь в Митаву, чтобы принять на себя управление Курляндией при сочувственной помощи российского представителя Петра Бестужева.

Потому нет ничего удивительного в том, что Анна не любила пьянства и что во времена ее правления пьянки были редкими. Единственным днем в году, когда двор мог не отказывать себе в этом, была годовщина восшествия императрицы на престол, которая отмечалась в январе. В этот день все иностранные министры и дворянство обычно появлялись при дворе в лучших своих нарядах, а после обеда императрица своею собственной рукой обычно жаловала каждому из них большой стакан, в котором могло бы уместиться содержимое бутылки венгерского вина. Этот стакан требовалось осушить — так же, как и множество других, меньшего размера.

Вечером при дворе устраивался бал. Но поскольку большая часть компании к этому времени была уже очень пьяна, он длился недолго. Те придворные, что пили в этот день мало, попадали в немилость, и потому некоторые из русских дворян, стремясь показать свое усердие, набирались до такой степени, что их приходилось уносить из императорского дворца гренадерам.

Эти январские дни, однако, были исключением, в другое время место грубой водки занимали тонкие французские вина — недавно появившиеся при дворе бургундское и шампанское, которых становилось все больше и больше на столах придворных. «Марго» приобрело особенную популярность, и в правление Елизаветы место токайского в качестве напитка для официальных тостов заняло шампанское. Портвейн — возможно, к счастью — еще не проник в Россию. По сравнению с прочими расходами дворянства в правление Елизаветы самые большие расхо-

ды приходились на импорт вин из дорогих погребов. Кирилл Разумовский однажды заказал себе 100 тысяч бутылок французского вина, включая 16 800 бутылок лучшего шампанского, которое в те времена еще было новостью в России. В дворянских кругах изысканное вино определенно вытесняло грубые старые российские напитки — отвратительное пиво и смешанный с простым спиртом мед, в которых Петр Великий находил большое удовольствие. К слову, Петр, похоже, не считал французское вино привлекательным, поскольку писал в 1717 году Екатерине I: «Спасибо за венгерское вино, которое здесь встречается очень редко. Осталась только одна бутылка водки. Не знаю, что и делать». С другой стороны, придворные Екатерины потребляли, как утверждают, французских, рейнских и мозельских вин более чем на 100 тысяч рублей.

Можно с уверенностью сказать, что на блистательных банкетах, которые Елизавета устраивала в своих дворцах, подавалось великое множество приготовленных Фухсом и его помощниками богатых блюд. На празднествах, таких, как банкеты в честь дня ее рождения, Елизавета восседала на троне, а придворные размещались за двумя длинными столами, каждый из которых напоминал своей витиеватой формой написанную курсивом заглавную букву «Е», дамы справа, мужчины — слева. На столы ставили веселые по расцветке сервизы из петербургского фарфора — в правление Елизаветы фарфор уже начали изготавливать в России. В фарфоровых вазах стояли розы; на столах размещались фарфоровые фигурки негров. Один из этих столов в виде буквы «Е» сохранился; он демонстрируется вместе со скатертью, посудой и цветочными гирляндами, а также прочими яркими украшениями в Екатерининском дворце Царского Села.

Только изредка население Санкт-Петербурга получало часть всего этого изобилия. Однако все же такие случаи бывали — свадьбы лиц царского дома и тому подобное, — когда изящно выполненные фонтаны извергали вино для каждого желающего и ждущей толпе бросали хлеб, жареную говядину, тысячи цыплят и прочие разновидности жареного мяса. Толпа ждала заветного часа, как

говорила мать Екатерины, принцесса Цербстская, «со страстью к обжорству, свойственной всему этому миру в подобных обстоятельствах». Но даже эта редкая щедрость зависела от хорошего поведения толпы. Во время одного праздника предполагалось утром запустить фонтаны и начать раздавать пищу после тостов, произнесенных во время банкета в Зимнем дворце. Каждый тост предполагалось сопровождать орудийным салютом; последний выстрел означал бы, что люди могут приступать к угощению, которое было навалено на открытом месте перед дворцом. Прождавшая всю ночь голодная толпа долго глядела в окна дворца, где обедал двор, отделенная от угощения деревянным забором и охраной из солдат. Наконец офицер, стоящий возле банкетного зала, дал знак артиллеристам, что за столом готовятся выпить первый тост. Раздался выстрел — и здесь толпа, ошибочно решив, что это сигнал приступить к угощению, сломала забор, смяла охрану и набросилась на горки с едой.

Когда Елизавета, намеревавшаяся наблюдать за пиршеством народа из окна, услышала, что угощение уже разграблено, она лишь рассмеялась. Но второй посланник объявил, что «дело принимает серьезный оборот и нам надо спешно покинуть столы, пока ими не будет проглочена последняя крошка». Этот инцидент привел к следующему финалу: «Чтобы наказать народ, — говорится в отчете, — винный фонтан не пустили».

С течением времени императрице приходилось прилагать все больше времени и усилий, чтобы при ее беспорядочном и нерегулярном образе жизни сохранять молодую внешность и здоровье. Летом 1760 года ей это еще удавалось, поскольку французский посол докладывал Шуасолю, что «для своего возраста она не могла выглядеть лучше и не могла быть свежее при том образе жизни, которого следовало бы избегать». Но эта свежесть была иллюзией, результатом ежедневной тяжелой работы горничных, продуктом сложного косметического искусства, повседневной обработки кожи лица и рук камфарой и розовой водой, а также прикладывания льда к глазам по утрам. Все эти косметические средства являлись значи-

тельным шагом вперед по сравнению с уходом за собой дам во времена Анны Иоанновны, которые обычно использовали для умывания настойку на водке, после чего ее же и выпивали. Елизавета красила свои волосы, брови и даже ресницы.

Императрица безумно любила наряды. Она никогда не надевала дважды одно и то же платье. Поскольку танцевала она всегда увлеченно, то вызванные ее тучностью пот и учащенное дыхание иногда вынуждали ее трижды за бал менять платье — причем, надо заметить, обыкновенный бал, а не такой, как у Петра Шувалова, продолжавшийся сорок восемь часов без перерыва.

У императрицы был огромный гардероб. Когда в 1753 году сгорел один из московских дворцов, было утрачено четыре тысячи ее платьев. После смерти Елизаветы в ее покоях было найдено еще пятнадцать тысяч платьев, два шкафа с шелковыми чулками, тысячи туфель и шлепанцев и сотни отрезков французской ткани. Благодаря царственной фигуре императрицы наряды на ней выглядели величественно. «Ее Величество, — писал после своей первой встречи с ней в 1757 году Лопиталь, французский посол, — была одета в платье и дорогое, и импозантное. Пудра, большая колоколообразная юбка, диадема из драгоценных камней и великолепие наряда подчеркивали благородство осанки и естественное очарование черт». Она всегда надевала платье с огромным кринолином, когда ей приходилось появляться на публике во время официальных мероприятий, однако в других обстоятельствах она этого не делала. Из описания нарядов императрицы мы можем сделать вывод, что они выглядели превосходно. Сохранились упоминания о ее платьях из блестящей серебряной тафты с золотым кружевом по краю, о черном пере, поднимавшемся с одной стороны ее прически, о поблескивающих в волосах бриллиантах и серебряных украшениях и о драгоценностях на ее голове, шее и платьях.

Придворные дамы, естественно, делали все возможное, чтобы сравняться с императрицей в великолепии туалетов; многим из них помогали в этом подаренные императрицей платья, которые она уже надевала один раз.

Стремилась не отстать в пышности туалетов и мужчины. Иван Чернышев обычно заказывал за один раз по

двенадцать туалетов, своих пажей он наряжал в расшитые золотом ливреи. Алексей Разумовский ввел моду на бриллиантовые пуговицы, пряжки и эполеты. У фельд-маршала Апраксина была украшенная бриллиантами табакерка для нюхательного табака, которой он пользовался каждый день. Апраксин отказался от подарка английского короля Георга II — сабли с позолоченными ножами, — поскольку ножны не были покрыты бриллиантами. Когда Апраксин воевал с Фридрихом Великим, потребовалось шестьсот лошадей, чтобы везти его личный багаж. Сергей Нарышкин, который считался самым изысканным «денди» в России, приехал на свадьбу Екатерины и великого князя Петра в карете, обложенной хрустальными зеркалами до самых колес. Это стоило ему семи тысяч фунтов стерлингов. Нарышкин носил украшенный бриллиантами костюм. Со спины этот костюм имел вид дерева, ствол которого составляла вышитая золотом полоса посередине, ветви были вышиты серебром; эти ветви спускались по рукавам к кистям рук и по ногам к коленям. Все это, однако, скорее напоминало безумства старой Московии, чем французскую или итальянскую элегантность, которую стремились привить в Санкт-Петербурге Елизавета.



VII

МОСКВА и САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ГАРМОНИЯ И ДИСГАРМОНИЯ

1730—1750 годов

Москва лежит на расстоянии в четыреста четыре мили к юго-востоку от Санкт-Петербурга. Город, который Петр ненавидел и с презрением отверг, продолжал развивать свои промыслы и торговлю, несмотря на быстрый рост новой столицы на севере. В первые годы строительства Петербурга было запрещено сооружение каменных зданий за пределами Петербурга, так что уже начатое строительство пришлось оставить незавершенным. В конце своего правления, однако, Петр вспомнил, хоть и без особого энтузиазма, прежнюю столицу. Он приказал строить в пределах городских стен только каменные дома и распорядился, чтобы улицы были перепланированы, а дороги покрыты булыжником. Но его указание было воплощено в жизнь лишь частично, и Москва продолжала развиваться произвольно и нерационально. На протяжении XVIII века Москва, враждебно встретившая петровские реформы, оставалась почти столь же восточной, как и раньше; именно она была центром несогласной, но не очень активной оппозиции правительству в Санкт-Петербурге.

Москва в начале XVIII столетия имела население примерно в 150 тысяч человек; ей исполнилось шестьсот лет. Когда Елизавета умерла, Санкт-Петербург, с момента основания которого не прошло и шестидесяти лет, имел такое же население, что и Москва.

По форме своей Москва 1730-х годов была во многом такой же, как и сотни лет раньше и какой будет двумя столетиями позже. Даже в наши дни, когда город очерчен круглой границей и от центра Садового кольца отходят широкие улицы громадной советской столицы, легко

узнаются черты старой планировки (которая имела в городе еще в 1700 году) и некоторые детали, такие, как церкви и Кремль.

Ядром города в те дни, как и сейчас, являлась треугольная крепость Кремля, выходящая одной стороной на берег Москвы-реки. Внутри ее стен размещались три собора, два дворца, колокольня и множество других давно построенных зданий. У восточной стены Кремля прилегал торговый пригород Китай-город или «крепость-город», обычно ошибочно принимаемый за «китайский город». Китай-город с трех оставшихся сторон также прикрывался толстыми стенами. В этом месте уже много десятилетий стоял со своими похожими по форме на ананас розовыми и желтыми маковками собор Василия Блаженного. Напротив него, словно оспаривая преобладание над Красной площадью, высится Спасская башня. Увы, четыре обряженные в настоящие синие костюмы деревянные фигуры, которые Христофер Гэллоуэй поставил охранять бледно-голубые часы Спасской башни, исчезли при пожаре вместе с самими часами. Царь Михаил плакал, когда узнал об их утрате.

Кремль и Китай-город вместе формировали неправильный прямоугольник; этот прямоугольник был окружен намного более обширным Белым городом, который окружали стены из белого известняка. На месте этих стен в настоящее время расположены бульвары. Стены окружали Белый город по периметру. Но Москве скоро стали тесны границы Белого города, и потому появился Земляной город. Здесь всего лишь за день могли появиться похожие на кроличьи клетки домики, которые можно было в разобранном виде приобрести на рынке, чтобы возвести на желаемом месте. Эти дома появлялись в Земляном городе стремительно, как грибы. И где возникали пять-шесть домов, вскоре появлялась и церковь.

Позднее возник «немецкий» или «иностранный пригород» — около устья Яузы, там, где Москва-река, двигаясь на юг, имеет похожий на зуб изгиб береговой линии. Этот район, названный Стрелецким, также был окружен стенами. Линия этих стен вместе с земляными валами Земляного города образовывала неправильный круг, память о котором сохранилась в линии внешних

бульваров. Предел росту города положила земляная стена Камер-Коллежского вала, построенная в 1742 году. Улицы расходились по радиусам из центра к окраинам, проходя через ворота в стенах. За пределами Москвы, словно отдельные форты, стояли укрепленные монастыри с их белыми стенами.

Карта Ивана Мичурина от 1739 года прекрасно показывает форму старого города. План Москвы похож на бисквит, от которого откусили и убрали кусок; в центре этого бисквита разместилась «вишенка» Кремля. Центр города пересекают крутые изгибы Москвы-реки. От расположенных в центре Кремля и Китай-города идут концентрические круги стен.

Эти стены придают стройность плану, но стройность эта кажущаяся — внутри стен постройки возведены беспорядочно; везде грязь и нищета. В минувшее столетие иностранцев всегда поражал контраст между величием церкви и Кремля и грязью и отбросами на узких улицах Китай-города; в начале XVIII столетия улицы выглядели немногим лучше. Одно из посольств того времени размещалось рядом с шумным базаром, где работали сотни парикмахеров и где год за годом на земле скапливались волосы, пока не превратились в мягкий толстый ковер, в котором шмыгали крысы и в котором ноги утопали, как в подушках. Названия некоторых из московских церквей — Святого Николая на Курьих Ножках, Девяти Мучеников на Капустном Стебле — говорят, что жители и прислуга деревянных церквей обычно бросали мусор с кухонь в пространство между близко стоящими лачугами. До недавнего времени многие из темных, вонючих улиц города сохраняли название, отражающее их характер, — Вшигородская, Грязный переулок. Болотная площадь, Балчуг («грязь» по-татарски), Черногрязская.

Отвратительные тесные жилища, не имеющие никакой санитарии, были гнездами размножения паразитов и рассадником болезней. Чума косила людей тысячами; ее жертв поспешно хоронили, как того требовал обычай, у порогов ближайшей церкви, что умножало число жертв в десятки раз. Процветал разбой, и многие церкви имели глубокие погреба, в которых хранили свои богатства торговцы, надеясь на богобоязнен-

ность воров. Свиренные голодные сторожевые собаки охраняли жалкие маленькие лавки купцов. По вечерам ставни закрывались, так что на улицу свет не попадал. Наступала тьма, в которую никто не отваживался выходить без фонаря или охраны. За каждым углом стоял в ожидании человек с дубиной, и каждым утром в сточных канавах находили свежий урожай из раздетых трупов. Рядом с церквями располагались шумные места для пьяниц; на убогих улицах всегда можно было увидеть тела лежащих без сознания пьяниц.

Вот такой в те дни была Москва. Тем не менее премники Петра Великого предпочитали Кремль дворцам и сквоньякам все еще недостроенного города на Неве. Петр II не любил холодный, туманный прибалтийский город с его лишенными уюта, похожими на бараки деревянными домами и мрачной крепостью. Большую часть своего времени он проводил на соколиной охоте или стрелял дичь в прекрасных подмосковных лесах. Санкт-Петербург в 1712 году официально стал столицей; но лишь в 1732 году, через два года после восшествия на престол Анны Иоанновны, он стал считаться городом, в котором проходит вся придворная жизнь.

После своей коронации Анна Иоанновна два года провела в Москве. Поначалу жила в Кремле, в удобных апартаментах старого дворца. С началом лета она переехала во дворец в Измайлово — старое фамильное владение семейства Романовых, расположенное в трех милях за пределами города. В этом дворце Анна Иоанновна когда-то провела свое детство. Когда императрица находилась здесь, Растрелли с помощью Шеделя построил ей, как мы уже упоминали, новый деревянный дворец в пределах кремлевских стен, назвав его Анненхоф. В октябре 1730 года Анна Иоанновна въехала во дворец. Прошло немного времени после переезда, и императрице столь понравился расположенный юго-восточнее города, у Яузы, дворец Головина с парком, где она время от времени участвовала в праздниках, что Анна Иоанновна приказала Растрелли построить еще один деревянный Анненхоф поблизости. Есть ряд свидетельств в пользу того, что кремлевский Анненхоф был разобран и вновь собран на новом месте.

То, как Анна ожидала возведения дворца, хорошо демонстрирует бродячую жизнь и быструю приспособляемость русского двора. Анна Иоанновна буквально жила в палатках. Можно подробно проследить ее путешествия того времени. К примеру, 22 июня она покинула Кремль и разместилась в палатках в парке вместе со всем своим двором. 28 июня она вернулась в Москву, но скоро вновь двинулась в путь, чтобы разместиться лагерем у строящегося Анненхофа с тремя подразделениями гвардии. Подобная подвижность регулярной армии была особо характерна для времен Анны Иоанновны и Елизаветы.

Новый деревянный дворец Растрелли, куда отправилась императрица, был готов к заселению в конце лета. В нем было триста комнат; современники считали его самым красивым зданием в мире. В 1746 году дворец был поврежден огнем, однако его быстро восстановили в первоначальном виде. В 1758 году дворец снова горел; окончательно разрушен он был при Екатерине II. Анна Иоанновна жила здесь осенью 1731 года и даже часть зимы. В самом начале следующего года она отправилась в Петербург, после чего уже никогда не возвращалась в Москву.

Как Москва, так и Петербург в те годы все еще по большей части состояли из деревянных домов. Кирпичных зданий было немного; даже в середине правления Елизаветы каменные дома можно было найти в Санкт-Петербурге только на Миллионной — длинной улице, идущей параллельно Неве от Зимнего дворца до Летнего сада, — на Луговой и на Английской набережной, глядящей на Васильевский остров. Большая часть домов была построена из дерева, плохо сохраняла тепло и не имела украшений, только некоторые здания имели снаружи гипсовые украшения, а внутри были оклеены обоями или побелены. В некоторых зданиях стены покрывались тканями. Занавески из дамаста были все еще редкостью.

Оба города были совершенно незащитны перед пожарами, и Москва многократно горела. В Санкт-Петербурге в августе 1736 года, когда двор Анны Иоанновны пребывал в столице, в полдень вспыхнул пожар, который горел всю ночь, превращая в пепел лучшие

магазины и тысячи зданий. Общий ущерб составил, по крайней мере, два миллиона рублей. На следующий год, в июне, петербургский двор получил известие о самом ужасном пожаре в России с конца XVI века. До основания сгорела половина Москвы, включая значительную часть старого города, квартала иностранцев и большое число строений Кремля. Арсенал, Монетный двор, полные товаров лавки, дворцы и большая часть зданий государственных учреждений были утрачены. Было уничтожено большое число иностранной валюты, одежда и военное снаряжение, что хранились в военном ведомстве. Погибли записи и отчеты; пропала огромная военная аптека вместе со всеми медикаментами и материалами.

Печальнее всего, возможно, то, что самый большой в мире колокол, Царь-колокол, который был заново отлит московским мастером Моториным, был поврежден в мастерской¹. По счастью, первоначальные доклады, что колокол расплавился и сжег много народу, оказались неверны — тем не менее, от колокола откололся кусок, что заставило Царь-колокол навсегда замолчать. Он пролежал в земле целое столетие, пока в 1836 году его не подняли и не поставили на место, где он находится и в наши дни, позади нелепой Царь-пушки, изготовленной в 1586 году.

Русские часто с иронией говорят: «Кремль знаменит своей пушкой, которая никогда не стреляла, и колоколом, который никогда не звонил». После этого опустошительного пожара москвичам пришлось искать убежище в окружавших Москву лесах, поскольку в городе жилья на всех не хватало.

Всего через несколько дней положение стало еще хуже, поскольку в очередной раз загорелась лучшая часть Петербурга. Значительная часть зданий была либо уничтожена, либо серьезно повреждена, включая дома князя Кантемира, который раньше представлял Россию в Англии. Пострадали дома князя Трубецкого, графа Апраксина, князя Черкасского (члена кабинета), генерала Ушакова (начальника ужасной Тайной

¹ Это произошло не в 1736-м, а в 1737 году. (Примеч. пер.)

канцелярии — «камеры пыток»), а также владения шведского, голландского и прусского послов. Все эти здания были из дерева. Столицу обуял ужас от повторяющихся пожаров, много говорили о поджигателях: «Трудно представить, мой господин, — писал в Лондон английский посланник ведомства иностранных дел, — как мы постоянно боимся сгореть».

Когда пришел черед Елизаветы отправляться в Москву на церемонию коронации, она посетила места, где родилась и где прошло ее детство. А родилась она в 1709 году во дворце в Коломенском, расположенном на покато́м склоне небольшого холма рядом с Москвой-рекой, примерно в шести милях от города. Петр Великий предоставил это огромное старое здание с 270 комнатами и 3000 окнами ее матери Марте Скавронской, которую через два года он возведет на трон императрицы и которой позднее придется царствовать после его кончины в качестве Екатерины I. Этот старый Летний дворец был любимой резиденцией Ивана Грозного — и именно в это убежище привезли Петра Великого во время первого выступления стрельцов в 1682 году.

Большую часть своей молодости Елизавета провела в Москве и ее окрестностях. Здесь, в лесах Подмоскovie, она могла в полной мере реализовать свою любовь к жизни на природе, к охоте и самым разнообразным играм на свежем воздухе. Елизавета была глубоко привязана к древнему городу. Многие во время ее восшествия на престол полагали, что она покинет Санкт-Петербург и вернется в Москву, как это сделал Петр II.

Но это оказалось не так. Императрица сохранила любовь к выездам за город, но посещать она стала дома в окрестностях Санкт-Петербурга. Выезды же в Москву были редкими, хотя и регулярными. Во время своего правления она вместе с двором навещала прежнюю столицу раз в три года, хотя и довольно надолго, однажды даже на целый год. Елизавета была очень популярна в Москве и, по всей видимости, любила местный народ. Каждое воскресенье она устраивала собрание придворных, на котором могли присутствовать местные

дамы, которых императрица приветствовала со всем своим неповторимым шармом и грациозностью.

Периоды пребывания Елизаветы в Москве становились по разным причинам большим испытанием для двора, особенно для иностранных послов. Когда императрица приезжала в священную «Москву-матушку», она не упускала возможности навестить множество святых мест в окрестностях города, что вынуждало двор совершать долгие пешие переходы и часто разбивать лагерь. К примеру, императрица обычно посещала Троице-Сергиеву лавру. Она располагалась всего в сорока четырех милях от Москвы, но императрица требовала, чтобы путешествия совершались пешком, причем за день она преодолевала не больше мили, после чего забиралась в карету, а у дороги разбивался огромный лагерь. Это приводило к тому, что экскурсия обычно занимала все лето.

Надо сказать, что придворные в целом не любили Москву, и эту неприязнь разделяла с ними большая часть находящихся при дворе иностранцев. Во-первых, хотя Петербург и был очень дорогим для проживания городом, Москва была намного дороже. Доклады английского посланника и во времена правления Анны Иоанновны, и во времена правления Елизаветы содержат панические просьбы прислать дополнительные деньги для «непредвиденных расходов» в Москве. Посланники горько сетовали, что они не могут даже заказать одежду, которая бы соответствовала одежде русских чиновников равного с ними положения, получавших значительное дополнительное жалование на время пребывания двора в Москве. «Я предпочел бы получать три фунта стерлингов в день в любой другой части Европы», — писал сэръ Кирил Вич лорду Картерету.

Кроме того, Москва была очень неудобным и неприятным для проживания городом. В ней было ужасно грязно. Грязь была столь глубокой, что на рынках продавались складные мостки, которые прокладывали через грязь на маленьких узких улочках. Мостовых не существовало, через грязь клали бревна, которые быстро становились столь скользкими и разбитыми, что

люди порой выпадали из своих повозок прямо в лужи. Единственным источником воды была мутная, полная водоворотов Москва-река; в долгую зиму, чтобы добыть воду, требовалось прорубать полыньи. Зимой в Москве было ужасно холодно, и иностранцы сталкивались с удивительным явлением, описанным Рондо в докладе в Форин Офис в 1729 году следующим образом: «Погода сейчас столь исключительно холодная, что бревна, из которых здесь строят дома, лопаются, словно от разрывов орудий». И в самом деле, холод стоял такой, что только в одном 1759 году список замерзших насчитывал двести человек.

Другой причиной недовольства иностранцев была разбросанность домов и то, что сеть улиц здесь походила на лабиринт. Чтобы нанести кому-либо обычный визит, требовалось пробираться пять-шесть миль по отвратительным улицам, в карете этот путь занимал целый день. Среди недовольных Москвой была и Екатерина II, хотя и соглашавшаяся с Дидро, который писал: «Столица на краю страны подобна сердцу на конце пальца или желудку в пятке».

Когда Екатерина II появлялась в столице, она взяла за правило никогда ни за кем не посылать, поскольку только на следующий день можно было узнать, может ли указанный человек прийти или нет. Но если Екатерина II с презрением относилась к населению Москвы, то Петр I ненавидел этот город, считая его гнездом заговоров и подстрекательств. Елизавете нравился этот город потому, что она умела извлекать удовольствия из всего на свете. Екатерина II презирала Москву за леность ее жителей, деспотизм властей и фанатизм церкви.

Дворяне проводят время в роскоши и праздности, жаловалась Екатерина II, становясь все более ленивыми и изнеженными, — и это в сплошной грязи. Все вокруг их нечищено или гниет, и они все больше привыкают к окружающему их убожеству. «Они бы с готовностью провели там всю свою жизнь, — говорила она, — разъезжая в изношенных экипажах, сверх меры раззолоченных и приводимых в движение шестью парами лошадей — символах той фальшивой роскоши,

что здесь царит, скрывая от глаз крайнюю нечистоплотность хозяина, полный беспорядок в его доме и образе жизни».

Екатерина II — рациональная, переписывающаяся с Вольтером, смеявшаяся над знахарством и писавшая комедии, высмеивающие «алхимика» графа Калиостро (когда он в 1780 году приехал в страну, она выслала его из России), презирала религиозный фанатизм москвичей, их иконы, их мнимых святых, их бесчисленные церкви, их попов, монастыри и слепую веру. Она — просвещенная императрица, выступавшая (на словах) за освобождение крепостных — ненавидела нелепую тиранию московских дворян. «Нигде в обитаемых землях, — писала Екатерина II, — нет такой благоприятной почвы для деспотии, как здесь. С самого детства дети привыкают к этому, поскольку видят, как их родители относятся к своим слугам. Есть ли здесь хотя бы один дом, где бы не было позорного столба, цепей, плеток и тому подобных инструментов для последнего оскорбления тех, кто по своему рождению принадлежит к несчастному классу и кто не может разбить свои кандалы, не совершив преступления?»

Но Елизавета смотрела на эти вещи проще, а Екатерине, как и иностранным послам, приходилось оставаться в Москве, пока там находился двор Елизаветы.

Еще одним неприятным обстоятельством, которое приходилось выносить иностранным послам во время путешествий в Москву, было то, что Петербург и Москву разделяли четыреста миль. Естественно, дорога между ними была лучшей в стране. По большей части она была покрыта песком, а там, где дорога подтапливалась, обычно клали бревенчатые настилы. Путешествия лучше было совершать зимой, и потому большинство путешественников отправлялись в дорогу с холодами. Расстояние между Санкт-Петербургом и Москвой тогда можно было преодолеть не спеша за трое суток. Сани, в которых передвигались дворяне, были довольно замысловатыми, «похожими на странствующие комнаты, снабженные дверцами, окнами и кроватью», — говорил один из современников.

Однако удобств становилось меньше, когда требовалось затолкать в сани большое количество багажа, особенно продуктов. Обычному путешественнику приходилось преодолевать огромные расстояния, не имея возможности купить себе еду или какие-либо напитки. На большом расстоянии друг от друга стояли хижинны, где можно было приобрести молоко или яйца, гостиницы же или продуктовые магазины были только в больших городах. Таким образом, с собой требовалось везти столько всего — большой запас крепких напитков, языков, мелких туш и снеди в горшках, — что в санях не оставалось ни дюйма свободного места. Положение усугублялось тем, что кучера были весьма беззаботными. Они всегда ездили с большой скоростью, к большому изумлению иностранцев, которые были приучены давать форейторам на выпивку, чтобы те ездили быстрее. В России приходилось давать на водку, чтобы везли медленнее, — но редкая поездка проходила без того, чтобы сани не перевернулись хотя бы раз. Несчастный пассажир обычно сидел внутри, стучаясь о бутылки и пакеты, не в состоянии выбраться наружу и вынужденный оставаться на месте в холоде при ужасной качке.

Летом же расстояние в четыреста с лишним миль преодолевалось обычно за неделю. Путешествие было неприятным из-за болот и комаров. В 1742 году прибывший в Россию для выполнения обязанностей посланника Вич, направляясь в Москву, где находился двор, покинул Петербург 8 мая, а прибыл в бывшую столицу вечером 15-го. Он ехал с выделенной ему специальной охраной под командованием майора; вперед был послан сержант, который на четырех лошадях вез багаж Вича. У английского посланника были все возможные удобства; кроме того, императрица разрешила ему использовать изготовленные для нее удобные сани. В противном случае, писал Вич, путешествие, в которое он отправился в плохую погоду, было бы невыносимым.

Елизавета любила ездить быстро и с шиком. Она ухитрялась преодолеть всю дорогу из Петербурга в Москву всего за сутки, но при этом насмерть загоняла лошадей. Иностранцев поражал и вид лежащих у

обочины дороги между Петербургом и Москвой лошадиных туш, и исходящий от этих туш трупный запах. Собственные сани императрицы, которые имели печку и были снабжены различными удобствами, тянули за собой шесть пар лошадей. У каждой пары был собственный фореитор, за кучером императрицы сидел особый главный кучер, специалист в искусстве управления лошадьми. Позади него располагалось несколько камергеров; сани окружали кавалеристы.

Закрытые сани, в которых Елизавета ехала на свою коронацию в Москву в 1742 году, сохранились. Они находятся в Кремле и представляют собой маленькую комнатку с четырнадцатью окнами, обшитую зеленой материей. Внутри есть стол, диван и две двери. Перед тем как императрица отправлялась в путь, вся дорога тщательно выравнивалась; заблаговременно за четыре недели подготавливались и обучались маленькие выносливые русские лошади, которых все это время кормили исключительно овсом. Благодаря хитроумно изготовленной упряжи лошади могли быть заменены буквально в мгновение ока без особых усилий. Ночью дорога освещалась при помощи больших горшков со смолой. Лошадей гнали с большой скоростью день и ночь, и, если какая-то лошадь падала, ее быстро заменяли другой из запасной группы, которая всегда следовала за санями.

Куда большие трудности возникали при переезде из Санкт-Петербурга двора. Следом за императрицей приходилось отправляться огромному числу жителей Санкт-Петербурга. Это были служащие всех правительственных учреждений, военного ведомства, ведомства иностранных дел, казначейства, почтовой службы и так далее, а также огромная канцелярия двора и тысячи рабочих, обслуживающих императорские дворцы. Девятнадцать тысяч лошадей тащили двадцать четыре тысячи человек и их личный багаж, но это было еще не все. В России тогда было исключительно мало предметов домашней обстановки и особенно мебели. Утверждалось, что лучшим средством подкупа в России являлся предмет обстановки английского производства или французская мебель. Таким образом, вместе

с громадным набором платьев и официальных нарядов, наряду с тарелками, горшками, сковородками, ящиками с вином и прочими необходимыми для банкетов и балов принадлежностями, требовалось провезти стремительно по дороге в четыреста миль раньше императрицы еще и тысячи стульев, столов, кроватей и занавесок. Конечно, значительная часть всего этого по дороге повреждалась. Каждый из придворных вынужден был перевозить свою мебель с места на место — это очень не нравилось иностранным послам; но если бы они ничего с собой не брали, то им бы нечего было делать по прибытии. И потому каждый раз, когда императрица решала двинуться в путь, весь Петербург переворачивался вверх дном, а потом пустел.

Иноземные торговцы и специалисты-иностранцы в разных областях жили в Петербурге с самого его зарождения и уже успели пустить в нем глубокие корни, как пустили корни в Москве столетием раньше. Англичане, как следует из воспоминаний, по большей части были торговцами и изготовителями седел. Немцы работали механиками, портными, художниками и сапожниками. Итальянцы рисовали портреты, пели и создавали архитектурный облик города. Французы показали куда большую многосторонность, причем кое-кто из них имел обыкновение менять свое занятие почти ежегодно. Прибывший в Россию в качестве лакея нанимался учителем, а потом становился камергером; другой мог быть актером, управляющим, владельцем магазина и чиновником по очереди. Как в то время довольно едко заметил Мэссон, нет другого такого места, как Петербург, где столь же ясно был виден непостоянный, предприимчивый и способный приспособливаться ко всему французский характер. Большая часть иностранцев обычно при переездах двора вынуждена была двигаться за ним следом, на тех средствах, на которых они могли.

Даже для всегда оптимистичной Елизаветы подобные переезды были серьезным испытанием. Когда в декабре 1752 года она приехала в Москву, то решила остановиться в своих палатах в Кремле, хотя раньше это было не в ее обыкновении. Она всегда предпочитала останавливаться за городом, у Разумовского в Перове,

юго-восточнее Москвы, в полутора милях от дворца Головина. Утверждается, что именно в Перове императрица тайно повенчалась с Разумовским осенью 1742 года, хотя так же легко можно встретить утверждение, что золотая корона над церковью Явления Девы в Барышах на Покровке в Москве также претендует на это событие. Разумовскому было пожаловано Перово вместе с Тетерками, Тимошевым и различными другими владениями в мае 1744 года, когда двор находился в Москве. Владения включали в себя огромный дворец и сад с редкими растениями, павильонами, водными каскадами и статуями. От Перова до поместья в Измайлове вела длинная дорога, в парке Измайлова двор охотился, а в Перове проходили праздники. Но на этот раз, однако, императрица выбрала Кремль. Ее камергеры, которые двигались впереди, обнаружили, что проезд к прежней императорской резиденции долгое время использовался для вывоза мусора и навоза, которых было столь много, что они не давали проехать. По приказу началось поспешное очищение дороги, но теперь оказалось, что во дворце селиться нельзя. Архитекторы, среди которых были Растрелли и его ученик Ухтомский, посоветовавшись, решили, что здание перестраивать нет смысла — его следует снести, чтобы на его месте возвести новое. И потому Елизавета решила пока пожить во дворце Головина; к этому дворцу было спешно пристроено крыло, в котором могли бы разместиться сопровождавшие Елизавету Екатерина и великий князь Петр. Это крыло протекало так сильно, что вода ручьями лилась сквозь доски.

Елизавете, однако, столь понравилось в этом дворце, что она решила жить в нем и зимой. Но в начале зимы дворец и все его постройки сгорели дотла менее чем за три часа, и императрице пришлось искать убежище в своем доме на Покровке, в то время как Екатерине и Петру пришлось переселиться в старый деревянный сарай одного из зданий в немецком квартале, по соседству с петухами и голодными клопами, а также с ветром, который проникал внутрь сквозь рассохшиеся доски. Но довольно быстро началось восстановление сгоревшего дворца. За работу взялось пятьсот плотников, и 10 декабря 1753 го-

да Елизавета переехала в новый дворец, который был очень мал и имел примерно шестьдесят комнат и салонов; старый дворец сгорел 1 ноября, то есть полутора месяцами раньше. Значительная часть свиты императрицы — примерно три тысячи человек — с золотой и серебряной посудой и с полными денег кошельками остались в Лефортовском дворце на Яузе (построенном Петром Великим для своего приехавшего из Швейцарии командующего и адмирала). Но через два месяца все эти люди оказались без крыши над головой — настала очередь сгореть и Лефортовскому дворцу.

Изучая здания, где в описываемые времена проживал императорский двор, нельзя не поразиться масштабам, в которых Екатерина и ее наследники пользовались опытом Анны Иоанновны и Елизаветы. Заимствованные Петром Великим западные идеи в области архитектуры, естественно, привели к тому, что и Екатерина I и Елизавета уже не хотели жить в тесных хоромы Москвы с их низкими потолками. Трудно было проживать и в наскоро сооруженных, грубо сделанных и легко воспламеняющихся помещениях, которых было много возведено как в Москве, так и в Санкт-Петербурге. Ко времени восшествия на трон Екатерины I уже было ясно, что требуются более основательные здания. Во времена Елизаветы с ее любовью к роскоши начал расцветать талант Растрелли, но пожинать плоды его гения и трудолюбия в виде Зимнего дворца в Царском Селе довелось уже Екатерине II, хотя самой Екатерине эти сооружения с архитектурной точки зрения были не по вкусу. Елизавета прожила слишком короткую жизнь, чтобы воспользоваться этими дворцами. Все ее правление оказалось, так сказать, непостоянным, переходным: деревянные дворцы возникали и исчезали, и только ее неограниченные богатства и императорская власть позволяли всегда иметь достаточное число зданий, чтобы беспокойная, любящая странствовать императрица могла всегда найти себе крышу над головой. К тому же ее бродячая натура легко приспособлялась к любым обстоятельствам, а способность находить удовольствия во всем позволя-

ла легко переносить трудности. Однако Екатерина, которая не любила переезды и счастливее всего чувствовала себя с книгой или за письмом в тихих комнатах Царского Села, неудобства терпеть не могла.

Елизавета постоянно находилась в движении. Из-за ее любви к свежему воздуху и природе в Петербурге она бывала редко. Чаще всего она останавливалась на короткое время в каком-нибудь из старых императорских дворцов за пределами города — в Петергофе, Стрельне, Ораниенбауме, Царском Селе. Подобно Анне Иоанновне, она предпочитала Петергоф с его холмами, рощами и скатами от дворца к воде. А еще она любила сельские дома в окрестностях города, особенно те, что принадлежали Разумовскому, в таких деревнях, как Мужинка, Славянка в болотах вокруг Царского Села, Приморский Двор, Царев Двор (где она проживала царевной и которые позднее подарила Разумовскому) и Ропша (где через год после ее смерти умрет Петр III) около Красного Села. Но больше всего Елизавета любила Гостилицы, резиденцию сосланного к тому времени Миниха; эту резиденцию императрица тоже подарила Разумовскому. Здесь она устраивала обеды и ужины, на открытом воздухе или под расшитым золотом тентом. Здесь же она часто охотилась в мужской одежде — с соколом или ружьем, — здесь же вечерами слушала нежные песни итальянских певцов, мелодии изготовленного из тростника русского гобоя или деревенские песни крестьянских девушек.

В Гостилицах Елизавета праздновала и танцевала даже во время поста. Но ее остановки на одном месте обычно бывали короткими. Из журнала дворцового квартирмейстера можно легко проследить все переезды императрицы. К примеру, 4 мая 1743 года она находится в Петергофе, 7-го уже в Кронштадте, а 8-го отправляется в Царское Село, где в тот же день обедает под навесами. 11-го числа императрица отправляется в Санкт-Петербург, а 23-го она уже вновь в Петергофе — чтобы 29-го отправиться в Стрельну. Или вот записи от сентября 1745 года. 7-го императрица находится в Гостилицах, 8-го она отправляется в Ропшу, а затем, в тот же день — в Петергоф, 9-го она отправляется в Царское Село, а 10-го в Санкт-Петербург.

В наши дни, когда английские города разрушают немецкие бомбардировщики, мы все равно привычно считаем, что города — это что-то медленно изменяющееся, неподвижное и постоянное. В начале XVIII века в России дома строились часто без расчета на длительное использование, и в своих попытках реконструировать то время нам приходится помнить о недолговечности сооружений, в которых проживали тогда люди. На рынках Москвы можно было приобрести небольшой разобранный домик для бедняков, который возможно было погрузить на телегу и увезти. Некоторые из дворцов Елизаветы и ее придворных были сделаны так, словно это воздушные замки. Они могли появиться внезапно всего за несколько дней — и так же внезапно исчезнуть.

Пишут, что, прибыв однажды в свою резиденцию в Кремле, Елизавета возымела желание поселиться в каком-нибудь более удобном дворце, «менее готическом» и всего в один этаж высотой. И потому поспешно отправила в Москву несколько тысяч плотников с верфей Санкт-Петербурга. Когда плотники прибыли на место, архитектор уже подготовил для них план. Плотники приступили к работе на рассвете, ночью продолжали работать при свете факелов, — но через двадцать четыре часа дворец для императрицы был готов.

Еще более удивительный случай произошел с Кириллом Разумовским, братом фаворита Елизаветы. Он приобрел огромный особняк около Киева, состоящий из семи построенных из огромных дубовых стволов отдельных зданий. Особняк был обставлен с неслыханной роскошью — к примеру, Разумовский потратил 400 000 рублей на расписные обои и драпировки, которые ему доставили из-за границы. В 1754 году был выпущен указ, устанавливающий налог на занимаемую недвижимую собственность, и потому в надлежащий срок в дверь Разумовского постучал сборщик налогов, желая получить свои деньги. Это так разозлило Разумовского, что он распорядился разобрать свой особняк и перевезти его на место, расположенное в сотне — или около того — миль от прежнего места, и возвести дворец снова. Дом был разобран за двадцать четыре часа.

Зная о скорости, с которой возводились многие из этих дворцов, не приходится удивляться, что они, кроме того

что легко горели, были еще и весьма шаткими. Хорошей иллюстрацией этого служит весьма встревоживший Екатерину случай. Однажды в конце мая 1748 года императрица Елизавета гостила у Алексея Разумовского в Гостилицах. С ней были Екатерина и Петр. Разумовский поместил молодую пару в деревянном доме на небольшом холме, откуда обычно съезжали на санках; придворные разместились вокруг в палатках. День проходил довольно спокойно, когда пришла весть, что в Гостилицы направляется австрийский посол, чтобы испросить у императрицы возможность уехать. Тут Елизавете пришла в голову одна из ее постоянных портняжных причуд — для приема посла она приказала дамам надеть короткие розовые юбки поверх своих колоколообразных платьев, а поверх этого — еще более кроткие юбки из белой тафты. Кроме того, дамы должны были надеть на голову белые «английские» шляпы, обшитые розовой тафтой с подогнутыми кверху полями и сдвинутые на лоб. Выглядело это весьма странно, но в таком наряде дамы играли днем, а затем ужинали до шести утра, после чего весьма усталые отправились в постель. Екатерина забылась глубоким сном, когда ее внезапно разбудил камергер. Ему пришлось выбить часть застекленной двери, чтобы попасть в спальню. Камергер просил принцессу как можно быстрее подняться, поскольку фундамент дома начал оседать. Снизу раздавался ужасающий шум, и они успели сделать лишь несколько шагов по комнате, когда пол под ними внезапно стал ходить ходуном, словно волны в штормовую погоду. Камергер и Екатерина упали на доски и сильно ушиблись. Тем временем из другой комнаты появился, держась за дверную ручку, сержант Преображенского полка по фамилии Левашов, который, похоже, имел какое-то отношение к строительству Ораниенбаума. Он подошел к Екатерине, схватил ее и вынес наружу. Она писала: «Это был действительно сильный человек». Здание осело вниз на несколько футов, но не разрушилось. Ущерб, однако, был значительным — шестнадцать человек погибло в погребке, а на кухне печь обрушилась на сидящих рядом с ней, что оказалось для них смертельным. Этот инцидент закончился фарсом — Разумовский напился и начал размахивать пистолетом, пока не свалился мертвецки пьяным.

Как выяснилось, дом был построен прошлой осенью, и фундамент возводился на полузамерзшей земле. Архитектор установил множество подпорок на случай, если фундамент поползет. Но подпорки портили вид, и, когда двор вернулся в Гостилицы ранней весной следующего года, управляющий Разумовского поспешно их убрал. Пока земля оставалась мерзлой, отсутствие подпорок никак не сказывалось. Но затем земля оттаяла, и в мае здание начало двигаться. Вина за это лежала не только на управляющем, поскольку две деревянные конюшни — одна в Гостилицах и одна на Украине, — построенные тем же архитектором, постигла та же судьба. По всей вероятности, архитектора потом отослали строить себе дом в районах более отдаленных, чем Украина.

Это происшествие вызвало такую тревогу, что был отдан приказ срочно обследовать дворцы, которые давно не ремонтировали. Первым подвергся проверке дворец в Ораниенбауме, построенный при Петре Великом и с тех пор не перестраивавшийся; этот дворец считался самым нестойким. После проверки крыши и пола было обнаружено, что бревна сгнили и некоторые из них могут разрушиться в ближайшее время. Начались ремонтные работы, которые, однако, не помешали Елизавете, продолжая свои путешествия, заезжать в Ораниенбаум. Придворные селились в большой тесноте в нижнем крыле; для обеда они собирались во дворе. Елизавета обычно находилась в их палаточном городке даже в плохую погоду, когда ветер задувал факелы, а роскошная одежда придворных намокала от дождя.

В Петербурге Растрелли в то время был занят реконструкцией и разного рода добавлениями, но старый дворец Петра все еще стоял неперестроенным. Здесь останавливалась Екатерина во время визитов двора в Петергоф; сама Елизавета на это время находила приют в маленьком голландском домике Петра под названием Монплеzir на краю реки. Старый дворец был в полном упадке и грозил рухнуть в любой момент. Когда Екатерина ходила в своей гардеробной, пол под ее ногами скрипел. Граф Фермор, ответственный за поставку тканей к императорскому двору, по ее просьбе

изучил полы и доложил, что брусья в столь же плохом состоянии, что и в Ораниенбауме. Екатерина терпеть не могла всякого рода дешевые поделки и была весьма враждебно настроена к наскоро возведенным сооружениям. Среди ее бумаг позднего времени была найдена написанная ее рукой довольно плохая французская песенка, которая высмеивала деревянные дома:

Жан построил новый дом
 Совершенно не по плану.
 Зима студит всех кругом,
 Жарко в нем лишь только Жану.
 Лестниц нету в доме том,
 Через окна лезет в дом.

В Санкт-Петербурге многие дворцы высшего дворянства тоже быстро приходили в негодность. Стены множества величественных зданий покрывались трещинами и накренялись, грозя обрушиться. Настала пора сносить эти строения до основания, чтобы на их месте возвести новые. Один остряк весьма зло сказал о столице: «В других местах руины возникают сами, в Санкт-Петербурге их строят. Если мы радуемся переезду в новый дом, то как, надо думать, счастливы русские, которые разрушают свои дома и въезжают в новые по несколько раз в своей жизни». Основной причиной прискорбного состояния городских домов являлись плохие материалы, некачественная работа, нетерпение работодателя и непрочный болотистый грунт, на котором приходилось возводить здания. Но была и еще одна, особая для Санкт-Петербурга причина того, что здания здесь приходили в упадок: укоренившееся суеверие, что нельзя покупать или занимать здание, принадлежавшее кому-то, кто был арестован или сослан. Считалось, что это приносит несчастье; нового жильца дома ждет та же судьба, что и старого. Это предубеждение подкрепила судьба дворца князя Меншикова, построенного Шеделем на Васильевском острове. Здесь после ареста Меншикова поселился Остерман — и он, в свою очередь, тоже был арестован. Какие еще доказательства требовались суеверным русским?

В результате дворцы опальных вельмож были либо брошены и со временем рушились сами по себе, подоб-

но дворцу Шафирова и других попавших в немилость дворян, либо автоматически передавались монарху и использовались для общественных целей. К примеру, дворец Меншикова был после падения Остермана передан под штаб Первого кадетского корпуса. То же с другим дворцом Меншикова, Ораниенбаумом. Через много лет после ссылки хозяина дворец стал служить военно-морским госпиталем, пока Елизавета не забрала его, чтобы подарить великому князю Петру. Похоже, предубеждение русских в этом случае оправдало себя — именно в Ораниенбауме Петр был в 1762 году арестован, после чего убит в Ропше.

Из всего сказанного понятно, что, когда в 1741 году Елизавета взошла на престол, Санкт-Петербург еще находился в процессе становления, даже несмотря на то, что Петр поставил свой первый маленький домик в болотах уже пятьдесят лет тому назад. У столицы все еще был диковатый вид поспешно возведенного города, словно бы брошенного сюда какой-то неведомой силой — то ли царем, то ли Всевышним — по чьей-то непонятной прихоти. Город еще не приобрел устоявшихся очертаний, он менялся подобно горячей лаве, которой еще только предстояло принять окончательную форму.

VIII

МУЗЫКА И ТЕАТР: НАЧАЛО РУССКОЙ ОПЕРЫ И БАЛЕТА 1731 — 1762 годы

Во времена правления Анны Иоанновны в характере и качестве драматического и музыкального исполнения, оживлявшего повседневную жизнь двора помимо церкви и народных песен, произошли значительные изменения. Когда Анна Иоанновна взошла на трон, на подмостках придворной сцены — как, впрочем, и во всех областях искусств в России, — тон задавали немцы. Первыми актерами, привезенными Петром Великим для построенного им в середине Красной площади театра, были немцы. В 1723 году на Мойке в Санкт-Петербурге обособилась труппа под руководством Манна, и это усилило немецкое влияние. Но по прошествии времени влияние немцев в исполнительском искусстве стало гаснуть, точно так же, как и немецкое влияние в архитектуре. Несмотря на симпатии Анны Иоанновны к немецким исполнителям, именно в ее правление немцы стали постепенно уступать свои позиции. Елизавета же стала свидетелем окончательной победы французов и итальянцев, что вполне соответствовало итало-галльской¹ «мизансцене» ее правления.

Тем не менее первый итальянский исполнитель прибыл именно из немецкого города. Для коронации Анны Иоанновны в мае 1731 года Август II, король Польский и курфюрст Саксонский, послал труппу итальянских актеров под руководством некоего Косимо и его жены из Дрездена. Однажды познакомившись с их представлением, Анна Иоанновна решила, что обязательно дол-

¹ Г а л л ы — одно из названий кельтов, предков современных французов. Галлами в шутку именуют французов и в наши дни. (*Примеч. пер.*)

жна иметь у себя нечто подобное, и к 1735 году она приобрела себе постоянную труппу. С этого времени театральные представления стали проводиться при дворе регулярно два раза в неделю.

Из воспоминаний миссис Джастис мы можем составить представление о посещении Анной Иоанновной и ее свитой одного из итальянских театральных представлений в придворном театре Санкт-Петербурга. В середине партера отдельно ото всех стояло три кресла, где Анна сидела с двумя юными царевнами, Анной и Елизаветой, по сторонам. Остальные места занимали дворяне и высокопоставленные иностранцы, которые по очереди входили лишь после того, как императрица садилась. На Анне Иоанновне было французское платье из простого материала; на ее голове был повязан обычный батистовый платок с шапочкой из тонких кружев поверх платка и с вышивкой из бриллиантов на одной стороне. Елизавета, естественно, выглядела куда более величественно, чем ее много более старшая по возрасту кузина, и потому притягивала к себе взгляды. Она была в расшитом серебром и золотом колоколообразном платье, с широченной юбкой и длинным шлейфом. Ее волосы были тщательно завиты; из прически на плечи спускались длинные кружевные ленты. Ее шею тесно облекала шемизетка, края которой были связаны шелковой лентой. В локонах ее волос поблескивали жемчуга и бриллианты, на запястьях сверкали бриллиантовые браслеты. Дворянки выглядели менее величественно, но некоторые из них были в платьях из бархата с большими жемчужинами, вшитыми в платья; другие были наряжены в платья, подшитые испанскими кружевами. Сам театр был обширным, величественным и приятно теплым, поскольку обогревался восемью печами. Декорации и костюмы отличались богатством и изысканностью, а исполнители — как мужчины, так и женщины — имели превосходные голоса...

В том же 1735 году, когда в Санкт-Петербурге осели итальянские комедианты, внезапно начали расцветать две другие области исполнительского искусства — опера и балет. Капельмейстером Анны Иоанновны в то время был польско-немецкий скрипач Иоханн Хюбнер, родивший-

ся в 1696 году в Варшаве, но движущей силой оперы в России стал итальянский композитор Франческо Арайя. Его карьера типична для путешествующих артистов XVIII столетия, для которых богатый и жаждущий развлечений двор новой России был настоящим Эльдorado и по этой причине заслуживает самого пристального внимания.

Арайя родился в Неаполе в 1700 году. Его первая опера, «*Lo Matremmonejo re mennetta*», в первый раз была представлена в его родном городе в 1729 году. Вторая опера, «*Venice*», была представлена двору Тосканы в следующем году в расположенном неподалеку от Флоренции замке, принадлежавшем великому герцогу Тосканскому. В 1731 году в Риме была представлена «*Cleopene*». Вскоре после этого в том же Риме была поставлена «*Amore per Regnante*». Эта опера привлекла внимание русского посла в Риме, который встретился с Арайей и предложил ему немедленно отправиться в Санкт-Петербург в качестве директора новой итальянской оперной труппы, которую тогда только создавали. Арайя согласился и отбыл в Россию. Это было в 1735 году, в том самом, когда в Венеции состоялось представление его последней оперы для итальянцев, «*Lucio Vero*».

В российской столице Арайе довелось руководить труппой из более чем семидесяти профессиональных исполнителей. Думается, итальянцев поначалу приводило в замешательство постоянное присутствие на сцене большого числа молодых дворян, по большей части кадетов, которых императрица обязала участвовать в представлениях. Сохранились свидетельства, что кадеты прекрасно исполняли женские роли. Многие итальянцы с течением времени завоевали широкую славу. В описаниях еще первых шагов итальянской оперы мы можем прочесть упоминание о певце Вулкани (обычно исполнявшем партии первых любовников), Жермано (вторых любовников) и комедианта Пива (в роли Панталоне или Дотторе) и Константины (в роли Арлекина). Из дам известность получили Изабелла (ведущие женские роли) и «очень живая» Розина Бон (на ролях служанок), супруга главного театрального декоратора Анны Иоанновны. Только из пере-

численных ролей можно составить полную «комедию дель арте».

Позднее получили известность и другие имена — кастраты Салетти (которого Арайя привез из Италии в 1742 году) и Мариги, сестры Доволио из Венеции, супруги Гиорги из Болоньи, музыкант на гобое Стази из Флоренции, музыкант на фаготе Фридрих из Берлина, скрипачи Пиантонида Вакари, Лодовико Мадонис и Мира. Последний из перечисленных — не кто иной, как наш старый друг Педрилльо, шут, который, похоже, считал свою профессию случайностью и не принимал ее всерьез. Венецианец Мадонис сумел обойти Арайю в заработках, поскольку в 1731 году он согласился покинуть Париж и перебраться в Россию на пост концертмейстера за жалованье в три тысячи рублей. Он сочинил, помимо сонат и трех скрипичных концертов, двенадцать симфоний для скрипки и виолончели, которые были опубликованы в 1738 году в Санкт-Петербурге с посвящением Анне Иоанновне.

Итальянцы выступали зимой в Зимнем дворце, а летом — в придворном театре в Летнем саду. Первая опера Арайи в России была «La Forza dell' Amore e dell' Odio» на либретто Боначчи, флорентийского поэта, которого Арайя привез с собой из Италии. Эта опера была представлена публике, а затем опубликована в год его прибытия. Двумя годами позже она появилась в русском переводе под названием «Abiatare»¹. За ней последовала «Семирамида» (1738; на либретто аббата Сильвани), «Арзак», «Беллерофонт» (1741) и «Александр в Индии» (1743). Последним упоминается либретто великого итальянского поэта Метастазियो, «итальянского Расина», различные либретто которого получали большую популярность по всей Европе; в России его имя вспомнили снова, когда опера «Александр в Индии» была представлена в Ораниенбауме в 1759 году по приказу великого князя Петра. Но еще до поклонника всего немецкого князя Петра в Ораниенбауме был поставлен «Беллерофонт» Боначчи на немецком языке.

¹ Неточно; Тредиаковский, который перевел оперу на русский, дал ей название «Сила любви и ненависти». (Примеч. пер.)

Теперь участникам труппы Арайи платили очень большое жалованье, особенно обоим кастратам и одной из певиц; каждый из них получал тысячу рублей в год помимо особых подарков и премий. Петр фон Хафен, посетивший в 1736—1737 годах Россию, говорил, что они не копили деньги, а швыряли их направо и налево, словно лорды.

Вдобавок к регулярным итальянским операм два раза в неделю и комическим «интерлюдиям», которые тоже проводились дважды в неделю, оперы давались и при каждом важном событии. Театр в Зимнем дворце, где проводились все эти представления, был построен в форме большого овала, с двумя галереями, которые шли по кругу одна над другой; галереи украшали красивые картины. В этом театре помещалась тысяча зрителей. Инструментальная музыка и вокальные партии, как замечает Хафен, исполнялись бесподобно. Анна Иоанновна — если погода не давала ей возможности отправиться на ежедневную охоту в вольере — обычно являлась на оперу, комедию и интерлудию вместе со всей своей свитой. Столичной аристократии и каждому достойно одетому иностранцу позволялось присутствовать бесплатно.

Когда Анна Иоанновна скончалась и на трон взошла Елизавета, Арайя сохранил свой пост директора музыкальной части, и петербургская опера продолжала представлять публике новые работы. Среди них были опера Арайи «Селевк» на либретто Апостола Зено, одного из либреттистов Моцарта, «Митридат» (1747) и «Евдокия венчанная, или Феодосий II» (1751). Все эти оперы пелись на русском, поскольку с оригинальных либретто был сделан перевод.

После 1744 года Арайе пришлось добавить к своим обязанностям очень трудную обязанность учить — или, по крайней мере, пытаться это делать — Екатерину, которая к этому времени уже приехала в страну, играть на клавесине. Эти уроки, однако, проводились следующим образом — Арайя садился за инструмент и начинал играть, а Екатерина танцевала (к слову, сохранилась часть сочинений Арайи для клавишных — несколько каприччо и сонат). В отличие от Елизаветы Екатерина

совершенно не имела музыкального слуха; для нее это был лишь шум. Сохранились воспоминания, что она не могла отличить одну мелодию от другой и «не могла узнать по голосу никого, кроме голосов своих девяти собак». Если кто-либо пел, она иногда начинала подпевать, называя это «дуэтом». Получалось похоже на ужасный кошачий концерт — впрочем, Екатерина была способна на протяжении нескольких минут изображать этот концерт и в одиночестве. Она открыто демонстрировала свое презрение к музыке. Вскоре по прибытии в Россию императрица дала ей восемь русских фрейлин, по всей видимости, чтобы научить ее языку. Все они были молодыми, очень живыми и вместе с Екатериной, которой тогда было всего шестнадцать, обычно устраивали ужасный шум, когда вечером развлекались игрой в жмурки или подобными хулиганскими играми. Клавесин, на котором несчастный Арайя должен был учить Екатерину, оказался весьма кстати. Екатерина и ее банда развеселых девиц отодрала у инструмента крышку, набросала матрацы на спинку софы, положила на них под углом крышку и начала кататься на получившейся поблескивающей горке.

Тем временем в Санкт-Петербурге появился — уже во второй раз — еще один иностранец, весьма много странствовавший по Европе. На этот раз ему предстояло — во времена Екатерины — особенно прославиться. Бальдассаре Галуппи, родившийся в 1706 году на Бурано¹ и получивший прозвище Иль Буранелло, написавший более ста опер, приехал в Санкт-Петербург из Лондона в 1743 году. Он стал руководителем придворного хора и первым иностранцем, писавшим русскую церковную музыку, — и первым, кто начал сочинять в форме концертов, что было до него неизвестно в России. Галуппи находился в России до 1748 года, после чего уехал в Венецию. Снова появился в России он лишь после смерти Елизаветы.

В 1748 немецкий актер Конрад Акерманн привез в Санкт-Петербург свою труппу. Труппа представляла главным образом трагедии таких авторов, как Мольер,

¹ Бурано — остров близ Венеции. (Примеч. пер.)

Детуш, Шлегель и Геллерт. Также играли «Гамлета» и «Ричарда III» Шекспира в русском переводе. Однако трагедии шли вразрез с настроениями двора при Елизавете, видимо, поэтому о деятельности труппы остались самые отрывочные сведения.

Постановка 28 декабря 1751 года «Титова милосердия» Арайи стала серьезным событием в истории русской музыки и литературы. Это была первая опера, написанная на русский текст. Либретто оперы создал молодой человек по имени Федор Григорьевич Волков, довольно необычный уроженец России, чей талант внезапно расцвел среди выходцев из романских стран. Волков родился в 1729 году в семье богатого торговца кожами в Ярославле — том самом городе, куда в ссылку отправили опального Бирона. Посетив столицу, Волков первый раз в своей жизни побывал в опере и был столь взволнован увиденным, что по прибытии в Ярославль создал за свой счет труппу, а в 1759 году построил театр на тысячу зрителей. В этом театре Волков был и актером, и автором, и управляющим, и декоратором, и рабочим сцены. Молва о предприятии Волкова достигла ушей Елизаветы, и Волкова с его труппой — в которой был и его брат — вызвали в Санкт-Петербург. Путешествие проходило за счет императрицы, и поскольку на дворе стояла зима, то каждого из труппы снабдили «длинной мантилейей». В 1752 году они дали «комедию с музыкальными интерлюдиями», которую при дворе называли «Покаяние грешника».

Из актеров Волкова двое стали в России особенно известны. Иван Афанасьевич Дмитриевский родился в 1734 году, как и Волков, в Ярославле. Он был сыном священника. Его настоящая фамилия была Нарыков, но Елизавета дала ему новую потому, что он очень походил на графа Дмитриевского. Дмитриевский специализировался на исполнении женских ролей. Позднее его послали за границу учиться. Искусство актерского мастерства Дмитриевскому преподавали Лекен в Париже и Гаррик в Лондоне. По возвращении он превзошел Волкова и стал ведущим актером; слава его была велика. Дмитриевский был не только актером, но и постановщиком, и драматургом: он написал несколько пьес,

сделал ряд адаптаций и сочинил «Историю театра в России». Его произведение «Танюша, или Счастливая встреча», в котором был собран ряд популярных русских мелодий, было поставлено Волковым в ноябре 1756 года. В 1759 году в Зимнем дворце Дмитриевский поставил «Жизнь и смерть короля Ричарда III», переведенную им самим с английского. В этой пьесе он сыграл и главную роль. Еще один заметный актер того времени, Шумский, тоже родом из Ярославля; поначалу он был цирюльником. Когда вся труппа перебралась в Санкт-Петербург, его по приказу Елизаветы зачислили в кадетский корпус. Шумский превосходно исполнял комические роли, роли лакеев, евреев и тому подобные.

По последним воспоминаниям о Волкове, он занимался организацией маскарада во время коронации Екатерины Великой. Официальное объявление об этом маскараде еще раз свидетельствует о необычайной любви русских к катанию на санях: «В этом месяце с десяти утра до полудня будет большая маскарадная процессия, называемая «Торжествующая Минерва», на которой будут показаны «Гнусность пороков» и «Слава добродетели». После возвращения процессии к Ледяной горе участники процессии будут кататься на санях и исполнять танцы, смотреть кукольные комедии, фокусы и так далее в специально построенном театре. Также будет катание на лошадях. Кататься на санях могут люди любого сословия всю неделю с утра до вечера, с масками и без них, как они сочтут удобней». В «Торжествующей Минерве» приняло участие четыре тысячи людей и двести экипажей. Должно быть, это был прекрасный спектакль. Но, увы, Волков простудился во время репетиции и скончался в апреле 1763 года.

Рифмованное либретто для «Торжествующей Минервы» сочинил знаменитый писатель Александр Сумароков (1717—1774), ставший первым в России литературным критиком. Он является наиболее одаренным сочинителем песен XVIII столетия, и именно ему принадлежит заслуга создания русской драматургии. Поначалу Сумароков обучался в кадетском корпусе, где принимал участие в русских «интерлюдиях», которые писались для кадетов для исполнения при дворе по

воскресеньям. Когда он был кадетом, он также изучил французскую классику. До 1747 года служил в армии — но в этом году, будучи кадетом, он написал трагедию, которая была исполнена кадетами и немедленно принесла Сумарокову славу писателя. Он написал еще три трагедии, включая «Синеуса и Трувора», которую князь Долгорукий опубликовал на французском языке в 1751 году, и «Гамлета» (напечатана в 1748 году, поставлена на сцене в 1750-м), вдобавок к двенадцати комедиям. Много говорит о нем то, что именно его сделали управляющим русским театром Санкт-Петербурга — театра Волкова. Однако, получая жалованье в пять тысяч рублей, он должен был нести все расходы по постановке спектаклей — и это когда три четверти мест занимала публика, не оплачивающая свои места.

Надо заметить, что публика — платила она деньги или нет — вела себя, по воспоминаниям, весьма грубо. Во время представления можно было услышать и громкие разговоры, и треск раскалываемых орехов. Многих гораздо больше занимали наряды актеров и их фигуры, чем действие пьесы. Этот театр, посвященный русским комедии и трагедии, размещался во дворце Головина на Васильевском острове, рядом с Кадетским корпусом (бывшим дворцом Меншикова). Помимо пьес самого Сумарокова, здесь ставились переводы с французского: «Амфитрион», «Жорж Данден», «Ученые женщины», «Мещанин во дворянстве», «Тартюф», «Урок женам»¹ и бесчисленное число других, переведенных Волковым и Мартовым, молодым лейтенантом артиллерии. Во исполнение указа от 30 августа 1756 года в 1757 году был открыт театр Головина. Из журнала двора следует, что к 1760 году в репертуаре этого театра было уже более шестидесяти пьес.

Кадеты, иногда вместе со своими офицерами, продолжали давать представления во дворце на протяжении всего срока правления Елизаветы. Она тщательно вникала во все детали. Обыкновенно она заказывала дорогие костюмы для молодых артистов за свой счет, одалживала свои ювелирные украшения для игры на

¹ Комедии Мольера. (Примеч. пер.)

сцене и иногда даже поправляла одежду актеров собственными руками.

Помимо Сумарокова и другие писатели пытались писать трагедии: М.В. Ломоносов (1711 — 1765), соперник Сумарокова, написал трагедию «Тамара и Селим» (1750), чей сюжет разворачивался в Крыму в XIV столетии. В.К. Тредиаковский (который ранее перевел на русский язык «Силу любви и ненависти» Боначчи) написал «Дейдамию» в 1313 стихах двойным гекзаметром, но она не имела особого успеха. Тредиаковский родился в 1703 году и умер в 1769-м. Ломоносов, один из самых необычных персонажей в русской литературе, также сочинил драматургическую идиллию в прославление Кирилла Разумовского по случаю избрания последнего гетманом Украины. Муза эпической поэзии, нимфа Днепра и пастух были изображены беседующими друг с другом и возносящими хвалы новому гетману, который прославлялся под именем Полидора.

Когда кадеты исполнили в 1750 году перед императрицей трагедию Сумарокова «Хорив», пьесу из легендарной истории Киева, роль главного героя исполнил молодой человек восемнадцати-девятнадцати лет, которого звали Никита Афанасьевич Бекетов. По воспоминаниям, он очень экстравагантно одевался — у него были бриллиантовые пряжки, кольца, часы, тонкое кружево и другие дорогостоящие украшения. Этот Бекетов, которому было уготовлено судьбой стать одним из последних — и последним из достойных — любовников, позднее продвигался великим канцлером Бестужевым, чтобы противодействовать влиянию бывшего тогда фаворитом Ивана Шувалова — человека культурного и щедрого, но весьма амбициозного. Другим кадетом, который также блистал в этой пьесе, был Петр Иванович Мелиссино, сын осевшего в России венецианского доктора. При Екатерине и Павле I он станет известным генералом.

Сумароков также стал и либреттистом одной из последних опер Арайи, «Цефал и Прокрис», основанной на истории, взятой из «Метаморфоз» Овидия. Эта опера заметна тем, что ее исполняли исключительно молодые уроженцы России. Среди них была Елизавета, са-

мая младшая дочь Тимофея Белоградского — украинца, который был любимым игроком на лютне как у Анны Иоанновны, так и у Елизаветы. Он сочинил первые русские песни для голоса и лютни, а Сумароков написал к ним слова. Его дочь не только была хорошей певицей, но еще и могла аккомпанировать себе на клавишных инструментах. Декорации для «Цефала и Прокриса» создал Джузеппе Валериани, поскольку он занимал пост «дворцового профессора перспективы и театрального инженера». Текст на французском языке был напечатан в Санкт-Петербурге в 1755 году. Опера имела триумфальный успех, и Елизавета, хлопая в ладоши, наградила Арайю подарком — шубой из соболей ценой в пятьсот серебряных рублей. Певцы, каждому из которых было не больше пятнадцати лет, получили материю на новую одежду.

Последней оперой Арайи стала «Покинутая Дидона» на либретто Метастазіо. Опера была представлена публике в Санкт-Петербурге в 1758 году, а в Москве на следующий год. Текст был опубликован в России не один раз, как на итальянском, так и на французском. Это либретто стало одним из наиболее популярных либретто XVIII столетия: более тридцати композиторов — включая Галуппи и Скарлатти — перекладывали «Покинутую Дидону» Метастазіо на музыку в период примерно с 1725 года до конца столетия — и эти оперы ставились на сцене.

В 1759 году Арайя завершил свою службу императрице и вернулся в Италию, заработав довольно большое состояние. Он обосновался в Болонье и приготовился уйти от дел, однако в 1761 году его снова попросили приехать в Россию, чтобы поставить оперу. Арайя прибыл в Россию, но после убийства Петра III немедленно вернулся в Италию. Здесь он писал мало — ораторию «Рождество Иисуса», сочиненную для молельни в Болонье, и лирическую драму «La Cimotoea». Скончался он примерно в 1770 году.

Возвращаясь ко времени правления Анны Иоанновны и первому появлению Арайи в Санкт-Петербурге, мы обнаруживаем, что интерес к балету — как и к опе-

ре — резко увеличился. Учителем танцев в столице — для ассамблей и прочих обстоятельств — в период окончания царствования Петра Великого и начала правления Анны Иоанновны был некто Самуэль Шмидт или Смит, который был принят в Академию в октябре 1727 года с жалованьем в двести рублей. Он сочетал обязанности учителя танцев с обучением фехтованию. Похоже, Шмидт никогда не имел необходимых условий работы и четко определенного статуса; много раз он становился объектом разного рода оскорблений, и к нему явно относились «как к кому-то стоящему ниже, чем простолюдин». В 1727 году в столице появился балет, когда начала давать представления приезжая труппа в так называемом Народном театре у Зеленого моста (позднее названного Полицейским мостом) Невского проспекта, близ того места, где Растрелли возвел дворец Строганова. В начале тридцатых здесь можно было видеть такие балеты, как «Орфей в Аду» и «Гибель Вавилона». Балет «Гибель Вавилона», ставший последним балетом Народного театра, как, к несчастью, оказалось, имел пророческое название, поскольку театр рухнул из-за подмывания фундамента водами Мойки, на берегу которой он стоял. Последующие представления проводились в перестроенном здании школы верховой езды около места, где позднее будет воздвигнут Казанский собор. Места были бесплатными; требовалось только занимать их в соответствии с рангом — однако, как и в случае с оперой, балет был доступен практически только одним дворянам. До самого конца правления Елизаветы не было ни одного представления для простолюдинов. К примеру, на оперу — которая поначалу давалась в деревянной пристройке, а позднее в Зимнем дворце — тоже можно было поначалу пройти бесплатно, но присутствовать могли только дворяне. Представления делились на три категории. На первую, высшую, приглашалась аристократия, дипломатический корпус и особо выдающиеся иностранцы. Джентльмены должны были являться в полной парадной форме, дамы — в лучших одеждах и с бриллиантами. Утверждают, что Елизавета безжалостно требовала плату в пятьдесят рублей

от всех приглашенных, но по разным причинам от приглашения никто не отказывался. Представления второй категории давались для среднего класса, с меньшим размахом и великолепием, оперы третьей категории предназначались лишь для императорской фамилии и нескольких приближенных.

Главным учителем танцев в Санкт-Петербурге во времена Анны Иоанновны был француз Жан Батист Ланде. Большая часть его уроков посвящалась балльным танцам — именно он нес ответственность за организацию и безупречное проведение менуэтов при дворе (к слову, он заявил, что нигде в Европе не видел, чтобы менуэт танцевали с такой грацией, как в России). Но у него были и другие ученики — члены корпуса императорских пажей, певцы из хора — дети довольно бедных родителей, как мальчики, так и девочки. Из их числа он готовил солистов и балетную труппу для сцены. Созданную им школу можно рассматривать как фундамент, на котором позже возникнет знаменитая Императорская академия русского балета.

У Ланде были последователи — учителя, которых Бирон нанял для обучения танцам кадетов, но период учительства этих людей был мал и след они оставили небольшой. Первым из этих учителей был Филипп Мартин Базанкур, который прибыл в 1732 году в Москву из Риги на жалованье в двести рублей в год. Поскольку его не удовлетворяло его жалованье, Базанкур попросил отставку, но его отставка принята не была, и ему пришлось оставаться до 1738 года. Следующим был Иоганн Якоб Шмидт, уроженец Ансбаха, которого в августе 1732 года наняли тоже на двести рублей. Годом позже ему и Базанкуру повысили жалованье на пятьдесят рублей. Шмидт покинул Россию вскоре за Базанкуром, но позднее вернулся и стал преподавателем танцев в академии. Третьим коллегой Ланде стал Карл Конрад Менк, которого наняли в 1733 году главным учителем балета с жалованьем в триста рублей, включая расходы на проживание. Его контракт был заключен на три года. Про него известно совсем мало — лишь то, что он был еще жив в июле 1736 года.

Собственный контракт Ланде был датирован 1 августа 1734 года. Совершенно ясно, что после его прибытия другие учителя отошли на задний план и он взял на себя главную роль.

В середине тридцатых, когда в столицу прибыл Арайя, у Ланде появился серьезный соперник. Это был Антонио Ринальдо Фузано, итальянский комический танцор, приехавший со своей балетной труппой. Он объединился с Арайей, и с 1736 года балет часто стал даваться вместе с итальянской оперой.

Могущество Бирона, однако, мешало растущему франко-итальянскому влиянию в столице. Пристрастия Анны Иоанновны в драматургии также были на стороне более ясного немецкого стиля. Бирон нанял в Лейпциге труппу немецких актеров в качестве противодействия обосновавшейся в Петербурге итальянской комедии. Грубоватые немецкие фарсы Нойеберса и его коллег, Куха, Фабрициуса, Бухнера, вполне соответствовали грубоватому чувству юмора Анны Иоанновны, и именно поэтому Бирон нанял немецкую труппу, зная, что, как заметил в свое время барон фон Манштейн, «у них обычно в конце кого-нибудь колотят». Императрица громко смеялась в сценах, где в ход шла дубина. Миссис Джастис, напротив, оценила немецкую труппу очень низко: «Думаю, никто не захочет смотреть на них во второй раз». Завязалась настоящая борьба между немцами, которых поддерживал Бирон, и итальянцами, которых спонсировал граф Рейнгольд Левенвольде, полковник Измайловского полка, стремящийся к элегантности.

Хотя итальянские оперная и комедийная труппы оставались в России, несмотря на все противодействие, неприязнь Бирона была столь велика, что Фузано в 1738 году собрал вещи и отправился из Петербурга, забрав свою труппу, в которой была его супруга Джулия — знаменитая во всей Европе танцовщица, — Тонина, дочь исполнявшего роль Арлекино актера Константино и, после смерти Джулии, вторая жена Фузано, и танцоры Тесси и Джузеппе. Труппа Фузано отправилась в продолжительную поездку по западным столицам, включая Париж и Лондон, где их принимали с большой охотой.

Исчезновение Фузано освободило место для Ланде, который, хотя и был французом, каким-то образом смог избежать немилости Бирона. Он был нанят в придворный театр с жалованьем в две тысячи рублей, а позднее назначен придворным учителем танцев. Именно под его руководством балет, исполняемый в основном русскими артистами, стал общепринятым придворным учреждением. Возглавлял оркестр и сочинял музыку для балетов — согласно Фети — соотечественник Ланде по фамилии Рено, который позднее уехал в Париж и известен лишь тем, что сочинил две пьесы для исполнения на ярмарке в Сен-Лоране. Балеты давались от случая к случаю, в них участвовали молодые дворяне — ученики Ланде. Утверждается, что кадеты лейб-гвардии достигли высокого уровня мастерства.

Но вот Анна Иоанновна скончалась, и стремительный ход событий 1740—1741 годов привел к коронации в Москве Елизаветы.

Для празднества Елизавета повелела построить на берегу Яузы здание оперы, достаточно большое, чтобы вместить пять тысяч человек. Новая опера открылась представлением «Титова милосердия», которое впервые поставили в Дрездене четырьмя годами раньше. Опере предшествовал музыкальный пролог, написанный Доменико Даллоглио, который был главной фигурой в итальянском оркестре при дворе. Пролог носил название «La Russia Afflita e Riconsolata» и соответствовал теме оперы; слова к ней написал Штелин, на русский они были переведены Ломоносовым. Декорации выполнил Жилорамо Бон, главными оперными исполнителями были Джорги, Маргини, Розина Бон и «буффо»¹ Кричи.

Даллоглио, родившийся в Падуе в начале столетия, прибыл в Россию из Италии в 1735 году, предположительно вместе с Арайей. Его младший брат Джузеппе, родившийся в Венеции, приехал вместе с ним. Оба они были прекрасными скрипачами. Доменико оставил множество композиций, по большей части в рукописях, хотя два его скрипичных соло и были напечатаны в Вене.

¹ Б у ф ф о — комический актер. (Примеч. пер.)

Его работы включали в себя много симфоний, скрипичных концертов и соло для скрипки и альты. Современники упоминают скандальную историю с актрисой Розиной Бон, супругой декоратора, которая «однажды забеременела от Доменико Даллоглио и не могла играть. Сеньор Доменико вынужден был сам исполнять партию служанки в придворном театре вместо нее, что вызывало бурю смеха». К этому нечего больше добавить, кроме того, что тот же автор описывал Розину как «sehr flink», очень живую. Оба брата попросили об отставке в 1764 году, после двадцати девяти лет службы при дворе. Они отправились обратно в Италию вместе, но, едва Доменико отъехал от Санкт-Петербурга, его хватил апоплексический удар, и он скончался в Нарве. Джузеппе вернулся в родную Венецию, приняв на себя обязанности представлять в этой республике польского короля.

Оперы, в которых наряду с профессиональными итальянскими певцами участвовали молодые люди из местной Московской консерватории, на празднованиях в честь коронации Елизаветы чередовались с комедиями и аллегорическими балетами. Последняя разновидность представлений имела особую популярность — одно время в Академии наук даже существовала кафедра аллегорий, которую с 1735 года занимал ученый-шваб Якоб фон Штелин Шторксбург, автор «Истории танца и музыки в России» и известного труда «Анекдоты Петра Великого».

Во время совершенного Елизаветой переворота Ланде находился за границей, собирая профессиональных танцоров. Но Фузано вернулся, а Бирон был сослан в сибирские снега, и потому именно Фузано, в отсутствие Ланде, поставил два аллегорических балета. Это были «Золотое яблоко на пиру богов и суд Париса» и «Ликование народа при появлении Астреи на русском горизонте и нового наступления Золотого века». Учитывая, сколь мало вкуса тогда было, можно не удивляться столь грубым комплиментам новой царице.

В декабре 1741 года в Санкт-Петербурге отмечался день рождения новой императрицы. Зимний дворец был расцвечен иллюминацией. Из фонтанов било вино, императрице преподносили подарки и письменные пылкие

уверения в преданности. В Императорской академии наук немцы почтительно распевали:

Да ликуют также наука и искусство,
 Которые развивал мудрый Петр
 И которым оказывала внимание Екатерина,
 С самого начала несказанно нас радуя.
 Да продолжите Вы идти по пути Петра,
 Да не оставит Вас щедрость Петра,
 Да осуществите Вы желания Петра,
 Да прославитесь Вы своей елизаветинской долгой жизнью.

Штелин был среди многих, кто обязан был в связи с празднествами составлять лозунги и эмблемы с правильным аллегорическим значением.

Так называемый «Театр иллюминаций» в то время представлял собой большое деревянное сооружение, построенное на Стрелке Васильевского острова. Обширная «Лаборатория фейерверков», которая, должно быть, была удивительным местом, размещалась восточнее, в направлении Смольного, примерно там, где позже будет построен Таврический дворец.

Вернувшийся вскоре из своих путешествий Ланде обнаружил, что пост руководителя балета остался за ним. Фузано был назначен его заместителем; он должен был заняться комическими балетами, тогда как Ланде предстояло сконцентрироваться на драматургических и аллегорических представлениях.

В 1742 году на короткое время в России появился Джованни Антонио Сакко, самый молодой и наиболее известный член знаменитой итальянской театральной фамилии. Родившись в 1708 году в Вене, он дебютировал в качестве танцора в комедии «Труффальдино» в Венеции — в этот город он и вернулся после посещения России. Хотя до своей смерти в 1788 году он путешествовал по всей Европе, по всей видимости, больше в Петербурге он не появлялся.

Год 1745-й вновь облачил знать Санкт-Петербурга в праздничные одежды, поскольку в августе того года Екатерина вышла замуж за великого князя Петра. Ломоносов написал по этому случаю специальную оду, в которой утверждал:

Исполнил Бог свои советы
 С желанием Елисаветы.

Главным театральным зрелищем во время празднеств было исполнение оперы Арайи «Сципион», с балетом после каждого акта. Фузано отвечал за хореографию, Валериани и Бон — за декорации.

В следующем году Екатерина потеряла своего французского руководителя балета, поскольку Ланде 26 февраля 1746 года скончался. Среди лучших его учеников был Андрей Алексеевич Нестеров, один из первых русских руководителей балета. Но вскоре на русской сцене появились новые посланники искусств с родины Ланде. Это были актеры комедии. Еще во времена регентства Анны Леопольдовны франкофил Левенвольде вызвал из Парижа труппу под управлением Дюкло. В 1744 году, по случаю народного ликования после заключения мира со шведами, «французские комедианты Ее Императорского Величества Елизаветы Петровны» сочинили и исполнили один дивертисмент. После этого для французской комедии был отведен постоянный театр, и труппа, прибывшая из Касселя, где они играли, получила в этом театре большую известность. Исполнительское мастерство и поведение актеров, как на сцене, так и вне ее, стали предметом оживленных разговоров всего Петербурга. Некоторые из актеров позднее переменили профессию: Морембер стал дипломатом, Чуди стал литератором, разведчиком и секретарем барона Строганова. Серины, руководитель труппы, получал примерно 6500 фунтов стерлингов в год. Французские комедии давали два раза в неделю и, кроме того, по особым случаям (когда Екатерина вышла замуж, к примеру, труппа дала представление «Принцесса Элиды»). К концу правления Елизаветы почти не было молодых людей, совершенно незнакомых с работами Корнеля, Расина, Мольера, Демаре и Вольтера. В 1754 году, во время своей остановки в Москве, Елизавета была столь поражена любовью публики к французским комедиям, что распорядилась закрыть немецкий театр, который все еще существовал в этом городе. Но французской оперы в России не было до 1764 года, когда Елизавета уже умерла.

Осенью 1757 года Санкт-Петербург увидел еще одну новинку. В город прибыла итальянская «опера-буффа»¹, «целый караван новых музыкантов», возможно, приглашенных в страну любителем музыки Разумовским, который, хоть и не числился больше фаворитом Елизаветы, все еще был очень состоятельным человеком. Возглавлял труппу некто Джованни Баттиста Локателли, уроженец Италии (родившийся в 1715 году), который до того успел поработать в Дрездене и Гамбурге. Он был первым в России импресарио оперы и балета. Локателли взял напрокат старое здание оперы в Летнем саду, и итальянцы начали давать в нем представления.

Аристократия снимала ложи на год приблизительно за 300 рублей. Ложи украшались гобеленами, бархатом, кружевами, картинами и стеклянными изделиями, согласно вкусам владельцев. Поскольку в тот период господствовало витиеватое рококо Растрелли и Валериани, ложи представляли собой разноцветное, радостное и восхитительное зрелище. Труппа включала в себя Марию Комати, которую называли Ла Фаринелла, кастрата Масси, тенора Буини и его жену, баритона Барози и баса Дола. Дирижером был Франческо Зоппи, «столь же хороший постановщик серьезной оперы, как и света»; среди его ораторий были «Vologeso» и «Il Sacrificio d'Abgamo». Также в труппе пела супруга Локателли, Джованна, которую называли Ла Стелла.

Предприятие Локателли имело огромный успех. Императрица посетила этот театр инкогнито и получила столь благоприятное впечатление, что повысила ежегодное жалованье директору театра. В 1757 году была поставлена «La Retraite des Dieux», судя по сохранившемуся описанию — «представление о бале у морского божества». Опера была приурочена к годовщине коронации императрицы. Стихи к ней написал Локателли, под авторством Локателли текст и был опубликован. На следующий год итальянская труппа исполнила новую «оперу-буффа» «Il Filosofo di Cambragna». За ней последовали другие театральные представления,

¹ «Опера-буффа» — комедийная опера. (Примеч. пер.)

проводимые в дворцовом саду: «Il Negli» («веселое музыкальное представление»), «La Cascina» и «Lo Speciale» в 1758-м (либретто для всех трех написал Карло Гольдони), «Il glorioso Pazzo» («веселое представление») в 1759-м и «La Galatea» («любовная пастораль») в 1760 году. Из этих постановок первые четыре уже исполнялись в Венеции между 1749-м и 1756 годами на музыку, соответственно, Чампи, Сколари, Паллавичини, Фишиетти и Коччи — последний предположительно написал музыку к знаменитому романсу Метастазіо. Среди прочих самыми успешными балетами являлись «Похищение Прозерпины», «Возвращение моряков», «Амур и Психея» и «Пир Клеопатры». Ведущими танцовщицами были мадам Саччи и мадам Беллузи. Локателли продолжал процветать; после смерти Екатерины он покинул труппу, став руководителем балета. В свете недавней дискуссии о происхождении русского слова «вокзал» любопытно отметить, что один из его балетов назывался «Воксхолл в Лондоне»¹. Смерть настигла его в Санкт-Петербурге в 1785 году.

Литература и декоративные искусства тем временем продолжали развиваться рука об руку, привнося достоинство и красочность в частые праздники в столице. С легкой руки Ломоносова — этого удивительного ученого из простонародья — начал стремительно расцветать русский литературный язык, который все чаще использовался по случаю празднеств. Когда в ноябре 1747 года перед Летним дворцом вырос храм Минервы с двумя гениями, представлявшими собой Войну и Мир, или когда появлялась ледяная гора с троним императрицы на вершине, несущим на себе монаршую монограмму в картуше, или когда Марс и Аполлон, рассматривая глобус, обращали внимание на огромную территорию под скипетром императрицы, или когда в окруженных фонтанами, пирамидами, урнами и факелами двух храмах воскурялся ладан — в этих случаях Елизавета слышала:

¹ Русское слово «вокзал» происходит от английского «Воксхолл», станции в Лондоне, где проходили учебу первые русские железнодорожники. (Примеч. пер.)

Врата растворились, алтарь воскурился,
 И клятвы восходят к тебе, о царица.
 С каждым днем детей твоих рвенья
 И счастье их все растет, расцветает;
 Все полушарье в твоём повеленье,
 Молитвы его до небес воспаряют.

На годовщину коронации Ломоносов регулярно появлялся с новой одой. В его стихах иногда звучали сильно выраженные пацифистские ноты:

Царей и царств земных отрада,
 Возлюбленная тишина,
 Блаженство сел, градов ограда,
 Коль ты полезна и красна!
 Вокруг тебя цветы пестреют,
 И класы на полях желтеют;
 Сокровищ полны корабли
 Дерзают в море за тобою;
 Ты сыплешь щедрою рукою
 Свое богатство по земли.

(1747)

Сумароков, соперник Ломоносова, высмеял эти сантименты. «Тишина, — сказал он, — градов отрада? Я думал, что отрада — это армия с ее оружием, а не мир. А что это за «сокровищ полны корабли дерзают в море за тобою»? Я этого не понимаю. Тишина остается на берегу, а море никогда не волнуется в зависимости от того, воюет империя или нет».

Все эти придирки кажутся довольно нелепыми.

Надо заметить, что положение поэтов при дворе Елизаветы нельзя ни в коей мере назвать унижительным. Поэтов обязывали появляться на всех придворных праздниках и связанных с императрицей годовщинах; их выступления были частью общего представления — хотя после выступления или сочинения надписей для транспарантов они возвращались на свое место среди декораторов и инженеров. Однако Третьяковский жаловался, что его работа оценивается, «как фрукты и сладости, которые появляются на столах богачей». Правда, Третьяковский сам по себе обладал талантом нарываться на неприятности. Во время правления Анны Иоанновны его силой притащили на свадьбу Голицына (в Ледяном доме), и когда он пожаловался Волинско-

му, контролировавшему все мероприятие, то получил столь сильный удар в лицо, что у него потемнело в глазах и он совершенно оглох. Затем он попытался пожаловаться Бирону, но встретил у него того же Волинского, который раздел его донага, выпорол и в таком виде продержал на виду у всех всю ночь. На следующий день Волинский приказал ТрEDIAКОВСКОМУ обрядиться в комический наряд и читать стихи, какие он сам прикажет. После этого ТрEDIAКОВСКОГО снова избили — так сильно, что тот слег и составил завещание. Однако после смерти Анны Иоанновны Волинский попал в немилость, а ТрEDIAКОВСКИЙ получил 360 рублей в возмещение ущерба. Ломоносов — а Сумароков еще в большей мере — были куда свободнее, но развитие их литературного дара сильно зависело от их обязанностей при дворе.

Театральное искусство продолжало расцветать во всех своих проявлениях и в последние годы правления Елизаветы. Поскольку общественная и художественная репутация русской столицы росла, со всех частей Европы сюда стало прибывать множество композиторов и исполнителей из всех уголков Европы. Винченцо Манфредини (1737—1799) приехал в 1755 году с несколькими певцами. Он сочинял оперы и балеты для представлений при дворе. Это был тот самый Манфредини, которому позднее доведется учить несчастного Павла I играть на клавесине и который получит от Екатерины тысячу рублей в утешение, когда одна гамбургская газета раскритикует несколько сонат, созданных им для его малолетнего ученика. В том же 1755 году, предварительно посетив Берлин, Венецию, Прагу и Лондон (где он пел под управлением Генделя), прибыл прославленный кастрат Джованни Карестини, один из самых выдающихся контральто столетия. Он находился в столице на протяжении четырех лет.

В конце правления Елизаветы приезжало много музыкантов из Германии и Австрии. Из Пруссии в 1756-м или 1757 году прибыл Герман Франц Раупах. Он родился в 1728 году и был сыном органиста. В Санкт-Петербурге он

должен был поставить оперу. Сумароков написал либретто для его оперы «Алкестида», которую поставили в 1758 году. В следующем году состоялась премьера оперы на текст Метастазियो — «Siroe Re di Persia». Раупах оставался в России до самой своей смерти в 1778 году, сочиняя оперы, балеты и оратории и ставя их на сцене.

В 1759 году прибыл знаменитый танцор и хореограф Хильфердинг, который раньше работал при австрийском дворе. Среди сопровождающих его была балерина Сантина — позднее она выйдет замуж за знаменитого флейтиста Обери. Хильфердинг стал первым, кто показал Петербургу *entrechat-quatre*¹ и пируэты; именно он ввел в России балеты-пасторали. Среди его наиболее удачных балетов были «Возвращение Аполлона на Парнас» и «Ацис и Галатей».

В том же 1759 году в Москве дебютировала первая русская актриса — знаменитая Троепольская. В следующем году, также из Вены, прибыл Иосиф Штарцер (родился в 1726 году) — придворный композитор и дирижер. Он вместе с Раупахом работал над драматическим прологом под названием «Новые лавры», посвященным победе России над Пруссией, — этот пролог предназначался для переделки оперы Раупаха «Алкестида». Штарцер также написал музыку для трехактного балета «Победа Флоры над Бореем», в котором Хильфердинг ставил хореографию. Партию Юпитера исполнял сам Хильфердинг. Борея исполнял танцор Меркьюри, Флору — мадам Меркьюри («его худая жена», как писал современник). Балет был поставлен в 1760 году в Зимнем дворце.

В это время начали появляться новые имена — еще один хореограф, Калзеvaro, которому предстояло учить танцу великого князя Петра в Ораниенбауме, известные танцоры Прие, Паради, Толата, Тордо, Колумба, Фабiani и многие другие. Среди многочисленных приезжих певцов в Петербурге осталось лишь несколько: Луини, синьора Дуранте из Рима, тенор из Флоренции Компасси, Нунзиата Гарани из Флоренции. Остался и Джузеппе Миллико, один из самых известных кастратов всего

¹ Сложный прыжок в балете (фр.). (Примеч. пер.)

XVIII столетия, чей голос Глюк считал величайшим голосом своей эпохи. Миллико был также весьма плодовитым композитором и позднее в Вене и Лондоне добился в этом качестве значительной известности. Когда он приехал в Россию, ему было немногим более двадцати лет.

Но вот эпоха Елизаветы завершилась. Петербург еще какое-то время полон музыки, мы еще можем услышать несколько последних нот, пролетевших над волнами Невы. Что это — пение Карестини, знаменитого кастрата, которого императрица пригласила за огромные деньги, или прелестной Мантованины? И что это за группа, исполняющая на струнных менуэт в Зимнем дворце ранним утром? Неужели там танцует великая прима-балерина Ниодини, показывая придворным дамам последние парижские па?

Три десятилетия прошло с того момента, когда на трон своего венценосного дяди взошла Анна Иоанновна, и сколь же сильно изменился Петербург! Елизавете Петровне не нужно было отправлять гонцов, которые приглашали бы художников к ее двору. Теперь уже не Россия шла в Европу, а сама Европа устремилась в Россию.

IX

ВЕЛИКИЙ РАСТРЕЛЛИ

Там в России не хватало хороших архитекторов, таких, которые появились позже. Императрица взяла на работу итальянца, графа Растрелли. Хоть ему и не хватало вкуса, он строил очень основательно, как до него не строили в России.

Воронцов. 1805 год

Ни у одного архитектора, за исключением Бернини в Риме, не было столь широких возможностей определять архитектурный облик города, как у Растрелли в Санкт-Петербурге. То, что в наши дни в городе преобладает стиль классицизм, а не барокко, — результат ранней кончины Елизаветы, поскольку именно с ней исчезло и влияние Растрелли. Во времена ее правления Растрелли, обязанный считаться лишь с ее одобрением, имел полную свободу рук. У него не было соперников — архитекторы, работавшие для двора, были его учениками и подражателями, они работали в его стиле, в той яркой технике, с помощью которой можно было, используя лишь кирпич, дерево и гипс, создавать произведения, поражавшие сочетанием роскоши и глубокой набожности — столь свойственных покровительнице архитектора.

Елизавета скончалась сравнительно молодой, еще до того, как два величественных дворца, которые воздвигал для нее Растрелли, были завершены; с ее смертью прекратилась и эпоха Растрелли. Но вклад его оказался просто колоссальным. За двадцать лет деятельности в Санкт-Петербурге в качестве главного архитектора

Растрелли создал множество столь величественных сооружений, что даже нелюбовь преемников Елизаветы ко всему, связанному с ее правлением, и более чем полувековое господство классицизма и «имперского» стиля, к которым благоволили ее наследники, не уничтожили памяти о нем. И если в наши дни только Зимний дворец, в силу своей массивности, один противостоит окружающим его многочисленным зданиям в стиле классицизма, то стоит помнить, что энергия Растрелли не ограничивалась лишь столицей; она оставила множество следов по всей западной части России. Оценивая его деятельность, стоит, однако, помнить, что последующие монархи разрушили ряд его сооружений и что иногда Растрелли был вынужден делать перерывы в работе.

Влияние этих двух прискорбных факторов привело к тому, что, к примеру, исчез Летний дворец Елизаветы, который, как мы уже упоминали, был начат еще в правление Анны Леопольдовны в 1741 году. Отсутствие хорошего Летнего дворца в столице вызывало постоянные нарекания еще со смерти Петра Великого. Существовал лишь маленький домик Петра в глубине Летнего сада, который был, как писала миссис Рондо, «во всех отношениях убогим, кроме сада, довольно милого (а для этой страны просто прекрасного), с его густой тенью и водой». Однако растущий двор требовал чего-то более эффектного.

Поэтому в 1741 году в Летнем саду на противоположной стороне от домика Петра было выбрано место, там, где Фонтанка соединяется с Мойкой. На этом месте некогда располагались деревянная летняя резиденция Екатерины I и конюшни. Именно здесь после восшествия Елизаветы на престол начали воздвигать деревянный дворец. Мы не знаем, какие у императрицы были отношения с Растрелли до ее коронации. Она, очевидно, знала о нем; он всегда пользовался благосклонностью Анны Иоанновны, а Елизавета входила в ее окружение и являлась там одной из самых ярких ценительниц прекрасного. Кроме этого, отец Растрелли, один из немногих прибывших при Петре в Россию художников и архитекторов, по всей видимости, имел в Петербурге почетный пост, поскольку получил зва-

ние графа. Но Анна Иоанновна держала Елизавету на вторых ролях и в относительной бедности; не может быть и речи о том, что Елизавета как-то влияла на выбор архитекторов.

Судьба свела Елизавету и Растрелли в 1741 году — и более счастливую случайность трудно себе представить. С этого времени и до самой своей смерти Елизавета пользовалась услугами Растрелли и его помощников при строительстве всех главных сооружений как в столице, так и за ее пределами. Петр имел множество архитекторов, Екатерине I приходилось довольствоваться лишь несколькими, Елизавета же для всех своих целей и замыслов использовала одного лишь Растрелли.

Новый Летний дворец строился три года. О его внешнем виде мы можем судить по превосходным гравюрам Махаева. Северный фронто́н, обращенный к узкой Мойке и дальше к тенистому Летнему саду, как мы видим, полон скользящих у слияния каналов гондол, заполненных людьми. Придворные прогуливаются вдоль цветников, а небольшой отряд гвардейцев спешит на дежурство. Северный фасад, с его высоким фундаментом, легкими пилястрами¹ и длинными, широко расставленными окнами, ярко освещен солнцем; в сочетании с зеленью перед зданием это действительно «летний дворец». Разрабатывая вид противоположной, южной стороны дворца, Растрелли дал волю своему воображению. Южная сторона получилась на редкость роскошной; боковые крылья окружены портиками² с множеством колонн; зубчатый фасад выходит на великолепный двор, по всей видимости созданный в подражание Версалю. В окружающей двор монументальной железной решетке, в бесчисленных вазах и статуях, расставленных на определенном расстоянии друг от друга, мы можем предвидеть будущий Зимний дворец в его окончательном виде. С этого здания и начался стиль Растрелли. На берегу Фонтанки, на той стороне, где возводились дома для слуг и до-

¹ П и л я с т р — плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены. (*Примеч. пер.*)

² П о р т и к — галерея на колоннах или столбах. (*Примеч. пер.*)

мовладельцев, Растрелли построил акведук, чтобы подвести воду к обильно украшенным гипсовыми статуями фонтанам парка.

Дворец, который столь точно передавал веселость и пышность двора Елизаветы (и который впоследствии использовала Екатерина II), «по-настоящему великолепная резиденция», как назвал его Эндрю Суинтон, был разрушен Павлом I в 1797 году. Монарх с несчастливой судьбой родился в 1754 году именно в этом дворце. Уничтожение дворца — один из примеров болезненной ненависти Павла I к своей матери и связанному с ней прошлому.

Дворец был снесен в тот самый год, когда Павел I взошел на трон. Свое решение Павел мотивировал тем, что во сне он увидел архангела Михаила, который повелел воздвигнуть на этом месте церковь. И потому дворец был снесен до основания, а на его месте возник довольно простой, напоминающий крепость замок. Посвященная святому Михаилу часовня этого замка была построена между 1797-м и 1800 годами. Новый замок обошелся казне примерно в восемнадцать миллионов рублей. На строительстве было занято пять тысяч рабочих. Чтобы стены высыхали быстрее, нагревали большие железные плиты, что позволяло сэкономить время. Но святой Михаил принес своему слуге мало счастья. В спальне этого дворца Павел был задушен одним из своих офицеров в ночь на 11 марта 1801 года.

Сооружение Летнего дворца продолжалось до 1744 года. По всей видимости, он отнимал у Растрелли все время, поскольку в эти годы не появляется других работ этого весьма плодовитого архитектора. Но в феврале 1742 года двор временно переезжает в Москву для коронации Елизаветы, и Растрелли оставляет там знак своего присутствия в виде дворца на Покровке — приятного на вид, но не очень большого здания, в котором в нескольких деталях можно узнать стиль позднего Растрелли (к примеру, в ритмическом построении фронтона). Этот дворец был построен около резиденции священника, проводившего службы в церкви на Покровке, где Елизавета I и Разумовский присутствовали на церковных службах после своей свадьбы; такие службы совершались и в церкви в

Перове, осенью того же года; память о визите в эту церковь, как упоминалось ранее, сохранилась в виде золотых императорских корон¹. Елизавета отдала дворец Разумовскому в подарок; в конце XVIII века здесь разместили школу номер четыре.

В том же году и по тому же случаю — коронование императрицы — проявил себя один из самых одаренных учеников Растрелли, князь Дмитрий Васильевич Ухтомский (1719—1750). Он происходил из состоятельной, благородной семьи и был человеком довольно образованным и культурным: изучал Витрувия, Палладио, Серлио, Виньолю, д'Авилера и Деккера и возглавлял в Москве архитектурное учебное заведение. Среди наиболее выдающихся учеников школы Ухтомского можно назвать А.Ф. Кокоринова (1726—1772), который в 1754 году построил дворец Шувалова (в наши дни Музей народного здоровья) в Петербурге — этот художник кончил тем, что повесился; М.Ф. Казакова (1738—1812), одну из главных фигур в правление Екатерины II; В.И. Баженова (1737—1799), архитектора несколько военного образа мыслей. Первой работой Ухтомского стали так называемые Красные ворота, которые он возвел на средства одного русского купца в ознаменование коронации. Это было величественное и красочное — хотя и несколько причудливое — сооружение из кирпича и гипса, представлявшее собой тройную арку, на вершине которой размещался драпированный тканями павильон, обильно украшенный статуями и вазами и несущий на себе геральдические знаки с герба империи и монограмму Елизаветы. Сами ворота были красными, а колонны и украшения — белыми. Ворота снесли после революции, чтобы открыть площадь, на которой они стояли; эта площадь до сих пор сохранила название ворот. Утверждается, что во время празднования коронации Елизаветы столы с яствами для народа были расставлены от Красных ворот до кремлевских стен — а это расстояние занимает более полутора миль.

¹ Церковь в Перове была в советское время разрушена, за исключением маленькой часовни, где корон нет.

Ухтомский также сотрудничал с Растрелли в создании сооружения, которое, по-видимому, является первой пробой Растрелли в религиозной архитектуре, — новой колокольни для огромной старинной, хорошо укрепленной Троице-Сергиевой лавры (основанной в XIV столетии), куда Елизавета часто отправлялась в свои периоды благочестия. Растрелли составил план для этой массивной колокольни (ее высота 320 футов) во время путешествия в Москву на коронацию, но исполнение плана он оставил Ухтомскому, который значительно его изменил, так что замысел можно считать в такой же мере принадлежащим Ухтомскому, как и Растрелли. Стиль колокольни больше похож на итальяно-московский стиль колоколен XVII столетия, чем на поздние работы Растрелли, — и не имеет совершенно ничего общего со столичными церквями Петровской эпохи. До 1767 года колокольня так и не была завершена.

Императрица несколько лет после своей коронации испытывала серьезный интерес к религии. Она проводила, вместе со своими придворными, много времени в различных монастырях. Куда бы она ни направлялась, ее всегда сопровождали два священника и настоятель. Они даже садились вместе с ней в ложе на опере или балете и появлялись на балах-маскарадах. Религиозный период ее жизни достиг кульминации во время ее самого трудного паломничества в Киев, который тогда находился на самом краю ее владений; это путешествие было подсказано ей Алексеем Разумовским, уроженцем Украины. Соответственно, память об этом визите непременно должна была сохраниться в одном из творений Растрелли, которое получилось прелестным — хотя и небольшим.

Путешествие Елизаветы происходило в конце лета 1744 года. Императрица покинула Петербург в июле со свитой из двухсот тридцати самых высокопоставленных вельмож, включая Разумовского, двух архиепископов, молодого великого князя Петра и великую княгиню Екатерину, которая в то время находилась на попечении Елизаветы. Советник, осуществлявший все необходимые для путешествия приготовления, не без гордости объявил, что для этого путешествия было реквизировано ни

мало ни много четыре тысячи лошадей. «Двадцати тысяч было бы достаточно», — заметил на это Разумовский. Когда вся группа прибыла в Киев, ученики местного духовного учебного заведения в костюмах героев, чудовищ и богов дали аллегорическое представление, описывающее историю основания и дальнейшего развития Киева. Один из студентов был одет стариком и имел длинную седую бороду; на его голове была золотая корона. Он изображал князя Кия, легендарного основателя Киева. На берегу Днепра он обратился к присутствующим с речью, назвав Елизавету преемницей Кия, и пригласил ее въехать в город. Затем на аллегорической повозке, управляемой «Фаэтоном», Елизавета въехала в построенные князем Ярославом Золотые ворота.

Елизавета находилась в Киеве две недели, посещая церкви, полные золота, серебра и драгоценностей. Ее восхищение вызвали чудотворные иконы, нарисованные святым Лукой. Она была счастлива и полна благоговения. Многие годы спустя она со слезами на глазах вспоминала эти две недели, проведенные вместе с Разумовским; она часто говорила, что это было самое счастливое время в ее жизни. В одном монастыре, который она посетила в самом конце своего путешествия, служители монастыря — что не возбранялось Русской православной церковью — сыграли для нее довольно трудную для исполнения комедию. На самом деле комедия представляла собой несколько пьес, с прологами и балетом. Там была пьеса, в которой Марк Аврелий повесил своего фаворита, сражение между казаками и поляками и сцена рыбной ловли на Днепре, а также бесчисленное число песен. Эта весьма поучительная программа, казалось, будет длиться до бесконечности. Императрица терпела ее примерно до двух часов ночи, а затем послала узнать — скоро ли конец. Ответ был: представление подошло только к середине. Елизавета заявила, что представление пора завершать, на что ей пришла просьба, чтобы было позволено запустить хотя бы несколько фейерверков.

Во время всех этих религиозных праздников Елизавета нашла время распорядиться о сооружении двух зданий в Киеве — церкви и дворца. История этих двух

зданий полна неясностей и не проясненных до конца фактов. О дворце в Киеве сохранилось крайне мало документов, — но его стиль позволяет предположить работу Растрелли; Ло Гатто первым обратил внимание на сходство планов этого дворца и дворца в Перове, около Москвы. В наши дни, заново окрашенный, киевский Мариинский дворец, несмотря на все произведенные в нем существенные изменения, остается одним из самых красивых провинциальных дворцов. Однако, к сожалению, рядом с ним уже нет тихого, засаженного деревьями парка — на его месте возведено огромное и безвкусно простое серое каменное сооружение, в котором располагается администрация Украины. Скорее всего, дворец в Киеве был создан именно по плану Растрелли, и довольно уверенно можно предположить, что возведен он под руководством Ивана Мичурина (на чью карту Москвы мы уже ссылались), ученика Мичетти. Именно Мичурин был ответствен за воплощение в жизнь другого проекта Растрелли в Киеве — церкви Святого Андрея.

Следует помнить, что где-то в середине правления Анны Иоанновны на Украину вернулся немецкий архитектор Шедель. Проживая в Киеве, он начал в 1736 году возведение огромной колокольни в Киево-Печерской лавре триста футов высотой. Он также осуществил некоторые изменения в древнем и священном для русских соборе Святой Софии в старой части города, а также построил вокруг собора новую стену с украшенными воротами, через которые посетители могут пройти к собору в наши дни. Шедель завершил колокольню лавры в Киеве в 1745 году, так что, когда в город прибыла Елизавета, он должен был находиться в Киеве. Считается, что именно Шеделю поначалу была оказана честь создать церковь в память о визите императрицы. Однако, как полагают, императрице не понравился представленный проект, и она предложила заняться проектированием церкви Растрелли.

Киев дает архитектору прекрасные возможности. Над бурными водами Днепра возносятся множество утесов, на которых так и хочется построить какое-нибудь здание. Но нет места более впечатляющего, чем

самая высокая точка старой части Киева, где, согласно летописцу Нестору, апостол Андрей проповедовал Евангелие на Руси, где он поставил крест и предсказал будущее величие города, которому предстояло здесь возникнуть.

Именно на этом месте Елизавета заложила камень в основание новой церкви, посвященной святому Андрею (трудно понять, почему на этом месте раньше не возникла церковь, тогда как здесь церковь обязательно должны были поставить; есть запись, что Елизавета приказала во время своего визита позолотить купол церкви Святого Андрея, — но эта запись оказалась неверной, так что прежней церкви, скорее всего, не было). Даже в наши дни, когда здания в Киеве повсеместно растут как грибы, эта церковь стоит почти в одиночестве, особняком. На холме, где она воздвигнута, растут деревья и трава, и только на самой вершине, позолоченная и окрашенная, высятся церковь с колоннами разной высоты, глядя окнами на тесно прижавшиеся друг к другу крыши Подола — старого торгового района Киева, расположенного далеко внизу на ровном берегу Днепра.

Еще когда идешь к этому утесу по парку и впервые начинаешь замечать острые шпили, возникает странное ощущение, что за деревьями ты уже видишь ясные, прямоугольные формы церкви и, когда церковь наконец возникает перед взором, она одновременно кажется и знакомой, и незнакомой. В ней есть благородство и утонченность барокко, которые сразу ставят ее в один ряд с сооружениями современной ей Европы. Но в то же время в ней есть что-то странное, неевропейское; трудно отделаться от впечатления, что перед нами предстанет видоизмененная старая Россия с луковками церковей и пирамидальными колокольнями «византийской» Руси, Руси народных песен и сказок.

Хотя все ее детали, все особенности, даже купола являются исключительно западными, она русская по своему духу, эта веселая, нечестивая, навеянная католической архитектурой маленькая церковь. Православные пять маковок церковей сохранились здесь в виде купола со шпилем, по краям которого высятся четыре тонкие башни, состоящие из массивных колонн с ан-

таблементом¹, поддерживающих тонкую луковку. Хотя эта церковь является одним из самых ранних культовых творений Растрелли, она, возможно, и самая из них удивительная, благодаря смешению стилей и традиций. Для того чтобы проникнуть в церковь через вход на ее западном конце, необходимо взойти по довольно пологой лестнице. Внутри преобладает все тот же синтез, выраженный белыми и золотыми красками. Даже в розовом тройном иконостасе, поднимающемся своими позолоченными, словно лучи, краями к раскрашенному резному куполу, католический элемент мирно уживается с православным.

Путешествие Елизаветы 1744 года оставило о себе архитектурную память в Южной России в виде сооружений, некоторые из коих могут принадлежать либо Растрелли, либо его помощникам. В Туле, что лежит на дороге между Москвой и Киевом, отдельно стоящий собор Успения Тульского кремля был построен к 1744 году. Вполне возможно, что он был создан по плану Растрелли, хотя нехарактерный для Растрелли шпиль позволяет предположить, что автором проекта, скорее, был Чевакинский (о котором мы расскажем позже). Кроме того, декоративно украшенные входные ворота Демидова дворца в том же городе обычно приписывают Растрелли. Полагают, что Демидовы, крупнейшие земельные собственники этих мест, чтобы развлечь прибывшую сюда императрицу, наняли Растрелли, который должен был подготовить дворец к ее прибытию.

Но нам пора завершать рассказ о визите Елизаветы на Украину. Однако прежде следует упомянуть, что церковь Святого Андрея была завершена только в 1767 году, так что монограмма Елизаветы на наружной стене храма была, по всей видимости, вырезана уже после смерти императрицы. Дотраивал церковь и дворец на холме Мичурин, Шедель же тихо и почти незаметно скончался в 1752 году.

Прежде чем завершить разговор об Украине, возможно, нам следует воспользоваться случаем и коротко кос-

¹ Антаблемент — верхняя часть здания или стен с украшениями. (Примеч. пер.)

нуться судьбы человека, который и побудил императрицу к путешествию в Киев. Это был самый импозантный украинец своего времени, человек, имя которого связано не только с именем Елизаветы, но и с дворцами Растрелли, поскольку императрица строила дворцы, в которых жила вместе с ним и которые ему дарил.

В начале XVIII века в отдаленной украинской деревне под названием Лемиши, к северу от Киева, проживал украинский пастух, известный под именем Григорий Яковлевич Розум. Как говорит предание, фамилию Розум ему дали за обыкновение говорить о себе, напившись (что случалось совсем не редко): «Что за голова! Что за розум!» Жена этого пастуха-пьяницы, Наталья Демьяновна, родила шестерых детей — троих сыновей и трех дочерей. Второй сын, Алексей, родился 17 марта 1709 года, к слову, меньше чем за год до рождения в Коломенском Елизаветы Петровны.

Этот Алексей мальчиком выказал большой интерес к учебе, но, поскольку его отец не выносил никого умнее себя, он вынужден был тайком ходить в соседнюю деревню Чемары к священнику, чтобы научиться читать и писать (хотя некоторые утверждают, что второго он так и не осилил). Однажды его отец пришел домой пьяным и был крайне удивлен, обнаружив Алексея за чтением книги. Он и раньше преследовал сына за его любовь к чтению, но на этот раз, разгоряченный водкой, схватил топор и бросился с ним на сына¹. Преследуемый разъяренным отцом, Алексей бегал по дому и сумел спастись только благодаря тому, что топор глубоко застрял в двери, через которую он ускользнул. В тот же день Алексей покинул дом — он отправился в Чемары к своему учителю. Там он начал петь в хоре, где очаровывал всех своим прекрасным голосом.

Однажды вечером вскоре после его ухода из дома — в январе 1731 года — его матери, которая проживала в Лемишах, приснился сон, в котором солнце, луна и

¹ Точности ради следует упомянуть, что Алексей ради книг бросил стадо, которое должен был пасти, как делал это не раз.

звезды собрались в ее домике. Селяне, услышав о сне, стали над ней смеяться, но тремя днями позже случилось так, что императорский курьер, полковник Вишнеvский, возвращавшийся в Санкт-Петербург из Венгрии, где он покупал вино для двора императрицы Анны Иоанновны, проезжал через Чемары, которые лежали на почтовой дороге между Козельцом и Черниговом. Он вошел в церковь, где шла литургия, и его столь привлекли голос и красивая внешность Алексея Розума, что он уговорил мальчика сопровождать его в столицу.

С самого момента прибытия Алексея в Санкт-Петербург ему улыбнулась удача. Вишнеvский рекомендовал своего протеже умному графу Рейнгольду Левенвольде, в то время обер-маршалу двора Анны Иоанновны, который зачислил его в придворный хор. Но здесь Алексей надолго не задержался. Всего через несколько дней после его зачисления в хор на церковной службе, где пел Алексей, присутствовала цареvна Елизавета. Очарованная его голосом, она пожелала, чтобы ей представили нового певца; его внешность произвела на нее еще большее впечатление, чем голос. Высокий и грациозный, с покрытым бронзовым загаром лицом, с большими выразительными черными глазами и густыми изогнутыми бровями, он и в самом деле был красив. Прошло всего несколько минут, и Левенвольде пришлось отпустить Алексея на службу к цареvне в качестве музыканта, играющего на лютне, и бандуриста. Алексею отвели специальную квартиру; он мог получать горшок вина или водки и 4—7 горшков пива ежедневно.

Елизавете тогда было двадцать два. Ее фаворит, Алексей Никифорович Шубин, сержант лейб-гвардии Семеновского полка, по удивительному стечению обстоятельств выбрал именно это время, чтобы начать резко отзываться об императрице Анне Иоанновне; в конце 1731 года он был арестован, подвергнут порке и с отрезанным языком отправлен на Камчатку. Елизавета была полна горя и даже, пишут, носила черную вуаль.

В меланхолии прошло несколько месяцев, но присутствие красивого хориста начало менять ее настроение. Алексей, которого к этому времени уже называли Разумовским, скоро занял место Шубина. Когда Ели-

завета взошла на трон, Разумовский быстро вознесся по служебной лестнице, став сразу генерал-лейтенантом, графом и вскоре фельдмаршалом. Ко всему прочему в 1742 году он стал мужем Елизаветы.

Мать Алексея стала придворной дамой. Пишут, что, когда пожилую крестьянку, напудренную и нарумяненную, с сотворенной по последней моде прической и в превосходном наряде, проводили по дворцу для того, чтобы представить императрице, она увидела себя в большом зеркале и поспешно встала на колени в знак почтения, полагая, что эта величественная дама — сама императрица. Ее самый младший сын Кирилл, которому тогда было примерно тринадцать лет, приехал вместе с ней и остался под попечением Алексея и Елизаветы в Санкт-Петербурге.

Пожилая дама очень благоразумно вернулась обратно на Украину. Кирилла послали за границу получать образование, в Кенигсберг, Берлин и Париж, и в 1747 году он вернулся обратно вполне светским человеком. Впоследствии ему присвоили титул графа и сделали великим гетманом Украины.

По характеру его старший брат, возлюбленный императрицы, был сама любезность. Имел душу поэта и мечтателя — но был ленив и непрактичен. Разумовский был честен, прост, щедр и совершенно не имел каких-либо амбиций. Елизавета была привязана к нему, ухаживала за ним как сиделка во времена его запоев (довольно частых) и откладывала все празднества, когда Разумовский был нездоров. Даже на публике она обычно выказывала некоторую нежность к нему — к примеру, застегивала на нем камзол и натягивала меховую шапку, когда, покидая театр, они отправлялись в холодную зимнюю ночь. Он был единственным человеком при дворе, которому разрешалось во время поста есть мясо, — для этого императрица испросила особое разрешение от самого патриарха Константинопольского.

Но Разумовский не был всего лишь балованным и нежным крестьянским сыном. Присущая ему с детства любовь к наукам и искусству не исчезла в роскоши, которой окружила его Елизавета. Среди его лучших друзей можно найти людей, оказавших немалое влияние на Россию

и жизнь двора с самой лучшей стороны: драматург Александр Сумароков, куратор Московского университета В.Е. Ададулов, один из самых образованных людей в России того времени И.П. Елагин. Интерес Разумовского к музыке отразился в больших суммах денег, потраченных двором на итальянскую оперу и украинских певцов. Все, что приходило из Малороссии, становилось модным, украинские блюда даже фигурировали в императорском меню.

Этот красивый, музыкальный, но ленивый любовник Елизаветы не был бесполезной фигурой в истории. Он играл свою роль в дворцовой жизни в правление Елизаветы и был словно частью общей декоративной схемы, разработанной Растрелли и Валериани. С его врожденным крестьянским хорошим вкусом он совсем не портил общую картину. Даже когда в конце концов Елизавета устала от него и обратила внимание на более молодых любовников, он удалился достойно и без ропота. Когда она умирала, с ней был он и еще два оставшихся преданных друга.

Елизавета не уставала дарить Разумовскому подарки. Вскоре после своего восшествия на престол она подарила ему дворец в Петербурге, в котором жила еще царевной (около Миллионной), и открытое место под названием Царицын луг, которое, в свою очередь, переименовало название на Марсово поле. В начале 1744 года, когда весь двор находился в Москве, она подарила Разумовскому множество загородных домов в окрестностях — Перово, Тетерки, Тимошево и другие. И именно к этому времени относится первое упоминание о новой работе Растрелли после поездки на юг — дворец в Санкт-Петербурге, который предназначался Разумовскому. Поскольку деревянный Летний дворец был окончен еще к концу 1744 года, Растрелли по возвращении в столицу мог посвятить этому новому проекту все свое внимание.

Есть некоторые сомнения, был ли новый дворец сразу после возведения подарен Разумовскому, или же в нем несколько лет проживала Елизавета. Похоже, что «дом, построенный на Фонтанке, около Аничкова моста»

был только в 1756 году передан Разумовскому «в наследственное владение, со всеми построенными из камня и дерева пристройками, со всей мебелью и другими предметами, которые в нем находятся, и с окружающей его землей». Утверждают, что на протяжении нескольких лет это была любимая резиденция Елизаветы в городе. Похоже, дворец не был целиком собственностью Разумовского, поскольку здание в разное время снимали для проведения вечеров видные люди города — к примеру, в конце 1755 года австрийский дипломат Эстергази устроил праздник, на котором присутствовала императрица. Но была или нет Елизавета настоящей владелицей Аничкова дворца, он связан с именем Разумовского.

Дворец начинал возводить не Растрелли. Русский архитектор Земцов (который, напомним, был учеником первого архитектора Петра, Доменико Трезини, а позднее работал помощником Мичетти в Ревеле) в течение многих лет строил монастырь Александра Невского. Его работа над монастырем подошла к концу во время правления Анны Иоанновны, и между 1732-м и 1743 годами он трудился над украшенной куполом церковью Святых Симеона и Анны на Моховой улице на дальней стороне Фонтанки. В 1742 году он начал работу над другой церковью в том же квартале — Спасо-Преображенским собором, а в 1743 году его наняли готовить планы нового дворца на Невском проспекте позади Аничкова моста. Это было первое крупное нерелигиозное сооружение, которое ему довелось строить, если не считать павильона в Петропавловской крепости, где предполагалось установить ботик Петра Великого, найденный в 1691 году (этот ботик называли «прадедушкой русского флота»). Земцов взял ученика по имени Григорий Дмитриев в качестве помощника, и они немедленно приступили к работе. Но Земцов не успел начать строительство ни собора, ни дворца — в возрасте пятидесяти пяти лет он скончался.

Возведение Аничкова дворца было поручено Растрелли, а завершать Спасо-Преображенский собор велели сыну почтенного Доменико Трезини, Пьетро Антонио. Молодой Трезини, получив первые художественные уроки от своего отца, уехал на учебу за рубеж, в Италию, где на-

ходился примерно до 1735 года. По возвращении обратно в Россию он начал работать с Земцовым, Фосатти и Шумахером над монастырем Святого Александра Невского. Он продолжал работать здесь, одновременно с возведением порученного ему собора, до 1748 года. В 1751 году он отправился по делам в Италию и больше не вернулся. Спасо-Преображенский собор был завершен после его отъезда, в 1754 году. В 1825 году собор сгорел. Пьетро Трезини оставил большое число впечатляющих проектов, из которых особо следует отметить католическую церковь в Санкт-Петербурге.

Вернувшись обратно к Аничкову дворцу, мы обнаруживаем, что здесь работает еще один Трезини, поскольку, взяв на себя строительство, Растрелли оставил общий надзор над работами за Джузеппе Трезини, племянником и приемным сыном почтенного Доменико Трезини, который после смерти Земцова временно его замещал. Третий Трезини был скорее не архитектором, а управляющим и инженером и в этом качестве работал над различными сооружениями города, среди которых назовем дворец князя Долгорукого, канцелярию Синода и резиденцию персидского посольства. Позднее он получил чин полковника фортификации и некоторое время пользовался благосклонностью двора, но в 1757 году был вынужден покинуть Россию из-за связанных с семьей интриг. Растрелли также оставил у себя Дмитриева, работавшего с Земцовым.

Дворец возвели на том месте, где раньше был расквартирован Преображенский полк (так называемое «солдатское поселение» полковника Аничкова) — на пересечении Фонтанки и Невского проспекта. К тому времени, как Растрелли и его помощники наконец приступили к работе, строительство дошло до второго этажа, так что гений Растрелли был сильно связан рамками плана Земцова. Замысел русского архитектора был бесхитростным: всем трем частям спроектированного фасада придавалась одинаковая важность, что создавало однообразный вид и ослабляло общее впечатление. Растрелли было поздно что-либо предпринимать, чтобы придать центральной части больше выразительности, что, как писал Грабарь, было особенно дорого великому итальянскому мастеру. Все,

что мог предпринять Растрелли, чтобы сделать светлее и ярче скучный проект Земцова, это увенчать фланговые павильоны массивными и довольно весело окрашенными куполами, а при помощи обширного портика и щедро расставленных статуй, корон и ваз на центральном фронтоне попытаться сбалансировать общий вид.

Внешний вид Аничкова дворца работы Растрелли сохранился в великолепных рисунках Махаева. Здание довольно интересно и явно соответствует своему времени, однако сразу бросается в глаза недостаток профессионализма и вкуса. Это чувство возникает из-за обилия декоративных ухищрений, неловко примененных по отношению к изначально примитивной конструкции. Но в свое время Растрелли много превозносили за этот дом, одно из украшений города. Здание окружено большим открытым пространством с парком, идущим вдоль Фонтанки за элегантным экраном колонн (балюстрада, ныне окружающая этот дворец, позаимствована из плана прусского короля Фридриха-Вильгельма III). Сады и надворные строения идут прямо до Садовой и дальше к Фонтанке до Чернышева моста. Там, где в наши дни стоит Александринский театр, размещался большой павильон, в котором Разумовский хранил свою коллекцию картин; напротив было нечто вроде концертного зала, использовавшегося для развлечений и маскарадов.

Аничкову дворцу пришлось пережить множество превратностей. Когда Алексей Разумовский скончался, его брат Кирилл обратился к Екатерине с претензиями на эту собственность, однако императрица отказала ему, и дворец вернулся в собственность короны. Его несколько раз перестраивали; последний раз в правление Александра II в 1866 году.

В наши дни сохранилось не много от его прежнего вида, хотя внутри и можно найти следы работы Растрелли — в расположении лестницы и в некоторых украшениях внутри дворца. Перед Первой мировой дворец использовался в качестве зимней резиденции вдовствующей императрицы Марии Федоровны, вдовы Александра III. После революции здесь разместился Ленинградский городской музей, или Музей старого Санкт-Петербурга, где демонстрировалась жизнь

старого и нового города, его планировка и виды — что-то вроде музея Карнавале¹. Затем здание было преобразовано в Ленинградский дворец пионеров.

Строительство Аничкова дворца завершилось в 1750 году. К этому времени Растрелли уже создал изумляющее число новых работ: пора экспериментов для него прошла, и с 1744-го по 1750 год рука «великого Растрелли», опытная и уверенная, уже показала себя во множестве сооружений как в городе, так и вокруг него. Деятельность же Растрелли в последующие пятнадцать лет не имеет аналога в истории.

Сначала бросим взгляд на два дворца в пределах города, которые относятся к началу работы зрелого мастера, — дворец Воронцова, заверченный в 1745 году, и дворец Строганова, начатый в 1750 году. Дворец Воронцова (Михаил Воронцов был вице-канцлером и играл важную роль в дворцовом перевороте Елизаветы) был построен на Садовой, неподалеку от Аничкова дворца, фактически на границе его парка. Как этот дворец, так и внушительный дворец, построенный на углу Невского проспекта и Мойки для барона Строганова, президента Академии наук, являются первоклассными примерами стиля Растрелли. Эти здания по времени предшествовали более совершенной резиденции, созданной для самой императрицы. Претерпевшие некоторые изменения к нашему дню, они все же отлично демонстрируют характерные для архитектора превосходное чувство пропорциональности и дерзкое распределение больших масс. В первую очередь особенно поражает тонкое взаимодействие пар колонн и пилястров в выступающей центральной части. Оба здания богаты украшениями, не создавая вместе с тем ощущения тяжеловесности.

Дворец Воронцова позднее успешно выполнял роль учебного заведения для Пажеского корпуса (четыреста мальчиков, чьи отцы и деды получили звание генерал-лейтенанта), а после революции для Пехотного училища имени Склянского — однако оно до сих пор несет на себе многие из характерных черт дворянского дома. Пожар в конце XVIII века разрушил большую часть внутреннего

¹ Карнавале — музей в Париже. (Примеч. пер.)

убранства дворца Строганова; из величественных украшений Растрелли сохранились только приемная и выходящий окнами на Мойку салон, с потолком, оформление которого приписывают Валериани. Сохранилась также галерея, поддерживаемая характерными для Растрелли кариатидами.

Наружные стены этих дворцов, как и всех прочих в Санкт-Петербурге, поначалу раскрашивались в один, два и более цвета — дворец Строганова, к примеру, в белый и ярко-оранжевый цвета, — однако значительную часть своей эффектности здания потеряли, когда власти предписали выкрасить их в официальный темно-красный цвет, который украл у Зимнего дворца его прозрачность и чистоту.

Растрелли считал цвет неотъемлемой частью любого архитектурного замысла и всякий раз давал точные указания относительно размещения двух или трех различных тонов. Хотя архитекторы последующих поколений не разделяли цветовых пристрастий Растрелли, в частности к его незабываемому желтому цвету Адмиралтейства, Петербург последующих времен должен быть немало благодарен Растрелли за свою непередаваемую атмосферу. Не следует забывать о полихромном элементе в петербургской архитектуре XVIII столетия. Поскольку здания приходилось сооружать из дерева, кирпича и гипса, то умело подобранные цвета — бирюзово-синий, изумрудный, фисташково-зеленый, оранжевый, желтый, розовый, белый, блестящий под лучами бронзовый, серебряный и золотистый, «который и при снеге, и при солнце пел восхищенную песню», — вынуждены были компенсировать отсутствие в распоряжении Растрелли мрамора и камня.

Есть некоторые сомнения относительно авторства дворца Шереметева, построенного, как и Аничков дворец, на берегу Фонтанки, только ниже и на противоположной стороне этого канала (в наши дни здесь размещается Астрономический институт). Но его пропорции, стиль выступающих вперед крыльев, широкий двор и общая характерная для елизаветинских времен наружность вынуждают некоторых авторитетных историков отнести это здание к работам Растрелли. Если это дей-

ствительно так, то, скорее всего, дворец был построен примерно в то же время. Из сделанного при Анне Иоанновне плана города видно, что значительно раньше на этом месте стоял другой дворец. Его парки были одними из лучших в городе. Они тянулись на восток позади дворца на протяжении полумили, большей частью вдоль Литейного проспекта, параллельно Фонтанке. Эти парки назывались «Итальянскими садами».

Теперь перенесемся за город. Здесь с большой долей вероятности можно отнести к работам Растрелли дворец Бестужева, начатый в 1746 году, а завершенный в 1750-м. Своему канцлеру Бестужеву Елизавета пожаловала Каменный остров — один из нескольких островов к северу от города, которые под названием «острова» были известны как места развлечений для дворянства в завершающий период существования империи. Бестужев был негообразимо богат и очень любил пышность — одни только его вина могли бы составить небольшое состояние, — и на этом острове он построил сказочную летнюю резиденцию, на том основании, что павильоны и навесы, украшенные шелковыми веревками, были непрочны. Дворец стоял на остроконачном берегу острова и глядел окнами на воду. Это было весьма интересное здание, состоящее из двух отдельных двухэтажных строений. Каждое из них имело выступающее низкое крыло, которое присоединялось очень высоким и разукрашенным фронтоном из колонн — чем-то вроде Глорьетт¹. Не сохранилось никаких документальных свидетельств, что этот дворец является работой Растрелли, но все указывает на это. Грабарь видит много схожего с Аничковым дворцом — к примеру, он сравнивает колоннаду дворца с колоннадой на берегу Фонтанки. Однако с точки зрения архитектурного замысла дворец Бестужева стоит несколько особняком среди работ, приписываемых Растрелли. Следует заметить, что архитектор никогда больше не предпринимал попыток создать аналогичную колоннаду.

Теперь перейдем к другому, существующему до сих пор летнему дворцу за пределами города. Отметив для

¹ Г л о р и е т т — триумфальная арка в Австрии. (Примеч. пер.)

себя, что именно Растрелли разработал план фонтанов с вином, украшения для деревьев и временные скульптуры для свадьбы великого князя Петра и Екатерины в 1745 году, перейдем к старому дворцу Леблона в Петергофе.

На протяжении долгого времени придворные выражали недовольство тем, что, хотя парки Петергофа, без сомнения, восхитительны, сам дворец ужасно тесный, неряшливый и неудобный. «Дом неважный, — писал барон фон Манштейн, — комнаты исключительно малы и низки». Простота Петра определенно была неуместна при Елизавете. Немедленно после восшествия на трон она отдала распоряжение произвести изменения именно здесь, поскольку ей весьма нравилось, что дворец расположен за городом, в лесах и у моря. Но только пятью годами позже, в 1746 году, она поручила Растрелли провести во дворце полную реконструкцию, пожелав только, чтобы возведенное Леблоном центральное строение осталось в неприкосновенности.

План, который Растрелли представил императрице, хоть и был полностью ею одобрен, по мере воплощения в жизнь значительно видоизменялся. Двухэтажное здание Леблона было поднято, крыша несколько перестроена, а размещение и форма окон несколько изменены. Но все это было сделано умело, так что французский стиль здания остался. Растрелли не пытался создать здесь характерный для его зданий фасад. Были добавлены крылья — опять же в духе дома. Низкие галереи вели к боковым павильонам; одна сторона оканчивалась церковью с пятью позолоченными куполами, другая (упоминаемая под названием Гербовый корпус, из-за своих шестисот фунтов позолоченной облицовки) оканчивалась павильоном. Этот павильон был увенчан красиво украшенным позолоченным куполом несколько пригласенной «имперской» формы, который соответствовал по стилю большому центральному куполу церкви. Весь дворец покрашен в темно-розовый и белый цвета, что гармонично сочетается с железной крышей и богато позолоченными куполами.

Елизавета продолжала наносить кратковременные визиты в Петергоф во время реконструкции. Она жила в

павильоне Монплеизир в парке; Растрелли добавил к этому павильону крыло. Вечеринки и даже балы проходили в Монплеизире, в то время как летом обеда и ужины подавались на открытом воздухе, у фонтана около павильона. Когда начинались дожди, столы переносили в длинную галерею Монплезира. Екатерина по этому поводу едко замечала: «Скатерти и салфетки — все промокало насквозь, соус и мясо плавали в дождевой воде». Екатерина, которая проживала на верхнем этаже старого дворца в дни подобных праздников, жаловалась, что новое боковое крыло, «казалось, полностью испортило маленькое старое здание», — но несомненно, после того как перестройка завершилась, эффект был совершенно другим. Фонтаны и каскады — неотъемлемая часть созданного Леблонем Петергофа — были видоизменены под руководством Растрелли, но главная достопримечательность, Великий грот у подножия дворца и превосходный прямой канал, идущий к морю между рядами фонтанов, остались в своем первоначальном виде. На террасы и в парки было добавлено дополнительное число позолоченных статуй. Остались и гроты, сделанные из раковин устриц, вдоль прогулочных дорожек.

Внутри нового дворца Елизаветы, где в украшении столовой доминировала монограмма императрицы, мы видим полное повторение внутреннего убранства Зимнего дворца и дворца в Царском Селе. Если парадная лестница не имеет той же массивности и величия, что и главная лестница Зимнего дворца, она, по крайней мере, сравнима с ней в элегантности, в живом единстве скульптуры, резьбы и литья. А в богатом и плавном узоре, в орнаменте, изгибах фигур дельфинов и криволинейных линиях дверей, дверных проемов, оконных рам, канделябров и зеркал в Столовом зале и «Кабинете мод и граций» мы можем ясно видеть тот же блеск, которым отличался Зимний дворец, те же позолоченные вереницы дверных проемов и те же бесконечные восхитительные узоры.

Узорная деревянная резьба в преобразованном Растрелли Петергофе является как бы ответом Елизаветы на пресную и простоватую резьбу Никола Пино (Растрелли оставил работу Пино в неприкосновенности лишь

в кабинете Петра Великого). Эту резьбу создал скульптор Роллан, как и резьбу «Кабинета мод и граций», где позднее будет помещено 328 портретов девушек и молодых женщин работы Ротари, самых красивых при дворе Елизаветы...

Но возможно, пора прерваться, чтобы кратко коснуться — даже за счет того, что придется прервать разговор о Растрелли, — изменений, которые произошли при дворе среди главных иностранных художников и декораторов со времени восшествия на трон в 1741 году Елизаветы.





Х

ДЕКОРАТИВНЫЕ ИСКУССТВА

1741 — 1762 годы

Из скульпторов Петра только Растрелли-старший, работы которого мы подробно рассмотрели, остался при дворе в эпоху Елизаветы. Пино и Симон после смерти царя вернулись в Париж. Оснер остался — но он был величиной малозначительной. Растрелли-старший скончался в 1744 году, последние десять лет его жизни были очень малопродуктивны.

Прошло довольно много времени до появления в 1758 году Жилле, когда начались изменения в области монументальной и портретной скульптуры, — но и работы Жилле главным образом относятся уже к правлению Екатерины II. После смерти Растрелли-старшего все скульптуры, созданные в Санкт-Петербурге в оставшуюся часть правления Елизаветы, были чисто декоративными, скульптор раболепно следовал требованиям архитектора. В 1746 году Луи Роллан, уроженец Лиона, прибыл в Россию в распоряжение Елизаветы из Стокгольма, где он работал по контракту. Восхитительные работы, сделанные им в Петергофе под руководством Растрелли, стали для него первой пробой резца в России и, что удивительно, единственными из сохранившихся его работ, если не считать пары довольно неприятных декоративных ваз для Академии художеств в Санкт-Петербурге. Но он оставался в России до самой своей смерти в 1791 году, читая лекции и обучая, а на протяжении трех лет, между 1766-м и 1769 годами, был профессором орнаментальной скульптуры в Академии художеств.

Примерно в то же время, что и Роллан, — а может, годом раньше — прибыл Иоганн Франц Дункер из Ве-

ны. Согласно записям, он, подобно Роллану, поначалу работал под руководством Растрелли — но на сей раз над украшением Аничкова дворца, для которого изготовлял статуи, фигурки амуров и капители, а также украшал резьбой стены, двери и окна. Он играл ведущую роль в воплощении в жизнь наиболее грандиозных замыслов Растрелли — Зимнего дворца и особенно дворца в Царском Селе — в подробном описании которых его имя будет встречаться весьма часто. Он был еще в России в 1762 году, когда правление Елизаветы завершилось. Среди большого числа русских и нескольких иностранных помощников и ремесленников эти двое, похоже, стали единственными скульпторами, чьи имена сохранились до наших дней.

Число же художников было много больше, а происхождение их разнообразнее. После смерти в 1737 году главного придворного художника, шваба Дангауера, его место занял Каравак. Но Каравак делал иногда и украшения; как уже говорилось, он разрисовал потолок салона «третьего» Зимнего дворца, а позднее, в 1747—1748 годах, создал одну из спален Елизаветы в том дворце в Царском Селе, что был до Растрелли. Каравак скончался в 1754 году, его деятельность заняла значительную часть правления Елизаветы, — тем не менее не он, а итальянец Валериани стал главным декоратором Растрелли в елизаветинский период, и, соответственно, именно Валериани в силу его высокого положения при дворе выпало стать главным театральным декоратором.

Еще в начале правления Анны Иоанновны на помощь Растрелли-старшему, в обязанности которого входило создание театральных декораций, привлекались разные лица. В 1731-м или, возможно, в 1735 году из Болоньи в качестве первого театрального дизайнера прибыл Жилорамо Бон, которого русские называли Момоло. Бон приехал в Россию в многочисленной компании певцов и художников (его жена была актриса итальянской комедии Розина Бон). Если он прибыл в 1735 году, то, по всей видимости, приехал в составе труппы Арайи. Однако он мог приехать и раньше, с Мадонисом. Работу в театре Бон совмещал с украшением зданий. Он разрисовал потолок в спальнях покоев Анны Леопольдов-

ны в «третьем» Зимнем дворце в 1740 году, а в следующем году сделал другие украшения в том же здании. Именно он несет ответственность за украшение здания оперы, которое Елизавета распорядилась построить в Москве для своей коронации. Бон был первым чисто театральным художником, приглашенным в Россию.

В 1735 году Анна Иоанновна вызвала с его родины единственного итальянского художника Петра I, Тарсиа, покинувшего Россию после смерти царя десятью годами ранее. Тарсиа вернулся и оставался при дворе до самой своей смерти в весьма почтенном возрасте; он был свидетелем похорон и Анны Иоанновны, и Елизаветы. Поскольку большая часть его работ представляла собой роспись потолков и стен, до наших дней его творчество по большей части не дошло; даже его вклад в украшение придворной часовни в Царском Селе в наши дни трудно отделить от вклада остальных мастеров. Утверждают, что его живопись была простой и неглубокой, но за свои рисунки он заслужил много похвал.

В 1742 году, с активизацией театральной жизни в царствование Елизаветы, из Италии приехало еще два художника того же направления, что и Бон, — Джузеппе Валериани из Рима и Антонио Пересинотти из Болоньи. Похоже, вся троица несколько лет работала вместе: сохранились записи, что Бон давал указания Пересинотти и что Бон и Валериани вместе работали в Царском Селе в 1743 году над украшением комнаты Елизаветы во дворце раннего времени, а также что они вместе делали декорации для представления «Сципиона» Арайи после свадьбы Екатерины в 1745 году. Вскоре после этого Бон покинул Россию. Сохранилось упоминание, что он работал между 1756-м и 1761 годами в Байройте, но в дальнейшем его следы теряются.

Из двух новоприбывших чаще упоминается имя Валериани — как создателя театральных декораций, так и архитектора-декоратора, — хотя Пересинотти тоже, как мы увидим, принимал участие в создании самых грандиозных сооружений того времени — Зимнего дворца и Царского Села. Валериани разрабатывал декорации для большинства самых важных опер и балетов в правление Елизаветы; самые натуралистические его работы были

весьма впечатляющими (например, «Лагерь около города»). В документах он именуется весьма разнообразно: «художник, театральный декоратор и профессор перспективы в Императорской академии наук» и «первый художник по истории, профессор перспективы и театральный инженер при императорском дворе в России». До прибытия в Санкт-Петербург он учился в Риме и приобрел завидную репутацию как художник-декоратор и художник маслом на архитектурные, исторические и мифологические сюжеты. Со своим братом Доменико он осуществил значительное число театральных декораций; оба они вместе занимались украшениями королевского дворца в Турине. В церкви кармелитов в Венеции есть выполненные Джузеппе Валериани фрески — орнаменты и фигуры.

В правление Елизаветы многосторонность Джузеппе Валериани позволила ему проявить свои таланты в живописи всех видов, кроме портретной. Основным полем его деятельности был театр, однако сохранившиеся в Санкт-Петербурге, в Петергофе и Царском Селе интерьеры свидетельствуют о его высоком мастерстве архитектора-декоратора и неумемном трудолюбии. Особенно заслуживает упоминания его потолок во дворце Строганова, а также роспись стены в придворной церкви в Царском Селе. В Царском Селе Валериани строил и отделывал интерьер театра для Елизаветы в «новом зале» оранжереи. Им же был разработан ранний, ныне утраченный аллегорический потолок в Большом зале в Царском Селе — само же воплощение замысла было поручено его помощникам. Валериани и Пересинотти вместе создали потолок «Бахус и Ариадна» во второй приемной перед Большим залом в том же самом дворце. В Эрмитаже сохранилось несколько спокойных видов Санкт-Петербурга кисти Валериани; они написаны совершенно в другом ключе. Валериани скончался в то время, когда правление Елизаветы клонилось к закату, в 1761 году.

Среди его русских учеников был Дмитрий Григорьевич Левицкий, сын гравера, родившийся в 1735 году в Киеве. Он прибыл в столицу, чтобы стать театральным декоратором под руководством Валериани при итальянской оперной труппе. Левицкий стал известным портретистом при Екатерине II. В Третьяковской галерее в

Москве среди многих его работ можно видеть портрет архитектора Кокоринова. Сын Валериани пошел по следам отца — примерно в 1750 году он помогал отцу и Пересинотти в украшении верхнего этажа созданного Растрелли в Царском Селе Эрмитажа. В 1800 году он создал несколько трудную для понимания аллегорическую роспись потолка в Тронном зале и в спальне Марии Федоровны в построенном при Павле I дворце Святого Михаила, где до того уже оставил свой след.

Пересинотти пережил Валериани. Но он не занял место Валериани на посту главного театрального декоратора, хотя время от времени выполнял некоторые работы для театра — к примеру, в 1762 году можно найти его имя в программках в числе театральных декораторов, наряду с фамилиями Сумарокова, Раупаха и Хильфердинга. Но после выхода из моды стиля рококо (после смерти Елизаветы) он больше не делал театральных декораций. Тем не менее в 1769 году Пересинотти стал членом Петербургской академии. В 1778 году он скончался в возрасте семидесяти лет. Про Пересинотти писали, что он превосходно расписывал камеи; в этом искусстве он сумел достичь поразительного реализма. Также он занимался украшением зеленью имеющих вид руин стен, в условной манере того времени. Время от времени он разрабатывал планы проведения фейерверков.

Когда Валериани и Пересинотти уже работали в России десять лет, к ним присоединились два их соотечественника, которые прибыли для выполнения аналогичных работ. Это были отец и сын Градизи, Пьетро и Франческо, уроженцы Вероны. Они прибыли в Санкт-Петербург в 1753 году. Их явно вызвали, чтобы помочь в связи с возрастающим объемом работ по строительству Зимнего дворца и Царского Села, где работы в то время шли полным ходом. Прибывших заняли в обоих местах. Их потолок с росписью «Бахус и Ариадна» в первой антикамере Царского Села сохранился до нашего времени, но многие другие произведения — такие, как роспись потолка в Большом зале Зимнего дворца, — были утеряны из-за пожара. Лексикограф Фюссли утверждал, что композиции и рисунки Пьетро Градизи были хороши, но «цвета довольно бледны». Оба Градизи также помогали Валери-

ани в театре; в 1755 году, к примеру, они изготовили новые декорации для представления «Александр в Индии» Арайи. После смерти Валериани Градизи-старший занял его место художника при императорском театре. Позднее, между 1762-м и 1764 годами, он отправился обратно в Италию, где и скончался в 1770 году, оставив сына продолжать свое дело. Франческо оставался в России до самой своей смерти в конце столетия.

Несмотря на установившееся под началом Каравака и Растрелли господство выходцев из романских стран, германский элемент все же не заглох окончательно. Примерно в 1728 году прибыл из Брунсвика в Санкт-Петербург Иоганн Пауль Людден. До самой своей смерти в 1739 году он рисовал портреты. Оттмар Эллигер, который приехал даже раньше и скончался в Санкт-Петербурге в 1735 году, хотя и являлся художником, похоже, занимался только созданием гравюр. В последние годы правления Анны Иоанновны в России поселился еще один немецкий портретист, некто П. Франкхарт (иногда его называют Фраукард). Первое упоминание о нем относится к 1735 году, в 1743 году Франкхарт скончался от чахотки, когда плыл по морю домой. Примерно в это же время Фридрих Коло, старший брат знаменитого берлинского художника Бенджамина Коло (посетившего своего брата в Санкт-Петербурге в 1743 году), был принят как придворный портретист. В 1740 году скончался Гзелл, чья супруга, как мы помним, рисовала цветы и насекомых. Место Гзелла в академии немедленно занял только что прибывший из Вены некто Элиас Гриммель. Он родился в 1703 году в Меммингене в Швабии, там же в детстве учился у местного мастера. В дальнейшем Гриммель перебрался в Вену, где весьма отличился в академии и получил много наград. В Санкт-Петербурге он работал как «инструктор в рисовании и живописи живых моделей». Ему довелось пойти по стопам Гзелла, нарисовав «Распятие» для лютеранской церкви на Васильевском острове.

Гриммель жил в России до 1759 года; задолго до этого к нему присоединились еще два немецких портретиста, которым приходилось замещать уже старого Каравака. Братья Георг Кристоф и Иоганн Фридрих Груты прибыли вместе в Санкт-Петербург в 1743 году из Ре-

веля, где старший брат Георг работал после годового пребывания в Праге. Следует заметить, что вместе с ним в Ревель отправился Лукас Конрад Пфанзельт, сын знаменитого портретиста из Ульма. Он приехал в 1741 году, перед Георгом и Иоганном Грутами. Пфанзельт написал много портретов и при Екатерине II стал куратором Эрмитажа. Он скончался в Санкт-Петербурге в 1786 году. Георг Грут родился в 1716 году, а Иоганн в 1717-м в Штутгарте, где их отец был художником и инспектором галереи при дворе Вюртемберга. Георг нарисовал множество портретов императрицы Елизаветы и придворных и показал себя с самой лучшей стороны, даже изображая людей с довольно плоскими и круглыми лицами. Лучшими его портретами являются изображения этой удивительной женщины — императрицы: в маскарадном костюме, в мундире адмирала, на лошади в мундире фельдмаршала вместе с пажом-арапчонком (эта картина в наши дни находится в Третьяковской галерее). Все работы сделаны с большим вниманием к деталям и весьма выразительны по цвету. Георг также играл главную роль в украшении придворной церкви в Царском Селе, но в 1749 году скончался, когда работа еще не была завершена. Продолжил ее Валериани.

Главными обязанностями Иоганна Фридриха при Елизавете было создание картинной галереи в Царском Селе; для этой цели его послали в Прагу для приобретения ста пятидесяти картин. Сделав это, он вернулся обратно и приступил к усердному созданию собственных творений маслом. Восемь картин с изображениями животных и дичи, попавших в галерею императрицы, ясно показывают, в чем было его главное призвание. Нет ничего удивительного в том, что именно ему поручили разукрашивать стены, своды и потолки в созданном Растрелли восхитительном охотничьем домике, названном Монбжу, в парке Царского Села. Здесь было запечатлено сорок три группы животных и птиц разных видов. Чувствуется, что Иоганн Фридрих импонировал Анне Иоанновне. Увы, но Монбжу уже давно не существует. Нет нужды проследживать судьбу Иоганна Грута в долгое правление Екатерины II, достаточно сказать, что он пережил ее и сделал портреты ее любимых со-

бак. Позднее он продолжал рисовать картины с названиями вроде «Курица с цыплятами», «Птичий концерт» и «Индейка, разрываемая на куски диким котом» (1774).

Незначительным был вклад еще одного немца — Йозефа Кеннера из Эттингена в Швабии, который появился при русском дворе в 1750 году по рекомендации графа Биелке, шведского ученого. Он создал портреты Елизаветы и множества ее придворных дам. Об этих портретах писали, что они «довольно похожи на оригиналы, но композиционно бедны в банальны по цвету». Прибытие Токке в 1756 году оставило Кеннера не у дел. Георг Каспар фон Преннер (1720 — 1766) из Вены провел в России пять лет, с 1750-го по 1755 год, одновременно с Кеннером, и внес свой вклад в быстро растущее число портретов Елизаветы и ее придворных дам. Наиболее масштабной его работой является автопортрет «Придворный художник великого князя Петра, рисующий портрет Екатерины». В дальнейшем в России на короткое время появился Давид Людерс, портретист. Он родился в Гамбурге в 1710 году и учился в Париже у Лемуана, после чего некоторое время работал в Италии. Похоже, во время своего пребывания в Лондоне он делал портрет семьи Чернышевых, после чего последовал за ними в Россию в 1757 году, где провел последние годы жизни, рисуя дворянские портреты. Скончался он в Москве в 1759 году.

Но хватит о немцах. Прежде чем перейти к лавине французских талантов, хлынувшей в Россию в конце правления Елизаветы и после учреждения в 1758 году Академии художеств, нам следует упомянуть только лишь двух выходцев из Италии. Этими итальянцами были Ротари и Торелли. Граф Пьетро Антонио Ротари, в отличие от других итальянских и немецких художников, уже перечисленных нами, заслужил европейскую репутацию еще до приезда в Россию. Он прибыл в Санкт-Петербург уже в конце жизни, когда был знаменит. Родился Ротари в Вероне в 1707 году; ему повезло в том, что у него было несколько прославленных учителей: он учился у Балестры в Венеции, у Тревизани в Риме и три года в Неаполе у Солимены. В 1734 году он вернулся в свой родной город, где расписал множество алтарей для местных церквей и учредил школу живописи.

си. В 1750 году отправился в Вену, а позднее в Дрезден, по приглашению Августа III, где его портретная, религиозная и историческая живопись принесла ему много похвал. Утверждают, что человеческие фигуры на пейзажах Дрездена работы Каналетто написаны именно Ротари. Он также сделал несколько работ для двора Мюнхена, предназначенных для Нимфенбурга¹.

В 1756 году Ротари пригласила в Россию Елизавета. Наиболее ярким свидетельством его деятельности во благо императрицы — и настоящим проявлением его искусства — являются 328 портретов молодых придворных дам. Множество их улыбок, несколько однообразных, блистают с картин созданного в стиле рококо «Кабинета мод и граций», с тех самых стен, которые Роллан украсил позолоченными деревянными украшениями. Ротари весьма удачно поймал в этих веселых юных созданиях дух правления, которое доживало последние годы. Для Академии художеств им было нарисовано еще 50 голов девушек различных расовых типов из всех областей Российской империи. Еще 22 портрета украшают комнаты Китайского домика работы Ринальди в Ораниенбауме. Ротари приписывают создание сентиментальной, выполненной в голландском стиле картины «Плохие новости». Он также оставил в России очень хороший автопортрет. С его портретов Елизаветы, Ивана Шувалова, графа Сиверса и Чемесова позднее были сделаны гравюры. После смерти Елизаветы Ротари оставался в столице только несколько месяцев. В его отъезде в Курляндию в 1762 году можно усмотреть дружеские связи с Растрелли, который в то время также отправился в Курляндию. Ротари занялся реставрацией картин в ранних дворцах Растрелли в Митаве и Ругентале. В августе того же года он скончался.

Мы лишь вскользь упомянем Стефано Торелли (1712—1784), другого итальянца того периода. Его стиль соответствовал своей эпохе. Хотя он рисовал портреты (возможно, после ее смерти) Елизаветы, облаченной в латы и с лавровым венком на голове, его работы в России, за исключением некоторых интерьеров в Ораниенбауме, относятся к последующему правлению. «Коронация Екате-

¹ Н и м ф е н б у р г — замок в Мюнхене. (Примеч. пер.)

рины II» в Третьяковской галерее — один из ранних примеров его творчества. Как и Ротари, Торелли учился у Солимены в Неаполе и работал при саксонском дворе в Дрездене, хотя много дольше, чем Ротари, с 1740 года до своего отъезда в Россию примерно в 1758-м. Для великого князя Петра и Екатерины он работал в Ораниенбауме и в Царском Селе.

Еще одна нация, второстепенная в области искусства, чисто случайно была представлена Виргилиусом Эрихсеном, который родился в Дании и учился в Копенгагене. В 1757 году он прибыл в Россию в качестве портретиста, на основании того, что сделал два портрета Фридриха V на эмали; в это время ему было тридцать пять. Его первой моделью стал австрийский посол Эстергази, но имя себе он создал благодаря портрету Елизаветы на табакерке. Портрет написан по памяти после того, как Елизавета посетила бал во дворце Эстергази, — говорят, сходство было поразительным. Установленные таким образом связи с двором Эрихсен сумел сохранить, и, похоже, остался в милости у Екатерины до самого своего отъезда в 1772 году в Копенгаген, где десятью годами позже скончался. В Екатерининском дворце в Царском Селе сохранился портрет Елизаветы работы Эрихсена.

И наконец, мы обратимся к французам — портретистам и художникам на исторические темы, — которых много приехало после смерти Каравака в 1754 году. Нерасерьезность намерений и кратковременность пребывания многих из них в российской столице лучше всего характеризуют цифры: Жан Луи Токке прибыл в 1756-м и уехал в 1758-м, Жан Батист Ле Принс прибыл в 1758-м, уехал в 1762-м, Луи Жозеф Ле Лоррен прибыл в 1758-м, скончался в 1759-м, Жан Мишель Моро прибыл в 1758 году, уехал в 1759-м, Луи Жан Франсуа Лагрене прибыл в 1760-м, уехал в 1762-м. Только самый малозначительный из прибывших художников, Луи Жозеф Морис, приехавший в 1758-м или 1759-м, остался и при новом правлении Екатерины II.

Одной из прихотей Елизаветы было заставлять художников рисовать ее портреты и рассылать их в разные дворы Европы. Караваку обычно платили по 1200 рублей за дюжину копий ее портретов, которые предназначались

для отправки за рубеж. Каравак еще не скончался, когда в Париже начались переговоры с целью убедить знаменитого портретиста Токке приехать в Россию, чтобы писать портреты императрицы. Репутация Токке в то время во Франции была высока, как ни у кого другого. Ученик Риго, он на протяжении последних двадцати лет был членом Академии и много раз писал королевских особ. Художнику предложили назвать свои условия. Но он был крайне осторожен с русскими агентами и очень долго вел переговоры о расходах и условиях. Устав торговаться, Елизавета отказалась от него и, поискав новую кандидатуру, успешно провела переговоры с Ротари, который незамедлительно направился в Россию.

Тем временем Токке после дальнейших переговоров наконец согласился на предложенные русским агентом условия и в мае 1756 года покинул Париж. Переговоры в общей сложности заняли два года, прежде чем Токке, наконец, подписал контракт на создание портрета императрицы. В России они с супругой появились в начале осени 1756 года. Художник был представлен Елизавете в Зимнем дворце Воронцовым 22 августа; позирование началось 1 октября.

Токке оставался в России всего двадцать пять месяцев, но его искусная кисть произвела столько, что вполне оправдала премию в 26 тысяч серебряных рублей, полученных от императрицы. Помимо шести-семи портретов императрицы (из которых сохранился только один, не считая двух грубых набросков), он создал большое число портретов самых высокопоставленных придворных. Среди них — портрет канцлера Воронцова со своей семьей, Шереметевых, Строганова, Штелина и Кирилла Разумовского (чей прекрасный портрет, ставший основой для гравюры Шмидта в 1762 году, в наше время находится в Третьяковской галерее). Императрица на двух портретах изображена в полный рост. Первое изображение — величественный парадный портрет для Зимнего дворца, который ныне находится в Эрмитаже; Людовик XV хотел точную копию с этого портрета, но она не была выполнена. Второе изображение — основательный портрет в охотничьем костюме, — написанный в Петергофе и предназначенный для Царского

Села. Из четырех портретов, на которых были изображены только голова и плечи, один, по всей видимости, предназначался для отсылки Людовику XV, один для Воронцова, один для французского посла д'Опиталья, один же императрица собиралась оставить себе. Портрет в три четверти роста, который находится ныне в Версале и, как полагают, изображает Елизавету, можно смело исключить из числа работ Токке, поскольку столь самолюбивая женщина, как Елизавета, никогда бы не потерпела, чтобы в ее средних годах ее изображали столь откровенно и нелицеприятно. Дориа предполагает, что на портрете изображена какая-то немецкая принцесса, и напрочь отвергает авторство Токке.

Возможно, благодаря трудностям, с которыми его заполучили в России, к Токке относились иначе, чем к другим иностранным художникам. К нему обращались как к дворянину и приглашали на мероприятия, на которых присутствовали только самые заслуженные лица и дипломатический корпус. О своем присутствии на приеме иностранных послов он оставил память — живой маленький набросок с натуры мелом и индийскими чернилами. Этот набросок, запечатлевший одну из сценок в Зимнем дворце, хранится в «Кунстмузеуме» в Копенгагене. Но хотя к Токке и относились как к дворянину, придворный вышел из него не самый деликатный. На первом портрете Елизаветы, похоже, Токке не уделил должного внимания необходимости подправить короткий и довольно толстый нос императрицы; поскольку Шмидт, делая с портрета гравюру, эти изменения внес, разница в двух портретах заметно бросается в глаза.

Токке покинул Санкт-Петербург в сентябре 1758-го, но по пути в Париж задержался в Копенгагене для того, чтобы нарисовать портрет короля Голландии. Перед тем как он уехал, Елизавета подарила ему кольцо с бриллиантом, а его жене — табакерку для нюхательного табака. Визит Токке в Россию оставил большой след. У него было много учеников. Для развития художественной школы в России его пребывание в Санкт-Петербурге имело весьма важное значение.

Примерно в то же время, когда Токке прибыл в Санкт-Петербург, в Россию из Парижа отправился молодой ху-

дожник двадцати восьми лет по имени Луи Жозеф Морис. О нем мало известно, за исключением того, что в России он довольно быстро завоевал такую репутацию, что стал называть себя «первым художником императрицы Елизаветы», и что он организовал несколько празднеств во время коронации Екатерины и нарисовал ее портрет. Морис вернулся в Париж примерно в 1780 году и, по всей видимости, в дальнейшем работал в Версале для Мари-Антуанетты.

В отличие от Токке и почти единственный среди иностранных художников того времени, Жан Батист Ле Принс приехал в Россию после долгого путешествия по Италии и Голландии по собственной инициативе и на свой страх и риск. Подобное поведение можно объяснить только любовью к путешествиям и интересом к другим странам и необычным людям, поскольку в России Ле Принс путешествовал, делая множество зарисовок местных людей, обычаев, зданий и костюмов. Он держался особняком, не став раболепным придворным; в Россию он прибыл скорее для того, чтобы ее узнать, а не для того, чтобы заработать. Именно Ле Принс, вернувшись через пять лет из России, ввел во Франции кратковременную моду на русское в живописи и на экзотичный «русский стиль», который мгновенно захватил воображение двора, как ранее «турецкий стиль» и «китайский стиль». Он взял от России больше, чем ей дал. Правда, он был представлен императрице по прибытии в 1758 году, и после того, как представил несколько своих работ, ему поручили украсить некоторые детали возводящегося Зимнего дворца, где он нарисовал над дверями государственных апартаментов «Поэзию», «Музыку» и «Скульптуру». Помимо пейзажей и пасторалей, он сделал тридцать четыре живописные работы для личных покоев императрицы. Позднее он украшал потолок в небольшом кабинете около спальни императрицы, но вскоре снова отправился в свое одинокое путешествие, поскольку обладал слишком беспокойной натурой, чтобы удовлетвориться оседлой жизнью придворного архитектора-декоратора. Он отправился путешествовать в Москву, Финляндию и Литву и даже забрался в Западную Сибирь. Но со смертью императрицы он лишился покровительства,

которое давало ему средства на жизнь, и потому решил присоединиться к своему соотечественнику Лагрене, возвращавшемуся в Париж. Позднее, с 1763-го до самой своей смерти в 1781 году, он был известен во Франции как жанровый и пейзажный живописец. Из «картин» России, которые он показывал во Франции, самой известной является находящееся в Лувре «Крещение русских». Книга Ле Принса «Различные традиции и обычаи России», посвященная Буше, содержит семьдесят гравюр со сделанных в России рисунков, иллюстрирующих буквально каждую сторону сельской жизни районов, где побывал неутомимый француз. Эта книга ценна и как исторический документ, и как художественное произведение.

В начале 1758 года, благодаря усилиям Ивана Шувалова, в Санкт-Петербурге была учреждена Академия художеств. Присутствие в России последних четырех французских художников, творчества которых мы кратко коснемся, напрямую связано с этим событием. Персонал академии был набран почти исключительно во Франции, и хотя мы можем спокойно пропустить скульптора Жилле и архитектора Валлена-Деламота (разработавшего для академии план ее несколько официальной, но просто восхитительной резиденции), поскольку они работали не во времена Елизаветы, то такие художники, как Ле Лоррен, Моро и Лагрене, обязательно должны быть упомянуты.

Луи Жозеф Ле Лоррен стал первым директором академии, но на этом посту ему довелось пробыть всего одиннадцать месяцев. Его визит в Россию был полон несчастий. Судно, на котором он плыл из Франции, было захвачено на Балтике английскими пиратами, и художник потерял мебель, модели, рисунки и личные принадлежности, которые стоили целое состояние. «Он находится в крайней нищете и не имеет дела», — писал Шувалов Воронцову, когда несчастный Ле Лоррен прибыл в Санкт-Петербург. Затем, в первую же свою зиму в России Лоррен заболел воспалением легких и в марте 1759 года скончался. Его рисунки были отосланы обратно во Францию; от его путешествия, начавшегося со столь плохого предзнаменования, ничего не сохранилось, кроме очень дорогих — но поистине бесценных — овалных медальонов «Любовные игры», нарисованных для

Академии художеств. Он также создал портрет графини Воронцовой в костюме пастушки и акварельный портрет императрицы, ставший моделью для изготовления медали. Портрет был выполнен столь тщательно, что мастеровой на монетном дворе почти ослеп, стараясь его воспроизвести.

После смерти Ле Лоррена его помощник, молодой Жан Мишель Моро, которого обычно называют Моромладшим (чтобы отличить от брата-пейзажиста), немедленно вернулся во Францию, поскольку в свои семнадцать был слишком молод, чтобы занять какой-либо пост в академии. Его работы практически не связаны с Россией, за исключением большого рисунка Елизаветы в профиль на красном шелке. Он женился, как уже упоминалось, на Франсуазе Николь Пино, внучке французского скульптора и архитектора Петра Великого.

В то время как преемник Ле Лоррена находился на пути из Франции, пост главы Академии художеств временно занял Жан Луи де Велли, французский художник, уже проживавший в России. Так случилось, что прибыл он из Англии еще в 1754 году. Его контракт поначалу был заключен всего на один год с Московским университетом. Позднее он работал для двора, но его работы, похоже, особой популярностью не пользовались. Однако назначение президентом академии сделало его имя известным, и при Екатерине II он был явно в милости. В Китайской комнате Царского Села можно видеть расписанный им потолок, где запечатлены многие из придворных Екатерины. Его автопортрет довольно интересен.

В декабре 1760 года в Россию прибыл Лагрене, который должен был заменить Ле Лоррена в академии на постах директора и профессора исторической живописи, а также занять его место придворного художника. В январе 1762 года императрица скончалась, и в апреле 1762 года Лагрене снова двинулся в путь — теперь уже домой. Несмотря на столь краткое пребывание в России, он оставил изумительное количество работ, которое вполне объясняет девять тысяч рублей, что он увез с собой в Париж. Свою работу он начал с завершения отделки интерьеров Зимнего дворца, которые Ле Лоррен оставил незаконченными. Для Елизаветы он написал «Воскрешение», а для

академии большое аллегорическое полотно «Покровительница искусств императрица Елизавета», на котором был изображен и Петр Великий с венком и в латах, угрожающе возвышающийся над всей группой. Работа «Суд Париса» в наши дни находится в Третьяковской галерее. К его работам относятся также портреты графа и графини Шуваловых, графини Шереметевой и Лопиталля, а также большое число небольших полотен. Лагрене прибыл в самом конце правления Елизаветы, когда на протяжении нескольких месяцев она умирала на виду всего двора. И если Лагрене был как художник посредственным, а его картины, по словам Рео, безжизненными и лишенными воображения, то, по крайней мере, можно сказать, что история этого периода завершается активной деятельностью художников. Поскольку Екатерина завидовала Елизавете и ее глаза слепил блеск ее славы, то в дальнейшем елизаветинский период превратно изображали как темное, регрессивное время.

Если не считать такого феномена петровского времени, как «великий» Иван Адольский, рисовавший Екатерину I, то следует заметить, что русским ученикам иностранных художников (можно сказать, основателям русской школы светской живописи) оставалось слишком мало времени до конца правления Елизаветы, чтобы достичь вершин своего мастерства. Тем не менее некоторых из самых известных следует упомянуть. Первым заслуживающим упоминания русским художником был родившийся в 1701 году Андрей Матвеев. Ему покровительствовал сам Петр Великий, который послал его учиться за рубеж, в Лейден и Антверпен, но Матвеев скончался в 1739 году и, таким образом, принадлежит к раннему поколению художников. Среди его работ — портрет Анны Иоанновны, нарисованный в 1732 году, и ужасающая аллегория «Рисование», изготовленная резцом. Полагают, что он участвовал в украшении Москвы при подготовке к коронации Анны Иоанновны.

Из несчастных Никитиных, сосланных в Сибирь Анной Иоанновной в 1736 году, Иван скончался в Тобольске — неподалеку от Омска — в 1741 году, а его брат

Роман, вернувшийся в Россию после смерти Анны, прожил всего несколько лет, до 1753 года, и живописью практически не занимался.

Среди первых русских живописцев, которых следует упомянуть в этом разделе, можно назвать родившегося в 1716 году Алексея Петровича Антропова. Он был сыном офицера лейб-гвардии Семеновского полка и шестнадцати лет начал изучать живопись и служить помощником разных художников в Санкт-Петербурге, включая Матвеева и кого-то из Сахаровых (возможно, Михаила или Александра, которых Петр Великий нанял для работы живописцами). Он также обучался в студии Каравака. Считается, что именно Антропову принадлежит множество интересных портретов — но все они были написаны после 1762 года, то есть не относятся к рассматриваемому периоду. Однако молодым человеком он познакомился с Растрелли, который занял его в своих работах. Примерно в 1747 году его можно найти работающим — хотя и на второстепенных ролях — над украшениями Аничкова дворца, сооружение которого тогда подходило к концу. Несколькими годами позже, в 1752 году, он уже в Киеве, расписывает церковь Святого Андрея. Там же, в Киеве, он стал учителем молодого Левицкого, которому было суждено стать лучшим русским портретистом в правление Екатерины II; с ним мы уже встречались на страницах этой книги. Левицкий сопровождал Антропова по пути в столицу, но по дороге Антропов задержался в Москве, чтобы расписать потолки во дворце Головина. Когда в Россию, примерно в 1758 году, прибыл Ротари, Антропов некоторое время учился у него. Похоже, Антропова высоко ценили при дворе, поскольку в 1759 году он получил повышение, а двумя годами позже был назначен Синодом смотрителем религиозной живописи. Среди его портретов позднего времени есть портреты Петра III, Екатерины II и эскиз портрета молодого Павла I.

Иван Петрович Аргунов родился в 1727 году. Это был крепостной Шереметевых, владевших имением Кусково неподалеку от Москвы. Сейчас в этом имении расположен музей, в котором висят его утонченные портреты. На них изображены красивые граф и графиня Шереметевы — граф в полном обмундировании, а графиня беззаботно

играет веером. Именно Аргунову приписывают проект театра в Останкине; этот театр граф Шереметев построил для своей любовницы Параши Жемчуговой, талантливой крепостной актрисы, на которой он впоследствии женился. В нем обычно играла частная труппа из 179 крепостных; все декорации, мебель и т. д. тоже изготавливали крепостные. Аргунов был учеником пожилого Грута, находясь у него в обучении примерно с 1743-го до самой смерти Грута в 1749 году. В 1750 году он нарисовал «Клеопатру». Из портретов позднего времени (а скончался Аргунов в 1795 году) следует упомянуть один портрет Павла I и М.Н. Ветошникова, архитектора Адмиралтейства в правление Екатерины. Родившийся в 1771 году сын Аргунова, Николай Иванович, тоже стал портретистом и был послан Шереметевыми для обучения за рубежом.

Учеником Аргунова, между 1753-м и 1759 годами, был Антон Павлович Лосенко, тогда молодой человек примерно двадцати лет. Когда учредили Академию художеств, в нее был зачислен Лосенко, который успешно учился под руководством Ле Лоррена и де Велли. В 1760 году его послали за рубеж, в Париж, Вену и Рим. Он вернулся в 1770 году в Россию и занял один из постов в академии. По манере и сюжетам его можно отнести к классицизму, но очень сентиментальному, «буржуазному». В елизаветинские времена он создал картину «В студии художника» (1756; изображен художник, рисующий женщину и маленькую девочку), «Товий с ангелом» (1759) и портреты драматурга Александра Сумарокова (1760) и актера и управляющего театром Волкова.

Имя Федора Степановича Рокотова относится уже к последним годам правления Елизаветы; этому художнику придется делать свои работы без всякой поддержки уже после ее смерти. Рокотов был учеником Ротари и Ле Лоррена в академии. На него оказали большое влияние многочисленные иностранцы в столице — Ротари, Токке, Эрихсен и остальные (как это видно в таких ранних работах, как портрет Ивана Шувалова в Третьяковской галерее), но позднее он удалился в Москву, где выработал свой собственный, сугубо индивидуальный стиль. Рокотов довольно долго жил в XIX веке, некоторые говорят — достаточно долго, чтобы видеть Наполеона в Москве.

Из большого числа русских архитекторов-декораторов, которые помогали иностранным мастерам в Санкт-Петербурге и в его окрестностях, особняком стоят две фамилии: Пospelовы, Алексей и Ефим, и Колокольниковы, братья Федот и Мина. Алексей Пospelов, начавший свою деятельность в 1729 году (помощником у Каравака) и работавший до 1767 года, специализировался на религиозной тематике. Ефим был учеником Пересинотти и участвовал в создании потолков в Зимнем дворце и Петергофе в конце правления Елизаветы. Оба Колокольникова работали под руководством Пересинотти над украшением нового Летнего дворца в 1748 году. Мина, который был религиозным художником и также ранее работал с Караваком, создал большое число икон в церкви Летнего дворца в 1745—1746 годах; он получил, как пишут, 106 рублей за всю работу. Позднее он рисовал иконы для новой часовни Преображенского полка и для церкви Адмиралтейства. Федот Колокольников с 1752 года был занят работой в Царском Селе; он изготовил шестьдесят девять икон для частных апартаментов. Рисовал он и на мифологические сюжеты. Для дворцовой церкви расписал две хоругви.

К перечисленным четырем выдающимся архитекторам-декораторам можно добавить имена Андрея Познякова (работавшего с 1749-го по 1763 год), еще одного ученика Пересинотти, Николая Уткина и Гаврилы Дерябина, которые помогали Федоту Колокольникову в его работе в Царском Селе в 1753 году. И наконец, в то время было ни много ни мало три архитектора-декоратора с одной и той же фамилией Иванов: Антон, работавший между 1737-м и 1751 годами в новом Летнем дворце, в Аничковом дворце (вместе с Вишняковым) и в церкви Петергофа; Михаил, помогавший Пересинотти в столице между 1748-м и 1754 годами; и Степан, крепостной Салтыковых, который работал над потолком дворцовой церкви в Царском Селе (под руководством Валериани) в 1749 году, писал картины в новом здании оперы в Санкт-Петербурге в 1750-м, был помощником Пересинотти в 1752-м, а в 1753-м снова вернулся к работе в церкви Царского Села.

Возможно, следует немного сказать по поводу производимого в Санкт-Петербурге фарфора, поскольку русской керамике предстояло в конце XVIII и начале XIX века приобрести такую международную репутацию, какой никогда не довелось добиться большей части русских картин.

Одним из величайших желаний Петра было основание фарфоровой фабрики в новой столице — но ему так и не было суждено сбыться. Желание, однако, унаследовала Елизавета, которая в 1744 году предприняла первые шаги по основанию такой фабрики. В Стокгольме нашли профессионального художника по фарфору и позолотчика фарфора Кристофа Конрада Хунгера, немца по происхождению, который прежде работал в Вене, Венеции и Мейсене (неподалеку от Дрездена). Елизавета пригласила его в Россию. В это же время она отдала распоряжение главе русской торговой делегации в Китае достать драгоценный секрет изготовления фарфора — секрет, который в то время занимал всех государей Европы (первый английский фарфор, к слову, появился около 1745 года).

Предприятие поначалу не имело никакого успеха. Из Китая был доставлен за огромную сумму секрет изготовления фарфора, и на левом берегу Невы была построена фабрика, примерно в семи милях к югу от столицы, но фарфор не получался. Работы Хунгера тоже завершились полным провалом, несмотря на его дрезденский опыт. Он смог произвести только один очень низкосортный маленький горшок. Проведенное расследование выяснило, что Хунгер всего лишь странствовал по Европе, он имел знакомство с несколькими ремеслами, но оно было поверхностным, и, по-видимому, именно поэтому он вынужден был бежать из Дрездена в Вену. Хунгер был не только совершенно некомпетентным, но еще и вел себя крайне заносчиво по отношению к русским. В 1748 году его уволили. За все время своего пребывания в России он изготовил только полдюжины никуда не годных чашек.

Хотя Хунгер, пытаясь сохранить в тайне свое «мастерство», ничему не учил своего русского помощника, Дмитрия Виноградова, тот, помимо воли Хунгера, приобрел некоторые навыки ремесла. Виноградов был сыном священника, получил образование в Москве, в Санкт-Петер-

бургской академии и за рубежом и в 1745 году, в возрасте примерно двадцати пяти лет, был назначен смотрителем шахт, с присвоением звания капитан-лейтенанта. Успех в производстве фарфора в конце правления Елизаветы — целиком его заслуга. После увольнения Хунгера он решил сам взяться за дело «со всем пылом и настойчивостью русских ученых XVIII столетия, — как пишет Голлербах, — которым приходилось быть энциклопедистами, проживая в столь малокультурной стране». Виноградов перепробовал все — он составлял цвета, перестраивал печи, проводил эксперименты с различными температурами, выводя собственные рецепты фарфора и эмали. Его безостановочные усилия скоро были вознаграждены. Поначалу стали получаться небольшие образцы, а затем и более крупные, которые Виноградов скоро стал выпускать в быстро возрастающих количествах. К несчастью, в августе 1751 года, когда ему заказали несколько предметов в честь именин императрицы, в нем выиграл старый его недостаток. Виноградов запил. Чтобы он продолжал работать, его очень сурово наказали. Но с этого времени фабрику ждали только успехи. В 1752 году Виноградов уже приобрел такой опыт, что начал работать над фарфоровыми статуэтками. Мало-помалу Санкт-Петербург стал соперником самого Мейсена. Утверждали, что литейные формы с песком в Санкт-Петербурге лучше, чем даже в Мейсене. Фарфор Санкт-Петербурга и Мейсена было различить совершенно невозможно. Виноградов умер молодым, в 1758 году, несколькими годами раньше Елизаветы, но оставил своим наследникам огромное состояние.

Фарфор елизаветинского времени был восхитительно свеж (хотя и несколько наивен), воздушен, замечателен своей цветовой гаммой, богатством и грациозностью форм. В качестве моделей использовали фарфор как из Китая, так и из Мейсена, но образцы не копировали слепо. Среди продукции первых лет были чайные и кофейные сервизы с мягкой росписью на русские сюжеты. Позже формы стали более живыми, а сюжеты наполнились движением. Первыми и самыми простыми фигурами были цветы и гирлянды на барельефах или розы и ягоды на крышках чашек и мисок. Среди статуэток, выполненных

после 1782 года, самыми ранними являются восхитительные фигурки негров: человек в длинном плаще и головном уборе из перьев на манер индейца, сидящая женщина в юбке, с бусами и с чем-то вроде кубинского платка на голове, два жестикулирующих человека в набедренных повязках и мужчина в тунике и тюрбане. Все фигурки имеют высоту примерно шесть дюймов. Другие фигуры — пытающегося согреться солдата, стрелка, различных персонажей в восточных костюмах — возможно, изготовлены лучше, но в них нет такого очарования. В 1753 году Виноградов попробовал создать Атласа, несущего мир на своих плечах, но в печи фигурка была испорчена. К концу этого периода относится фигура сидящего на корточках крылатого Купидона.

Интересно, что на протяжении всего времени расцвета русского фарфора в нем присутствовали фигуры животных. Среди самых ранних экземпляров можно найти несколько формально выполненную фигурку собаки (статуэтка напоминает китайские) и более живую группу из трех собак, нападающих на кабана.

Поначалу тарелки, вазы, горшки для цветов и другие предметы окрашивали одной краской, чаще всего пурпурной, зеленой или золотой. Другие изделия из фарфора украшали очень незамысловато: написанными черной краской букетами или пейзажами. Позднее методы украшения стали более разнообразными: белый или золотистый фон, иногда с цветными гирляндами или цветами. Сохранилась чашка и блюдце, на которых изображены в голландском стиле сцены голландского праздника. Есть несколько чашек, расписанных в китайском стиле. Конечно, есть и чашки, на которых изображены инициалы и геральдические рисунки.

С 1753 года Виноградов начал специализироваться на эмалированных табакерках, которые Елизавета посылала за рубеж видным особам. Наиболее часто изготавливались табакерки в виде конверта, на одной стороне которого была надпись с именем адресата (сохранилась табакерка, адресованная великой княгине Екатерине), а на другой находилась красная печать. Были табакерки разных форм, на которые наносились — как снаружи, так и изнутри — изображения батальных сцен, пейзажи,

цветочные узоры, группы животных или же придворные. На одной табакерке (возможно, разрисованной Эрихсеном) — портрет самой императрицы.

То, что Екатерина унаследовала от Елизаветы мастерские по производству фарфора Виноградова, было весьма значительным достоянием.

В прочих, менее значительных, видах искусств можно встретить немало имен — как русских, так и иностранных, — которые оказали свое влияние на положение в искусстве в описываемую эпоху, но если мы начнем перечислять их, то наша книга превратится в каталог — а такие каталоги уже есть. К какой бы области деятельности художников Елизаветинской эпохи мы ни обратились, везде можно прийти к заключению, что они заслуживают рассмотрения в не столь общем обзоре, как наш. Это Саблуков, Вишняков (1699 — 1761), который работал в театре и был учителем Алексея Бельского; это Титов, который создал портрет Бестужева в ссылке; это миниатюристы, такие, как француз Самсой; это великолепные граверы того времени — Вортманн, Штенглин, Махаев, Шмидт, Соколов, Греков, Чемесов; это различные ювелиры; это французы — изготовители мебели и создатели медалей и ковров. Можно назвать и акварелистов, имена которых не сохранились, только фамилии: Никонов, Морозов, Тиоран; эти художники расписывали сделанные из тонкого пергамента веера, обрамленные золотом и драгоценными камнями и хранящиеся сейчас в Эрмитаже. Эти веера как бы позволяют нам заглянуть в те времена. Здесь есть выполненный в немецкой манере портрет Анны Иоанновны, окруженной аллегорическими фигурами, с горой трофеев и закованными в кандалы пленниками. Здесь есть и изображение сражения между русскими и турками, выполненное в манере художников Людовика XIV. Есть и неизменная Диана, застигнутая врасплох Актеоном, выполненная в стиле времен Людовика XV. Здесь и Арион¹, играющий на своей лире. На

¹ А р и о н — древнегреческий поэт, которого, согласно легенде, вынес на берег дельфин, зачарованный его пением. (Примеч. пер.)

одном из последних вееров правления Елизаветы очень тщательно изображены здания Царского Села: на одной стороне — Большой дворец, на другой — Эрмитаж... Но вернемся обратно к Растрелли, чтобы посмотреть на лучшие творения его гения, жемчужины короны императрицы, для которой он работал, которые продолжают светить и после того, как смерть унесла и императрицу, и его самого.





ХІ

ЕЛИЗАВЕТА И РАСТРЕЛЛИ: ПОСЛЕДНИЕ 1747 — 1762 ГОДЫ

Вернемся к началу столетия, к Петру, Екатерине и связанным с их именами легендам. Из-за войн, занявших среднюю часть его правления, царь, как говорит история, часто был вынужден оставлять свою растущую столицу. Во время одной особенно продолжительной отлучки его супруга Екатерина, как говорит предание, приготовила ему сюрприз. Она выбрала удобное возвышенное место в пятнадцати милях от Петербурга, откуда открывался красивый вид на окрестности, и там возвели сельский домик, посадили сад, проложили аллеи из ивовых деревьев и построили зеленые беседки. Вся работа заняла примерно два года. Когда Петр снова появился в столице, дом был готов. Выслушав восторги Петра по поводу завершения Стрельны и Петергофа, Екатерина улыбнулась и произнесла: «Я обнаружила очаровательное место, очень здоровое, уединенное и не так далеко отсюда, где ваше величество, возможно, захотите отдохнуть, если пожелаете пойти на него взглянуть».

«Охотно, — ответил Петр, поощренный вниманием супруги к его желаниям и комфорту. — Мы отправимся туда завтра же».

На следующее утро они отправились в путь в сопровождении морских и армейских офицеров. За ними следовал экипаж с провизией и палаткой на случай, если они пожелают закусить.

Как легко представить себе это путешествие! И южные окраины зарождающегося города, которые вокруг Московской триумфальной арки до сих пор полупустынны, и галоп на протяжении восьми-девяти миль по прямой до-

роге, где сейчас проложена автострада, внезапный поворот влево на холм, где находится Пулковская обсерватория, путешествие через лес, открывающийся вид на Дудерхоф и Кузьмино — и, наконец, Царское Село. «Земля, куда везет меня Екатерина, должно быть, очень красива, — весело говорил Петр, — поскольку дорога очень приятна». Наконец появился дом — в месте совершенно Петру незнакомом, на заросшем лесом холме над болотами Петербурга. «Смотри, — произнесла Екатерина, — вот место, о котором я говорила». Тогда, как повествует легенда, царь обнял свою жену за шею и с большой нежностью произнес: «Моя Екатерина никогда не обманывала меня и никогда не давала мне советов. Я чувствую, она хочет показать мне, что вокруг Санкт-Петербурга места достойные украшения есть не только на берегу» (здесь следует вспомнить о любви Петра к морскому берегу).

Вот такой является, согласно преданию, история возникновения Царского Села — прекрасного дворца с чистым воздухом, хорошей водой и на возвышенности, заметно более здоровой, чем окружающие болота. Трудно сказать, соответствует ли предание истине; твердо известно лишь то, что с 1708 года это место принадлежало Екатерине. Из истории этого места до того, как его нашла Екатерина (если это действительно была она, а не Петр), известно лишь, что здесь стоял сельский дом, известный еще со времен шведского владычества под финским названием по холму, на котором стоял, — Саари-Мойс, «высокое место». Захватив это место, русские преобразовали название в «Сарское Село».

Первым архитектором, приступившим к работе на этом месте, на обустройство которого в последующие два столетия будет потрачено столько сил и денег, скорее всего, был некто Иоганн Христиан Фёрстер, голштинец, поступивший на службу к Петру в то же время, что и Маттарнови, Швертфегер, Шедель и Браунштейн. Деятельность Шлютера, по-видимому, связана в Царском Селе с первым дворцом, или, скорее, охотничьим домиком, построенным для Екатерины из дерева, а также с двумя деревянными церквями, одна — в деревне Царское, а другая — в императорском парке. Ученик Шлютера, И.Ф. Браунштейн, заменил Фёрстера: он постро-

ил первый кирпичный дом на Саари-Мойс — двухэтажное здание длиной примерно в сто футов и примерно в тридцать восемь футов шириной, с шестью комнатами на каждом этаже. Здание, разработанное и украшенное внутри в голландском стиле, столь любимом Петром, было завершено в 1724 году, за год до его смерти. Тогда же название «Саари-Мойс» было изменено на Благовещенский, после завершения Фёрстером церкви Благовещения, которая была начата еще в 1717 году, а четыремя годами позже сгорела дотла. В 1725 году, после смерти Петра — и, возможно, в его честь, название было снова изменено, на этот раз простым изменением первого русского названия «Сарское Село» на «Царское Село». Старая форма, «Сарское Село», однако, встречается в официальных документах вплоть до 1808 года.

Браунштейн во время правления Екатерины I построил справа и слева от здания крылья, а также одноэтажный «полукруг», предшествующий стоящему в наши дни очаровательному подковообразному дворцу Растрелли. Здание было окружено садом, разбитым в голландском стиле. Когда Екатерина в 1727 году скончалась, по ее воле Царское Село перешло к ее дочери Елизавете Петровне. Женские традиции этого дворца не прервались. Ни Екатерина I, ни Елизавета не переняли у Петра его военных пристрастий.

Елизавета провела большую часть жизни до начала своего правления в Москве, но она вовсе не игнорировала Царское Село, например, в 1736 году архитектор Земцов произвел небольшие изменения. Но только с восшествием на престол Елизавета получила возможность заняться местностью на холмах к югу от столицы и начать работы, которые превратят Царское Село в серьезного соперника любого европейского дворца. Работы были начаты в 1744 году, и здесь мы встречаемся с новым именем — Квасов. Это был недавно обучавшийся у Земцова молодой русский архитектор, сын Андрея Васильевича Квасова. Именно Квасову было поручено составить планы расширения Царского Села, под направляющими указаниями Джузеппе Трезини, о котором в это время встречаются уже последние упоминания, связанные с Аничковым дворцом.

Когда работа началась, Квасов добавил два крыла ко дворцу, а Каравак разрисовал несколько потолков; другими украшениями занимались Бон и Валериани. Но примерно через год Квасов уступил свой пост другому архитектору, ученику Растрелли Савве Ивановичу Чевакинскому (1713—1783), поскольку его самого отправили на Украину строить еще один дворец для Кирилла Разумовского. Этому Чевакинскому предстояло в 1753 году начать, а девятью годами позже завершить находящийся в самом конце улицы Глинки в Санкт-Петербурге огромный двухэтажный Никольский военноморской собор, выполненный в стиле барокко и имеющий пять позолоченных куполов. Собор имеет довольно интересную колокольню, стоящую отдельную от собора, у самой воды. Она очень тонкая и немного напоминает колокольню, разработанную Растрелли для Смольного, но никогда не построенную. Но в описываемое время Чевакинскому поручили работать над временным дворцом в Царском Селе. Первые деревянные украшения были созданы в апартаментах императрицы между 1745-м и 1748 годами Огурцовым, который делал несколько рам для зеркал и прочих вещей для прежнего дворца непосредственно перед восшествием Елизаветы на трон. В 1750 году стены были покрыты китайскими тканями, а резные двери поставлены на свои места.

Но эти довольно случайные дополнения Елизавете показались недостаточными — переделанный охотничий домик — не Версаль, где экстравагантная императрица смогла бы проводить балы, праздники и банкеты. И потому в 1752 году было издано распоряжение полностью перестроить дворец. Это поручили Растрелли.

Возведение здания, которое впоследствии получило название «Екатерининский дворец» — само воплощение Елизаветинской эпохи, — заняло четыре года. Растрелли сохранил планировку Браунштейна, с ее невысоким полукругом, по которому были выстроены одноэтажные жилища для слуг и кухни и прочие домики, обращенные фасадами к центру дворца и которые вместе с ним как бы вырезали сектор двора. В центре образованного этими вспомогательными помещениями полукруга находились литые железные ворота. Большие центральные ворота по

бокам имели еще двое маленьких ворот. Сам огромный трехэтажный дворец имел триста двадцать шесть футов в длину. Больше нигде в Европе зритель не испытывает того эффекта, производимого колоссальной длиной дворца, не прерываемого ни в одном месте (заметны только пять небольших выступов по фронтону и несколько приподнятых крыш, оживляющих ровный ряд балюстрады, окон, колонн, пилястров и характерного для Растрелли неоднородного фронтона). Чуть выступающая центральная, кульминационная часть фасада довольно невыразительна.

Свой эффект здание производит массивностью, громадностью и регулярностью ритма, а не наложением отдельных архитектурных мотивов. Несколько оживляют картину пять золотых куполов церкви, венчающих северо-восточный угол дворца, который сбалансирован, как в Петергофе, куполом над противоположным, юго-западным углом дворца. По первому этажу вдоль фронтона стоят между круглыми французскими окнами фигуры атлантов, поддерживающие пилястры двух верхних этажей. Декоративный мотив, внесенный этими фигурами, умело повторен в атлантах меньшего размера, расположенных парами между пилястрами, разделяющими окна первого этажа, — а также декоративными капителями, деревянными и гипсовыми украшениями над обоими верхними рядами окон.

Атлантов изготовил скульптор Дункер. Все эти яркие украшения поначалу были позолочены, в то время как основными цветами дворца являлись ярко-синий, фисташковый зеленый и белый. Однако со времени правления Екатерины II в интересах экономии атлантов и украшения окрашивали в темный оливково-зеленый или бронзовый цвета, что на три четверти лишило их задуманного Растрелли эффекта и превратило украшения в тяжеловесную темную массу, резко прерывающую более светлый узор колонн и окон. Юго-восточный фронтон — или фронтон, выходящий в парк, — не слишком отличается от фасада, выходящего во двор, ни по общему замыслу, ни в деталях украшения. Однако он окрашен в ярко-красный цвет, и атланты Дункера на этой стороне, похоже, более известны. Здесь не четыре оди-

ночные фигуры, а четыре пары поддерживают навес, в центре размещается изысканная железная решетка, у которой также вместо четырех атлантов размещаются четыре красивые парковые статуи на пьедесталах. Следует сказать, что статуи этих могучих фигур и вазы с изогнутыми краями, которые можно встретить на верхних уровнях Зимнего дворца, в наше время в Царском Селе выглядят невыразительно, однако, когда дворец в Царском Селе только построили, эти скульптуры и вазы были позолочены; мало того, они также стояли на балюстраде, идущей вдоль крыши над обоими фронтонами. Эта балюстрада тоже была позолочена; местное население полагало, что она изготовлена из настоящего золота.

Как уже говорилось, в наши дни утрачена значительная часть эффекта, который производил раньше Большой дворец (как его стали называть к концу XVIII столетия, чтобы отличить от Александровского дворца, построенного Екатериной II в Царском Селе для своего внука). По этой причине, прежде чем кратко описать внутреннее убранство дворца, нам следует привести несколько отзывов современников о его внешнем виде. Для единообразия выберем трех путешественников, посетивших Россию в конце столетия, только из Англии.

Сэр Натаниель Уильям Урэхсхолл (1751 — 1831), человек несколько догматических взглядов, писал: «Я увидел королевский дворец в Царском Селе; он был построен Елизаветой и является самой полной победой стиля барокко, которую я когда-либо видел в северных странах. Дворец очень велик, и фронтон простирается на большую длину. Все колонны имеют капители; статуи и многие другие части внешней структуры позолочены». А вот описание архидиакона из Уилтшира¹ Уильяма Коукса (1747 — 1828): «Дворец, построенный Елизаветой, является кирпичным зданием, покрытым сверху белой штукатуркой. Он непропорционально длинный и построен в самом тяжеловесном архитектурном стиле. На внешних колоннах капители; много других внешних украшений. Стоящие рядами деревянные статуи, поддерживающие карниз и украшаю-

¹ У и л т ш и р — графство на юге Англии. (Примеч. пер.)

щие крышу, позолочены; они демонстрируют отсутствие вкуса».

В конце приведем мнение Эдварда Даниеля Кларка (1769—1821), известного минералога. «Фронтон дворца, — пишет он, — полностью покрыт, в самом варварском вкусе, колоннами и пилястрами, а также атлантами, стоящими между окон. Все это позолочено, являя собой яркий пример безвкусного голландского украшательства. В целом здание является собранием того, что архитекторы должны избегать, а не того, чему следует подражать».

Эти три мнения часто приводились во времена Екатерины II, поскольку при ней все, что было связано с Елизаветой, казалось подозрительным и глупым; при русском дворе поощрялся только сухой классицизм и хвалить было принято лишь «античные» образцы. Наверняка всех трех путешественников коснулась мода на Грецию и Рим, отсюда и повторяющееся слово «варварский». Тем не менее у их неодобрения были основания: пропорции дворца далеки от идеала, и здание, без сомнения, чересчур длинно по отношению к его высоте и, возможно, украшено по-театральному чрезмерно. Тем не менее художественный замысел дворца был столь завершенным, совершенным и единообразным (до того, как Екатерина II заставила Камерона разрушить это единство своим неленым «помпейским» классицизмом) и столь всецело выразительным для своего времени и для своей ниши — как в художественной, так и социальной истории, — что мы можем проигнорировать это недовольство наших соотечественников, когда входим во дворец. Их оскорбительные выпады все еще вспоминаются, когда мы поднимаемся вверх по узким ступенькам на северо-восточном конце двора — и продолжают звучать в ушах, когда мы переходим из помещения в помещение. «Внутри, — продолжает причитать Кларк, — здание представляет собой множество просторных и безвкусных комнат, украшенных в стиле, смешивающем варварство и величественность, в которую трудно поверить». «Помещения... оформлены в устаревшем стиле с чрезмерной роскошью», — эхом вторит ему архидиакон Коукс.

Не будем здесь пытаться описывать внутренние помещения Екатерининского дворца. Чтобы сделать это, пришлось бы предварительно провести экскурс в столетия истории русского двора, описать перемену вкусов и изменения интерьеров за эти столетия. Помещения дворца — на протяжении различных периодов — подробно описаны Лукомским и Вильчковским. Рео замечал, что дворец представляет собой смешение многих стилей; давайте, проходя первые комнаты, на мгновение представим эту волнующую смесь, которую когда-то представлял собой дворец, — поскольку в наши дни только в этих первых помещениях многое осталось от первоначального замысла Растрелли. Позднее мы рассмотрим и прочие помещения, интерьер которых создавал для Екатерины Камерон, — но в данное время нас интересует Елизаветинская эпоха.

Во дворец можно войти со стороны церкви. Стараясь не замечать ради исторической последовательности Ставовскую лестницу 1843 года, с панелями Юбера Робера, украшенные Камероном апартаменты Елизаветы Алексеевны, супруги Александра I, Парадную голубую гостиную и затем Китайскую голубую гостинию (где находится замечательный портрет Елизаветы Петровны в costume Флоры — как утверждает Бенуа, работы Каравака), мы попадаем в Предхорную, откуда дверь ведет во Дворцовую церковь.

Здесь тоже сохранилось многое от первоначального вида дворца. В церкви много позолоты и блеска, ярких красок и декоративных завитков, столь характерных для деревянной резьбы елизаветинских времен. Нижняя часть украшений особенно выделяется ярким цветом; этим цветом выкрашена вся поверхность стен, где нет изображений или позолоты. Первый камень в основание церкви был заложен до того, как строительством занялся Растрелли, в 1745 году, когда работами руководили Квасов и Чевакинский. В 1747 году, за несколько лет до начала перестройки всего дворца, над церковью начинает работать Растрелли. Во время пожара 1820 года, уничтожившего большую часть внутреннего убранства дворца, обнажилась следующая надпись:

«Во Имя Отца и Сына и Святаго Духа, основая ся Церковь вмѣстѣ в честь и память Святоноснаго Христова Восресенія при державѣ Благочестивѣйшія Самодержавнѣйшія Великія Государыни Императрицы Елисаветѣ Петровнѣ Самодержицѣ Всероссійской и Наслѣдникѣ Ея внукѣ Петра Великаго Благовѣрномъ Государѣ Великомъ Князѣ Петрѣ Ѳеодоровичѣ и супругѣ Его Благовѣрной Государынѣ и Великой Княгинѣ Екатеринѣ Алексѣевнѣ при святительствѣ же Господина Преосвященнѣйшаго Ѳеодосія Архіепископа Санктъ-Питербурхскаго Шлюссинбургскаго и Архимандрита Троицкаго Александровскаго. Влѣто 1745 г. Августа 8 дня».

При руководстве Растрелли и Чевакинского в украшении церкви приняло участие большинство лучших архитекторов-декораторов того времени. Дункер изготовил резьбу; в 1760 году он получил 6200 рублей за свою работу над иконостасами. Георг Грут начал роспись потолка; когда он скончался в 1749 году, его работу продолжил Валериани. Каравак, Пересинотти, Тарсиа, Йоганн Георг Вебер¹, Антропов, Федот Колокольников, Степан Иванов и Иван Бельский (1719—1799; ученик Жилорамо Бона) были среди тех, кто украшал иконостасы и другие части церкви. Франсуа Ле Принс, брат художника, занимался позолотой — как в церкви, так и во всем дворце.

Иконостасы, которые, естественно, составляют главную часть церкви, заслуживают подробного описания. Когда смотришь через большие внутренние створчатые окна, что глядят от галереи вниз на иконостас и внутренний синий зал церкви (занимающий высоту всего здания — то есть три этажа), то даже теперь, когда отблеск свечей не играет на позолоте, а дым кадил не поднимается к окнам, все еще получаешь очень сильное впечатление от этой жемчужины религиозного культа — даже сознавая излишество и абсурдность ее украшений. Ведущая в храм дверь с полукруглым верхом имеет по бокам две коринфские колонны. Кроме этих колонн, украшенных сверху спиральными гирляндами, имеется еще ряд колонн, не-

¹ Он прибыл в Россию во время правления Елизаветы и работал с Г. Грутом; скончался в 1757 году. (Примеч. авт.)

сколько сзади. Эти колонны поддерживают округлый фронтон, в центре которого находится орел, окруженный короной из вырезанных и позолоченных расходящихся лучей, а также херувимами. К аркам фронтона прислонились два ангела с распростертыми крыльями. Бронзовые позолоченные двери иконостаса сделаны с редким мастерством. На каждой из двух дверей по три медальона; на каждом медальоне — рисунок на какой-либо религиозный сюжет. Над уровнем фронтона находится второй ордер, более простой и менее рельефный, но повторяющий основные линии первого. За колоннами идут пилястры, между которыми располагается икона «Вознесение Девственницы», выше которой, за фронтоном, находится икона «Распятие». Стены с каждой стороны иконостаса разрезаются по горизонтали фризом; в нижней части размещаются картины, вплоть до нижней фигурной двери; оставшееся место занято двадцатью четырьмя другими картинами в медальонах различной формы.

Церковь была освящена 30 июля 1756 года. В галерее, ведущей в апартаменты императрицы, мы видим все тот же синий фон и позолоченные украшения в форме облаков, херувимов, камней, яйцеобразных овалов, гирлянд, растений, цветов, цветочков — и того, что Теофиль Готье называл «цикориями»; цикории изображены в виде очень пышных кустов.

Минуя два перехода, мимо Китайской гостиной, через опочивальню Елизаветы Александровны — выполненную Камероном в бело-зеленой гамме, — через Музыкальную комнату и Зеленую столовую, с ее классическими рельефами на светло-зеленых стенах, через Овальную комнату, в кабинет Александра I и дальше в его спальню, которая когда-то принадлежала Елизавете Петровне, а позднее Екатерине. Здесь сохранились некоторые украшения Растрелли. Прекрасный альков для кровати, с колоннами, увитыми гирляндами, херувимами, богинями и кариатидами до сих пор несет на себе монограмму Елизаветы. Потолок расписан Алексеем Бельским (1730 — 1796), который, как и его брат Иван, был учеником Бона. На потолке находится аллегорическое изображение «естественных наук»; такой сюжет может кое-кому показаться странным для спальни XVIII века.

Отсюда, вплоть до Большого зала и еще далее, тянется анфилада комнат с резными дверными проемами. Мы проходим из одной комнаты в другую — и на каждом дверном проеме видим схожие мотивы в резных украшениях. Когда глядишь сквозь один дневной проем, то видишь остальные — все уменьшающиеся и уменьшающиеся в размерах. По обеим сторонам каждой двери находятся вырезанные из орехового дерева фигуры детей или женщин. Над этими фигурами расцветают деревянные листья, которые тянутся дальше над дверным проемом к центру, где амурсы поддерживают геральдический щит или же двуглавые орлы простирают свои химерические крылья. Резные украшения имеют особый вид из-за того, что выполнены из липы, которую некоторое время держали в масле гелиотропа¹ перед тем, как к ней прикасался резец.

Через три небольшие по размеру комнаты, а потом через кабинет Александра I, через обставленную прекрасной мебелью елизаветинских времен приемную, через Белую столовую мы проходим в изумительную Картинную галерею. Наш сердитый минералог англичанин Кларк остался недоволен этой галереей более, чем всем прочим во дворце, поскольку здесь, по его мнению, имеет место пример «варварского» обращения с картинами, при котором картины обрезались до строго определенного размера и вешались вплотную друг к другу.

Картины покрывают всю стену и разделяются только полосками позолоченного дерева. При этом создатели картинной галереи, похоже, не обратили внимания ни на размещение отдельных частей, ни на общее впечатление. В этой комнате находится сто тридцать полотен (возможно, приобретенных в Праге Грутом), по большей части фламандских, голландских мастеров: Тенирса², очень популярных тогда Остаде³ и других. Было здесь и несколько картин итальянских авторов — среди них малозначительный Тьеполо — и несколько французских, включая картину «Битва при Полтаве» Мартина-младшего.

¹ Гелиотроп — род кустарника. (Примеч. пер.)

² Тенирс — фламандский живописец. (Примеч. пер.)

³ Братья Остаде были голландскими живописцами. (Примеч. пер.)

Рассматривать эти картины крайне трудно, как и найти, — половина из них находится либо под полом, либо у потолка. И потому мы признаем сетования Кларка по поводу манеры показывать ценную коллекцию полотен полностью обоснованными. «Тот, кто делал это, совершил вандализм, — пишет он. — Когда картина не могла поместиться в уготованное ей место, ее обрезали. Солдаты Муммия¹ — несколько тяжеловесно добавляет Кларк, — при разграблении Коринфа не смогли бы проявить большую изобретательность в уничтожении предметов искусств. Удручающий эффект от варварского размещения не связанных друг с другом, случайно размещенных полотен не могут смягчить ни огромные окна, через которые свет проникает в галерею (подчеркивая размеры дворца), ни огромные резные украшения — над дверями, по их краям, вокруг окон и на деревянных стеновых панелях». В самом деле, обилие завитков и дельфинов Растрелли, мощь и виртуозность резца Дункера и щедрость блестящих узоров, выдолбленных Ле Принсами, освещенных ярким светом из окон галереи, столь завораживает, что создаваемое картинами море красок вокруг всего этого выглядит просто странно. Тем не менее это помещение было одной из главных приемных комнат Елизаветы Петровны.

Следующая комната — любимое место Екатерины II для проведения концертов, игр и вечерних приемов, — наверное, самая восхитительная во дворце. Это Янтарная комната, стены которой выложены легким, полупрозрачным, имеющим медовый цвет янтарем. Драгоценные янтарные панели были изготовлены в Берлине как облицовка жилой комнаты в первом десятилетии XVIII века. Работа была выполнена Готфридом Тарау, Готфридом Вольфрамом и Эрнстом Шахтом из Данцига, знаменитыми резчиками по янтарию. Когда Петр Великий в 1717 году проезжал Берлин по пути в Париж, он увидел эту комнату во дворце в Монбизу. Янтарная комната его столь очаровала, что он уговорил прусского короля Фридриха-Вильгельма I уступить ему ее в

¹ М у м м и й — римский полководец, завоевавший Коринф в 146 году. (Примеч. пер.)

обмен на некоторое число очень высоких рекрутов для корпуса гренадеров; некоторые говорят о восьмидесяти солдатах, другие о пятидесяти пяти. В России панели пролежали безо всякого внимания тридцать лет до того, как были установлены в Царском Селе в 1755 году.

Эта работа была завершена только в 1760 году. Она включала в себя роспись под янтарь фриза и подгонку по проекту Растрелли изысканных позолоченных бронзовых украшений, зеркал (позднее замененных на картины) и разделяющих панели пилястров, покрытых зеркалами. Работы велись под руководством Алессандро Мартелли (1712—1780), скульптора, который специализировался на работах по янтарю и который уже начал украшать одну комнату в Зимнем дворце, используя этот материал. Ему пришлось потратить несколько лет, с 1749-го по 1754 год, ремонтируя панели, прежде чем доставить их в Царское Село.

Мартелли мы уже упоминали раньше, в связи с ранней статуей Петра Великого Растрелли-старшего, которую, как некоторые утверждают, отливал именно он. Также считается, что он принимал участие в другой работе Растрелли-старшего — бронзовой конной статуе Елизаветы. Кроме того, сохранилась его статуэтка — также конная — Екатерины II, на которой Екатерина обута в сандалии и удивительную шляпу, весьма похожую на шляпу Давида работы Донателло; предполагается, что эта статуэтка создана именно Мартелли.

Потолок Янтарной комнаты был создан Франческо Фонтебассо (1709—1769), выдающимся итальянским художником, который был приглашен в Россию в 1760 году украшать Зимний дворец. Он нарисовал несколько портретов, стал профессором академии и в 1762 году последовал за Ротари (и Растрелли) в Курляндию, после чего, в том же году, вернулся в Венецию. Тема его потолочной росписи: «Триумф Разума над Чувственностью»; последняя, протягивая руку у дерева, с которого свисают балдахин и портьеры, с сожалением глядит на удаляющуюся фигуру одетого в испанский наряд молодого человека, которого уводит прочь Минерва. Маленькие амурсы со смущенным видом беспорядочно летают вокруг откинувшейся назад фигуры Чувственности.

Вот как отзывается практичный Кларк о Янтарной комнате: «Прискорбная трата бесчисленного числа материала, который нельзя было использовать хуже. Лучше бы этим янтарем украсили турецкие трубки». Словно подтверждая мнение этого минералога, в витрине между окнами лежат безделушки и пустяковые украшения из того же материала — шахматные фигурки, табакерки, маленькие шкатулки и тому подобное. Но что бы ни думали по поводу этого материала и его использования, украшение комнаты является яркой демонстрацией элегантности и зрелищности творений Растрелли.

Теперь перейдем в Портретный зал. Он украшен белой тканью и позолоченными рамками, а также мебелью, которая была разработана Растрелли. Среди портретов находится картина Адольфского «Екатерина I». Далее идет Зеленая гостиная; здесь висит белая ткань, гипсовые и позолоченные резные украшения выполнены в стиле рококо, а потолок расписан Торелли на тему «Солдаты на отдыхе». Далее идет окрашенная в малиновый цвет комната с колоннами; за ней следует столовая Марии Федоровны. Эта комната расположена в самом центре здания.

Вернемся чуть назад, в Портретный зал, чтобы отсюда ненадолго заглянуть в личные апартаменты Марии Федоровны. Эта комната выходит окнами в парк. Гардеробная с ее голубыми стенами и окрашенный в малиновый цвет кабинет оформлены в принятом тогда в империи стиле рококо. Далее идут столовая с белыми стенами, голубая комната с величественным камином с колоннами классического стиля — и элегантная спальня с украшениями из Китая и с панелями, разрисованными узорами из маленьких цветочков.

Если же мы отправимся по дворцу в другом направлении, через Серебряный кабинет, окна которого выходят во двор, то сразу окажемся в Большом зале. Этот обширный зал, созданный по самым грандиозным проектам Растрелли, многим нравится больше, чем «Галерея зеркал» в Версале, соперником которой его замыслили. Свет освещает зал как со стороны парка, так и со стороны двора. Тринадцать пар двойных окон располагаются по всей его длине в сто сорок футов. Пространство между окнами и стены, в торце зала, закрыты

привезенными из-за границы зеркалами. Зеркала окружают резные рамы в стиле рококо, выполненные Дункером и его русским помощником; позолочены же они были вездесущим Ле Принсом. В ширину зал составляет пятьдесят два фута, в высоту занимает два этажа.

Огромный потолок расписан по эскизам и под руководством Валериани и Пересинотти, но воплощен в жизнь их помощниками (чьи труды, надо сказать, прерывались призывом на военную службу). К сожалению, первоначальная роспись не сохранилась — в 1857 году ее заменила новая, совершенно неподходящая серия аллегорических изображений. Все же и сейчас совсем не трудно представить себе проходившие в этой огромной галерее последние маскарады и банкеты Елизаветы, проводимые при свете шестисот девяноста шести свечей, которые отражались в зеркалах и блестели в позолоте извилистых и массивных рам. Если в центре этого зала крикнуть, то от стен отразится отчетливое эхо; в своем воображении его можно превратить в шум церемоний и разговоры придворных.

Из Большого зала три стеклянные двери под арками ведут в первое из тех пяти помещений, которые первоначально служили приемными. Здесь когда-то многие часы стояли в очереди придворные, ожидая приема у монарха — приема, который мог и не состояться. Из пяти комнат только три остались в том виде, в каком они были задуманы, и только на одной белой, с позолоченной резьбой Дункера сохранились инициалы Елизаветы. В других комнатах они были заменены на инициалы Екатерины II или Александра I. Все три комнаты имеют французские окна, выходящие как во двор, так и в парк. На потолке первой комнаты, которую Екатерина использовала с 1765 года для маленького личного театра, нарисован отцом и сыном Градизи сюжет «Бахус и Ариадна». Вторая комната, которую называют Кавалерской столовой, претерпела сильные изменения, но в ней сохранился прежний потолок, тоже расписанный на сюжет «Бахус и Ариадна», но на сей раз кистью Валериани и Пересинотти. Третья комната, с четырьмя окнами на каждой стороне, иногда называется Бильярдной; ее потолок был расписан Иваном Бельским в 1755 году (олимпийские боги).

Эта приемная — последнее во дворце, что представляет интерес для нашей темы, поскольку если мы пройдем дальше, то окажемся в Лионском зале и Турецкой комнате — первой из серии комнат Екатерины II, которые уже не относятся к рассматриваемому нами времени. Эти комнаты ведут из дворца, через Камеронову галерею в сад. И потому давайте бросим взгляд назад — сквозь Большой зал и ряд из девятнадцати позолоченных дверных рам, все уменьшающихся в перспективе по мере удаления, и покинем дворец, поскольку юго-западный угол этого дворца уже относится к теме Екатерины II.

Пытаясь представить жизнь в Царском Селе в последние десять лет правления Елизаветы, несомненно нужно обратить внимание на несколько небольших зданий у дворца и парка. Можно ли здесь угадать те «сельские праздники», о которых писала Екатерина в своем приглашении? «В Царском Селе, — писала она в 1750 году, — мы стараемся, как возможно, себя развлечь; днем прогуливаемся или охотимся. Важную роль играют качели; когда мы качались, мадемуазель Балк, фрейлина императрицы, вызвала к себе интерес мсье Сергея Салтыкова, камергера великого князя. На следующий день он сделал ей предложение, которое она приняла, и вскоре они отпраздновали свадьбу. Вечером мы играли в карты, это было после ужина».

Но в парке Царского Села историк встретится с той же трудностью, что и во дворце, — он не сможет определить время, поскольку в парке находится много домиков для отдыха, которые не имеют аналогов в Европе и потому не могут быть датированы каким-то периодом. Разбросанные по всему парку у прогулочных дорожек, полян и озер павильоны и прочие парковые сооружения, которые являются одной из главных достопримечательностей Царского Села, относятся ко всем периодам существования императорского дворца. Если некоторые павильоны были построены даже еще перед началом строительства дворца, то ряд других датируется XX веком. Поэтому примерно из восьмидесяти отдельных сооружений императорского парка мы должны ограничиться описанием лишь тех, что стояли здесь до 1762 года (в том числе и тех, что к нашему дню уже исчезли).

Конечно, было бы нелепо описывать в нашем кратком, ограниченном по времени рассказе более поздние сооружения, относящиеся к XVIII и XIX векам, которые не являются предметом нашего исследования.

Как мы уже говорили, работа Растрелли над дворцом началась в 1749 году и окончилась в 1756-м. С началом работы над дворцом — а возможно, и двумя-тремя годами раньше — Растрелли приступил и к созданию первого из небольших сооружений в парке, которое показывает дарование Растрелли ярче, чем сам дворец. Следует помнить, что существующий в наши дни «английский парк» был разбит уже при Екатерине II, при Елизавете же здесь все еще был «голландский парк» в официальном стиле, с каналами, где можно было поймать рыбу, с аккуратными беседками, аллеями, шпалерами и «густыми рощицами с покрытыми мхом сиденьями».

Примерно в 1746 году в одном из уголков сада (с аккуратно стриженными аллеями вместо беспорядочно разросшихся зарослей посаженных в петровские времена елей), на берегу канала, только что проложенного садовником Елизаветы Ламбертусом, началось возведение Эрмитажа. Растрелли, по всей вероятности, несколько позже передал эту работу Квасову и Чевакинскому.

Этот самый «растреллиевский» из всех царскосельских павильонов стоит в центре симметричного «французского парка» в юго-восточной части Екатерининского парка. Поначалу павильон окружал канал, берега которого были выложены черным и белым мрамором, но позднее канал засыпали. Красивый железный купол раньше был позолочен. Вдоль основания павильона идут барельефы, изображающие играющих дельфинов; поначалу они были целиком из литья, а нанесенный временем ущерб подправили гипсом. Барельефы выполнил Дункер. Все четыре угла украшают статуи; на здании — массивные кариатиды и прочие украшения из резного дерева.

Центральный салон на верхнем этаже представляет собой банкетный зал. От четырех углов зала четыре галереи ведут в обширные апартаменты. Роскошные украшения позолочены, а потолок расписан отцом и сыном Валериани, отцом и сыном Градизи и Пересинотти. Нижний этаж состоит из кухни и помещений для прислуги.

Наиболее интересной особенностью Эрмитажа является механизм, при помощи которого блюда для пяти обеденных столов (в центральном зале и четырех примыкающих комнатах) могут быть убраны сквозь пол на расположенную внизу кухню, так что тридцать пять человек могут обходиться без присутствия прислуги, то есть без посторонних глаз. Столы снабжены устройством для опускания отдельных тарелок и блюд. Сидящему за столом достаточно лишь написать свою просьбу, и, когда тарелка опустится, внизу бросаются выполнять заказ, с тем чтобы через некоторое время требуемое блюдо появилось на пустующем месте. Когда посетители Эрмитажа желали потанцевать после обеда, все столы опускались, на их месте появлялась секция паркета, и зал для банкетов превращался в бальный зал.

7 сентября 1754 года (строительство Эрмитажа было завершено примерно в 1752 году) для осмотра Царского Села были приглашены иностранные послы. «И после того, как дипломатические посланники и другие высокопоставленные лица увидели дворец, парк и зоологический сад, — свидетельствует доклад придворного квартирмейстера, — они поехали на трех дрожках [это что-то вроде наших старых узких омнибусов, где пассажиры сидели спиной друг к другу, поставив ноги на подножки. — *К.М.*] в Эрмитаж. В два часа они сели обедать; блюда на всех столах менялись, после чего был подан десерт, так что всего было в избытке; назначенные для этого придворные слуги выполняли свои обязанности с крайним вниманием и пунктуальностью, без малейших задержек или нерегулярности. Перед обедом иностранные посланники с особым интересом осмотрели механизмы столовой комнаты, после чего столы были быстро снова опущены, а пол встал на место, к изумлению гостей».

Преимущества этого удивительного устройства, помимо всех прочих достоинств этого в целом очаровательного павильона, созданного тонким искусством Растрелли и Валериани, естественно, сделали Эрмитаж любимым местом Елизаветы как для развлечения иностранных высокопоставленных особ, так и для более интимных ужинов в летнее время. Следует вспомнить, что подобный механизм был установлен в обнесенном

рвом Эрмитаже Петергофа во время правления Петра. Людовик XV и мадам Помпадур в одно время с Елизаветой избавились от любопытных взглядов лакеев при помощи подобного «летающего стола» в Шуази-ле-Руа в Малом Трианоне Версаля.

Эрмитаж Царского Села сегодня в целом выглядит так же, как и во времена Елизаветы. Этого, к сожалению, нельзя сказать о других павильонах Растрелли. Пекарня, ранее служившая в качестве кухни для Эрмитажа, была убрана в 1776 году; на ее месте появилось строение в готическом стиле, один из экспериментов в духе модных в то время архитектурных веяний. Адмиралтейство, представлявшее собой деревянный навес для лодок на краю Большого озера, было передвинуто в 1752 году Елизаветой на другую часть берега; в 1773 году его снесли. Построенный в 1750 году на острове в середине Большого озера каменный павильон, заменивший стоявший здесь прежде деревянный домик для отдыха, исчез еще до конца XVIII века, уступив свое место классическому павильону работы Кваренги.

Нижняя ванна, построенное в 1746 году второстепенное и ничем не примечательное здание, пришла в полный упадок. Построенный в 1755 году Грот, или Утренняя комната, при Екатерине II был лишен своей каменной балюстрады, 210 тысяч больших раковин и 630 фунтов маленьких раковин, которые, наряду с известковым туфом, украшали стены в стиле гротов Мантуи и Рима. Тем не менее Грот остается привлекательным маленьким строением с красивыми гипсовыми скульптурами, отражающимися в водах Большого озера, на восточном берегу которого Грот стоит. Согласно Вилчовскому, само здание и внутренние украшения Грота созданы итальянцем России под руководством Растрелли.

Намного печальнее судьба восхитительного охотничьего домика под названием «Монбизу». Его начали строить в 1747—1748 годах; это было очень красивое и пропорциональное кирпичное строение, окрашенное в цвет морской волны; выступающие части были покрыты белой краской, а украшения позолочены. Здание имело два этажа, в середине над ним возвышался высокий купол, окрашенный в темно-зеленый цвет, тогда как остальная

крыша была красного цвета. Здание имело четыре коротких крыла по сторонам. Цокольный этаж содержал подвалы, на первом этаже находились зал и восемь комнат меньшего размера. Под куполом располагалась большая комната; как можно судить по описаниям современников, внутренние украшения были необыкновенно величественны даже здесь; на стенах висели картины с животными, написанные молодым Грутом. К сожалению, Монбизу стал жертвой изменившихся вкусов. В 1830 году это здание снесли, и на его месте появился Арсенал — замок в весьма фальшивом готическом стиле, предназначенный для того, чтобы вместить в себя коллекцию старинного оружия.

Хотя и Эрмитаж, и Монбизу являются своеобразными для европейского рококо, нетрудно найти их предшественников в таких книгах, как «Гражданская архитектура» Декера 1713 года издания, где есть рисунки зданий, поразительно напоминающие наши обнесенные рвом здания. Только «русифицированные» купола созданы исключительно замыслом Растрелли.

Таким же прискорбным, как исчезновение Монбизу, является и уничтожение Каталной горки, которая во время своего краткого существования была одним из главных чудес Царского Села. Несколько раз, описывая жизнь двора при Анне Иоанновне и Елизавете, мы упоминали о любви русских к катанию с гор. Это развлечение до сих пор любимо русскими детьми. В Александровском дворце Царского Села можно видеть тщательно выполненную горку, которая устанавливалась в помещении и принадлежала последнему царевичу. Недавняя выставка в Лондоне советского оборудования для детских комнат включала в себя горку, более просто изготовленную, но такую же по форме. Сама Елизавета не была в этом отношении исключением — девочкой она в Москве часто развлекалась на «русских горках», которые снабжались небольшими тележками на колесах или роллерах; эта тележка пускалась вниз по долгому склону, минуя ряд возвышенностей. Спускалась Елизавета и с так называемых ледяных гор, которые воздвигали на Масленицу и во время каждого зимнего праздника в Москве; обычно эти ледяные гор-

ки представляли собой простые деревянные желоба, покрытые льдом. И потому в Царском Селе во времена Елизаветы Растрелли создал для нее огромный спуск из камня и кирпича. Должно быть, это было восхитительное зрелище. Центральный павильон Кательной горки тянулся примерно на сто пятьдесят футов. Его высота вместе с поблескивающим куполом составляла примерно девяносто футов. Под идущим к земле склоном находились приводимые в действие лошадьми устройства для подъема и спуска тележек. Кательная горка могла похвастать мраморными колоннами, просторными залами, пол которых был выстлан паркетом и мрамором, и монументальными лестницами, украшенными позолоченной балюстрадой и статуями. Из конца в конец Кательная горка протянулась более чем на девятьсот футов. Кательная горка была завершена в 1757 году, в 1776 году Екатерина внесла несколько изменений, а в 1792 году все сооружение было ликвидировано. Планы Растрелли сохранились до наших дней, и их весьма интересно сравнить с тем, что осталось от аналогичного Кательной горке павильона Большого спуска в Ораниенбауме, о котором мы упомянем чуть позже.

Рассказом об исчезнувших и удивительных удовольствиях Царского Села времен Елизаветы мы и завершим описание этого дворца.

Поскольку это творение Растрелли имеет лишь небольшое отношение к жизни Елизаветы и ее двора, мы лишь слегка остановимся на нем, хотя многие критики считают его главным шедевром Растрелли. Впрочем, строительство Смольного монастыря и Смольного собора началось по распоряжению Елизаветы, которая во время одного из особо набожных периодов в конце своей жизни выразила желание удалиться в Смольный монастырь в качестве кающейся грешницы.

Деятельность Растрелли в последние десять лет правления Елизаветы не ограничивалась лишь Царским Селом и Зимним дворцом. В 1750 году он построил в Санкт-Петербурге новое здание оперы, картины для которого писал Степан Иванов. В 1751 году Растрелли построил

так называемый Среднерогатский дворец, примерно в пяти милях к югу от города и недалеко от прямой дороги к Царскому Селу. Позднее дворец был перестроен; в наши дни на его месте развалины. По своему замыслу это было простое, хоть и имеющее правильные пропорции, одноэтажное здание без ненужных излишеств или украшений. Оно весьма напоминало, как заметил Ло Гатто, дворец в Перове около Москвы. У здания был намного более обширный и выразительный центральный фронтон, чем обычно. Возможно, что в 1753—1754 годах Растрелли снова посетил Москву и что именно он построил в Кремле новый каменный дворец для Елизаветы (так называемый Зимний дворец). Именно в нем жил Наполеон в 1812 году; в том же году дворец сгорел. В 1756—1758 годах Растрелли построил маленькую церковь Святой Троицы в монастыре Святого Сергия (Сергиевская пустынь) около Стрельны, которую Грабарь описывает как «восхитительное создание, элегантно и очень легкое, с чрезвычайно живописной резьбой». У церкви была намного более узорчатая, «подобная свадебному пирогу» наружность, чем, к примеру, у имеющего те же размеры храма Святого Андрея в Киеве. Вместе с тем сам монастырь Святого Сергия отличает простота форм (этот монастырь, окруженное крепостным валом, аллеями и прудами большое прямоугольное здание, был основан в 1743 году).

За год до того, как началась реконструкция Царского Села, в 1748 году, заложили первый камень в основание Смольного монастыря. Проект был создан еще в 1744 году, значит, замысел возник примерно в то же время, что и замысел киевской церкви. Работы начались в канун 50-х, но в 1757 году внезапно были приостановлены, — возникло опасение, что императрица умрет. Затем строительство возобновилось и продолжалось многие годы после смерти Елизаветы, хотя в целях экономии замысел Растрелли в полной мере воплощен так и не был.

Сохранившаяся в Академии художеств модель показывает, что монастырь, который в наши дни представляет собой крестообразное сооружение с двенадцатью сторонами и с собором посередине, по первоначальному замыслу должен был включать в себя невообразимо высокую колокольню перед собором, в основании которой

должны были находиться огромные ворота. Колокольню так и не построили, но наиболее важная часть проекта Растрелли, в котором рококо сочетается со стилем старых укрепленных московских монастырей, была воплощена в жизнь.

Монастырь занял свое место как в истории, так и в географии, после вариаций более раннего времени на ту же тему. К этим вариациям можно отнести выполненный в стиле петровского барокко монастырь Александра Невского, расположенный на том же берегу Невы примерно в одной-двух милях на юг. Работы над внутренним убранством монастыря Александра Невского продолжались даже в описываемое время: в 1752 году Елизавета пожаловала продукцию недавно открытых серебряных рудников в Колывани — примерно в 3250 фунтов весом — на украшение гробниц покоящихся в соборе святых. В соборе Смольного монастыря Растрелли снова воплотил традиционный русский принцип «пяти куполов»: вокруг массивного центрального купола возвышаются четыре башни с луковками на вершине. Можно спорить — шедевр это или нет, но из всех созданий Растрелли этот собор является наиболее русским.

Название «Смольный» происходит от названия «Смольный двор», который располагался на этом месте раньше — здесь для нужд Адмиралтейства со времен Петра очищалась смола, полученная из сосновых деревьев. К слову, не следует путать монастырь Растрелли с расположенным неподалеку Смольным институтом благородных девиц для дочерей дворян, построенным при Екатерине II. Так случилось, что этот институт стал штабом большевистской партии между августом и октябрём 1917-го, из-за чего название «Смольный» заняло постоянное место в истории.

Растрелли суждено было завершить свои работы в Санкт-Петербурге там же, где они начались. Вспомним, что в самом начале своей карьеры, в 1732 году, он построил для Анны Иоанновны «третий» Зимний дворец на берегу Невы. Во время правления Елизаветы он вносил в него разные изменения, а в 1746 году добавил крыло.

Но здание уже выглядело анахронизмом и не соответствовало величию правления. И потому в 1754 году дворец разобрали и издали указ, разрешавший населению увозить остатки. Растрелли в это время спешно построил большой деревянный дворец между Мойкой и Адмиралтейством. В июле того же года начались работы над новым постоянным дворцом на месте старого — и это был Зимний дворец, который стоит в наши дни. Обстоятельства возведения дворца заставляют вспомнить о первых годах строительства Санкт-Петербурга. На работах было занято столько людей, что им приходилось ютиться в примитивных укрытиях посреди болотистых лугов. И снова из-за плохого питания и плохой воды многие умирали. Говорят, что при возведении нового Зимнего дворца было использовано 140 тысяч бочек известки и мела.

Мнения по поводу преимуществ и недостатков этого огромного сооружения очень разнятся. Некоторые критики отзываются о дворце с восхищением, другие же — и среди них Грабарь и Рео — находят в нем недостатки. Зданию определенно недостает легкости, а его пропорции неудобны, поскольку, имея всего около семидесяти футов в высоту, в длину оно протянулось на четыреста пятьдесят футов. Расположенный внизу по стене ряд ионических колонн поднимается с фундамента, зрительно несколько увеличивая высоту здания. Верхний ряд коринфских колонн поднимается на два этажа в высоту. С точки зрения большинства критиков украшений здесь слишком много; создается впечатление, что внутренние украшения дворца распространились на здание и снаружи. «Как в опере», — говорит Рео, который считает ряд колонн слишком частым, а рамы окон тяжеловесно украшенными. Подобные замечания вызывают и ряды стоящих и сидящих фигур, чередующихся с массивными цветочными вазами. Эти фигуры размещены на каждом углу, на парапете и на крыше — здесь они стоят словно гигантские кегли.

Из XVIII века до нас доносится негодующий голос Урэксхолла. «Он слишком большой, — говорит он о Зимнем дворце. — И очень сухой. Такое впечатление, что для планирования этого здания призвали Джона Ванбру, настолько разительно сходство с его стилем. Здание не

завершено, как и почти все в России». Здесь он прав — из соображений экономии цари более позднего времени лишили дворец того, что придавало ему легкость. Цвет здесь играет большую роль в общем замысле, чем в других работах Растрелли. Но на протяжении примерно столетия несчастный дворец сверху донизу покрывала однообразная монотонная темно-красная краска, что придавало зданию тяжеловесный вид. А поначалу оно было бирюзово-голубым (или, по мнению других специалистов, оранжевым); у него были белые колонны и белые дверные рамы, а также серебристый орнамент, созданный самим Растрелли.

О внутреннем убранстве мы можем сказать немного, поскольку пожар 1837 года уничтожил большую часть созданных при Елизавете украшений, над которыми работали такие художники, как Ле Принс, отец и сын Градизи и Фонтенбассо. Из того, что избежало огня — превосходная Иорданская лестница, по которой царь обычно спускался, чтобы присутствовать на водном крещении в ледяной проруби на Неве, освященная в 1761 году дворцовая церковь и галерея, резные украшения для которой выполнил Дункер. Все это несет в своем характере что-то елизаветинское.

Проходя мимо, трудно не отметить, что дворец всецело принял на себя роль главной части города. Описывая сооружения, воздвигнутые после Петра I, мы почти не имели возможности рассказать о зданиях, которые не находились на Адмиралтейском острове или восточнее его — и даже о самом Адмиралтействе и о столь отдаленном сооружении, как Смольный монастырь. К примеру, на Васильевском острове, где поначалу столь энергично начали воздвигать дома, строительство почти замерло. Кроме ряда добрых строений на набережной и еще одной улице, весь этот район все еще состоял из деревянных домов, построенных примерно на одинаковом расстоянии друг от друга, на улицах, пересекающихся под прямым углом. Планировка весьма напоминала американскую, причем еще и тем, что улицы, идущие с севера на юг — их называют «линии», — имели не названия, а номера; эта система сохранилась до сих пор.

В елизаветинские времена сеть каналов, оставшуюся в наследство от Петра, пытались превратить в «Новый Амстердам». Каналы пересекали улицы посередине, «но, — как заметил один путешественник, — из-за того, что земля имеет ровную поверхность, вода в каналах в летнюю жару застаивается и становится просто отвратительна; они ни на что не годны, правильнее было бы засыпать их землей». Что и было сделано через некоторое время. Северная часть Васильевского острова оставалась практически в первоизданном виде. Даже большой парк, засаженный деревьями, «для удовольствия горожан всех сословий», еще во времена Екатерины I можно было засеять. Остров был связан с противоположным берегом наплавным мостом, который протянулся от дворца Меншикова к месту западнее Адмиралтейства; этот мост существовал еще во времена Анны Иоанновны. Через Фонтанку вело шесть мостов, а через Мойку — четыре. Примерно двести улиц имели официальные названия, которые были закреплены за ними в 1753 году. А начиная с 1760 года на Петропавловской крепости привезенные из Кельна часы начали мелодично отбивать время над водной гладью.

Естественно, Растрелли не работал над столь сложной задачей, как Зимний дворец, в одиночку. У него было множество помощников. Среди вновь появившихся имен первым следует назвать Петра Юрьевича Паттона (1734 — 1809), ученика Растрелли, который в 1755 году построил в Ораниенбауме театр для великого князя Петра, а позже стал архитектором Сената. Также надо упомянуть некоего Фока. Из знакомых имен следует назвать Чевакинского, которому Екатерина после восшествия на трон и отставки Растрелли поручила продолжать работы в Зимнем дворце.

Елизавета умирала на протяжении всего 1761 года. Однако еще с начала предыдущего года было ясно, что тревожный приступ 1757 года, вроде бы прошедший, на самом деле предупреждение о неизбежном. Теперь императрица была обречена оставаться в своей комнате, где очень редко покидала постель. Ее чудовищно раз-

дувшиися ноги не давали ей ходить; нанося редкие визиты в дома Алексея Разумовского или Ивана Шувалова, она перебиралась на носилки. Иногда она пыталась представить, что она все еще прелестная и неистощимая Елизавета предыдущих лет. Она объявляла, что собирается на бал или в оперу, надевала новое платье, ей делали элегантную прическу, косметикой она пыталась вернуть себе увядшую красоту. Но затем, поглядев в правдивое зеркало, Елизавета обычно вздыхала и говорила, что слишком устала, после чего раздевалась и ложилась снова, часто чтобы не подниматься на протяжении нескольких дней. Теперь она ела мало, но в первый раз за все время начала сильно пить.

Ее последние дни были омрачены волнениями и разного рода проблемами. Скандальные выходки великой княгини Екатерины и ненормальные поступки и причуды великого князя Петра являлись для нее постоянным источником беспокойств. Желая покинуть свой неудобный временный дворец, она обнаружила, что требование Растрелли выплатить 380 тысяч рублей для завершения ее частных апартаментов в Зимнем дворце она выполнить не в состоянии. Ее измученное болезнью воображение постоянно рисовало ей картину того, как она сгорает живо в кровати в своем пожароопасном деревянном дворце. В июне пожар на Малой Невке разрушил несколько огромных складов с пенькой общей стоимостью более чем в миллион рублей. Горечь от сознания потери своей приятной внешности и усталость смешивались с постоянным страхом смерти. Елизавета становилась все более беспомощной перед лицом приближающихся напастей. Отчаянное путешествие в Петергоф летом привело к тому, что осенью ее доставили обратно в столицу полуживой.

К декабрю стало ясно, что императрице осталось жить недолго. Ее истерические припадки стали чаще, болячки на ногах уже не вылечивались, а кровотечение с каждым днем становилось труднее остановить. 23 декабря у нее был сильный приступ кашля, который сопровождался постоянными кровотечениями и кровавой рвотой. Очень встревоженные, ее доктора Монси, Шиллинг и Крузе сделали кровопускание, после чего императрица постепенно стала приходить в нормальное состояние. Улучше-

ние состояния продолжалось более недели, но 2 января 1762 года, после особо сильного кровотечения, врачи решили сообщить Елизавете, что ее жизнь в опасности. На следующий день священник исповедовал и причастил ее. 4 января было выполнено таинство святого помазания, и над ней дважды прочитали молитвы, к которым Елизавета присоединилась с большим рвением. Ее агония длилась на протяжении всей ночи и значительной части следующего дня. Великий князь Петр, великая княгиня Екатерина, Алексей и Кирилл Разумовские находились у ее кровати, тогда как соседняя со спальней комната была заполнена стоящими на коленях и плачущими придворными. В четыре часа дня 5 января 1762 года, который пришелся на Рождество 1761 года по старому стилю, Елизавета Петровна скончалась. Это было на двадцатом году ее правления, когда ей самой был всего пятьдесят один год.

Поскольку история правления Елизаветы завершилась, то завершается и наше повествование о Растрелли и стиле рококо в России. Растрелли продолжал работать в Зимнем дворце во время краткого и удручающего по результатам правления Петра III, но в 1763-м, по получении пенсии от Екатерины, он покинул Россию в первый раз со времени своего ученичества и отправился в Италию, где оставался на протяжении года. Когда в 1764 году он вернулся, Екатерина выказала ему свою немилость столь открыто, что Растрелли вынужден был оставить службу при дворе. Он вернулся в Митаву, где сделал некоторые последние штрихи во дворце, который построил для Бирона в конце тридцатых. Когда изучаешь тот период, создается впечатление, что Растрелли просто занимал себя, коротая время — но стоит помнить, что Растрелли в то время было больше шестидесяти. В Митаву его сопровождали итальянцы Ротари и Фонтелассо, художники, которые, по всей видимости, тоже попали в немилость в Санкт-Петербурге. Одновременно с ними начали исход на родину и французские художники. Сцена очистилась почти полностью и теперь была готова для следующего акта.

Русские ученики Растрелли — Чевакинский и остальные — пытались сдержать напор нового стиля в архитектуре, о наступлении которого провозгласило присутствие в России Валлена-Деламота. Среди иностранцев ощутимый вклад в это внес только Антонио Ринальди (1709—1794), ключевая фигура проходящего тогда переходного периода. В 1752 году Кирилл Разумовский пригласил его для строительства своего дворца в Батурине на Украине. Сделав это, он последовал за гетманом (Разумовским. — *Пер.*) в Москву, а отсюда в 1755-м — в столицу. Во время смены правления он был занят работой на великого князя Петра в Ораниенбауме, где были построены последние «елизаветинские» здания — Китайский домик и различные прочие, не сохранившиеся до нашего времени, а также павильоны, среди которых особо следует отметить Каталную горку. От Каталной горки осталась только центральная часть — красивый павильон на вершине спуска. Судя по всему, это было очень большое сооружение, сравнимое с созданной Растрелли Каталной горкой в Царском Селе. Круглый двухэтажный павильон имеет на вершине конический купол в китайском стиле. Крыша павильона плоская. У павильона прямоугольные крылья, перед которыми стоят колонны. Крылья тоже имеют по два этажа. Комната внутри круглого павильона украшена с исключительно возвышенным и утонченным великолепием рококо. Эти украшения — и украшения в Китайском домике — созданы Торелли, братьями Барози, а также Джузеппе Джоаккино (скончался в 1780) и Серафино Лодовико (умер в 1810), двух болонцев, чье пребывание в России было крайне коротким и, похоже, ограничилось лишь Ораниенбаумом. Каталная горка Ринальди явно относится к Елизаветинской эпохе — настолько явно, что до недавнего времени ее автором считали самого Растрелли. Но под давлением нового режима Ринальди скоро уступил изменившимся вкусам, и его имя ныне ассоциируется главным образом со строениями в типично классическом духе — такими, как дворец в Гатчине (начатый в 1766 году) и Мраморный дворец в Петербурге (1768—1772).

Мы покидаем Растрелли в Митаве в 1764 году. Двумя годами позже Растрелли нанес визит в Берлин и пред-

ложил свои услуги Фридриху Великому. Но хотя Фридрих и заключил недавно договор с Екатериной II, вряд ли он желал принять на службу любимого архитектора своего старого противника Елизаветы. И потому Растрелли вновь пришлось отправиться в путь. В 1768 году он снова оказался в Италии. В 1771 году, уже стариком, он вернулся в Санкт-Петербург, и здесь, в городе, в который вложил столько сил и в котором столь многого достиг, скончался.

Мы знаем мало о характере человека, чье широкое умное лицо смотрит на нас с портрета его друга Ротари. В самом деле, кроме того, что его дочь была замужем за малозначительным архитектором по фамилии Бартолиати, мы не знаем о его жизни практически ничего. Но это не очень большая потеря. Его жизнью были Санкт-Петербург и дочь Петра Великого; его характер выражен в его творениях, запечатлевших свою эпоху.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ СТРОКИ: ЕКАТЕРИНА И КАМЕРОН

Последний рассказ нам слудует посвятить Екатерине II. Законно она заняла престол или нет, но в конце концов всю сцену действия, дворцы и славу унаследовала именно она — и теперь она владела всем этим. Но если на предыдущих страницах мы касались некоторых особенностей ее сложного характера, упоминая ее переменчивость и полудетские выходки, то теперь мы можем больше не описывать ее личность, поскольку в качестве Екатерины Великой ее описывали столь многие, что коснуться этой темы лишь кратко было бы неразумно. И потому, чтобы завершить наше повествование и рассказать о дальнейших изменениях в Санкт-Петербурге и Царском Селе, вступивших после своего пятидесятилетнего существования в Екатерининскую эпоху, мы обратимся к человеку, который сам осуществлял эти преобразования. И пусть это будет шотландец.

В последние годы в Британии в связи с продолжающимся разрушением старинных сооружений возрос интерес к английским архитекторам XVIII века, поскольку общество внезапно осознало, что об этих людях известно очень мало. И хотя М. Лукомский в «Журнале Королевского института английских архитекторов» и в «Конесэ» несколько раз упоминает Чарльза Камерона, предоставляя всю доступную информацию о его жизни, Камерон все еще во многом остается наиболее досадной загадкой. В России, по крайней мере, он известен как один из выдающихся сынов Шотландии. Его имя известно каждому жителю Ленинграда. Разве он не является архитектором, давшим свое имя одному из строений? И разве его имя не

запечатлено на другом здании буквами в фут высотой? Но даже в России преобладает неясность по поводу жизни и карьеры этого человека. Методическое исследование того, что было создано Камероном в Риме, Петербурге и Дублине, возможно, могло бы что-нибудь добавить, — но это изучение лишь подтверждает факты, сообщенные М. Лукомским и М. Рео.

Согласно этим фактам, Чарльз Камерон родился в Шотландии примерно в 1740 году. Он был, как писала Екатерина, «племянником мисс Дженни Камерон», но это нам не многое дает. Мы знаем, что Екатерина называла Камерона «якобинцем» и что он — тоже согласно Екатерине — воспитывался в Риме в доме старшего сына Якова II. Насчет старшего сына Якова II нелегко проверить, но известно, что Камерон определенно провел значительную часть своей юности в Риме. Здесь, с разрешения папы Клементя XIII (1758—1769), он производил раскопки в императорских термах. Но родину он покинул не навсегда. В 1767 году он оказывается в Лондоне, где на выставке в «Свободном обществе» представляет план реконструкции терм Антония. В 1772 году он снова в Лондоне, показывая свои работы в «Обществе художников».

В Лондоне он снимает жилье на Пикадилли рядом с домом Эгремонта, где ныне размещается Морской и военный клуб. Третий граф Эгрмонт, который жил там в это время, был другом и известным покровителем художников. В 1772 году появляются первые работы Камерона, сделавшие ему имя и единственные, по которым Камерон известен на своей родине. Труд «Римские бани с пояснениями и иллюстрациями, в реконструкции Палладио, исправленной и улучшенной» состоит из некоторого числа гравюр по сделанным Камероном в Риме рисункам и сопровождающего текста. Книга посвящена графу Буту. Его приверженность к архитектуре и древности особенно ярко выражена в описании Рима XVI столетия. Камерон был искренним приверженцем Палладио, и приверженность к античности являлась стержнем всей его архитектурной деятельности.

«Большое препятствие к достижениям в искусстве, — писал он, — возникает из-за чрезмерной любви к новшествам. Желая угодить публике, художник следует прихо-

тям своего собственного воображения, а не тем простым и ясным образам, по которым он учился... Отсюда все эти диковинные и фантастические сооружения, которые можно видеть столь часто, в огромном числе и в самых разных местах... Впрочем, нет недостатка и в разборчивых людях, которые не стремятся непременно придать своему сооружению больше пышности и следуют не мнимой, а действительной красоте греческой и римской архитектуры, которая вводится в надлежащей форме, кто продолжает старые и истинные традиции строительства, ставя Палладио на первое место среди архитекторов». В этих словах ясно выражены принципы, которые в конечном счете и привели Камерона в Россию.

К 1773 году относится портрет Камерона работы Р. Хантера. Этот портрет, находящийся ныне во владении г-на Давида Минлоура, был в 1936 году опубликован Лукомским. На заднем плане портрета Камерона видны его планы римских бань и бюст его патрона, Бута. Сам Камерон изображен в весьма вычурном костюме на русский манер, с бородой, в меховой шапке и в кафтане. Как русский костюм мог оказаться на нем в 1773 году? Неужели Камерона уже приглашали посетить Россию? Дата его приезда в Россию точно не определена, но она где-то между 1777-м и 1779 годами, причем Екатерина не упоминает Камерона в своей корреспонденции даже в еще более позднее время.

Мы можем только предположить, что авантюрный характер Камерона заставлял его уже тогда глядеть на восток. Англия явно не оценила его талант должным образом; нет ни одного упоминания о здании или украшениях, которые бы он создал. Все, что он оставил после себя в Лондоне, — это несколько рисунков. Из них сто двадцать было приобретено в 1820 году у неизвестного наследника Камерона князем Ливеном, русским послом в Лондоне, за 105 фунтов стерлингов; в наши дни они находятся в Эрмитаже. Есть также несколько малозначительных рисунков, разбросанных по коллекциям по всей стране. Нет сомнений, что многие рисунки еще требуется отыскать.

Между 1773-м, когда Хантер нарисовал Камерона в русском костюме, и 1779 годом, когда Камерон и в самом деле появился в русской столице, лежит несколь-

ко лет, о которых мы не можем сказать ничего. Эти шесть лет — один из совершенно неизвестных нам периодов в его жизни.

Довольно забавно, что только в двух странах — Англии и России — в конце XVIII столетия состоялось возрождение традиций античности, основанное на недавно раскопанных архитектурных примерах Помпей и Геркуланума. Нигде в прочей Европе античные традиции не восстанавливались с таким рвением и тщательностью, нигде не следовали им в малейших деталях, нигде не было проявлено в этом такой тонкости и такого вкуса, как мы можем, к примеру, видеть в Екатерининском парке в Царском Селе. Но если внимательно присмотреться к произведениям последователей античности, это уже не покажется странным. Мы можем видеть, сколь спокойной и интеллектуальной, возможно даже чересчур здоровой и опытной является манера, в которой работали Кент и Адамс, Уэдждуд и Флакмен, и как соответствуют их творения духу Балтики. Русский классицизм отличается от английского совсем немногим — большей смелостью в использовании материалов и несколько большей театральностью; эти отличия легко объясняются разными климатическими особенностями.

Когда знакомишься с творчеством Чарльза Камерона, простого шотландца, на плечи которого выпало в одиночку отстаивать классический стиль и стать одним из самых выдающихся явлений в России XVIII столетия, появляется много вопросов. Прежде всего следует понять, какие влияния и воздействия испытал этот человек, который смог в одиночку добиться столь ошеломляющего успеха при дворе Екатерины.

Прежде всего можно заметить воздействие на Камерона собственных вкусов и склонностей императрицы. Жить в Царском Селе в антураже елизаветинского времени было для нее непереносимо. Мы можем восхищаться талантом Растрелли — но нам следует понять и Екатерину. Каким вульгарным, каким варварским, должно быть, ей казалось все вокруг! Ее раздражало не только напоминание о Елизавете, но и сама архитектура, со своей позолотой, с излишним украшательством, роскошью и розовой расцветкой, сахарной сладостностью, ярко вы-

раженной женственностью, грациозными изгибами и сексуальностью! Это похоже на диету Румпельмайера из эклеров и взбитых сливок. Как естественно для ее отстраненного и интеллектуального разума страстно желать чего-то иного — любого, лишь бы оно было другим. Классический стиль связан с историей — конечно, Екатерина поспешила перейти к этому стилю.

Переход к классике произошел во всей Европе, когда во время правления Александра I египетская кампания Наполеона привела к появлению на этом континенте сфинксов и когда во всех салонах обсуждали полученные во время кампании материалы. Но только в Англии благодаря архитекторам-декораторам интерьера эта мода стала эффективным и воистину неистощимым методом, благодаря которому буквально всему, от металлического прута для укрепления ковра на лестнице до всего дворца — и даже целого поселка, — можно было придать античный вид, не пожертвовав при этом элегантностью. Из Англии метод перешел в Россию. Чтобы подтвердить эти слова, достаточно прочесть собственные признания Екатерины в ее «англомании» (в начале 1772 года она приказала парки в Царском Селе разбить заново в английском стиле) в одном из писем Вольтеру (от 25 июня 1772 года) для объяснения тесной связи, которая установилась между художественными направлениями двух стран.

Но эту связь довелось устанавливать французу. Именно француз стал посредником между английским стилем и воплощением в жизнь замыслов Камерона в России. Роберт Адам, описывая в своей книге «Руинз» путешествие, которое принесло плоды в виде Адельфи-Террас¹, писал: «Уговорив г-на Клериссо, французского художника, чей вкус и знания я хотел бы привлечь себе в помощь для выполнения моего плана, сопровождать меня в дороге, мы отправились из Венеции 11 июля 1751 года и 22-го числа этого месяца прибыли в Сараево». Шарль Луи Клериссо родился в 1722 году в Париже и во время встречи с Адамом находился в Риме во Французской академии, где он провел несколько лет. Сделав ряд рисунков

¹ А д е л ь ф и - Т е р р а с — улица в Лондоне, в переводе с греческого «терраса братьев», то есть братьев Адам, строивших здесь здания. (Примеч. пер.)

для Адама, которые были напечатаны в его книге «Руинз», Клериссо вернулся в Рим, но 1772 год он провел в Лондоне, где выставлял свои работы в Королевской академии. Появление в 1778 году первого тома «Памятников Нима», а также серии книг «Древности Франции» продемонстрировало склонность Клериссо к древностям, и, возможно, именно это привело к тому, что Парижская академия выбрала именно Клериссо, когда в следующем году Екатерина II обратилась к Фальконе и Кочину через Гримма с просьбой найти архитектора, способного создать для нее дворец, похожий на «дворцы римских императоров».

Несмотря на свою высокую репутацию в Италии и Англии, Клериссо во Франции денег не заработал. Гримм описывает, что, когда он послал за Клериссо сказать ему о его назначении на службу при русском дворе, Клериссо слушал его, закрыв глаза ладонями, после чего начал плакать, а когда Гримм закончил читать письмо, с плачем выбежал из комнаты, с криком: «Монсеньор, монсеньор, она императрица, высокая душа, но я — художник, и у меня тоже есть душа, иначе я бы не заслужил эту честь!»

Дворец не был построен. Произошло небольшое недоумение, — на самом деле Екатерине хотелось сравнительно скромного «древнего здания» в парке Царского Села, Клериссо же, к ее неудовольствию, составил планы для гигантского дворца. Екатерина также заказала ему модель триумфальной арки в честь ее победы над турками. Прибыв в Россию, Клериссо принялся работать для Екатерины. Здесь он приобрел значительное влияние на Камерона, который, вместе с Кваренги, прибыл в Санкт-Петербург вскоре за ним и тут же принялся работать для императрицы. «В настоящее время я получила в свое распоряжение господина Камерона, шотландца по происхождению, якобинца в своей профессии, превосходного чертежника, вдохновляемого античностью, — писала Екатерина Гримму в августе 1779 года. — Мы с ним отделяем сад на террасе с прудами и галереей внизу, это будет красиво, красиво...» «Камерон, который исполнился уважением к Клериссо...» — добавляет она в 1780 году. А в июне 1781 года Екатерина пишет о Клериссо в следующих выражениях: «Эта голова, голова, полная идей,

больше всего восхищает в Клериссо, также замечательны и рисунки для его слуги Камерона по украшению моих новых апартаментов. Эти апартаменты будут в высшей степени великолепны». Из этих слов создается впечатление, что в начале своей деятельности в России Камерон в некоторой степени зависел от Клериссо (который, вообще говоря, примерно двадцать лет был его начальником), получая от него как руководящие указания, так и художественное вдохновение. Согласно словам Екатерины, Камерон работал по рисункам Клериссо. Но это продолжалось недолго, поскольку в 1782 году Клериссо вернулся во Францию. В общении он был очень трудным человеком. Где бы он ни находился, там постоянно возникали конфликты, которые всегда приводили к его уходу.

О каких «новых апартаментах» говорила Екатерина? Следует вспомнить, что наше изучение интерьера Екатерининского дворца в Царском Селе было прекращено нами после исследования последней из трех антикамер у юго-западной части Большого зала. Если мы продолжим свое путешествие дальше через третью антикамеру 1755 года в следующую комнату, то попадем прямо в царство Екатерины и Камерона. Этот уголок дворца, в котором находятся личные апартаменты Екатерины, завершается галереей, что до сего дня носит имя Камерона.

Камерон приехал в Россию в 1779 году. Каждое лето с 1763 года Екатерина останавливалась в Царском Селе; но здесь она не чувствовала себя достаточно уютно. Украшения этого места были, как мы уже видели, ей не по вкусу; не по вкусу ей был и общий характер дворца. Ей не нравилась помпезность, она предпочитала интимную обстановку, в которой могла бы находиться в обществе нескольких близких наперсниц, — а для такого образа жизни Царское Село с его позолоченной анфиладой официальных комнат совершенно не подходило. Так получилось, что до прибытия Клериссо и Камерона ни один архитектор не соответствовал ее вкусам. До Камерона ее любимым архитектором был Старов, но ему никогда не поручали произвести серьезные преобразования в Царском Селе.

Поначалу Екатерина относилась к Камерону настороженно. Первым его заданием — возможно, пробным, —

были изменения в интерьере некоторых отдельных комнат в тех частях дворца, которые не принадлежали к апартаментам Екатерины. Скорее всего, сначала Камерон взялся за изменения в апартаментах Елизаветы Алексеевны. Это было в 1780 году. Ему предстояло преобразовать столовую (позднее, в 1830 году, потолок столовой был поврежден пожаром, после чего его привел в порядок Стасов) и опочивальню, с ее белыми украшениями из гипса на зеленых стенах, многочисленными тонкими спиральными колоннами и красивым камином в духе Адама.

Материалом, которым располагал Камерон, судя по тому, что можно сейчас видеть в этих апартаментах, был лишь гипс — Екатерина не желала тратить деньги на дорогие материалы для архитектора-декоратора, о мастерстве которого она еще не знала. Но скоро Камерон заслужил ее доверие, и потому стоимость материалов для каждой новой комнаты стала увеличиваться, а объем работ Камерона по реконструкции расширялся, пока в конце концов в его распоряжение не было отдано правое крыло Елизаветинского дворца, где Камерон и его помощники, Шарлеман и Мартос, работали не с гипсом, а с мрамором, агатом, бронзой и яшмой.

Материалы — и не только дорогие — в руках сторонников классицизма начали приобретать значение, которого они не имели никогда за всю историю искусства. В руках Камерона даже обычные материалы приобретали связь с декором, удивительно схожую с той, которую они приобретали в руках декораторов интерьера 1930-х годов, когда мастерство оформителей витрин, театральных декораторов и фотографов — на которых оказали влияние сюрреалисты XX века, рассматривавшие предметы не с точки зрения их использования, — столь сильно изменило взгляды на внутреннюю ценность декоративных материалов. В 1930-х миссис Гуггенхейм должна была затратить на обстановку своих апартаментов в Париже, Нью-Йорке и Лондоне (которая состояла из еловых досок, мешковины, бутылочного стекла, кусков старой веревки, гипса и раскрашенных морских раковин) столько же средств, как если бы она украсила свою комнату порфиром.

Но выглядит удивительно, что Камерон украшал комнату для Екатерины Великой оловянной фольгой и цвет-

ным стеклом — причем даже не настоящим цветным стеклом, а простым стеклом с проложенной за ним цветной фланелью. Екатерина требовала от своих новых апартаментов интимности — и они были интимными. Они были небольшими и скромными, но вместе с тем являлись произведениями искусства, хотя совершенно не имели той театральности, которая была столь характерна для интерьеров елизаветинского периода. Не было в них и неестественности — ни в замысле, ни в выполнении. И даже когда у Екатерины изменились вкусы, цветное стекло, имеющее цвет лазурита, продолжало придавать помещениям необычную холодную хрупкость в комнатах, которые Камерон делал для нее в Царском Селе. Когда из пышных позолоченных, покрытых сатином помещений Елизаветинской эпохи переходишь в этот синий и фиолетовый мир стекла, фарфора и металла, то словно чувствуешь изменение температуры; все здесь кажется столь хрупким, что боишься, что сейчас что-то расколется.

Как мы помним, рядом с Большим залом Растрелли создал пять приемных. Камерон оставил нам только три, превратив две из них в комнаты. Первая комната (ей свойственна меньшая интимность) имеет название «Лионский зал». В ней роскошный паркетный пол, камин и стол цвета лазурита, а стены и мебель покрыты желтым лионским шелком, на котором вышиты ветви деревьев и маленькие птицы. В следующей — Турецкой комнате — роспись стен, навеяна Помпеями. Эта комната значительное достижение Камерона, хотя классицизм здесь мягче и теплее; у него нет того ледяного духа, который отличает более поздние украшения Камерона, сделанные в духе Флаксмана и Уэдждуда. Но Турецкая комната была испорчена переделками более позднего времени. В Китайской комнате, для создания которой пришлось пожертвовать южной Большой лестницей, немного элегантной мебели в знакомом английском стиле *шинуазри*¹, разработанном Камероном (в этой комнате забавный потолок, расписанный де Велли, о котором мы уже упоминали). Большая часть мебели Камерона — а эта мебель разбро-

¹ Ш и н у а з р и — «китайский стиль» в европейском искусстве, особенно в XVIII веке. (Примеч. пер.)

сана по всему дворцу — также демонстрирует его английские художественные корни. Приспосабливаемость Кэмерона к новизне в стиле, поисками которой занимались его современники, показывает маленькая рафаэлевская комната, с полуготической аркой с панелями и экраном; на них размещаются копии картин Рафаэля.

Ряд миниатюрных комнат, которые следуют за скромными официальными апартаментами, достаточно хорошо демонстрирует изменение атмосферы этого крыла дворца. Комнаты очень маленькие и создают впечатление хрупкости. Цвета этих комнат напоминают подводный мир — опаловый молочно-белый, фиолетовый, синий и зеленый. Просто невозможно представить в этих комнатах Елизавету — она бы почувствовала себя здесь совершенно потерянной. А Екатерина нигде не была так счастлива, как здесь. Это касается и Серебряного кабинета, где она обычно выслушивала доклады и читала письма (в этой комнате интерьер начал создавать Камерон, но завершил его Кваренги). Это касается и ее опочивальни, стены которой выложены медальонами из фарфора Уэджвуда и украшены колоннами из пурпурного стекла; основания и капители у этих колонн из бронзы. Это относится и к будуару (который она называла «табакеркой»), обстановка которого по-прежнему состоит только из огромной кровати, во всю длину маленькой комнаты; стены обставлены панелями из опалового белого стекла и позолоченных орнаментов, а двери с двух сторон окружают колонны из синего стекла. Это касается и маленького кабинета, обставленного зеркалами, и других маленьких комнат, в которых потолки покрыты белой фланелью — поверх которой наложено стекло, — а стены и колонны обложены стеклом с вырезами для украшений и позолоченной бронзы. Екатерина была в восхищении от своих новых апартаментов. «Я нахожусь здесь уже девять недель, — писала она Гримму в июне 1782 года, — и все не прекращаю удивляться изменениям»... «До сих пор мне не удалось найти чего-либо, что бы повторялось».

Она была счастлива здесь, посвящая большую часть дня письмам или принимая немногочисленных друзей. Здесь мы можем и оставить новую владельницу елизаветинского дворца. Но чтобы завершить затронутую

тому, нам необходимо упомянуть коротко прочие работы Камерона (очень коротко, поскольку мы не претендуем на то, чтобы дать описание его работ или карьеры) для Екатерины II.

Интерьер ее личных апартаментов во дворце был закончен в 1782 году. В этом году Камерон начал работать над церковью Святой Софии в деревне за парком Царского Села. В церкви угадывается стиль Палладио, у нее низкий купол. На церкви есть надпись по-английски «Чарльз Камерон, архитектор, 1782 год». Внутри здания десять колонн из красного и черного гранита. Работа над церковью завершилась только в 1788 году.

Также в 1782 году (к этому времени Камерон уже пользовался полным доверием императрицы) Екатерина поручила Камерону возведение резиденции для ее сына Павла I и его супруги Марии Федоровны. Это поручение получило свое материальное воплощение между 1782-м и 1800 годами в виде дворца и садов в Павловске. Описание Павловска не входит в задачи этой книги — лишь упомянем визит Марии Федоровны во Францию в 1782 году, где она была столь очарована неформальными «английскими» парками, а также «рощей для купаний Аполлона» Юбера Робера и многочисленными павильонами в Малом Трианоне, что возводимый Павловск был по ее воле окружен парками, созданными по ее французским впечатлениям. Позади самого дворца был возведен Храм дружбы, Колоннада Аполлона, Павильон Трех граций, Елизаветинский павильон¹, молочная, навес для скота, вольер, больница, музыкальная комната и различные виллы, обелиски, кухни, конюшни и каскады. У Камерона в Павловске было много работы.

С течением времени в Царском Селе он также приумножил коллекцию парковых строений, которая весьма украшала дворец. К примеру, Китайская деревня с ее девятнадцатью маленькими домиками и пагодой в середине была построена между 1784-м и 1786 годами по наброскам Камерона. Но из всех строений в Царском Селе наиболее известны последние: знаменитые Агатовые комнаты и терраса, которая носит его имя — Камеронова галерея.

¹ Ныне Краснодолинный павильон. (Примеч. пер.)

Агатовые комнаты состоят из трех помещений, украшения которых выполнены из яшмы и многоцветного мрамора. Фасад павильона в классическом стиле; красные кирпичи своим цветом напоминают о Помпеях. Внутри находится центральный салон с тремя смежными комнатами меньшего размера. Стены полностью покрыты яшмой, иногда перемежающейся разбросанными по стене агатами; поверх яшмового покрытия установлены медальоны и бронзовые рельефы. В главном салоне преобладающими цветами являются розовый и белый. Каминны сделаны из мрамора, огромные канделябры имеют форму женских фигур; от фигур отходят ветви из позолоченной бронзы. Вазы стоят в нишах; вся мебель изготовлена в духе Помпей. Все это выглядит очень величественно, но тяжеловесно, холодно и формально.

Ниже Агатовых комнат находится так называемая Холодная баня, состоящая из русской бани и двух классических прихожих.

У Агатового павильона есть пристройка в виде покрытой крышей террасы в ионическом стиле; его классический стиль совершенно не гармонирует с елизаветинским дворцом. Камеронова галерея является длинным строением, которое идет под прямым углом по отношению к дворцу от апартаментов Екатерины. Здание было построено на месте теннисной площадки. Узкие колонны террасы, напоминающие Эрехтейон¹, поднимаются на высоком, массивном основании с рустикой². Между колоннами на каждой стороне галереи расположены бронзовые бюсты знаменитых людей античности. Среди них Екатерина поместила бюст Вольтера — этот бюст существовал до начала французской революции, когда императрица приказала удалить бюст и бросить его в кучу мусора. Некоторое время здесь также стоял бюст Чарльза Джеймса Фокса, между бюстами Демосфена и Цицерона, поскольку Фокс был против войны с Россией («Питт будет завидовать этому», — объявила Екатерина). Однако через год Фокс

¹ Эрехтейон — последняя по времени постройка Акрополя, рядом с Парфеноном. (Примеч. пер.)

² Рустика — рельефная кладка или облицовка стен сооружения камнями с грубоотколотой или выпуклой лицевой поверхностью. (Примеч. пер.)

воспротивился войне с революционной Францией, и его бюст постигла судьба бюста Вольтера. Екатерина любила прогуливаться в этой приятной галерее в дождливую погоду и обедать здесь летом. Вниз к земле ведет из галереи внушительная лестница, по бокам которой стоят скульптуры Флоры и Геркулеса.

Теперь мы подходим к последним годам правления Екатерины. Камерон, как и Растрелли до него, должен был оправдывать высокое мнение императрицы о нем на протяжении всей своей жизни (императрице так понравились работы Камерона, что перед своей смертью она нашла еще одного английского архитектора, Уильяма Гесте¹). И так же, как и у Растрелли, после смерти императрицы его звезда закатилась. Похоже, у него был непростой характер, чересчур расточительный и темпераментный. Камерон был «поэтом-архитектором», как его называли, и, когда Екатерина в 1798 году скончалась, Павел немедленно удалил Камерона из двора. Нет сомнений, что главной причиной этого была нелюбовь Павла ко всему, связанному с матерью.

В 1800 году Камерон прибыл в Лондон, по всей видимости столь же неизвестным здесь, как и при отъезде. В следующем году он вернулся в Россию. Между 1801-м и 1805 годами он занимал ряд номинальных постов: главного архитектора Адмиралтейств-коллегии и т. д. Но его художественная карьера подошла к концу. О периоде с 1805-го по 1811 год нам ничего не известно, мы даже не можем судить — был он в России или нет. Мы знаем, что в 1812 году он был в Санкт-Петербурге, поскольку именно в этом году он скончался в этом городе. Лондонский «Джентльменз мэгезин», который упомянул об этом событии, в 1817 году поместил аналогичную заметку о смерти его вдовы. О ней написали: «дочь известного мастера паркового искусства Буша». Нет сомнений, что имелся в виду либо Джозеф Буш, либо Джон Буш², которые примерно в 1790 году создали выполненный в виде гравюры «План парка и внешний вид различных строений Царского Села».

¹ В России получил имя Василий Иванович Гесте. (Примеч. пер.)

² Джозеф Буш, Джон Буш — английские садово-парковые архитекторы, работавшие в России. (Примеч. пер.)

Когда Елизавета умирала, — уже лишенная физических сил, но все еще сохраняющая духовную энергию, свойственную ей с юности, — Растрелли все еще возводил для нее дворцы, павильоны и горки, которые могли служить только для вечеринок и развлечений, которым была полностью посвящена ее жизнь. Елизавета упорно не желала признавать, что возраст над ней властен.

Последнее строение, которое Камерон разработал и построил для Екатерины Великой, было совершенно другим. Мы уже видели склонность Екатерины к тихим комнатам, прохладным галереям и английскому парку в Царском Селе. Как мы уже видели, она решила добираться до своего парка из дворца через Камеронову галерею и пологую лестницу, ведущую из галереи в парк. Когда Екатерина постарела, подниматься по лестнице и спускаться по ней ей стало труднее. И потому Камерон создал искусственный холм, но не для катания на санях, как мы привыкли видеть в этой книге, а для того, чтобы императрице было удобнее спускаться в свой парк по дороге, мягко идущей под уклон. Этот уклон под незамысловато украшенными огромными сводчатыми арками постепенно уменьшающихся размеров позволял ей перемещаться из дворца в парк без лишних усилий. Этого спуска в наши дни уже нет — как и его создателя, как и его императрицы. Остались лишь изображения на многочисленных иллюстрациях дворца и парка.

Мы расстаемся с Царским Селом и с самой великой из тех, кто в нем жил. Но в каком состоянии мы ее оставляем? Екатерина никогда не пыталась так неистово, как Елизавета, отрицать неизбежного хода времени. Представим последнее слово Массону — очевидцу, который уже снабдил нас множеством впечатлений. Он оставил нам в конце своих воспоминаний следующее впечатление от императрицы в ее последние годы. «Она ходит медленно, — говорит он, — и короткими шагами. Ее величественный лоб не обезображен морщинами, глаза спокойны, и она часто бросает взгляд на землю. Но когда она открывает рот, сразу становится ясно, что у нее нет зубов. Вся гармония от выражения ее лица немедленно пропадает, и вы на мгновение забываете, что перед вами великая Екатерина, вы видите перед собой лишь дряхлость старой женщины».





БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ


Настоящее исследование не претендует на оригинальность. Все, что написано на этих страницах, уже было когда-либо напечатано, и все довольно несложно разыскать. Хотя нам кажется чрезмерным перечислять здесь многие работы XVIII и XIX столетий (истории, путешествия, мемуары и анекдоты), дипломатические документы, исторические книги и работы на иностранных языках, к которым мы обращались за справками и цитатами при подготовке данной книги, мы все же хотели бы выразить свою признательность тем современным писателям, благодаря монографиям которых мы смогли написать нашу обобщающую работу.

В части русского художественного искусства начала и середины XVIII столетия на первое место следует поставить работы Луи Рое. Главными источниками для любого писателя в этой сфере должны быть его «L'Art russe de Pierre le Grand à nos jours» (Париж, 1922 год), «Saint Pétersbourg» (Париж, 1924) и «Histoire de l'expansion de l'Art français moderne» (Париж, 1924 год, и другие города). Для изучения творчества Растрелли ранних лет и периода строительства Царского Села предоставляет много информации книга И. Ло Гатто «Gli Artisti Italiani in Russia» (Рим, 1934), вместе с книгой князя Г. Лукомского «Царское Село» (Мюнхен, 1923) и «Санкт-Петербург» (Мюнхен, 1923) и книгой Вильчковского «Царское Село» (Берлин, 1911), в то время как монументальная «История русского искусства» (Москва, 1937) Грабаря должна быть просто настольной книгой. Книга Голлербаха «Детскоельские дворцы-музеи и парки» (Петроград, 1922) дает хорошее представление об интересе и гордости русских по отношению к памятникам затрагиваемого нами периода. По поводу художника Токке дает много полезных деталей труд графа Дориа «Louis Tocqué»

(Париж, 1929). Обязательно нужно упомянуть исключительную ценность энциклопедической «Künstlerlexicon» Тима и Бекера.

При описании придворных были использованы умные и оригинальные работы скончавшегося Роберта Нисбета Байнса «The Pupils of Peter the Great» (Лондон, 1897) и «The Daughter of Peter the Great» (Лондон, 1899), вместе с объемистыми биографиями К. Васишевского «L'Hérmitage de Pierre le Grand» (Париж, 1900) и «La Dernière des Romanov» (Париж, 1902). Лучшим описанием самого великого реформатора является «Peter the Great» (Лондон, 1929) господина Стивена Грэхема.

Относительно музыкального и драматического искусства много можно найти у м-ра Сирила В. Бомона в его «History of the Ballet in Russia» (Лондон, 1930), как и в советской истории М.В. Борисоглебского «Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища, материалы по истории русского балета» (том I. Ленинград, 1938).



СОДЕРЖАНИЕ

От издательства	5
Введение	7
I. Петр. 1697 – 1703 годы	14
II. Рай Петра: «Санкт-Петербург». 1703–1725 годы	39
III. Женщины: наследство Петра. 1725–1762 годы	78
IV. Анна Иоанновна: создание двора. 1730–1740 годы	81
V. Отец и сын Растрелли. 1715–1741 годы	105
VI. Елизавета Петровна. 1741–1761 годы	120
VII. Москва и Санкт-Петербург: гармония и дисгармония 1730–1750 годов	147
VIII. Музыка и театр: начало русской оперы и балета. 1731–1762 годы	168
IX. Великий Растрелли	192
X. Декоративные искусства. 1741–1762 годы	215
XI. Елизавета и Растрелли: последние 1747–1762 годы ...	239
Заключительные строки: Екатерина и Камерон	269
Библиографические заметки	283

Марсден Кристофер
СЕВЕРНАЯ ПАЛЬМИРА
Первые дни Санкт-Петербурга

Ответственный редактор *Л.И. Глебовская*
Художественный редактор *И.А. Озеров*
Технический редактор *Л.И. Витушкина*
Корректор *О.А. Левина*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 22.03.2004
Формат 84x108^{1/32}. Бумага офсетная. Гарнитура «Петербург»
Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,12
Уч.-изд. л. 15,17 + 1 альбом = 15,6
Тираж 4 000 экз. Заказ № 1497

ЗАО «Центрполиграф»
125047, Москва, Оружейный пер., д. 15, стр. 1,
пом. ТАРП ЦАО

Для писем:
111024, Москва, 1-я ул. Энтузиастов, 15
E-MAIL: CNPOL@DOL.RU

WWW.CENTRPOLIGRAF.RU

Отпечатано с готовых диапозитивов
во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ЦЕНТРОЛИГРАФ

Книга-почтой



Если вы желаете приобрести книги издательства «Центрполиграф» без торговой наценки, то можете воспользоваться услугами отдела «Книга-почтой»

Все книги будут рассылаться наложенным платежом без предварительной оплаты. Заказы принимаются на отдельные книги, а также на целые серии, выпускаемые нашим издательством. В последнем случае вы будете регулярно получать по 2 новых книги выбранной серии в месяц.

Для этого вам нужно только заполнить почтовую карточку по образцу и отправить по адресу:

111024, Москва, а/я 18, «Центрполиграф»

Также вы можете заказать книги через сайт издательства «Центрполиграф» — www.centropoligraf.ru

ПОЧТОВАЯ КАРТОЧКА		
Куда	г. Москва, а/я 18	
<hr/>		
Кому	«ЦЕНТРОЛИГРАФ»	
<hr/>		
		Индикатор отделения связи и адрес отправителя
		680011
		г.Хабаровск, ул. Мира,
		д. 10, кв. 5.
		Ивановой Г.П.
<small>Попытке индекс предприятия связи вестя незначима</small>		<small>Мир связи России. Издательство «Марка» 1992. © 111024 ИПФ Голуба Л. СЗ *</small>

На обратной стороне открытки необходимо указать, какую книгу вы хотели бы получить или на какую из серий хотели бы подписаться. Укажите также требуемое количество экземпляров каждого названия.

Стоимость пересылки почтового перевода наложенным платежом оплачивается отделению связи и составляет 10—20% от стоимости заказа.

Книги оплачиваются при получении на почте.

К сожалению, издательство не может долго удерживать объявленные цены по не зависящим от него причинам, в связи с общей ситуацией в стране. Надеемся на ваше понимание.

МЫ РАДЫ ВАШИМ ЗАКАЗАМ!

Фирменные магазины издательства «Центрполиграф» в Москве и Ростове-на-Дону

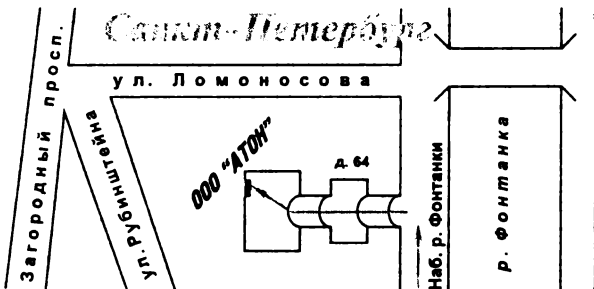


Москва – ул. Октябрьская, д. 18, тел. для справок: 684-49-89, мелкооптовый отдел – тел. 684-49-68; пн–пт – 10.00–19.00, сб – 10.00–17.00, курьерская доставка книг по Москве.

Ростов-на-Дону – Привокзальная пл., д. 1/2 (мелкооптовый отдел), тел.: (8632) 38-38-02; пн–пт – 9.00–18.00.



Официальный дистрибьютор издательства ООО «АТОН». Санкт-Петербург, набережная р. Фонтанки, д. 64, пом. 7-н, тел. для справок: (812) 162-52-80, (812) 162-52-81. Пн–пт – 9.00–18.30; сб, вскр – выходной. E-mail: aton@ppp.delfa.net



Кристофер Марсден

СЕВЕРНАЯ ПАЛЬМИРА

ПЕРВЫЕ ДНИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Архитектура Петербурга XVIII века — наиболее полное и глубокое воплощение духа эпохи. Рассказывая о знаменитых петербургских дворцах, о театре, живописи и декоративно-прикладном искусстве, бурно развивавшихся в те годы, Кристофер Марсден уделяет огромное внимание повседневной жизни императоров и императриц, придворных, архитекторов, художников, чиновников и простого люда. Курьезы и бытовые мелочи собраны в удивительную мозаику яркой и полнокровной реальности. Взгляд английского автора на нашу культуру интересен своей оригинальностью и искренней непосредственностью.

ISBN 5-9524-0944-X



ЦЕНТРОЛИГРАФ®

