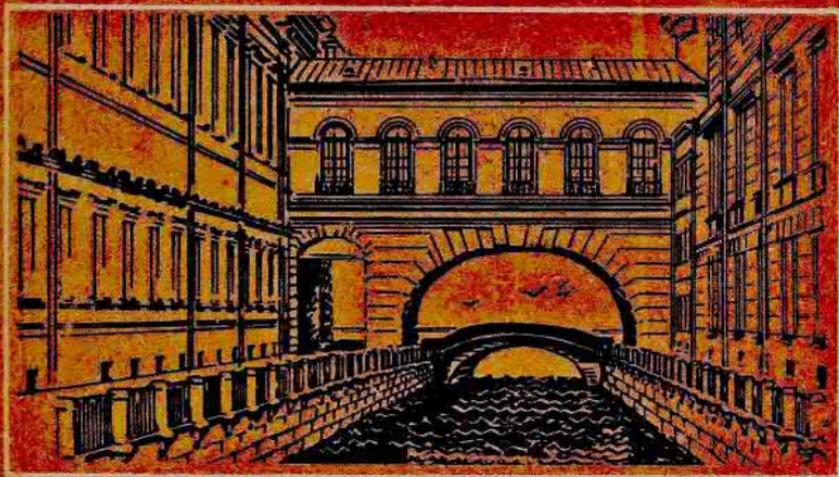


ЗОДЧЕ
НАШЕГО
ГОРОДА

М. Ф. Коршунова

ЮРИЙ ФЕЛЬТЕН





Mr. Vellen. Architecte

М. Ф. Коршунова

**ЮРИЙ
ФЕЛЬТЕН**

ЛЕНИЗДАТ · 1988

85.11я2

К66

Рецензент — кандидат исторических наук Н. И. Ганика

На обороте обложки —
Ф. Г. Сидо, Силуэт Ю. М. Фельтена

Редактор В. А. Лазарева

К $\frac{1905040100-170}{М171(03)-88}$ 126-88

ISBN 5-289-00117-4

© Лениздат, 1988

Среди множества зодчих, строивших Петербург — Ленинград, есть мастера, которые остались в тени более ярких творческих индивидуальностей. К таким можно отнести и архитектора Юрия Матвеевича Фельтена (1730—1801). В литературе его имя стоит рядом с именами наиболее известных строителей второй половины XVIII века, но в отношении творчества Фельтена нет такой ясности, какая свойственна оценке достижений его предшественника и учителя, крупнейшего мастера барокко Ф.-Б. Растрелли, и младших современников, архитекторов-классицистов В. Баженова, Дж. Кваренги, Ч. Камерона, И. Старова. Они наиболее полно отразили особенности окончательно сложившегося художественного стиля. Деятельность же Фельтена пришлась на годы, когда барокко уступало место классицизму, ставшему вскоре главным направлением искусства. Он стоял у истоков классицизма. Наследие зодчего сфокусировало признаки архитектуры переходного времени.

Несомненно, Фельтен был выдающейся личностью своей эпохи. Немалую пользу принесла его деятельность в качестве ведущего архитектора Конторы от строений, профессора и директора Академии художеств. Он много сделал в Петербурге в период формирования его архитектурного центра, строил и перестраивал в загородных царских резиденциях. Идя в ногу с эпохой, Фель-

тен решал задачи, выдвинутые временем. Ему принадлежат проекты, имевшие большое градостроительное значение. Он осуществил планировку площади, на которой был сооружен памятник Петру I (ныне пл. Декабристов), выполнил образцовый проект для застройки Дворцовой площади, определивший дальнейшее формирование этого ответственного участка столицы. Имя Фельтена ассоциируется с оградой Летнего сада, гранитной набережной Невы и первыми эрмитажными зданиями, составившими комплекс построек Малого Эрмитажа: Северный корпус (проект Валлен-Деламота), Южный корпус, основание Висячего сада и две галереи при нем. Им построены Старый Эрмитаж и перекинутая над Зимней канавкой галерея-переход, завершившие застройку набережной вблизи дворца. Его искусство оказалось в зависимости от важнейшего события, повлиявшего на судьбу России: блестящая победа русского флота над турками в 1770 году определила содержание и своеобразный облик нескольких сооружений Фельтена. Мемориальными памятниками стали Чесменский дворец и церковь при нем, Чесменский зал в Петергофском дворце, Башня-руина в Екатерининском парке Царского Села (г. Пушкин). В память о героическом прошлом в Чесменской церкви в настоящее время открыта выставка «Чесменская победа», подготовленная Центральным военно-морским музеем. По проекту Фельтена возведены Училище для мещанских девиц (сейчас один из факультетов Ленинградского государственного университета), Бумажная фабрика в Ропше, ряд частных домов и несколько церквей: св. Анны (сейчас кинотеатр «Спартак»), св. Екатерины (В. О., Большой пр., 8), Армяно-грегорианская (Невский пр., 40—42) и др. Все здания, возведенные Фельтеном, являются ценными памятниками архитектуры XVIII века и охраняются государством.

Оценка труда архитектора в существующей литературе явно не соответствует его истинной роли. Материалов немного, и они бедны фактами. Первые упоминания о Фельтене появились еще при жизни архитектора. Среди авторов-современников следует назвать И. Г. Георги, посвятившего свой фундаментальный труд описанию столицы Русского государства, сообщившего первые сведения о Фельтене и об его постройках. Книга Георги по систематичности и значительности приведенных в ней фактов должна рассматриваться на уровне первоисточника, к которому прибегали все исследователи творчества мастера.

Вскоре после смерти архитектора его коллега по Академии художеств И. Акимов поместил в «Северном вестнике» краткий справочник о наиболее известных русских художниках, в том числе и о Фельтене. Среди приведенных данных для нас особенно важен указанный год его кончины — 1801, принятый авторами основных работ об архитекторе.

Первые немногие сведения о деятельности Фельтена в Академии художеств сообщает А. Н. Оленин. Важнейшие материалы о Фельтене — профессоре и директоре Академии художеств содержит труд П. Н. Петрова, опубликовавшего документы академического архива.

С начала XX века в печатных работах о зодчем обобщаются прежде разрозненные сведения и широко привлекаются новые архивные материалы. Первым наиболее полным и основательным очерком деятельности архитектора следует считать статью Н. Собко, помещенную в «Русском биографическом словаре» за 1901 год. В некоторых случаях статья Собко является единственным источником. Конечно, ее можно в наши дни дополнить массой деталей, уточняющих и обогащающих творческую биографию зодчего. Следует иметь в виду, что

после публикации статьи Н. Собко авторы архитектурных очерков повторяли его ошибочную версию, согласно которой зодчий был сыном обер-кухмейстера Петра I Иоганна Фельтена. На самом же деле его отцом был Матиас Фельтен.

Впервые обобщая сведения о русских архитекторах прошлого, И. Э. Грабарь помещает очерк о Фельтене в «Истории русского искусства». Автор связывает именно с ним утверждение классицизма на русской почве.

При достаточно полном и объективном обзоре творчества очерк о Фельтене содержит ряд положений, которые в дальнейшем стали оспариваться. Эрудиция автора, интуиция, нередко безошибочная, наконец, сила сохранившейся традиции, подхваченной им, приводили к выводам, которые иногда не имели документального подтверждения. Много лет спустя некоторые заключения самим же Грабарем были подвергнуты сомнению. Именно тогда стало оспариваться авторство Фельтена в отношении решетки Летнего сада, каменной набережной Невы и дома И. И. Бецкого возле Лебяжьей канавки. При этом следует добавить, что к нашему времени некоторые документы уже затерялись, и в таких случаях выводы, поставленные под сомнение, оставались недоказуемыми.

В новом издании «Истории русского искусства», предпринятом под редакцией И. Э. Грабаря, статья о Ю. М. Фельтене написана известным исследователем русской архитектуры профессором Г. Г. Гриммом. Статья является кратким итогом знаний того времени об архитекторе. Придерживаясь строгого документализма, Гримм точно, но сдержанно обобщает и определяет заслуги зодчего.

Нельзя оставить без внимания также работу С. П. Яремича, первым «посеявшего смуту» в оценке творчества архитектора, неожиданно и безосновательно приписавшего Валлен-Деламоту такие сооружения,

как каменные набережные и мосты на Неве, ограда Летнего сада.

Решетке Летнего сада посвящена статья Р. Д. Люминой 1950 года, вызвавшая в свое время большой интерес и заставившая пересмотреть вопрос об авторстве в пользу П. Егорова. Эта поправка вошла во многие последующие издания, касавшиеся сооружения решетки. Свое доказательство Р. Д. Люмина повторила в статье 1964 года, приложенной к монографии об архитекторе П. Егорове¹. Мы считаем необходимым ниже снова вернуться к данной теме, так как изученный архивный материал позволяет более объективно оценить роль обоих мастеров в создании этого шедевра. В книге, написанной В. М. Кочедамовым о набережных Невы, построенной на обширном документальном материале, сделана попытка выявить роль Фельтена в проектировании и создании каменной набережной главной водной магистрали Петербурга. Им впервые был опубликован комплект чертежей Фельтена. Небольшая статья Е. Н. Суловой посвящена ученическим годам архитектора. Статья широко аргументирована, но не идет дальше сухого перечня архивных данных.

В 1980 году в Москве Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева организовал юбилейную выставку в связи с 250-летием со дня рождения Фельтена. В 1982 году подобную же выставку устроил Государственный Эрмитаж. Тогда же был издан каталог, включивший материалы об архитекторе, известные на сегодняшний день.

Пропагандируя наследие прошлого, мы снова и снова с благодарностью вспоминаем людей, которые своей деятельностью обогатили отечественную культуру.



ГОДЫ УЧЕНИЧЕСТВА

С открытием навигации на Финском заливе, в мае 1745 года, на одном из кораблей, зимовавших в Кронштадте, отплывало, направляясь в Тюбинген, семейство академика Георга Вольфганга Крафта. Несколькоими днями раньше, 20 апреля того же года, в канцелярию Санкт-Петербургской Академии наук было подано прошение от жены Крафта. Этот документ, сохранившийся в архиве Академии наук СССР, поясняет событие:

«В прошлом 1744 г. мой муж, бывший при здешней Академии профессор Крафт, будучи отозван назад в службу природного своего государя Виртембергского (с 1803 г. — королевство Вюртемберг. — М. К.) профессором в Тубингенский (Тюбингенский. — М. К.) университет, отпущен отсюда обратно в свое отечество...

...Ныне намерена я водою к нему ехать в Тубинген с сыном моим Лудвигом Крафтом, також с матерью моею вдовою Мариєю Фельтеною; с сестрою Христиною Фельтеною и с двумя малолетними братьями Георгом и Александром Фельтеными»².

Малолетним Георгом и был наш будущий архитектор Георг Фридрих Фельтен, или, соответственно русскому ва-

рианту, Юрий Матвеевич Фельтен. Было ему тогда 15 лет.

Отец его Матиас Фельтен 12 мая 1725 года был назначен экономом при только что созданной Санкт-Петербургской Академии наук. Матиас приходился троюродным братом Иоганну Фельтену — обер-кухмейстеру Петра I, очень состоятельному лицу в Петербурге той поры³. Положение семьи эконома, видимо, было достаточно прочным и обеспеченным. Фельтен-старший был родственником И. Д. Шумахера, в прошлом библиотекаря Петра I, теперь уже советника академической канцелярии. Он многие годы активно влиял на дела главного научного учреждения страны, снискав недобрую известность благодаря М. В. Ломоносову, боровшемуся с консерватизмом и бездеятельностью Академии.

Профессор — библиотекарь Тауберт приходился пасынком эконому академическому, а в 1738 году дочь Фельтена Екатерина вышла замуж за профессора физики и математики Г.-В. Крафта (1701—1754)⁴. Дела шли хорошо, пока жив был глава семейства, но 18 апреля 1736 года Матиас Фельтен умер. У вдовы остались дети-подростки — дочь и двое сыновей. Крафт взял на себя заботу о семействе близких родственников. Хотя дела профессора Крафта в Академии наук складывались вполне успешно, материальные затруднения и одновременно лестное внимание и заманчивые предложения герцога Виртембергского Карла-Евгения склонили Крафта вернуться в родной Тюбинген. Уволившись от академической службы, порекомендовав вместо себя профессора Георга Вильгельма Рихмана (1711—1753), сдав обязанности инспектора академической гимназии Степану Крашенникову (1713—1755), профессор Крафт в 1744 году уехал на родину. Оставшись почетным членом Петербургской Академии наук, он в течение 10 последующих лет, вплоть до самой смерти, вел научную переписку с Академией и, кроме того, должен был вежески помогать русским, посланным для занятий в чу-

жие края. Через год после своего отъезда, как только упрочилось его положение при Тюбингенском университете⁴, где он стал преподавать курс математики и физики, Крафт позвал на родину оставленное в Петербурге семейство.

Георг Фельтен к тому времени закончил старший класс гимназии, открытой при Академии наук еще в 1726 году. После гимназического курса он был достаточно подготовлен, чтобы продолжать занятия в Тюбингенском университете⁵, где в течение нескольких лет изучал у Крафта математические и физические науки. Несколько позднее Фельтен писал об этом времени: «...а при том по склонности моей прилежал особливо к архитектуре гражданской и к прочим художествам, которые доброму архитектору знать должно. В практике был я в герцогской резиденции Стутгарт у строения тамошнего великолепного замка весь 1747 и 1748 год, а оттуда объездил некоторую часть Германии, прибыл в 1749 году в Берлин, где также, препроводя целое лето, имел случай еще больше утвердиться во всем том, что принадлежит к архитектуре»⁶.

Все виденное в Германии стало хорошей школой, заложило прочную основу в его архитектурном мышлении и, несомненно повлияло на все дальнейшее творчество зодчего. Сложившиеся архитектурные интересы выразились в очень серьезных, настойчивых и систематических занятиях Фельтена теорией и практикой строительства, программу которых он, вероятно, в значительной степени определял самостоятельно.

Незнакомая природа, непривычная архитектура маленького герцогства на юго-западе Германии завладели вниманием юного Фельтена. Средневековый Тюбинген, праздничный и нарядный Людвигсбург — прежняя резиденция Виртембергских герцогов, заново отстроенная в начале XVIII века, после разрушительных нашествий французов в 80—90-х годах XVII столетия, поразили его воображение. Наконец, сам он принял участие в начавшемся строительстве дворца в Штутгарте, который по замыслу его соз-

датель должен был стать «чудом архитектуры». Дворец создавался по проекту Леопольда Ретти и достраивался Пьером Геньером в 1744—1760 годах. Путешествуя по Германии, Фельтен методично накапливал впечатления и знания и был в курсе последних достижений европейского зодчества.

Германия удержала молодого Фельтена ненадолго. Осенью 1749 года он снова в Петербурге. В ноябре этого года Фельтен обратился с прошением, как тогда было положено, на имя императрицы Елизаветы Петровны:

«Обучался я низжайший будучи в чужих краях на своем коште математическим наукам, а особливо практическим оныя частям. Возвратившись ныне назад в Россию желаю я оныя науки, а особливо гражданскую архитектуру и что к тому принадлежит при в. и. в. Академии наук и художеств продолжать на своем коште...»⁷

Этот документ, написанный рукой канцеляриста, сохранил автограф самого просителя: Johann Georg Velten — одна из наиболее ранних известных подписей архитектора. Здесь следует пояснить, что по новому регламенту от 24 июля 1747 года Академия наук была преобразована в Академию наук и художеств. Созданное тогда Собрание (Совет. — М. К.) Академии художеств прекратило свое существование в 1765 году после реорганизации «Академии трех знатнейших искусств» (1757) в Российскую императорскую Академию художеств.

Документы академического архива позволяют восстановить подробности поступления и обучения Фельтена. 2 декабря 1749 года в собрании Академии художеств⁸ экзаменовались два студента — Георг Фельтен и Рейнгольт Алл, причем оказалось, что первый из них «в арифметике, геометрии и в рисовании с гипсу и с печатных фигур, так и в копировании всяких архитектурных строений, уже доброе основание имеет...». Это крайне редкий случай, когда архивный документ сочетается с изобразительным материалом. К экзаменационному делу приложено одно из за-

даций, выполненных Фельтеном, — фасад церкви⁹. Чертеж этот является единственным образцом графики Фельтена раннего времени. Что же касается самого здания, то приходится признать, что оно не является результатом самостоятельного творчества. В Отделении рисунков Государственного Эрмитажа, в альбоме, включающем материалы середины XVIII века, сохранились два подписных листа Пьетро Антонио Трезини — проект Преображенского собора¹⁰. Сравнение работы Фельтена и чертежей Трезини не оставляет сомнений в том, что изображено одно и то же здание, однако с некоторыми отступлениями.

Продолжая работу, начатую еще М. Земцовым, Трезини предлагал два варианта, незначительно отличающиеся планами, которым соответствовала и разного вида купольная система. Еще один вариант проекта находится в архитектурной коллекции Стокгольмского музея.

Чертеж Фельтена связан с первым вариантом Трезини и, скорее всего, представляет собою его копию.

Поступление в Академию наук и художеств двух студентов с явной склонностью к архитектуре имело исключительно важное значение, так как ознаменовало создание при Академии нового учреждения — Архитектурной палаты, вызванной к жизни необходимостью воспитания и всесторонней профессиональной подготовки высококвалифицированных архитектурных кадров. Существовавшая с 1706 года Канцелярия городских дел, переименованная в 1723 году в Канцелярию от строений, давала главным образом широкую практическую строительную выучку. В дальнейшем Петербургская Академия художеств совместит на более высоком уровне функции, выполнявшиеся Канцелярией от строений и Архитектурной палатой Академии наук и приведет к ликвидации одной и другой школ.

А пока, в 1749 году, именно в связи с поступлением первых студентов — Фельтена и Аша — было разработано своеобразное расписание занятий, ярчайший и поучитель-

ный пример учебной программы, документ настолько выразительный, что его невозможно не процитировать:

«Наставление студентов архитектуры, по которому им обучаться первым основаниям архитектуры гражданской в первом году.

По понедельникам, вторникам, четвергам и пятницам
предполуднем

Арифметике и геометрии теоретической и практической по воле фуюфым правилам у г-на профессора Рихмана или кому Канцелярия Академии наук соблаговолит приказать

Упражняться в архитектуре, а именно в рисовании планов, профилей и фасадов у г-на ар-ра Шумахера
по полуднем

Чертить по виньоловым правилам архитектурные столбы и прочее у г-на Валериания или у ар-ра г-на Шумахера
по вечерам

повторить то, что днем училися и читать книги до сих наук касающиеся, а именно Пентера, Штурма и проч.

По средам и субботам

Рисовать с купферштихов и с гипсу в рисовальной палате у г-на Гриммеля от 10 до 12 часов

по полудни

обучаться французскому и италианскому языку в гимназии

По вечерам читать дома авторов французского или италианского

Во всякий день в свободные часы:

ходить в мастерские палаты к художникам всякого звания, на места, где палаты строятся для познания всяких материалов»¹¹.

После экзаменов, в соответствии с «Наставлением», были назначены преподаватели, у которых Фельтен должен был закончить профессиональное образование.

Говоря об ученике, следует кратко охарактеризовать учителей его, творческие возможности которых могут поз-

воить оттенить способности студента. Арифметике и геометрии он обучался у профессора Г.-В. Рихмана. Первым известным нам наставником Фельтена в архитектуре стал И.-Я. Шумахер (1705—1767), брат библиотекаря Петра I, а потом советника Академии наук. В Санкт-Петербург он приехал в 1726 году, учился у Н. Гербеля и Г. Киавери. Поначалу был архитектором артиллерии и фортификации, а с 1740 года исполнял отдельные задания при Академии, только в 1748 году, после реорганизации Академии, определился туда на службу с жалованьем 600 рублей в год¹².

Джузеппе Валериани (1708—1762), назначенный преподавать студентам перспективу и архитектурные ордера, состоявший членом Собрания Академии художеств, известен прежде всего как мастер декоративной живописи и театральный художник. Но иногда он выступал в роли архитектора. Примером тому служит грандиозный проект новых зданий Академии наук на Васильевском острове¹³, выполненный Валериани в 1748 году. Проект не был осуществлен, но является интереснейшим образцом архитектурной мысли 40-х годов XVIII века, наиболее ранней попыткой создания единого научно-художественного центра в России. Занятый живописными заказами императорского двора, Валериани поначалу уклонялся от обязанностей преподавателя. И все же несколько позднее, в 1751 году, именно Валериани учил Фельтена перспективе.

И.-Э. Гриммель (1703—1759) прибыл в Россию из Мемлинга в 1747 году и был хорошим преподавателем, руководителем рисовальной палаты¹⁴. У Гриммеля, почти одновременно с Фельтеном, учились замечательный рисовальщик М. Махаев и известный скульптор М. Павлов. К чести Гриммеля следует вспомнить, что с мая 1745 года при Академии каждый вторник, среду и четверг по два часа все желающие могли рисовать «с живого человека»¹⁵. Рисунок с натуры позволял выявить наиболее способных юношей, что было прогрессивным началом в художественной жизни страны.

Наконец, еще одним учителем будущего архитектора стал И.-Ф. Дункер (1718—1798). Он приехал из Вены, пройдя прекрасную школу барочной архитектуры, определился придворным мастером резного и лепного дела, а в декабре 1749 года был приглашен в Академию.

Совершенно очевидно, что академическая программа предусматривала самую широкую, всестороннюю подготовку студентов Архитектурной палаты, обучавшихся и теории, и практическому мастерству. И все-таки приходится признать, что профессиональные возможности преподавателей были весьма ограничены, и потому обучение в какой-то мере носило ремесленный характер. Кроме того, практическое применение архитекторов при Академии было очень незначительным, что также не способствовало росту профессионального мастерства.

И.-Я. Шумахер, в обязанности которого входило не только преподавать, но «чинить и ремонтировать» все здания, принадлежавшие Академии, должен был приобщать студентов к теории архитектуры и к строительству. Надо думать, что именно они «помощничали» у Шумахера при всех случавшихся работах.

Все строительные заказы Канцелярия Академии препровождала Шумахеру, все документы и чертежи подписывались им же. Но проекты с его автографом часто бывают выполнены в разной графической манере. Если все представленное им за период с 1748 года, с момента его назначения, по начало 1750 года не вызывает сомнений, то с момента поступления Фельтена, признанного уже на экзамене весьма способным, в графике, приписываемой Шумахеру, можно попытаться выявить долю участия талантливого и энергичного ученика.

В ночь с 4 на 5 декабря 1747 года в здании Кунсткамеры случился пожар. Помимо книг и многочисленных приборов физических и астрономических сторе́л так называемый Готторпский глобус, изготовленный в 1634—1664 годах под руководством известного немецкого путе-

шественника и географа Адама Олеария по рисунку датского астронома Тихо Браге. Он находился в Готторпском замке — крепости Тенинген и был подарен Петру I в 1713 году опекуном голштинского герцога Карла Фридриха, ставшего позднее зятем царя (женился на дочери Петра I Анне). Глобус представлял собой уникальное сооружение: диаметр его составлял около 3,5 м; каркас был обит листами меди, обклеенными бумагой, на которой пером и красками была изображена земная поверхность. Роспись внутри шара воспроизводила небо с созвездиями, которое могли наблюдать собравшиеся, усевшись на скамьи вокруг стола. Глобус приводился в движение с помощью водяного механизма. Он находился на третьем этаже башни Кунсткамеры.

Вскоре после пожара погибшую достопримечательность решено было возродить. Работы производились англичанином Б. Скоттом и русским инструментальщиком Ф. Н. Тюриным. Когда с «механикой» было покончено, глобус поручили Географическому департаменту Академии наук. Новые карты, более полные и точные, чем на предыдущем, по эскизам картографа И.-Ф. Трускотта выполнили И.-Э. Гриммель и Ф. Ферстер. Глобус с планетарием внутри использовался при обучении студентов географии и астрономии.

В 1750 году было решено построить специальный каменный «покой» для «диковинки», так как новый глобус уже никто не рискнул бы поместить в верхней, труднодоступной части Кунсткамеры.

Проект покоя для глобуса — наиболее красивый и сложный лист среди значительного собрания чертежей и набросков в коллекции Академии наук, имевших чисто практическое значение, служивших рабочими чертежами. В соответствии с документами проект павильона приписывается Шумахеру, чертеж опубликован; в сочетании с именем Шумахера он вошел в литературу. Но никто из исследователей не обращал внимания на то, что именно

на этом листе отсутствует его подпись, которую он так охотно ставил на чертежах, а есть нечто совершенно новое: в правом нижнем углу, кроме масштабных обозначений, выведено: *Velten D.*¹⁶

Увеличенную деталь стоит сравнить с подписью Фельтена, которая сохранилась на многих ранних текстовых документах, чтобы убедиться в их полном сходстве. Позднее архитектор будет подписываться по-русски: Георг Фридрих Фельтен.

Подпись ученика и буква «D», которая должна быть расшифрована как *delineavit* — «рисовал», убедительное доказательство, может быть, преобладающего участия Фельтена в исполнении данного чертежа. При изучении графического наследия Фельтена одним из первых его чертежей следует назвать именно этот лист.

Возвращаясь к истории здания, следует сказать, что возведенный в 1751—1753 годах павильон находился на площади перед корпусом Двенадцати коллегий (ныне Ленинградский государственный университет) и просуществовал до 1829 года, когда в связи с застройкой луга он был разобран. А еще раньше Большой академический глобус переместили в новое здание Академии наук на Университетской набережной. С 1901 года он был установлен в Адмиралтействе Царскосельского парка. В годы второй мировой войны глобус был похищен гитлеровцами. После возвращения на родину и реставрации его подняли на башню Кунсткамеры, где глобус находится и сейчас.

Незаурядные способности и хорошая предшествующая подготовка быстро подвинули молодого Фельтена в занятиях при Академии. В ноябре 1751 года, одолев необходимый курс наук, Фельтен подал челобитную об определении его в службу академическую с жалованьем¹⁷. Обучавшие его художники дали сдержанные, но вполне положительные аттестации.

15 января 1752 года Шумахер писал: «...онный студент не токмо архитектурные ордины фасады, профили и вся-

кие планы чертит чисто, изрядно, прилежно, чему уже и пробы им сделаны; но познание имеет в теоретической, а отчасти в практической архитектуре тако же и в принадлежащих ко оной науках, а именно в арифметике, геометрии, элементарной механике, рисовании, моделировании и в других сим подобных».

Через месяц после этого доброжелательного отзыва Шумахера последовало заключение членов Собрания Академии художеств Я. Штелина, Д. Валериани и И. Гриммеля. Они отмечали рисовальное искусство Фельтена: «а... в архитектуре всякие планы, фасады и профили чисто изрядно копирует, а что касается до собственных его инвенций из данного ему плана фасад и профили чертит також а в практической архитектуре проб от него не видели, однако видно, что довольную к тому способность имеет... его можно с довольною пользою употреблять в рисовании и копировании всяких архитектурных чертежей и прочаго». Аттестация подытожила достижения и одновременно служила напутствием к дальнейшей работе, и с марта 1752 года Фельтен был зачислен на службу в Академию архитекторским гезелем с жалованьем 150 рублей в год. (Гезель — подмастерье, ученик, но не помощник архитектора — звание, распространенное в первой половине и середине XVIII века. На гезеля и архитектора держали специальный экзамен.)

В 1753 году, видимо, существовала какая-то реальная возможность продолжить образование за границей. Не случайно при этом Валериани писал, что Фельтен «в художествах... нарочитое искусство приобрел, так что со временем великой от него пользы надеяться можно: того ради для особливой его охоты, искусству и нраву достоин быть послан в иностранные государства, а наиначе в Италию для большего совершенства там в вышеописанных науках и художествах»¹⁸. Поездка не состоялась, но этот документ еще раз свидетельствует о том, что за Фельтеном утверждалась слава несомненно способного, подающего

надежды мастера. Его рисовальное искусство пригодилось при выполнении работ в Географическом департаменте Академии наук и художеств, где он занимался также гравированием. Летом 1752 года Фельтену совместно с известным рисовальщиком М. И. Махаевым довелось работать над созданием «Панорамы Кронштадта», а в 1754 году он состоял «при сочинении генеральной и специальной Российской империи карты», выполнявшейся «под смотрением» адъюнкта И.-Ф. Трускотта.

Однако это были случайные задания, не отвечавшие склонности Фельтена к архитектурному делу. Между тем напротив Академии наук, на другом берегу Невы, начиналось грандиозное строительство нового дворца для императрицы Елизаветы, возводившегося, по словам его создателя архитектора Ф.-Б. Растрелли, «для единой славы все-российской», с роскошью и помпезностью, которые должны были символизировать процветание русского абсолютизма. В ноябре 1754 года Фельтен просил разрешения в академической канцелярии ходить «к обер-архитектору г-ну графу Растрелли для упражнения в практической архитектуре, когда при Академии никакого дела не будет»¹⁹. А в сентябре 1755 года Фельтен стал выполнять задания в состоявшейся при Канцелярии от строений команде Растрелли, еще не имея там штатного места. Обер-архитектор императорского двора, с российским размахом претворявший в реальность идеи европейского барокко, сам блестящий рисовальщик, скоро оценил способности молодого гезеля. Усмотрев, что он «в сочинении чертежей и на практике совершенно достаточное искусство и знание имеет», Растрелли просил зачислить Фельтена заархитектором, дабы тот мог проявить на деле «природную склонность к архитектуре цивилис». В Канцелярии от строений также признали, «что он, Фельтен, в рисовании чертежей паче всех ведомства Канцелярии от строений архитектуры гезелей искусства имеет». Указом Правительствующего сената от 20 декабря 1755 года Фельтен был приведен

к присяге и зачислен на службу²⁰. По свидетельству его современника, советника Академии наук и художеств Я. Штелина, известного своими интереснейшими заметками о художественной жизни России, оставившего «Записки об архитекторах XVIII века», Фельтен определился к Растрелли чертежником (рисовальщиком)²¹.

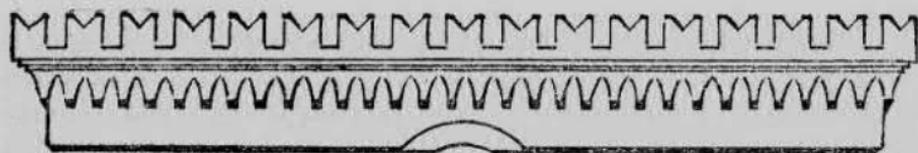
В соответствии с указом от 16 июня 1754 года Растрелли приступил к осуществлению последнего варианта Зимнего дворца. Елизавета Петровна писала в Сенат, требуя, чтобы строительство велось «безостановочно». Однако случались досадные простои. Растрелли нервничал и болел. Первым его помощником стал Фельтен, который 16 октября 1760 года был произведен в архитекторы.

Несомненно, главное значение для Фельтена-профессионала имела работа в мастерской Ф.-Б. Растрелли. Творческая индивидуальность Растрелли, не знавшего тогда себе равных, конечно, подчиняла инициативу окружающих мастеров, но его талант и увлеченность вдохновляли остальных. Несколько лет работы на крупнейшем строительстве под руководством выдающегося зодчего стали великолепной школой для Фельтена.

К июню 1762 года, когда русской императрицей была провозглашена Екатерина, в центре столицы торжественно высился огромный дворец, окрашенный «песчаную краскою с самою тонкою прожелтью», декор которого дополняли наличники белого цвета и каменная скульптура по карнизу, подчеркивающая вертикали здания. В неудержимом полете фантазии архитектора, сочинившего единственный в своем роде план и причудливое разнообразие архитектурных форм, можно уловить связь не только с барочными дворцами Европы, но и с пышным узорочьем русской архитектуры XVII — начала XVIII века. Достаточно вспомнить белокаменное убранство Москвы и Подмосковья, Ярославля. Между тем внутренняя отделка дворца оставалась незаконченной. Задуманная Растрелли, она уже не отвечала вкусу новой императрицы. 10 августа 1762 го-

да Екатерина II подписала указ об увольнении обер-архитектора графа де Растрелли в отпуск на год для лечения в Италии. Эту поездку за границу Растрелли провел в поисках нового заказчика для себя. За время его отсутствия тучи сгустились окончательно. 24 октября 1763 года по высочайшему указу архитектор был уволен «в рассуждении старости и слабого здоровья». В начале августа 1764 года Растрелли с семьей покинул Петербург²², найдя убежище в Курляндии при возвращенном из ссылки герцоге Э. И. Бироне. Ближайшему помощнику Растрелли Фельтену пришлось завершать начатое его наставником, а вскоре приступить и к самостоятельному проектированию.





ПЕРВЫЕ САМОСТОЯТЕЛЬНЫЕ РАБОТЫ

Деятельность Фельтена неразрывно связана с Петербургом и его окрестностями. Город, широко раскинувшийся на берегах Невы, во времена молодости Фельтена имел совсем иной облик и поражал воображение барочными сооружениями, возникшими в 40—50-х годах XVIII века, отличавшимися пышностью и фантастической живописностью пластических форм, яркой окраской фасадов. Характерным памятником той эпохи остался Зимний дворец. Должно было пройти около трех десятилетий, чтобы строгая и величавая красота архитектуры классицизма преобразила город. Зодчему, органически связанному с барочной традицией, суждено было по инерции продолжить ее и одновременно искать рациональные основы нового стиля.

Развитие молодого архитектора, поиски иных выразительных средств для реализации своих замыслов происходили в русле изменений в художественной жизни страны.

Страна переживала период бурного подъема. Военные победы и хозяйственный рост превратили ее в могущественную державу, способствовали росту престижа на ми-

ровой арене. Расширились связи с Европой, с европейской культурой. Екатерина II, играющая роль «просвещенной монархини», и близкие ей сановники в немалой степени определяли направление художественных вкусов. Особенно заметно это влияние в области архитектуры: «...семидесятые и восьмидесятые годы — время особенно интенсивного дворцового строительства. Это строительство, бывшее, пожалуй, самой глубокой и искренней страстью Екатерины, если говорить о ее художественных интересах, поглощало не только средства, но и внимание», — писал известный советский историк искусств В. Ф. Левинсон-Лессинг²³.

Прогрессивные идеи, распространявшиеся в передовых кругах русского общества, оказывали решающее воздействие на литературу и искусство, живопись, скульптуру и архитектуру. Среди множества факторов, повлиявших на формирование эстетических принципов классицизма, немаловажную роль играло просветительство. Идея «гражданственности», сформулированная просветителями, находила свое соответствие в расширении тематики архитектуры, в росте числа общественных построек, отвечавших интересам самых широких кругов общества, в попытках создания городских ансамблей.

Вспомним в этой связи некоторые важные вехи становления и развития нового стиля. Эстетика просветительства сделала критерием прекрасного благородную простоту, основанную на разумных и естественных началах, исключающих чрезмерную роскошь и вычурность. Эти новые требования не могли быть выражены прежними средствами, им никак не соответствовали грандиозные парадные архитектурные композиции середины XVIII века. Первые шаги ранний классицизм делает по пути преодоления повышенного декоративизма, характерного для предшествующей эпохи. Постепенно как бы высвобождается тектоническая основа зданий. Торжественность достигается уже не обилием лепных или резных раззолоченных узоров,

сплошь покрывающих стены, не иллюзорностью живописных плафонов, а строгостью хорошо найденных пропорций, четким линейным ритмом. Правда, в наследство от барокко остается тяготение к заполнению плоскости стен как на фасаде, так и в интерьере. Это достигается с помощью едва выступающих филеок, членящих поверхность, создающих слабую игру света и тени, путем включения скульптурных композиций на определенную тему. И только несколько позднее освобожденная от декорации плоскость стены зазвучит в полную силу. Как правило, постройкам этого переходного периода несвойственны черты монументальности, характерные для барокко и зрелой поры классицизма.

Одна из основных особенностей утверждения новых стилевых качеств проявилась во все более усиливающейся роли классического ордера, который воспринимается не как целостная конструктивная система, а как схема, определяющая пропорциональную структуру сооружения. Поначалу он еще подчинен общему решению стены, но постепенно, обретая чистое звучание, ордер все более активно участвует в построении объемно-пространственной композиции. Элементы ордера становятся главными декоративными признаками нового стиля. Законы архитектуры, ставшие классической нормой, наилучшим образом соответствовавшей представлениям человека о красоте, гармонии и логике, сложились в античной Греции и Риме. Позднее разные эпохи, в том числе и XVIII век, использовали эти устойчивые каноны для решения своих задач.

Все особенности раннего классицизма прослеживаются в творчестве Фельтена. Он современник архитекторов А. Ф. Кокоринова, Ж.-Б. Валлен-Деламота, чьи заслуги в формировании классицизма и основании русской академической архитектурной школы, быть может, гораздо существеннее. Роль Фельтена иная, а его индивидуальные искания соответствовали общей эволюции русской архитектуры и органически вливались в русло нового стиля.

Кроме того, в отличие от своих коллег, он представлял местную петербургскую школу.

Классицизм, являясь господствующим и официально признанным стилем русской архитектуры, отнюдь не исчерпывал всей сложности ее развития во второй половине XVIII века. Можно говорить и о других веяниях, борющихся и сосуществовавших параллельно с классицизмом. Точно так же и в творчестве Фельтена заметны иные тенденции. Речь идет о так называемой эклектике, вызванной к жизни романтическими настроениями общества, поисками новизны форм и средств выразительности. Это направление, зародившись в XVIII веке, пышно расцвело в последующее столетие. В общих работах по истории русской архитектуры рассматривался лишь частный случай эклектики — псевдоготика как наиболее яркое проявление интереса к средневековой экзотике, европейской и отечественной. На самом же деле это явление было шире и многограннее, оно заимствовало художественный строй образов в китайском, турецком, мавританском стилях. Фельтен отдал дань общему увлечению, которое в XVIII веке прозвучало своеобразным капризом, затронувшим разные области искусства, а в следующем столетии обрело права стиля.

Что же построил Фельтен? Сохранился архивный документ чрезвычайной важности — формулярный список архитектора, своего рода анкета. Существует он в двух экземплярах, один — в ЦГАДА, среди дел Герольдмейстерской конторы, другой — в ЦГИА СССР, среди материалов Академии художеств²⁴. Документ 1793 года содержит сведения об имущественном положении Фельтена, продвижении его по служебной лестнице и, наконец: «...во время же продолжения службы исправлял порученные ему... по званию архитектора должности во дворцах: Зимнем каменном, Летнем деревянном, в Петергофе, Селе Царском, при строении Чесменского дворца, и церкви, в девичьем монастыре и в прочих казенных строениях, сверх того нахо-

дился при строении набережной части Академического здания, при сооружении монумента государя императора Петра Великого, при строении глазовского дома, против Зимнего дворца казенных домов, Эрмитажа с картинными галереями, по берегу Невы реки каменного берега железною решеткою и при бывших в Петергофе иллюминациях, которые все исправлял по сочиненным им и апробованным е. и. в. планам, 1784 сентября 30-го по иманному е. и. в. указу произведен в статские советники и от дел Конторы строения уволен кроме протчих мест. 1789-го апреля 8-го произведен в директоры Академии».

Некоторая неопределенность формулировок этого документа, отсутствие подписанных чертежей в начале 1950-х годов послужили поводом к сомнениям и неясностям относительно отдельных сооружений архитектора. Со временем толкование некоторых аспектов его творчества настолько осложнилось, что до сих пор не представляется возможным разобраться в них в полной мере.

Однако есть еще один источник, содержащий ценные сведения об архитекторе, — книга, написанная вышеупомянутым его современником профессором Петербургской Академии наук И.-Г. Георги, который посвятил свой фундаментальный труд описанию столицы русского государства. Он первый назвал Фельтена среди наиболее значительных лиц Петербурга и определил круг его построек. Систематичность и значительность сочинения Георги вызывают полное доверие. Оно содержит массу ценных сведений. Немецкий вариант книги вышел в свет в 1791 году, русский — в 1794-м. К этому времени практическая деятельность архитектора была закончена, итог был ясен. Мог ли дотошный автор книги погрешить против истины? Едва ли. Скорее всего, в главном он был точен. Если учесть, что в предисловии к своему труду Георги особо отмечает участие Фельтена в подготовке этого издания, то в истинности сообщаемых им здесь сведений едва ли приходится сомневаться. Поэтому приведем здесь и этот текст:

Фельтен Юрий из Санктпетербурга; статский советник, прежде придворный архитектор, а ныне Директор Академии художеств. Им построены вне Санктпетербурга императорский увеселительный замок Чесма; в Царском Селе первые ворота, Китайская деревня с крестовым мостом, мост с мраморною колоннадою, развалины и железные ворота; в Москве большой воспитательный дом. В Санктпетербурге достопамятная набережная из тесаного дикого камня на левом берегу Невы и большая железная решетка со столбами из тесаного дикого камня у Летнего саду, рмитаж с висящим садом, дома, окружающие дворцовую площадь наподобие амфитеатра, Панина, Нарышкина и другие дворы. Российские церкви в Чесме и на Каменном острове, обе в готическом вкусе. Четыре протестантские и одна армянская церковь. Здания для воспитания мещанских девушек при Воскресенском Новодевичьем монастыре, Ломбард и пр.».

В чем-то документы совпадают, в чем-то дополняют друг друга. Основываясь на этих материалах, добавляя новые сведения, попытаемся воссоздать творческую биографию зодчего.

1760—1770-е годы стали периодом становления и расцвета таланта Фельтена. Получив звание архитектора, он продолжал работать в Зимнем дворце и по дворцовому ведомству.

1 сентября 1762 года двор Екатерины выехал в Москву в связи с предстоящей коронацией, которая состоялась 2 числа того же месяца. Но еще до отъезда из Петербурга начались работы по завершению отделочных работ внутри Зимнего дворца, где еще никто не жил и где по возвращении из Москвы должна была поселиться новая императрица. Теперь, после отъезда Растрелли, главными архитекторами стали Валлен-Деламот и Фельтен. В архивных документах их имена постоянно встречаются рядом. Первый выполняет проекты отделки комнат на половине императрицы (юго-восточный ризалит дворца), включая

опочивальню с нишей-альковым, будуар, кабинет и ванную; второй готовит девять комнат для наследника, будущего Павла I (южная часть дворца)²⁵. В их обязанности входит детальная разработка чертежей каминов, стенных украшений, паркетов. Особый интерес представляет упоминание о выполнении Фельтеном совместно с реставратором живописи А. К. Фанзелем (или Пфанцельтом. — М. К.) двух вариантов проекта зала, украшенного живописными портретами (также на половине наследника). Речь, по-видимому, шла о развеске картин в помещении. Плафон для него должен был писать С. Торелли, а орнаментальное обрамление с включением гербов Российской империи — А. Перезинотти. На Фельтена возлагалось также наблюдение за установкой многочисленных изразцовых печей и укладкой паркетов по всему дворцу. На половине наследника паркетные изделия готовились по рисункам самого Фельтена.

Проведя в Москве всю осень, зиму и весну, 28 июня 1763 года императрица возвратилась в столицу. К приезду Екатерины II и в связи с исполняющейся годовщиной ее восшествия на престол предполагалось устроить грандиозный фейерверк на Неве. Художественный замысел фейерверка принадлежал Якову Штелину, что следует из надписи к гравюре «Палладин остров», выполненной Ефимом Виноградовым по рисунку Франческо Градицци.

На берегу реки, у Летнего сада, специально построили временную деревянную галерею, из которой императрица должна была наблюдать праздничное зрелище²⁶. И хотя «примерный чертеж и профиль» сооружения были присланы в мае И. И. Бецким из Москвы, Фельтен — руководитель работ — должен был сам проявить немалые изобретательность и вкус. Праздничное сооружение, еще выдержанное в барочных традициях (использовались резные детали, оказавшиеся на складе Конторы от строения), было построено в очень короткое время столярами Адмиралтейств-коллегии и охтинскими мастерами²⁷.

Имя Фельтена связано также с созданием замечательного сооружения, ставшего началом современного музея Государственный Эрмитаж. Дело в том, что уже в первые годы своего правления Екатерина II прибегла к целому ряду мероприятий, которые должны были упрочить ее положение на русском престоле в глазах просвещенной Европы. С этой целью она вступила в переписку с французскими энциклопедистами Вольтером, Д. Дидро и Ж.-Л. д'Аламбером, а в начале 1764 года приобрела большую коллекцию картин у берлинского купца Гоцковского, собиравшего ее для известного мецената Фридриха II. Однако после неудачной для Германии Семилетней войны (1755—1762), когда государственная казна оказалась разоренной, прусский император не смог осуществить свое давнее желание. А Екатерина, прежде не проявлявшая никакого интереса к живописи, несмотря на серьезный ущерб, причиненный этой войной и России, совершила покупку. Так было положено начало картинной галерее при Зимнем дворце, в дальнейшем значительно пополненной и превратившейся в музей — Эрмитаж. Затем последовали новые приобретения. Для размещения все увеличивающихся художественных коллекций решено было строить с восточной стороны жилого дворца специальное здание, возводившееся по проекту Деламота, а отчасти и в соответствии с проектом самого Фельтена (1764—1768). Если французский архитектор, приглашенный в 1759 году преподавать во вновь созданной Академии художеств, чувствовал себя независимо от двора, о чем свидетельствуют его довольно дерзкие отказы появиться в Зимнем дворце, то Фельтен был покорным исполнителем воли заказчиков. Деламот иногда ограничивался тем, что только давал свои проекты, а реализовывал их Фельтен, найдя применение не только своим архитектурным, но и инженерным способностям.

В марте 1768 года в Москву, где тогда находилась Екатерина II, была отправлена деревянная модель «каменной

оранжереи» (так называли тогда северный корпус Эрмитажа) на апробацию и возвращена с замечаниями для архитектора Фельтена²⁸. Из этого следует, что именно Фельтен осуществлял строительство здания. Он же в 1765—1766 годах разработал конструктивное основание Висячего сада и возвел жилой южный павильон (так называемый Малый дворец), а позднее, в 1769—1775 годах, им же были построены боковые галереи, предназначавшиеся для размещения картин. Сохранилось и единственное описание галереи, сделанное французским дипломатом де Корбероном в 1776 году: «...граф Потемкин нам показывал картинную галерею императрицы, в которой много картин, но они плохо расположены. Галерея слишком узка, так что не хватает места для того, чтобы хорошо видеть, затем свет идет не сверху, не так, как в Кассельской галерее, а через обыкновенные окна»²⁹. И хотя замечания Корберона справедливы, следует помнить, что это был чуть ли не первый в России опыт создания дворцовой картинной галереи, облик которой, без сомнения, зависел в значительной степени от желаний императрицы.

Ряд сохранившихся чертежей отражает этот период строительной деятельности Фельтена. Особенно интересны листы, оказавшиеся в графическом собрании музея Альбертина в Вене³⁰. Они дают возможность судить о первоначальном убранстве Эрмитажа, ставшего средоточием произведений искусства и центром времяпрепровождения узкого круга приближенных императрицы, приглашаемых на ужины и на концерты («Эрмитаж» в переводе с французского означает «хижина уединения»). Павильон был разделен как бы на две половины. В северной, окнами на Неву, разместились зал и два кабинета по сторонам его. Именно в восточном находился подъемный стол, который сервировался в нижнем этаже здания и посредством подъемного механизма оказывался в зале (такой уникальный механизм сохранился в Эрмитаже Екатерининского парка в Пушкине и недавно отреставрирован). Стены всех по-

мещений были украшены картинами в несколько ярусов. В южной части павильона, где теперь в полу размещена копия античной мозаики, появившаяся здесь после переделки помещения А. И. Штакеншнейдером в середине XIX века, находился зимний сад, в центре которого стояла статуя. На балюстраде верхнего яруса сада в декоративных кадках красовались померанцевые и миртовые деревья. Наличием зимнего сада и объясняется первоначальное название павильона — Оранжерея, как значится в архивных документах. Убранство интерьеров дополняли хрустальные люстры. Особенностью петербургского Эрмитажа был Висячий сад, расположенный на втором этаже здания. Среди комплекса чертежей из Альбертины находится план садика, который фиксирует его первоначальный характер и соответствует гравюре Н. Я. Саблина «Изображение Эрмитажа с висячим садом со стороны Миллионной улицы». Эти материалы должны быть непременно учтены при научной реставрации сооружения. «В мае 1766 года для установки в висячем садике при освидетельствовании архитектора Фельтена, резного мастера Дункера, штукатурного — Джани и скульптора Баухмана были приобретены две мраморные статуи самою хорошою и чистою работою», аллегорические фигуры Скульптура и Живопись³¹.

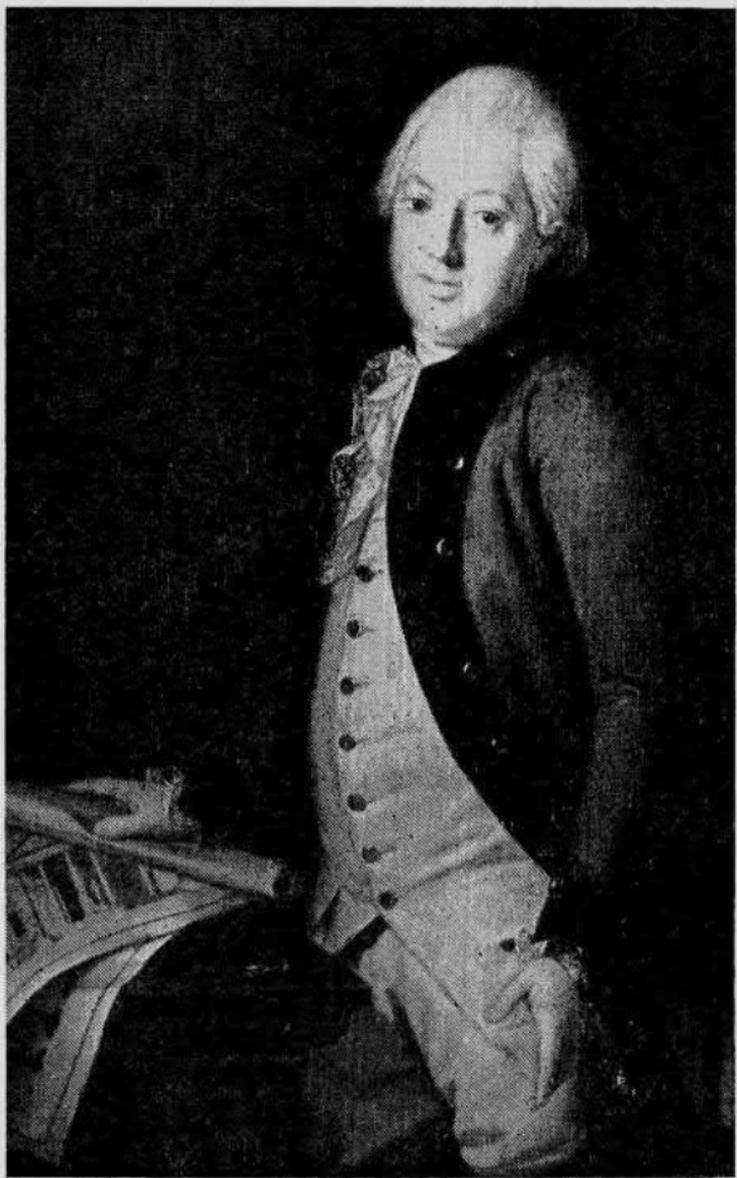
Возвращаясь к чертежам, хранящимся в Альбертине, которые автору довелось видеть, следует сказать, что они фиксируют состояние постройки по окончании работ и, по-видимому, воспроизводят оригиналы Фельтена, подготовленные для гравирования, о чем свидетельствуют одинаковый размер листов и характер их оформления: в нижней части каждого отсечена чертой полоса с надписью на французском языке. Такой принцип композиции был распространен в гравировании того времени. Французский же язык был общеупотребителен в среде образованного европейского общества. Как попали чертежи в Вену? На этот счет нельзя сказать ничего определенного. Тем не менее в Альбертине оказалась значительная по составу коллек-

ция материалов, отражающих строительство в России XVIII века.

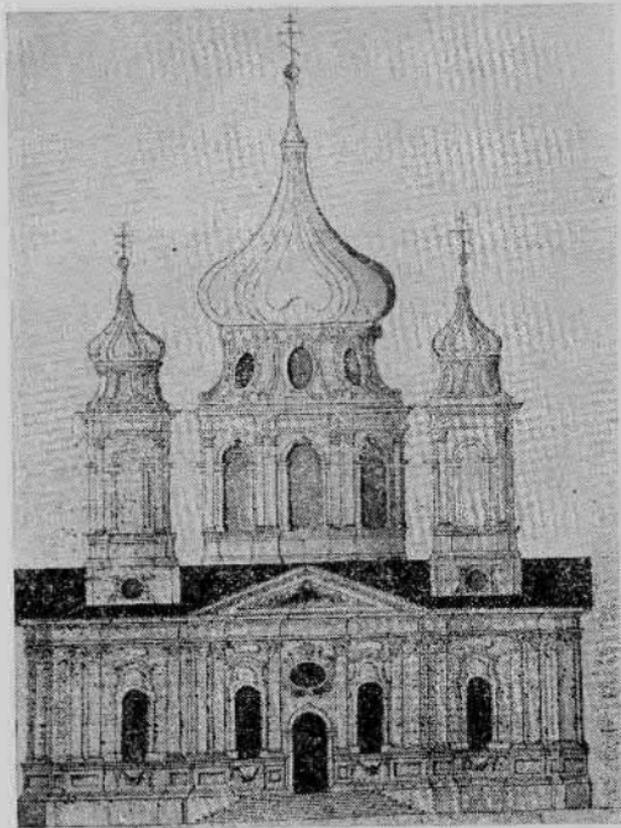
По проекту Фельтена в 1775 — 1785 годах было построено «здание в линию с Эрмитажем» (Большой, или Старый Эрмитаж). План из собрания Отделения рисунка Государственного Эрмитажа поясняет своеобразное название сооружения, встречающееся в архивных документах: при строительстве нового здания были использованы стены прежних построек, существовавших на этом участке, а возведенный фасад был как бы приложен, вытянут по одной оси с северным павильоном Эрмитажа. По проекту Фельтена был создан так называемый Овальный зал, который примыкал к этому павильону с восточной стороны. Интерьер Овального зала хорошо виден на рисунке Ю. Фриденрейха 1839 года в собрании Эрмитажа. Позднее архитектор А. И. Штакеншнейдер преобразовал эту часть здания. Теперь здесь находится Советская лестница. От прежней отделки уцелел живописный плафон, выполненный Г.-Ф. Дуайеном.

В 1783 году, когда решено было строить придворный театр по проекту архитектора Джакомо Кваренги, Фельтену поручили соорудить галерею-переход над Зимней канавкой, разъединявшей дворцовые здания. Редкому по смелости инженерного замысла сооружению архитектор нашел и замечательное образное выражение, создав удивительный по красоте и законченности уголок нашего города. Арки, перекинутые над водой, плавные линии каменного моста и лестничных спусков в сочетании с округлым выступом театра Кваренги — архитектурный аккорд набережной Невы. Еще более четко рисуется арка со стороны улицы Халтурина, замыкая строгую перспективу Зимней канавки, отдаленно напоминая висячие мосты над каналами Венеции.

Здание Старого Эрмитажа (название более позднего времени) и галерея-арка над Зимней канавкой окончательно определили линию застройки набережной Невы



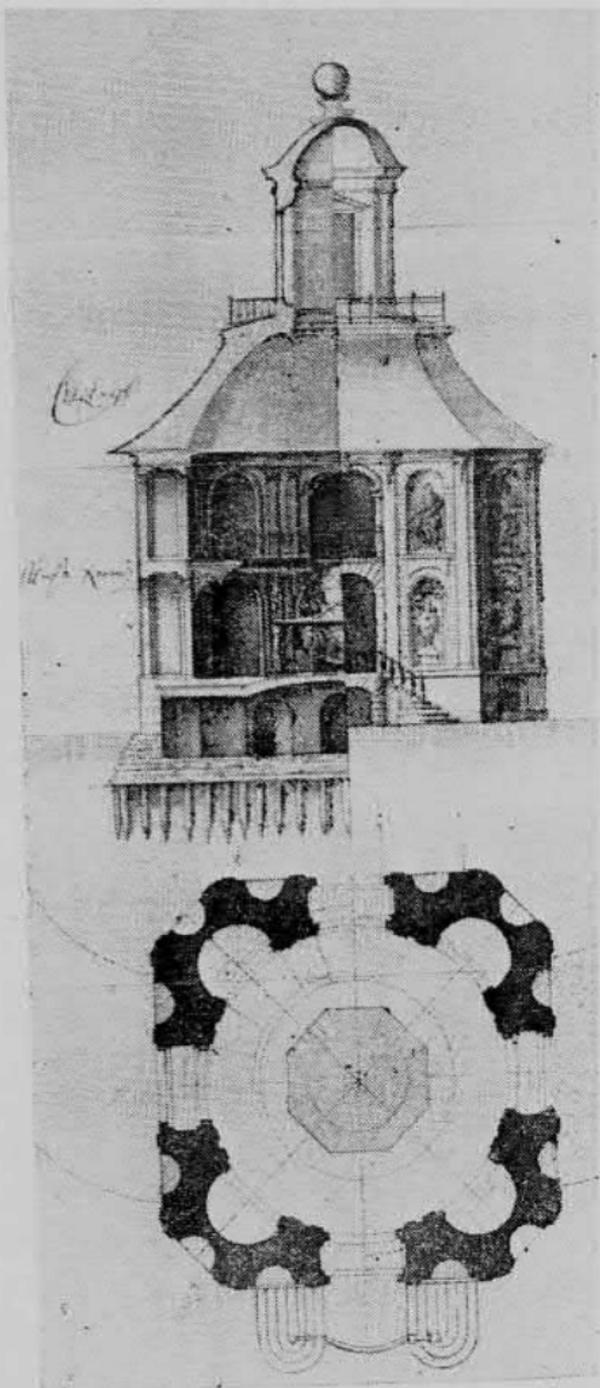
К.-А. Христинец. Портрет Ю. М. Фельтена. Масло, холст. 1765 г.



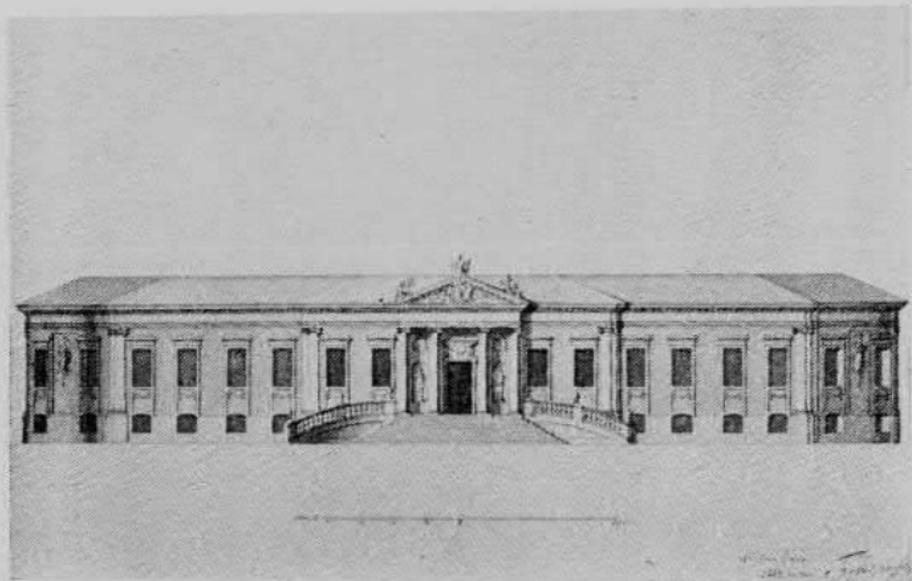
Фасад церкви. Ученический чертеж.

Проект павильона для Готторпского глобуса
Деталь чертежа с подписью архитектора.

Уч. черт. 1857 г. 1.
Велер. Д.

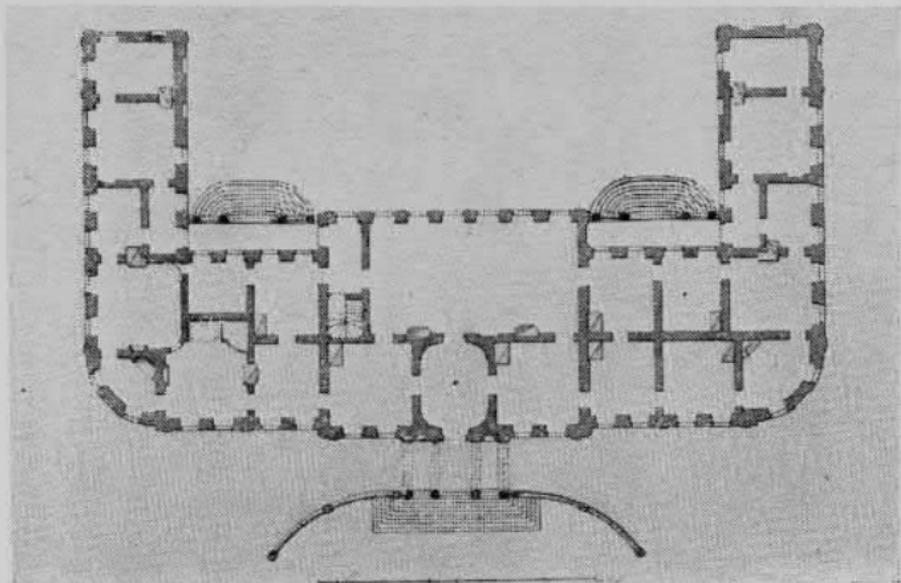


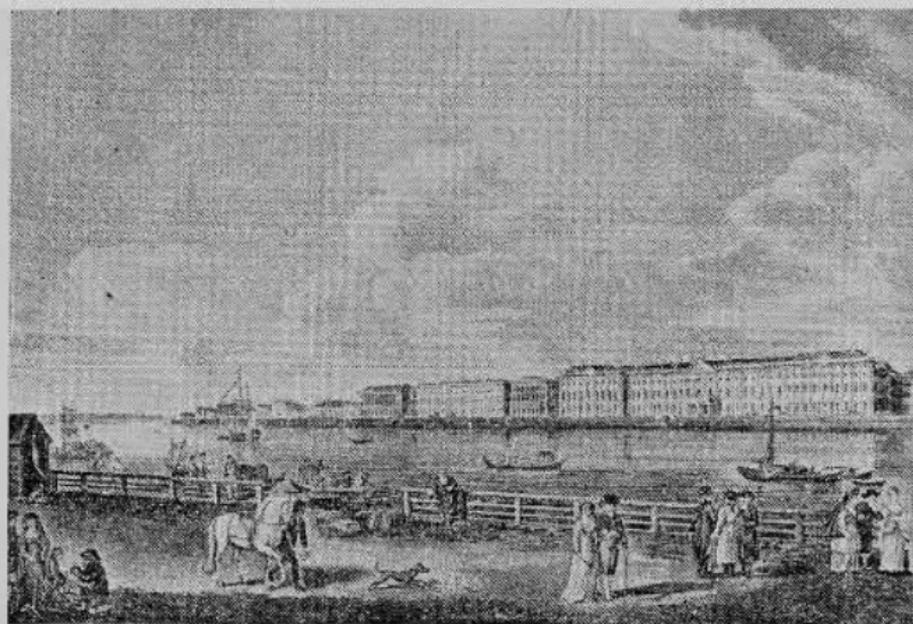
Проект павильона для
Готторпского глобуса.



Проект Путевого дворца для Смоленска. Фасад.

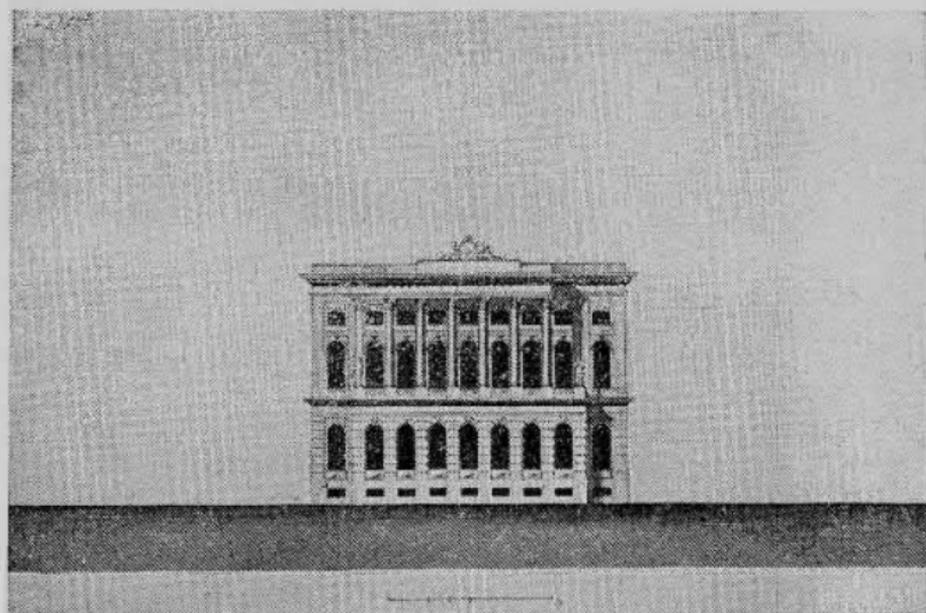
Проект Путевого дворца для Смоленска. План.

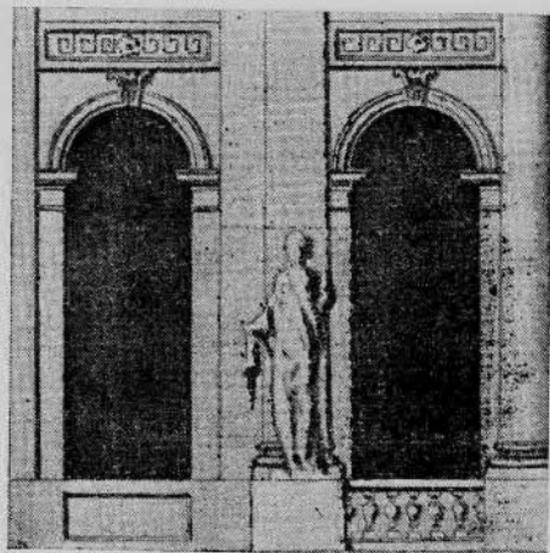




М. Г. Эйхлер. Вид Дворцовой набережной со стороны Васильевского острова. Гравюра. 1799 г.

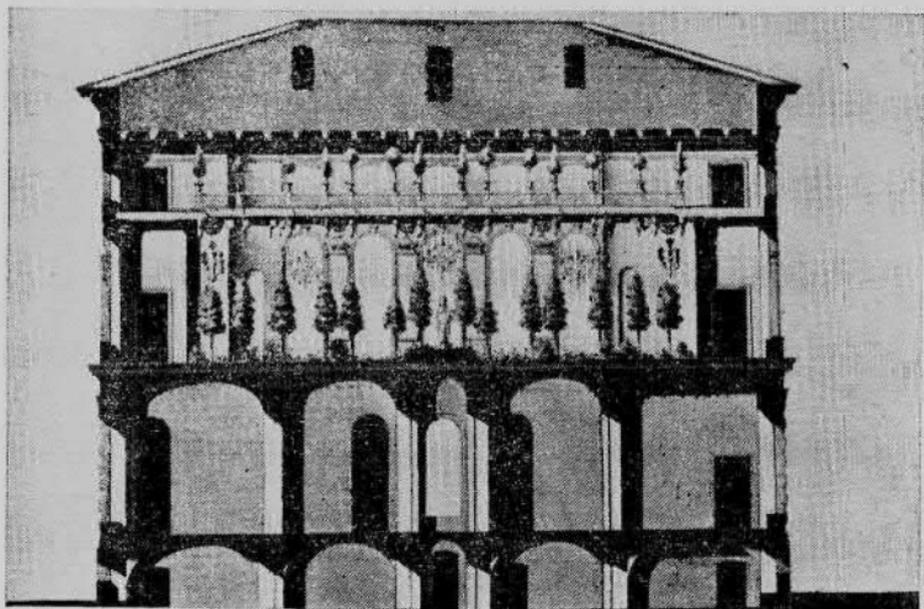
Фасад северного корпуса Малого Эдмитажа. Чертеж.

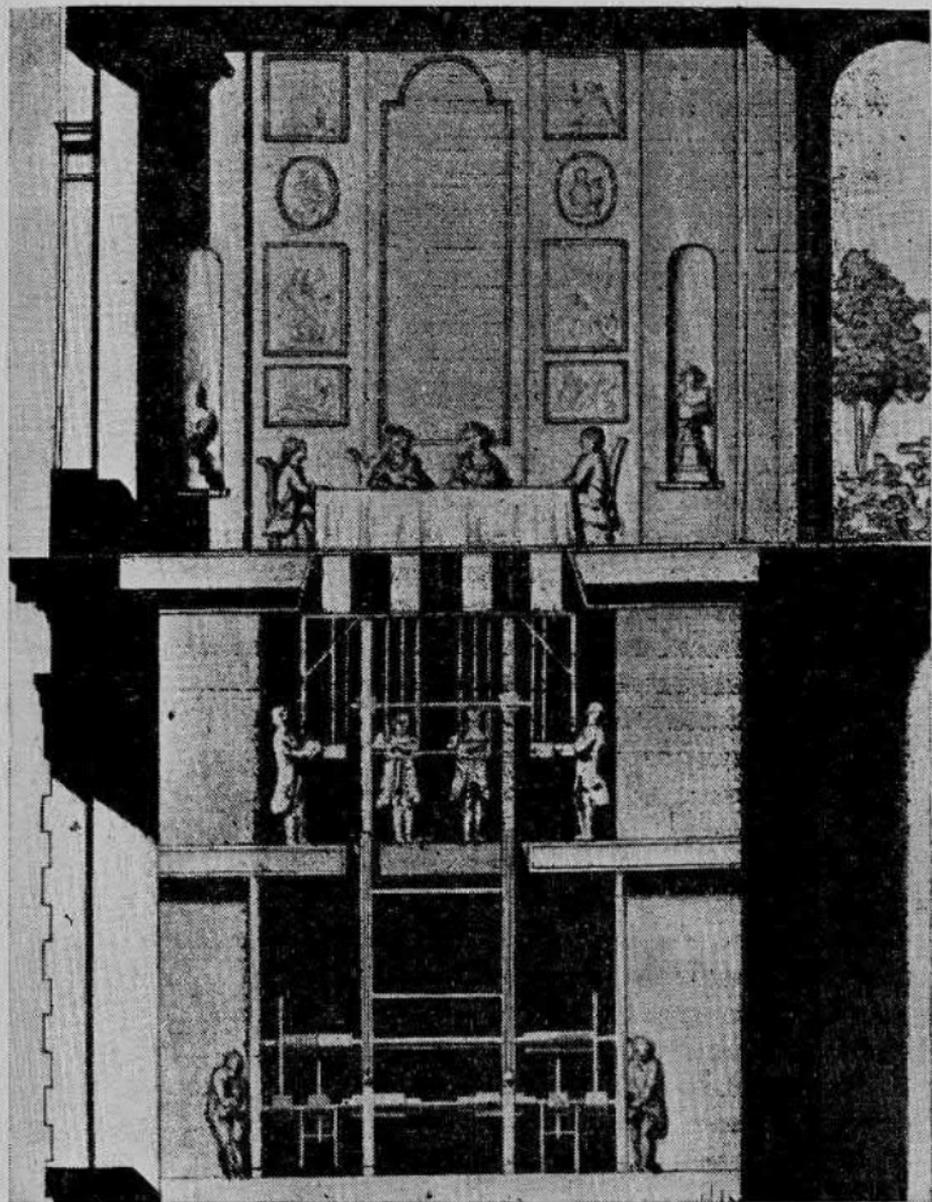




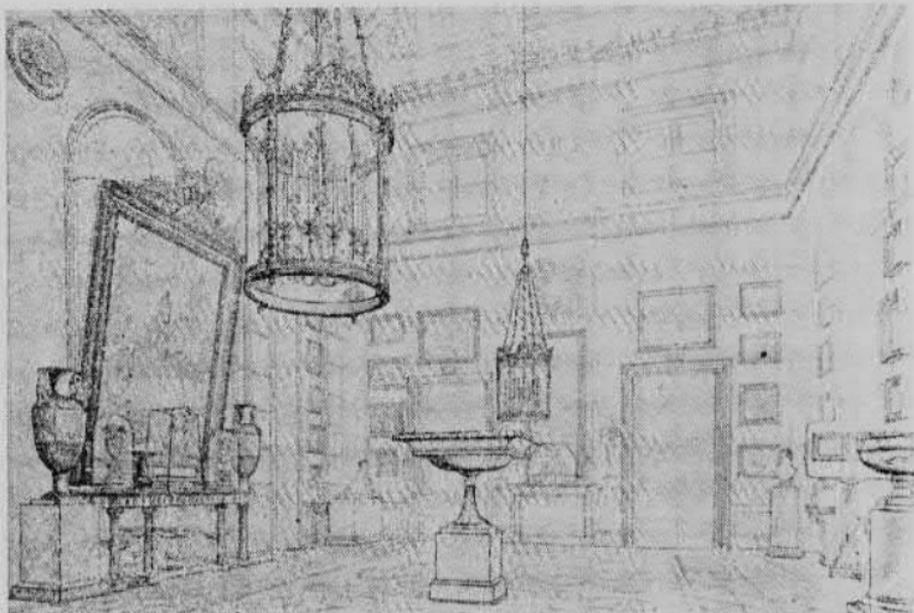
Фасад северного корпуса Малего Эрмитажа. Деталь четежа.

Разрез Малего Эрмитажа.

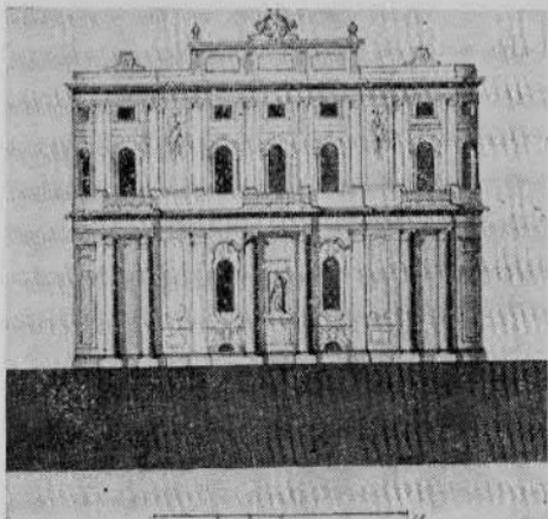




Подъемный стол в Малом Эрмитаже. Деталь чертежа.

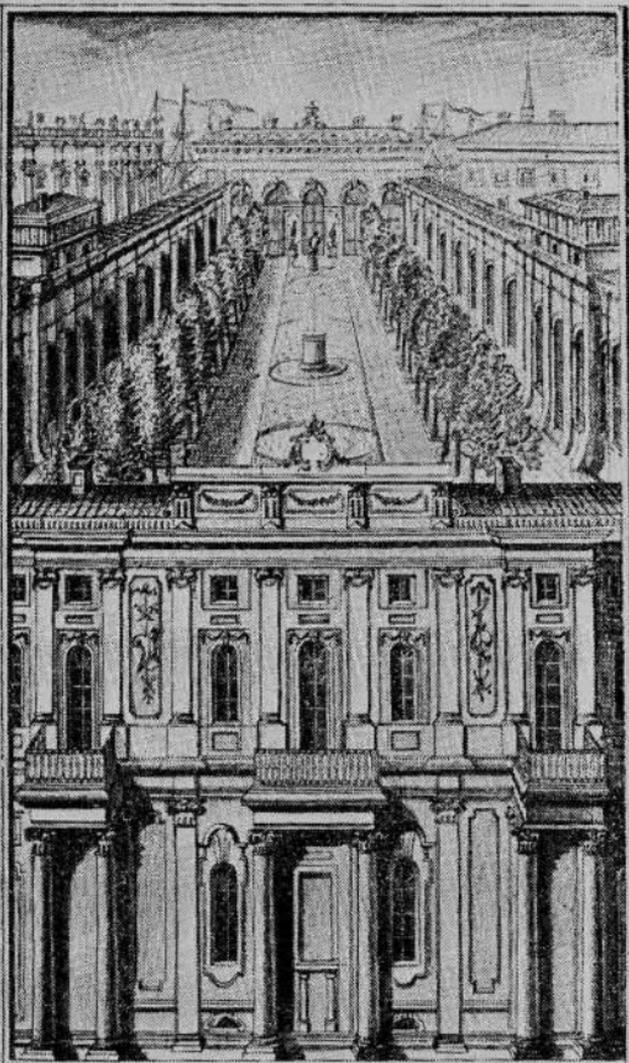


Ю. Фриденрейх. Интерьер Главного зала в Малом Эрмитаже. Рисунок. 1840 г.



Фасад южного корпуса Малого Эрмитажа.

Н. Я. Саблин. Эрмитаж с Висячим садом. Гравюра. 1773 г.



Видъ на главный входъ въ Императорскую Библиотеку въ Санктпетербургѣ, виденъ отъ главной аллеи, идущей отъ главной аллеи въ Императорскую Библиотеку.

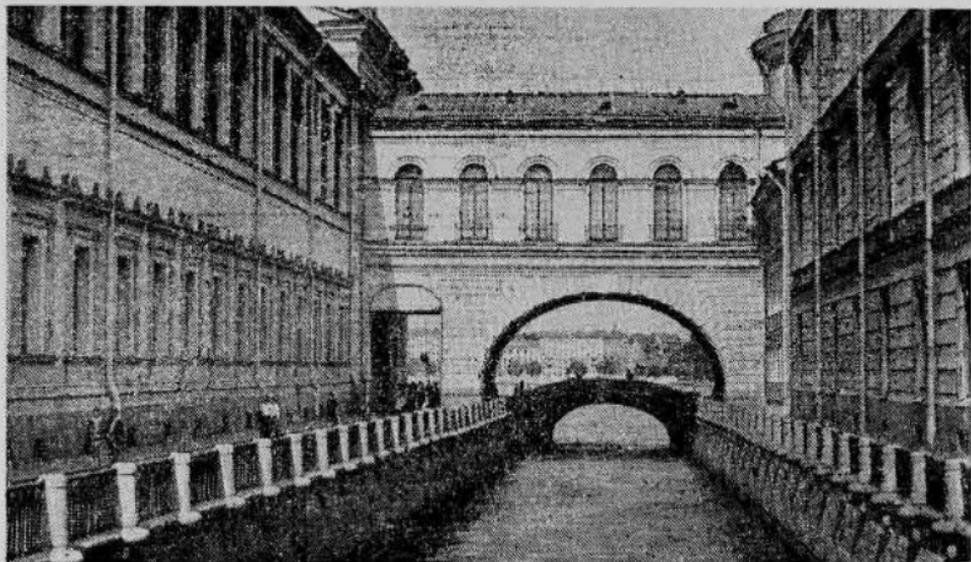
СТРОЕНЪ ЕКАТЕРИНОЮ II. ГОДЪ 1789.

Der Hauptportal der oben St. Pet. ist nach dem Kupfer des Herrn von Ploßberg gezeichnet worden der Frontispiz und dem beyden Seiten verbunden worden der von Mrs. Graf. Cath. v. Ploß II gezeichnete Vermaehle. Schatz befindet sich hier.

Vue du Jardin suspendu dans le Grand Stage, tel que du Palais Imp. d'Oran à S. Peterbourg, entrant de l'interieur et les 2. galeries des tableaux. Dess. S. M. L. G. de la partie architect.

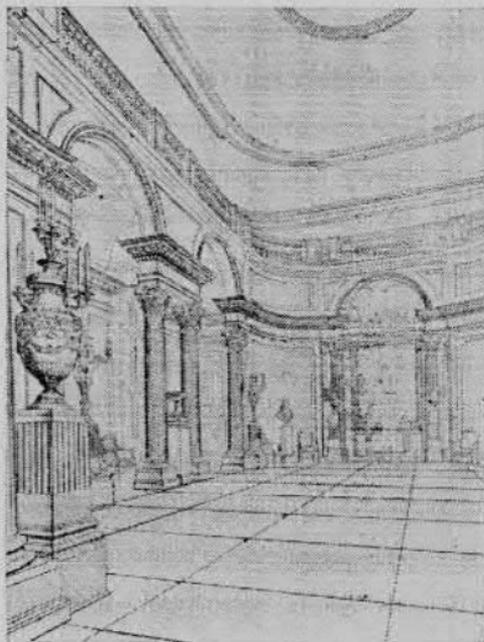


Большой (Старый) Эрмитаж. Современная фотография.

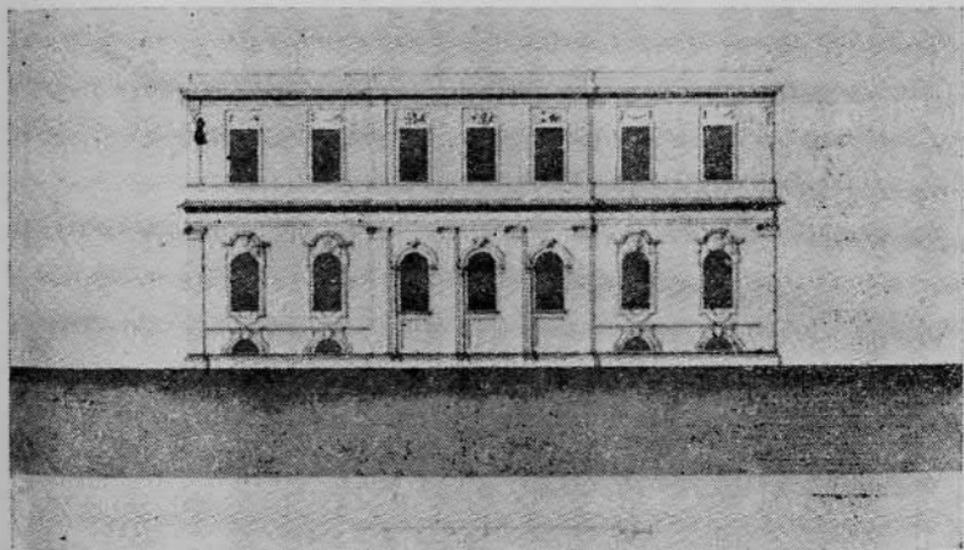


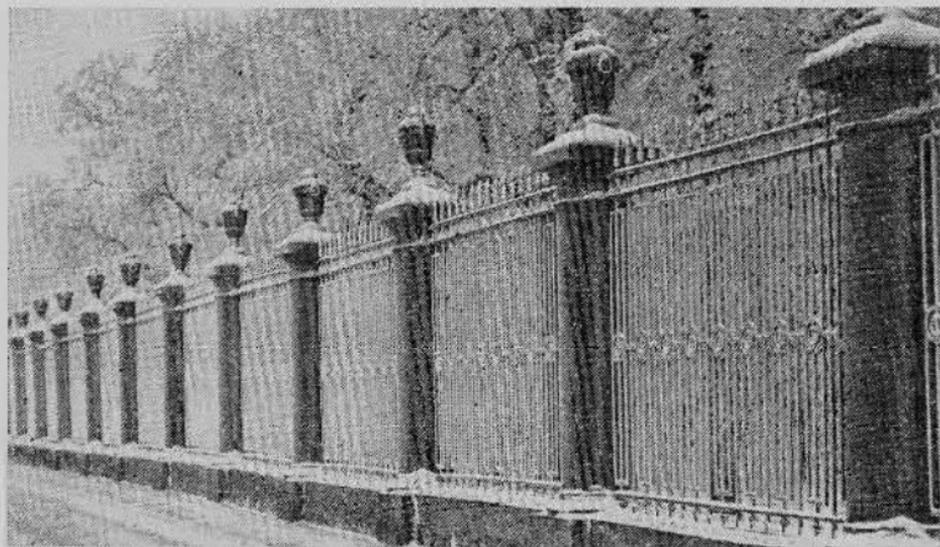
Арка-переход над Зимней канавкой. Современная фотография.

Ю. Фриденрейх. Интерьер Овального зала в Большом Эрмитаже.
Рисунок. 1839 г.

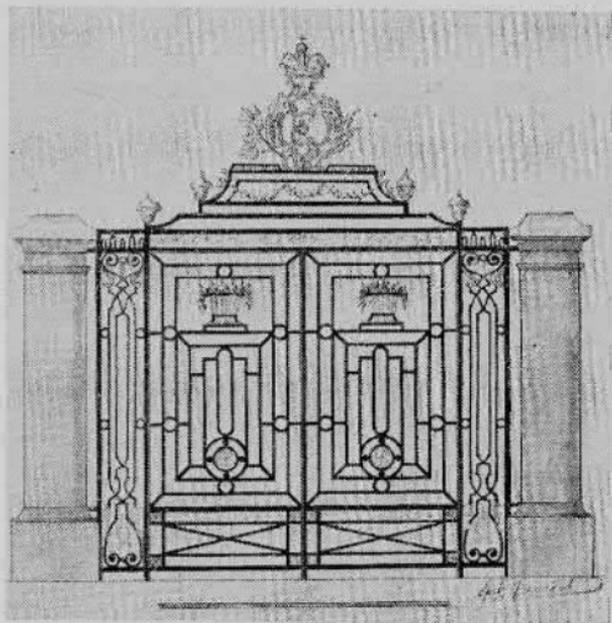


Фасад манежа при Зимнем дворце. Чертеж.

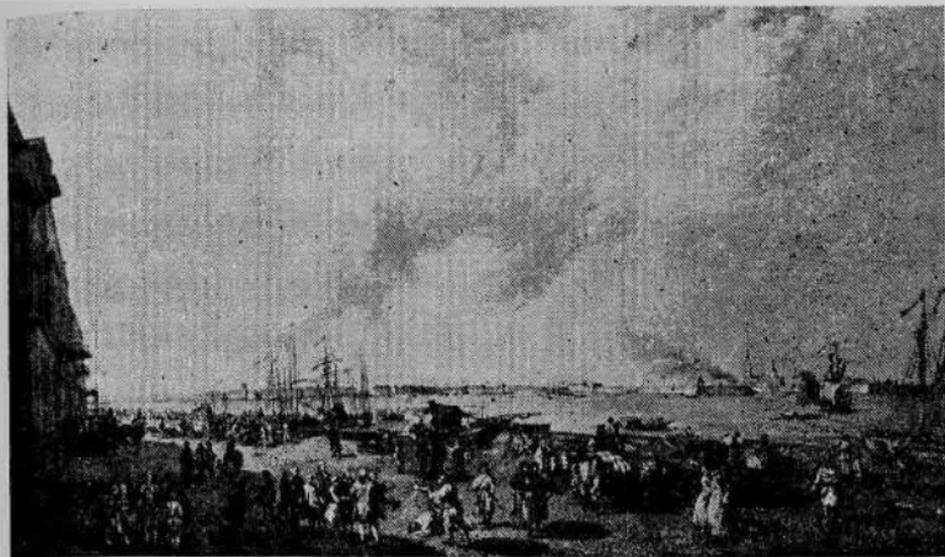




Ограда Летнего сада.
Современная фотогра-
фия.

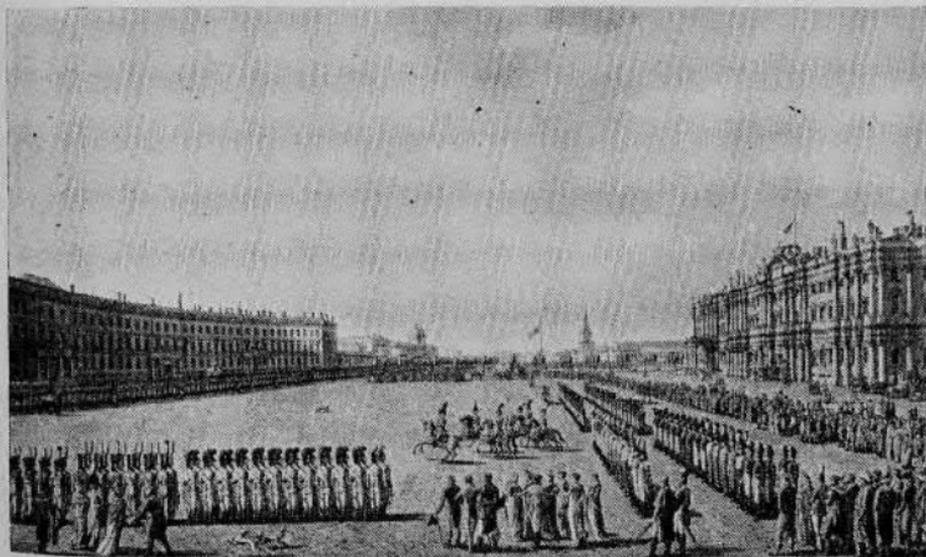


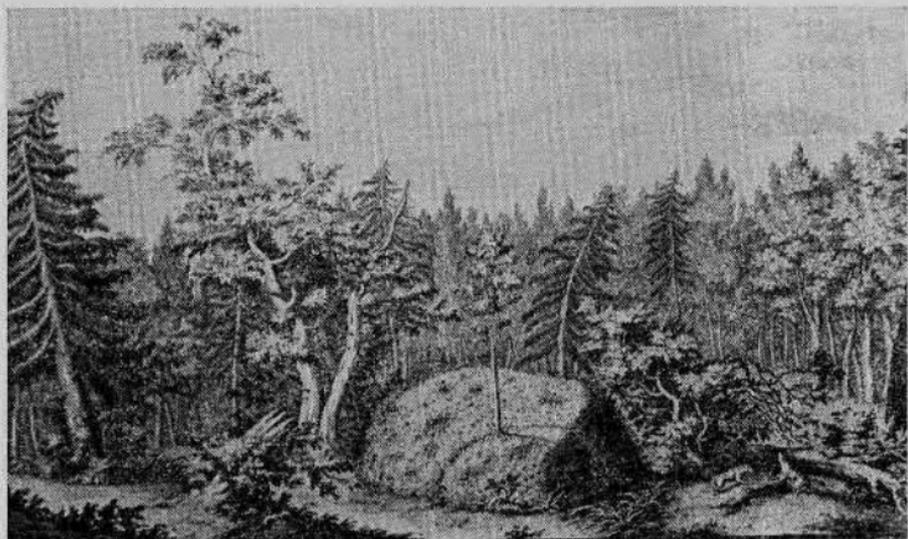
Проект центральных во-
рот Летнего сада.



Т. Ф. Леба. Вид на набережной Невы от Мраморного переулка. Гравюра. 1778 г.

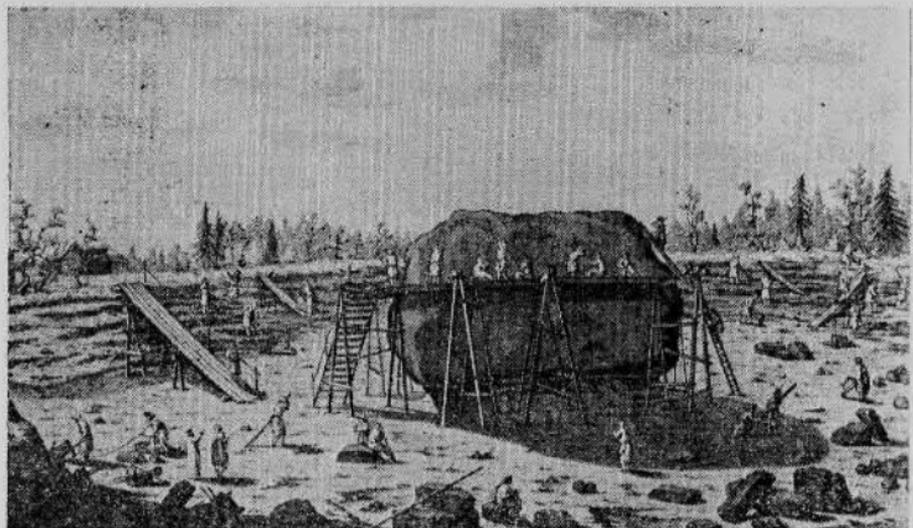
Б. Патерсен. Парад на Дворцовой площади. Гравюра. 1807 г.

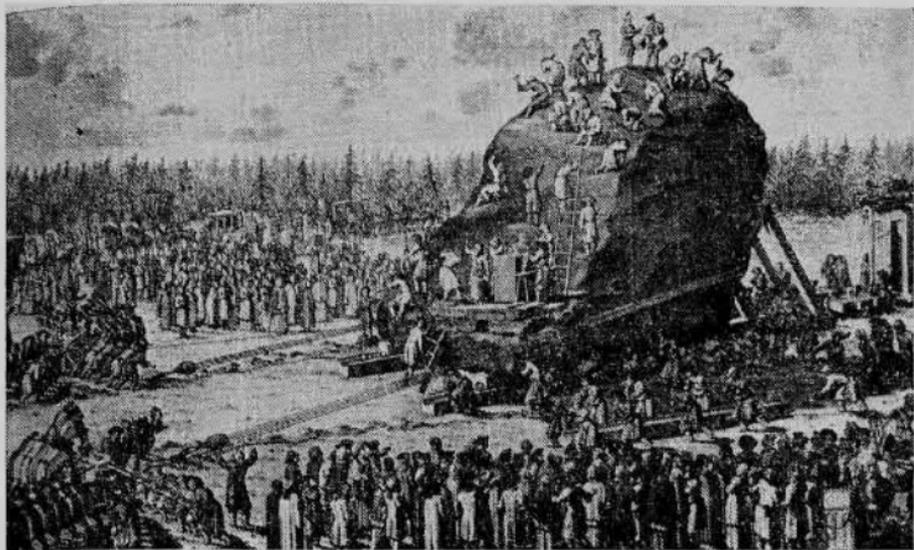




Якоб ван Шлей. Вид первоначального местонахождения Гром-камня. Гравюра.

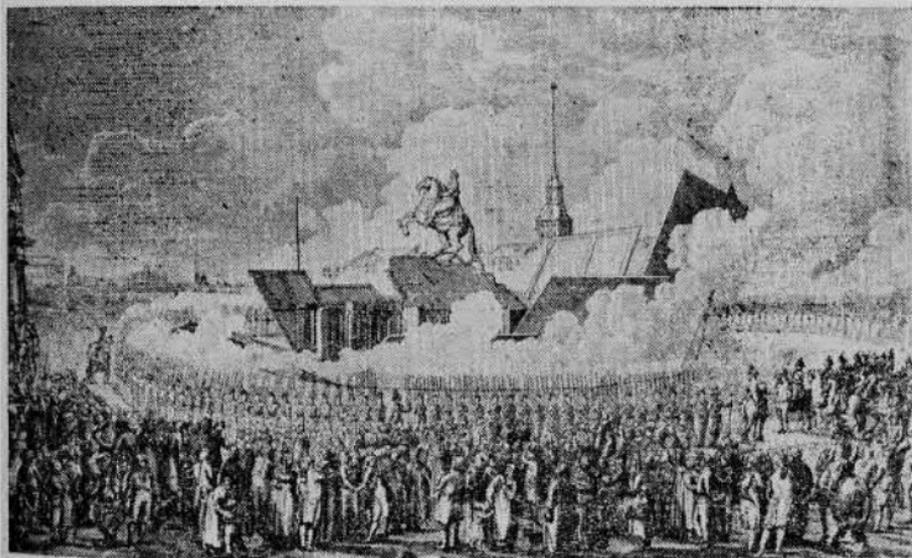
Якоб ван Шлей. Вид Гром-камня. Гравюра.

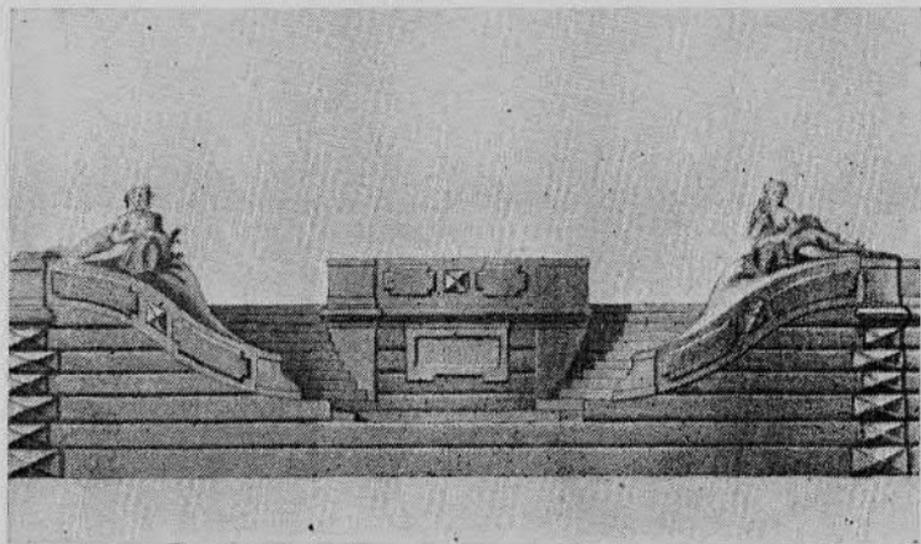




Якоб ван Шлей. Вид Гром-камня во время перевоза. Гравюра.

А. С. Мельников. Открытие памятника Петру I. Гравюра. 1782 г.





Проект гранитной набережной Невы у Петровской площади. Часть чертежа.

Б. Патерсен. Вид с Васильевского острова на мост через Неву и Петровскую площадь. Гравюра. 1799 г.



вблизи дворца. В образовавшемся внутри участка дворе, на месте снесенных зданий более раннего времени, в 1764—1766 годах Фельтенем были построены сарай для карет, конюшня и манеж. Интерьер манежа был отделан с большой роскошью. Представление о нем дают сохранившиеся чертежи архитектора и архивные документы³². В простенках огромного помещения были установлены двенадцать зеркальных стекол, «каждое из двух штук, ниже вышиною 2-х аршин 4 вершков (около 1,60 м.— М. К.), а шириною 1 аршин 8 вершков» (около 1,07 м.— М. К.), и еще четыре зеркала, также из двух частей, той же высоты, но несколько уже — около 1 м. 18 июля 1766 года зеркала «цельные белой воды и единого прозрачества, без прыщей и прочего» в пяти ящиках были отправлены из Парижа в Руан и потом морем в Петербург.

Зал манежа должны были украсить четыре больших и один малый плафон, выписанные из Италии. Их «освидетельствовали» архитектор Фельтен, живописные мастера Вишняков, Бельский, Козлов и рекомендовали к приобретению. Кроме того, здесь работал Перезинотти, а «помощничали» при нем Бельский и Дмитрий Михайлов.

В 1767 году Фельтен участвовал в конкурсе на проект Тронного зала в Зимнем дворце, отделку которого не успел осуществить Растрелли. Тогда же была изготовлена и модель, которую подверг критике Валлен-Деламот, о чем свидетельствует документ, сохранившийся в архиве³³. Французский архитектор, поначалу привлеченный к работе во дворце, постепенно уклонился от лестного, но хлопотного дела, но на правах профессора Академии художеств участвовал в качестве профессионала-арбитра. Так было и в данном случае. Его замечания имели принципиальное значение. Проект Фельтена не был одобрен.

В 1774 году Фельтен выполнил проект обновления так называемой Светлой галереи (созданной Растрелли и находившейся на месте современного Гербового зала), предполагая ее расширить.

К чести архитектора надо сказать, что он одним из первых предложил использовать для отделки интерьеров естественный цветной камень. Еще при Елизавете Петровне начался поиск мраморов, агатов, хрусталя и других минералов. В 1765 году была организована экспедиция, которую возглавлял Яков Данненберг, состоявший в штате Конторы от строений. В нее вошли также два итальянских мастера, нанятых по контракту на два года, и десять умельцев Петергофской шлифовальной мельницы, основанной повелением Петра I еще в 1721 году. Было обследовано около 57 месторождений, обнаружены залежи ценного камня, который широко использовался для архитектурной отделки Фельтеном, Антонио Ринальди и Чарльзом Камероном.

К ранним работам Фельтена следует отнести проект Путевого дворца для Смоленска. Два чертежа, сохранившиеся в коллекции Эрмитажа, имеют резолюцию графа В. Фермора от 5 февраля 1764 года, направившего их на «апробацию».

Так называемые путевые дворцы существовали на всех больших российских трактах и служили для недолгих остановок императрицы во время путешествий по стране. С этой целью в середине XVIII века в ряде пунктов были построены типовые деревянные постройки. Очень небольшие по размерам и скромные по оформлению, они включали зал-сени и четыре жилые комнаты. К основному зданию примыкали надворные постройки.

Именно в феврале 1764 года последовал указ Сената, который гласил: «...а как и все построенные по дорогам деревянные дворцы не только подвержены скорой ветхости, но и всегдашней опасности от огня, то Сенат за лучшее рассуждает, дабы все дворцы везде построены были каменные и для того... сделать один окуратной план каким образом тем дворцам быть надлежит...»³⁴, то есть речь шла о создании типового проекта.

Смоленск стоял на путях, связывавших столицу с За-

падной Европой и югом России. Утратив значение военной крепости в связи с перемещением государственной границы, город оставался важнейшим административным центром страны. Однако в самом Смоленске и во всем крае в середине XVIII века царило явное унылое запустение — следствие недавно пронесшихся войн. Назначаемые губернаторы за бездеятельность смещались один за другим. В 1763 году генерал-губернатором города стал граф В. В. Фермор. Еще раньше он зарекомендовал себя прекрасным организатором на государственной службе, руководя с 1746 по 1758 год Канцелярией от строений. Затем, в период Семилетней войны с Пруссией, Фермор командовал армией.

Назначенный губернатором Смоленска, он почти до самой смерти в 1771 году с широким размахом трудился, налаживая хозяйство в Смоленском и Тверском наместничествах.

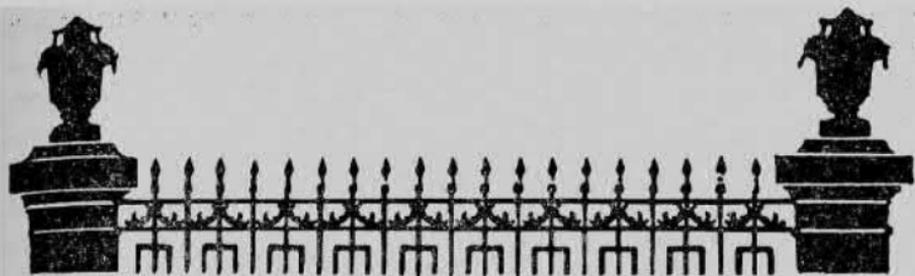
Одним из первых вновь задуманных казенных зданий в Смоленске, видимо, должен был стать Путевой дворец. Проект был заказан новым губернатором. Поэтому не случайно уцелевшие листы сопровождаются визой Фермора. Возможно, Фермор, будучи начальником Канцелярии от строений и тесно сотрудничая в тот период с Растрелли, чертежи которого он постоянно утверждал, мог знать его ближайшего и способного помощника — Фельтена, к которому и обратился с интересным предложением о строительстве дворца в Смоленске. Проект, поданный на апробацию императрице, видимо, так и остался в ее делах и никогда больше не покидал стен Зимнего дворца — Эрмитажа. Уже в конце XVIII века эти два листа в числе других чертежей разных мастеров были переплетены в альбом, в котором и обнаружены нами.

Поскольку ранние работы Фельтена единичны, проект Путевого дворца имеет принципиальное значение для характеристики важнейшего периода в творчестве архитектора. В этой постройке он выступает как явный последо-

ватель еще сильных барочных традиций и одновременно как новатор, прокладывающий путь новому стилю. Архитектура дворца парадна и достаточно проста. Одноэтажное здание на полуподвале в плане представляет растянутую букву «П», углы которой скруглены. При этом главный фасад здания расположен с внешней стороны горизонтали этой фигуры. Очень интересно решен центр дворца: он выделен четырехколонным портиком, завершенным фронтоном: широкая лестница с боковыми пандусами также акцентирует парадный вход. Эта лестница напоминает приемы Растрелли, получившие выражение при решении аналогичных задач в Екатерининском и Летнем дворцах. Оформление фасада, пышное украшение фронтона, поле которого заполняет императорский вензель, а выше, по углам, скульптурные композиции в виде военной арматуры и групп играющих детей будто перекочевали с известных построек учителя Фельтена. Однако Фельтен вступает на порог нового времени, и поэтому заметны элементы нового вкуса. Облик дворца значительно строже архитектурных созданий его предшественника. Новым мотивом, характерным для нескольких сооружений архитектора, звучат вертикальные скульптурные гирлянды в филенках боковых частей фасада, а также обрамления окон, объединяющие парадный и нижний этажи здания.

Трудно сказать, почему было отклонено предложение Фельтена. Но, возможно, задуманный со столичным размахом обширный дворец, с двумя анфиладами парадных комнат и множеством второстепенных помещений, мог показаться чересчур роскошным и для Смоленска, и в качестве типового образца.





УЧАСТИЕ В ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ

В 1760—1770 годах, после отъезда Растрелли, Фельтен был главным архитектором Канцелярии от строений. Здесь уместно сообщить некоторые сведения об этом государственном учреждении. Созданная в 1706 году Канцелярия городских дел контролировала сооружение городов, крепостей и других построек по всей стране. С 1723 года она получила статус коллегии и была переименована в Канцелярию от строений. Коренным изменениям она подверглась в правление Екатерины II. Сфера деятельности Канцелярии сократилась после того, как в Сенате в январе 1762 года обсуждался вопрос о создании Комиссии от каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы, учрежденной осенью того же года. С этого времени Канцелярия перестала заниматься регулированием планировки городов и постройками обывателей, ограничиваясь только строительством дворцового ведомства. В 1765 году Канцелярия от строений была переименована в Канцелярию от строения домов и садов. Тогда же были утверждены штат и реестр всем объектам этого ведомства. Но уже в 1769 году она была преобразована в Контору строения домов и садов. Эта реформа привела к сокращению шта-

та³⁵ и едва ли улучшила положение дел. Порядка не было по-прежнему. Через некоторое время после указа о реорганизации И. И. Бецкой, назначенный директором этого учреждения еще в 1762 году, мрачно писал: «...при всех строениях один архитектор Фельтинг прежний каменный мастер, итальянцев престарелых двое (возможно, это были Иван и Игнаций Росси.— М. К.), живописцев русских двое и столько же садовых мастеров немцев в подагре... ведаю только, что я один во всех местах бьюся что собака без всякой помощи...»³⁶

Между тем у Екатерины II по мере упрочения ее на престоле рождались грандиозные честолюбивые замыслы обновления столицы и загородных резиденций, преобразования всей страны. Она вникала во все строительные планы. Исполнителем ее намерений в эти годы был Фельтен. Об этом он сам напомнит императрице в 1795 году: «Я имел счастье быть участником в сооружении многих памятников царствования вашего императорского величества, выполнив собственные ваши планы и имея поныне собрание собственноручных вашего величества чертежей»³⁷. Среди выявленной графики архитектора один лист — план Зубовского корпуса Екатерининского дворца, действительно, сохранил правки великодержавной заказчицы³⁸. Известны также чертежи Дж. Кваренги с ее пометами.

Но время диктовало свои требования. На передний план выдвигались задачи градостроительного порядка. Поэтому и была учреждена Комиссия о каменном строении С.-Петербурга и Москвы, упоминавшаяся выше. На первом этапе деятельность ее заключалась в том, чтобы «...привести город Санкт-Петербург в такой порядок и состояние, которое соответствовало бы столице столь просторного государства». В числе первых мер по преобразованию Петербурга была совпавшая с окончанием строительства Зимнего дворца замена деревянной набережной Невы каменным парапетом с лестницами-пристанями. В июле

1762 года последовал указ: «Здесь в Санкт-Петербурге против всех наших дворцов, садов и казенных домов берега сделать каменные»³⁹. Работы начались на участке против Зимнего дворца, затем были продолжены вверх и вниз по течению реки. Строительство вела Канцелярия, потом, как уже говорилось, Контора строения. Фельтену принадлежала определяющая роль в осуществлении этого замысла, хотя, несомненно, участников было много. В результате город обогатился сооружением, величавым по естественной простоте своих очертаний и мастерству обработки гранита безымянными каменотесами. Трудоемкие работы продолжались многие годы: с 1762 по 1780-й. Зыбкая почва укреплялась «свайною бойкою», местами делалась подсыпка земли. На участке вдоль Летнего сада, чтобы выровнять берег в линию с отрезком к востоку от Зимнего дворца, была подсыпана широкая полоса. Многое менялось в ходе строительства. Так, поначалу лестницы-причалы предполагалось сделать прямыми уступами, однако в окончательном варианте они приобрели овальные очертания. «По всему берегу и пристаням хотя балюстрад назначен был железными решетками, но... для прочности сделаны из морского тесаного камня панели». Из такого же камня выложили «пешеход». «От одного пешеходу к домам из-под старой дороги слабая земля вынута, а вместо того в настоящую глубину укреплен фундамент и особливим твердым мощением исправлен». Вдоль всей набережной были поставлены фонари на металлических столбах. Тогда же у старого Зимнего дворца над канавкой соорудили каменный «мост со сводом и балюстрадом». Мост через Фонтанку задуман был каменным только у берегов, а в середине деревянным, с подъемным устройством, но ради прочности его соорудили «весь каменный со сводами», тот самый, который сохранился до наших дней.

Чрезвычайно интересным представляется архивный документ, из которого известно, что 7 июня 1770 года по-

следовало распоряжение: поскольку «первого сада (первым назывался Летний сад.— М. К.) наличная к Неве реке сторона по случаю исправления каменного берега ныне без решетки, почему в тот сад всякого звания люди свободно летом и зимой входят и опасно, что нехорошего состояния от людей не могло причиниться в том саде какого-либо вреда и похищения как уже перед сим плитки и покрадены, да и вид от Невы безо всего нехороший: зимой и совсем в тот сад пущать не для чего того ради приказали: заархитектору Фоку и ранга подпорутчинского Вуншу сделать прожект каким наилучшим образом в том первом саду от Невы реки решетку сделать надлежит учиня надобным к тому материалам смету и представить в Контору немедленно»⁴⁰.

Следующий важный документ о строительстве ограды относится только к 10 сентября 1770 года и гласит: «Ее императорское величество изустно указать мне (И. И. Бецкому.— М. К.) соизволила по берегу Невы реки у первого сада сделать по апробованному ее величеством чертежу железную решетку с воротами на каменном фундаменте с столбами и цоколем дикого камня (крупнозернистый карельский гранит.— М. К.) из суммы берегового строения. Во исполнение того именного ее императорского величества высочайшего указа упомянутая Контора по тому чертежу и учиненной архитектором Фельтеном смете (кои при сем прилагаю) оную решетку сделать и нужные на то материалы и прочее стараться ныне заблаговременно готовить, дабы будущю весною в самое дело той решетки вступить можно было»⁴¹.

Копия сметы, действительно, приложена к делу, а отсутствие первоначального чертежа и подчеркнутое разграничение в тексте «апробованного... чертежа» и «сметы», составленной Фельтеном, в дальнейшем послужили поводом к различным мнениям относительно автора ограды.

Совершенство решетки Летнего сада, классическая

простота и завершенность ее строгого графического рисунка постоянно приковывают к себе внимание. Она стала своеобразным эталоном сооружений подобного рода. Ее композицию неоднократно варьировали позднее. Ограде Летнего сада посвящали стихи поэты, восхищаясь красотой нашего города. В то же время немногие произведения вызывали такую острую полемику, как этот замечательный памятник. Поэтому на истории его создания следует остановиться подробнее. Искусствоведческая литература связывает с ее сооружением семь имен: Ю. Фельтена, П. Егорова, И. Фока, Д. Вунша, Ж.-Б. Валлен-Деламота, В. Баженова и Дж. Кваренги. Приходится признать, что три последних имени названы безосновательно⁴². Что же касается остальных, то анализ сохранившихся материалов позволяет точнее представить себе степень участия их в этом строительстве.

Известные на сегодняшний день архивные материалы дают основание сделать следующий вывод: на первоначальной стадии проектирования решетки могли участвовать названные в первом документе Иван Фок и Даниил Вунш, опытные мастера художественной отливки и строительного дела. Поскольку «смета» оказалась «глухой», не раскрывающей существа дела, вскоре после первого упоминания о решетке Контора строения потребовала, чтобы Фельтен срочно разъяснил, «какие именно ко исправлению той решетки сортов железо и камень, какой длины, ширины, толстоты надобны при том камню железу и столбам какой зделать должно модели из бумаги или досок...».

11 января 1771 года к уже готовой деревянной модели архитектором Фельтеном было составлено описание. Последние документы, опускавшиеся всеми, писавшими о решетке, имеют принципиальное значение в вопросе об авторстве.

В соответствии с моделью, изготовленной под наблюдением Фельтена, им же были определены все размеры

каменных частей будущей ограды и тем самым заданы общие пропорции сооружения. Достаточно провести простейшее сопоставление основных величин с современными объемами решетки, чтобы убедиться в их полном соответствии. Однако менялась протяженность ограды. Поначалу модель включала 15 столбов, но уже в упомянутом описании Фельтен оговаривается: «...а ежели на всю дистанцию, на которой с одной стороны, эсли каменный дом сломан будет, то надобно еще вдобавку оных столбов осьмнадцать штук». Каменный дом, о котором речь идет в документе, — второй Летний дворец, построенный в 1720-х годах архитектором М. Земцовым в северо-западной части Летнего сада, у пересечения Невы и Лебяжьей канавки. После того как решено было дворец снести, задуманная ограда удлинилась.

Уже зимой и весной 1771 года устраиваются торги на поставку камня для изготовления «железной решетки кузнечною и слесарною работою под краску с тремя воротами». Тогда же Фельтену предписывается определить, «...какому именно отливному украшению тут быть должно чему б и представил чертеж».

Со сметой на изготовление медных деталей связан чертеж малых ворот ограды, подписанный Фельтеном. Графическое исполнение листа не напоминает его руку. Но архитектор, как это часто случалось в те времена и практикуется поныне, мог подписать чертеж, выполненный помощником, реализовавшим его идеи. Контора требовала решения от Фельтена, и именно от него исходили все предложения. Этот первоначальный, основополагающий период в деле создания ограды предшествовал появлению на строительстве заархитектора Петра Егорова⁴³. Последний активно включается в ход работ только с ноября 1772 года, когда уже прошли два строительных сезона. Между тем в июне 1773 года, после заключения контракта с купцом Игнатием Денисовым, Контора строения распорядилась: «для поставления на берегу реки Невы у первого сада же-

лезною решетку и к ней трои ворота створчатые каждые о двух половинах кузнечною и слесарною работою во всем по опробованным чертежам (с которых копии ему Денисову сдать за подписанием и печатью оной Конторы)... сделать ему Денисову на своих в Туле заводах от вышеописанного числа впредь в два года».

Из этого документа следует, что первоначальный проект существовал и оставался в силе и с него следовало снять копии для работы. А осенью того же года Фельтен рапортовал о том, что «...учиненные заархитектором Егоровым шесть чертежей мною рассматриваны при сем в оную Контору представляются, по которым и работу производить должно». Именно этот документ в работах Р. Д. Людиной стал исходным для утверждения авторства П. Егорова. Однако представленные чертежи никак нельзя считать проектными. По-видимому, это были рабочие чертежи, возможно те самые, упомянутые выше копии, выдававшиеся подрядчикам. Известно, что при Конторе строения существовал архив, где хранились подлинные утвержденные чертежи, с них изготовлялись копии, отправляемые непосредственно на строительство.

С 1772 года началась педагогическая деятельность Фельтена в Академии художеств, занимавшая много времени. Внимания требовали постройки в столице и пригородах. С этих пор непосредственное наблюдение за ведением работ по установке ограды возлагается на Егорова. В частности, по его замечаниям, так же как и Фока, корректировался окончательный рисунок ворот и завершений столбов в виде ваз и урн, поначалу не предусмотренных. Егоров руководил производством работ до самого окончания строительства в 1784 году.

Объективная оценка заслуг Егорова вовсе не противоречит правильному пониманию роли Фельтена в сооружении решетки. Даже считая, что существовал эскиз, «апробованный» императрицей и выполненный не Фельтеном, приходится признать на основании документов, что с са-

мого начала строительства роль Фельтена была не административной, а определяющей, формирующей характер и вид будущего сооружения.

Среди чертежей, связанных с оградой Летнего сада, логично искать подлинные чертежи Фельтена. Сохранилось одиннадцать листов. В двух случаях чертежи имеют даже автограф архитектора⁴⁴. Они далеко не лучшие среди уцелевших, выполнены упрощенно, а подпись Фельтена на них означает визу руководителя работ. Дальнейший самый пристальный просмотр материала не подтверждает личное участие Фельтена в исполнении этих рисунков. В них улавливается рука нескольких, различных по своей манере, мастеров. Особо следует отметить чертежи, на которых главное внимание уделено не архитектурной части ограды, а узору декоративных деталей из металла на воротах. Графическое исполнение их отличается изысканной изощренностью рисунка. По всей видимости, принадлежат они руке Фока, имевшего свой выразительный почерк.

Что же касается всей композиции ограды, то совершенно очевидна ее зависимость от изображения в альбоме гравированных образцов Даниеля Маро⁴⁵. В данном случае образец был творчески переосмыслен, художественная идея обрела новое звучание, выразившееся в новых пропорциях и мерной ритмичности повторяющихся колонн, дополненных единственными в своем роде декоративными элементами.

В окончательном варианте было установлено 36 столбов из гранита, 32 звена кованой решетки, одни большие ворота и двое малых. Ворота располагались против трех главных аллей Летнего сада, при этом восточные были несколько смещены от оси аллеи. В настоящее время сохранилось только двое малых. В 1866 году возле больших ворот Д. В. Каракозовым было совершено покушение на Александра II, выходявшего из Летнего сада. В 1870 году на этом месте в «честь чудесного избавления государя императора от смерти» по проекту архитектора Р. И. Кузь-

мина была поставлена часовня, ради чего ворота были разобраны и не уцелели. Часовню снесли в 1930 году.

Набережная Невы на протяжении XVIII века оставалась своеобразным фасадом столицы. Поэтому неудивительно внимание, уделяемое ее оформлению. Но уже с середины столетия в городе начинает все настойчивее звучать тема площади.

1760-е годы — время широких градостроительных преобразований, связанных с деятельностью Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы. 11—14 ноября 1763 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» была опубликована конкурсная программа на составление генерального плана города с целью его дальнейшего благоустройства. Первым результатом этого конкурса явился план 1763 года, в соответствии с которым вблизи Адмиралтейства на пустующей территории задумано было устройство нескольких площадей⁴⁶. Однако это предложение было промежуточным вариантом. Окончательным итогом конкурса стал план реконструкции центральной — Дворцовой площади Петербурга, выполненный Алексеем Квасовым и утвержденный 8 февраля 1765 года.

Экскурс в прошлое Дворцовой площади позволяет проследить эволюцию архитектурной мысли применительно к локальному участку города на протяжении целого столетия, предшествовавшего окончательному сложению ансамбля. При этом выявляется логическая преемственность идей разных поколений зодчих, участвовавших в создании главной площади Петербурга, что безусловно поучительно для современных строителей и реформаторов старых городов.

Центр Петербурга долгое время не имел завершеного архитектурного облика. При заданной регламентации строительства и регулярности застройки во вновь складывающемся городском организме формирование площадей — пространственных ансамблей, связанных едиными стилевыми и композиционными признаками, — явление

первостепенной важности. В этом отношении очень показательна история архитектурного оформления огромной территории вблизи Адмиралтейства. Она образовалась вследствие необходимости удалить жилое строительство на значительное расстояние от корабельной верфи во избежание часто случавшихся пожаров.

В первой четверти XVIII века строительство в этой части города, несмотря на определившуюся уже планировочную схему, велось в значительной степени хаотично. В районе 1-й Адмиралтейской части Невы и Мойки стали магистралями, организующими жилую застройку. Вплотную друг к другу стали дома на набережной Невы от Почтового двора, находившегося на месте Мраморного дворца, до Адмиралтейства. Вблизи царского дворца (1-й — на Зимней канавке, 1711 г.; 2-й — обращенный фасадом к Неве, 1721 г.) возводили палаты высшие чины, принадлежавшие к Адмиралтейскому ведомству, строили дома мастеровые и деловые люди, преимущественно иностранного происхождения. Главные фасады частных домов выходили на Неву, противоположные — на параллельную улицу, поначалу называвшуюся Троицкой, потом Немецкой, наконец Миллионной. Продолжением Миллионной по трассе Мойки служила Луговая, известная также как Миллионная-Луговая и Большая Луговая, так как она ограничивала с юго-восточной стороны обширное пространство — луг — между территорией будущего Зимнего дворца Ф.-Б. Растрелли, Адмиралтейством и Невской перспективой.

В 1737 году во время колоссального пожара выгорела Луговая улица, застроенная преимущественно деревянными домами. В начале 1740-х годов главные улицы Петербурга были отстроены заново. В Национальном музее Стокгольма оказалась ценнейшая архитектурная коллекция, характеризующая облик русской столицы 40-х годов XVIII столетия. Фиксационные материалы, видимо выполненные по заказу камер-юнкера Берхгольца, сопровождав-

шего в Россию голштинского принца, отца будущего русского императора Петра III, позднее, благодаря родственным связям, попали в Швецию. Эти чертежи помогают также восстановить панораму Миллионной-Луговой на тот период.

Время от времени, благоустривая город, не забывали приводить в порядок и территорию перед императорским дворцом. Сохранился любопытный документ от 29 апреля 1743 года, когда Елизавета повелела: «...луг против Зимнего дворца разравнять и засеять овсом...»⁴⁷. Эта часть города в середине XVIII века изображена на одном из рисунков М. И. Махаева, хранящемся в Государственном Русском музее.

Растрелли — зодчему широкого размаха — первому пришла мысль архитектурно организовать растекающуюся огромную территорию, создать центральную площадь столицы. Одновременно с окончательным вариантом Зимнего дворца Растрелли проектировал площадь против него. Этот проект подан на утверждение императрице 12 июля 1753 года⁴⁸.

В центре площади, по оси здания, архитектор предполагал установить конный монумент Петра I работы своего отца. Статуя должна была находиться внутри колоннады, состоящей из двух колец с четырьмя прорывами, и большим из них в сторону императорского дворца. Части луга, оказавшиеся за пределами колоннады, Растрелли намеревался решить в виде куртин строгой геометрической формы и подчинить их основному замыслу оформления центра.

Ввиду особенностей архитектуры середины XVIII века проект городской площади получил замкнутый, обособленный характер. Колоннада только условно подчинена дворцу и не увязана с планировкой примыкающих частей города. Она может рассматриваться как самостоятельное сооружение, парадно обрамляющее монумент. Мы располагаем только планом, однако и он свидетельствует о до-

статочно пышной, торжественной архитектуре колоннады, согласующейся с барочным обликом императорского дворца.

Проект Растрелли не был осуществлен, но центральная ось площади (север — юг), определенная им, прошедшая через главные ворота дворца, выведенная в Миллионную-Луговую, сохранена во всех последующих стадиях проектирования и окончательно закреплена К. Росси. Эта ось стала доминантой, на которую ориентирована Арка Главного штаба, а в 1834 году почти на том самом месте, где предполагалось поставить монумент Петру I, была воздвигнута Александровская колонна.

Но это произошло много позднее, а к моменту окончания строительства Зимнего дворца площади перед зданием фактически не существовало, простиралось обширное неорганизованное пространство. Следующий этап проектирования связан с деятельностью уже упоминавшейся Комиссии от каменного строения.

Проекту 1765 года также присущи черты некоторой обособленности, о чем свидетельствует, прежде всего, предполагавшееся ограждение площади с западной стороны, в результате чего площадь приобретала характер закрытого двора при обширном доме. Но вместе с тем, чтобы преодолеть замкнутость внутреннего пространства, архитектор поставил ворота таким образом, что связал площадь с главными артериями города. Для нас же особенно важно то обстоятельство, что именно этим проектом были определены размеры будущей площади и ее юго-западная граница в современных очертаниях. Составители этого проекта должны были учесть требование, выдвинутое программой, — сохранить существующую в городе застройку. Поэтому восточной границей площади стала Луговая улица. Западную границу автор проекта наметил симметрично направлению Луговой, прямая линия только в верхней части приобретала закругление и обрывалась при пересечении с Луговой. Эта линия застройки сохранена на всех

планах последующего времени. Таким образом, замысел Квасова лежит также в основе реконструкции площади, осуществленной К. Росси в 1819—1828 годах.

Интерес вызывает история застройки участка, оставшегося за пределами юго-западной границы площади и Невского проспекта. В соответствии с проектом 1765 года он был отведен под обывательские каменные дома. На редчайшем гравированном плане 1776 года⁴⁹ отмечены уже существовавшие к тому времени здания. На углу Невского проспекта и площади обозначен дом Вольно-экономического общества. Строительство его началось в 1768 году и тянулось много лет. Предположительно здание возводилось по проекту Валлен-Деламота. На том же плане зафиксированы постройки в северо-восточной части интересующего нас участка. В самой южной точке площади уже можно видеть дом, который изображен на акварели начала XIX века работы неизвестного автора⁵⁰. Он выделяется в ряду новой застройки площади, несмотря на равную высоту и единство поэтажных членений с соседствующими домами. Центр его подчеркнут небольшим ризалитом, два верхних этажа которого объединены четырьмя пилястрами ионического ордера. Этот дом называли Глазовским — по имени его владельца капитана В. Глазова. В 1773 году его купили в казну, а переделку здания поручили Фельтену. Поэтому Глазовский дом числится в формулярном списке архитектора. Заново отделанный особняк Екатерина подарила в потомственное владение очередному фавориту — И. Римскому-Корсакову.

Удачно выполненное Фельтеном поручение побудило императрицу повелеть 20 декабря 1778 года преобразить площадь «против императорского Зимнего дворца, между восточным углом Адмиралтейства и Миллионною улицею»⁵¹.

Примерно через месяц, 26 января 1779 года, в Академии художеств был объявлен конкурс на застройку площади. Объявление, слушанное в Совете Академии, затем

трижды было напечатано в «Санкт-Петербургских ведомостях».

Предложения должны были быть поданы не позднее мая 1779 года, устанавливалась и награда за наиболее удачное «архитектурное искусство», соответствующее заданию, — «300 червонных»⁵². Несмотря на широкое оповещение, почетный, но ответственный конкурс собрал немного соперников. Срок подачи проектов отложился до осени.

Только 5 октября в Академии обсуждались итоги конкурса. Предпочтение было отдано модели «с порталом дорического ордера и антаблементом ордера коринфского... по открытии записки, приобщенной при упомянутой модели», сочинителем ее оказался архитектор Фельтен⁵³.

1770—1780-е годы — период формирования регулярной застройки русских городов, время, когда были заложены и осуществлены многие градостроительные идеи. Именно на эти годы приходится широкое внедрение типового строительства в России. Принятое в результате конкурса предложение Ю. М. Фельтена и явилось таким типовым проектом, согласно которому должна была оформляться площадь.

Здесь следует заметить, что официальная версия застройки площади против Зимнего дворца по проекту Фельтена подтверждена документально и общепризнана в литературе. Однако ей могут быть противопоставлены данные иного рода. Я. Штелин в известной «Записке» о русских архитекторах по поводу зданий на площади сообщает, что к 1768 году здесь уже появились дома, возведенные по предписанию И. И. Бецкого, согласно проекту неназванного французского архитектора. Критикуя этот типовой проект, Штелин обращает внимание на характерную деталь — возвышающиеся в два этажа ворота, разбившие анфиладу комнат. По описанию, это оформление фасада соответствует зданиям, осуществленным на главной площади столицы. В таком случае вопрос об авторстве Фельтена должен был бы отпасть. Однако сведения Штелина,

которые он дважды излагает в тексте «Записок», не находят подтверждения ни у его современников, ни в каком-либо другом источнике. Скорее всего можно предположить, что Фельтен переработал проект и подал его на конкурс, когда прошло уже более десяти лет с момента событий, описанных автором «Записки».

По условиям конкурса его участникам раздавались планы, вероятно, общей ситуации площади. Работы, начавшиеся в 1780-х годах по одобренному проекту Фельтена, растянулись на многие годы. На плане конца 1790-х годов уже обозначен сложный лабиринт построек, прилегающих непосредственно к южной границе площади. Типовой проект лег в основу застройки и юго-западной части Дворцовой площади в соответствии с планом Кварова. По соседству с так называемым Глазовским были возведены два дома — для А. Д. Ланского и Я. А. Брюса. Их можно видеть на изображениях города рубежа XVIII — XIX веков. В течение 1782—1784 годов велись спешные работы по отделке первого из них. Сохранилась ценнейшая рабочая документация по строительству этого дома⁵⁴. Помимо Фельтена к строительству этого дома имел отношение Дж. Кваренги, который выполнял отделку некоторых интерьеров здания.

Следует заметить, что по той же типовой схеме предполагалось видоизменить разнохарактерные фасады 1740-х годов в Миллионной-Луговой улице, составлявшей юго-восточную границу площади, в результате чего вся она должна была получить единый облик в соответствии с проектом Фельтена.

Представленная на конкурс архитектором модель не сохранилась. Но в коллекции Отделения рисунка Эрмитажа обнаружены два чертежа, сравнение которых с осуществленной в 1780-х годах застройкой Дворцовой площади убеждает в том, что мы располагаем подлинным проектным материалом. Совпадают все признаки, отмеченные жюри конкурса: портал дорический и антабле-

мент коринфского ордера, выполненные по упрощенной классической схеме. Чертежи могли либо предшествовать созданию модели, либо появились уже непосредственно в период осуществления строительства.

Таким образом, в 80-х годах XVIII столетия сформировалась главная площадь столицы, и в этом немалая заслуга принадлежит Фельтену. Именно им была осуществлена застройка по так называемой условной дуге, сохраненной в дальнейшем К. Росси. Тогда же впервые пространство против императорского дворца было вымощено⁵⁵.

Если во второй половине XVIII века дуг, потом площадь против дворца служили местом народных празднеств и пиршеств по случаю различных торжеств, то с конца века площадь становится плацем для военных смотров и парадов.

Следующие десятилетия выдвигают новую градостроительную задачу — пространственной организации целых комплексов зданий. Именно тогда создаются блестящие архитектурные ансамбли. Если на заре классицизма можно было примириться с разнохарактерной застройкой главной площади столицы, то уже в 1819 году появилась необходимость ее реконструкции. К. Росси, представитель строгого классицизма, стремился уравновесить композицию площади. Он вывел линию новых построек, как бы восстанавливая намеченную еще Растрелли центральную ось бывшего дуга, относительно нее и симметрично уже существующей застройке, ограничивающей пространство с западной стороны. Здания, построенные по проектам Фельтена, были поглощены новой оболочкой, при этом особенно важно, что Росси заимствовал не только заданную Фельтеном композицию фасада, но сохранил масштабность и ритмичность всех повторяющихся элементов старой архитектуры. Сравнение названного выше чертежа к проекту Фельтена из собрания Эрмитажа и одного из рабочих листов Росси в Музее Академии художеств, детальный анализ построения архитектурной формы в одном и другом

случае убедительно доказывают органическую взаимосвязанность сооружений, созданных мастерами разных поколений.

При реконструкции площади был снесен так называемый Глазовский дом. На его месте теперь находится арка, ставшая главным пластическим аккордом всего нового комплекса, придав ансамблю характер особой торжественности.

Значительная часть жилых домов XVIII века в Миллионной-Луговой была уничтожена при строительстве восьмичного корпуса россиевского здания. Однако линия застройки старейшей улицы Петербурга сохраняется в направлении фасада нового корпуса, оконтуривающего площадь с востока. Продолжением этой линии служит начало современной улицы Герцена, включившей первые дома бывшей Луговой улицы.

Усилиями нескольких поколений зодчих, передававших эстафету друг другу, вынашивалась идея создания главной площади, административного центра Российской империи. К. Росси, осуществив свой замысел, нашел блестящее завершение поискам своих предшественников.

Не менее важное градостроительное значение имело участие Фельтена в благоустройстве другой площади, в центре которой был поставлен памятник Петру I работы скульптора Э.-М. Фальконе. Не останавливаясь здесь подробно на истории создания монумента, выделим моменты, имеющие непосредственное или косвенное отношение к архитектору.

Напомним, что в августе 1766 года русский посланник в Париже Д. Д. Голицын заключил контракт с французским скульптором Э.-М. Фальконе, рекомендованным Екатерине II ее корреспондентом философом-просветителем Д. Дидро, для работы над монументом Петру I. Вскоре по прибытии Фальконе в Петербург, 15 октября 1766 года, работы по созданию монумента двинулись полным ходом. Мастерскую устроили в бывшем Тронном зале деревянно-

го Зимнего дворца, стоявшего у пересечения Невской перспективы с Мойкой (дворец разобрали в 1767 г.). Каменное здание бывшей конюшни при дворце приспособили для жилья Фальконе⁵⁶. Скульптор работал над моделью, сначала малой, а потом большой. В это время в Сенате обсуждался вопрос о месте установки монумента. Вопрос достаточно ответственный, так как городское окружение очень активно участвует в восприятии любого памятника, выявляя его достоинства или подавляя его. Было сделано несколько предложений. Выбрали Сенатскую площадь (указом от 9 августа 1769 г. ее надлежало называть площадью Петра Первого). Весной 1768 года капитан Карбури де Ласкари, ведавший всей технической стороной сооружения памятника — организацией работ, доставкой материалов, наконец перевозкой камня для пьедестала⁵⁷, получил план площади, чтобы можно было ориентироваться, где поставить литейный амбар⁵⁸. Затем Академия художеств объявила условия конкурса для уточнения местоположения памятника и всех деталей⁵⁹.

Победителем конкурса стал архитектор Фельтен. Он выполнил план площади с обозначением приблизительных контуров постамента и проект гранитной набережной, по центру которой возвышался памятник в створе моста. Спуски-пристани по краям этого участка гранитной набережной решены в тех же формах, что остальные на всем протяжении каменного берега Невы. Но ради большей парадности здесь на парапете сделаны скульптурные акценты.

В 1770 году на выставке в Академии художеств, наряду с архитекторами Валлен-Деламотом и Старовым, «...Фельтен представил для смотра всенародного свой труд — проект месту статуи Петра Великого...»⁶⁰

Чертежи сохранились и дают представление о замысле архитектора и особенностях его графической манеры⁶¹.

Чертежи и архивные документы свидетельствуют о том, что проект, представленный Фельтеном, и работы, им осу-

ественные, касались общей реконструкции площади. Дальконе предполагал установить конный монумент на постамент в виде дикой скалы колоссального размера. Но так как не предвиделось реальной возможности найти целый камень необходимой величины, скульптор соглашался соединить двенадцать камней с помощью металлических связей. Тем временем на объявление о розыске камня, помещенное в «Санкт-Петербургских ведомостях» в сентябре 1768 года, откликнулся крестьянин Семен Вишняков, который сообщил, что на речке Лахта, вблизи мызы того же названия, в шести верстах от залива и 20 верстах воюю от Петербурга, находится каменная гора, разбитая громовым ударом и потому камнем Громом названная. Камень имел форму параллелепипеда, 42 футов длины, 27 — ширины, 21 — высоты, весил 125 000 пудов⁶². «Взирание на оной возбуждало удивление, а мысль перевести его на другое место приводила в ужас», — писал один из современников этого события библиотекарь Санкт-Петербургской Академии наук И. Бакмейстер⁶³. Несмотря на сомнения, камень решено было переправить в Петербург, к месту установки памятника.

Глыбе дикого камня предстояло придать вид, задуманный скульптором, вследствие чего она должна была увеличиться в длину (83 фута) и значительно уменьшиться в весе — до 75 000 пудов. Обработывали, скальвали камень на месте и по мере передвижения массивной глыбы. Предварительные работы начались глубокой осенью 1768 года. Необходимо было дожидаться промерзания бо-отистого грунта, чтобы сдвинуть камень с места.

Названный уже выше Бакмейстер в своей книге упоминает, что история перевозки этого камня изображена на трех медных досках:

«1. Страна, в которой камень найден, и естественное его положение в земле.

2. Камень вырыт из земли.

3. Перевезение камня».

Бакмейстер не называет автора досок, но, поскольку известны только офорты, выполненные на этот сюжет Я. Шлеем, можно считать, что речь шла именно об этих досках. Исполнялись они по подготовительным рисункам Фельтена, о чем свидетельствуют подписи на оттисках: «G. Yelten del.» (Г. Фельтен рисовал). Каждому из трех изображений может быть предпослан описательный текст из книги Бакмейстера. Так, первому соответствует: «...он лежал в земле на 15 футов глубиною, наружный вид его уподоблялся параллелепипеду, верхняя и нижняя части были почти плоски, и зарос со всех сторон мхом на два дюйма толщиною. Произведенная громовым ударом рас-селина имела направлениe от севера к югу, была шириною в полтора фута и почти вся наполнена черноземом, из которого выросло несколько березок вышиною почти в 23 фута...»

В Академии были сделаны отпечатки с досок. В делах Совета Академии художеств от 5 августа 1784 года встречается упоминание о них: «...г-ну протоколисту Векшину приняв от печатного мастера Свешникова потребное число напечатанных эстампов представляющих камень называемый Гром пускать в продажу при фактории каждый напечатанный лист по пятидесяти копеек»⁶⁴. Для полноты картины следует заметить, что уже в XIX веке два офорта Шлея были перегравированы Тимофеем Дмитриевым (1825 — ?)

Для нас важно, что, по-видимому, Фельтен был непосредственным наблюдателем перевозки Гром-камня и запечатлел с натуры основные моменты происходившего. С одной стороны, в силу своих административных обязанностей, он должен был присутствовать на месте работ, но с другой стороны — его неизменные любознательность и заинтересованность не могли не проявиться в столь необычных обстоятельствах. Поэтому именно Фельтену мы обязаны точной фиксацией события, потрясшего воображение современников.

Перевозкой камня было занято около 400 человек, более 60 приводили в действие механизм, состоящий из 12 рычагов, воротов и катков. Несмотря на холодное время года и значительную удаленность от города, зрелище ежедневно привлекало множество зрителей. 20 января 1770 года к месту действия прибыла Екатерина II с наследником, в сопровождении многочисленной свиты. Это чрезвычайное событие изображено Фельтеном на рисунке, послужившем оригиналом для третьего офорта Шлея. Можно попытаться уловить портретные черты изображенных: Екатерины, Бецкого, поясняющего происходящее... Безусловно, художник владеет искусством сложной композиции, умело строя панораму увиденного.

В начале 1773 года Фельтен был назначен в помощь к Фальконе: он должен был заменить уволенного от работ де Ласкари, и, кроме того, к этому времени понадобился надзор профессионала-архитектора за установкой памятника. Архитектор, умевший ладить с Бецким и неизменно пользовавшийся его покровительством, мог для пользы дела улаживать все более осложнявшиеся отношения между восторженно-увлеченным, но чрезмерно вспыльчивым скульптором и президентом Академии художеств. Отсюда положительная, но и сдержанно-выжидательная оценка достоинств Фельтена, данная Фальконе. «...Я с удовольствием узнал о назначении Фельтена для содействия по сооружению памятника. Он представляется мне честным и талантливым человеком и так как перемена эта необходима, то я не ошибусь, думая, что мы будем жить в ладу», — писал он 15 марта 1773 года Екатерине II⁶⁵.

К моменту назначения Фельтена работы в мастерской скульптора были приостановлены. Законченная в июле 1769 года гипсовая модель памятника, показанная весной 1770 года в течение двух недель публике, ожидала отливки. Фальконе, которому никогда прежде не приходилось самому выполнять подобные работы, отказался делать отливку самостоятельно и ожидал приезда французского

мастера Б. Эрсмана, рекомендованного парижским архитектором Гепьером. Литейщик в сопровождении трех подмастерьев прибыл 11 мая 1772 года, имея при себе две гарантии успеха все необходимое: «землю, песок, глыбу...»⁶⁶.

Однако долгожданный мастер оказался не в состоянии выполнить требований скульптора и скоро, по настоянию Фельтена, был уволен (уехал 30 июня 1774 г.). С этого момента все подготовительные работы к отливке осуществлял сам Фальконе при постоянном содействии архитектора.

Чтобы оценить напряженность обстановки и отношений действующих лиц, небезынтересно привести письмо скульптора от 3 ноября 1774 года Екатерине II, взывавшего к ее покровительству:

«Всемилодивейшая г-ня, в начале прошлого м-ца г. Бецкой велел мне через Фельтена написать требования мои относительно отливки статуи, хотя формальность эта показалась мне излишнею, тем не менее я немедленно отправил письмо, с которого прилагаю при сем копию, с тех пор я не получал ответа.

Без августейшего покровительства Вашего я нахожусь во власти человека, который с каждым днем более меня ненавидит (т. е. Бецкой.— М. К.), и если вашему величеству не угодно лицезреть меня более, то мне пришлось бы здесь жить хуже, чем всякому пришельцу, который под копейку находит покровителя...»⁶⁷

Фельтен способствует первой отливке скульптуры летом 1775 года, затем помогает в ноябре 1777 года, когда были выполнены верхние части скульптуры, не получившиеся при первой отливке. С момента отъезда Фальконе на родину, в сентябре 1778 года, архитектор осуществляет общее руководство по завершению памятника. В этот период отделяется каменная скала, получившая вид взметнувшегося гребня волны, усиливающий динамичности самой скульптуры. Судя по рисунку А. Лосенко, изобра-

вшего монумент по модели еще в мастерской художни-⁶⁸, окончательный силуэт пьедестала соответствовал первоначальному замыслу. Поэтому несостоятельным кажется утверждение, встречающееся в литературе, будто бы передняя и задняя добавки к основанию камня появились преки желанию Фальконе и, следовательно, могли быть еланы Фельтеном⁶⁹.

В последний период перед открытием памятника, по предложению архитектора, изменился характер ограды вокруг него. Если поначалу предполагалось разместить вблизи монумента пятьдесят «пушек» (столбов.— М. К.) из того пудожского камня, соединив их медными цепями, в окончательном варианте, по проекту 1780 года, были тановлены по овалу двадцать четыре столба из тесаного мня и железная решетка строгого геометрического ринка в виде свободно стоящих копий, перемежающихся копиями, на которые наложены прямоугольные рамы⁷⁰. та ограда напоминала рисунок звеньев решетки Летнего да. Одновременно с установкой ограды была вымощена нельным морским диким камнем площадка вблизи мѳмента. Работы затягивались некоторое время из-за ниверорки площади... Устройство же самой каменной набержной по проекту Фельтена (с существенными отступлениями) затянулось до 1788 года⁷¹.

Торжественное открытие монумента состоялось 7 августа 1782 года — к столетию вступления на престол Петра I. За несколько дней до церемонии вокруг памятника ило сделано ограждение — натянуто полотно на высоту в ть сажень. На полотнищах были изображены фантастические горные пейзажи. Для зрителей сооружались временные галереи. Можно предположить, что оформление площади было выполнено также не без помощи Фельтена, который участвовал в сооружении монумента с самого начала и до конца. Эффектное зрелище на площади запечатано на гравюре А. Мельникова по рисунку А. П. Дави-ва — свидетеля торжества.

Фельтен имел также самое непосредственное отношение к созданию памятника в честь Екатерины II, установленного в Твери, произведения, может быть, и не очень значительного, но в свое время привлечшего внимание широкой общественности.

В январе 1776 года состоялось учреждение Тверского наместничества. Событие административного порядка совпало с льготами, дарованными дворянству Указом о вольностях, и поэтому в Твери оно вылилось в грандиозное празднество.

Среди официальных церемоний и балов 26 января благодарные предводители дворянства обратились к губернатору Я. Е. Сиверсу с просьбой о сооружении в Твери памятника императрице Екатерине II. Незамедлительно, уже 29 января, Сиверс направил письмо президенту Академии художеств И. И. Бецкому, в котором были сформулированы условия создания монумента и его собственные предложения⁷².

Просьба тверского дворянства была заслушана в Собрании Академии художеств 27 февраля 1776 года. Присутствовавшие «адъюнкт ректор Жилет, профессор Фельтен адъюнкт профессор Старов и академик Шубин» сняли копии с письма⁷³.

Трудно сказать, было ли что-либо сделано в дальнейшем другими участниками собрания, но в результате проект Фельтена удостоился одобрения. 16 марта 1777 года Я. Е. Сиверс вручил ему памятную медаль от имени тверского дворянства, о чем сообщалось в «Санкт-Петербургских ведомостях» № 30. На лицевой стороне медали была изображена Екатерина II в образе Минервы, а на обороте надпись: «Тверского наместничества от дворянства г. Фельтену, Академии художеств профессору.. архитектору за рисунок Тверского монумента».

В соответствии с предложением Сиверса, определившего основные формы будущего монумента, Фельтен предложил установить обелиск из дикого камня с шаром на

верху. Предельный лаконизм объемов и выразительность надписи должны были подчеркнуть значительность деяний императрицы.

28 июня 1777 года на центральной октогональной площади Твери, против здания Присутственных мест, был заложен монумент⁷⁴. Заново отстроенный после пожара по проекту П. Никитина и М. Казакова каменный город нуждался в композиционных центрах, одним из которых и оказалась площадь, ограниченная административными зданиями. Монумент стал необходимым акцентом.

Стоит отметить, что этот монумент был первым и единственным прижизненным, прославляющим правящую монархию. Уже в первые дни царствования Екатерины II Сенат предлагал воздвигнуть ей памятник. С таким же предложением выступали в 1766 году депутаты комиссии для составления Нового уложения. Наконец, автор монумента императору Петру I Э.-М. Фальконе дважды пытался осуществить замысел памятника императрице. Однако эти предложения не вызывали сочувствия самой Екатерины II. Осуществлен был лишь скромный обелиск в Твери.

В начале XIX столетия, в период основательной перестройки Твери по указаниям и проектам К. Росси, памятник на центральной площади города, видимо, казался уже архаичным и потому в 1811 году он был снесен с тем, чтобы на его месте создать сооружение более величественное. Однако после смерти наместника Г. Ольденбургского эта затея не была осуществлена. В местном музее сохранялась закладная доска с памятной надписью 1777 года.





МНОГООБРАЗИЕ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАЧ

Большой комплекс разного рода работ выполнил Фельтен в Петергофе. Первое упоминание о нем в связи с этой пригородной резиденцией мы встречаем в 1763 году. Ему, наряду с архитекторами С. Волковым и П. Патоном, было поручено «учинить» чертежи разрушавшемуся Гроту против Большого дворца⁷⁵. Это замечательное сооружение, созданное в начале 1720-х годов архитектором М. Микетти, совершенствовавшееся в последующие годы, было центром фонтанной декорации Петергофа. Сложное гидротехническое устройство, размещенное на склоне прибрежного уступа, и его архитектурная часть из-за нарушений дренажной системы к середине века обветшали. Известно, что в 1759 году Ф.-Б. Растрелли⁷⁶, перестроивший Большой дворец, был озабочен состоянием Грота, находившегося у подножия дворца. Проект укрепления Грота и его новой отделки, предложенный архитектором, не был тогда осуществлен. Только в 1769 году под руководством Фельтена приступили к капитальному ремонту Грота, грозившего «ежечасным падением». Позднее Фельтен не раз возвращался к фонтанам Нижнего и Верхнего парков, где нашли применение не только его способности ар-

итектора, но понадобилось знание инженерно-строительного дела, которым он также свободно владел. Именно по его чертежам в 1774—1776 годах на месте Менажерного фруда вблизи Монплезира была устроена купальня, а фонтан в центре ее изменил свою конструкцию и вид, претерпевшись в «Солнце» благодаря своеобразному рисунку многочисленных фонтанных струй, вырывающихся из зоченых дисков, укрепленных на столбе. Фонтан этот и сейчас украшает Нижний парк Петергофа. Купальню разорали в 1925 году.

Среди работ, осуществленных Фельтеном в Петергофе, видимо, значительное место занимали иллюминации. Не случайно архитектор упомянул о них в своем формулярном списке. «Огненные забавы» были любимым украшением празднеств XVIII века. Иллюминации включали освещенные транспаранты — эмблемы, несложные аллегорические изображения, цветные фонари. Сохранилось описание иллюминации, устроенной в Петергофе 8 июля 1772 года, возможно при участии архитектора Фельтена: «...между тем в нижнем саду по всем преспектам, около грота, аскада, и округ всех фонтанов, и всего имеющегося троения, как то есть: Голландскаго домика (Монплезира.— М. К.), Марлина, Эрмитажа на кровлях и около них, и в беседках, и по приличеству мест поставлены были нарочно сделанные фигуры, також пристань разных цветов горящими в фонарях огнями плошек и шкаликов крашена была зажженною иллюминациею; а в конце некоторых проспектов представлены фигурные пирамиды; на верху оных изображено под короною вензелевое ея императорскаго величества имя, с украшением разных жемчужин в фонарях; также и верхний сад и лежащая на зморье яхты были иллюминованы... А против грота, к концу канала, через оный сделана была представляющая ора с руиною; а на верху оной стоял обелиск, на котором по пушечному сигналу изобразилось под короною вензелевое ея императорскаго величества имя...»⁷⁷. В дополне-

ние к этому следует сказать, что иллюминации иногда сочетались с фейерверками — пиротехническими чудесами. Тогда зрелища были особенно эффектными, поражающими собравшихся разнообразием огненных фигур.

Дарование Фельтена полностью раскрылось при создании им новых интерьеров Большого Петергофского дворца. В этом здании сохранялось традиционное деление помещений на парадную и жилую половины. В западной и центральной части находились основные залы, в восточной части, по северной стороне дворца, располагалась анфилада жилых комнат императрицы. Фельтену предстояло изменить в новом вкусе барочную отделку в ряде помещений, созданную его предшественником Ф.-Б. Растрелли. По его же проектам отделялись Белая столовая, Тронный и Чесменский залы, расположенные с северной стороны дворца. До Великой Отечественной войны эти помещения сохраняли подлинную декорацию, созданную Фельтеном.

Петергоф, оказавшийся на переднем крае обороны Ленинграда, подвергся основательному разрушению. Перед отступлением фашисты взорвали центральную часть дворца: все, что могло гореть, сгорело в пожаре. Решением правительства 1948 года петергофский ансамбль решено было возродить. Вслед за восстановлением фонтанов и парка приступили к работам во дворце. Фотофиксация произведенная вскоре после освобождения пригорода от оккупации, тщательно собранные остатки декоративной отделки стали ценнейшим материалом при возрождении памятника. Петергофский дворец восстал из руин благодаря многолетней, требовавшей полной отдачи сил, работе архитекторов В. М. Савкова и Е. В. Казанской, возглавивших большой коллектив реставраторов разных специальностей. Картины, как и многие другие произведения искусства, эвакуированные в центральные районы страны, заняли прежние места после окончания восстановления.

Архитектурной реставрации предшествовали кропот-

ивые изыскания в архивах и музеях Ленинграда. В процессе подготовки исторической справки к восстановлению так называемых Куропаточной гостиной, Диванной и Кононной комнат (названия XIX в. — М. К.), смежных с падальными залами Петергофского дворца, удалось установить факт причастности Фельтена к проектированию новой отделки этих помещений. Первое из них предназначалось для Будуара на половине императрицы. Две другие комнаты, примыкавшие к Будуару, составляли единое помещение, которое служило Опочивальней.

Работы начались в 1770 году. Косвенным доказательством участия Фельтена в проектировании этих комнат является распоряжение Конторы строения на основе приказа Екатерины II: в «покое под гербом... (западная галерея дворца заканчивалась флигелем с куполом, завершавшимся гербом. — М. К.) альков сделать по деланному архитектором Фельтеном чертежу... а с того чертежа в чертежном при оной Конторе состоящем архиве скопировать копию, ную отослать к господину полковнику и петергофскому омандиру Скрипицыну при указе и велеть во исполнение вышеописанного по оному чертежу альков начать исправлять...»⁷⁸. Приведенный документ содержит чрезвычайно важную информацию: прежде всего, названо имя архитектора в связи с работами во дворце, во-вторых, из него следует, что использование на строительстве копии, выполненной в чертежной Конторы строения, не исключало авторства Фельтена. Этот документ важен не только для данного конкретного случая, но и разъясняет, как были организованы работы и почему могли не сохраниться подлинные чертежи, а уцелели рабочие копии. Здесь естественно вернуться к истории сооружения решетки Летнего сада, где порядок прохождения чертежа от начальной стадии до производства работ был аналогичным, так как строительство осуществлялось одновременно, одной и той же организацией. При этом архитектору очень важно было иметь а месте способного помощника-исполнителя.

Вслед за работами в «корпусе под гербом», начавшимися в марте, последовало распоряжение о переоборудовании Опочивальни и Будуара. Уже в апреле известный мастер декоративной скульптуры И. Дункер требовал материалы для резного украшения в эти комнаты. Поскольку в обязанности Фельтена входило руководство всеми работами во дворце, исходным для выполнения отделки в Будуаре и Опочивальне мог послужить упомянутый в архивном деле его чертеж. Это тем более вероятно, так как документально подтверждено, что в 1773 году по проекту Фельтена были переделаны покои в нижнем этаже дворца, также включавшие подобные по назначению помещения.

В связи с Опочивальней следует упомянуть о том, что князь Г. А. Потемкин подарил Екатерине подлинный турецкий диван, который был поставлен в северо-западный угол комнаты. Чтобы отделить экзотическую достопримечательность от прохода, в 1779 году решено было установить еще одну перегородку — типа ширмы «наподобие турецкой»⁷⁹. Работы велись также по указаниям Фельтена.

Изначальный проект Фельтена, определивший характер модной отделки жилой дворцовой комнаты, не сохранился. Но среди дошедших до нас чертежей в архиве Дворцовых музеев и парков Петродворца сохранились фиксационные листы с изображением декоративных перегородок в Опочивальне и Будуаре, а также группа рабочих чертежей к помещениям нижнего этажа дворца. Отделка этих комнат, включавшая декоративные перегородки с нишами, варьировала тему, впервые заданную Фельтеном для «Корпуса под гербом». Для нас важны чертежи к Опочивальне и Будуару, так как они соответствовали декоративному оформлению этих помещений, сохранявшихся без каких-либо изменений до 1941 года. Согласно надписям на листах, они выполнены «с практики (т. е. с натуры. — М. К.) архитектуры учеником Егором Тимофеевым» в 1771 году, — одним из наиболее способных помощников Фельтена.

По всей видимости, эти чертежи являлись обмером перегородок, выполненным на следующий год после завершения убранства жилых комнат⁸⁰.

В решении нового оформления Опочивальни и Будуара Фельтен был связан существовавшими в этих помещениях элементами отделки середины XVIII века. В них сохранялись резные золоченые наличники дверей, дверные створки, обрамления зеркал в простенках между окнами. Существенное значение имело также требование Конторы строений выполнить новую отделку, «чтоб сходствовало с другим в том дворце украшением»⁸¹. Поэтому Фельтен мог только частично изменить характер оформления интерьеров, приспособив новое к старому. В соответствии с наметенными барочными украшениями, он обильно покрыл золочеными деталями сооруженные перегородки. Однако характер рисунка и мотивы орнамента изменились. Новые стилистические черты можно отметить прежде всего в прямотонойности и пропорциях членений перегородок. Не сплошная вязь растительного динамичного орнамента, как то было в середине XVIII века, а отдельные замкнутые композиции покрыли поверхность переборок. Появились такие декоративные элементы, как гирлянды из мелких ветвей, венки с лентами и даже группы амуров, а также детали орнамента: меандр, бусинки, распластаный лист канта в орнаментации карниза и оформлении филёнок. Фоном служила белая поверхность стены.

Дальнейшее развитие стилевые особенности раннего классицизма нашли в больших парадных залах Петергофского дворца. Именно здесь особенно ярко проявилось воздействие Фельтена. Первым, в 1775 году, был закончен двухветный Столовый, или Белый зал. Теперь спокойная гамма бледно окрашенных стен в сочетании с лепниной в виде сюжетных композиций, натюрмортов и цветочных гирлянд сменила блеск и яркое величие интерьера середины XVIII века. Столовый зал стал образцом гармонии всех средств художественной выразительности нового вре-

мени. Украшением зала были и многочисленные хрустальные люстры.

Несколько позднее, в 1777—1778 годах, отделялся Тронный зал — самое обширное помещение во дворце. Сенсационной можно считать находку архитектора В. В. Дмитриева, опознавшего ряд чертежей Фельтена среди графических материалов, оказавшихся в библиотеке университета города Хельсинки. Среди них большой интерес представляет лист — проект Тронного зала Петергофского дворца. Окончательное декоративное решение интерьера существенно отличалось от первоначального, хотя общие членения пространства сохранялись. Свет, льющийся через окна двусветного зала с двух противоположных сторон, усиливал ощущение праздничного великолепия, которое создавалось обилием разнообразной лепнины, украшающей все простенки и карниз, множеством зеркал и включением в декорацию живописных полотен. Центральное место на восточной, торцовой, стене занял конный портрет Екатерины II работы В. Эриксона, по второму ярусу зала, в медальонах между окнами, — изображения представителей царствовавшей семьи Романовых, на западной стене поместили четыре картины, запечатлевшие сцены Чесменского сражения английского мариниста Ричарда Петона, выполненные им в 1771—1772 годах⁸².

Новая отделка Петергофского дворца создавалась в период, когда Россия торжествовала победу над турками по окончании войны 1768—1774 годов. Исход войны имел широкий резонанс в Европе, так как, усмирив турок, Россия спасла государства Южной и Восточной Европы от вторжения мусульман. Одновременно покорилось и Крымское ханство. Решающим в ходе войны было сражение, в котором русская эскадра из 11 кораблей разбила турецкий флот, насчитывавший 70 боевых кораблей, 24—26 июня 1770 года в Чесменской бухте Эгейского моря. Доблесть русских воинов вдохновляла художников, откликнувшихся

на подьем патриотических чувств в стране. В 1771 году одному тогда немецкому художнику Филиппу Хаккерту было заказано двенадцать картин на тему Чесменского сражения⁸³. Фельтен, отделявая бывший Аванзал, завершавший северную анфиладу Петергофского дворца, включил эти полотна в архитектурно-декоративное оформление зала в память о сражении, названном Чесменским. Обрамлением картин служили гипсовые рамы, как бы перевязанные орденскими лентами. Интерьер дополняли барельефы и медальоны с изображением турецких эмблем. Багровая победная лента будила и активизировала фантазию архитектора, нашедшего достойный художественный способ воплощения благородной идеи.

Чесменское сражение определило содержание и своеобразный облик нескольких сооружений Фельтена, в том числе и ансамбля Чесменского дворца.

На седьмой версте по дороге от Петербурга к Царскому Селу, в болотистой местности, носившей финское название Кикерикексен — «Лягушачье болото», в 1774—1777 годах Фельтеном был построен путевой увеселительный дворец в ложноготическом стиле. Архитектура его явно подражала родовым замкам феодальной Европы. Создание дворца было, с одной стороны, данью увлечения Екатерины II модной в те времена средневековой экзотикой, с другой — желанием ее лишиться раз подтвердить законность своего царствования. С этой целью в центральной зале дворца была создана известным скульптором Я. Шубиным галерея портретов великих князей и царей русских от Рюрика до Елизаветы Петровны⁸⁴. Сама же Екатерина II выступала как бы в роли их преемницы. В 1830-х годах эти мраморные рельефы были переданы в Державинскую палату в Москве, где находятся и сейчас. Кроме того, в залах дворца были представлены портреты всех правивших в 1775 году европейских монархов с семьями. Именно в этот период императрица приобщалась к правящему клану.

Очень скоро после окончания строительства «игрушечного» замка последовал акт чисто политического значения: вблизи дворца 6 июня 1777 года, в присутствии Екатерины II, всего двора, а также шведского короля, дабы напомнить ему о военном могуществе России, была заложена церковь и окончена к десятой годовщине победы, одержанной русским флотом при Чесме. Неслыханная по героизму победа России способствовала усилению ее престижа в Европе.

Позднее при входе в церковь, по желанию императрицы, была помещена мраморная доска с надписью: «Сей храм сооружен во имя святого пророка предтечи и крестителя господня Иоанна в память победы над турецким флотом одержанной при Чесме 1770 года в день его рождения. Заложен в 15-е лето царствования Екатерины II в присутствии короля шведского Густава III под именем графа Готландского и освящен 1780 года июня 24 дня в присутствии его величества римского императора Иосифа II под именем графа Фалькенштейна». Дворец, законченный еще в 1777 году, с момента освящения церкви стал называться Чесменским, или просто Чесма. Знаменательная военная победа придала мемориальную окраску всему комплексу.

Чесменский дворец и церковь при нем занимают особое место в творчестве Фельтена, так как именно этот архитектурный комплекс является чуть ли не первой, во всяком случае наиболее значительной, затеей ложногоготического стиля в окрестностях Петербурга. Истории строительства дворца посвящена интересная работа Е. А. Тартаковской. Анализ конкретного документального материала, характеристика самого памятника сделаны ею настолько обстоятельно, что исследование 1928 года остается и в наше время самым полным и основательным вкладом в изучение своеобразного ансамбля XVIII века.

Сохранившиеся планы местности дают представление о размещении всех построек на участке. Ровная заболочен

ая территория была обведена канавой, которая, с одной стороны, служила для осушения участка, а с другой — чисто символически намекала на существование рва вокруг амка. Вынутая из канавы земля имитировала вал. Двое въездных ворот против мостов со стороны Царскосельской перспективы были построены в виде арочных проломов толще зубчатой стены, завершенной большой и малой сторожевыми башнями. Воспроизведение этих ворот имеется в работе Тартаковской. Редкое изображение ворот можно обнаружить среди рисунков другого известного архитектора Дж. Кваренги, который фиксировал многие достопримечательности Петербурга⁸⁵. В собрании известного советского коллекционера И. С. Зильберштейна сохранилось редкое изображение всего ансамбля, запечатленного Бальтазаром де ла Траверсе в 1780-х годах.

Как следует из докладов генерал-инженера М. И. Мординова, назначенного руководителем строительства «киек-киексинского дома», благоустройство территории вблизи дворца и заготовление необходимых материалов началось в 1773 году⁸⁶. С весны следующего года стали быстро проводиться работы по дворцу, одновременно при нем возникли постройки служебного назначения. Отчеты Мординова содержат интересные упоминания, касающиеся дворца, например о существовании ограды вокруг него и церкви, о катальной горе на участке и беседке на ней, а также о фонарях «на пальмовых деревьях» при трех входах во дворец. С 1777 по 1780 год возводилась церковь⁸⁷.

Дворец в плане представляет равносторонний треугольник, углы которого решены в виде башен, последние завершаются фонарями с полусферическими куполами. Помещения располагаются по периметру здания. В образовавшийся внутренний треугольник вписан круг, которому во втором этаже соответствует центральный Парадный зал. Внешние стены его, возвышаясь над массивом всего здания, образуют своеобразную зубчатую корону.

Возможно, прообразом Чесменского дворца послужил

Лонгфордский замок в Англии, построенный Дж. Торпом в 1591 году. Планы и фасады этого здания были воспроизведены в пятом томе увража — гравированного издания «Vitruvius Britannicus», вышедшем в 1771 году. Если эта книга сразу же попала в Россию, то Фельтен, действительно, мог заимствовать общую конфигурацию плана, так как Лонгфордский замок и Чесменский дворец роднит именно сходство планов. Однако в них можно отметить и существенное отличие. Английская постройка, по традиции средневековых замков, имеет внутренний двор, в то время как в Чесменском дворце это пространство почти полностью занимает Парадный зал. Внешний же облик зданий не имеет ничего общего между собою. Лонгфордский замок выдержан в ренессансных формах, тогда как Чесменский дворец напоминал современникам готические постройки, о чем не забыли упомянуть писавшие о Петербурге И.-Г. Георги, Х. Шторх, И. Беллерман. Фельтен создал оригинальное сооружение, объемное решение которого обусловлено особенностями его плана.

Архитектура дворца значительна и сурова. Здание большое по размерам (каждая сторона немного более 40 м), выразительно своим компактным планом и силуэтом, что в целом определяет общую монументальность сооружения. Позднее здание было искажено пристройкой трех двухэтажных корпусов, примкнувших к угловым башням. Новое строительство по проекту архитектора А. Е. Штауберта связано с приспособлением дворца под военную богадельню. Указ последовал 21 апреля 1830 года открыта она была в 1836 году.

Первоначально нижний этаж был обработан рустом выше же оставалась обнаженной кирпичная кладка стен. В начале XIX века стены были оштукатурены. Простые профили наличники, аттик зубчатого контура, завершающий фасад здания и центральную башню, — основные элементы декора фасада. Массивный объем дворца, прорезанный по фасаду стрельчатыми проемами окон в де-

яруса, должен был ассоциироваться с суровыми рыцарскими временами. Не случайно именно этот дворец был выбран для заседаний Думы — правления ордена св. Георгия, основанного в России в 1769 году. В 1799 году дворец передали капитулу (или Думе) ордена Иоанна Иерусалимского⁸⁸, магистром которого был Павел I, способствовавший тому, чтобы орден обосновался в России.

У Чесменского дворца есть другие аналогии, созданные примерно в то же время в Шотландии и Англии. Это прежде всего замок Инверари, строившийся Роже Морисом, а с 1760 года — Робертом Милле и Джеймсом Адамом, а также возведенный Генри Флит-Крофтом в 1774 году замок в графстве Уилтшир. Существует ли непосредственная связь между этими постройками? Как она могла быть осуществлена? На эти вопросы пока нет прямого ответа.

Внутренняя отделка дворца никак не соответствовала его суровому облику и являла пример декора, характерного для раннего классицизма. Своды и стены основных помещений пересекают филенки разных очертаний, контур которых образует тянутые профили низкого рельефа. Венки, обрамляющие медальоны, цветочные гирлянды — любимые мотивы Фельтена — составляют пластические акценты на гладкой поверхности стены. Вся система построения внутреннего пространства не содержит ни малейшего намека на готическую архитектуру.

Возведенный поблизости от дворца храм в плане представляет «четырёхлистник»: к сторонам квадрата присоединены равные полукруги стен — апсиды. Схема очень распространенная. По такому же плану (с незначительными отклонениями) возведены церкви более раннего времени в Филях, Уборах, Дубровицах под Москвой и XVIII века — в Ямбурге, по дороге из Петербурга на Нарву. Несмотря на оригинальное образное решение каждого из перечисленных сооружений, все их роднит пластичность форм и повышенная декоративность. Монолитный

объем Чесменской церкви устремляется вверх и завершается пятью легкими куполами-фонариками, перемежающимися с остроконечными завершениями-пинаклями. Стрельчатой формы окна и двери, многочисленные тяги на фасаде, пилястры портала главного входа заимствованы из арсенала готической архитектуры и подчеркивают вертикаль здания. Церковь по внешним признакам еще больше, чем дворец, тяготеет к средневековым памятникам. Обновленная в процессе недавней реставрации, она, в отличие от массивного дворца, кажется изящной, празднично нарядной игрушкой. И по виду, и по размерам здание скорее напоминает парковый павильон, решенный в формах ложногоготической архитектуры.

Своеобразие архитектуры Чесменской церкви привлекло внимание современников и вызвало подражания. Дважды столичная достопримечательность была повторена в провинции. Возможно, здесь имели место и барская прихоть, и непосредственные контакты заказчиков с архитектором.

В 1781—1784 годах фаворит императрицы А. Д. Ланской, желая ей угодить, заложил церковь в красивейшей местности Псковской губернии, селе Посадникове, где предполагалось основать новый уездный город Новоржев⁸⁹. В те же годы Фельтен отделявал дом для Ланского на площади против Зимнего дворца в столице, о чем упоминалось выше. Не могла ли тогда же возникнуть идея повторить Чесменскую церковь, тотчас осуществленная самим архитектором?

В отличие от Чесменской церкви храм в имени Ланского в Псковской губернии был дополнен высокой колокольней, которая представляла собой три уменьшающихся кверху, поставленных друг на друга цилиндра, завершающихся башенкой-звонницей. Все признаки ложногоготической архитектуры характерны и для этого отдельно стоящего сооружения. Однако оба здания — и церковь и колокольня не уцелели, существуют лишь их обмеры, выпол-

ненные архитектором С. Беляевым в 1901 году⁹⁰, и фотографии, которые дают представление об очень интересном архитектурном комплексе.

В фондах Государственного Исторического музея нашелся прежде неизвестный проект еще одного храма, который соответствовал Чесменской церкви, отличаясь лишь незначительными деталями плана⁹¹. По-видимому, этот чертеж относится к третьей аналогичной постройке, обнаруженной нами в Калининской области (бывшая Тверская губерния).

Примерно в 80 километрах от Калинина, вблизи Старицы, в стороне от большой дороги, на высоком берегу реки Холохоленьки, посреди села Красное высится удивительная для сельской местности церковь XVIII века. Она повторяет формы Чесменской церкви. Но особую прелесть и привлекательность зданию придает местный белый камень, в котором выполнены цоколь, разнообразные узорные детали на фасаде, обрамления окон и дверей, фигуры ангелов над пилястрами портала. Несмотря на плохую сохранность, церковь поражает подлинной красотой и изысканностью.

Сравнение проектных чертежей и обмеров натуре всех трех церквей дает незначительные расхождения в размерах и деталях, что в какой-то степени объясняется, с одной стороны, несовершенством обмеров, а с другой — плохой сохранностью уцелевших памятников. И все-таки обнаруженные нами чертежи из московского собрания хочется связать именно с красносельской постройкой. Только эта церковь в соответствии с проектом имеет скошенные приалтарные столбы (в Чесменской церкви нижние части их были стесаны позднее для установки печей), только в этой постройке опорные столбы имеют «вдавленности» центральной плоскости, что также соответствует чертежу.

Складывается впечатление, что при постройке храма в Красном были учтены недочеты предшествовавших ва-

риантов. Это касается кладки стен, где в наиболее ответственных конструктивных частях используется легко поддающийся обтеске белый местный камень. Особенностью этой церкви является наличие существующих изначально стрельчатых дверей в центре трех апсид.

Преображенская церковь в селе Красное Калининской области была построена помещиками Полторацкими в 1790 году⁹². Семейство Полторацких было достаточно просвещенным, чтобы построить в своем имении романтическое сооружение соответственно вкусу времени, хотя и с некоторым запозданием против столичной моды⁹³.

Церковь в селе Красное — авторское повторение архитектора Фельтена, редкий памятник ложногоготической архитектуры в провинции. Он может быть причислен также к достопримечательностям края, связанного с именем А. С. Пушкина, поскольку поэт бывал в этих местах. Недавно закончена реставрация церкви.

Чесменский дворец поразил воображение современников. Во всяком случае, в селе Никольское Вологодской губернии, в имении помещиков Межаковых, в конце XVIII века был построен дом, возникший, несомненно, под непосредственным влиянием архитектуры столичного образца. Здание в руинном состоянии существовало до недавнего времени.

Помимо причин объективных, отражающих ход развития архитектуры XVIII века, для возникновения оригинального Чесменского ансамбля, несомненно, огромное значение имели обстоятельства субъективного порядка: интерес императрицы к средневековой готике и особенности таланта архитектора. Как уже отмечалось, строительство комплекса было задумано и одобрено самой Екатериной II. Она, очень чутко реагирующая на все новые веяния в Европе, готова была воспринять все привлекательное, соответствовавшее ее собственному вкусу.

В пору умирания барокко, на той стадии, когда классицизм XVIII века постепенно отливался в строгие фор-

мы, существенное место в архитектуре заняли эклектические направления. Чесменский комплекс представляет чрезвычайный интерес для анализа модного направления в архитектуре того времени, характеризующегося подражанием готике. Ложная готика существовала наравне с китайщиной и заимствованиями из искусства мусульманского Востока. В этих намеках на старые и чужеземные стили европейцев привлекали живописность и занимательность форм. Однако поиски разнообразия не выдержали в ту пору соревнования с классицизмом. И все же эклектика XVIII века — это не только очередная мода, это, кроме всего прочего, закономерный, последовательный шаг архитектуры в следующее столетие. К концу XVIII века интерес к экзотике спал, чтобы снова возродиться в 30-х годах XIX века, в пору кризиса классицизма, когда зодчество порвало со своей классической основой и обратилось к свободной планировке и живописной декоративности фасадов.

Возникновение Чесменского комплекса всецело зависело от английского влияния. В Англии интерес к готической архитектуре никогда не иссякал. Церковное зодчество продолжало средневековую традицию до конца XVIII века. Она также поддерживалась в архитектуре колледжей и частных домов. Интерес к готике был подогрет прежде всего литературой, а также археологией. С одной стороны, готическая архитектура ассоциировалась с героической эпохой войн и романтических подвигов рыцарей. С другой стороны, если западноевропейские ученые XVIII века обратились к изучению античного наследия и следствием этого явилось возрождение симпатий к античной культуре, то англичане проявили интерес к своему историческому прошлому. Помимо этого, уже в те времена охранители отечественных древностей постоянно поддерживали интерес к готическим руинам. Таким образом, романтизм, фантастика и сентиментализм стали эмоциональными основами художественного направления, получившего

выражение в разных областях искусства и архитектуры. Родиной ложной готики стала Англия.

В России поток псевдоготической архитектуры был очень значителен. Можно различить два русла, проложенные этим течением. Если московская школа (В. И. Баженов и его круг) с оглядкой на Европу развивала в ложноготических постройках национальные особенности русского зодчества, заимствуя живописный строй архитектуры XVII века, то петербургская школа всецело придерживалась европейской ориентации.

О том, что для Фельтена источником вдохновения могла послужить английская архитектура, свидетельствует не только сам факт возможного заимствования плана Лонгфордского замка, но еще в большей степени — повышенный интерес русского общества к английской культуре.

В 1773 году знаменитый английский мастер Д. Веджвуд получил заказ Екатерины II на изготовление сервиза из фаянса. На каждом предмете (их было 952) следовало изобразить архитектурные виды и пейзажи Англии, а также зеленую лягушку, ставшую эмблемой Кикерикексинского — Чесменского дворца. Этот уникальный сервиз, кроме художественных достоинств, представлял огромный познавательный интерес, поскольку насчитывал «1244 подлинных вида Англии», сделанных с натуры или по изображениям. Следует заметить, что среди многочисленных и разнообразных видов количественно первое место занимают старинные замки, аббатства и руины (все в готическом стиле), составлявшие главную достопримечательность страны.

В 1770 году в Англию были направлены для обучения архитектуре и паркостроению два архитектора, служившие при Царскосельской строительной конторе, — Василий и Петр Нееловы (отец и сын)⁹⁴.

Влияние Англии в этот период было велико не только на архитектуру, но и на паркостроение. В России регулярные, или французские, парки, привлекавшие внимание еще

Петра I, образовывали в сочетании с дворцами неповторимые барочные ансамбли. Строгая геометрия плана и разнообразных стриженных зеленых форм как бы продолжала пышную дворцовую архитектуру. Однако с 1760-х годов они уступили первенство пейзажным паркам, получившим также название английских — по месту их рождения.

В Англии регулярный стиль не прижился, и уже в середине 20-х годов XVIII века именно там было положено начало ландшафтному паркостроению. Этот стиль можно рассматривать как реакцию на искусственное насилие над природой во французских садах. Новые парки выявляли естественную красоту природы. Искусно подправленный садоводом натуральный пейзаж должен был не только удивить красотой открывающихся видов, но и создавать определенное настроение. Эстетический эффект этих парков заключался в эмоциональном богатстве зримых картин. На помощь садовнику пришел архитектор. Небольшие декоративные сооружения, гармонично вписанные в пейзаж, дополняли панорамы. Постройки становились композиционными точками планировки, главными ориентирами парка. Архитектура малых форм обогащала пейзаж, разбивала его единообразие. С пейзажным парком связан расцвет экзотики в садовой архитектуре XVIII века.

Садовые сооружения, создаваемые иногда из непрочных материалов, быстро разрушались, исчезали, уступали место другим. Рисунки и чертежи — часто единственные сохранившиеся следы этой интереснейшей и специфической области архитектуры XVIII века. Поэтому большую ценность для исследователя представляет садовая серия Фельтена в собрании Государственного Эрмитажа, которая знакомит нас с еще одной стороной его творчества и свидетельствует о широте его интересов и о том, что архитектор шагал в ногу с общеевропейской модой. Эти рисунки позволяют говорить не столько о конкретных сооружениях, сколько остановиться на вопросах распространения

влияний и проблеме заимствования художественных идей в паркостроении.

Девятнадцать сюжетов, составляющих парковую сюиту, очень разнообразны. По своему назначению и тематически эти рисунки соотносятся с декоративными затеями Царского Села, хотя утверждать, что они создавались именно для этой загородной резиденции, нет достаточных оснований. Однако тот факт, что возникшие в пейзажной части Екатерининского парка Пирамида и Башня-руина явно повторяют сюжеты рисунков Фельтена, наводит на размышления о существующей зависимости между рисунками-проектами и осуществленными постройками в Царском Селе.

Значительное место в серии занимают изображения, выполненные по мотивам китайского искусства. Для мостиков и беседок использованы лишь внешние признаки экзотической архитектуры, что отличает все стилизаторские подражания этого времени. Подобные постройки вписывались в пейзаж как декоративные элементы, привлекавшие внимание силуэтом и причудливостью форм. Предлагаемая Фельтеном «китайщина» значительно проще, чем реализованные в Царском Селе сооружения этого рода, такие, например, как Большой и Малый капризы, мостики и Китайская деревня и, наконец, Скрипучая беседка. Не исключено, что к созданию не только последней⁹⁵, но и некоторых других из перечисленных построек Фельтен имел самое непосредственное отношение, тем более что на это имеются прямые и косвенные указания. Так, И.-Г. Георги называет среди построек, осуществленных архитектором в Царском Селе, Китайскую деревню с крестовым мостиком. В то же время существует и другое мнение на этот счет: А. Н. Петров без каких-либо оснований связал первоначальную разработку проекта Китайской деревни с именем А. Ринальди. Однако последнему эта тематика ничуть не ближе, чем Фельтену.

Помимо указанных сюжетов Фельтен стремится разно-

образить садовые темы. Среди рисунков находим даже изображение мечети с минаретами. Строгость архитектурного рисунка в данном случае может послужить намеком на гравированный прообраз. Так, возможно, и было, поскольку эта композиция с незначительными отступлениями заимствована Фельтеном из увража известного английского паркостроителя В. Чемберса, повторившего в свою очередь проект не менее прославленного австрийского архитектора Фишера фон Эрлаха⁹⁶.

Преобладающую группу рисунков садовой серии Фельтена составляют, видимо, его собственные фантазии. Среди них есть более удачные и менее привлекательные композиции. К числу первых можно отнести изящную Беседку на гроте, некоторые комбинации из камней и зелени в романтическом духе. Ко вторым следует причислить листы, которые поражают мрачностью беспокойного воображения художника. Сооружения в виде беседки из ползучих растений или спиралевидной пирамиды, включенные в парковое окружение, не могли вызывать у посетителей никаких других чувств, кроме омерзения и страха. Мастерство рисунка соседствует с изощренной изобретательностью фантаста-немца. Национальное своеобразие вкуса архитектора проявляется также и в частом обращении к очень характерному для искусства Германии XVI века дробному геометризованному орнаменту. В таком «хрящеватом» стиле он выполняет изображение садового павильона с витражами, в таком же духе выполнены среди других рисунков проекты колодцев и триумфальной арки причудливых форм. Эти поздние подражания в старонемецком духе очень важны для понимания особенностей творчества Фельтена.

Рисунки садовой сюиты не имеют подписи архитектора, но их принадлежность ему доказывается путем анализа графического исполнения. А наличие упомянутых выше гравюр Я. Шлея с изображением Гром-камня, в подписях к которым назван Фельтен как рисовальщик, окон-

чательно снимает всякие сомнения в его авторстве, так как в гравированных листах повторяются элементы рисунков парковой серии. Гравюры же позволяют примерно датировать серию, отнеся ее к концу 1760-х годов.

Свободно и уверенно решенные композиции свидетельствуют о самостоятельном характере этих рисунков. Однотипный размер и оформление листов, четкая и контрастная манера изображения, хорошо прорисованные детали наводят на мысль о возможности подготовки специального гравированного альбома модных образцов для пейзажных парков. Подобные альбомы образцов были широко распространены в Европе в XVIII веке и в предшествующий период.

Непосредственно с парковой сюитой связано пять чертежей — вариантов декоративной башни-руины и два плана к ним, также из собрания Государственного Эрмитажа. На одном листе башня изображена в виде массивной дорической колонны, на примыкающей стене — надпись, включающая год: 1771. Другой набросок фиксирует башню с каннелированным туловом. Для следующего варианта характерны элементы готической архитектуры: стрельчатой формы арки, перспективный портал, зубчатое завершение стены. Нелепость следующего предложения заключалась в попытке создать сооружение из каменных арок, образующих один виток спирали, вздымающейся вверх. Наконец, согласно последнему варианту башня в виде каннелированной колонны оканчивается беседкой в китайском вкусе.

Даже при беглом сравнении становится ясной близости характера исполнения этих набросков и парковых композиций. Но в отличие от всех ранее названных листов, изображения башни-руины выполнены крупно, в свободной эскизной манере, на листах большого формата. Совершенно очевидно, что архитектор сделал несколько набросков башни, представленных на выбор державной заказчицей, заботившейся об украшении своей резиденции в Царском

Зеле сооружениями символического значения. Так, в 1771—1773 годах в Екатерининском парке возникла Башня-руина, искусно имитировавшая романтическую развалину, — еще один памятник победе России над Турцией, о чем свидетельствует надпись на замковом камне над аркой: «На память войны объявленной турками России сей камень оставлен 1768 году» (дата обозначена церковнославянскими буквами).

В основании пандуса, ведущего на верх Башни-руины, были поставлены чугунные готические ворота, в настоящее время укрытые сенью разросшихся деревьев. Эти ворота с давних пор связаны с именем Фельтена. Однако до недавнего времени было неизвестно, что образцом для них послужило изображение из английского гравированного альбома 1759 года⁹⁷. Полное совпадение образа и натуры — еще одно подтверждение тому, что архитектор широко использовал увражи в качестве источника идей.

Чрезвычайно интересные архивные материалы относительно изготовления этих ворот нашел свердловский краевед Е. И. Девиков⁹⁸. Документы позволяют сделать несколько уточнений к истории создания своеобразного декоративного сооружения. В Петербурге была выполнена еревянная модель, по которой предстояло отлить ворота из чугуна. Ее доставили на Урал в начале января 1778 года. Тогда же обнаружили, что в дороге модель была основательно поломана. Кроме того, мастера-литейщики нашли, что способы крепления «весьма безнадёжны ибо металл не дерево, которого штуки клеить или клинить или воздьями приколачивать невозможно, как и на тяжесть его мотреть надобно». Поэтому на месте изготовили новую еревянную модель, сохранив все художественные особенности первоначальной. Работа была выполнена местными мастерами, имена которых теперь стали известны: архитекторский помощник Михаил Горяинов, ученик каменного дела Василий Пылаев и заводской подмастерье гор Зубрицкий. Из остатков заготовленной липы, хорошо

поддающейся резьбе, они сделали еще вторую модель кабинетных размеров. Модели переправили на казенный каменный завод в 180 километрах от Екатеринбурга, где выплавляли чугун особой мягкости. Здесь и были выполнены большие и малые ворота — шедевры чугунолитейного искусства отечественных мастеров. Первые предназначались для установки в парке Царского Села, вторые — в подарок И. И. Бецкому, от которого исходили все распоряжения. Именно малые ворота, а не модель можно видеть сейчас в Музее Академии художеств в Ленинграде.

Судя по дошедшим до нас сведениям, для творческого метода Фельтена, как, впрочем, и других его современников, была обязательна стадия моделирования. Модель заменяла окончательную стадию проектирования. На том этапе владения рисунком, когда архитекторы не могли еще строить перспективу, она давала не плоскостное, а объемное представление о том или ином сооружении. Модель позволяла проверить в натуре (в уменьшенном виде) пропорции самой постройки, увидеть здание в реальном окружении. Кроме того, модель, выполненная с большой тщательностью и точностью, исключала необходимость многих технических расчетов, которые подменяла определенная мерная зависимость сочленений сооружения. В дальнейшем, с конца XVIII века, по мере совершенствования архитектурного рисунка и дифференциации специальных строительных дисциплин, модели вышли из употребления.

Помимо уже упомянутых моделей сооружений Фельтена существовали модели Башни-руины и Китайской деревни в Царском Селе, Грота в Петергофе, Училища для мещанских девиц. Они долгое время находились в Музее Академии художеств, но до нашего времени не сохранились. На практике модель, естественно, исключала необходимость исполнения ряда чертежей к проекту. Этим отчасти объясняется незначительное количество графических работ Фельтена, дошедших до нашего времени.

В связи с работами, выполненными в Царском Селе, следует обратить внимание на два неподписанных проекта: парадного зала-ротонды и вестибюля лестницы в собрании Эрмитажа. Чертежи, видимо, входили в серию, и поэтому на листах проставлены литерные обозначения «А» и «У». В первом случае имеет место очень насыщенная по обилию декоративных элементов композиция. Перебегающие мраморные колонны и скульптурные фигуры, дробный невыразительный орнамент, рельефы и живописные вставки не оставляют свободного пространства на стене и падаге. Второй проект значительно строже. Преобладают четкие линии и плоскости, оживленные скульптурными деталями: портретами, вазами, медальоном; на переднем плане на постаменте изображение скульптуры «Умиравший галл».

Архитектурное решение интерьера, выбор художественных средств для придания ему еще большей эффектности в каждом из двух случаев настолько различны, что может сложиться впечатление о принадлежности этих проектов разным мастерам. Однако листы удастся сблизить между собой, сравнив трактовку деталей. По характеру графики близкие аналогии можно найти среди рисунков упомянутой выше садовой серии Фельтена. А весь арсенал декоративных приемов в проекте отделки вестибюля лестницы очень напоминает решение интерьера при входе в здание Академии художеств (первоначально здесь был сквозной проезд). Известно, что строительство Академии, начатое в 1765 году, затянулось на многие годы. С именем Фельтена связывается окончание главного южного фасада здания, включая отделку при входе. Таким образом, устанавливается стилистическая зависимость между осуществленным замыслом архитектора и вторым из названных проектов, выполненным в тот же период времени. Но, сопоставляя эти проекты с планами, удалось доказать, что они имеют отношение не к сооружению Академии, а к отделке Zubовского корпуса Екатерининского двор-

ца. Строительство флигеля началось в 1778 году по проекту Фельтена⁹⁹. Известен предварительный план этого здания, приписанный Фельтену, с правками Екатерины¹⁰⁰, пожелавшей иметь в центре корпуса зал круглой формы. Уже этот набросок дает самое общее представление о желаниях заказчицы и размещении будущих помещений нового флигеля. Среди разнообразных материалов Отделения рисунка Эрмитажа были выявлены два плана Zubовского корпуса. Выполненные неизвестными мастерами, они соответствуют промежуточным проектам западного флигеля дворца. Именно эти планы послужили основанием для окончательной идентификации чертежей Круглого зала и Вестибюля лестницы — интересных работ Фельтена, связанных с решением парадных дворцовых помещений Zubовского корпуса. В окончательном виде отделка этих интерьеров была осуществлена Ч. Камероном.

В этой связи странной и необоснованной представляется попытка В. И. Пилявского приписать Дж. Кваренги авторство Zubовского корпуса¹⁰¹. Приводимые им в качестве доказательства чертеж и рисунки с изображением этого здания не убеждают, так как среди графики Кваренги сохранилось несколько чертежей-копий и фиксационных листов бесспорных сооружений известных зодчих, произведения которых вызвали у него профессиональный интерес. Кроме того, весь пропорционально-композиционный строй Zubовского корпуса не имеет ничего общего с постройками Кваренги. Но самым главным аргументом в пользу Фельтена является документ, опубликованный Б. Васильевым еще в 1953 году. В архиве сохранился рапорт архитектора Ильи Неелова от 10 июля 1785 года, в котором он определенно называет автора Zubовского корпуса. Чтобы снять всякие недоумения, для большей убедительности приведем текст документа полностью: «Построение первого флигеля (Екатерининского дворца.— М. К.) на том месте, где была парадная лестница, план и фасад и профиль проектировал архитектор Фельтен, а строение оное

приказано было произвести мне... Второй флигель, что подле придворной церкви, согласно договору и учиненному от меня прожектору был почти со всем строением окончен...» Это еще одно разъяснение, как были организованы работы на строительстве.

Все вышеперечисленные работы производились Фельтеном по Придворному ведомству. Однако этим деятельность архитектора не ограничивалась. Поражаешься его творческой активности в эти годы. Много сил и внимания требовали воспитательные дома, заопекуном которых он был назначен.

Вторая половина XVIII века — время резких социальных контрастов в России: прогресс и рабство сопутствовали друг другу. Казалось, что только просвещение может обеспечить торжество разума, способного оздоровить общество. Именно в этой связи следует рассматривать обширную деятельность в стране по созданию воспитательных и разного рода благотворительных заведений, которую возглавил И. И. Бецкой, а неизменным исполнителем всех его строительных замыслов оставался архитектор Фельтен.

Указом от 1 сентября 1763 года в Москве, а в Петербурге — «словесным распоряжением императрицы Екатерины II» в 1767 году были учреждены воспитательные дома для «несчастнорожденных детей»¹⁰².

Эти заведения, узаконенные государственной властью, часто возникали благодаря частной инициативе и поддерживались денежными вложениями благотворителей. Судьба детей зависела в значительной степени от «доброхотных пожертвований». Кроме того, устроители воспитательных домов нашли и другие финансовые источники существования этих заведений: в их пользу отчислялись четыре процента от доходов всех зрелищных представлений; налог, которым облагались в государстве игральные карты, а также денежные суммы, полученные от учреждения ссудной кассы и ломбарда.

Попечительство над домами всецело было поручено И. И. Бецкому, отдавшему немало сил делу воспитания «новой породы людей» разных слоев русского общества. Бецкой не просто осуществлял административное руководство домами, он имел собственные педагогические воззрения, которые изложил в двух томах — «Собрание учреждений и предписаний касательно воспитания в России обо-его пола благородного и мещанского юношества»¹⁰³. Однако педагогические задачи, поставленные Бецким, были утопичны и несостоятельны, что не исключает полезности его деятельности для распространения образования в стране.

Для Воспитательного дома в Петербурге было отведено место у берега Невы, «именованное прежде запасной смольный двор» (вблизи Смольного монастыря). На первый случай, видимо, были приспособлены две уже существовавшие здесь постройки, так как с момента утверждения Екатериной II доклада Бецкого об основании дома в Петербурге (15 марта 1770 г.) и до открытия его 2 октября того же года невозможно было осуществить капитальное строительство. Третий же каменный флигель возводился на протяжении следующего года. В нем разместился родильный госпиталь, возводившийся на деньги, пожертвованные П. А. Демидовым. Строительство этого здания осуществлялось по указанию архитектора Фельтена¹⁰⁴. Открытие состоялось 1 октября 1772 года.

Как следует из документов, Фельтен выполнял все строительные задания Бецкого по Воспитательному дому. Именно поэтому назначение его в 1775 году заопекуном, о чем упоминается в послужном списке архитектора, не кажется случайным. Для управления Воспитательным домом был назначен Опекунский совет, членами которого, помимо главного попечителя И. И. Бецкого и директора, состояли два заопекунна.

За дальностью и неудобством расположения Воспитательного дома вскоре решено было перевести его в центр

столицы. 20 марта 1778 года последовало распоряжение приспособить «в Миллионной улице по Красному каналу дом каменный, бывший лейб-гвардии капитана князя Александра Грузинского»¹⁰⁵.

Фельтен по существу построил новое здание, выходящее главным фасадом на Миллионную улицу и Красный канал. Уже 17 июня 1779 года сюда были переведены сироты. Однако дети разместились только в верхних этажах дома. Все основные помещения его заняли Ломбард и Ссудная касса, которые отчасти финансировали воспитательное заведение и учреждены были при нем с 1772 года. В городе же этот дом на Миллионной улице был известен прежде всего как здание Ломбарда.

Вскоре Воспитательному дому были отданы еще два соседствовавшие с Ломбардом дома, купленные в казну у К. Г. Разумовского¹⁰⁶. Они вместе с первой постройкой образовали единый комплекс Воспитательного дома, план которого приложен к упоминавшемуся трактату Бежкого.

Сохранившиеся поэтажные планы Ломбарда могут дать представление о размещении и назначении помещений¹⁰⁷.

Однако приспособленные старые дома недолго послужили приютом для малолетних детей (в Петербургском воспитательном доме содержались дети до трех лет, затем их переводили в Москву). После смерти Бежкого в 1795 году покровительницей всех благотворительных заведений стала великая княгиня Мария Федоровна. В 1797 году, став уже императрицей, она предписала составить проект нового здания Воспитательного дома, который и был вскоре построен на Мойке (ныне одно из зданий Педагогического института им. А. И. Герцена).

Архитектор В. П. Стасов, перестраивая в 1816 году освобожденные здания Воспитательного дома и Ломбарда для размещения лейб-гвардии Павловского полка, ис-

пользовал существовавшие постройки, несколько перепланировав и выравняв их высоту. А главное, он «одел» их единым фасадом. Полнозвучным пластическим аккордом прозвучали на протяженном фасаде со стороны Марсова поля три массивных колонных портика дорического ордера, поднятые на высоту первого этажа здания.

Однако, создав внушительную парадную композицию в духе своего времени, архитектор исходил из масштаба ранее существовавшего здания Ломбарда. При внимательном рассмотрении изображений последнего и нового фасада, выходящего на Миллионную улицу (ул. Халтурина), можно убедиться в том, что Стасов принял прежнюю протяженность и высоту здания, сохранил без каких-либо изменений нижний ярус дома, рустованная стена которого разбита аркадой окон первого этажа и частично сохранившимися полуциркульными окнами полуподвала. Уцелели основные членения фасада и ступенчатое нарастание ризалитов к центру. Однако вместо четырехколонного портика, объединяющего верхние этажи у Фельтена, в соответствии с новым проектом Стасова возник десятиколонный портик с таким же выносом, которому явно не отвечает прежнее основание. Помимо этого Стасов вводит дополнительные декоративные элементы: сохранив размеры окон, он добавляет фронтоны на кронштейнах по всему ряду второго этажа, фронтон центральной части усиливает массивным аттиком.

Фельтен строил еще одно здание, находившееся в ведении Опекунского совета. Вслед за указом о создании первого в стране учебного заведения для женщин — Института благородных девиц 5 мая 1764 года последовало распоряжение о создании Училища для мещанских девиц¹⁰⁸. Для размещения воспитанниц-дворянок приспособили помещения Воскресенского Новодевичьего (Смоляного) монастыря, надстроив над корпусами третий этаж и потеснив при этом немногочисленных монахинь, как следует из архивного документа¹⁰⁹.

Окончание строительства монастыря, возводившегося по проекту Ф.-Б. Растрелли и заброшенного после его отъезда, приказом И. И. Бецкого от 29 декабря 1764 года с 1 января следующего года было поручено Ю. М. Фельтену. Помощником к нему назначили П. Егорова, а несколько позднее и П. Крылова.

Одновременно на Фельтена было возложено проектирование и строительство «вновь определенного дома для воспитания в оном подлой породы девушек» (низшего сословия). Учебное заведение, официально названное «Училище мещанских девиц» (в 1841 году это училище было переименовано в Александровское, а в 1891 году — в Александровский институт), предполагалось разместить на «смольном запасном дворе», севернее монастырского комплекса. Помимо чертежей Фельтен должен был срочно подготовить сметы на производство всех работ, которые следовало закончить в течение пяти-шести лет. Однако строительство растянулось на десятилетие и продолжалось с 1765 по 1775 год.

Финансирование работ производилось из сумм, отпущенных на окончание всего монастырского комплекса. Вскоре за недостатком денег на сооружение Училища было отложено завершение внутренней отделки собора, так и не законченного в то время. Тогда же была решена судьба колокольни монастыря: строительство ее, отложенное на некоторое время, так и не было осуществлено в дальнейшем.

К концу 1767 года заложили фундаменты здания и вывели своды погребного этажа. О состоянии строительства на этот год свидетельствует сохранившийся в архиве план первого этажа постройки и пояснение к чертежу. Этот лист, а также аксонометрия всего участка Смольного монастыря и примкнувшего к нему Училища, выполненная С. Берниковым, дают возможность судить о плане учебного заведения и о его внешнем облике, сохранившемся без изменений до наших дней¹¹⁰ (ул. Смольного, 5).

Архитектор по-разному решает два фасада здания: со стороны Невы и со стороны города. Главный корпус образует полукруг, ограничивающий площадь, от которой начинается дорога в город. Фасад имеет трехчастное членение, подчеркнутое входами, центральный из которых выделен пилястрами, объединяющими второй и третий этажи. Поверхность стены пересекается множеством вертикальных линий, ограничивающих оконные проемы. Рассеченная филенками незначительного рельефа стена оставляет впечатление единого монолита. Однако за основным корпусом размещается целый лабиринт зданий, связанных между собой. Сочленение нескольких объемов позволяло точнее определить назначение каждого из них, а также обеспечивало возможность очередности их строительства. Фасады трех корпусов, выходящих на Неву, оформлены более парадно, с использованием колонн, плотно прикинувшихся к стене.

В сложности плана здания, в сдержанном использовании элементов ордерной архитектуры при общей сухости профилировки фасадов заключаются особенности типичной постройки раннего классицизма. Фельтен создал безусловно очень смелую композицию, свободно распорядившись предоставленным для строительства пространством. Это здание остается одним из немногих выразительных примеров архитектуры переходного времени.

Но естественная эволюция стиля привела к усилению формообразующего начала архитектурного ордера. В этом отношении замечательны церковные постройки Фельтена, значительная часть которых должна быть отнесена к памятникам следующего этапа раннего классицизма. Архитектор создал особый тип небольшого однокупольного храма. Каждая из этих построек по-своему хороша, и каждая — это вполне сложившийся, совершенный тип здания. Предельная лаконичность плана сочетается с завершенностью форм и выразительностью силуэта, где ордер играет активную роль.

Мало кто из старых архитекторов не пробовал свои силы в церковном зодчестве. Первый опыт работы в этой области архитектор Фельтен приобрел в 1765 году, когда в соответствии с указом от 29 сентября 1764 года¹¹¹ он участвовал в конкурсе на проект восстановления к тому времени трижды горевшей колокольни Петропавловского собора. Кроме него чертежи представили ведущие архитекторы того времени С. Чевакинский, А. Ринальди, А. Вист. Два листа Фельтена, законченные в апреле 1765 года, отличаются особой тщательностью исполнения. Эти редкие подписанные архитектором чертежи остаются эталоном графического почерка мастера и очень важны при атрибуции других его работ.

В соответствии с манифестом, изданным в июле 1763 года, о свободном отправлении церковных обрядов всеми народами, поселившимися в России, в обеих столицах были отведены места под строение иноверческих церквей и причастных к ним зданий. Фельтену довелось строить несколько храмов. Четыре протестантские церкви, из них две в Петербурге — св. Екатерины (1768—1771) на Большом проспекте Васильевского острова, 8; св. Анны (1775—1779) на улице Салтыкова-Щедрина, 8; две православные — пророка Иоанна Предтечи (1776—1778) на Каменноостровском проспекте, 7, и рождества Иоанна Крестителя (1777—1780, она же Чесменская церковь); армяно-грегорианскую церковь (1771—1780) на Невском проспекте, 40—42. Истории строительства церковных зданий, остающихся замечательными памятниками архитектуры XVIII века, посвящена основательная статья Н. В. Мурашовой¹¹². Она же восстановила авторство Фельтена в отношении церкви св. Петра и Павла в Выборге (1793—1799), а также существенно перестроенных шведской церкви (1767—1769) на улице Софьи Перовской, 1, и реформаторской (1770—1773) на улице Желябова, 19. Повидимому, архитектором была возведена также лютеранская деревянная церковь в Павловске, сгоревшая в 1876 го-

ду, восстановленная и снова сгоревшая в недавнее время.

Среди построенных Фельтеном церквей можно различить два ряда зданий. Одни из них выполнены в характерных формах раннего классицизма, с колонными портиками при входе (церковь св. Екатерины и армянская), открытой полуротондой (церковь св. Анны), другие — в ложноготическом стиле.

Обилие пластических элементов на фасадах в виде рельефов, скульптур в нишах, богато профилированных наличников окон смягчает строгий образ архитектуры, придает этим культовым постройкам удивительную праздничность. К сожалению, в окружении новой застройки (церкви св. Анны и св. Екатерины) здания утратили свой подлинный масштаб, хотя и сохранили особую нарядность, выделявшую их среди прежней рядовой архитектуры города.

Церкви Фельтена вписывались в уже существовавшую застройку Петербурга. Но ориентация их фасадов не всегда совпадала с общепринятым размещением алтарей храмов на восток и зависела от конфигурации участка, отведенного для строительства. При этом в Екатерининской и армянской церквях наиболее тщательно разработаны композиции фасадов, обращенных к улице. Анненская же церковь, стоявшая на открытой площадке, предполагавшей возможность кругового обзора, имеет два почти равнозначных по пластической насыщенности фасада.

Не менее интересны церкви, построенные Фельтеном в ложноготическом стиле, такие, как Чесменская, о которой речь шла выше, и Каменноостровская (1776—1778). В этой небольшой постройке, своеобразной часовне при дворце, определенно сказалась романтическая увлеченность заказчика и строителя. Дворец для наследника, великого князя Павла Петровича, был построен в 1776—1784 годах. До сих пор невозможно определенно сказать, кто из архитекторов был автором проекта дворца — срав-

нительно небольшого, удачно поставленного на берегу, у разделения Невки на два рукава, омывающие остров. Исследователи, основываясь на косвенных сведениях, затрудняются отдать предпочтение В. И. Баженову или Ю. М. Фельтену. В последнее время претендентом на авторство стал Дж. Кваренги¹¹³, хотя обнаруженный в архиве Павловского дворца чрезвычайно интересный документ только доказывает его относительную причастность к окончанию работ по дворцу. Что касается церкви, то она названа И.-Г. Георги среди работ Фельтена. Нет основания отнестись без доверия к этому источнику. Церковь хороша простотой и чеканностью своих форм. Коническая завершенность колокольни и башни-фонарика над основным объемом, представляющим в плане крест, стрельчатой формы окна, неоштукатуренная обнаженная кирпичная кладка стен напоминают готические прообразы данного сооружения.

Автором была предпринята попытка найти еще один памятник — лютеранскую церковь в Мариенгофе, упомянутую Н. Собко. Поиски привели на правый берег реки Луги. Примерно в двадцати километрах от города Кингисеппа, вниз по ее течению, находится деревня Кошкино, расположенная на территории бывшей мызы Мариенгоф. О некогда благоустроенном поместье напоминают лишь остатки старого парка и заброшенный пруд с кустами ракитника на берегу. К сожалению, от построек ничего не уцелело, так как эти места подвергались разрушению дважды: в период борьбы с белогвардейцами и во время Великой Отечественной войны. Некоторые сведения об истории края сообщил местный учитель Э. К. Майе. Все же удается восстановить облик живописного уголка, поскольку еще в 1913 году Мариенгоф привлек внимание известного историка искусства Н. Н. Врангеля¹¹⁴, род которого происходил из этих мест.

При впадении реки Солки в Лугу стоял маленький дом «голландского типа», принадлежавший баронам Блексам,

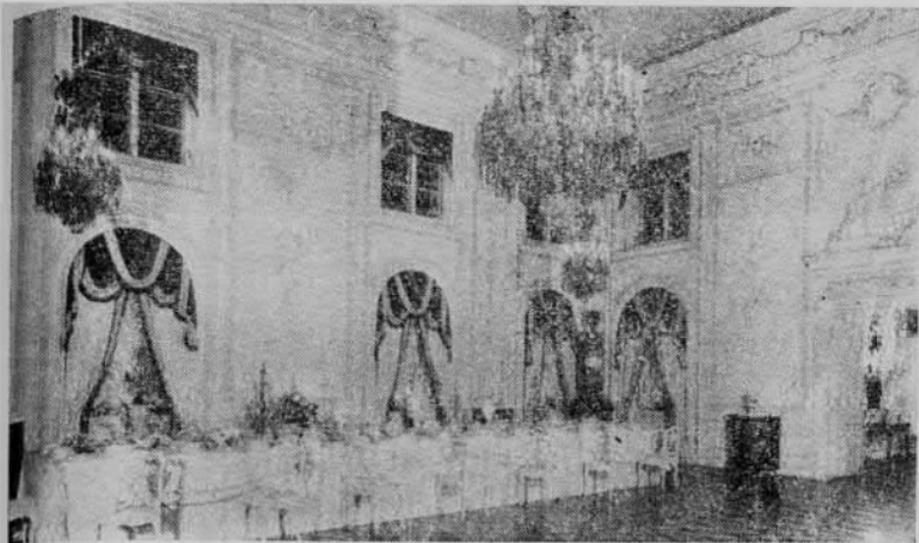
потом шведскому консулу в Нарве Дельфину, наконец, в первые годы XIX века, его владельцем стал генерал Д. П. Резвой, наследникам которого это имение принадлежало до самого установления Советской власти в этом крае. В статье Врангеля нет упоминаний о церкви. Нет никаких признаков ее существования и в современной деревне. Хотя теоретически Фельтену, купившему в 1780-х годах имение сравнительно неподалеку — в Ааспере, по Нарвской дороге (о нем речь пойдет дальше), хозяева Мариенгофа могли быть знакомы. Могли они стать и его заказчиками.

Еще один Мариенгоф — имение Тизенгаузенов — находился в 25 километрах за Раквере (прежний Везенберг). Кирка на окраине городка, образовавшегося на месте бывшей мызы, к сожалению, не оправдала надежд участников маленькой экспедиции. Она оказалась замечательным памятником архитектуры XIV века.

Поскольку поиски церкви, построенной Фельтеном, пока не дали определенных результатов, а немецкое название Мариенгоф, согласно опубликованным спискам¹¹⁵, носили девять мыз в Эстляндии, дальнейшее обследование этих мест, возможно, и даст конкретный ответ.

Сведения о церковных постройках Фельтена очень скудны. Несколько подробнее материалы позволяют остановиться на обстоятельствах строительства армянской церкви. В ее создании активная роль принадлежала известному семейству Лазаревых, заказы которых Фельтен выполнял неоднократно.

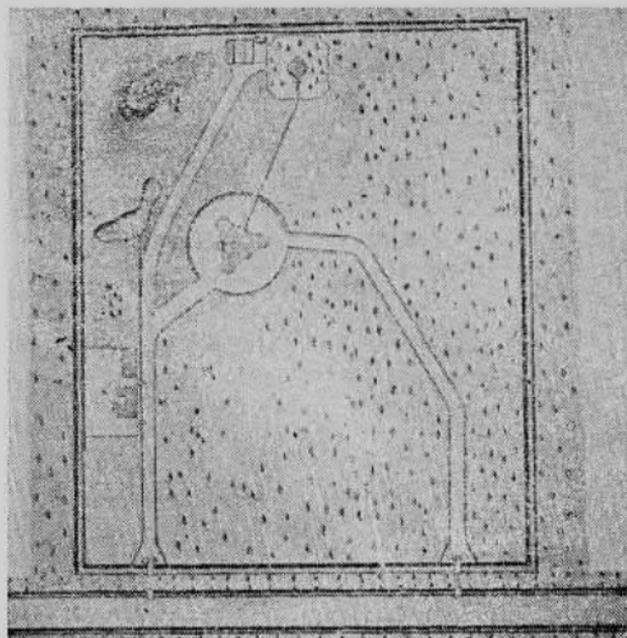
Среди торговцев и ремесленников армянского происхождения, живших в Москве в середине XVIII века, выделился предприимчивый и энергичный Л. Лазарян. Сыну же его Ивану (Ованесу, 1735—1801) удалось добиться успеха при дворе, получить права потомственного дворянина¹¹⁶, он прослыл меценатом и деятелем освободительного движения, направленного против турецкого ига. По-видимому, благодаря удачной коммерции в результате



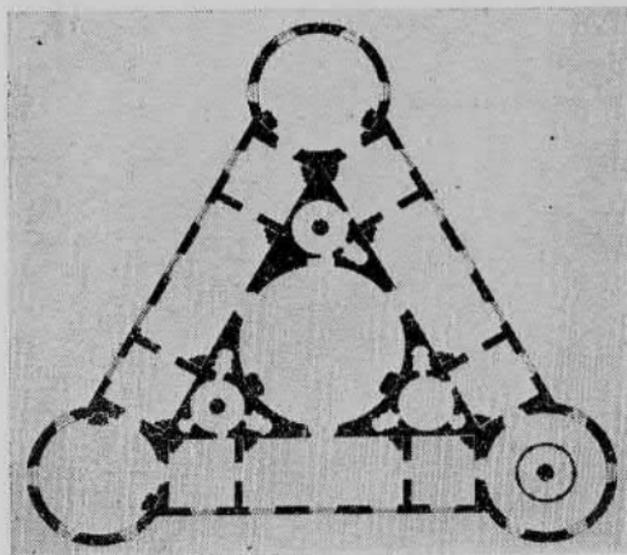
Белая столовая в Петергофском дворце. Современная фотография.

Тронный зал в Петергофском дворце. Современная фотография.

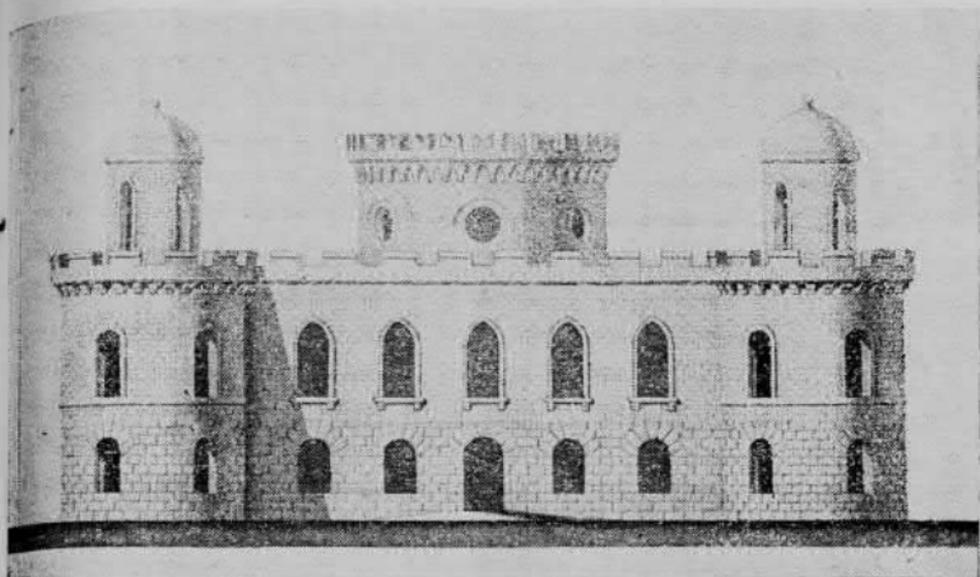




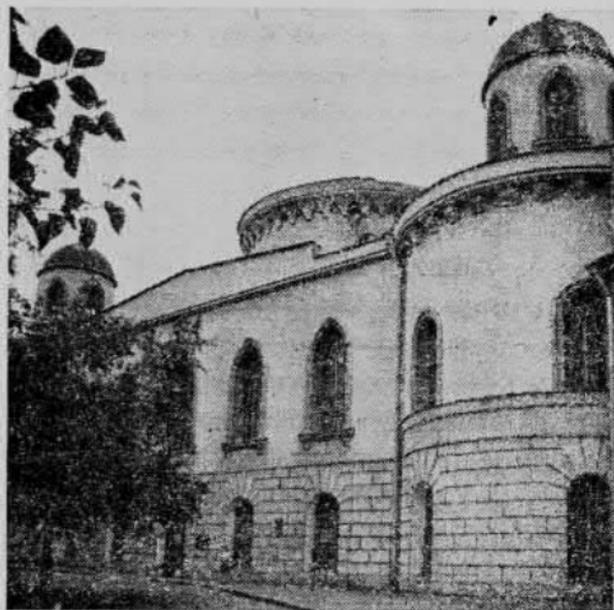
Генеральный план участка Чесменского двора.



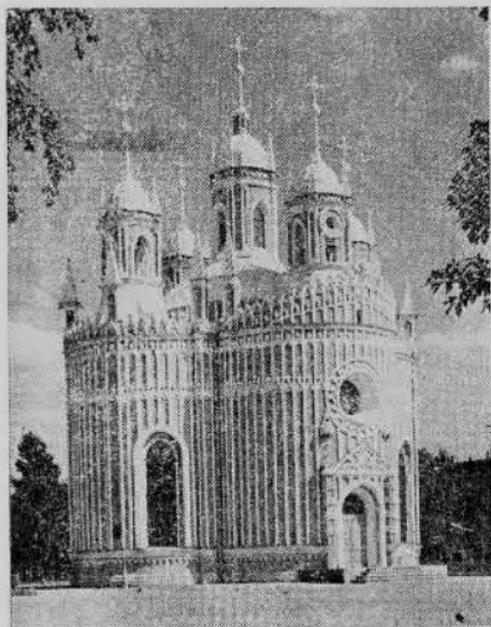
Чесменский двор
План 2-го этажа.



Проект Чесменского
дворца. Фасад.



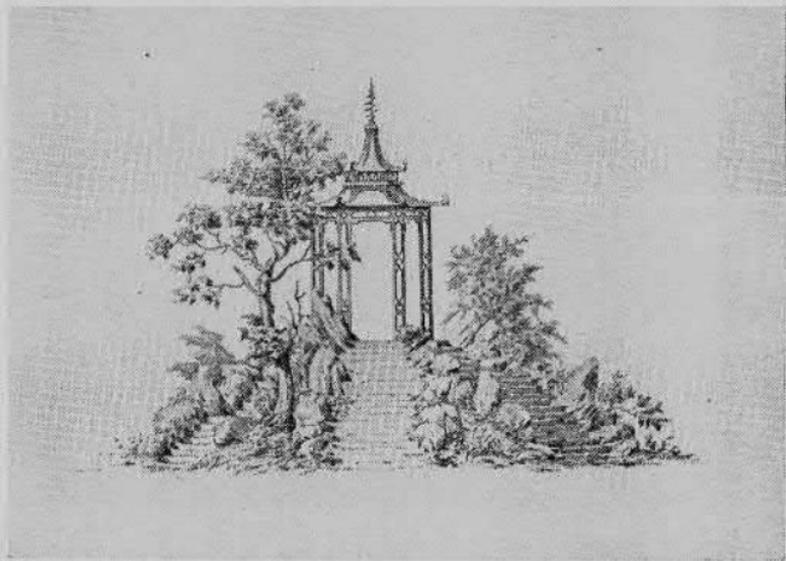
Чесменский дворец.
Современная фотография.



Чесменская церковь. Современная фотография.

Дж. Кваренги. Ворота возле Чесменского дворца. Рисунок.

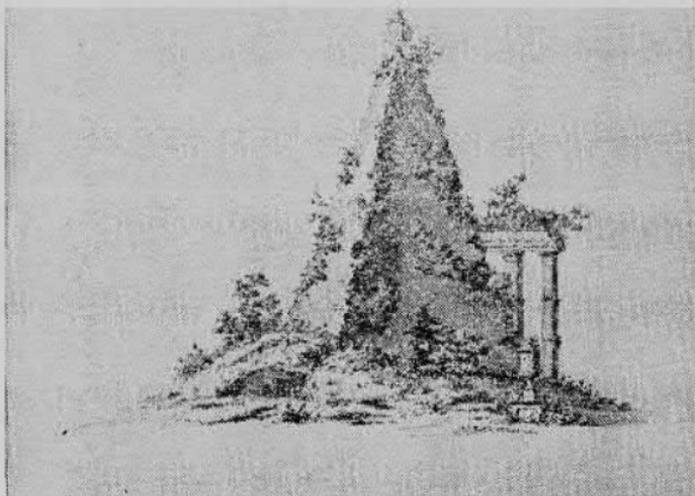




Китайская беседка. Рисунок.

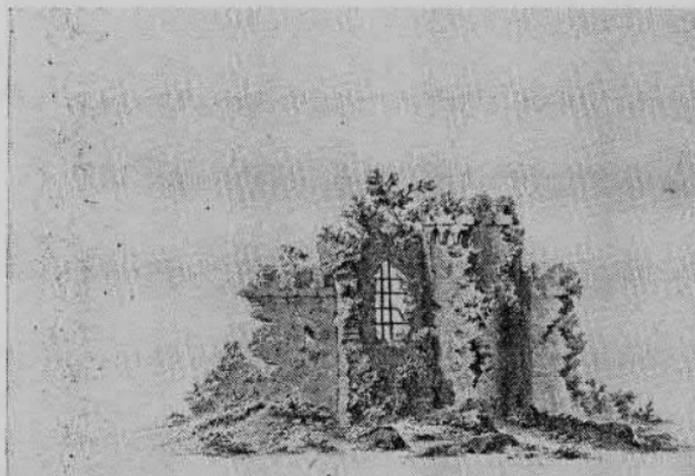
Грот в скале, поросшей кустарником и травой. Рисунок.

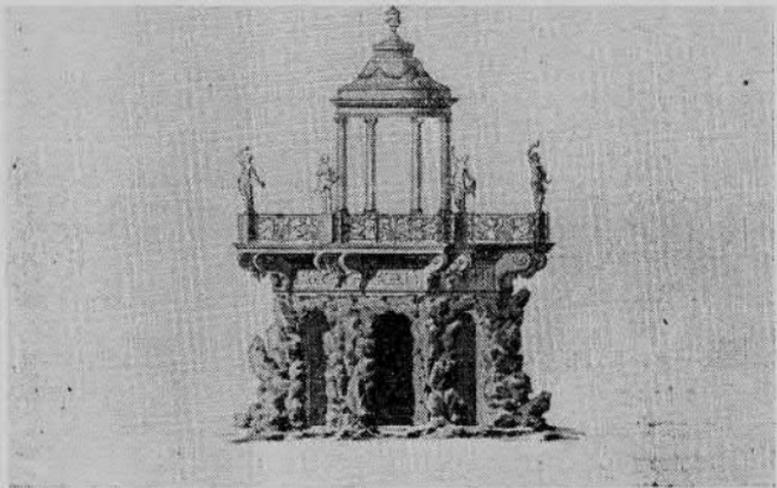




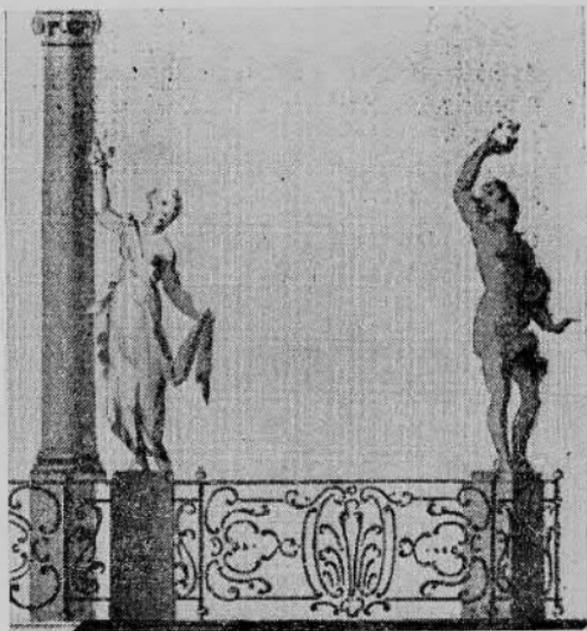
Декоративная композиция с пирамидой. Рисунок.

Башня-руина и остатки стены. Рисунок.

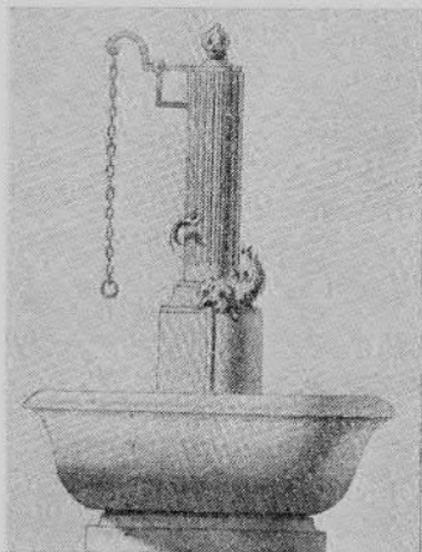




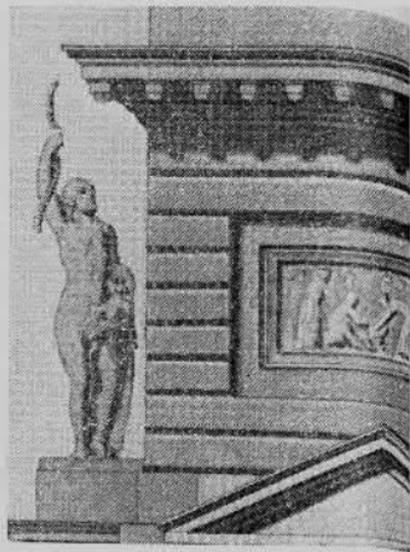
Беседка-ротонда на гроте.
Рисунок.



Беседка-ротонда на гроте.
Деталь рисунка.

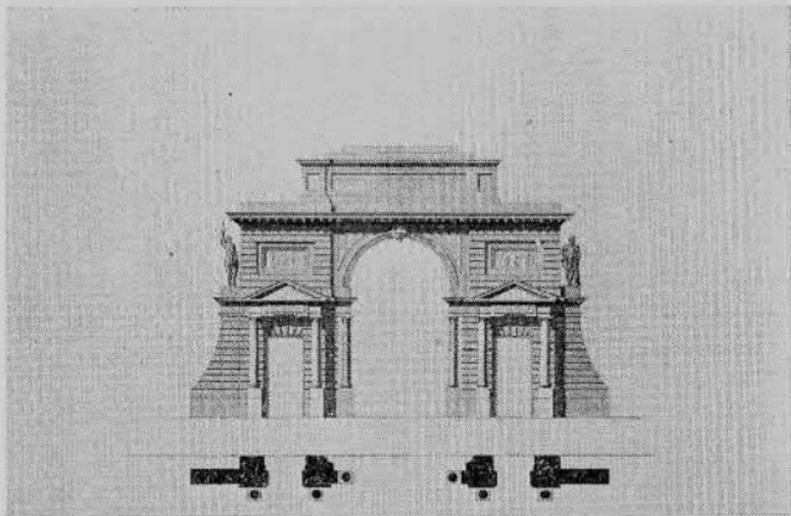


Проект каменного колодца.

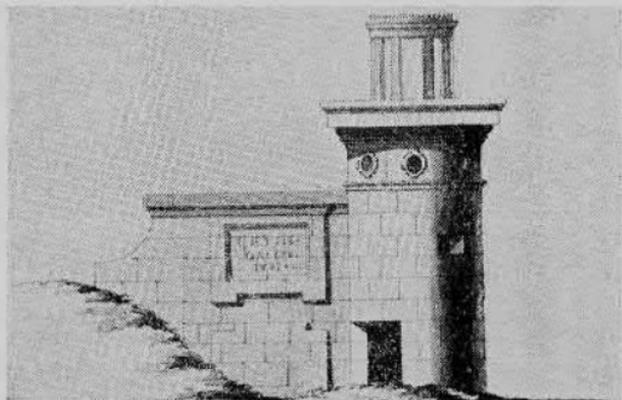


Триумфальная арка. Деталь проекта.

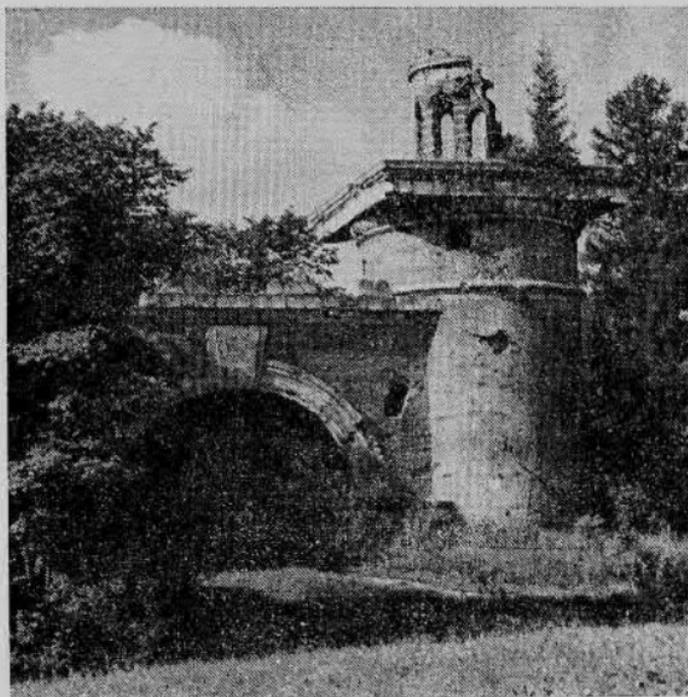
Проект триумфальной арки.

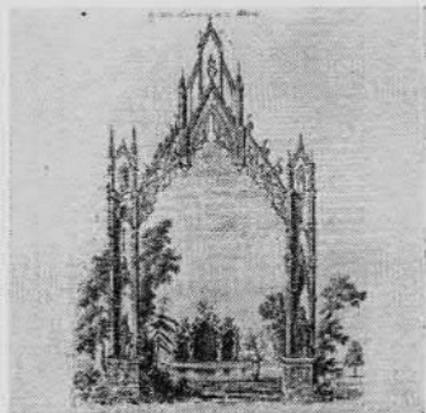


Проект Башни-руины.



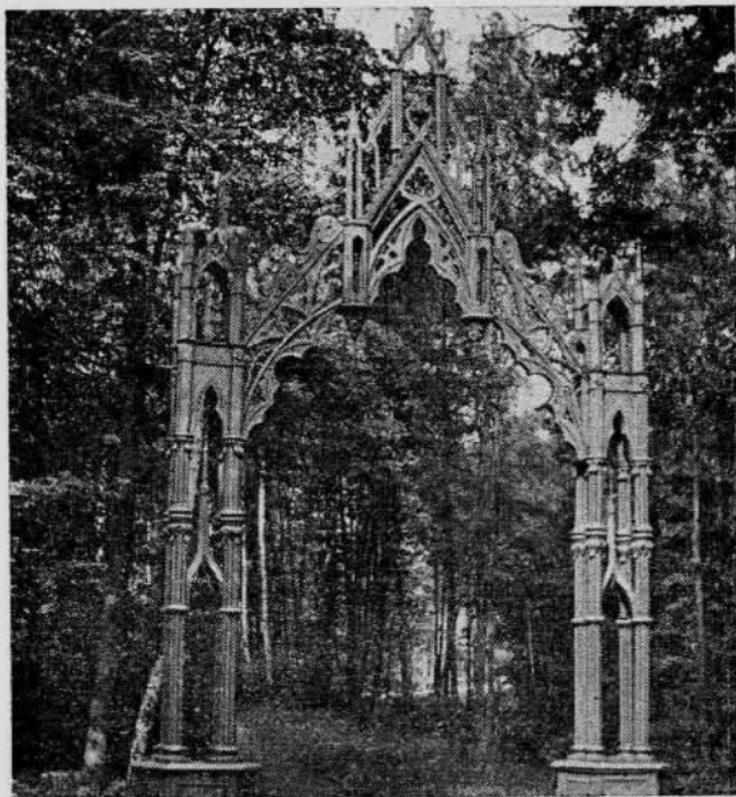
Башня-руина в Екатерининском парке. Современная фотография.

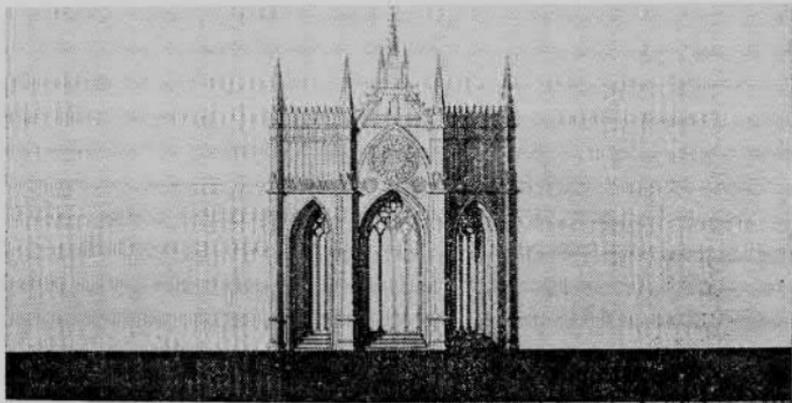




Образец чугунных ворот. Гравюра
1759 г.

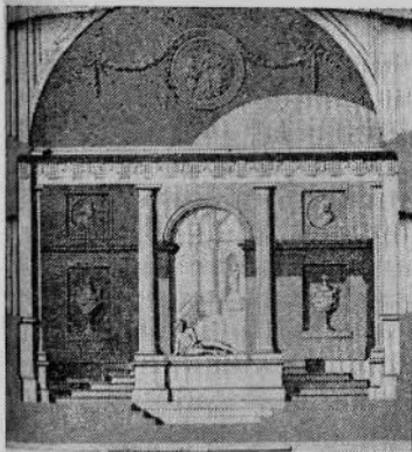
Чугунные ворота в Екатерининском
парке. Современная фотография.





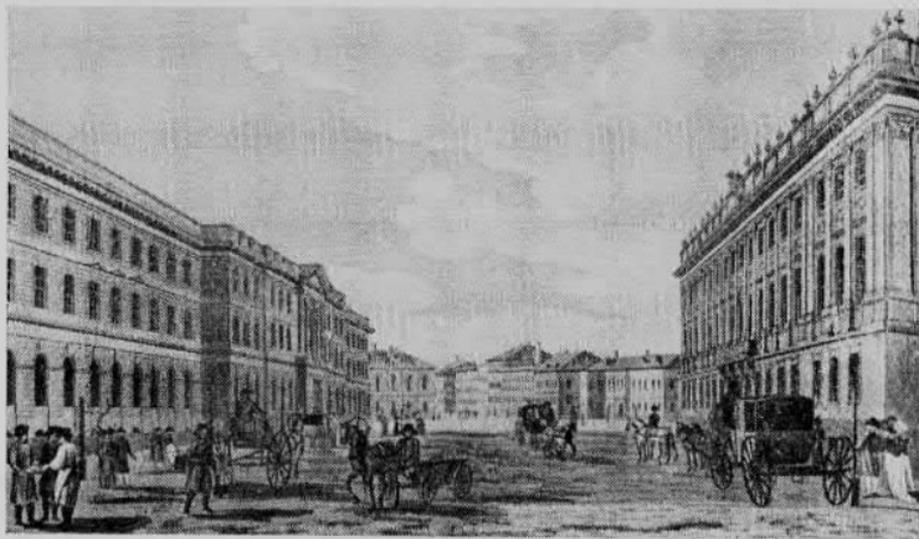
Проект часовни в ложноготическом стиле.

Проект вестибюля лестницы.



Зубовский корпус Екатерининского дворца. Современная фотография.

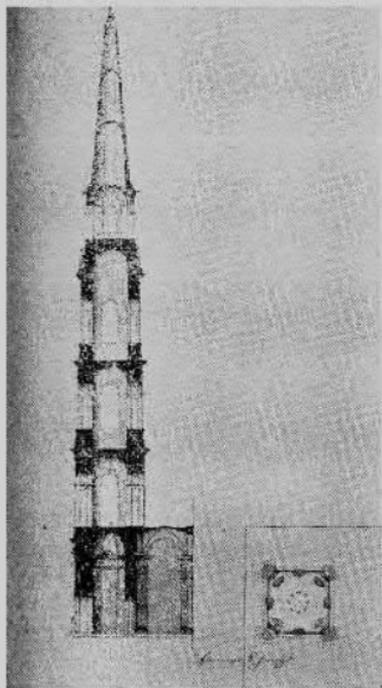




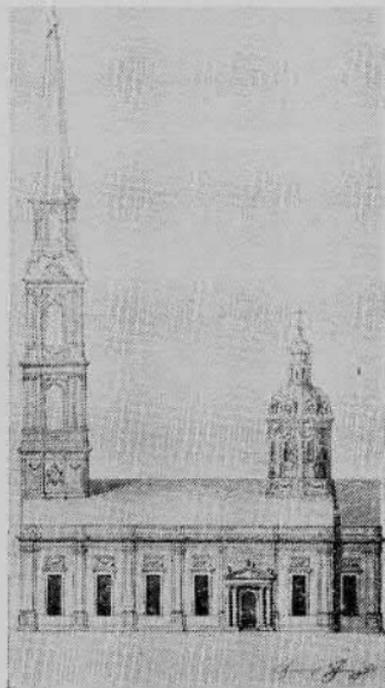
Г. Мальтон. Вид Миллионной улицы. Гравюра. 1790 г.

Проект восстановления Петропавловского собора. Деталь чертежа с подписью архитектора.

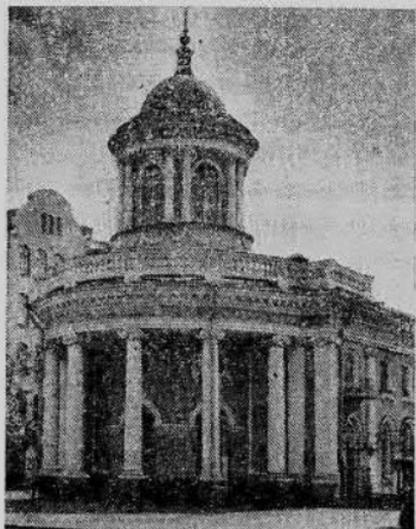




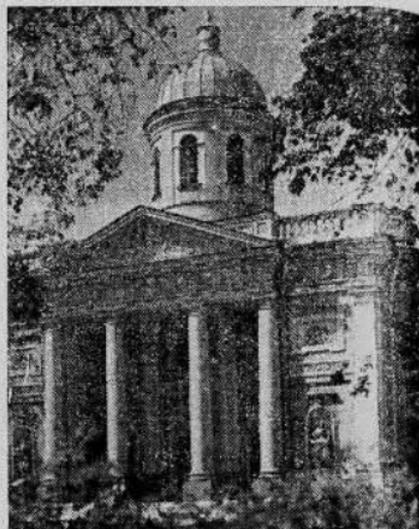
Проект восстановления Петро-
павловского собора. Разрез и
план.



Проект восстановления Пет-
ропавловского собора. Фасад.

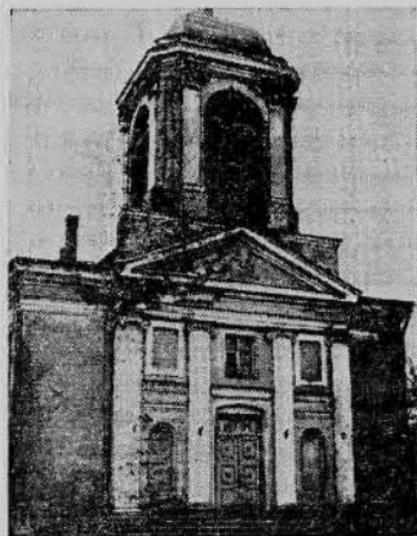


Церковь св. Анны. Современная фотография.



Церковь св. Екатерины. Современная фотография.

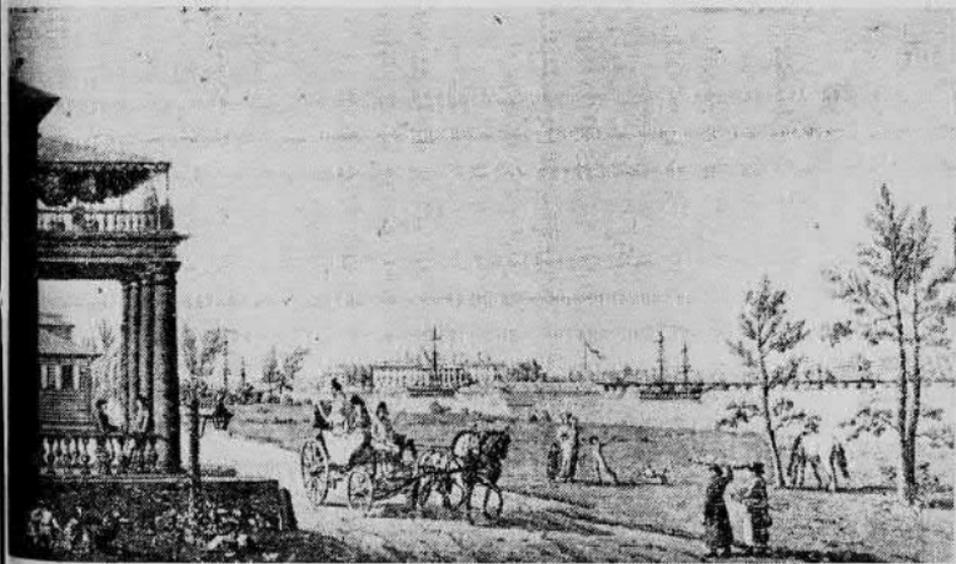
Церковь св. Петра и Павла в Выборге (снимки до и после реставрации).

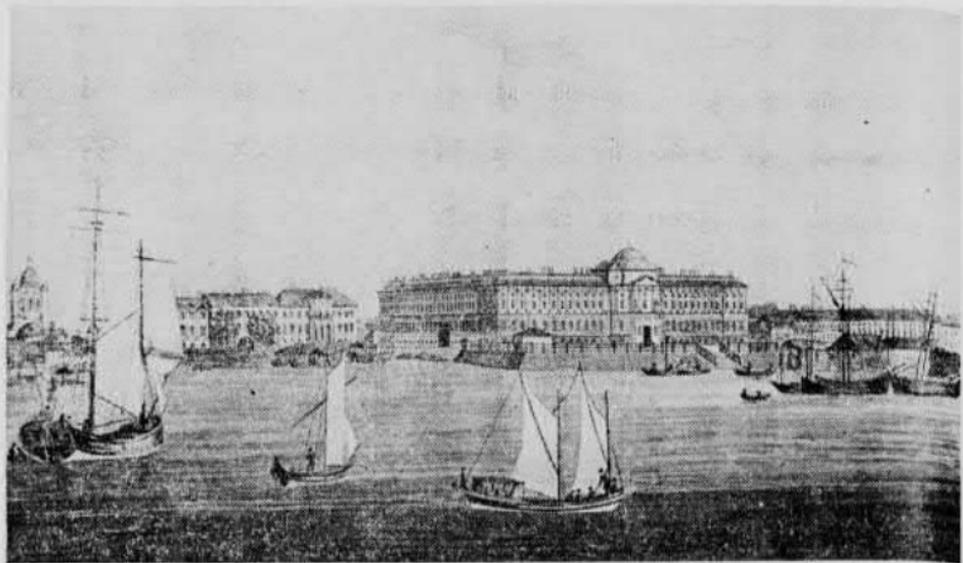


Церковь Иоанна Крестителя на Каменном острове. Современная фотография.

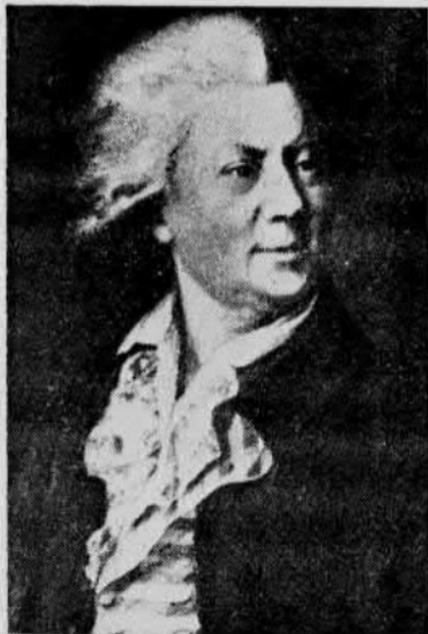


Б. Патерсен. Вид с Аптекарского острова на Каменноостровский дворец. Гравюра, 1806 г.





Т. Мальтон. Вид набережной Невы с Академией художеств. Гравюра, 1789 г.



С. С. Шукин. Деталь портрета архитектора Ю. М. Фельтена. Масло, холст, 1765 г.

продажи графу Г. Г. Орлову исключительной величины знаменитого алмаза, И. Лазарев получил звание придворного ювелира. Так называемый Орловский алмаз, один из крупнейших среди известных в мире (194,7 карата), в 1773 году был подарен графом Г. Орловым Екатерине II (находится в Оружейной палате). Огромное состояние Лазарева (в 1778—1784 годах он приобрел владения Строгановых в Пермской губернии с горными заводами и соляными промыслами), а также поддержка влиятельных лиц обеспечили ему почетное место среди петербургской знати.

В Петербурге армянская колония образовалась еще в ранний период существования северной столицы. В январе 1740 года на 3-й линии Васильевского острова, на дворе армянина Ширванова, было разрешено построить «церковь армянскую небольшую каменную своим иждивением». Во второй половине века по мере укрепления положения колонии появилась возможность возвести новый храм. 22 мая 1770 года по челобитной И. Лазарева «с прочими армянами» последовало устное повеление Екатерины II «дозволить им построить в Петербурге церковь»¹¹⁷. Сооружение ее началось в 1770 году и в короткий срок закончилось. В 1772 году церковь была освящена. Место для церкви было отведено «в знатном у столицы положении на Большом проспекте (Невском.— М. К.), против каменного гостиного двора, почему и сооружение церкви требовало немалого капитала...»¹¹⁸. На строительство храма Лазарев пожертвовал 30 000 рублей, на которые и была сооружена церковь в соответствии с парадным великолепием центра столицы. За такую услугу община позволила ему возвести на церковной земле дом с флигелем, поставленный с южной стороны участка в линию с существовавшей застройкой Невского проспекта. Этот дом обошелся Лазареву в 50 000 рублей. Здание строилось по проекту Фельтена. Скорее всего, композиция этого участка была predeterminedена планировкой соседних территорий костела и кирпичи, уже существовавших на главной

перспективе города с более раннего времени. В каждом случае в центре отведенного участка возвышался храм, а по сторонам его фланкировали жилые дома.

Строительство здания с южной стороны участка армянской церкви потребовало безотлагательного возведения симметричного корпуса, так как остававшийся пустырь портил вид Невского проспекта. В 1785 году Лазарев просил всемилостивейшего разрешения на строительство второго дома. Вследствие меньшего размера участка (тридцать одна сажень в длину по улице и сорок одна в глубину) по сравнению с близлежащими землями иноверческих церквей все постройки армянской общины теснятся таким образом, что жилые дома образуют между собой лишь узкую щель, через просвет которой в глубине просматривается фасад храма. Нарядность его подчеркивается строгостью архитектуры примыкающих жилых зданий.

Южный корпус, несколько искаженный перестройкой XIX века, сохраняет пропорции, приданные дому Фельтеном. Фасад северного флигеля в первых двух ярусах повторяет все элементы композиции симметричного здания. Он ниже южного корпуса на один этаж, что способствует легкости и изяществу композиции в целом. В верхнем этаже появляются мелкомасштабные барельефы, которые разбивают монотонное однообразие, характерное для первого из флигелей. Если в отношении южной постройки авторство Фельтена достоверно, то строительство северного корпуса, осуществленное десятилетием позднее, возможно, производилось Е. Т. Соколовым.

Получив разрешение и построив здания целиком на свои деньги, Лазарев тем самым упрочил авторитет наиболее влиятельного лица в армянской общине. Позже он продал дома за ту же цену церковному приходу¹¹⁹.

По проекту Фельтена была построена в 1779 году армянская церковь в Москве «иждивением дворянина Христофора Лазаревича (третий из четырех братьев.— М. К.) Лазарева поблизости от православной церкви св. чудотвор-

ца Николая»¹²⁰, хотя разрешение на сооружение было получено еще в 1770 году.

Связи Лазарева с архитекторами Фельтеном и Соколовым не прекратились с завершением строительства церкви в Петербурге.

12 июня 1785 года он купил у графов братьев Орловых две мызы — Ропшу и Кипень с шестнадцатью деревнями, в которых насчитывалось более двух тысяч крепостных¹²¹. Лазарев вложил немалые деньги, чтобы наладить хозяйство Ропши. Он пригласил управляющим талантливого человека, инженера и садовода, члена Вольного экономического общества Ф. Энгельмана¹²². В этот период архитектором А. Порты в имении был заново отстроен дворец, разбит парк в пейзажном стиле, сооружены плотины, мосты. Гостями Лазарева в Ропше были самые высокопоставленные лица. Их привлекали хлебосольство хозяина и прекрасная охота. Налаживая образцовое хозяйство в своем имении, Лазарев, человек практичный и деятельный, стремился получить не только эстетическое удовлетворение, но и доход. Он нашел применение естественным источникам, образующим с помощью плотин многочисленные пруды Ропши, и построил бумажную фабрику. Для Фельтена задача строительства здания производственного назначения была не новой. В 1777—1778 годах по его же проекту возводилась Гранильная мельница в Петергофе. В сентябре 1786 года крестьяне Иван Кузьмин, Григорий Тиханов, Осип Кузьмин «с товарищи» подрядились выполнить в будущем сезоне все земляные, каменные и штукатурные работы по новому зданию, «...как показано будет»¹²³. С мая 1787 года по проекту Фельтена осуществлялось строительство здания. Работы торопились закончить в один сезон. Однако оснащение фабрики необходимым оборудованием несколько затягивало ее пуск в действие, который состоялся в январе 1789 года. Разрушенное в годы Великой Отечественной войны здание Бумажной фабрики восстановлено. Как и прежде, обширные водоемы и

сама постройка нашли хозяйственное применение — в Ропше находится опытная рыбная станция. Трудно судить об архитектуре здания, существенно перестроенного в XIX и XX веках. Можно лишь отметить, что главный фасад его решен приемами, характерными для Фельтена. Центр достаточно протяженного здания акцентирован четырьмя пилястрами и фронтоном. Очень типичны для архитектора разбивка плоскости стены оконными проемами без наличников и общие пропорции. К главному корпусу примыкали подсобные помещения сушильни, красильни и т. д.

В 1798 году Павел I, для которого Ропша была связана с памятью об отце, убитом здесь сторонниками Екатерины, купил ее у И. Лазарева за 500 000 рублей. Имение предназначалось для размещения инвалидов войны. В связи с оказанной услугой император посвятил Лазарева в кавалеры ордена Иоанна Иерусалимского.

Интересно отметить, что не только Фельтен, но и Соколов сохранил с Лазаревым деловые отношения. В 1790-х годах частично перестраивался и заново отделялся барский дом в Ропше. В документах этого времени упоминается имя архитектора Соколова¹²⁴. Он же много позднее, в 1822 году, совсем незадолго до своей смерти составлял смету на ремонт с существенными изменениями интерьера армянской церкви на Невском проспекте¹²⁵. Сохранившаяся отделка ее, по-видимому, значительно отличается от первоначальной, выполненной по проекту Фельтена.

«Послужной список» Фельтена, естественно, не содержит сведений о частной практике архитектора. Но снова обращаясь к Георги, узнаем, что зодчий возвел дома для столичной знати: Панина, Нарышкина. Последнему принадлежал дом, стоящий ныне на набережной Красного Флота, 10 (его занимает Ленинградское отделение Всесоюзной торговой палаты). Существует мнение, и небезосновательное, что Фельтен проектировал дом на Невском проспекте, владельцем которого был генерал-полицмейстер

Н. И. Чичерин (в настоящее время в нем находится кинотеатр «Баррикада»). Скорее всего, к нему же обращался Бецкой, когда строил два особняка на набережной Невы (один — д. 4, ныне Институт культуры им. Н. К. Крупской, другой стоял на месте современного здания, д. 12—14). В 1777 году дом Бецкого посетил швейцарский астроном и путешественник И. Бернулли, впоследствии вспоминая в своих записках: «Он (Бецкой.— М. К.) недавно отстроил свой дом, при нем имеется сад, устроенный с большими издержками. К саду примыкает библиотека, кабинет рабочий и зало с картинами, среди которых было много весьма замечательных и ценных для знатоков; более из голландской школы, но было немало и посредственных. Я застал Бецкого в халате, разгуливающего в саду вместе с графом Минихом (сыном фельдмаршала), пользующимся большим его расположением и доверием»¹²⁶. О каком доме идет речь? Характерной приметой может быть упомянутый сад. Но в каждом из двух зданий был «висячий сад». Второй дом был основательно перестроен еще в конце XVIII века, потом в XIX, а затем в годы Великой Отечественной войны разрушен прямым попаданием фашистской бомбы. Первый из них, позднее тоже перестроенный, сохраняет черты, присущие зданиям Фельтена. Это проявляется, прежде всего, в пропорциях архитектурных членений, включении ниш в композицию фасада (как чужеродно смотрятся деревянные двери со стороны набережной, появившиеся здесь после недавней реставрации здания!). И что самое интересное: внутри двора, на уровне второго этажа, уцелели кронштейны, на которых, по-видимому, крепилась конструкция «висячего сада» такого же типа, как в Малом Эрмитаже, разработанная Фельтеном. Интерьеры здания, существенно измененные, сохраняют элементы художественного декора, характерного для творческого почерка Фельтена: горизонтальные рельефы с фигурками, вертикальные филенки — рельефы из связок цветов и разных предметов, закреплен-

ных лентой. Но это лишь стилистическое доказательство авторства Фельтена, а вот прямых так и нет...

Следует упомянуть также и его собственный трехэтажный, каменный, с двумя флигелями дом, построенный в 1777 году на месте ныне существующего здания Капеллы¹²⁷.

В формулярном списке архитектора за 1793 год значится: «Немецкой нации от роду 65 год крестьян имеет в Ревельском уезде в деревне Катентак 350 душ...»¹²⁸

Катентак — немецкое название мызы Ааспере вблизи Везенберга (эстонское — Раквере), известной с XIII века и в течение нескольких столетий, до 1720 года, принадлежавшей семье Хастфер, откуда, видимо, возникло эстонское наименование мызы¹²⁹.

Примерно 80-й километр шоссе Таллин — Ленинград. Среди открытого поля аллея старых лиственниц уводит от дороги вправо, к большому зеленому массиву. Два километра пути, и дорога, сделав небольшой поворот и как бы раздвинув заросли запущенного парка, обрывается перед большим двухэтажным зданием с шестиколонным портиком тосканского ордера и двумя боковыми ризалитами. На противоположном фасаде этим членениям соответствуют три выступа, из которых центральный представляет собой портик из четырех дорических колонн, поднятый на основание, которым служит первый этаж. С подъездной стороны ризалиты завершаются многоступенчатым аттиком, с противоположной — фронтоном. Обширное для сельской местности, хороших пропорций здание живописно включается в зелень парка и составляет с ним органическое целое. Несомненно, проект планировки парка, парковых сооружений и самого дома возникли в сознании зодчего как единый комплекс. На сравнительно небольшой территории был создан насыщенный по обилию компонентов, великолепно увязанных между собою, архитектурно-парковый ансамбль в характерном для последней четверти XVIII века пейзажном стиле. От дома, стоящего на пригорке, от-

крывается перспектива в сторону пруда. Она завершалась на противоположном конце парка беседкой-ротондой, из которой с одной стороны был виден пруд и дом, а с другой — поля. Пруд неопределенных очертаний омывает три островка и занимает в парке значительную площадь. Аллеи стройных вековых лип, посаженных очень часто и вытянувшихся к солнцу, образуют высокие зеленые коридоры и определяют границы парка.

Как удалось установить, последними владельцами мызы Ааспере на протяжении более ста лет были бароны Деллингаузены, родовитые прибалтийские помещики. Они приобрели имение в 1796 году¹³⁰. Уже существовавший к тому времени дом был ими значительно перестроен в 1820-х годах. Именно тогда он получил современные объемы и вид. Усадебный дом превратился в загородный дворец.

Дом подлежит реставрации, так как пострадал от пожара в 1962 году. К проектному заданию была подготовлена историческая справка, которая содержит достаточно полный свод данных о памятнике¹³¹. Однако автору справки Х. Сирель осталось неизвестным имя архитектора, создавшего в XVIII веке интересный усадебный комплекс. При этом она все же утверждает, что дом был построен в 1780-х годах. Такая датировка очень важна для доказательства авторства постройки и совпадает с нашим предположением о времени ее создания.

В справочнике Х. Пиранга о Катентаке — Ааспере опущено имя владельца, хозяйничавшего там с 1780 по 1796 год. Найденный нами документ позволяет сомкнуть разорванную цепь. Строительство дома может быть отнесено ко времени, когда усадьба принадлежала Фельтену. Здание возводилось, несомненно, по его собственному проекту.

Композиционное решение, пропорции здания, разбивка окон соответствуют приемам и манере зодчего. Убедительным подтверждением его авторства может служить на-

личие в доме так называемого Китайского кабинета и группы сооружений в парке: горы-крепости, беседки-ротонды, висячего мостика, пагоды, так напоминающих затеи Царского Села, к созданию которых Фельтен, как известно, имел непосредственное отношение. Уцелела лишь гора-крепость. О существовании остальных сооружений известно на основании материалов Реставрационных мастерских Таллина, где оказался богатый фотоархив.

Мода на восточную экзотику, охватившая Европу с начала XVIII века, вспыхнувшая в России с новой силой в 70-х годах, до провинции докатилась десятилетием позднее и была поддержана столичным мастером в своем имении. Китайская комната стала главной достопримечательностью дома. Она примыкает к центральному залу и входит в анфиладу парадных помещений во втором этаже с садовой стороны. Сохранившиеся незначительные фрагменты росписи и архитектурной отделки дают представление об убранстве этого помещения.

Возможности владельца были весьма скромными, и ему, разумеется, не была доступна роскошь, с которой оформлялись аналогичные кабинеты в императорских дворцах Царского Села, Петергофа, Ораниенбаума. Но отделка этих помещений несомненно питала фантазию художника, заимствовавшего саму идею и арсенал художественных средств. Используя элементы подлинного китайского искусства, Фельтен создал оригинальную композицию, напоминающую модные столичные диковинки и поражающую воображение провинциалов. В отделке многократно используется изображение драконов со скрученным хвостом и хищной пастью, выбрасывающей жало в виде стрелы, — на плафоне и меньшего размера — над дверьми. Два сандрика включают меандровый орнамент с веточкой цветущей сакуры и птицами. Косяки дверей, оконные проемы оформлены столбиками, роспись на которых воспроизводит бабочек, стрекоз, птиц. Одинаковость изображений наводит на мысль об использовании

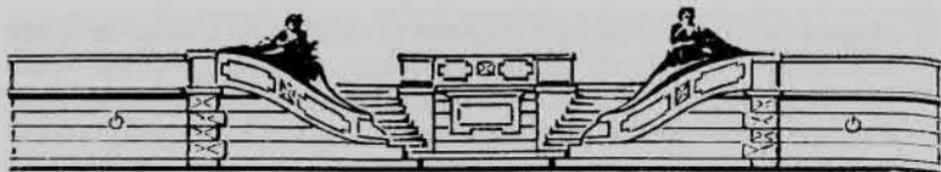
трафаретов. Плохо сохранившаяся живопись может дать самое общее представление об отделке самих стен: росписи, видимо, имитировали отдельные вертикальные филенки, которые должны были дополняться панелью и зеркалами. Следует добавить, что, по сведениям Х. Сирель, росписи на протяжении XIX века подновлялись и реставрировались (последний раз в 1893 году).

Привлекает внимание помещение нижнего этажа дома, служившее, видимо, столовой, с соседствующими комнатами служебного назначения. Поражают мощные опорные столбы, поддерживающие крестовые своды с высокой стрельчатой аркой. Необычность конструкции, нетипичной для здания эпохи классицизма, убеждает в том, что архитектор, и он же одновременно рачительный хозяин, при осуществлении своего замысла мог опираться на местные традиции и использовать существовавшую здесь постройку более раннего времени.

Таким образом, Фельтен предстает перед нами в новой роли — как автор проекта интереснейшего усадебного ансамбля. Поскольку имение Ааспере было собственностью архитектора и создавалось не по заказу, в нем наиболее отчетливо отразились особенности его вкуса и творчества.

К сожалению, этот дворцово-парковый комплекс, включающий еще и хозяйственные здания, не только не был реставрирован, как предполагалось, но за истекшие двадцать лет с тех пор, как автор впервые видел его, пришел в полное запустение.





В АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

И все же представление о деятельности архитектора Фельтена было бы неполным, если не вспомнить о его прочных связях с Академией художеств.

«1770 года генваря 23-го дня в четырехмесячном собрании императорской Академии художеств записано: за архитектурной прожект месту для статуи Петра Великого господин архитектор Фельтен общим во избрании согласием признан назначенным»¹³² (в академики — младшая должность при Академии).

Определение в «назначенные» по архитектурному классу согласно положению, действовавшему с 1772 года и, вероятно, закреплявшему уже существовавший порядок, обязывало соискателя на следующее звание — «академика» в течение пяти лет исполнить заданную программу. При этом ему следовало находиться в «практике при строении». Кроме того, по истечении пятилетнего срока назначался экзамен по основному предмету в присутствии «профессора того же художества и других двух»¹³³.

Однако для Фельтена этот срок сократился. И уже 24 сентября 1772 года в Публичном собрании Академии художеств «господин архитектор Фельтен за известные его практические дела (при Конторе строения домов и са-

дов.— М. К.) по баллотированию произведен в профессора архитектуры...». (Профессор — высшая должность, дававшая право преподавать в классах.) В том же архивном деле оказался аттестат профессора Георга Фельтена, выданный Санкт-Петербургской Академией художеств «...за оказанное усердие и искусство в архитектурном художестве».

Во время торжественного акта посвящения в профессора Фельтен, как и подобало каждому вступающему в должность, произнес пространную речь, восхваляя высокие гуманистические основания всей деятельности Академии, прославлявшей «...мысли, коих видимое величество... нас удивляет, но и в стремительном старании произведением людей украшающихся добродетелию, и право каждого представляющего себя быть человеком...».

Неожиданно скорое избрание Фельтена профессором, несомненно, находилось в зависимости от смерти А. Ф. Кокоринова, скончавшегося в марте 1772 года. На Фельтена, кроме преподавательской деятельности, были возложены и другие обязанности последнего, в частности руководство строительством самого здания Академии художеств, приостановившегося с 1771 года из-за финансовых затруднений. Закладка здания по проекту Ж.-Б. Валлен-Деламота состоялась 28 июня (7 июля) 1765 года. Деньги на строительство отпускались «из разных мест и в разные времена с 1764 по 1782 год...»¹³⁴. В ожидании новых субсидий Фельтен входил в курс дела. Работы возобновились в 1776 году уже под его наблюдением и при непосредственном участии. Новая задержка денег заставила Фельтена весьма резко и категорично высказаться по поводу дальнейшей судьбы здания: «...при неизвестности о получении достальной на застройку нужной суммы, весь по сие время положенной на оное здание капитал подвержен будет явной опасности...»¹³⁵

Строительство, подвигавшееся с большими трудностями, при Фельтене закончилось, хотя отделка была еще не

завершена. Непосредственно с его именем связано окончание главного южного фасада здания Академии художеств и вестибюля с парадной лестницей, о чем архитектор упоминает в формулярном списке и о чем не забыли его современники¹³⁶. В этот период помощниками его стали ближайший ученик Е. Тимофеев-Соколов и каменного дела мастер И. Руска¹³⁷. Тогда же решено было главный фасад здания завершить скульптурной группой «Минерва в сопровождении аллегорических изображений трех искусств». В 1786 году И. Ф. Дункер подрядился выполнить эту статую из «липового лесу». Скульптура украшала здание длительное время, пока в 1860 году, обветшавшая, не была снята. В 1885 году временно установили гипсовую, покрытую оловом группу, которая погибла в пожаре 1900 года¹³⁸.

В 1796 году, то есть вскоре после ухода Фельтена из Академии, было составлено и подано в Сенат подробное описание здания. Документ этот содержит ценнейшие сведения о состоянии ремонтно-строительных дел в Академии на конец столетия, а также дает представление о том, что было сделано с 1776 по 1782 год, то есть в тот период, когда строительством руководил Фельтен. К этому времени незаконченными остались отделка церкви и купол над ней, не оштукатурены снаружи три стороны академического здания, четыре внутренних дворика, на хорах парадной лестницы и круглого зала оставались не сделанными полы.

Основное время Фельтена было занято преподавательской работой. По решению Совета Академии 30 мая 1775 года «за отъездом господина адъюнкта Деламота архитектурный класс поручается господину профессору Фельтену». С 1 июня 1775 года он был зачислен в штат Академии в звании старшего профессора с жалованьем 600 рублей в год.

Педагогическая деятельность Фельтена, несомненно, должна была развиваться в соответствии с системой архи-

тектурного образования, создателями которой в академии были первые профессора-архитекторы Кокоринов и Деламот. Вслед за ними Фельтен прививал знания теоретической и практической архитектуры следующему поколению будущих зодчих. Среди немногих его учеников, имена которых раскрыл нам один архивный документ, должны быть названы самые видные: Андреян Захаров, братья Александр и Андрей Михайловы, а также Степан Иванов, Евпл Цыгаров, Ифаст Матвеев, Александр Стариков, Василий Кайгородов.

Скупые протоколы собраний Академии художеств и немногие рукописные документы не дают возможности представить методику преподавания в архитектурном классе. Обычный учебный курс, к тому времени полностью упорядоченный, казался настолько само собой разумеющимся, что не нашел отражения в архивах. Однако в документах встречаются редкие сведения, которые дают возможность восстановить общую картину обучения, называют тематику заданий, имена воспитанников, обучавшихся архитектуре.

С момента основания Академии художеств архитектура существовала в учебном заведении на равных правах с живописью и скульптурой. Первый набор студентов в архитектурный класс производился в 1758 году¹³⁹. Общую атмосферу очень напряженной, строго организованной жизни воспитанников передает наставление преподавателю Академии: «...в императорской Академии художеств учреждено быть понедельник, вторник, четверг и пятница предполуднем начиная от 6-го по 1-й час живописи, архитектуры, скульптурной и гравировальной классы; пополуночи ж от 2-го до 6-го в язычных классах; 6 час отдохновения, 7 и 8 быть в натуре, которым позволено там рисовать с натуры. Протчие ж все с гипсов, картин и оригиналов, 9 час для вечернего кушания. Вашему благородию сим рекомендуется иметь прилежное смотрение, чтоб все ученики по утру в 5 часов с постели были поднятыми

в половине шестого в чистоте были приведены в зал на молитву».

Как известно, согласно системе, введенной И. И. Бецким, с 1764 года в Академию принимались дети пяти-шести лет разного сословия. Ученики делились на пять возрастов, оставаясь в каждом по три года. Три младших возраста были подготовительными и составляли Воспитательное училище. Уже в третьем возрасте, когда воспитанники достигали 12—15 лет, можно было выявить их способности. С этой поры процесс обучения строился таким образом, чтобы определить дальнейшую специализацию подростков. В старших возрастах (четвертом и пятом) окончательно формировался мастер в той или иной области искусства.

Помимо общих занятий рисунком, в равной степени необходимых для всех учеников, архитекторам совместно с живописцами, скульпторами и «грыдоровальщикам» (т. е. гравировальщиками.— М. К.) читались общеобразовательные предметы: иконология (система принятых библейских изображений), мифология, география, иностранные языки, анатомия, катехизис (курс «закона божия»).

Едва ли в это время для архитекторов были введены специальные дисциплины: геодезия, статика и динамика, теория сводов, гидравлика и т. п.¹⁴⁰. Все эти теоретические основы строительного дела вследствие неразработанности науки еще не дифференцировались и составляли единый комплекс знаний практического владения архитектурой. В 1757 году Кокоринов начал читать курс истории архитектуры. Этот предмет в разное время назывался по-разному: «Начала красоты и пропорций архитектуры», «Ордера». В 1785 году, то есть в пору, когда Фельтен мог существенно влиять на ход архитектурного образования, последовало нововведение: «...преподавать всем вообще воспитанникам правила архитектуры и делания чертежей чего до ныне в училище не было; почему и рассуждено за нуж-

но учредить сей класс, равно как и класс для обучения перспективы и оптики для 4-го и 5-го возрастов»¹⁴¹.

Следующей и параллельной стадией обучения было копирование образцовых чертежей и проектов профессоров — руководителей архитектурного класса. Ежемесячно ученики должны были выполнить самостоятельную архитектурную композицию. Кроме того, им выдавались «третные» или «четырёхмесячные программы». По истечении того или иного срока назначались экзамены, однако отметок не выставлялось: возможности и способности каждого определялись в свободном соревновании. Лучшие работы поощрялись медалями. Получение золотой награды первой степени по завершении академического курса, как известно, обеспечивало пенсионерскую поездку за границу.

Несомненно, Фельтен, поначалу как руководитель архитектурного класса, а позднее как администратор при Академии, вникал во все детали подготовки будущих зодчих. Реальная жизнь, новые веяния времени вторгались в стены закрытого учебного заведения, каким была Академия художеств, именно через практическую направленность архитектурных заданий. Еще раньше, чем Фельтен приступил к исполнению преподавательских обязанностей, здесь были сформулированы задания конкретного общественного значения. В то время как на Васильевском острове в Петербурге началось возведение первого в России специального учебного заведения — Академии художеств, воспитанники его уже выполняли «проект училищу для воспитания и обучения 150-ти благородного юношества...» (1767). Здание с трех сторон должно было быть окружено улицами, с четвертой же стороны примыкал сад. Ширина переднего фасада предполагалась 30 сажен. При этом очень важно принять во внимание конкретное замечание относительно общего решения постройки — «...всего здания высоту дать пропорциональную 30 сажениам»¹⁴².

Задолго до постройки первой Публичной библиотеки в Петербурге ученики Академии проектировали на соис-

кание золотой медали здание библиотеки, которая должна была включать три зала и кабинет редкостей (1771). «Украшение архитектуры сего здания будет ионического ордера...» — значилось в заданной программе. В учебных классах раньше, чем в действительности, рождались проекты биржи на Стрелке Васильевского острова, причем предполагалось учесть планировку местности: «...должно наблюдать сколько можно симметрию того места без отмены положения коллегии, магазин, нынешней биржи и академических строений (Академии наук.— М. К.), а прочие строения могут быть уничтожены, ежели нужда потребует».

Не без участия Фельтена появились программы последующих лет. В 1777 году пятому возрасту было дано задание на проект двухэтажного дома на полуподвале, окруженного с трех сторон улицами, а четвертая должна была соприкасаться с соседними домами. В 1778 году старшему архитектурному классу предложили подготовить проект бань на берегу Невы для «подлых людей» и для мещан — с бассейном, разделенным на ванны. Фасады рекомендовалось сделать «тосканского характера».

При этом следует заметить, что программные задания всегда включают необходимые условия. В них, как правило, конкретизируется месторасположение строения, называется комбинация помещений, оговаривается даже архитектурный порядок, в котором должно быть выстроено сооружение.

Помимо обычных занятий в классах Фельтену доводилось просматривать чертежи, представленные архитектором И. В. Шмидтом. Он же рекомендовал последнего в «назначенные», а затем хлопотал об устройстве Шмидта губернским архитектором в Смоленское наместничество.

В 1775 году Фельтен задает программу для баллотирования в академики «назначенному» архитектору Героа, который должен был проектировать госпиталь на берегу Невы в два этажа с погребями, церковью и садиком.

Осенью 1776 года «назначенным» был удостоен бывший гувернер Буржуа за проект увеселительного дома на Мойке. В марте следующего года ему же Фельтен задает тему: «инвалидной госпиталь на 1200 человек на реке Неве». Условия были предложены те же, что и Героа. В январе 1786 года Соколов получил программу: «...сделать прожект Сенату длиною местоположение главной стороною к монументу государя Петра Великого сорок пять сажен, с трех сторон оное место открытое, а четвертое к соседской стене, подъезды были б со всех трех открытых сторон вышиною на всех сторонах в десять сажен в три этажа кроме погребов...»¹⁴³

Это задание было выдано Фельтеном. Соколов должен был представить планы, фасад и разрез. Успешное выполнение программы сулило автору права академика. Проектное задание, выданное Соколову, по всей видимости, было вызвано конкретной необходимостью постройки нового здания для Сената в Петербурге. Следует заметить, что в 1780-х годах старое здание 40-х годов XVIII века, в котором с 1762 года размещался Сенат, было перестроено в новом, классицистическом стиле. С этой перестройкой предположительно связывается имя И. Е. Старова.

К сожалению, не удалось установить, было ли что-либо подготовлено Соколовым в последующие несколько месяцев, с января по июль 1786 года, так как уже в июле этого года указом Екатерины II он был отозван на строительство дворца в Пелле¹⁴⁴.

30 декабря 1786 года среди других в «назначенные» был определен только что вернувшийся из пенсионерской поездки Андреян Захаров, ставший вскоре известным зодчим. Наиболее значительное его строение — здание Адмиралтейства. Тогда же ему была предложена следующая программа: «сделать дом для публичных увеселений». Выполнение этого задания давало Захарову возможность утвердиться в Академии. С 1787 года начинается преподавательская деятельность замечательного архитектора. Не-

сколько позднее Фельтен даст профессиональную оценку своего младшего коллеги: «...Андреян Захаров имеет великую способность в рисовании и в делании проектов и большие знания теории, но не приобрел еще довольно достаточно практики...»

С 1785 года в Академии стал преподавать другой известный мастер — Ф. Волков. Основной задачей архитектурного образования в Академии была необходимость «совокупить теорию и практику». Это стремление ярко отражено и в тематике перечисленных проектов, и в попытках организации своеобразной «производственной практики». Так, ученики последнего возраста в летние месяцы направлялись на строящиеся объекты столицы и в пригороды. Постоянной строительной площадкой долгие годы оставалось само здание Академии художеств. Однако практические занятия наладить было очень сложно, и уже в эти годы ощутимы недостатки в подготовке молодых архитекторов.

В ноябре 1793 года Фельтен писал: «...что же касается до воспитанников императорской Академии художеств, обучающихся архитектуре, то при выпуске их имеют они познания в теории, в сочинении проектов и в рисовании; но как Академия не производит сама строения, так же и не производится под ее надзиранием никакое здание, то оные и не имеют практики, почему для познания оной при выпуске определяются к архитекторам в службе находящимся, таковых воспитанников много есть здесь и в других местах и некоторые из них состоят архитекторами в службе... В сем году четыре воспитанника архитектурного художества выпущены и находятся у господина Старова Кошкин, у господина Волкова Степан Иванов и Александр Михайлов, в приказе общественного призрения Евпа Цыгаров и ныне четверо еще есть способных для определения к какому-либо строению...»¹⁴⁵ Это трезвое суждение Фельтена живо рисует состояние архитектурного дела в Академии.

Следует заметить, что еще несколько раньше Фельтена, с осени 1769 года, преподавать в архитектурном классе стал один из выпускников, окончивший Академию с золотой медалью, ученик Деламота И. Е. Старов, вернувшийся в 1768 году из пенсионерской поездки по Франции. Одновременно он был занят и в Сухопутном шляхетском корпусе, где также изучался предмет архитектуры. С 1772 года Старов совмещал преподавательскую работу в Академии со службой в Комиссии от каменного строения Санкт-Петербурга и Москвы, которую он возглавлял в течение нескольких лет. Получив должность адъюнкт-профессора еще в 1769 году, он только в 1785 году стал профессором. Объясняется это обстоятельство, по-видимому, тем, что Старов многие годы лишь отчасти был связан с учебным заведением. Не порывая с Академией, он безусловно стремился к практической деятельности, которую сулила и Комиссия, и Контора строения домов и садов, куда Старов определился в 1784 году, после увольнения Фельтена со службы, там и оставался до 1798 года¹⁴⁶. Последний же попросил отставку, жалуясь на плохое здоровье и прогрессирующую слепоту: «...изнуренный трудами и летами, начинаю терять мои силы, и даже зрение, почему опасаясь вместо приобретенных до ныне службою моею ваших милостей (И. И. Беукого. — М. К.), упущением по моим должностям не от нерадения, но от единой невозможности, привлечь на себя какое недовольствие почитаю за долг мой, покорнейше просить себе увольнения...»¹⁴⁷

Сам больной и одряхлевший, но скрывавший свои недомогания, Беукой (ослеп в 1780 году, но оставался на службе; умер 31 августа 1795 года) проявил по-человечески трогательную заботу о судьбе своего подчиненного. Он хлопотал о милостях для Фельтена при его увольнении из Конторы строения в 1784 году. Благодаря настойчивости Беукого архитектор за долговременную службу был удостоен чина статского советника, что соответствовало пя-

тому классу принятой в России Табели о рангах, определявшей порядок прохождения государственной службы. Табель, как известно, включала четырнадцать классов, из них восемь первых были причислены к потомственному дворянству.

Невозможность продолжать творческую работу, трудность соперничества с новым поколением архитекторов заставили стареющего Фельтена сосредоточить все свое внимание на Академии. В июле 1785 года «...старший профессор и член Совета господин статский советник Юрий Матвеевич Фельтен в награждение отменных дарований и полученной долговременной пользы...» был объявлен и утвержден адъюнкт-ректором, в то время как И. Е. Старов и А. А. Иванов определены в профессора. Пришла известность и более широкая: еще в 1783 году Фельтен был избран корреспондентом Французской королевской академии¹⁴⁸.

Фельтен, творчески ослабевший, но прекрасно знающий практическую архитектуру, опытный администратор, набирал силу при Академии. По-видимому, отношения между ведущими преподавателями-архитекторами, Фельтеном и Старовым, складывались не совсем гладко. Об этом можно судить по документу более позднего времени. Старов сообщал: «...бывал в Совете, так и на экзаменах конечно бы не оставил заняться подробным управлением архитектурного в Академии класса, если бы не удерживала меня от того та мысль, что я мешаюсь в дела касающиеся до господина Фельтена и могу тем сделать ему может быть какое-либо неудовольствие...»¹⁴⁹.

Фельтену суждено было стать и директором Академии. 2 апреля 1789 года, по предложению президента И. И. Бецкого, неизменно покровительствовавшего архитектуре и доверявшего ему, в Чрезвычайном Собрании Совета вместо барона П. Ф. Мальтица директором был назначен Фельтен¹⁵⁰.

Согласно уставу, принятому в Академии: «Директор

есть вторая персона по президенте и в небытность онаго всю должность его отправляет; избирается же президентом и собранием из трех ректоров по большинству баллов через каждые четыре месяца после чего таким же порядком избирают другого в его достоинстве, но не более трех раз сряду...»¹⁵¹. Устав в силу разного рода причин время от времени нарушался. Так и в данном случае: в тот момент при Академии не было ни одного ректора, а лишь два адъюнкт-ректора — живописец Г. Козлов и архитектор Фельтен. Поскольку второй не имел к этому моменту никаких посторонних обязанностей, его и утвердили в почетной должности.

Директорство Фельтена в отступление от существовавшего порядка растянулось на несколько лет. Достаточно энергичный, облеченный властью чиновник педантично выполнял поручения своего покровителя И. И. Бецкого.

Увольнение архитектора от должности в декабре 1794 года, скорее всего, было вызвано тем, что он лишался поддержки Бецкого, сложившего свои президентские обязанности¹⁵². Указ о назначении нового президента А. А. Мусина-Пушкина последовал еще 11 марта того же года.

Уходил из Академии Фельтен без славы и без почта. Просьба его о награждении была отклонена.

Здесь уместно сказать несколько слов о положительной роли Фельтена в судьбе его младших коллег — учеников, прежде всего Е. Соколова.

В ноябре 1793 года П. И. Турчанинов, управляющий Конторой строения, писал: «Милостивый государь мой, Юрий Матвеевич! Благоугодно... знать кто именно из архитекторских помощников и заархитекторов приобрели таковые познания как в теории, так и в практике, чтоб с прямою пользою могли употреблены быть в архитекторы в практику... При чем угодно всемилостивейшей государыне, чтоб из молодых людей приобретших познание,

старались вы приготовить в архитекторы, и ежели нужно вам к сему какая помощь, прошу меня уведомить»¹⁵³. Именно Фельтену, тридцать два года прослужившему в Конторе строения домов и садов и уже более двадцати лет находившемуся при Академии, поручалось оценить способности людей, которые составляли основные строительные кадры Петербурга в 1760—1780-х годах. Ответ Фельтена содержит важнейшие сведения об архитекторах и мастерах, с которыми он тесно соприкасался на строительстве в столице: «...могу только судить о тех, кои были моими учениками, которыя под надзиранием моим производили строения, а именно: г-н Соколов весьма искусный и знающий архитектор, которой за долговременную практику как при строении императорской Академии художеств, так и многих партикулярных домов приобрел большие познания и которому можно поручить произведение важных строений...» (см. примечание № 145).

Егор Тимофеевич Соколов (1750—1824) начинал в Петергофе. Здесь на способного «архитектурии ученика» обратил внимание Фельтен, в 1774 году настоявший на переводе его «для лучшего обучения на практике» в свою команду в Петербург. Соколов стал прекрасным помощником Фельтена при завершении академического здания, о чем уже упоминалось выше. В Петергофе юноша известен был как Тимофеев, по имени своего отца. Так часто бывало в России со служивыми людьми. И только в 1778 году, обретя известную самостоятельность, он обратился с прошением на имя императрицы с просьбой о возвращении ему его подлинного «прозванья» Соколов¹⁵⁴. Распоряжение о переименовании Е. Тимофеева последовало 21 июня того же года. К Соколову в более поздние годы пришла слава зодчего. Наиболее значительной постройкой талантливого мастера стало здание Публичной библиотеки, к проектированию которой Соколов приступил в 1795 году. Чертежи и архивные документы в ГПБ позволяют точнейшим образом восстановить весь ход

строительства здания. Архитектор подготовил два проекта, первый вариант был утвержден 16 мая 1795 года, второй (с незначительными изменениями) 7 июня 1796 года. К 1801 году здание было возведено, в том же году отделочные работы заканчивались под руководством Луиджи Руска. В облике этого здания конкретизировались поиски петербургских зодчих последнего десятилетия XVIII века. Комплекс современной Публичной библиотеки складывался в течение целого столетия при участии нескольких архитекторов. Можно проследить четыре основных этапа строительства: 1) 1795—1801 годы — Е. Соколов. 2) 1828 — 1834 годы — К. Росси. 3) 1861 год — В. Соболевский. 4) 1899—1902 годы — В. Воротилков.

Заказ на проект библиотеки, несомненно, свидетельствовал о признании мастера. Вскоре Соколов был привлечен к другому крупному строительству тех лет — возведению Михайловского замка, ставшего кратковременной резиденцией нового монарха Павла I. Имя архитектора встречается на сметах, касающихся ремонтов и перестроек Гатчинского, Мраморного, Чесменского дворцов, а также в Пелле и Царском Селе.

В 1816 году он выполнил проект Бумажной фабрики в Петергофе. Это строительство стало одним из ранних опытов создания производственных сооружений в России. Фабрика разместилась при Гранильной мельнице в Петергофе. Особенности композиции нового здания обусловлены сложным рельефом местности, на которой проектировалось сооружение, и наличием на этом участке Гранильной фабрики, построенной еще в 1777 — 1778 годах Ю. Фельтеном. Разрушенное в годы Великой Отечественной войны, здание было восстановлено и стало ядром комплекса новых сооружений современного Часового завода.

Еще одна бесспорная постройка Соколова расширяет наше представление о диапазоне его строительной практики. Речь идет о Тихвинской церкви в селе Путилово.

Богатое село Путилово с давних пор известно разработками местного известнякового плитняка, который с начала XVIII века широко использовался на строительстве в Петербурге и округе. Карьеры очень прочного и красивого, разных оттенков серого камня неистощимы. Незначительная добыча его продолжается и в наши дни. Славилась в прежние времена и мастера из Путилова, умевшие искусно обрабатывать камень. Они постоянно подрывались на строительство в столице.

В 1728 году сгорела деревянная церковь в селе. Через два года прихожане поставили новый храм, а проект каменной церкви архитектора Соколова был утвержден 28 мая 1784 года митрополитом Гавриилом. Тогда же, летом, заложили здание, строительство которого закончилось в 1787 году¹⁵⁵. За многолетнее существование церковь претерпела несколько перестроек, существенно искаживших ее первоначальный вид. И сейчас примерно на расстоянии ста километров от Ленинграда, справа от шоссе Ленинград — Новая Ладога, на высоком каменистом уступе, прежнем берегу отступившего Ладожского озера, виднеется большой массив старых деревьев. Сквозь ветви просматривается силуэт огромного для сельской местности здания. Церковь, но уже без колокольни, оказалась в центре небольшого парка с вымощенными плитой дорожками, остатками каменной ограды и воротами. К разросшемуся парку примыкает старое кладбище, где уцелели многочисленные интересные памятники. Романтические руины церкви, в настоящее время заросшие деревьями и кустами, видимо, обречены на дальнейшее разрушение, хотя и сейчас еще не поздно сохранить интересный памятник рядовой церковной архитектуры XVIII века.

Среди множества людей, которые творчески соприкасались с Фельтеном, прежде других должны быть названы архитектор И. Дункер и заархитектор И. Фок. Деятельность каждого из них заслуживает самого пристального внимания. «Безвестность» их в значительной

степени объясняется неизученностью наследия этих мастеров.

Что касается Дункера, то в его судьбе Фельтен принимал самое непосредственное участие. В 1766 году он, совместно с Деламотом, аттестовал Дункера-младшего в «архитектурной помощники третьего класса» и включил в свою команду¹⁵⁶. Все складывалось примерно так же, как в дальнейшем с Соколовым, однако Дункер так и остался на второстепенных ролях. Учеником Фельтена по Конторе строения должен считаться и Христиан Паульсен, скорее всего, приходившийся архитектору родственником со стороны жены. Фельтен явно покровительствовал своему помощнику, который, прослужив при нем на строительстве Зимнего дворца некоторое время, уехал на два года в Германию для дальнейшего совершенствования в архитектуре, а затем был снова причислен к его команде¹⁵⁷.

Безусловно, Соколов, в силу своей талантливости и активности, добился большего признания. Являясь прямым преемником Фельтена, он представляет уже следующее поколение архитекторов. Соколов выступает как представитель большой группы строителей, усилиями которых создавался архитектурный облик города конца XVIII — начала XIX века.

* * *

Таланту Фельтена не свойственны ни блеск, ни яркость более даровитых его современников. Вследствие этого и возможности его были ограничены. Однако врожденная склонность к архитектуре, развитая усердным трудом, дала значительные результаты. Сделанное Фельтеном стало неотъемлемым звеном в цепи развития русской архитектуры XVIII века.

Умер архитектор Юрий Матвеевич Фельтен 2 (14) июня 1801 года. Сейчас невозможно восстановить, кто из близких оставался тогда около него. Слишком скупы материа-

лы семейного архива. В свое время, в феврале 1761 года, он женился на единственной дочери хирурга конной гвардии А. Паульсена Анне. Однако семейная жизнь складывалась неудачно: один за другим умерли два сына и дочь, а в июне 1774 года, в возрасте тридцати двух лет, умерла жена¹⁵⁸. Других сведений о семье архитектора пока не обнаружено.

О внешности Фельтена дают представление два сохранившихся портрета, написанных в пору расцвета деятельности архитектора. Оба созданы известными художниками: К.-А. Христинеком (1732/3 — между 1792 и 1794) и С. С. Щукиным (1762—1828). Они были выполнены в 1785 году как программные задания на звание академика, которое портретисты и получили. Но вот что удивительно: документально подтвержденные изображения, выполненные с небольшим интервалом во времени, фиксируют как бы разные лица. Сопоставление портретов, которые постоянно находятся в фондах Русского музея, оставляет недоумение... В чем дело? На портретах представлены разные люди?

У Христинека — официальный портрет адъюнкт-ректора Академии художеств в форменном мундире, приглаженном парике, с атрибутами архитектурской деятельности — чертежом на столе под кистью правой руки. При всей заданной значительности улавливается что-то застывшее, кукольное в красивом припухлом лице и постановке всей фигуры. Изображенный Щукиным — полная противоположность статичности первого: энергичный поворот головы с разметавшимися кудрями парика, волевое выражение грубоватого лица. Конечно, так по-разному могли увидеть представители разных поколений и художественных направлений: с одной стороны — мастер, тяготеющий к рококо, с другой — художник-классицист, не ограничивающийся только передачей сходства, а свободно трактующий лицо архитектора, оживленного каким-то действием или разговором.

Подобное несходство одновременного восприятия художниками модели часто ставит в тупик зрителя. Однако история искусства знает многочисленные тому примеры.

В 1980 году на выставке «Архитектор Ю. М. Фельтен. 1730—1801», организованной Государственным научно-исследовательским музеем архитектуры имени А. В. Шусева, был представлен еще один портрет неизвестного мастера, отождествленный с изображением Фельтена. Портрет был воспроизведен в листовке, сопровождавшей выставку, и в газете «Моспроектовец» (1980, 16 мая). Однако мундир полковника гвардейской пехоты, в который облачен молодой человек и который Фельтен не мог носить, сопоставление изображения с портретами работы Христинека и Щукина дают основание утверждать, что определение было сделано бездоказательно.

Еще в 1899 году среди многочисленных силуэтных портретов ближайшего окружения Екатерины II было опубликовано профильное изображение архитектора. В настоящее время этот альбом силуэтов Ф. Сидо из коллекции П. К. Разумовского находится в Русском музее. Вариант силуэта Фельтена обнаружен в другом альбоме Сидо, в собрании Государственного Эрмитажа. Известно, что художник работал в Петербурге в 1782—1784 годах, то есть Фельтена он наблюдал примерно в тот же промежуток времени, что и Христинек, и Щукин. Сидо увидел придворного зодчего таким же, как и Христинек. Сходство улавливается в овале головы и профиле лица с легкой горбинкой носа, рисунке парика.

Достоверно известно, что в XIX веке фамилия Фельтен «на постоянно» вошла в адресные книги Петербурга. Однако невозможно утверждать, были ли это прямые потомки зодчего. Недостает одного звена или целого поколения, которое соединило бы разорванную цепь родства. Напомним, что у Юрия Матвеевича был брат Александр. Он мог остаться в Германии, а мог вернуться в Петербург. Кроме того, одновременно с архитектором, который со-

стоял членом Английского клуба с момента его основания в 1770 году и до 1789 года, в списках этого общества значился Антоний Фельтен, оставивший Собрание в 1794 году¹⁵⁹.

Последний Фельтен, Николай Евгеньевич, умер в Ленинграде в 1940 году. Близкие его родственники — Путиловские и сейчас живут в нашем городе.



¹ Кузнецов Ф. Д., Кузнецова-Рыцк Э. Ф. Архитектор Петр Егоров. Чебоксары, 1964. Книга была переиздана в 1984 году в том же издательстве, с добавлениями, за подписью только второго автора. В данном случае Р. Д. Людина выступила в роли рецензента. Книжка написана с тенденциозных, давно отвергнутых позиций, когда мастера с русскими фамилиями имели преимущества перед иностранцами. При этом даже архивные документы получали искаженную трактовку.

² ААН, ф. 3, оп. 1, д. 95, л. 303, 303 об., 1745 г.

³ Именно Иоганну Фельтену указом от 4 ноября 1711 г. был определен участок в Немецкой слободе между набережной Невы и Миллионной улицей, где селились приближенные к Петру люди: рядом с домом князя Трубецкого, через дом от владения валахского господара Кантемира (Баранов П. Описи указам. Кн. 4, с. 14; Указ № 146. СПб., 1872). Здание с сопроводительной надписью: «Дом вдовы Фельтена» — изображено на развертке фасадов петербургских построек 40-х годов XVIII века, находящейся в собрании архитектурных материалов Национального музея в Стокгольме, инв. № 9028, 9041 (см.: *Halstrom B. Russian architectarar drawings in the national museum. Stockholm, 1963*). Эти чертежи экспонировались в Государственном Эрмитаже осенью 1963 года.

Дом Фельтена в дальнейшем вошел в объем ныне существующих зданий по Дворцовой набережной, дом № 10, и по улице Халтурина, дом № 11. Иоганну Фельтену принадлежала так называемая Приморская мыза на Петергофской дороге, местоположение которой можно определить на схематическом плане из коллекции БАН (собрание карт,

№ 241). Он владел также двумя мызами в Ревельском уезде, мызами Унишхт под Дерптом и Лаппала (сейчас — деревня Лапина) в Копорском уезде. См.: *Коришкова М. Ф.* Имение архитектора Юрия Фельтена в Эстонии. ТГЭ. XV (3). Л., 1974, с. 127.

⁴ ААН, ф. 3, оп. 1, д. 43, л. 159, июнь 1738 г.

⁵ В списке студентов Тюбингенского университета за 1745 год под № 13 значится Георг Фридерик Фельтен. См.: *Bürk A., Wille W.* Die Matrikeln der Universität Tübingen. Bd. 3. Tübingen, 1953, S. 132. Между прочим, в списке студентов за 1751 год под № 24 значится Иоганн Александр Фельтен — младший брат Георга Фельтена.

⁶ ЦГИА, ф. 470, оп. 83/517, д. 110, 1755 г., л. 3.

⁷ ААН, ф. 3, оп. 1, д. 136, л. 13, 1749 г., ноябрь.

⁸ ААН, ф. 3, оп. 1, д. 136, л. 16, 1750 г., 27 февраля.

⁹ ААН, ф. 3, оп. 1, д. 136, л. 14. Впервые воспроизведен как «рисунок неизвестной церкви» Г. А. Князевым. См.: Академический план СПб., 1753 г. — Известия Всесоюзного географического общества, 1953, № 85, с. 71. Воспроизведен также: *Суслова Е. Н.* Ученические годы Ю. М. Фельтена — Архитектурное наследство, 1959, № 9, с. 71.

¹⁰ Преображенский собор, ныне существующий, был заложен 9 июня 1743 г. и закончен в 1754 г. Проект выполнен М. Г. Земцовым, но после его смерти в октябре 1743 г. доработку и само строительство осуществлял П.-А. Трезини. В 1825 г. собор сгорел. Восстановлен в 1827—1829 годах В. П. Стасовым, причем сохранены первоначальные стены, габариты здания, изменена лишь отделка.

¹¹ ААН, ф. 23, оп. 1, кн. 136, л. 8, 1749 г.; *Борисова Е.* Архитектурные школы Петербурга в первой половине XVIII века. Автореферат канд. диссертации. М., 1964, с. 13.

¹² ААН, ф. 3, оп. 1, кн. 3, 1726 г.; кн. 1113, 1748 г., 19 января; кн. 2332, л. 80, 81, 98, 107 об. Весной 1755 г. Шумахер за нерадение был уволен, и его место занял ненадолго в будущем известный архитектор С. И. Чевачинский, бывший прежде некоторое время подрядчиком при Шумахере.

¹³ ААН, разр. IX, оп. 2, ед. хр. 2, 3. Воспроизведен: Русская академическая школа в XVIII в. Л., 1934, с. 13.

¹⁴ ААН, ф. 3, оп. 1, кн. 173, л. 12—14; кн. 220, л. 228—230; кн. 49, л. 367—410 — образцы рисовального искусства Гриммея.

- ¹⁵ Санкт-Петербургские ведомости, 1745, № 40.
- ¹⁶ ААН, ф. 3, оп. 1, кн. 749, л. 2.
- ¹⁷ ААН, ф. 3, оп. 1, кн. 160, л. 26, 1751 г.; там же, л. 30, 1952 г., 20 января — отзыв Гриммеля; л. 31 — отзыв Дункера; л. 32, 33, 1752 г., 15 января — отзыв Шумахера; л. 36, 1752 г., 20 февраля.
- ¹⁸ ЦГИА СССР, ф. 470, оп. 83/517, д. 110, л. 4—5, 1753 г.
- ¹⁹ ААН, ф. 3, оп. 1, кн. 104, л. 172, 1754 г., 29 ноября.
- ²⁰ ЦГИА СССР, ф. 470, оп. 83/517, д. 110, л. 2, 6, 10, 1755 г.; л. 340—341, 1756 г.
- ²¹ Коршунова М. Ф. Архитектурные чертежи Ю. М. Фельтена.— СГЭ, 1968, вып. 29, с. 12. Рукопись из ГПБ (Отдел рукописей, ф. 871, Я. Штелина), известная многим исследователям русского искусства XVIII в., была опубликована К. В. Малиновским (Записки Якоба Штелина о русской архитектуре XVIII века.— В кн.: Проблемы синтеза искусств и архитектуры. Л., 1977, с. 21—37; повторно в сб.: Белые ночи. Л., 1978, с. 335—449).
- ²² Обвянников Ю. М. Новые материалы о жизни и творчестве Ф.-Б. Растрелли.— Советское искусствознание, 1979, № 1.
- ²³ Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа. Л., 1986, с. 84.
- ²⁴ ЦГАДА, ф. 286, д. 871, л. 38—39 об.; ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 1145, 1793 г.
- ²⁵ ЦГИА, ф. 467, оп. 2 (73/187), д. 95, ч. 1, л. 28—67.
- ²⁶ Упоминается в той же рукописи Я. Штелина. См.: Коршунова М. Ф. Ю. М. Фельтен. Новые и малоизвестные материалы об архитекторе. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Л., 1970, с. 77—78. Рукопись в архиве Научно-исследовательского музея АХ СССР.
- ²⁷ ЦГИА, ф. 470, оп. 76/188, кн. 495, л. 112—115.
- ²⁸ ЦГИА, ф. 467, оп. 2 (73/187), д. 111, л. 94—97.
- ²⁹ Интимный дневник шеваляе де Корберона, французского дипломата при дворе Екатерины II.— Новый журнал литературы, искусства и науки, 1907, т. 2, № 1, с. 42—43.
- ³⁰ Музей Альбертина в Вене, инв. № 5626—5629; См. также: Коршунова М. Ф. Неизвестные чертежи Малого Эрмитажа.— СГЭ, XXXVII, 1973, с. 20—23.

³¹ ЦГИА, ф. 467, оп. 2 (73/187), л. 111, л. 52.

³² ЦГИА, ф. 485, оп. 2 (73/187). л. 184, л. 2; ф. 467; там же, д. 111, л. 23, 24, 28, 29, 31.

³³ Там же, л. 222—225 об., 1767 г.

³⁴ ЦГИА, ф. 470, д. 507, л. 152, 188, 1764 г.

³⁵ ЦГИА СССР, ф. 466, оп. 1, д. 108, л. 120—123 об.

³⁶ Цит. по: *Майков П. М.* Иван Иванович Бецкой. СПб, 1904, с. 80.

³⁷ *Грабарь И. Э.* История русского искусства. Т. III. СПб, с. 363—364.

³⁸ ГПБ, Отдел рукописей, собр. архит., № 445.

³⁹ ЦГИА, ф. 466, оп. 1, д. 108, л. 5, 103.

⁴⁰ Цит. по: *Люлина Р. Д.* Кто же автор ограды Летнего сада? — В сб.: *Белые ночи*, 1974, с. 419.

⁴¹ ЦГИА, ф. 470, оп. 1 (86/520), д. 11, л. 1а, 2, 20, 20 об, 21, 23, 42 об, 261, 276, 474 (все использованные в тексте документы содер- жатся в этом архивном деле.— М. К.)

⁴² *Яремич С. П.* Художества в период президентства И. И. Бецкого (1763—1794).— В сб.: *Русская академическая художественная школа в XVIII веке.* М.— Л., 1933, с. 148; *Kwiatkowski M.* I progetti architettonici di Giacomo Quarenghi nella collezione di Nieborow.— *Bulletin du Musee National de Varsovie*, 1960, Vol. 1—2, 12—21.

Польский исследователь опубликовал чертеж, который включает фасад и план решетки Летнего сада. Лист входил в так называемую Неборовскую коллекцию работ архитектора Кваренги, которая образовалась как результат дружеских отношений хозяйки имения Неборов Елены Радзивилл с Кваренги, выполнявшим ее заказы и поручения. Как известно, последний часто фиксировал поразившие его сооружения. Утверждение Квятковского об авторстве Кваренги в отношении ограды Летнего сада несомненно опрометчиво. Невозможность этого факта доказывается прежде всего огромным разрывом во времени между действительным началом работ по осуществлению ограды в 1770 году и появлением Кваренги в Петербурге в самом конце 1779 года. Предположить, что чертеж был прислан Екатерине II заранее, можно лишь не зная документов, освещающих историю этой постройки.

⁴³ Петра Егоров в какой-то степени можно считать учеником Фельтена. В 1765 году, когда начиналось строительство Училища для

мещанских девиц при Новодевичьем (Смольном) монастыре, в помощь к архитектору Фельтену был определен Егоров, «...который при оном строении в теории и практике наипаче искусство получить может...» — гласит документ (ЦГИА, ф. 470, оп. 5, д. 528, л. 177, 1765 г.).

⁴⁴ ЦГИА, ф. 470, оп. 1 (86/520), д. 11, л. 206а; ГМИА, инв. № 1655и.

⁴⁵ *Marot D. Oeuvre du Sr. Marot architecte de Guilliam III Roi de la Grande Bretagne. Amsterdam, 1712.*

⁴⁶ ГЭ ор, инв. № 23605. ЦГВИА, ф. 418, № 22489; *Васильев В.* К истории планировки Петербурга во второй половине XVIII века. — Архитектурное наследство. Л. — М., 1953, с. 16.

⁴⁷ *Божерянов И. Н.* Невский проспект. Т. 1. СПб., 1901, с. 112.

⁴⁸ ЦГИА, ф. 485, оп. 2, д. 115, 1753 г.; ГМИА, атлас Майера; инв. № 4116.

⁴⁹ ГМИА, инв. № 5238—4.

⁵⁰ ГМИА, инв. № 9397и.

⁵¹ ЦГИА, ф. 467, оп. 128/562, д. 3, 1778 г.

⁵² ЦГИА, ф. 789, оп. 1, д. 812, 1779 г., л. 1.

⁵³ *Петров П. П.* Сборник материалов для истории императорской Санктпетербургской Академии художеств. Т. 1. СПб., 1864, с. 238.

⁵⁴ ЦГИА, ф. 467, оп. 128/562, д. 1, л. 2, 3; д. 2, л. 2, 3; д. 3, л. 1, 11, 12, 15, 19, 20, 26, 27, 29, 32, 40; д. 4, л. 1, 2, 16—19; д. 6, л. 1, 3, 14, 15, 22, 49, 53, 54, 59, 60; д. 7, л. 1, 2, 4; д. 11, л. 451—462.

Владельцы домов часто менялись. После неожиданной смерти Анского дома (второй находился в глубине образовавшегося двора, фасад его выходил в Луговую) были подарены его сестре, в замужестве Кушелевой Е. Д. Она, в свою очередь, подарила дом на площади дочери, вышедшей замуж за сенатора Молчанова. Дом Брюса унаследовала его дочь, в замужестве Мусина-Пушкина. В 1807 г. он был продан Кузовникову. Именно в связи с именами новых владельцев эти здания вошли в историческую и мемуарную литературу.

⁵⁵ ЦГИА, ф. 468, оп. 36/1629, д. 108, л. 173; ф. 470, оп. 76/188, д. 747, л. 17, 1783 г.

⁵⁶ *Аспидов А. П.* Замечательный участок Невского. — Строительство и архитектура Ленинграда, 1982, № 7, с. 35.

⁵⁷ *Carburi*. Monument élevé à la gloire de Pierre le Grand. Relation de moyens que oni ele emploues pour transporter a St. Petersburg un rocher destine pour servir la base a la statue equestre de cet Empereur. 1777.

⁵⁸ ЦГИА, ф. 470, оп. 103/537, д. 9, л. 2.

⁵⁹ *Каганович А.* Медный всадник. История создания монумента. Л., 1975, с. 50.

⁶⁰ *Р-ий Д.* [Д. Ровинский]. Академия художеств до времени императрицы Екатерины II.— Отечественные записки, 1855, № 10, т. 102, с. 72—73.

⁶¹ ЦГИА, ф. 485, д. 561 — план; ГМИА, 1-А—1658и — проект набережной.

⁶² По другим источникам: длина 44 фута, ширина 22 фута, высота 27 футов. См.: *Бакмейстер И.* Историческое известие о извальной конном изображении Петра Великого. СПб., 1786, с. 12.

⁶³ *Бакмейстер И.* Указ. соч., с. 14.

⁶⁴ ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 920, 1784 г.

⁶⁵ РИО, т. XVII, СПб., 1876 г., № 141, с. 182.

⁶⁶ ЦГИА, ф. 470, оп. 103/537, д. 5, л. 355.

⁶⁷ РИО, т. XVII, СПб., 1876, № 187, с. 231.

⁶⁸ *Эттингер П.* Рисунок А. П. Лосенко с фальконетовского памятника Петру Великому.— Старые годы, 1915, март, с. 47.

⁶⁹ *Михневич В. О.* История Медного всадника.— Исторический вестник, 1882, кн. 9, с. 184.

⁷⁰ ЦГИА, ф. 470, оп. 103/537, д. 5, л. 338; д. 15, л. 1—15.

⁷¹ *Кочедамов В. И.* Набережные Невы. Л.— М., 1954, с. 44, 439.

⁷² ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 683, 1778 г.— письмо Я. Е. Сиверса от 29 янв. 1776 г. (по-французски).

⁷³ *Петров П. Н.* Сборник материалов для истории Академии художеств, 1864, ч. 1, с. 206.

⁷⁴ *Колосов В.* Прошлое и настоящее г. Твери. Тверь, 1917, с. 67. *Жизневский А. К.* Описание Тверского музея. М., 1888, с. 202.

⁷⁵ ЦГИА, ф. 470, оп. 5, д. 503, л. 316 об., 1763 г.

⁷⁶ *Архипов Н. И., Раскин А. Г.* Петродворец. Л.— М., 1961, с. 62, 50, 111.

⁷⁷ Камер-фурьерский журнал 1772 г., с. 2511.

⁷⁸ ЦГИА, ф. 470, оп. 76/188, д. 602, л. 103; д. 603, л. 55, 104, 1770 г.; д. 635, л. 160, 1773 г.

⁷⁹ ЦГИА, ф. 490, оп. 1, д. 785, л. 2, 3, 7, 9, 1770 г.

⁸⁰ ПДМП, инв. № 216, 222, 228, 224.

⁸¹ ЦГИА, ф. 470, оп. 76/188, д. 604, л. 25.

⁸² *Gross A. G. Richard Paton and the Battle of Chesme. Study Group on Eighteenth Century Russia Newsletter, 1986, № 14. P. 31—37.*

Кросс убедительно отрицает авторство Д. Райта, которому традиционно приписывались эти картины.

⁸³ ЦГИА, ф. 468, оп. 7, д. 3887, 1772 г., л. 34—36 об.

⁸⁴ ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 1297, л. 9 об., 10 — формулярный список Ф. Шубина. В нем значится: «...в Чесменский дворец сделал из мрамора в 41 медальоне портреты великих российских князей...»

⁸⁵ *Disegni di Giacomo Quarenghi. Catalogo della mostra. Venezia, 1967, № 222.*

⁸⁶ ЦГАДА, разр. XIV, д. 241, л. 1, 1773 г.; д. 251, л. 4.

⁸⁷ ЦГАДА, ф. 248, кн. 5687, л. 244, 1779 г.; там же, разр. XIV, д. 241, 1778 г.

⁸⁸ ЦГИА, ф. 466, оп. 36/1629, № 186.

⁸⁹ *Станкевич. Церковь в Псковской губернии.* — *Зодчий*, 1892, № 3-4, с. 31; упоминается: *Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1958, с. 201; то же, с. 19; История русского искусства, т. VI. М., 1961, с. 78.*

⁹⁰ Архив ЛОИА, ф. 1, 1925 г., № 3, 23, 45—47, 1899 г., № 122.

⁹¹ ГИМ, инв. № 3346, 3347.

⁹² *Добровольский И.* Тверской епархиальный статистический сборник. Тверь, 1901, с. 545; Государственный архив Калининской области, ф. 103, оп. 1, д. 203, 1912 г.

⁹³ Глава семейства Марк Федорович Полторацкий (1729—1795) в молодые годы славился прекрасным голосом, а позднее был управляющим придворной капеллой. Ему принадлежал участок на Фонтанке, который затем унаследовали три его дочери. Одна из них — Елизавета вышла замуж за А. Н. Оленина, в доме которого (Фонтанка, д. 101), как известно, был литературный салон. В один из таких вечеров А. С. Пушкин познакомился с А. П. Керн, урожденной Полторацкой.

Жена Полторацкого, властная и скопидомная Агафоклея Александровна, жила в отдалении от Петербурга и хозяйничала в тверском поместье. Скончавшись много позднее мужа, она завещала село Красное сыну Александру (Государственный архив Калининской области, ф. 103, оп. 1, л. 1407, 1822 г. — духовное завещание А. А. Полторацкой). Последний дружил с А. С. Пушкиным. Именно А. М. Полторацкий (1766 — после 1837) привел А. С. Пушкина в памятный вечер первой встречи поэта с А. П. Керн в доме Олениных.

⁹⁴ *Васильев Б.* Архитекторы Нееловы. — Архитектурное наследство, № 4, Л.— М., 1953, с. 78. У нас есть основание предположить, что отъезд архитекторов Нееловых был связан с заказом сервиза. В собрании Государственного Эрмитажа среди группы неподписных рисунков, по особенностям графики приписываемых нами Петру Неелову, имеется лист с изображением китайской беседки в парке Кью (ГЭ ор, инв. № 23366). Этот сюжет со всеми особенностями рисунка повторен на тарелке из сервиза с зеленой лягушкой. См.: *Воронихина Л. Н.* Сервиз с зеленой лягушкой. Л., 1962, с. 7.

⁹⁵ *Петров А. Н.* Пушкин, дворцы и парки. Л., 1969, с. 98, прим.— 131.

⁹⁶ *Harris John.* Exoticism at Kew. — Apollo, 1963, july, p. 106.

⁹⁷ Gothic Architecture Decoratif. London, MDCCLIX, p. 3.

⁹⁸ *Девиков Е. И.* Мастера... — Урал, 1983, № 11, с. 160—164; ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, л. 768, л. 1—2, 1778 г.; Русская архитектура XI — начала XX вв. Каталог отдела истории русской архитектуры Научно-исследовательского музея АХ СССР. М., 1962, с. 70.

⁹⁹ *Петров А. Н.* Пушкин, дворцы и парки. Л., 1970, с. 124, прим.— 71.

¹⁰⁰ ГПБ, Отдел рукописей, сб. арх., № 445; см. также: Описание архитектурных материалов. Ленинград и пригороды. — Труды отдела рукописей ГПБ/Составитель Е. С. Федосеева. Под ред. Г. Г. Гримма. Л., 1953, с. 63.

¹⁰¹ *Пилябский В. И.* Джакомо Кваренги. Архитектор, художник. Л., 1981, с. 187.

¹⁰² Материалы для истории императорского Московского воспитательного дома. Вып. 1. М., 1862, с. 3; *Торопыгин Ф. А.* Материалы для

истории Императорского С.-Петербургского воспитательного дома. СПб., 1878, с. 1.

О создании Воспитательных домов было объявлено в «Санкт-Петербургских ведомостях» (ЦГИА, ф. 758, оп. 1, д. 2, л. 32 об., 1772 г.).

¹⁰³ Указ. соч. Т. I—II. СПб., 1789. Автор сочинения на титульном листе не указан, но известный биограф И. И. Бецкого П. Майков приписывает текст книги Бецкому.

¹⁰⁴ ЦГИА, ф. 758, оп. 1, д. 1, л. 12 об., 14, 15, 16 об., 18 об., 19, 22.

¹⁰⁵ ЦГИА, ф. 758, оп. 1, д. 6, л. 37, 48 об., 1778 г.; *Торопыгин Ф. А.* Материалы для истории Императорского С.-Петербургского воспитательного дома. СПб., 1878, с. 5.

¹⁰⁶ *Васильчиков А.* Семейство Разумовских. Т. 1. СПб., 1880, с. 193, 368.

¹⁰⁷ ЦГИА, ф. 759, оп. 82, д. 30, л. 1—3. Чертежи, по-видимому, относятся к моменту перестройки здания, но выполнены не Фельтеом.

¹⁰⁸ *Черепнин Н. П.* Императорское воспитательное общество благородных девиц. Исторический очерк. 1764—1914. Т. 1. СПб., 1914, с. 76.

¹⁰⁹ ГИАЛО, ф. 1, д. 383, л. 14, 15, 17, 18, 20, 22, 137, 189, 198, 250, 251, 1765—1767 гг.; ЦГИА, ф. 470, оп. 5, д. 528, л. 177, 1765 г.

¹¹⁰ *Берников С. П.* Аксонометрический план Смольного монастыря и Училища для мещанских девиц. 1775—1778 гг.; МАХ, инв. № А-7.

¹¹¹ ЦГИА, ф. 466, оп. 1, д. 108, 1764 г.; ГМИА, инв. № 4796и, 4797и; *Тимофеева Е.* Первоначальный облик Петропавловского собора.— Архитектурное наследство, № 7, 1955, с. 63—108.

¹¹² *Мурашова Н. В.* Авторство установлено.— Строительство и архитектура Ленинграда, 1978, № 2, с. 42—45; *Jungblut Theodor.* Die Grundung der evangelischlutherischen Kirchen in Russland. St. Petersburg, 1855.

¹¹³ *Витязева В. А.* Невские острова. Л., 1985, с. 27; Она же. Формирование архитектурно-паркового ансамбля на Каменном острове в Петербурге. Автореферат на соискание учен. степени кандидата искусствоведения. Л., 1986, с. 6.

¹¹⁴ *Врангель Н.* История одного дома.— Старые годы, 1913, апрель, с. 3—7.

¹¹⁵ *Eesti ala Moisaate Nimestik.* Tallin, 1981, k. 70.

¹¹⁶ Указ о пожаловании дворянства Лазаревым последовал 20 мая 1774 г. (ЦГИА, ф. 880, оп. 1, д. 87, л. 45).

¹¹⁷ *Петров П. Н.* История Санкт-Петербурга. СПб., 1885, с. 92, 401.

¹¹⁸ ЦГИА, ф. 880, оп. 5, д. 108, л. 21.

¹¹⁹ ЦГИА, ф. 880, оп. 1, д. 87, л. 23, 29.

¹²⁰ *Базияню А. П.* Над архивом Лазаревых. М., 1982, с. 27.

¹²¹ Эти земли принадлежали трем братьям Орловым: Алексею, Федору и Владимиру (ЦГАДА, ф. 1252, оп. 1, д. 3023, л. 86); ЦГАДА, оп. 1, д. 3023, л. 86; д. 3022, л. 90.

¹²² В конце 1789 г. Энгельман, видимо, уволился от Лазарева (ЦГАДА, ф. 1252, д. 3020, л. 134). В самом конце XVIII века он стал управляющим совершенно запущенного хозяйства бывшей царской резиденции в Стрельне, которая в 1797 г. указом императора Павла I была подарена великому князю Константину Павловичу. Энгельман завел образцовое хозяйство и здесь.

¹²³ ЦГАДА, ф. 1252, оп. 1, д. 3021, л. 29—32, 1786 г.; д. 3020, л. 143, 1787 г.

¹²⁴ ЦГАДА, ф. 1252, оп. 1, д. 3029, л. 211, 1793 г.

¹²⁵ ЦГИА, ф. 880, оп. 5, д. 538, л. 3—6, 1822 г.

¹²⁶ Цит. по: *Майков П. М.* Иван Иванович Бецкой. СПб., 1904, с. 454—455.

¹²⁷ *Антонов В.* Дом, где жил зодчий.— Ленинградский рабочий, 1975, 11 января.

¹²⁸ ЦГАДА, ф. 286, д. 871, л. 38.

¹²⁹ *Коршунова М. Ф.* Имение архитектора Ю. Фельтена в Эстонии. ТГЭ. Т. 15. 1974, с. 122—127.

¹³⁰ *Pirang H.* Das baltische Herren haus, Bd. II. Riga, 1928, S. 56.

¹³¹ *Сирель Х.* Историческая справка к восстановлению усадьбы Ааспере. Рукопись в архиве республиканских реставрационных мастерских ЭССР.

¹³² ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 490, л. 1, 2, 2 об., 6, 10.

¹³³ *Петров П. Н.* Материалы к истории Академии художеств. Т. 1. СПб., 1864, с. 206.

¹³⁴ ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 1259, л. 3, 1796 г.

¹³⁵ Там же, оп. XX, д. 6, л. 12.

¹³⁶ Акимов И. А. Краткое историческое известие о некоторых российских художниках.— Северный вестник, 1804, кн. III, с. 356; Оленин А. Н. Краткое историческое сведение о состоянии императорской Академии художеств с 1764 по 1829 г. СПб., 1829, с. 6.

¹³⁷ Крашенинников А. Ф. Новые данные по истории здания Академии художеств.— Архитектурное наследие, № 7, Л.— М., 1955, с. 125—140; ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 1259, 1796 г.

¹³⁸ Астидов А. П. Исчезнувшая Минерва.— Строительство и архитектура Ленинграда, 1981, № 2, с. 33.

¹³⁹ Вопрос об архитектурном образовании в Академии художеств всесторонне рассмотрен в работе А. К. Барутчева «Класс архитектуры в Академии художеств XVIII в.». Рукопись находится в Научно-исследовательском архиве Академии художеств.

¹⁴⁰ Михайлова О. В. Учебный рисунок в Академии художеств XVIII в. М., 1951, с. 15.

¹⁴¹ Яремич С. П. Русская академическая художественная школа в XVIII веке. Л.— М., 1934, с. 171.

¹⁴² ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 372, л. 2.

¹⁴³ ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 961, л. 2.

¹⁴⁴ ЦГИА, ф. 789, оп. 2, ч. 1, д. 905, л. 3, 1786 г.

¹⁴⁵ ЦГАДА, разр. X, д. 665, л. 466, 1793 г.

¹⁴⁶ Там же, ф. 468, оп. 36/1629, д. 108, л. 198.

¹⁴⁷ Там же, ф. 470, оп. 34/518, д. 170, л. 1, 2, 9, 1784 г.

¹⁴⁸ Собко Н. Русский биографический словарь, т. Фабер-Цявловский. СПб., 1901, с. 49.

¹⁴⁹ Петров П. Н. Указ. соч. Т. 1, с. 325.

¹⁵⁰ ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 30.

¹⁵¹ Петров П. Н. Указ. соч. Т. 1, с. 320.

¹⁵² ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 1121, л. 1, 1792 г. (документ об отпуске Фельтена подписан дрожащей рукой Бенкого); ЦГАДА, разр. XVII, д. 270, л. 163, 1795 г.; Петров П. Н. Указ. соч. Т. 1, с. 37; ЦГИА, ф. 789, оп. 2, ч. 1, д. 490, л. 8; ЦГАДА, ф. 286, л. 871, л. 38—39 об.— формулярный список Ю. М. Фельтена. Близкий текст: ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 1145, 1793 г.

¹⁵³ ЦГИА, ф. 789, оп. 1, ч. 1, д. 1145, 1793 г.

¹⁵⁴ Коршунова М. Ф. К творческой биографии архитектора В. Т. Соколова — Вопросы архитектуры и градостроительства. Доклады к XVIII научной конференции АИСИ, 1965, январь.

¹⁵⁵ Историко-статистические сведения Санкт-Петербургской епархии. Вып. 8. СПб., 1884, с. 292—294; Лавры, монастыри и храмы на Св. Руси. Санкт-Петербургская епархия. СПб., 1909, с. 137—139.

¹⁵⁶ ЦГИА, ф. 470, оп. 78/190, д. 124, л. 5—7, 13, 21, 1766 г.

¹⁵⁷ ГПБ, Отдел рук., ф. 575, № 136, л. 27, 1769 г.

¹⁵⁸ ГПБ, Отдел рук., ф. 708 — Н. П. Собко, № 661, с. 13.

¹⁵⁹ Столетие С. Петербургского Английского собрания. СПб., 1870, с. 2, список старшин.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ААН — Архив Академии наук СССР.

ГАКО — Государственный архив Калининской области.

ГИМ — Государственный исторический музей.

ГМИА — Государственный музей истории Ленинграда.

ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

ГЭ ор. — Государственный Эрмитаж. Отделение рисунка.

ЛГИА — Ленинградский государственный исторический архив.

ЛОИА — Ленинградское отделение Института археологии АН СССР.

МАХ — Музей Академии художеств СССР.

ПДМП — Петергофский дворец-музей и парк.

РИО — Русское историческое общество.

ТГЭ — Труды Государственного Эрмитажа.

ЦГВИА — Центральный государственный военно-исторический архив.

ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов.

ЦГИА — Центральный государственный исторический архив СССР.

- Алексеева М. А.* Гравировальная палата Академии наук. Л., 1935.
- Архипов Н. И., Раскин А. Г.* Петродворец. Л.— М., 1961.
- Бакмейстер И.* Историческое известие о изваянном конном изображении Петра Великого. СПб., 1786.
- Бартенева И. А.* Зодчие и строители Ленинграда. Л., 1963.
- Бунин А. В.* История градостроительного искусства. М., 1963.
- Васильев Б. А.* К истории планировки Петербурга во второй половине XVIII в.— Архитектурное наследство, 1955, № 4.
- Верховец.* Подробное описание жизни, чудес и образований св. великомученика Победоносца Георгия и чествование его имени. 1883.
- Волжин.* Чесменская военная богадельня. СПб., 1838.
- Всеобщая история архитектуры.* Т. VI. М., 1967.
- Высочайшие указы и акты, относящиеся до армяно-грегорианского вероисповедания в России.* М., 1842.
- Георги И.-Г.* Описание российско-императорского города Санкт-Петербурга и достопримечательностей в окрестностях оного. СПб., 1794.
- Грабарь И. Э.* Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова. М., 1951.
- Дубяго Т. Б.* Русские регулярные сады и парки. Л., 1963.
- Дужников Ю. А.* Ропша. Л., 1968.
- Жилинский Я.* Здание Главного штаба: Исторический очерк. СПб., 1892.
- Залеская Л. С.* Курс ландшафтной архитектуры. М., 1964.
- Згура В. В.* Китайская архитектура и ее отражение в Западной Европе. М., 1929.

Исторический очерк Чесменской военной богадельни императора Николая I. СПб., 1896.

История русского искусства/Под ред. И. Э. Грабаря. Т. III. СПб.

История русского искусства/Под ред. И. Э. Грабаря. Т. VI. М., 1961.

Карманов Д. И. Тверь. Собрание сочинений, относящихся к истории Тверского края. Тверь, 1893.

Колосов В. И. Тверь в царствование императрицы Екатерины II. Тверь, 1896.

Колосов В. Краткое описание Тверского музея. Тверь, 1911.

Колосов В. Прошлое и настоящее г. Твери. Тверь, 1917.

Кедринский А. А., Колотов М. Г., Мезерский Л. А., Раскин А. Г. Летопись возрождения. Л., 1971.

Кочедамов В. И. Набережные Невы. Л., 1954.

Линковский В. Архитектурные модели в России.— Старые годы, 1910, декабрь, с. 3—19.

Люлина Р. Д. Петр Егоров — создатель ограды Летнего сада.— Вестник Ленинградского университета, 1950, № 1, с. 97—109.

Люлина Р. Д., Крашенинников А. Ф. История строительства Малого Эрмитажа.— Сообщения Государственного Эрмитажа, вып. XXV, 1964.

Материалы для истории императорской Академии наук. СПб., 1885—1900.

Молева Н. М., Белютин Э. М. Педагогическая система Академии художеств в XVIII в. М., 1956.

Палендтреер С. Н. Ландшафтное искусство. М., 1963.

Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1969.

Пекарский П. История императорской Академии наук в Петербурге. Т. I. СПб., 1870, с. 637.

Пятковский А. П. Начало воспитательных домов в России.— Вестник Европы, 1874, № 11, с. 260—305.

Пятковский А. П. Санкт-Петербургский воспитательный дом под управлением И. И. Бецкого. 1772—1791.— Русская старина, 1875, ч. 2, с. 177—199.

Ротштейн Н. Сервиз с зеленой лягушкой.— Старые годы, 1910, февраль, с. 37—42.

Светков Матвей. Достопамятности Чесменского дворца, состоящего на Московской дороге на 7-й версте от СПб. 1782.

Свиязев И. Краткое описание императорской Бумажной фабрики в Петергофе. СПб., 1819.

Селинова Т. А. Портреты Лазревых работы И. П. Аргунова.— В кн.: Русское искусство XVIII века. М., 1968, с. 175—182.

Собрание учреждений и предписаний касательно воспитания в России обоюга пола юношества. Т. 1. СПб., 1789.

Тартаковская Е. А. Чесменский дворец.— Временник ИЗО, Л., 1928.

Тройницкий С. Чесменский дворец.— Старые годы, 1907, июль — август — сентябрь, с. 471—475.

Ходнев А. История императорского Вольно-Экономического общества с 1765 по 1865 г. СПб., 1865.

Ченакал В. Русские приборостроители первой половины XVIII века. Л., 1953.

Шквариков Б. А. Планировка городов России XVIII и начала XIX в. М., 1939.

КАТАЛОГИ

Каталог выставки портретов русских достопримечательных людей на постоянной выставке Общества любителей художеств. М., 1868.

Петров П. Н. Каталог исторической выставки портретов лиц XVII—XVIII вв., устроенной Обществом поощрения художников. СПб., 1870.

Воронихина А. Н., Люлина Р. Д. Эрмитаж в акварелях, рисунках, чертежах. Каталог. Л., 1964.

Историческая выставка архитектуры. СПб., 1911.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Годы ученичества	8
Первые самостоятельные работы	22
Участие в градостроительстве	37
Многообразии творческих задач	62
В Академии художеств	106
<i>Примечания</i> : : :	125
<i>Список сокращений</i>	137
<i>Литература</i> . :	138
<i>Каталоги</i> : : :	141

Милица Филипповна
КОРШУНОВА
ЮРИЙ ФЕЛЬТЕН

Заведующая редакцией А. М. Березина
Младший редактор И. А. Богузова
Художник И. З. Семенов
Художественный редактор И. В. Зарубина
Фотограф В. Я. Денисов
Технический редактор И. В. Буздалева
Корректор З. А. Ривкина

ИБ № 4509

Сдано в набор 12.01.88. Подписано к печати 19.04.88. М-31882.
Формат 70 × 108^{1/32}. Бумага кн.-журн. Гарн. Лазурского. Печать высокая. Усл. печ. л. 6,30 + вкл. 1,40. Усл. кр.-отг. 8,05.
Уч.-изд. л. 6,48 + 1,18 = 7,66. Тираж 50 000 экз. Заказ № 369.
Цена 50 коп.

Лениздат, 191023, Ленинград, Фонтанка, 59. Типография им. Володарского Лениздата, 191023, Ленинград, Фонтанка, 57.

Коршунова М. Ф.

К66 Юрий Фельтен.— Л.: Лениздат, 1988.— 142 с.,
ил.— («Зодчие нашего города»).

ISBN 5-289-00117-4

Книга посвящена жизни и творчеству выдающегося русского архитектора, представителя раннего классицизма Юрия Матвеевича Фельтена.

По его проектам создавались в нашем городе здание Старого Эрмитажа, ансамбль Чесменского дворца, знаменитая решетка Летнего сада и другие сооружения, отделялись парадные интерьеры Большого Петергофского дворца.

Книга может служить путеводителем по архитектурным памятникам города, связанным с именем зодчего.

К $\frac{1905040100-170}{M171(03)-88}$ 126—88

85.11я2