

- Савельев, Н.Я. 1954: *Филипп Васильевич Стрижков*. Барнаул.
- Савельев, Н.Я. 1956: «Книга обработанных на Колыванской шлифовальной фабрике каменных вещей, отправленных в Санкт-Петербург в Кабинет Е.И.В. с 1786 г.». *Краеведческие записки*. Вып. 1. Барнаул, 220–255.
- Сводный каталог культурных ценностей, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны*: 2000. Т. 2. Государственный музей-заповедник «Павловск»: Павловский дворец, № 24. М.
- Ферсман, А.Е., Влодавец Н.И. 1922: *Государственная Петергофская графельная фабрика в ее прошлом, настоящем и будущем*. Пгг.
- Fredro-Boniecka M. 1949: Gemmy z podpisami artystów w Museum Narodowym w Krakowie. *Wiadomości numismatyczno-archeologiczne*. Т. 21, 278–292.
- Havercamp-Begemann, E. 1998: *Creative copies*. London-New York.
- Kagan, J. 1997: The Classical Hero as Ideal Ruler on Two Early Nineteenth Russian Cameos. In: *Studies in the History of Art, No 54. Symposium Papers XXXI. National Gallery of Art*. Washington, 280–291.
- Raspe, R.E. 1791: *Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios, taken from the most celebrated Cabinets in Europe, and cast in coloured pastes, white enamel and sulphur by James Tassie, Modeller*, Vol. I–II. London.

ТАЙНА И РАЗУМ. МИХАЙЛОВСКИЙ ЗАМОК – ОПЛОТ УХОДЯЩЕЙ ЭПОХИ

С.Ю. Кавтардзе
ЦСИ «Винзавод»

Есть магия цифр, и наглядно она проявляется в датах. Начало столетия почти всегда означает старт новой культурной эпохи. И рубеж XVIII–XIX веков не стал исключением.

Михайловский замок – резиденция императора Павла I, в кратчайший срок (1797–1800 гг.) построенная по его приказу – прекрасная иллюстрация всей противоречивости происходивших в эти годы процессов.

Монументальная постройка в центре Северной столицы не оставляет равнодушными интересующихся историей архитектуры. И, прежде всего, тем, что плохо сочетается с привычными представлениями о внешнем виде классицистических зданий. Оно необычного цвета (согласно преданию, это цвет перчатки фаворитки, галантно поднятой с пола императором и тут же отправленной малярам как образец колера для покраски стен). У него закругленные углы (а в это время превалирующим решением были острые грани – предчувствие мышления целостными геометрическими объемами, присущего ампиру). Фасады демонстрируют нехарактерное членение на ярусы и странные наличники, чья пластика пристала, скорее, временам маньеризма. Отметим, наконец, непривычную для города композицию в виде правильного каре, с другими постройками не сопрягающегося.

Любой исследователь, обращающийся к данному памятнику, вынужден начинать со слов, что это очень загадочное сооружение. Вероятно, такая таинственность входила в планы самого заказчика (и, несомненно, настоящего автора проекта – императора Павла). По крайней мере, немецкий писатель Август фон Коцебу, которому монарх поручил составить подробное описание здания, утверждал, что, к собственному сожалению, не по-

лучил никаких разъяснений относительно смысла этого неординарного образа¹.

Однако, как представляется, к некоторым заключениям относительно символической программы данного произведения можно прийти, не опираясь на текстуальные пояснения. Как известно, «architecture parlante». В данной статье мы предпримем попытку «прочитать» те смыслы, что были заложены авторами непосредственно в образ постройки, без приложения объясняющих текстов (или с засекречиванием таковых). Следует сразу сказать, что речь, конечно, идет о гипотезе, поскольку никаких убедительных методов верификации подобного рода «расшифровок» мы пока не имеем. Разумеется, автор данной статьи прекрасно осознает опасность такого рода интерпретаций. Серьезной академической науке уже нанесен ущерб слишком вольными толкованиями, и в исследовательском сообществе существует очевидный запрос на строго критическое отношение к любым не подтвержденным документально трактовкам.

Вместе с тем, совершенно очевидно, что мы никогда не найдем объясняющие тексты для большинства интересующих нас артефактов; и что только в попытках проникнуть в смысл форм как таковых могут родиться новые методы архитектурной герменевтики².

Павел задумал построить свою резиденцию в собственном вкусе задолго до того, как получил корону. Известно, что он хорошо разбирался в архитектуре, как и во многих других сферах современного ему знания. По свидетельству воспитателя юного цесаревича С.А. Порошина (а он вел дневник, куда записывал ход обучения), будущий император с раннего детства интересовался архитектурой, и уже в одиннадцать лет имел возможность обсуждать эту тему с са-

¹ Коцебу 1879, 109. О некоторых смыслах, как станет ясно из дальнейшего рассказа, Коцебу мог догадываться, будучи, несомненно, в курсе эзотерических исканий своего времени. Здесь стоит также поддержать мнение историка М.М. Сафонова, что Павел и не желал раскрыть истинный смысл постройки; см.: Михайловский замок 2000, 7.

² Одним из таких методов в будущем, возможно, станет логическая целостность, условно говоря, «дешифрующих таблиц», где в каких-то структурах будут соседствовать подтвержденные текстуально поля допустимых значений и поля, не имеющие подобной верификации, но занимающие свое место в матрице так же, как когда-то еще не открытые элементы гипотетически размещались в пустых клетках Периодической таблицы Менделеева.

ним Василием Баженовым³. Возможно, тогда же он начал фантазировать, какой дворец себе построит, когда наденет корону. И, разумеется, мощный толчок его раздумьям дало путешествие по Европе, куда под именем графа Северного он отправился с молодой женой.

Тот факт, что Павел Петрович обдумывал проект много лет, а воплотил в рекордно короткие сроки, дает нам повод предполагать, что мы имеем дело с произведением, чья концепция задумана одним человеком и осуществлена практически без искажений. К сожалению, это относится только к внешнему виду. Интерьеры, совершенно замечательные, судя по дошедшим до нас свидетельствам (описаниям, составленным немецкими писателями Августом фон Коцебу и Генрихом Реймерсом, а также по составленной почти сразу за гибелью императора «Описи уборам, мебелиам и прочим вещам, состоящим в комнатах Михайловского замка...», 1801–1802 гг.), не сохранились, так как практически сразу после смерти императора здание было приспособлено под нужды, никак не соответствовавшие первоначальному замыслу.

Итак, у здания четыре разных фасада и необычный план, причем раз найденные решения сохранялись в течение многих лет. Это наводит на мысль, что они не случайны и имеют какое-то символическое наполнение. Иными словами, образ каждого из четырех фасадов, а также «пятого» – вида сверху — это пять манифестов, о чем-то нам говорящих. Одновременно легко заметить, что у здания две тематические оси — Север-Юг и Запад-Восток. Мы начнем с первой и, для удобства изложения, с северного, обращенного к Летнему саду, фасада.

Северный фасад

Прежде чем приступить к анализу композиции северного фасада, стоит обратиться к другой постройке, тесно связанной с именем Павла Петровича. Это Гатчинский комплекс, первоначально строившийся архитектором Антонио Ринальди для фаворита императрицы Екатерины Григория Орлова. С легкой руки польского короля Станислава Понятовского, которому дворец напомнил его давние английские впечатления (Дворцы в Ричмонде и Хэмптон-корте)⁴, его, как и строение в месте слияния Фонтанки и Мойки, обычно называют замком. Однако, скорее всего, когда итальянский зодчий начинал данный проект, ни о каком оборонительном сооружении

³ Михайловский замок 2000, 7.

⁴ Спащанский 2007, 87.

речь не шла. Любимца царицы, хоть он и блистал в 1766 г. на рыцарской карусели, охотнее сравнивали с античными героями, а не, скажем, с соратниками короля Артура: «...А в том, покрыт кто скачет шлемом / Жив тех героев дух и взгляд, / Которы Ромула со Ремом / Своими праотцами чтят»⁵.

Ринальди явно строил большую виллу, в той же традиции, какую семнадцатую столетиями ранее столь соблазнительно описал Плиний младший – богатый римский адвокат, владелец двух подобных сооружений, в Тоскане и в Лаврентинуме. Именно его текстами архитекторы и их заказчики руководствовались со времен итальянского ренессанса, когда приступали к возрождению этой привлекательной для сибаритов типологии. Эпоху подражания открыло здание ватиканского Бельведера Браманте⁶, далее становление продолжилось в таких памятниках, как, например, вилла Медичи (Бартоломео Амманати) и вилла Фарнезина (Бальдассаре Перуцци и Рафаэль), Казино на вилле Боргезе (Фламинио Понцио и Джованни Васанцио) и палаццо на вилле Фальконьери во Фраскати (Франческо Борромини).

Очевидно, черты, ассоциирующиеся с замковой архитектурой, – а в России это равносторонний план (иной раз треугольный, как в одном из самых ранних сооружений «в готическом вкусе» в России – Чесменском дворце⁷, иной раз пятиугольный, но, чаще всего, каре) а также угловые башни Гатчинский комплекс получил лишь с надстройкой служебных дворов – кухонного и арсенального (конюшенного). Это случилось после того, как в 1783 г. Екатерина выкупила владения у наследников Орлова и подарила их сыну; через три года князь И. Долгоруков описывает дворец уже как «каменный замок, построенный во вкусе древних рыцарских обиталищ»⁸.

Переосмысление образа гатчинского комплекса, когда в нем стали узнавать скорее цитадель, чем виллу, становится очевидным, когда во второй половине 1780-х или в начале 1790-х гг. появляется проект размещения на его территории здания, чрезвычайно близкого будущему Михайловскому замку. Дворы хозяйственных построек предлагалось снести, а на главной оси возвести каре уже сочиненной для Санкт-Петербурга постройки (поздний вариант предусматривал

⁵ Автор – В.П. Петров (переводчик «Энеиды»). Цит. по: Спащанский 2007, 85.

⁶ Демидова 2010, 96.

⁷ Первоначально дворец Ла Гренуйер, обиталище Зеленых лягушек с соответствующим гербом, построенный Юрием Фельтеном в 1773 году.

⁸ Цит. по: Спащанский 2007, 83.



Илл. 1. Михайловский замок. Северный фасад. Фотография С. Кавтарадзе



Илл. 2. Палаццо Массимо алле Колонне в Риме. Архитектор Бальдассаре Перуцци. 1532–1536 гг. Гравюра из книги Rossi, J. Nuovo teatro delle fabbriche, et edificii, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di N.S. papa Alessandro VII; date in luce da Gio. Giacomo Rossi alla pace 1665



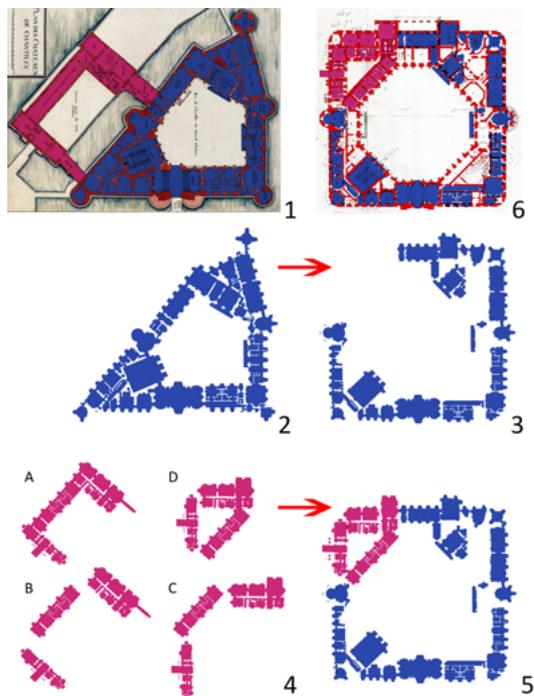
Илл. 3. Михайловский замок. Портик южного фасада. Фотография С. Кавтарадзе



Илл. 4. Ф. Блондель. Арка Сен-Дени. Фронтиспис книги Blondel, F. 1698: Cours D'Architecture Enseigné Dans L'Academie Royale D'Architecture. Paris



Илл. 5. Михайловский замок. Фрагмент декора западного фасада. Фотография С. Кавтарадзе



Илл. 6. Анализ трансформации плана первого этажа Большого и Малого замков поместья Шантийи в план первого этажа Михайловского замка, выполненный В. Н. Давыдовым.

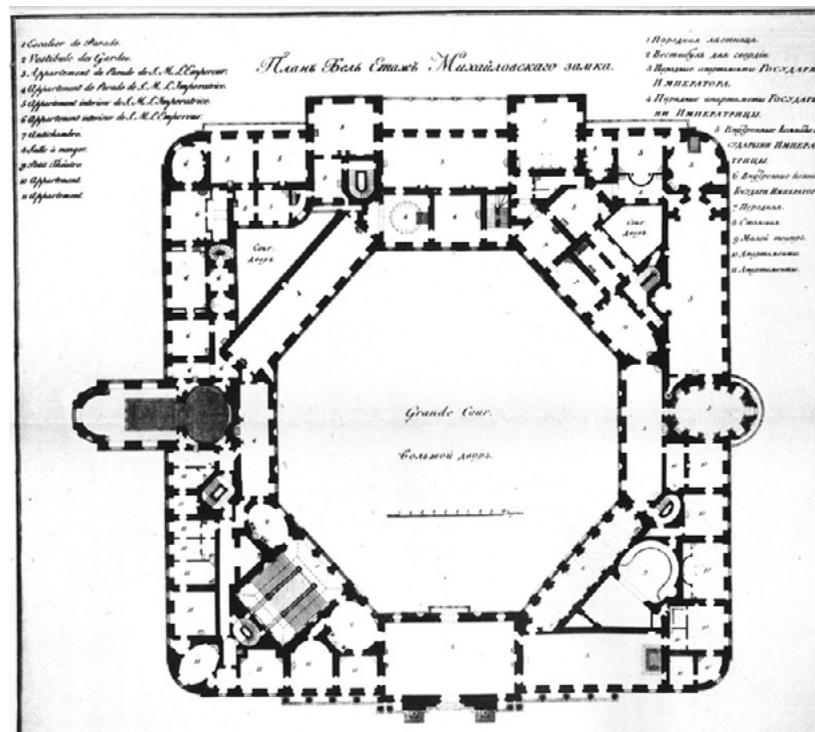
1. План замков Шантийи с обозначением цветом пространства внутренних помещений (Первый этаж Большого замка; Второй этаж Малого замка). Фрагмент листа № 5 из «Альбома Графа Северного», по изданию 2016: Архитектурные альбомы Шантийи и Гатчины: Французский подарок русскому императору. Сост. С. А. Астаховская, М. Дельдик, Т. А. Дудина. М.;

2. Пространство внутренних помещений 1-го этажа Большого замка до трансформации;
3. Пространство внутренних помещений 1-го этажа Большого замка после трансформации до формы правильного квадрата;

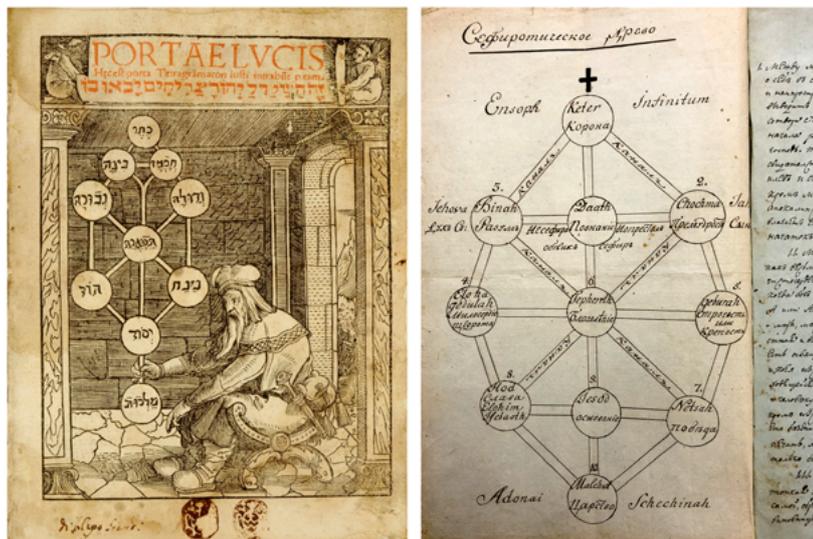
4. Стадии трансформации композиционной схемы внутренних помещений первого этажа Малого замка Шантийи;

5. Совмещение двух схем с заполнением до полного квадрата фрагментами из въездных ворот и паркового вестибюля Малого замка Шантийи;

6. Наложение полученных в ходе трансформации планов пространств внутренних помещений первого этажа Большого замка и второго этажа Малого замка на план первого этажа Михайловского замка из проектного варианта неизвестного автора, выполненным в конце 1780-х–начала 1790х гг. РГА ВМФ, ф.ЗЛ, д.9914



Илл. 7. Колпаков И.И. с чертежа М. Овсянникова по проекту В. Бренны. План бельэтажа Михайловского замка. Ок. 1800 г. ГРМ. Гр-33617



Илл. 8. Иосиф бен-Авраам Гикатилла перед деревом Сефирот. Обложка книги с переводом его трактата «Врата Света», выполненного Паулем Рицием. Аугсбург, 1516 г.; Упрощенная схема Сефиротического древа из архива Сафоновых (дополнение к фонду 267 в Отделе рукописей РГБ), фотография А. И. Серкова

строительство здания с аналогичным Михайловскому замку планом на месте Конюшенного, или Арсенального, каре)⁹.

В таком совмещении образов виллы и замка нет исторического противоречия. Еще в эпоху Себастьяно Серлио в Италии появился синтетический тип укрепленной виллы (*palazzo in fortezza, villa forte*)¹⁰. Самое знаменитое и, несомненно, известное Павлу сооружение – вилла Фарнезе в местечке Капраролла близ Рима. Необычная постройка – сочетание фортификационного сооружения и загородного дворца с открытыми галереями и пышным ордерным декором – начатое Антонио да Сангалло-младшим в 1520-е гг., осуществленное Бальдассаре Перуцци и перестроенное Джакомо Бароцци да Виньолой спустя примерно полвека, очень привлекало будущего русского императора. Известны даже проекты Михайловского замка, внешне напоминающие данную постройку¹¹. Стоит упомянуть, что во время своего зарубежного вояжа 1781–1782 гг. князь Северный посетил еще одну крепость в виде правильного пятигранника в плане – цитадель в Турине¹².

Тот же типологический синтез – замка и виллы – хорошо виден в композиции северного фасада Михайловского дворца. Тему виллы здесь представляет открытая лоджия-бельведер второго яруса, оказавшаяся «зажатой» между башнями-ризалитами (илл. 1). Это решение действительно пришло из Древнего Рима, преимущественно из Галлии, где строились так называемые *Villa rustica*. Характерной особенностью данного типа построек был приём, в немецком языке получивший устойчивый термин «*Portikusvilla mit Eckrisaliten*» (дословно «вилла с портиком между угловыми ризалитами»). Именно такая «исконно римская» композиция, прежде всего, позволяет отнести к типу виллы и Гатчинский комплекс, и Михайловский замок¹³.

⁹ Михайловский замок 2000, 41–61. В 1780-х гг. здесь работал Франсуа Виолье, с 1796-го – Винченцо Бренна.

¹⁰ См.: Спащанский 2007, 91.

¹¹ В ГМИ СПб хранится альбом в красном сафьяновом переплете с видами собственно замка Фарнезе и проекта Михайловского замка второй пол. 1780-х гг., возможно авторства А.-Ф.-Г. Виолье (поэтические планы и генплан участка). См.: Михайловский замок 2000, 34.

¹² Зозулина 2015, 298.

¹³ В Гатчине отсылка к античным образцам подчеркивается еще и парными башнями, иногда именуемыми «донжонами»; однако высокими они стали после надстройки в 1852 г., на самом деле это также наследие эпохи Плиния младшего.

Вместе с тем, площадка бельведера, несомненно, вмонтирована в сооружение, достойное называться именно замком, подобно тому, как это устроено на вилле Фарнезе. Здесь можно заметить все те же черты, о которых мы говорили применительно к флигелям Гатчинского комплекса. Прежде всего, это правильный многогранник в плане, вершины которого виртуально, либо физически, отмечены башнями, желательны круглыми. Скругленные углы монаршей резиденции – это, как раз, «память» о подобных фортификационных сооружениях¹⁴. Ну и, конечно, впечатление «готовности к обороне» поддерживает определенная суровость образа, смягчаемая, впрочем, необычной покраской. Нужно сказать, что, «строя крепость», Павел Петрович мог воспользоваться ставшим уже традиционным приемом обозначения «замковости» и обратиться к готике. Однако, вероятно, решил не следовать путями, проложенными матерью. К тому же архитектуре «в готическом вкусе» так и не удалось избавиться от привкуса «потешности», приемлемого лишь в путевых дворцах и временных праздничных постройках, и – когда речь шла о выражении имперского могущества – стать вровень с классикой¹⁵. Поэтому великий князь, возможно под влиянием итальянских впечатлений, роль романтического стиля доверил ренессансу. Именно его черты доминируют в пропорциях и декоративном оформлении здания, особенно на северном фасаде, где узнается образ палаццо Массимо Бальдассаре Перуцци¹⁶ (илл. 2).

Таким образом, «villa forte» – это, по-видимому, главная тема северного фасада. И вилла, и замок – здания, чуждые городской среде. Это внегородские сооружения. Лоджия пятигранного дворца-крепости в Капраролле, по крайней мере, та из них, что высится над бегущими вниз улочками – это точка, с которой властелин обзирает окрестности, в том числе и подчиненный город. Так и Михайловский замок в понимании Павла Петровича – не просто роскошное жилище монарха, но именно цитадель, владение феодала.

Вопреки устоявшемуся мнению, судя по дозволению петербуржцам посещать замок, и по тому, как легко 12 (24) марта 1801 г. заговорщики смогли проникнуть в резиденцию, Павел Петрович вряд

¹⁴ Многие исследователи с удовольствием цитируют «крылатые выражения» из статьи О. Медведковой, например, о скругленных углах как о «рудиментах башен» или о том, что Михайловский замок – это «архитектурный автопортрет» Павла Петровича. См.: Медведкова 1994, 166–174.

¹⁵ Гесслер 2017, 102; Корндорф 2017, 193

¹⁶ Благодарю Анну Визельман за эту подсказку.

ли ждал защиты от стен своего детища. Цель строительства была в другом. Практически в центре города монарх строил резиденцию, частью города не являющуюся, и это всячески подчеркивалось. Например, император «объявил новый дворец загородным и затем учредил почту на немецкий образец, которая два раза в день, при звуке трубы привозила письма и рапорты»¹⁷. Замок – укрепленная вилла, должен был возвышаться над Санкт-Петербургом, как крепость Фарнезе над Капраролой. Павел видел себя средневековым властителем города и страны, а не одним из обитателей подчиненных ему пространств, пусть и наиглавнейшим.

Южный фасад

Несмотря на то, что общая концепция здания Михайловского замка на протяжении многих лет оставалась практически неизменной и не должна была меняться даже при переносе постройки в иную географическую точку (и, соответственно, в иную пространственную и смысловую среду), некоторые существенные коррективы все же вносились. Так, главный фасад на проектах, предназначавшихся для Гатчины, поначалу был очень близок парадному въезду замка Шантйи, где в 1782 г. гостеприимный принц, кузен французского короля Луи-Жозеф Конде и его супруга принимали графа и графиню Северных. Имеется в виду тот портик, что был сооружен по проекту Жана Обера в 1718–1720 гг. К сожалению, он не пережил Великую французскую революцию, был разобран и восстановлен позже в ренессансном стиле¹⁸.

Однако реализованным оказалось другое предложение, разработанное первоначально для Гатчины же Василием Баженовым. Это нарядный дворцовый фасад, с колоннадой, треугольным портиком, мраморным барельефом в тимпане и прочими атрибутами «парадности». Авторы каталога выставки «Михайловский замок. Замысел и воплощение» справедливо отмечают, что структура декора здесь восходит к луврской колоннаде Клода Перро¹⁹. Впрочем, необходимо оговориться, что точного повтора нет – спаренные колонны применяются только в портике, ордер ионический, а не коринфский, нет каннелюр и т. д. (илл. 3). Зато, если внимательно рассмотреть всю композицию, можно увидеть, что сочинитель проекта – вы-

¹⁷ Шильдер Н. К. «Император Павел I». – Цит. по: Медведкова 1994, 172.

¹⁸ См.: Михайловский замок 2000, 41–61.

¹⁹ Михайловский замок 2000, 50.

ченик французских мастеров – нашел ход, являющийся блестящим предвидением постмодернистских экзерсисов. Частью декора стали обелиски, украшенные римской арматурой. Если учесть, что в глубине расположен арочный проем, возникает стойкая ассоциация с другим знаменитым парижским сооружением – аркой Сен-Дени Франсуа Блонделя (правда, с коррекцией пропорций). Автор знаменитого «Курса архитектуры» считал гениальной собственной находку – совмещение двух древних мотивов, древнеримского и древнеегипетского. Ирония же Баженова, который, скорее всего, прекрасно сознавал возникающие параллели (в 1762 г. он представил искусно сделанную модель творения Перро на публичном экзамене в парижской Академии ²⁰; что же касается Блонделя, то его арку он мог видеть в Париже либо воочию, либо просто открыв титульный лист учебника (илл. 4)), состояла в том, что он синтезировал произведения двух непримиримых оппонентов, участников архитектурной «секции» спора «древних и новых», захватившего Францию чуть больше, чем за столетие до начала проектирования резиденции Павла Петровича. Быть может, Василий Баженов, ставший когда-то одним из первых пропагандистов «готического вкуса», сам же предлагал и альтернативу – использовать в качестве оппозиции классике не Средние века, а Древний Египет, как за век до того уже делали и «новые», и «древние», к числу которых принадлежал и Ф. Блондель.

Привычная в эту эпоху античная тематика недвусмысленно отсылает к имперскому дискурсу и даже задает ему направление – на юг, в сторону Константинополя и Иерусалима, туда же, куда был направлен вектор Греческого проекта Екатерины Великой. Здесь как нельзя кстати пришелся конный памятник Петру I в образе римского императора – с лавровым венком на голове и жезлом в правой руке – отлитый по модели Б. К. Растрелли еще при Анне Иоанновне (в 1745–1747 гг.). Его достали из хранения и, снабдив надписью «Прадеду правнук», установили в «раструбе» каналов на площади Коннетабля. На постаменте, спроектированном Ф. И. Волковым, расположились бронзовые барельефы, тематически связывающие имперские амбиции России с историей их удовлетворения: «Полтавская баталия» и «Взятие фрегатов при Гангуте».

На южном фасаде, как, впрочем, и на северном, а также в интерьерах рассказ об истории – полной великих свершений – получает свое развитие. Например, в тимпане фронтона работы скульпторов братьев Стаджи историю пишет на щите Слава, такая же, как на колонне Траяна.

²⁰ Гесслер 2017, 80.

Хотя характерный фасад добавил образу императорской резиденции еще одно иконографическое значение, здание не стало дворцом в полной мере и не утратило прав зваться именно «замком». В принципе, украшать проемы в крепостных стенах ордерными композициями и даже треугольными фронтонами – обычная европейская традиция. Более того, пример такого решения находится и в самом Петербурге: в 1784–1787 гг. архитектор-самоучка Николай Львов украсил классическим портиком – весьма элегантно решенным – выходящие к реке Невские ворота Петропавловской крепости.

Восточный фасад

Композиционная ось Восток-Запад выделена в самом буквальном смысле: прямо по центрам фасадов расположены полукруглые выступы, подобие апсид.

Восточный выступ вторит очертаниям овальных залов, где бельэтаж, согласно сохранившимся чертежам, отводился «Парадным Апартаментам Государя Императора». Он перекрыт куполом, увенчанным шпилем-флашштоком. Когда Государь прибывал в замок, здесь поднимался штандарт императора. Как только монарх покидал резиденцию, штандарт опускали. Система из двух шпилей – малого на востоке и высокого над куполом церкви – дала возможность С.О. Кузнецову говорить об ассоциациях с кораблем ²¹.

Такие выступы – не частое решение для дворцов (хотя, например, в 1773 г. в проекте Павильона наук и искусств для Екатерины II, в некоторой степени предсказавшем стилистику восточного фасада резиденции Павла Петровича, его предложил французский учитель Баженова Шарль де Вайи), но вполне традиционное для замков. Если посмотреть на планы европейских цитаделей, то очень часто помимо угловых башен можно заметить и те, что разделяют прясла стен. Иногда они парные, фланкирующие крепостные ворота.

Относительно выступов есть интересная версия, высказанная Н. Зозулиной в книге «Миссия Великого князя». Как свидетельствуют архивные документы, в том числе донесения иностранных послов, например, англичанина Джеймса Харриса, Павел Петрович страстно увлекался астрономией, интересовался ее последними достижениями и просил дипломатов доставлять ему свежую научную периодику по данной теме. Вместе с тем, в дневнике другого ученого собеседника великого князя, астронома Иоганна III Бернулли

²¹ Кузнецов 1996b, 63–66.

(внука великого Якоба Бернулли) рассказывается, что будущего монарха захватила еще одна связанная со звездами, но сравнительно давняя история. В 1576 г. король Дании и Норвегии Фредерик II пожаловал выдающемуся астроному, астрологу и алхимику Тихо Браге в пожизненное владение остров Вен, расположенный в проливе Эресунн. К 1580 г. там построили Ураниборг – замок-обсерваторию, чей внешний абрис напоминал контуры Михайловского замка. Если верить Бернулли, услышав историю, Павел Петрович буквально заболел этой идеей²².

Так или иначе, с образом замка мы не расстаемся и здесь. Что же так сильно влекло Павла Петровича к крепостному строительству? Ведь даже в официальных указах он именовал его «Замок Михайловского дворца»²³, да и другие монаршие резиденции, включая Зимний дворец, называл также.

Здесь нужно сказать, что привычный термин «классицизм» стал своего рода ширмой, где за одним из двух главных трендов эпохи несправедливо скрыт второй. Наследие античности – колонные портики, скульптуры богов и героев, привычные, подражающие древним, пьесы и оды – заслоняют иной популярный в те годы дискурс, условно говоря, «средневековый». На самом же деле тоги наследников Ромула и Рема нисколько не мешали высшим сословиям видеть себя и в рыцарских доспехах.

В этом плане Россия не сильно отставала от Европы (остальной Европы). В 1764 г. Англия в лице писателя Горация Уолпола подарила миру первый готический роман – «Замок Отранто». А уже в 1766 г. Дворцовая площадь в Санкт-Петербурге дважды превращалась в ристалище, где перед восторженными зрителями, в числе которых и сама императрица, проходили настоящие рыцарские состязания, со скачками, сабельными приемами и стрельбой.

Русские аристократы XVIII в. с удовольствием примеряли на себя рыцарские образы, видели рыцарей и в героях отечественной истории. Как справедливо отметил С. Хачатуров, понятие «рыцарский» все больше сближается с представлениями о знатности, о древности рода, о богатырях и, соответственно, о доблестных воинах²⁴.

Поначалу визуализация рыцарской темы была не столь яркой, как потом в XIX в. Шлемы с забралами и плюмажами, равно как и картины рыцарских турниров не были еще настолько популярны, как

²² Зозулина 2015, 21–34.

²³ Михайловский замок 2000, 161.

²⁴ Хачатуров 2017, 18.

после издания романов Вальтера Скотта. Но нельзя сказать, что их не было вовсе. Прежде всего, геральдические изображения, щиты и наметы, практически не отличались по стилю от нам привычных. Появлялись первые русские переводы рыцарских – готических – романов. И, разумеется, готические стилизации в архитектуре были неотделимы от данной темы, хотя они и не являлись обязательными, примером чему, собственно, и стал Михайловский замок²⁵.

Конечно, обращение к зодчеству «готического вкуса» во многом определялось усталостью от античного дискурса, утратой чувства новизны (что не удивительно через пару тысячелетий). Известно замечательное письмо императрицы Екатерины II барону Гримму, в котором очень ясно дано объяснение применению готического стиля в павильонах Баженова для торжеств на Ходынском поле в Москве: «Был составлен проект празднеств, и всё одно и то же, как всегда: храм Януса да храм Бахуса, храм ещё не весть какого чёрта и его бабушки, всё дурацкие, несносные аллегории, и притом в громадных размерах...»²⁶. Но и потребность в романтическом выражении эмоций и чувств, и, кроме того, чувств патриотических, манифестируемых через обращение к отечественной «рыцарской» истории давала о себе знать²⁷. Так, например, созданная Федотом Шубиным в Чесменском дворце галерея великих князей, русских царей от Рюрика до Екатерины II, должна была, по выражению Д. Швидковского, «представлять как бы одно сообщество рыцарей»²⁸.

Эта «рыцарская игра», поддерживаемая императрицей (не зря же она с удовольствием позировала для официальных портретов с лентами гроссмейстера рыцарских орденов через плечо²⁹), была с энтузиазмом подхвачена и Павлом Петровичем, отнесшимся к ней еще более серьезно, чем его венценосная родительница. Есть удивительное свидетельство о том, как его романтическими настроениями воспользовались граф Литта и другие руководители Мальтийского ордена, догадавшись, лет десять прожив в Петербурге, приехать к императору в пыльных экипажах. Павел, «увидев измученных лошадей в каретах, послал узнать, кто приехал; флигель-адъютант доложил, что рыцари ордена св. Иоанна Иерусалимского просят

²⁵ Об отсутствии «готических» декораций в постановках «рыцарских» пьес см.: Корндорф 2017, 205.

²⁶ Цит. по: Швидковский 2017, 56.

²⁷ Хачатуров 2017, 9–10.

²⁸ Швидковский 2017, 52–53.

²⁹ См.: Кузнецов 1996а.

гостеприимства. «Пустить их!» Литта вошел и сказал, что, «странствуя по Аравийской пустыне и увидя замок, узнали, кто тут живет...» и т. д. Царь благосклонно принял все просьбы рыцарей (ПБ, ф. 859, к. 23, №11, л. 344 об.)»³⁰.

Западный фасад

При взгляде на планы видно, что западный фасад изначально задумывался как зеркальное отражение восточного. В центре его также находится полукруглый выступ, правда, в реализованном варианте с большим отступом от линии фасада. Здесь, как и над восточной стороной, высится шпиль, однако на этот раз высокий, напоминающий золоченые иглы Петропавловского собора и несохранившуюся высотную конструкцию храма Архангела Гавриила (Меншиковой башни) в Москве. Все это части вмонтированной в тело комплекса дворцовой церкви Архангела Михаила. Слева от выступа расположен портал Рождественских ворот.

Если обходить Михайловский замок, не особо задумываясь, как он ориентирован по сторонам света, то, подойдя к его «храмовой» стороне, поначалу можно подумать, что за красную линию фасада выступает обычная полукруглая апсида. Однако на самом деле мы имеем дело с необычно решенной западной частью, что и подтверждает декоративное оформление портала. По существу, здесь изображен вид фасада базилики, каким он сложился со времен Альберти – ярус с иерархией ордеров (в данном случае спаренные трехчетвертные ионические колонны внизу и спаренные же коринфские пилястры выше) и фланкирующие волюты, подводящие к венчающей части. На здании как бы написано: «это храм!». Тема поддерживается аллегорическими фигурами Религии и Веры, греческими равноконечными крестами, а также херувимами, порхающими между модильонами главного карниза³¹.

Однако в композиции присутствуют еще два элемента, возможно делающие данную символическую программу более насыщенной. Это вазы-курильницы, размещенные над спаренными вертикальными опорами (илл. 5). Нам не удалось найти какие-либо ранние изо-

³⁰ Эйдельман 1986, 71–72.

³¹ На одном из ранних проектов были изображены барельефы явно католической тематики. Объяснить это достаточно просто: одним из больших проектов Павла было воссоединение христианских церквей. См.: Михайловский замок 2000, 46.

бражения, расшифровывающие их смысл, однако уже на рисунках начала XIX в. они однозначно символизируют наверхия двух знаменитых колонн, Боаза и Йахима, когда-то, согласно Библии, фланкировавших вход в Ветхозаветный Храм. Подобные вазы, например, венчают столбы на проекте оформления церемониального зала мasonicкой ложи авторства Федора Толстого, хранящемся в РГБ (ОР РГБ. Ф. 14. Ед. хр. 675. Ч.4.).

Это, конечно, не значит, что храм Михайловского замка «масонский» и непригоден для православных служб. Он такой же, как все остальные. Тем более что всякий христианский храм несет в себе сакральное наследие и Моисеевой Скинии, и Соломонова Храма. Однако в определенном смысле эзотерический аспект здесь присутствует и нуждается в рассмотрении. Более, того, имеется документ, однозначно доказывающий, что в образ храма осознанно пытались внести масонскую тематику. И попытку эту предпринял не кто иной, как Василий Баженов.

На чертеже для Гатчины, выполненном Миллером в 1792 г., сохранился текст, нанесенной рукой Баженова и им же подписанный: «Подъ церковью в рюстикѢ должно быть фигурам Моисею и Арону, ибо рюстической закон прошоль, а въ новой Благодати, должно быть камню, или Петру с Павломъ, что и означено у алтаря наружной церкви Василий Баженовъ»³². Еще в 1951 г. А. Михайлов отметил, что данная надпись, несомненно, корреспондируется с учением «братьев». Смысл его в том, что после грехопадения невозможно исполнить закон Христов, то есть закон Благодати, не исполнив прежде закон Моисеев. Его же не исполнить, пока не будет исполнен закон естественный, он же природный закон совести – единственная искра, оставшаяся в Адаме³³.

Иными словами, проектируя резиденцию наследника престола, архитектор Баженов, не особенно скрываясь, вносил в облик здания элементы масонской теософской символики. В свете этого факта несколько иначе видится смысл применения бриллиантового руста на главном фасаде (и, возможно, рустованные блоки Невских ворот Петропавловской крепости Н. Львова); а также необычные мотивы «маньеристических» наличников Михайловского замка, где замковые камни имеют странную кристаллическую форму.

Добавим ко всему вышесказанному, что выражение «внешняя церковь» в устах Баженова подразумевает, скорее, не композиционное расположение соответствующей части комплекса, а Православную

³² Михайловский замок 2000, 54–55.

³³ Михайлов 1951, 274; Медведкова 1994, 167.

церковь как таковую, по отношению к которой масоны полагали свой Орден (выражение протоиерея Георгия Флоровского³⁴) «внутренней церковью».

Вопрос о принадлежности к «братьям» самого Павла Петровича до сих пор остается не проясненным. Так, в «Энциклопедическом словаре» А. И. Серкова Павел I указан как член Парижской ложи Северные братья³⁵. Если этот факт в действительности имел место, то, скорее всего, он вступил в организацию во время зарубежного турне 1781–1782 гг. Некоторые источники, впрочем, утверждают, что наследника престола еще в 1777 г., прибыв в Россию с официальным визитом, посвятил в «братья» король шведский Густав III. В то же время, Е. Шумигорский полагал, что «Наиболее правдоподобным свидетельством является записка особенной канцелярии министерства полиции о том, что «цесаревич Павел Петрович был келейно принят в масоны сенатором И. П. Елагиным в собственном его доме, в присутствии графа Панина», приведенная В. И. Семевским («Минувшие годы» 1807, II, 71)»³⁶.

Впрочем, независимо от того, был ли Павел масоном, так сказать, «официально», нет сомнения, что он буквально с младенческих лет соприкасался с «братьями» самым тесным образом. В 1760 г., когда цесаревичу было всего шесть лет, его воспитателем назначили Никиту Ивановича Панина, впоследствии получившего за учительские труды графский титул. Только что возвратившийся из Швеции дипломат уже к тому времени был одним из лидеров русского масонства (членом Санкт-Петербургских Великой Английской ложи (провинциальной) и Ложи муз³⁷). Активными участниками масонского движения были друзья цесаревича и другие лица, приближенные к наследнику в разные годы – А.Б. Куракин, Н.Б. Юсупов, С.И. Плещеев, Н.В. Репнин, Г.П. Гагарин, О.А. Поздеев...³⁸

Кроме того, нет сомнений, что и знаменитая поездка князя Северного по Европе, как это положено персонам такого ранга, со-

³⁴ Флоровский 1983, 122.

³⁵ Серков 2001, 620.

³⁶ Шумигорский 1915, 141–142. Вообще, в статье Е. Шумигорского дан обзор большинства свидетельств – достоверных или нет – о посвящении Павла Петровича в масоны. Упомянем также специальное исследование одного из крупнейших зарубежных историков русского масонства Г.В. Вернадского – Vernadskij 1923.

³⁷ Серков 2001, 624.

³⁸ Вернадский 2001, 41, 128, 317.

проводилась шлейфом политических интриг международного масштаба, в том числе, замешанных на взаимоотношениях масонских организаций. Павел Петрович явно был в курсе событий на знаменитом Вильгельмсбадском конвенте (16–23 августа 1782 г.)³⁹, принял участие в масонской ложе в Вене⁴⁰, встречался во Франции с Великим мастером ложи «Великого Востока Франции», кузеном короля Людовика XVI герцогом Филиппом Шартрским и даже прослушал в его дворце рассказ знатока оккультных наук Антуана Кур де Жебелена о тайнах карт Таро⁴¹.

Говоря о возможных масонских влияниях на культуру конца XVIII в., необходимо учитывать, что за словом «масоны» скрываются сообщества людей самых различных взглядов, политических устремлений и общественного положения. Так, например, в России системы «Слабого наблюдения», то есть те, что, обобщая, можно назвать елагинско-рейхелевскими, являлись, по существу, обычными клубами по интересам, в которых симпатизировали, в том числе, и вольгерианским идеям. «Рыцарское» же масонство стало, помимо прочего, оплотом военной аристократии, исповедующей консервативный образ мыслей (здесь стоит привести письмо московских масонов герцогу Брауншвейгскому, лидеру международной системы «Строгого наблюдения»: «Пышные церемонии рыцарства, кресты, кольца, епанчи и родословные поколения должны были произвести великое впечатление над нацией военной, в которой одно только знатное дворянство работами нашими занималось. Сверх того, богатое дворянство наше, так же как и везде, воспитано весьма чувственным образом, и следственно ничто так не способно показать ему отношения умозрительные, как такой язык, который действует на все органы его. Весьма справедливо, что церемонии сии делаются смешными, коль скоро они не будут соразмерны особам, и мы думаем, что весьма странным казаться должно членам некоторых домов ордена, не приобывших к оружию, или по состоянию своему удаляться от него должествующих, видеть себя вдруг с ног до головы вооруженного и обвешенного рыцарскими орденами. Напротив, между нами такая пышность не может быть неприятною, ибо все члены наши предводительствовали батальонами или и целыми армиями!»⁴²). Наконец, розенкрейцеры «теоретического градуса» от-

³⁹ Зозулина 2015, 440–445.

⁴⁰ Вернадский 2001, 302.

⁴¹ Зозулина 2015, 369–371.

⁴² Вернадский 2001, 41–42.

казались от внешнего блеска и пышных церемоний, чтобы постичь скрытые от большинства эзотерические истины (вот как лаконично и строго звучит текст присяги посвящаемого в теоретические братья: «Я NN свободно и по добром размышлении обещаю: 1) во всю мою жизнь поклоняться вечному, всемогущему Иегове духом и истиною; 2) по возможности моей стараться всемогущество Его и премудрость чрез натуру познавать; 3) сует мира отрешиться; 4) сколько в моей возможности есть, стараться о благе моих братьев, любить их и помогать им и советом и делом во всех их нуждах; и наконец 5) ненарушимую молчаливость соблюдать, так истинно, как Бог есть безсмертен»⁴³).

Однако нельзя забывать и о другом аспекте. Массонские документы (и, иногда, массонская иконография) отлично демонстрируют свойства идей, популярных в кругах значительно более широких, чем сети тайных обществ. Массонская идеология прекрасно визуализирует картину мира, какой она сложилась к концу XVIII века, и с которой, несмотря на убедительные аргументы сторонников естественных наук, далеко не все хотели расстаться. Павел, став гротмейстером Мальтийского ордена, по существу, объявил, что он не массон. Но это, скорее всего, не значит, что ему вообще был чужд массонский дискурс.

В противостоянии наступающему рационализму по «одну сторону баррикад» вольно или невольно оказывались самые разные, в том числе противоборствующие, силы. Например, тема смерти и воскресения интересовала не только массонов, всячески обыгрывавших ее в символической и в обрядах, но и, например, митрополита Платона (Левшина), в ложе не вступавшего, хотя и терпимо относившегося к «братьям». В те же годы, когда будущий император обдумывал планы своей резиденции, его духовник предпринял строительство весьма необычного храма в Вифанской пустыни близ Троице-Сергиевой Лавры. Вместо обычного для православного храма внутреннего пространства наос был разделен на два яруса. Нижний исполнили в виде пещеры, той, где, прежде чем он был возвращен в жизнь Спасителем, четыре дня покоился Лазарь. На второй ярус, к алтарю, вела красиво изогнутая лестница. Великий князь Павел Петрович живо интересовался этим проектом, благодарил владыку за присланные чертежи и в ответном письме явно показал, что относится к идее Платона не просто как к оригинальной иллюстрации к Новому Завету: «В Вифании вы. Не вы одни обстоятельствами

⁴³ Вернадский 2001, 108–109.

до нее доведены. Суть Вифании и внутренняя, которых истребить не могут. Но сии существа такого, что они с нами на всяком месте и владычестве; такого существа моя (...) Надобно, видно, было получить мне от вас план Вифании и писать к вам о моей внутренней в тот день, где дочь моя год тому, как скончалась»⁴⁴.

К сожалению, «массонская» тема и сегодня часто воспринимается либо как достойная лишь «бульварных» изданий, либо как абсолютно табуированная, как будто inferнальная. Вместе с тем, многие приходили в ложи именно как искренние и глубоко верующие христиане (хотя Церковь, как правило, не отвечала массонам взаимностью). Это особенно стоит учитывать, обращаясь к культуре XVIII в. У рыцарской темы в те годы был, помимо уже упомянутых романтического и сословного, еще один смысл. Как и во многих других случаях, лучше всего его опять-таки выразили вольные каменщики. Точнее говоря, те из них, кто не только готовил себя к участи «отесанного камня» в кладке нового духовного Храма, но и был реально готов встать под знамена крестоносцев. Системы так называемого «Слабого наблюдения», подобные тем, которые возглавляли Елагин и Рейхель, по существу, род клубов, где собрания начинались с исполнения ритуалов, а продолжались дружескими пирушками, удовлетворяли, конечно, не всех. Военная аристократия искала возможность работать в высших градусах и, кроме того, иметь более дисциплинированную и сплоченную организацию. В 1776–1777 гг. в России стала распространяться шведская рыцарская система «Строгого наблюдения». В честь лидера шведских «каменщиков», короля Густава III, прибывшего (вероятно, с массонскими патентами) в Санкт-Петербург в конце июня 1777 г., помимо официальных государственных приемов были устроены пышные празднества в ложе Аполлона⁴⁵. Братьям системы «Строгого наблюдения», в отличие от обычных у Елагина низших иоанновских степеней, стали доступны и высшие, в том числе пять рыцарских (рыцаря Востока и Иерусалима, рыцаря Ключа, брата белой ленты, брата фиолетовой ленты и брата Розового Креста).

Важной особенностью шведской системы, основанной на уставе, разработанном Вильгельмом Кельнером фон Циннендорфом, является акцент на преданности христианству. Подобно христи-

⁴⁴ Письмо цесаревича Павла к митрополиту Платону от 15 января 1796 г. В сб.: *Русский архив*. 1887. №5, 170. Цит. по: Хайкина 2000, 166.

⁴⁵ Вернадский 2001, 72.

анским мистикам, весьма почитаемым в их среде, братья-рыцари стремились к глубокому постижению сути христианского учения и рассматривали принадлежность к ложе как выражение искренней веры. Чрезвычайно важное, с этой точки зрения, событие произошло в августе 1782 г. На Вильгельмсбадском Конвенте был принят Исправленный шотландский устав. Обычно его так и называют – «христианизированным». Кроме того, российское масонство повысило статус, выйдя из подчинения шведских «братьев»: в России была учреждена независимая VIII провинция. Конвент практически полностью отказался от традиции считать предшественниками масонов тамплиеров, то есть храмовников. Осталось лишь понятие «Благотворное рыцарство»⁴⁶. В этом свете решение Павла Петровича возглавить Орден Иоаннитов можно рассматривать не просто как свидетельство отказа Государя от масонства. Допустимо предположить, что его поступок – это своеобразная инвектива в адрес «братьев» и возглавляющих их монархов-гроссмейстеров, отказавшихся от традиций истинного рыцарства: быть воителями Гроба Господня. Приняв гроссмейстерские регалии Мальтийского ордена, Павел, тем самым, становился лидером крестоносцев, предводителем объединенного христианского воинства, а не просто «каменщиком», отёсывающим «дикий камень» собственной души. К тому же госпитальеры в том, что касается приверженности эзотерическим ценностям, явно были не так уж далеки от «братьев». По крайней мере, в глазах людей XVIII в. Так, в 1737 г., выступая перед собранием парижских Якобитов, шотландский дворянин, писатель Эндрю Майкл Рэмзи (Andrew Michael Ramsay) говорил: «Масонский Орден возник в Палестине в эпоху крестовых походов, когда под сводами Иерусалимского храма были найдены символы древней священной науки; рыцари Иоанна Иерусалимского вступили в масонские ложи и передали им свое имя («Ложи св. Иоанна»)»⁴⁷: «так и евреи, строители 2-го Храма, в одной руке держали лопатку и известь, а в другой руке – меч и щит». Далее, как считалось, дело рыцарей Иоанна Иерусалимского продолжили рыцари Храма, то есть тамплиеры⁴⁸.

⁴⁶ Вернадский 2001, 88–89.

⁴⁷ Первые три градуса в масонстве и называются «иоанновскими».

⁴⁸ Херасков 1914, 29. Впрочем, католическая церковь, как позже и православная, не поддержала рыцарский пыл новых крестоносцев – кардинал Флери, ознакомившись с текстом Рэмзи, прислал кавалеру разгромный отзыв и совет сторониться масонских собраний.

План

Не может быть сомнений, что план Михайловского замка – такой же «манифест», как и любой из его фасадов. А чтобы послание не осталось адресованным лишь Силам Небесным и птицам, его графическое воспроизведение дано в тимпане фронтона на главном фасаде.

Павел Петрович лично много думал о плане. Сохранились наброски, вероятно сделанные собственной рукой Его Высочества в 1784 г., показывающие, что в основу проекта лег условно треугольный план замка Шантийи, в котором князь Северный с супругой гостили в 1782 г.⁴⁹ Павел Петрович и Мария Федоровна сохранили самые лучшие воспоминания об уже упомянутом приеме, устроенном гостеприимным принцем Конде. И когда владелец замка Шантийи был вынужден бежать от ужасов Великой французской революции, в России он удостоился почетного убежища. Вернувшись на родину, наследник русского престола получил увраж с обмерами так понравившегося ему замка. Обычай дарить монаршим особам чертежи зданий, в которых они гостили, был весьма распространенным (вероятно, это подобие современных фотографий «на память о визите»). Так, например, чертежи и обмеры Гатчинского дворца получили принц Генрих Прусский, посетивший эти владения в 1776 г.,

⁴⁹ Ценнейшее наблюдение по этому поводу сделал преподаватель МАРХИ В.Н. Давыдов. Он установил, что в проекте Михайловского замка практически без искажений были использованы планы этажей Большого и Малого замков в Шантийи. Это выглядит так, как будто присланные в подарок (в тот период еще великому князю) чертежи владения Конде были перенесены на кальку, разрезаны по абрисам внутренних пространств и затем, с сохранением складывавшейся на протяжении столетий запутанной средневековой планировки, из треугольного плана развернуты в правильный квадрат. В образовавшийся при этом пустой угол был помещен также разложенный на фрагменты и составленный заново план помещений Малого замка. Более того, повторенные в Санкт-Петербурге, эти помещения и на новом месте сохранили свое функциональное назначение: в Малом замке Шантийи располагались личные апартаменты принца Конде, в Михайловском замке они же стали личными апартаментами Павла Петровича и Марии Федоровны. В. Н. Давыдов считает, что именно данная операция с чертежами привела к появлению внутреннего восьмиугольного двора Михайловского замка. Однако, как мы покажем дальше, здесь могли сыграть роль и другие резоны. ^{URL}: <https://www.academia.edu/37192772/> (дата обращения 07.08.2018)

и австрийский император Иосиф II, побывавший там же в 1780-м.⁵⁰ Наследник поначалу сам, а потом с помощью швейцарского архитектора Франсуа Виолье старательно искал способ придать старинной замковой композиции регулярный вид (илл. 6). И, в чем мы полностью солидарны с Л. Хайкиной – вписать его в «некую сакральную формулу»⁵¹.

Существует немало догадок, что означают совмещенные квадрат и восьмигранник. Скорее всего, как уже говорилось, внешний контур должен был, прежде всего, ассоциироваться с замком, с крепостью. И, что весьма вероятно, с планом грядущего Града Небесного, квадратным, как известно из Откровения.

Сам по себе восьмигранник как символ тоже имеет немало смыслов. Возможно, что, появившись в планах творения Павла, он нес сразу несколько значений, как бы наслаивающихся друг на друга. Быть может, первоначальное решение было подсказано Цесаревичу Клодом-Никола Леду, в мастерской которого в 1782 г. князь Северный провел несколько часов. Один из первоначальных проектов Королевских солеварен в Шо был не циркульным, а в виде вписанного в квадрат восьмиугольника. А дальше могла возникнуть цепочка ассоциаций. Например, если вернуться к теме рыцарства, то рыцарских добродетелей (вера, милосердие, правда, справедливость, безгрешие, смирение, искренность, терпение) как раз восемь. Есть также версия, что речь может идти о «восьмом дне творения», как толковали Воскресение Иисуса Христа и начало Вечности блаженный Августин и Василий Великий»⁵².

Однако вышеприведенных толкований явно недостаточно, похоже на то, что композиция здания имеет еще какое-то, придающее ей смысловую целостность, значение.

Предположения, что Михайловский замок нужно рассматривать не только как дворцовый комплекс, но и в своем роде «храмовый», выдвигаются уже давно. С. Кузнецов, например, не только предположил, что это, по сути, храм, но и что углы резиденции «освящены крестами» четырех петербургских церквей: Пантелеймоновской и Симеоновской, а также Петропавловским и Казанским соборами.

⁵⁰ Горбатенко, Петрова 2011, 38. О визите Павла Петровича в Шантийи см.: Зозулина 2015, 379–385; о собственноручных набросках цесаревича и его «диктовке» А.-Ф.-Г Виолье: Хайкина, Пучков 2001, 19–21; Михайловский замок 2000, 25.

⁵¹ Хайкина 2000, 168.

⁵² Хайкина 2000, 166.

При этом вторая «рама» создавалась Екатерингофом, Александроневским монастырем, Смольным собором и Подзорным дворцом⁵³.

Вообще же, несмотря на «секретность» замысла, Павел Петрович оставил немало подсказок. И самую очевидную – прямо на главном фасаде, где разместилась надпись: «Дому Твоему подобает Святыня Господня в долготу дней». Это переиначенная фраза из Псалмов Давыдовых («Дому Твоему подобает Святыня, Господи, в долготу дней» – Пс. 92:1). Оригинальные слова подразумевают, что святость Дома Божия не будет осквернена никогда. Изменения (невозможные, кстати, на языке оригинала⁵⁴) прямо подразумевают, что творение Павла достойно стать Домом Господним, то есть храмом.

Однако странности плана не объясняются полностью, даже если мы примем, что изображённый на западной стороне храмовый фасад относится не только к церкви как таковой, но и ко всему дворцу. Кажется, что логичней было бы поместить престол Архангела Михаила в восточной части комплекса, а не так, как сейчас – в его недрах. Тогда и выступающий в сторону Востока полукруглый объём был бы занят, как это положено, алтарем. Сейчас же, если рассматривать «вектор сакральности» по оси Запад-Восток, то сначала мы видим «притвор», затем, как положено, наос, далее алтарную часть (на хорах которой, что необычно, Павел Петрович отвел место себе и супруге), и лишь потом, через двор – подобие апсиды, где размещены, однако, не престол, а парадные апартаменты Государя.

Возможно, объяснение такому решению можно найти в том достаточно подробно изученном историками факте, что Павел Петрович – сначала наследник, а затем император – видел себя не просто политическим руководителем государства, но и его духовным лидером в самом высоком – трансцендентном – смысле. Важно также, что данную точку зрения разделяли некоторые из его подданных. Так, например, доктрина розенкрейцеров включала в себя проекты разумного мироустройства, подразумевающие, в том числе, в пику просветительским идеям, сословную дифференциацию как условие сохранения разумного порядка, когда каждый житель государства усердно и наилучшим образом исполняет ту функцию, которой предназначен

⁵³ Данная мысль была впервые высказана С.О. Кузнецовым в 1991 г. в докладе «Михайловский замок: предназначение (кратковременность замысла и долговечность мифа)», прочитанном на II научно-практическом семинаре «Михайловский замок. История. Перспективы музеефикации» в Санкт-Петербурге; см. также: Кузнецов 1996, 63–66.

⁵⁴ Благодарю за консультацию Леонида Дрейера.

с рождения. Вместе с тем, грядущий счастливый мир не виделся им и без духовного устроения. Оно же представлялась невозможным без посредничества Святого Царя – монарха, обладающего как светской властью, так и духовной. Это считалось главным условием привнесения счастья в земную жизнь. И популярная в эти годы книга Сен-Мартена «О заблуждениях и истине», и переведенный с французского Н. Трубецким текст «Новое начертание Истинных Теологий», в том числе, пропагандировали эту идею. Логика была очевидной – сам Иисус Назорей, соединивший власть земную и власть небесную, являлся прообразом царя-первосвященника. Соответственно, «когда Христос установит на Земле свое Царство, именно “святым царям” он доверит управление этим Царством и высшее руководство Церковью. Верующие государи во всей Вселенной объединят силы для того, чтобы подготовить и установить на Земле Царство Иисуса Христа. Поэтому религиозная жизнь должна быть полностью подчинена “святому царю”. Среди самых высших институтов власти, которые эта книга рекомендует создать, фигурируют на равных Департамент Государства и Департамент Церкви»⁵⁵.

Именно эту идею стремились донести до наследника престола члены московского кружка Николая Новикова, трижды посылая к нему в качестве вестника Василия Баженова и снабжая его специально подобранной литературой. Так, например, в первую, наиболее удачную поездку к Павлу Петровичу зимой 1784–1785 гг. Баженов привез ему тщательно подобранную Новиковым «Избранную библиотеку», в состав которой, помимо христианской мистики вроде труда «О подражании Иисусу Христу» Фомы Кемпийского, вошло «Краткое извлечение из послания Святого Апостола Павла к Колоссянам», в котором также говорится о двух натурах – «с одной стороны из Неба, Божеского начала... а с другой стороны от Земли, человеческого происхождения...»⁵⁶.

Однако московские розенкрейцеры, если и влияли на цесаревича, то лишь тем, что подтверждали собственные мысли будущего императора, причем те, что занимали его с самого детства. Еще в девятилетнем возрасте цесаревич не раз задавал митрополиту

⁵⁵ Новое начертание истинных теологий, в которой учение спасения в новом свете представлено ко славе Бога и ко всеобщему назиданию, с письмом, приписанным всем человекам: Теологическое и нравственное исправление / Пер. с франц. языка Н.Н. Трубецкой. В 2 ч. Ч. II. М.: Тип. И. Лопухина, 1784, 252–256. Цит. по: Хайкина 2000, 165.

⁵⁶ Цит. по: Хайкина 2001, 126.

Платону вопросы о Мелхиседеке, «царе Салимском и священнике Бога Вышняго» (ср.: Быт. 14.18; Евр. 7.1). Приставленному воспитателем к наследнику духовному лицу пришлось даже составить «рассуждение о Мелхиседеке», чтобы внушить воспитаннику, что библейский текст посвящен иной теме: «о превосходстве вечного Христова священства над ветхозаветным священством Аарона»⁵⁷. И, судя по всему, Платон не преуспел. По словам Л. Хайкиной, «нельзя не вспомнить, что в акте о престолонаследии, зачитанном во время коронации Павла I, император объявлял российского государя главою Церкви. Венчаясь на царство, он, помимо порфиры и короны, облачается в далматик, который, по мнению Б.А. Успенского⁵⁸, несомненно, символизировал архиерейское облачение – саккос. Во время литургии Павел неоднократно снимал с себя корону – в те моменты, когда архиерею надлежит снимать митру. После коронации распространились слухи, будто при возведении на престол император сам себя причастил, а не принял причастие из рук священнослужителя. Б.А. Успенский отмечает, что Павел считал себя вправе служить литургию и принимать исповедь, поэтому Синоду даже пришлось напомнить ему, что по уставу Православной церкви люди, вступившие во второй брак, не могут священнодействовать»⁵⁹.

Известно, что розенкрейцеры хранили для цесаревича трон Великого Мастера своего Ордена⁶⁰, но, став императором, Павел Петрович предпочел другой. Это, однако, вовсе не значит, что мысль о царе-первосвященнике перестала его занимать. Орден крестоносцев, рыцарей, принявших духовные обеты, нес, в принципе, ту же идею – соединение светской власти с духовной⁶¹.

⁵⁷ Хайкина 2000, 164.

⁵⁸ Успенский 1998, 176.

⁵⁹ Хайкина 2000, 163.

⁶⁰ Вернадский 2001, 307.

⁶¹ Ср.: «Все это нелегко понять вне «рыцарской идеи»: союз царя-мальтидца со вселенской церковью — важная цель для монарха, собирающегося вернуть всему миру утраченное направление. Речь не шла об измене православию или переходе в католицизм: для Павла разница церковей была делом второстепенным, малосущественным на фоне общей теократической идеи, где упор — не на теос (бог), а на кратос (власть). <...> Слухи, разговоры о планах российского императора соединить церкви и (даже принять со временем и папскую тиару!) в этом контексте кажутся не лишними почвами». — Эйдельман 1986, 79.

Быть может, пленивший Павла Петровича образ Священного Царя и объясняет, почему штандарт императора оказался восточнее, чем церковный алтарь?

Здесь мы решимся высказать еще одно предположение относительно того, какой именно символ мог видеться наследнику престола, когда он пытался «редактировать» проект Шантийи. Если посмотреть на план замка не так, как его обычно изображают, то есть с юга на север, а согласно «храмовому вектору» – с запада на восток, то обнаружится некоторое сходство с деревом, где удлиненный неф храма – это «ствол», восьмигранник в квадрате – «крона», а овальный зал парадных апартаментов – верхушка (илл. 7). Это построение, пусть отдаленно, напоминает почитаемую на протяжении многих веков мистиками и алхимиками схему, ту, что в Каббале называется «Древом Жизни» или «Деревом Сефирот». Смысл заключенной в ней мудрости в том, в том, что Творец принципиально непознаваем, однако для нас проявляет себя через эманации – не одну, Божественного Блага, как у неоплатоника Ареопагита – а через десять. Это Корона, Разум, Мудрость, Милосердие, Строгость, Красота, Слава, Победа, Основа и Царство (есть варианты в именовании, но смысл таков). Эти понятия обычно располагаются на графах, схожих с ренессансными таблицами о первоэлементах. Однако расположение многоугольников в данном случае, сложнее, а две эманации (сефирот, единственное число – сфира) – Корона и Царство – вынесены за пределы общего многогранника, причем Царство («ствол у земли») как правило, отстоит дальше от него, чем Корона.

Возможно, значим тот факт, что в 1797 г. Винченцо Бренна, третий из профессиональных архитекторов, работавших над воплощением архитектурных замыслов Павла Петровича, удлинил неф церкви, сделав план замка не вполне симметричным. Можно, конечно, предположить, что император вдруг понял, что дворцовый храм слишком тесен и не может вместить всех, кого он желал бы видеть на литургии. Но, с другой стороны, эта поправка сделала план замка как раз похожим на дерево.

Изображения Дерева Сефирот легко найти не только в трактатах еврейских мудрецов, но и в книгах алхимиков, в том числе и в конспектах масонов, достигших «теоретических градусов». Одна из таких схем, например, хранится в наследии Сафоновых (дополнение к фонду 267 в Отделе рукописей РГБ⁶² (илл. 8)). Этот рисунок проще, чем

⁶² Благодарю А.И. Серкова за размещенную здесь фотографию этого документа.

настоящие построения каббалистов, в нем нет встроенных треугольников, зато он более схож с интересующим нас объектом.

Нужно признать, что на данный момент нет почти никаких указаний на то, что помещения замка как-то соотносятся со сфирот в конкретных деталях. Кроме, пожалуй, тех элементов, что расположены по оси Запад-Восток. В самом нижнем, десятом (они нумерованы) круге из рукописи наследия Сафоновых написано «Malehut/Царство», и речь здесь, скорее, идет не о троне земном, так как обозначены зоны: «Adonai» (Одно из имен Творца) и Scheehinah (Богоприсутствие). Зато первая сфира, увенчанная крестом, названа (Keter/Корона); здесь начинаются сферы Ensoph (Свет Творца) и Infinitum (Бесконечность) – области непостижимого трансцендентного. Вероятно, именно там Павел Петрович и его мистически настроенные современники видели место Спасителя, Сына Божьего, соединившего власть земную и власть небесную. «Царство» отдано Церкви. «Корона» же – Император. Монарх, конечно, не мог представить себя сидящим на Небесном Троне, но, возможно, допускал приобщение к Вселенской Тайне единения земного и небесного через подобие.

На данный момент это предположение может быть правомерно расценено как слишком умозрительное и даже натянутое. И, скорее всего, его никогда не удастся досконально проверить. Но, думается, какой-то смысл в общей композиции замка, подобный предложенному выше, стоит поискать.

Как было сказано в начале, сохранилось совсем немного текстов, помогающих достоверно расшифровать всю символическую программу Михайловского замка. Это понятно. Если Павел Петрович обращался к тайным доктринам, то и считать их манифесты с архитектурных образов могут лишь посвященные.

Однако главный смысл вполне очевиден. Мир – уютный, легко постижимый и гармоничный – каким он явился людям в эпоху Возрождения, в XVIII в. зашатался под ударами успехов естественных наук. Еще не состоялась победа позитивизма, и на географических картах планеты оставалось достаточно белых пятен. Но торжествующий Разум с каждым годом увеличивал дистанцию между людьми и Богом. Та картина мира, что приходила на смену привычной, легко вычерчиваемой циркулем и линейкой, содержала множество новых фактов – исторических, антропологических, химических

и физических – но не оставляла места для души и Духа. К каким разрушительным и даже кровавым событиям это может привести, наглядно продемонстрировала приверженцам старых порядков Великая французская революция.

Между тем, очень многие знали, каков Универсум на самом деле и каким ему надлежит оставаться. Некоторые – посвященные – понимали также, что главной субстанцией, в которой мир сохраняется, как единое целое, является Тайна, скрытый смысл устройства Вселенной. Тайное знание заключено, в общем-то, в достаточно простых постулатах, в основном сформулированных еще пифагорейцами и, позже, Платоном. Универсум сотворен, а значит, совершен, иначе Творцу, способному на такое деяние, не стоило за это браться. В нем все гармонически связано: пути светил на фоне созвездий, слияние первоэлементов в природе и в алхимических тиглях, судьбы империй и жизни людей. Мир создан Богом, а значит он – Храм. И если он Храм, значит, наполнится Духом. Адепты тайного знания лишь добавляют детали, изучают, если можно сказать, «технологии», исследуют пути, как, изменяя малое, влиять на все. И, разумеется, ищут трансцендентные тропы, ступая которыми их души могли бы найти пути к самому Творцу.

В отличие от Екатерины – прагматичного политика – Павел Петрович решительно встал на защиту того порядка вещей, который представлялся ему достойным вечности. И, очевидно, прежде всего, за веру и Бога. Здесь он мог выбирать союзников – масонов и крестоносцев, католиков и православных. Но, безусловно, он должен был встать во главе. Не случайно не только дворцовая церковь, но и сам замок получили посвящение во имя Архангела Михаила – «Архистратига Обладателя Вселенной» (В. Баженов). Именно он предстает перед вождями и монархами, чтобы призвать их к великим свершениям⁶³, сообщить о богоизбранности предводимых ими народов и даровать победы. Этот же небесный воитель, согласно легенде, явился охранявшему Летний дворец часовому (как когда-то являлся Моисею и императору Константину) с повелением построить на этом же месте здание-храм.

Можно предположить, что Павел Петрович спешил со строительством не потому, что желал укрыться за крепостной стеной. В проекте был спрятан магический смысл⁶⁴. В момент, когда замок построен, должна была поменяться Россия. Небрежение и хаос навсегда

⁶³ Хайкина 2001, 124–126.

⁶⁴ См. об этом также: Кузнецов 1996b, 63–67.

изгонялись из русских земель, властные механизмы приводились к порядку, а христианские души уже в этом мире готовились к единению с Творцом.

Список литературы

- Вернадский, В.Г. 2001: *Русское масонство в царствование Екатерины II*. СПб.
- Гесслер, С. 2017: Василий Баженов. Опыт культурных трансляций темы «готический вкус» в эпоху Просвещения. В сб.: *Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Каталог выставки*. М., 71–118.
- Горбатенко, С.Б., Петрова, О.В. 2011: Проект гатчинского дворца Антонио Ринальди. В сб.: *Парковые затеи и садовый быт императорских резиденций: материалы научной конференции [IX из цикла «Императорская Гатчина», 17–18 ноября 2011 г.; отв. за выпуск С.А. Астаховская]*. М., 37–44.
- Демидова, М.А. 2010: *Идеальная резиденция ренессансного правителя. Дворец Фонтенбло эпохи Франциска I*. М.
- Зозулина, Н. 2015: *Миссия великого князя. Путешествие Павла Петровича в 1781–1782 годах*. М.
- Корндорф, А. 2017: Между «ordine» и «sarpiccio». Готическая архитектура в театре «Просвещения». В сб.: *Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Каталог выставки*. М., 186–238.
- Коцебу, А. 1879: *Достопамятный год моей жизни*. Ч. 2. СПб.
- Кузнецов, С.О. 1996a: *Неизвестный Левицкий. Портретное искусство живописца в контексте петербургского мифа*. СПб.
- Кузнецов, С.О. 1996b: Центр петербургского мира (О плане создания Михайловского замка). В сб.: Н. Смолина (ред.-сост.), *Архитектура мира. Материалы конференции «Запад-Восток: Искусство композиции в истории архитектуры»*. М.
- Медведкова, О.А. 1994: Предромантические тенденции в русском искусстве рубежа XVIII—XIX веков. Михайловский замок. В сб.: *Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века*. М., 166–174.
- Михайлов, А.И. 1951: *Баженов*. М.
- Михайловский замок 2000: Михайловский замок. Замысел и воплощение. В сб.: *Михайловский замок. Замысел и воплощение. Каталог*. СПб.
- Серков, А.И. 2001: *Русское масонство. 1731–2000. Энциклопедический словарь*. М.
- Спащанский, А.Н. 2007: Прототипы Гатчинского дворца. В сб.: *За гранью стиля: оригинальное в искусстве. Материалы научной конференции. 14 мая 2007 г.* СПб.

- Успенский, Б.А. 1998: *Царь и патриарх*. М.
- Флоровский, Г. 1983: *Пути русского богословия*. Париж.
- Хайкина, Л.В. 2001: «Дому твоему подобает святыня господня в долготу дней». В кн.: *Михайловский замок*. СПб.
- Хайкина, Л.В. 2000: Михайловский замок и некоторые аспекты религиозно-философских воззрений Павла I. В сб.: *Отечественная история* (№2). М.
- Хайкина, Л.В., Пучков, В.В. 2001: Под диктовку его высочества... В кн.: *Михайловский замок*. СПб.
- Хачатуров, С.В. 2017: Россия – Западная Европа. Общее и особенное в толковании понятия «готический» Века Просвещения. В сб.: *Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Каталог выставки*. М., 9–32.
- Херасков, И.М. 1914: Происхождение масонства и его развитие в Англии XVIII и XIX в. В сб.: С.П. Мельгунов, Н.П. Сидоров (ред.), *Масонство в его прошлом и настоящем*, Т. 1. М. 1–34.
- Швидковский, Д.О. 2017: «Готика» в русской архитектуре последней четверти XVIII столетия, её английские источники и западноевропейские аналоги. В сб.: *Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова. Каталог выставки*. М., 33–70.
- Шумигорский, Е. 1915: Император Павел I и масонство. В сб.: С.П. Мельгунов и Н.П. Сидоров (ред.), *Масонство в его прошлом и настоящем* (Т. 2). М. 135–152.
- Эйдельман, Н.Я. 1986: *Грань веков: Политическая борьба в России. Конец XVIII—начала XIX столетия*. М.
- Vernadskij, G. 1923: Le Cesarevitch Paul et les francs-masons de Moscou. In: *Revue des etudes slaves*. (Т. 3). Paris.

ГРЕЧЕСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ В.А. СЕРОВА

М.А. Лопухова
МГУ им. М.В. Ломоносова

В манере Наталии Михайловны Никулиной – учёного и педагога – пленяют две черты: удивительная чуткость, нежность по отношению к памятнику, чувствительность к его красоте, красоте его материала и головокружительная панорамная широта взгляда, которая позволяет охватить разом всю древнюю ойкумену во всем разнообразии культурных взаимодействий. Неудивительно в этой связи и её обращение к теме античности в творчестве В.А. Серова, желание изнутри древности, взглядом антиковеда посмотреть на миф, воссоздаваемый мастером рубежа XIX–XX вв. в новой и для него самого, и для искусства его времени эстетике. Мне хотелось бы развить эту тему, соединившую мои собственные увлечения – творчество Серова и древнее Средиземноморье, сосредоточившись на материале, который, как ни странно, почти не привлекался исследователями к разговору о мифологических исканиях мастера. Речь идет о зарисовках Серова, сделанных на Крите.

* * *

В исследованиях, посвященных творчеству В.А. Серова, начиная с хрестоматийных ныне текстов И.Э. Грабаря¹ и А.В. Бакушинского² и до недавних основательных публикаций О.В. Морозовой³, его обращение к античной теме неразрывно связывается с поисками в области монументального искусства, а в поздние годы – с напряженными стилевыми исканиями, с поворотом к декоративности и стилизации, к модерну, которое намечается в его работах на рубеже 1900–1910-х гг.⁴ Серов был одним из немногих русских живописцев, кто во времена порицания академических условностей не испытывал предубеждения к классическим сюжетам⁵ и даже отдал им

¹ Грабарь 1913, 220–228.

² Бакушинский 1935, 124–125.

³ Морозова 2003; Морозова 2015.

⁴ Сарабьянов 1971, 30.

⁵ Круглов 2015, 19.