

Юрий Матвеевич  
Фельтен  
(1730–1801)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2016



# Жизнь и творчество



С. С. Щукин. Портрет Ю. М. Фельтена. 1785 г.

Существуют два живописных портрета Фельтена, но лица на этих картинах непохожи. Возможно, причина заключается в разности художественной манеры их авторов. Так или иначе, но в точности не известно, как выглядел Фельтен

Памятники прошлого окружают нас: дворцы и дома, монументы и сады. Старинная музыка звучит в концертных залах. Книги, написанные много лет назад, по-прежнему находят своих читателей. Но много ли мы знаем о жизни людей, чьим вдохновением и трудами создавались эти произведения? Едва ли найдется серьезный ученый-историк, который ответит на этот вопрос положительно. Дворцы и картины радуют глаз, музыка и стихи услаждают слух, но они молчат о себе и своих создателях. Каждый факт «биографии» памятников «выпытывается» упорным трудом и часто, проясняя что-то одно, ставит перед исследователями новые неожиданные вопросы.

Искусство и архитектура времен Екатерины Великой продолжают хранить множество загадок, и творчество архитектора Юрия Фельтена является наглядным примером того, сколь далека от нас ясная и целостная картина развития искусства, смены вкусов, сложения стилей, да и вообще жизни той эпохи.

Георг Фридрих, или, на русский манер, Юрий Матвеевич Фельтен, родился в 1730 году в семье эконома Санкт-Петербургской академии наук. В единственном



Белая столовая. Большой Петергофский дворец

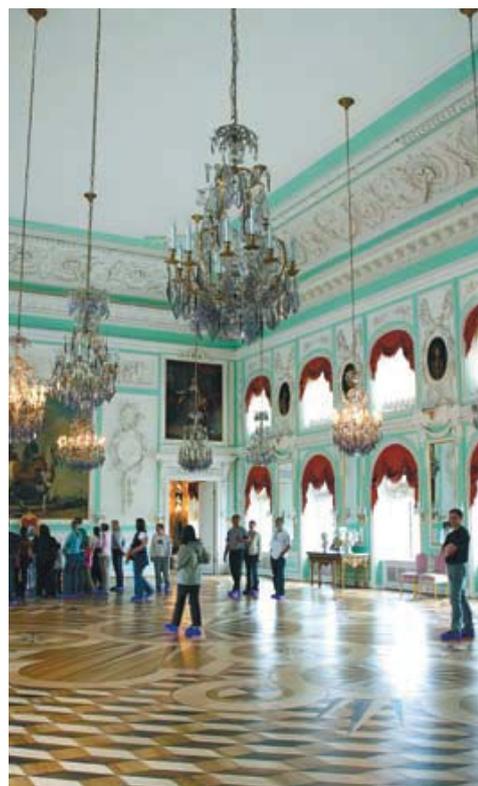
на ту пору в России научном учреждении с момента основания преобладали выходцы из германских земель. В тесной немецкой диаспоре Петербурга все друг друга знали, завязывались семейные связи. Иоганн Даниэль (Иван Данилович) Шумахер, значительное лицо Академии наук, был в родстве со старшим Фельтеном. Дочь эконома вышла замуж за академика Георга Вольфганга Крафта. Академики не принадлежали тогда к высшему слою общества, но все же перед юным родственником видного ученого открывались более широкие жизненные перспективы, чем перед многими его сверстниками, вступившими с ним на один путь.

Сначала Фельтен обучался в гимназии при академии, а затем отправился продолжать образование в Тюбингенский университет к переехавшему туда Крафту. По возвращении в Россию в 1749 году юноша три года изучал архитектуру в Академии наук, которая была преобразована тогда в Академию наук и художеств. В сущности, Фельтен получил высшее образование и мог рассчитывать на хорошее место, соответствующее его природным склонностям к архитектуре. В марте 1752 года молодой человек был определен учеником (гезелем) к архитектору академии Иоганну Якобу Шумахеру.

Однако практическая профессиональная деятельность Фельтена началась еще до официального поступления на службу: во время обучения в академии он много помогал своему будущему начальнику. К 1750 году относится составленный Фельтеном проект павильона для Готторпского глобуса, осуществленный на стрелке Васильевского острова в квартале академических зданий.

Интересной для архитектора работы в академии было мало. Фельтен, как он сам писал, не намеревался оставаться в ней надолго, рассчитывая занять более привлекательную вакансию. Свободное время он использовал для «упражнения в практической архитектуре» в команде обер-архитектора Франческо Бартоломео Растрелли, строившего в то время грандиозное здание Зимнего дворца. Способности и старательность гезеля были оценены Растрелли, и в 1755 году он ходатайствовал о зачислении Фельтена в свою команду уже на более высокую должность заархитектора (зодчий младшего ранга). Всего лишь через пять лет он становится архитектором.

Годы, проведенные рядом с великим зодчим, были определяющими для профессионального становления Фельтена. Молодой архитектор сделался ближайшим



Тронный зал. Большой Петергофский дворец.  
Восточная стена



«Скрипучая беседка». Царское Село



«Скрипучая беседка». Фрагмент фасада

помощником Растрелли, и, когда в 1762 году обер-архитектор был уволен от дел, Фельтен унаследовал его неоконченные труды по отделке Зимнего дворца, а отчасти и его высокий статус.

Начало самостоятельной деятельности зодчего связано со значительными переменами в художественных вкусах. Часто смену стилей в искусстве представляют болезненной ломкой, внезапным, скоротечным процессом. Однако сами памятники, весь материал искусства не дают оснований для такого заключения. Мощное пластичное барокко Растрелли, действительно, уходит вместе с мастером, но изящный **рокайль** еще не менее десятилетия остается актуальным в архитектуре и востребованным обществом. Тот классицизм, который приходит на смену стилю елизаветинского времени, по сути является рокайльным классицизмом, умеющим ловко сочетать привычную и по-прежнему любимую мягкость нарядных форм и текучесть линий с простотой, ясностью и особой легкостью. Возможно, потребность в этой простоте вызывалась усталостью от прежних форм, от их насыщенной эмоциональности. Так или иначе, но ориентиром для архитектуры становится классическая древность.



**Рокайль**, или **рококо**, — стиль в искусстве XVIII в., проявился главным образом в интерьере и прикладном искусстве. Характерно раскрытие пространства, иллюзорное растворение границ, достигаемое нарочитой нечеткостью членений, декором, охватывающим все части интерьера и стирающим их грани. Рокайльные декоративные композиции намеренно асимметричны, их рисунок образован кривыми линиями. Фантастический декор включает растительные мотивы и построен по принципу бесконечного органического роста.



Зубовский корпус Екатерининского дворца. Царское Село. Центральный ризалит

Ранний классицизм, как принято называть этот период русской архитектуры, связан с деятельностью трех значительных мастеров — Деламота, Ринальди и Фельтена. Если с Ринальди, носителем итальянской архитектурной традиции, у Фельтена было мало общего, то с Деламотом его творческая судьба пересекалась неоднократно.

После отставки Растрелли Фельтен и Деламот занимались отделкой помещений Зимнего дворца, и далее на многие годы главным делом для Юрия Матвеевича стала работа в императорских резиденциях. В 1760–1770 годах он был главным архитектором Канцелярии от строения ее императорского величества домов и садов. Это учреждение создавалось еще при Петре I и ведало главным образом застройкой столицы. Постепенно функции учреждения сужались, и при Екатерине II канцелярия, переименованная в 1769 году в контору, занималась уже исключительно императорскими дворцами и садами.

В огромном и сложном хозяйстве проектные, строительные и ремонтные работы вели менее десятка зодчих. В архитектурской команде только один Фельтен имел тогда образование, которое с большими оговорками можно назвать высшим. Но его сотрудни-



**Балюстрада** — вид ограждения, в котором перила покоятся на ряде часто поставленных столбиков в виде фигур вращения с последовательно чередующимися утолщениями и утонениями.



Зубовский корпус Екатерининского дворца

ки, талантливые архитекторы-художники, получившие практическую подготовку, находились на уровне тех сложнейших задач, которые перед ними стояли, и в творческом плане действовали часто совершенно самостоятельно.

Переделка интерьеров императорских дворцов была важной частью обязанностей архитекторов конторы. Первое упоминание о работе Фельтена в одной из блестящих пригородных резиденций — Петергофе — относится к 1763 году, но главные преобразования во дворце пришлось на начало 1770-х. Опочивальню и Будуар в бельэтаже требовалось только обновить «сходственно с другим в том дворце украшением». Но в Опочивальне следовало поставить подлинный турецкий диван, подаренный императрице князем Потемкиным. Восточная экзотика издавна привлекала европейцев. Сугубый интерес к турецкому искусству в то время в России был вызван турецкими войнами. Диванные комнаты появились тогда во многих богатых домах.

Настоящий турецкий диван — не автономный предмет мебели, а стационарная часть интерьера. Диван устраивался на возвышении и отделялся от пространства комнаты резными перегородками или колонками и *балюстрадай*.



Зубовский корпус. Вид под колоннадой Висячего садика

Фельтен мастерски завершает здание балюстрадой. Без нее фасад выглядел бы скучным

В Зубовском корпусе черты раннего классицизма заметны меньше, чем в других постройках Фельтена. Это, например, характерные наличники с цветочными гирляндами

Натуральный камень (гранит и мрамор) очень украшает фасад здания. Отечественный декоративный камень начали применять в архитектуре Петербурга при Екатерине II



Зубовский корпус Екатерининского дворца. Царское Село

Открытые чистые плоскости стен, умеренный декор, классический ордер — вот средства, которыми оперирует Фельтен, приверженец благородного «вкуса древних». Трудно представить, что это здание является частью барочного дворца зодчего Растрелли, и за поворотом стены фасады насыщены скульптурным декором

Перед фасадом здания разбит небольшой «Собственный садик», украшенный скульптурой, с фонтаном и цветниками. Садик отделен от парка перголой — ажурным сооружением, дающим опору вьющимся растениям

Изящная колоннада пристроена в 1780-е годы Чарлзом Камероном





Александровский институт. Санкт-Петербург. Портик на восточном фасаде



Александровский институт с высоты птичьего полета

К середине 1770-х годов относится отделка больших парадных помещений дворца: Столовой, Тронного и Чесменского залов. По этим интерьерам видно, какие значительные перемены произошли в искусстве со времен Растрелли. Впечатление создается теперь не резкими контрастами, форсированным применением декоративных отделок — живописи, высокого золоченого рельефа, а при помощи спокойных архитектурных членений, создаваемых средствами архитектурного арсенала, тонко нюансированной лепки, деликатной цветовой гаммы окраски стен и деталей. Рельеф в интерьере теряет свою прежнюю самостоятельность и все более подчиняется архитектуре. Живопись уже не имитирует прорыв пространства за пределы архитектурного объема. Вмонтированные в стены Тронного и Чесменского залов живописные полотна, изображающие эффектные эпизоды морского сражения русского и турецкого флотов под Чесмой, занимают места, точно определенные для них в композиции стены.

Строительство в Царском Селе связано в основном с деятельностью Кваренги и Камерона, но и Фельтен внес в него свою лепту. В 1778 году начинается реконструкция южной части Большого царскосельского дворца,



Александровский институт. Боковой ризалит на восточном фасаде



Александровский институт. Фрагмент восточного фасада



Александровский институт. Капитель пилястры

где на месте парадной лестницы Растрелли и западнее нее возводится новый флигель, получивший название Zubovskogo. Фасад этого корпуса повернут в сторону сада и не участвует в панораме фасадов дворца, иначе бы решительное отличие нового здания от произведения Растрелли создавало диссонанс.

Действительно, фасад Zubovskogo корпуса решен в ясных формах классической архитектуры. Называя одним словом «классицизм» архитектуру Фельтена, Кваренги, Стасова, Росси, мы, безусловно, обедняем представление о данном художественном явлении. Классицизм, пожалуй, более многообразен, чем барокко, хотя степень свободы, допустимый диапазон вариаций формы у барокко больше. Но на проверку выходит, что чем уже арсенал форм и приемов, которыми оперирует стиль, тем заметнее различие нюансов.

Архитектура Zubovskogo корпуса формально безукоризненна и лишена тех наивностей и неправильностей, которые присущи многим произведениям раннего русского классицизма. Однако это произведение Фельтена исполнено особой мягкости и теплоты, которую стиль постепенно утрачивал, проходя путь от него и Деламота к *палладианцам* и далее мастерам ампира. Архитектурному строю проекта Юрия Матвеевича свой-



Александровский институт. Западный фасад

ственна умеренность, удерживающая его от уклонения в крайности суровости или игривости. Во многом это обусловлено раскованностью в компоновке элементов **ордерной архитектуры**. Широкий **портик**, легко завершенный балюстрадой, составлен здесь из парных колонн, изящество которых подчеркнуто их материалом — рускеальским мрамором с серыми прожилками, и эффектно, но не навязчиво оттенено гранитом **рустованного цоколя**.

История Зубовского корпуса доносит до нас интересную подробность. Проекты всех значимых сооружений столиц рассматривались и утверждались правящими монархами. Однако степень их вмешательства в работу зодчих была различной. Известно, что Петр I не только делал замечания, но часто давал архитекторам свои предварительные эскизы. Императрицы Анна и Елизавета, напротив, не ставили собственноручных помет на чертежах. Фельтен и Кваренги свидетельствуют о том, что Екатерина II не только указывала устно, но своей рукой вносила поправки в чертежи и даже сама что-то чертила. На одном из фельтеновских предварительных планов Зубовского корпуса имеются сделанные красным карандашом исправления императрицы с поясняющими надписями.



**Палладианство** — направление в архитектуре классицизма, основанное на практике и теоретических воззрениях выдающегося архитектора позднего Возрождения Андреа Палладио. Палладианство предлагало рациональную интерпретацию архитектурного наследия Древнего Рима и последовательно отстаивало чистоту классических форм.

**Ордер** — традиционная система художественно осмысленных элементов строительной конструкции, включающая колонну и несомый ею горизонтальный антаблемент. Ордер обладает большой образной выразительностью и является основным средством архитектуры классицизма.

**Портик** — архитектурная композиция из ряда колонн с антаблементом, увенчанным фронтоном или аттиком, поставленная вдоль стены здания или примыкающая к фасаду.

**Руст** — способ декоративной обработки стены, в котором имитируется (или подчеркивается и выделяется) кладка из каменных блоков. Рисунок кладки образуется широкими углубленными швами.



Каменноостровский дворец, Санкт-Петербург. Портик на западном фасаде



Каменноостровский дворец. Фрагмент колоннады

Нам не раз доведется убедиться в многообразии творческих задач, встававших перед Фельтеном. По повелению Екатерины II он проектировал не только ее резиденции, но и здания общественного назначения. Одним из них стал Александровский институт — учебное заведение, созданное вслед за училищем для благородных девиц (Смольным институтом) и предназначенное для «воспитания в оном подлой породы девушек», иначе говоря, мещанских девиц. Место для училища было определено севернее комплекса Смольного монастыря. Строительство училища началось в 1765 году, но затянулось на десятилетие.

В этом проекте Юрий Матвеевич проявил себя не только как архитектор, но и как градостроитель. Ответственное место и большие размеры здания предопределили его сложный план с тремя просторными внутренними дворами. Выходящий на Неву фасад решен Фельтеном торжественно и нарядно. Выдвинутые боковые *ризалиты*, выступающий вперед ступенчатый центральный корпус и высокие тройные арки проездов во дворы придают фасаду пластичность без нарочитого усложнения объема здания. Все здесь выглядит естественным и разумным, дух Просвещения живет в этом здании.



Каменноостровский дворец. Вид с Большой Невки

Особенно интересен западный полуциркульный корпус — вогнутые фасады всегда производят сильное впечатление. Восприятие архитектуры приобретает здесь динамический характер. Казалось бы, все ее элементы одинаковы и метрически выстроены, но вогнутая поверхность подает их в переменном ракурсе, и все детали, сохраняя полное подобие, предстают в индивидуальном облике. К тому же пространство в обрамлении вогнутых стен словно концентрируется и переживается с особой отчетливостью.

Вместе с тем в этом раннем по времени создания проекте есть много такого, что оправдывает особое название стадии классицизма, к которой он принадлежит. Привлекает внимание повышенный и какой-то особо весомый цокольный этаж. Многочисленными *филеками* и рельефными наличниками зодчий старательно прикрывает стену, словно не веря в выразительные возможности открытых не декорированных плоскостей.

Положение двух зданий, стоящих по сторонам Смольного монастыря, провоцирует их сопоставление. Александровское училище Фельтена и Смольный институт Кваренги одинаковы по назначению, возведены в продолжение одного царствования в одном стиле, но как они отличаются друг от друга! И нельзя не признать,



Каменноостровский дворец. Вид с юга



Белый зал Каменноостровского дворца



Белый зал Каменноостровского дворца. Отделка западной стены

что это «соревнование» выиграл Фельтен. Его оригинальное здание дает красоте города больше, участвуя своими изысканными фасадами в оформлении панорамы невского берега и части города, не получившей до той поры градостроительной организации.

Петергофские интерьеры, Александровский институт и Зубовский корпус наглядно характеризуют манеру Фельтена и служат внимательному любителю архитектуры опорой в сложных случаях, когда на работу мастера наложилось поздние наслоения и авторство его подвергается сомнению. Таков Каменноостровский дворец. Здание на живописной оконечности Каменного острова возводилось на месте усадьбы канцлера Алексея Петровича Бестужева-Рюмина для наследника престола Великого князя Павла Петровича.

Исторические свидетельства о строительстве дворца неполны и неопределенны. Ясно только, что в создании проекта последовательно участвовало несколько архитекторов. Строительством здания сначала руководил Фельтен, а после — Кваренги. Этот факт породил гипотезу о том, что именно Кваренги принадлежит проект дворца, причем создан он зодчим еще до прибытия в Россию. Конечно, некоторые палладианские черты



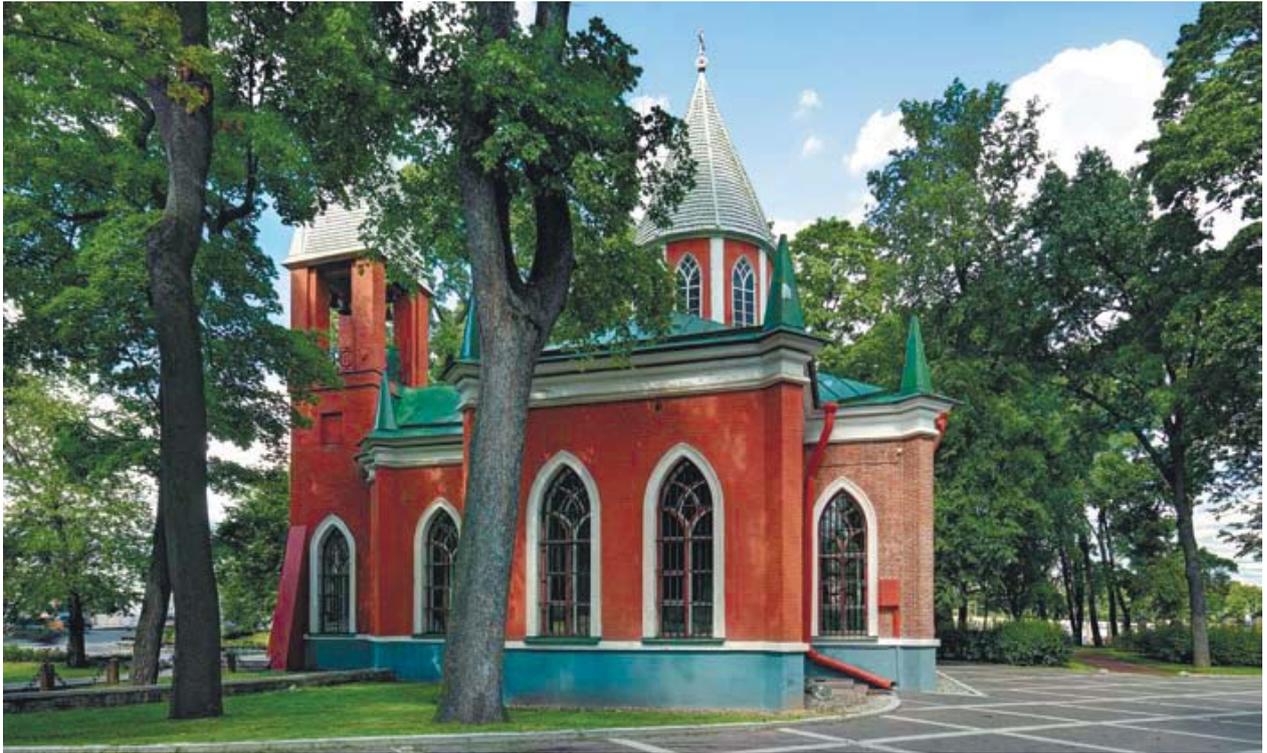
Белый зал Каменноостровского дворца. Лепной медальон на южной стене

присущи сооружению. Они неизбежно должны были проявиться в особенности в отделке фасадов, если Кваренги участвовал в строительстве, однако другие, более глубокие свойства архитектуры дворца свидетельствуют против него. Например, широкий портик на речном фасаде, увенчанный низким *аттиком*, нехарактерен для Кваренги, но, как мы убедились, находит прямые аналогии у Фельтена. Планировка и раннеклассическая отделка Белого зала, во многом сохранившегося от начальных времен, также соответствуют манере Юрия Матвеевича и, напротив, чужды Кваренги.

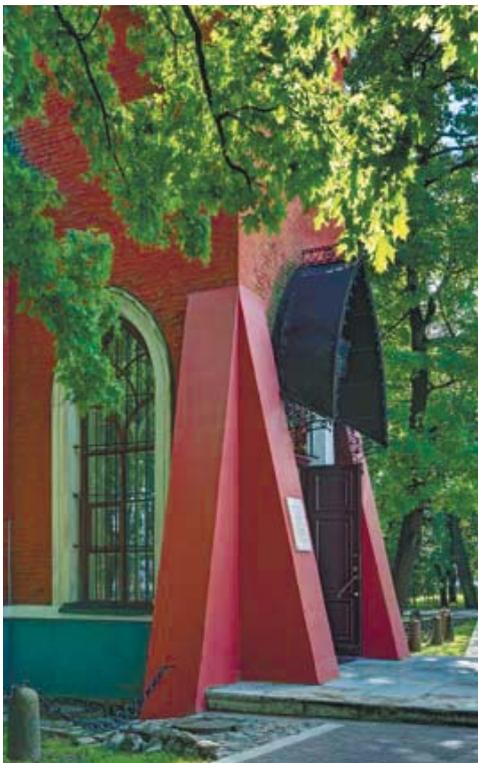
Если Каменноостровский дворец остается постройкой со спорным авторством, то о церкви Иоанна Крестителя (1776–1778), стоящей неподалеку от дворца и принадлежащей усадьбе Великого князя, уверенно говорят как о работе Фельтена. Привлекает внимание необычная архитектура храма: неоштукатуренные кирпичные стены, почти лишенные декора, стрельчатые окна, острая коническая кровля вместо купола. Знакомый с историей европейской архитектуры узнает в этом *готике*. Однако сходство с образцами подлинной готической архитектуры ограничивается лишь общими чертами.



Белый зал Каменноостровского дворца. Печь



Церковь Рождества Иоанна Предтечи на Каменном острове. Санкт-Петербург. Вид с юга



Церковь Рождества Иоанна Предтечи на Каменном острове. Паперть

Церковь на Каменном острове — один из многих образцов экзотической архитектуры, уверенно развивавшейся в XVIII столетии параллельно магистральным стилевым направлениям. Готика, бывшая к тому времени для большинства европейских стран далеким прошлым архитектуры, возвращалась в искусство, стоявшее на пороге **романтизма**. Фельтен более других русских зодчих екатерининского времени отдал дань этому направлению.

Появление готической церкви возле дворца классической архитектуры связано не только с общим романтическим настроением, но и с сугубой увлеченностью Павла Петровича рыцарским прошлым Европы. Два десятилетия спустя, уже будучи императором, он станет покровителем Мальтийского рыцарского ордена.

Готика и вообще романтическое направление в архитектуре более всего проявилось в садах. В окрестностях Петербурга это прежде всего императорская резиденция Царское Село, где при Екатерине II огромный елизаветинский регулярный парк переделывается в новом вкусе, пришедшем из Англии и охватившем в то время всю Европу. Новый садовый стиль вырос из идей Просвещения. Он провозглашал ценность естественности, видя в красоте природы воплощение высшей разумно-

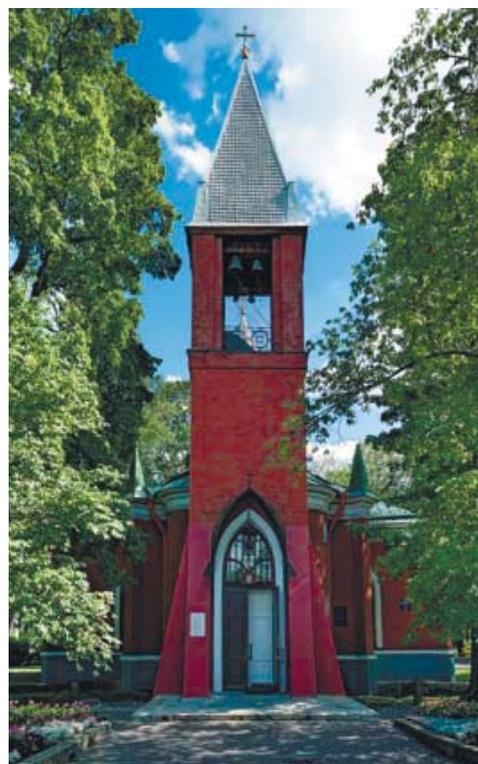


Церковь Рождества Иоанна Предтечи на Каменном острове. Вид с востока

сти и целесообразности мироустройства. При создании сада человеку следует не мучить природу, навязывая ей геометрически правильные формы, а подражать ей — вооружившись вкусом и разумом, отбирать и соединять ее прекрасные дары. Пейзажный сад представляет природу очищенной от всего случайного и безобразного, но сад — это еще и место, где мыслящий и чувствующий человек, созерцая красоту ландшафта, предается возвышенным философским размышлениям.

Садовые сооружения в соответствии с этими идеями получают вид, сообщающий им гармоническое единство с ландшафтом и включающий их в драматургию сада — в ту последовательность мыслей и переживаний, которую должен испытывать посетитель. Одним из видов таких сооружений были искусственные руины. Своим живописным обликом они как нельзя лучше сочетались с природным окружением. Руины зримо напоминали о текущем времени, скоротечности жизни, вызывая в созерцателе меланхолию — мимолетное душевное состояние между радостью и печалью.

Изысканная интеллектуальная и сентиментальная игра захватила и русское общество. Образец для подражания дала сама императрица. В ее царскосельском парке появилось все то, о чем писали авторы модных



Церковь Рождества Иоанна Предтечи на Каменном острове. Колокольня



Башня-руина. Екатерининский парк. Царское Село

трактатов о пейзажных садах. Были построены и романтические руины, которые по сей день украшают дальнюю часть парка. Башня-руина возводилась по проекту Фельтена в 1771–1773 годах.

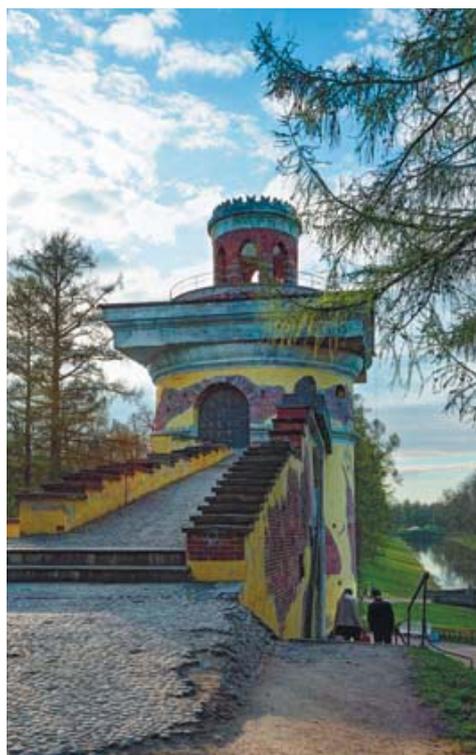
Руина представляет собой невозможное в «серьезной» архитектуре, но по-своему убедительное соединение колоссальной колонны, на две трети высоты ушедшей в землю, с примыкающей к ней стеной, прорезанной огромной аркой. Колонна увенчана небольшим павильоном со стрельчатыми окнами и зубчатым парапетом. По винтовому пандусу внутри колонны можно было подняться на смотровую площадку, откуда открывался великолепный вид на парк.

Красоту и необычность царскосельской башни оценили художники, часто изображавшие ее. И даже такой знаменитый французский мастер, как Гюбер Робер, написал пейзаж с Башней-руиной. Правда, не с натуры, а по посланным ему во Францию рисункам.

Фельтен и сам был виртуозом графики. Его архитектурные чертежи демонстрируют отличное владение рисунком. Он аккуратен и даже несколько педантичен — качество, не являющееся для зодчего отрицательным.

Эту сторону творчества Фельтена с особой выразительностью характеризуют не столько его архитектурные чертежи, сколько оригинальная серия рисунков садовых затей — различных беседок, павильонов, гротов, колодцев, показанных часто на фоне природы. Мастер не ограничивает себя в выборе стилей, перебирая китайский, мавританский стили, готику. Возможно, этими затеями предполагалось украсить царскосельские сады.

Необыкновенное время переживал Петербург в царствование императрицы Екатерины. Город уже приобрел вид европейской столицы, но был еще очень молод. Он рос и развивался. В старину существовало такое слово «благоукрашаться», оно предельно точно передает то, что переживал Петербург. Почти все строилось тогда с сознанием ответственности художников за результат своего труда, делалось с какой-то неповторимой капитальностью — художественной и вещественной. И потому все, что не было разрушено по злой людской воле и бескультурью, служит по сей день и составляет основу художественного богатства Петербурга. Фельтену и его незаслуженно забытым сотрудникам по архитектурской команде Конторы от строений ее императорского величества домов и садов принадлежит честь участия в создании трех замечательных петербургских памятников, рожденных для вечности.



Башня-руина. Пандус



Башня-руина. Фрагмент фасада



Башня-руина. Вид от Орловских ворот



Башня-руина. Вид с запада

Идея о постройке капитальной каменной набережной Невы родилась еще в конце царствования Елизаветы в связи с окончанием возведения Зимнего дворца. Широкий размах работы приобрели в 1762 году и продолжались непрерывно до середины 1780-х, когда наконец весь участок невского левобережья от Литейного дома до Галерного двора был одет в камень. Фельтен стоял во главе работ, и на этом основании с ним связывали замечательное архитектурное решение набережных.

Однако в последние десятилетия исследователи представили материалы, требующие пересмотра прежних суждений. Так, автором первоначального проекта и ответственным за строительство на начальном этапе был известный специалист строительного дела Игнатий Иванович Росси, во Франции нашлись чертежи, свидетельствующие о том, что архитектура замечательных полукруглых спусков к воде принадлежит французцу Жан-Батист-Мишелю Валлен-Деламоту. Нельзя все же исключать того, что Юрий Матвеевич внес творческий вклад в дело сооружения набережной Невы, Зимней канавки, малых каменных мостов, и в любом случае именно он долгие годы руководил им.

История великолепной ограды Летнего сада не менее сложна. Споры об имени ее создателя ведутся

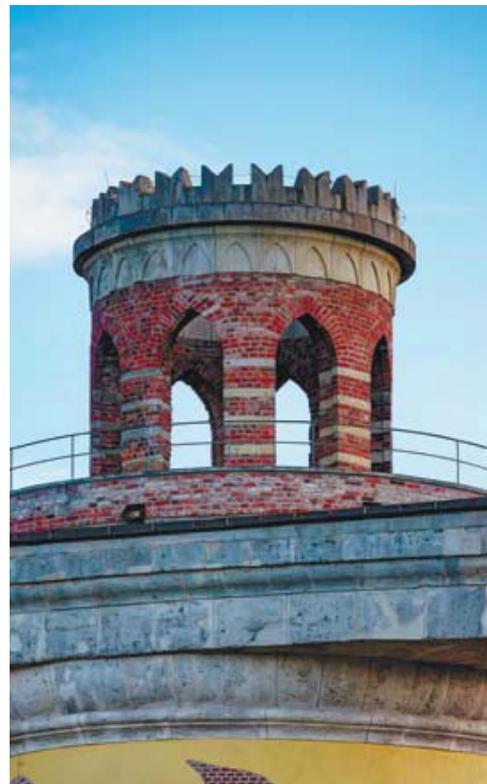


Башня-руина. Арка с посвянительной надписью

уже около столетия, и только в наше время начинает проявляться истина. В июне 1770 года последовал указ императрицы, непривычным нам языком документов XVIII века в нем объяснялась причина устройства ограды: «Понеже первого сада наличная к Неве реке сторона 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 саду какого-либо вреда и похищения как уже пред сим плитки и покражены, да и вид от Невы безо всего нехороший...» Забавно, что рождение выдающегося произведения искусства в первую очередь связано с «покражей» плиток

В своем повелении правительница прямо указала, кому поручает составление проекта ограды. Для этого она избрала заархитектора Ивана Борисовича Фока. Он был известен императрице, как и другие архитекторы конторы.

Но фамилия Фока ничего не говорила исследователям XX столетия. Документы XVIII века, путанные, неясные и крайне редко прямо указывающие авторов проектов, и в этом случае давали основания для разных толкований. Так родилась версия, удовлетворявшая, казалось бы, всех: Фок на первых порах создал



Башня-руина. Павильон на смотровой площадке



Невская ограда Летнего сада. Санкт-Петербург. Боковые ворота



Невская ограда Летнего сада. Фрагмент

вариант ограды, который оказался отвергнут, после чего над ней трудился Фельтен, то есть его идеи и были осуществлены.

Однако углубленное изучение исторических материалов не выявило никаких оснований утверждать, что от разработок Фока отказались, перепоручив дело Фельтену. Напротив, опознаны самые ранние чертежи проекта Фока, архитектурный замысел которых полностью соответствует облику завержденного сооружения. В ходе строительства ограды неоднократно возникала необходимость ее дополнения новыми украшениями. Всякий раз в таких случаях вызывали Фока, и большая часть прибавлений к проекту сделана по его рисункам.

Естественный интерес к Фоку побудил к изучению его творчества. Оказалось, что Иван Борисович — оригинальный и талантливый архитектор-художник, автор ряда заметных зданий старого Петербурга. Рядом с Юрием Матвеевичем он проходил профессиональную подготовку в команде Растрелли и далее всю жизнь проработал в конторе, многие годы под началом Фельтена.

Признавая ведущую роль Фока в составлении проекта ограды, нельзя совершенно отвергать участие в этом деле Фельтена. На раннем этапе работы его вмешатель-



Невская ограда Летнего сада. Верхнее украшение боковых ворот

ства могли иметь определяющее для художественного замысла значение. Впоследствии архитектор разработал рисунок отдельных частей средних ворот ограды.

История замечательного сооружения наглядно показывает сложность обстоятельств, сопровождавших творческую работу архитектора в XVIII веке. Очевидно пренебрежение общества к столь важному для нас сегодня праву на признание авторства. Однако и само авторство оказывается размытым участием в судьбе замысла нескольких художников, вмешательством случайных обстоятельств, монаршими указаниями.

Создание ограды можно назвать эпопеей. От указа императрицы до завершения работ прошло 16 лет. Первоначально планировалось, что ограда будет состоять из трех ворот и десяти звеньев и перекрывать только среднюю часть сада. В результате сооружение растянулось на всю ширину сада и включает 32 звена и трое ворот. Замечательно и то, что смета (в расчете на единицу длины сооружения) выросла в ходе строительства в три раза и составила почти 90 тысяч рублей. Этих денег хватило бы на возведение небольшого дворца.

Художественное значение ограды Летнего сада выходит за рамки национальной школы или определенно-го времени. Это Ограда с заглавной буквы — памятник



**Ризалит** — часть здания, вынесенная за основную линию фасада. Устройством ризалитов членят объем здания ради придания ему большей выразительности. В классической архитектуре ризалиты устраивают симметрично главной оси здания.

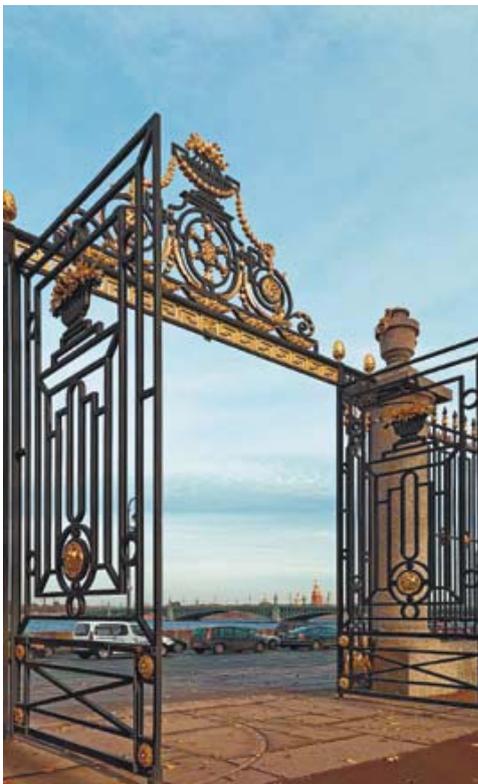
**Филенка** — часть стены, обычно прямоугольная, выделенная путем легкого заглабления или выдвигания за плоскость основной стены или обведенная тонкой профилированной рамкой.

**Аттик** — декоративная стенка над карнизом. Может служить заменой фронтона на портике. Часто аттик дополняют скульптурным украшением.

**Готика** — стиль в средневековом европейском искусстве. Наиболее характерной и узнаваемой формой готической архитектуры является заостренная, так называемая стрельчатая арка. Именно она в первую очередь воспроизводилась архитекторами Нового времени, стремившимися придать своим постройкам готический вид.



Ограда Летнего сада. Вид с набережной Невы



Ограда Летнего сада. Центральные ворота

памятников, олицетворение целого семейства произведений, целой отрасли художественного ремесла.

Создание третьего произведения, составляющего гордость Петербурга и ставшего одним из его символов, связано с Фальконе уже без оговорок. Это памятник Петру I. В XVIII веке Медный всадник был первым и единственным в городе памятником, и потому в документах и литературе того времени его часто называли просто «монументом». Встречая это слово, читатель сразу понимал, о чем идет речь.

История изваяния начинается в 1766 году, когда в Петербург прибыл французский скульптор Этьен Морис Фальконе, специально приглашенный для создания монумента. За время работы в России ему пришлось пережить немало горьких и трудных моментов. На первых порах императрица благоволила мастеру, но по прошествии времени охладела. С Иваном Ивановичем Бецким, директором конторы, в ведении которой находились работы, у Фальконе сложились враждебные отношения. Бецкой, пользуясь своим влиянием, всячески отравлял жизнь скульптора. Правда, и сам Фальконе держался свободно и независимо, был неуживчив, остроумен, язвительен.

Монумент решили установить на Сенатской площади против моста на Васильевский остров. Академия



Памятник Петру I. Сенатская площадь. Санкт-Петербург

художеств объявила открытый конкурс на проект места расположения памятника. В январе 1770 года его победителем стал Фельтен. За свою работу он был избран академией «назначенным», то есть кандидатом в академики.

Фельтен как главный архитектор конторы активно участвует в работах по созданию постамента памятника. Фальконе предполагал разместить конную статую на постаменте в виде колоссальной дикой скалы. Не рассчитывая найти монолит столь больших размеров, скульптор соглашался сделать скалу из нескольких соединенных камней. Но, несмотря на все старания, камней надлежащего качества и размеров найти не могли. После публичного объявления в газете с предложением помочь проекту поступили сведения о том, что в лесу недалеко от Петербурга есть подходящий огромный камень. Жители окрестностей назвали его «Гром-камень». Вес глыбы составлял две тысячи тонн, грандиозные работы по ее перевозке осуществлялись при помощи простейших приспособлений — веревочных ворот и блоков — усилиями 400 рабочих. Водное путешествие камень совершил на специально построенном для этого судне. Памятником событию стало его описание, изданное отдельной книгой в Санкт-Петербурге. Также

В одном иностранном архиве обнаружены чертежи с проектными вариантами ограды вокруг Медного всадника. Они выполнены архитектором Иваном Фоком. Правда, на них даны варианты со сложным нарядным декором. Возможно, участие Фельтена в этом проекте заключалось в упрощении эскизов Фока для приведения их в соответствие с техническими и финансовыми возможностями



Памятник Петру I (Медный всадник)

издали серию гравюр, запечатлевших разные моменты перевозки. Автором рисунков для гравюр был Фельтен.

В 1773 году архитектора официально назначили в помощь Фальконе, а с 1778 года, после отъезда скульптора, разочарованного и уставшего от созданной вокруг него атмосферы неприязни и интриг, Фельтен становится единственным руководителем работ по завершению памятника. Незадолго до открытия по предложению зодчего меняется ограждение монумента. Фальконе считал, что вокруг памятника не должно быть решетки: «Зачем сажать его в клетку?» Вероятно, Фельтен как архитектор был с этим согласен, но действительность, в которой есть опасность, что «нехорошего состояния от людей не могло причиниться какого-либо вреда», требовала иного. Сначала ограждение планировалось из тумб серого гранита (их называли «пушками») с цепями, но в 1781 году решили устроить высокую железную решетку на 24 гранитных столбах. Лаконичная и изящная ограда, в звеньях которой варьировался рисунок решетки Летнего сада, простояла до 1903 года. К 200-летию Петербурга по настоянию художественной общественности ее разобрали, чтобы воссоздать замысел Фальконе.

Деятельность Фельтена как градостроителя не ограничилась набережными и Сенатской площадью. Архитектор сыграл важную роль в сложении облика главной площади Петербурга — Дворцовой. До 1770-х годов пространство перед Зимним дворцом оставалось простым лугом в окружении разномастных обывательских домов, что, конечно, выглядело странно и неподобающе для столицы. Проект обустройства площади предлагал Растрелли, затем архитектор Алексей Васильевич Квасов в 1765 году разработал план, на котором впервые определилась закругленная юго-западная граница застройки площади. Она сохранилась на всех последующих планах. Один из домов, стоящих на этой линии, в 1773 году реконструировал Фельтен. Удачная работа подтолкнула императрицу к большому преобразованию площади. В январе 1779 года Академия художеств объявила конкурс. Его победителем стал Фельтен, предложивший наиболее интересный по архитектуре образцовый (или, как говорят в наше время, типовой) фасад для скругленного участка застройки площади. По данному проекту и велась дальнейшая деятельность. Импозантный регулярный вид этой части площади запечатлен на старинных изображениях.

При окончательной реконструкции площади, осуществленной Карлом Ивановичем Росси в 1820-х годах, фельтеновские дома объединили общим фасадом.



Посвятительная надпись на постаменте памятника Петру I



**Романтизм** — духовное движение в европейской культуре конца XVIII — начала XIX в., ярко проявившееся во всех видах искусств. Романтизм провозглашает первенство чувства над холодным рассудком, ценность индивидуальности, духовной жизни личности, проникнутой свободным движением страстей. Возвышенное для романтизма важнее прекрасного, аффект желаннее наслаждения.

**Портал** — дверной проем, имеющий архитектурную обработку или украшенный скульптурой.



Дворцовая площадь с высоты птичьего полета. Санкт-Петербург

Архитектор Петр Егоров, как и Иван Фок, многие годы служил под началом Фельтена. Именно Егоров около 20 лет осуществлял непосредственное руководство строительством невской ограды Летнего сада, одновременно надзирая за возведением и отделкой находившегося по соседству Мраморного дворца, автором проекта которого был А. Ринальди

Пропали неуместные в новом замысле регулярно повторяющиеся *порталы*, которыми были оформлены неширокие фасады отдельных зданий, составлявших фронт застройки.

Творческий путь Фельтена трудно показать хронологически. Если обратить внимание на даты проектов, можно видеть, что многие из них осуществлялись одновременно. Поразительно, как много делалось одним человеком, с какой интенсивностью приходилось ему работать!

К счастью для главного архитектора, он мог опереться на добросовестных и квалифицированных помощников. Однако не следует представлять обстановку в архитектурной команде идеализированно. За многими десятками архивных дел, чертежей постепенно проступает контекст, атмосфера — далеко не идиллическая. В жесткой системе государственной службы подчиненные полностью зависят от руководителя — он распоряжается их талантом и трудами. Проходят десятилетия, а Фок и другой помощник Фельтена Петр Егоров оста-

ются в прежних заархитекторских должностях. Фок стал архитектором в возрасте за 50 лет, а Егоров умер, так и не дождавшись этого назначения.

В документах фигурирует только имя Юрия Матвеевича, истинные же авторы проектов остаются в его тени. Спустя 200 лет исследователи называют автором ограды Летнего сада, интерьера Тронного зала в Петергофе Фельтена, тогда как в основе этих произведений лежат проекты Фока. Другой помощник мастера, Иван Дункер, напротив, пользуется его расположением. Не обладая особыми преимуществами перед Фоком и Егоровым, он быстро получает архитектурское звание. Покровительствует Фельтен и своему родственнику архитектору Готлибу Христиану Паульсену.

Но судьба и карьера его самого тоже зависят от случая, благоволения императрицы, склонностей аристократов. Правда, фортуна долго не покидала Фельтена. Благодетелем архитектора был директор конторы Иван Бецкой. Когда в 1784 году стареющий и потерявший

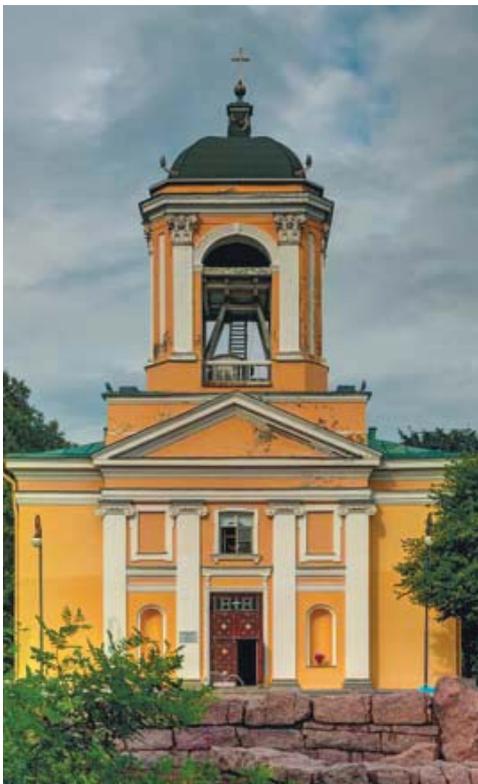
Один из расположенных на Дворцовой площади домов с фельтеновским образцовым фасадом был предназначен для фаворита императрицы Александра Ланского. Однако его планировку и интерьеры разрабатывал служивший в Кабинете Ее Величества архитектор Д. Кваренги



Дворцовая площадь до постройки здания Главного штаба. Гравюра начала XIX века



Церковь Апостолов Петра и Павла. Выборг



Церковь Апостолов Петра и Павла. Главный фасад

зрение Бецкой покинул должность, Фельтен также уволился из этого учреждения, передав свою должность Ивану Егоровичу Старову. Теперь он полностью сосредоточился на работе в Академии художеств, где Бецкой президентствовал. Спустя два года после произведения зодчего в «назначенные», за успехи в архитектурной практике его избрали профессором и он начал преподавать. В 1785 году Юрий Матвеевич был утвержден адъюнкт-ректором. И наконец, в 1789 году по представлению Бецкого он стал директором. Это была вторая после президента фигура в академии. Директорство Фельтена растянулось на несколько лет, хотя по уставу срок пребывания на этой должности ограничивался одним годом. Он ушел в отставку в 1793 году следом за своим покровителем.

О семье и частной жизни Фельтена известно крайне мало. В 1761 году он женился на дочери хирурга конной гвардии Христиана Паульсена Анне. Один за другим умерли два их ребенка, а в 1774 году не стало и супруги архитектора. Сам зодчий скончался в преклонном возрасте в 1801 году.



Дворцы зимней резиденции



Висячий сад в Малом Эрмитаже. Вид на Северный павильон



Висячий сад. Вид на Южный павильон

Из множества объектов, состоявших в ведении конторы, главным был комплекс зданий петербургской императорской резиденции — Зимний дворец и примыкающие к нему постройки. Он возводился на глазах Фельтена и при его непосредственном участии. Отставка Растрелли пришлось на то время, когда Фельтен уже стал «правой рукой» зодчего, а во дворце шли отделочные работы.

Новой хозяйке просторные покои, что отделялись для покойной Елизаветы, были неудобны и не по вкусу (хотя вплоть до конца десятилетия Екатерина с увлечением продолжала строить рокайльный Ораниенбаум). Архитектор Жан-Батист-Мишель Валлен-Деламот, разделивший с Фельтеном труды по ремонту резиденции, шутил: «Я занят тем, что выбрасываю стены в окна».

Екатерина быстро получила подходящие ей личные апартаменты. Но огромные залы и галереи елизаветинского Зимнего дворца, предназначенные для многолюдных приемов, к тому же незавершенные, не могли удовлетворить императрицу. Она была молода, обладала живым характером и предпочитала проводить время непринужденно в узком кругу людей, которые ей интересны. Родилась идея возведения рядом с дворцом

Сложной задачей для строительной техники XVIII столетия стало устройство надежной гидроизоляции в Висячем саду. Поверх кирпичных сводов было сделано деревянное перекрытие, на него положен слой глины, а затем листовой свинец. В саду посадили фруктовые деревья, березки, декоративные кустарники, разбили цветники

Фельтен не участвовал в сооружении Эрмитажного театра. Но известно, что его автор Кваренги редко принимал на себя обязанности по руководству строительством. Обычно эту работу выполняли подначальные Фельтену архитекторы конторы

Зимняя канавка с крутыми каменными мостиками и аркой-переходом — одно из поэтичных мест Петербурга. Фельтен был не только автором проекта арки, но, возможно, дал рисунок для изящной кованой ограды набережной канала

Старый Эрмитаж возводился в несколько этапов, но неизменно по проектам Фельтена. К созданию невских фасадов других императорских дворцов Фельтен не был причастен, но во всех этих зданиях (за исключением построенных Кваренги) отделявал интерьеры



Дворцы зимней императорской резиденции. Вид с Невы

Малый Эрмитаж, или «Ламотов павильон», выросший по соседству с барочным Зимним дворцом, воспринимался в свое время как программное произведение нового для России классического стиля

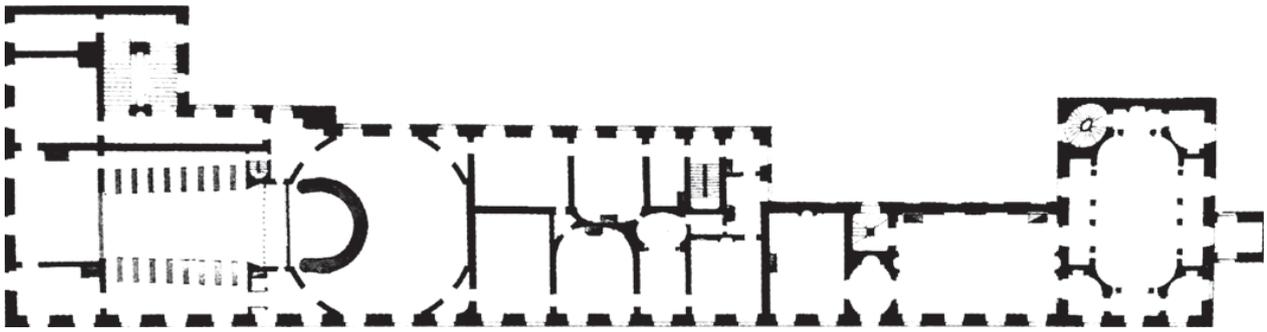
Зимний дворец открывает панораму императорской зимней резиденции. Составляющие ее здания возводились последовательно и дают наглядную картину изменения архитектурных вкусов в промежутке времени от царствования Елизаветы до конца правления Екатерины

Участок набережной Невы перед Зимним дворцом первым был одет камнем. Фельтен руководил строительством невских набережных, но, по-видимому, проект изящных спусков к воде принадлежит Валлен-Деламоту





Старый Эрмитаж и Эрмитажный театр с высоты птичьего полета



Старый Эрмитаж. План бельэтажа. С чертежа конца XVIII века

особого здания, полностью приспособленного для такого рода времяпрепровождения.

Архитектор Ж.-Б. Валлен-Деламот задумал сооружение в новом вкусе, подражающем «манере древних». Этот выбор должен был демонстрировать приверженность правительницы идеям Просвещения и ее осведомленность в новейших художественных веяниях. Сам Деламот строительством не занимался, его проект в 1764–1768 годах осуществлял Фельтен. Он же, по-видимому, был автором не сохранившихся интерьеров павильона. Они остались запечатленными на нескольких чертежах Фельтена.

Планировка нового здания (Северного павильона), изначально именовавшегося Оранжерей, поскольку в нем помещался зимний сад с экзотическими растениями, была приспособлена для непринужденного времяпрепровождения небольшой компании избранных императрицей персон. Окнами на Неву выходил зал, по сторонам от него располагались два кабинета. Здесь играли в карты, слушали музыку, ужинали, ведя легкую беседу. Кавалеры иногда предавались более подвижным развлечениям, бывало даже устраивали прыжки через стулья. О происходившем на этих собраниях не следовало знать посторонним. В шуточных по форме, но серьезных по содержанию правилах поведения, составленных самой императрицей, говорилось, в частности: «Сора из избы не выносить». Избранное общество могло обходиться даже без слуг. В одном из кабинетов был устроен стол с подъемным механизмом: кушанья выкладывались на тарелки в нижнем этаже и по звонку отправлялись наверх.

Несколько позднее именно за этим зданием утвердилось название «Эрмитаж» (от французского *ermitage* — «место уединения»).



Старый Эрмитаж. Центральный ризалит



Малый Эрмитаж, Старый Эрмитаж и галерея-переход. Вид с Невы

Изысканные покои Эрмитажа и его зимний сад стали продолжением построенного ранее корпуса Висячего сада. Длинное здание, протянувшееся вдоль восточного фасада Зимнего дворца и соединенное с ним переходом, служило основанием для сада, вознесенного над землей на уровень бельэтажа дворца. На сводах высокого нижнего этажа в кюветах с землей были высажены плодовые деревья, разбиты цветники и устроены газоны. От лишних глаз сад ограждала трельяжная решетка. Императрица могла пройти в него прямо из личных покоев.

Постройка Висячего сада была поручена Фельтену. В одно время с этим зданием зодчий возводит павильон (1765–1766) на южном окончании садового корпуса. Его появление отразило ту деликатную особенность жизни двора, о которой тогда говорили вполне открыто. Южный павильон предназначался для фаворита императрицы графа Григория Орлова. Он был соединен переходом с покоями Екатерины в Зимнем дворце. Другой переход вел в устроенный над манежем (также Фельтеном) зал для игры в мяч, где часто упражнялся Орлов. Каждый новый фаворит наследовал квартиру в Южном павильоне.

Фасад здания выглядит несколько странно. Фельтен осуществил здесь компромиссное решение, вынужденно приняв высоту нижнего этажа равной высоте

этажа Зимнего дворца и следуя в его отделке характеру архитектуры Растрелли. Верх павильона смотрится отдельным зданием, надстроенным над массивным цоколем. В этом качестве он вполне гармоничен. Это мягкая архитектура французского типа, решенная нюансами фасадного рельефа, жизнерадостная и нарядная. Манера художника — отражение его личности. Она так же стабильна, как характер человека. Фельтен во всех произведениях показывает эту ровную мягкость, бесконфликтность, они ощущаются даже там, где на фасаде присутствуют крупные ордерные формы, как, например, в Зубовском корпусе.

В XIX веке Южный павильон оказался надстроен по проекту Василия Петровича Стасова. В своих добавлениях архитектор не стал удаляться от стилистики Фельтена, но в целом облик екатерининской постройки изменился, утратив камерность и потеряв в изяществе.

На стенах залов Эрмитажа были развешаны картины, которые Екатерина II начала коллекционировать с первых лет своего царствования. Живописное собрание умножалось так быстро, что вскоре для него потребовались новые площади. По длинным сторонам Висячего сада решили выстроить галереи для произведений искусства. Фельтен выполнил это поручение в 1769–1775 годах. Так первоначальное место размещения императорского живописного собрания дало название знаменитому музею.

Возведение зимней резиденции на этом не остановилось. В 1771–1772 годах восточнее Эрмитажа архитектором был построен новый корпус, соединенный переходом с павильоном Деламота. В 1776 году сооруженное прежде здание оказалось расширено за счет соединения с домами петровского времени, располагавшимися на набережной восточнее Эрмитажа. Фасад нового здания, полностью завершено к 1787 году, имеет протяженность около 105 метров и заканчивается у Зимней канавки. В строительных документах его называли «зданием в линию с Эрмитажем». Впоследствии прижилось название Старый Эрмитаж (соседнее музейное здание, возведенное при Николае I — Новый Эрмитаж).

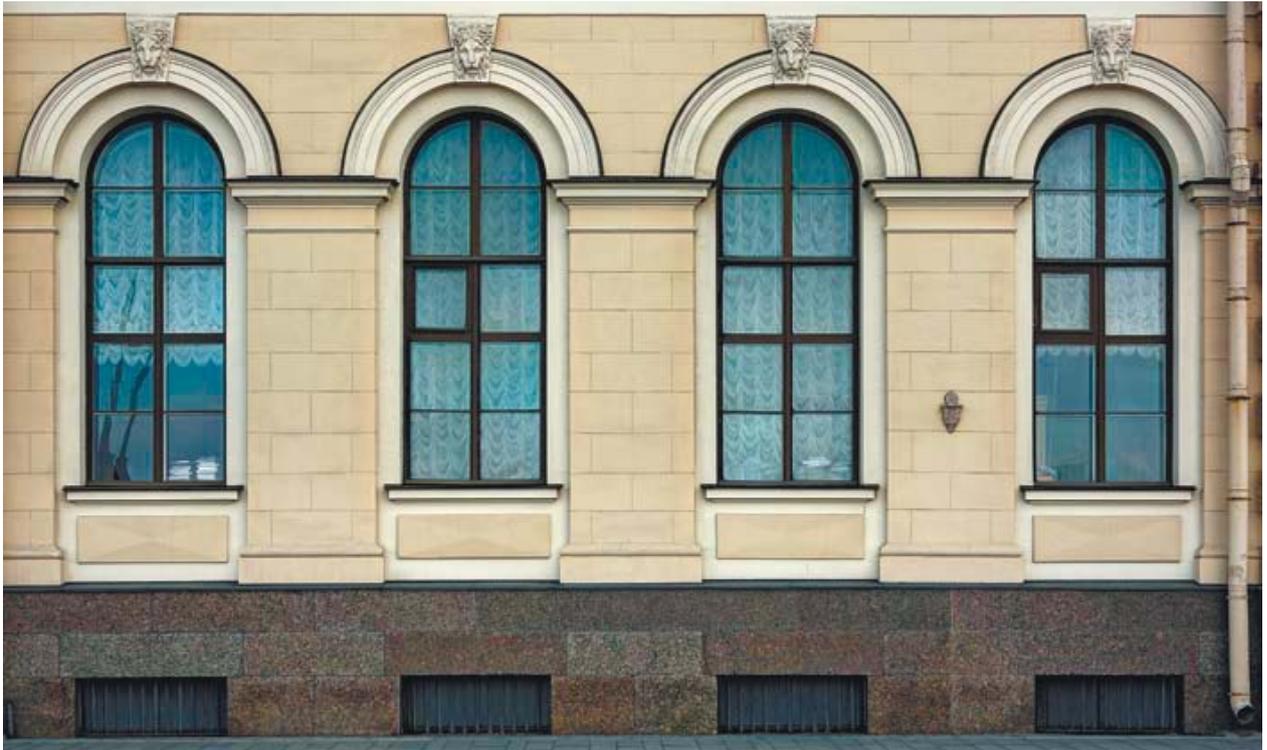
На невской панораме Старый Эрмитаж Фельтена выглядит наименее эффектным зданием императорской резиденции. Во многом это связано с тем, что на его фасаде не нашлось места большому ордеру, который так удачно украшает остальные. Между тем широкий колонный портик на оси фасада, наподобие того, что был устроен мастером на Зубовском корпусе, существенно улучшил бы внешний вид сооружения. Трудно



Старый Эрмитаж. Замковый камень



Старый Эрмитаж. Отделка среднего и верхнего этажей



Старый Эрмитаж. Нижний этаж



Старый Эрмитаж. Окно бельэтажа

представить, что архитектор, способный оценить эффект ордерной композиции на фасаде в одном случае, в другой подобной ситуации от нее отказался в ущерб выразительности архитектуры. Возможно, решение фасада было определено заданием императрицы или ее цензурой проектных вариантов. Она могла потребовать, чтобы новое здание не выделялось в ряду прежде построенных дворцов, сохраняло в нем подчиненное положение.

Безордерная архитектура Старого Эрмитажа, хотя и не отмечена яркими чертами, вполне гармонична. Это настоящая элегантная архитектура стиля Людовика XVI, словно перенесенная с улиц аристократических районов Парижа, правда, реализованная в размерах, соответствующих масштабу петербургских пространств, и в обычном для этого города материале — штукатурке. Скромный архитектурный декор Старого Эрмитажа дополняют рельефы работы скульптора Федора Гордеевича Гордеева.

Неудача с оформлением фасада стала особенно заметной, когда в 1783 году на набережной, за Зимней канавкой, началось возведение дворцового театра, продолжившего ряд зданий резиденции. Прекрасный фасад театра, построенного архитектором Джакомо Кваренги,

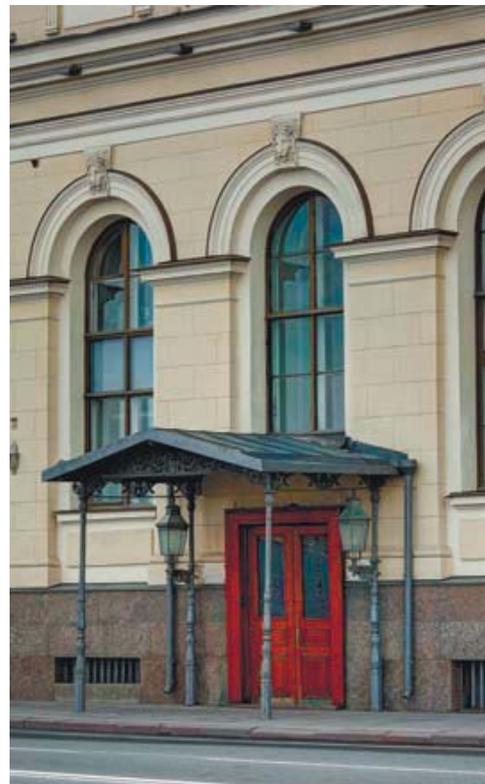


Старый Эрмитаж. Барельеф работы скульптора Ф. Гордеева

повторяет горизонтальные членения соседних сооружений Растрелли, Деламота и Фельтена. Нижний этаж театра трактован как мощный подиум для колоннады, обнимающей два верхних этажа. Таким образом, протяженный безордерный фельтеновский фасад оказался в окружении зданий с выразительной наружностью.

Театр, как сказано выше, находился за каналом, поэтому одновременно с его возведением было запланировано и сооружение крытой галереи-перехода. В отличие от небольших переходов, соединявших другие здания резиденции, этот должен был перекрыть пролет значительной ширины — 15 метров. Здесь Фельтен, который разработал проект и вел строительство, показал свои способности не только в архитектуре, но и в инженерном деле.

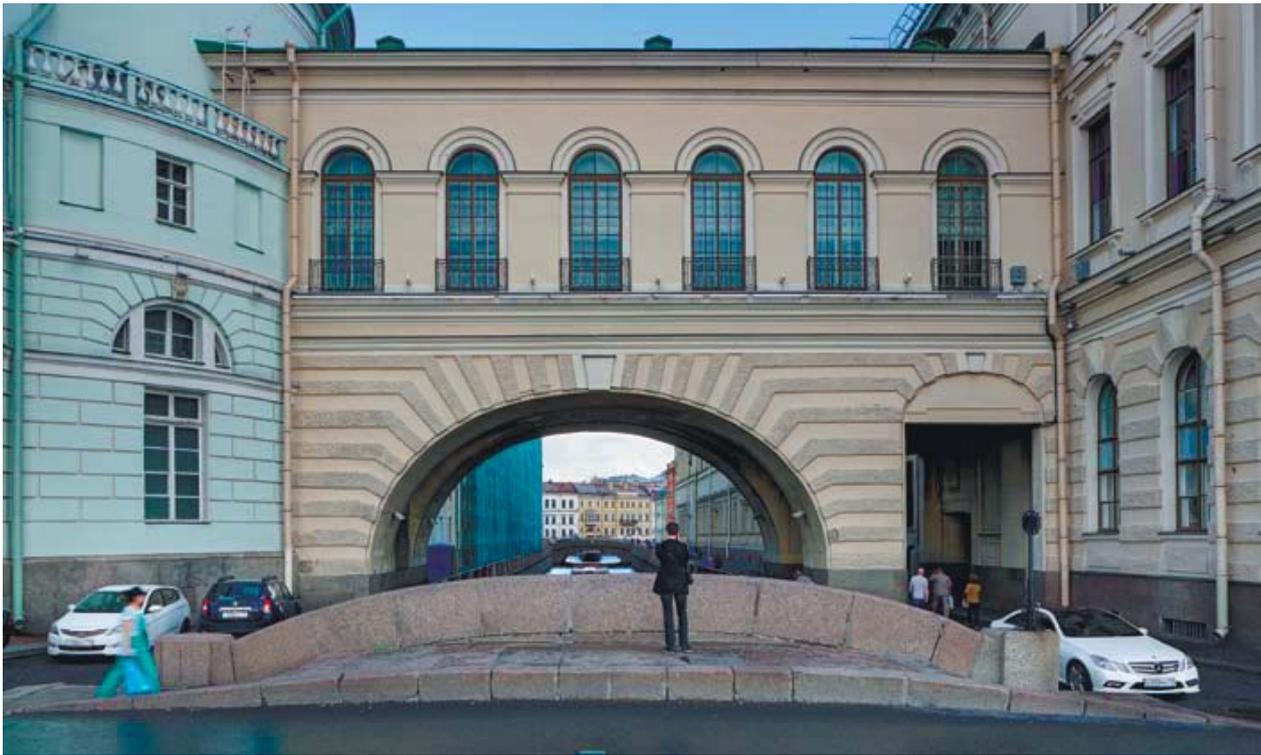
Переход к Эрмитажному театру — его большая удача. Пологая арка плавных эллиптических очертаний придала удивительную красоту и обаяние этому уголку города. Очертания арки перехода словно вторят абрису каменного моста через Зимнюю канавку. В изящную игру кривых линий включается и скругленный фасад театрального зала. Ранний классицизм и палладианство, Деламот, Фельтен, Кваренги — разные стили, разные имена и манеры. Удивительно, как гармонично



Старый Эрмитаж. Фрагмент фасада



Зимняя канавка, Старый Эрмитаж и галерея-переход



Галерея-переход от Старого Эрмитажа к Эрмитажному театру

соединились они здесь! Голос каждого звучит в полную силу, но не заглушает другого. В арке, во всем этом месте есть одновременно что-то венецианское и что-то французское, но притом невозможное ни в Венеции, ни в Париже, — нечто неповторимо петербургское.

Рокайльный зал внутри перехода способен обмануть несведущего зрителя. Может возникнуть ощущение, что его отделка — ровесница здания. На самом деле, декор фойе театра выполнен по проекту художника-архитектора Леонтия Николаевича Бенуа в начале XX столетия. Это тонкая и убедительная стилизация.

Не менее значительным был вклад Фельтена в отделку залов дворцов. Но интерьеры редко сохраняются неизменными. К тому же пожар 1837 года в Зимнем дворце разрушил то, что, казалось, делалось на века. Например, Светлая галерея в настоящее время — Гербовый зал. Его нынешний облик лишь в общих чертах повторяет допожарный. В 1774 году Юрий Матвеевич представил проект галереи, и его начали реализовывать. Архитектор предложил использовать для отделки зала российский мрамор. Сложные и дорогие работы затягивались. Через некоторое время Екатерина II поручила зал Кваренги, и в проект были внесены существенные изменения.



Арка галереи и Зимняя канавка



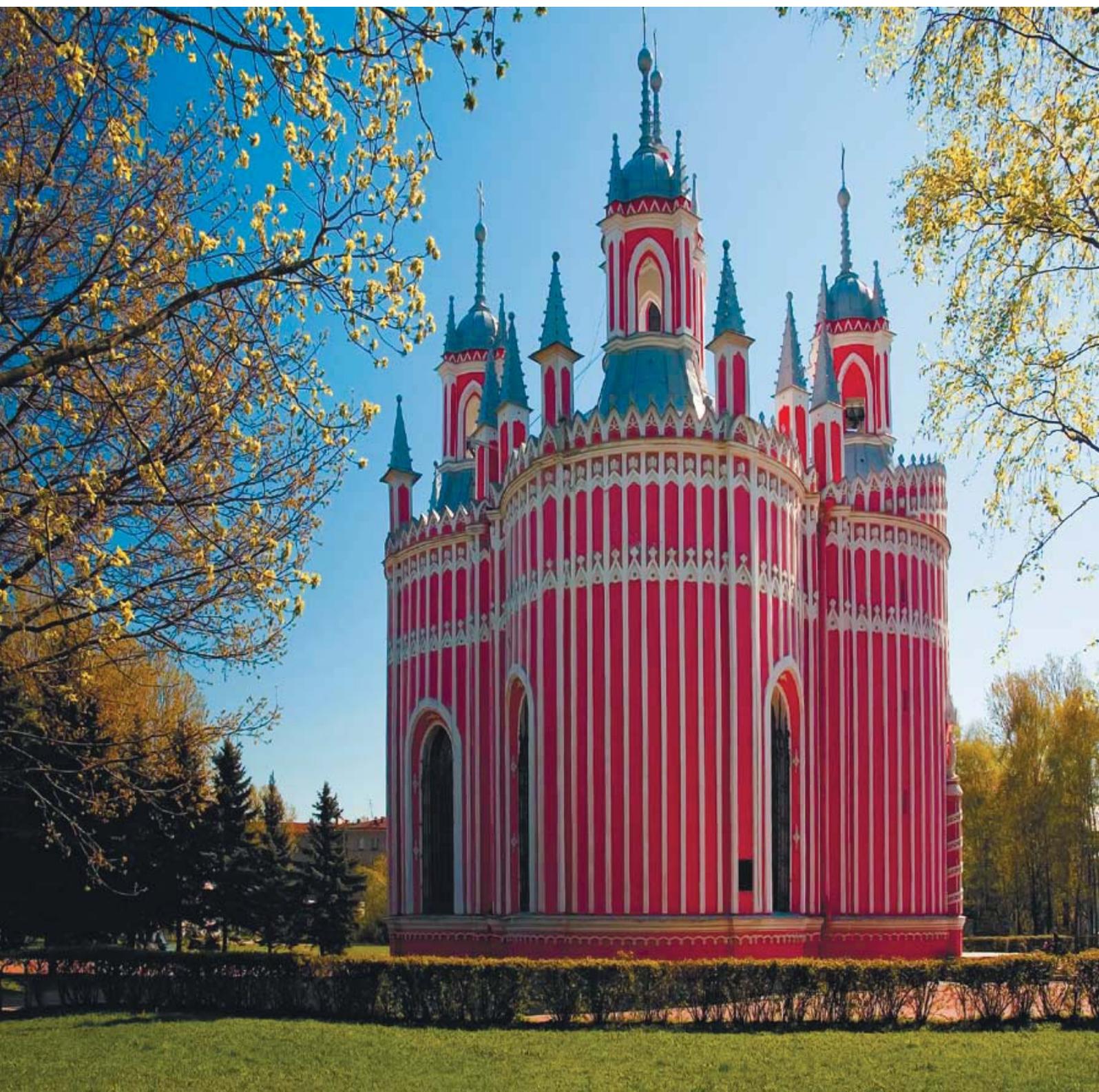
Галерея-переход. Вид с юга



Окно галереи и кованая решетка

Старый Эрмитаж при пожаре не пострадал, но от фельтеновской отделки Овального зала остался только живописный плафон. Декор и сам объем помещения стали иными, когда на месте зала в XIX веке сделали лестницу.

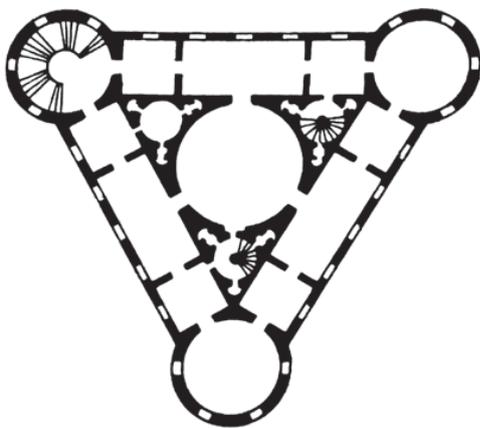
Вероятно, судьба дворцовых интерьеров Фельтена закономерна. Мягкая, элегантная манера архитектора, не порывающая связи с рокайлом, не могла дать в интерьере, да и в архитектуре вообще, того форсированного ощущения значительности, имперской представительности и роскоши, все более требовавшихся русскому двору и доступных классицизму Кваренги и в еще большей степени ампиру Росси, Монферрана и Стасова. Архитектура Фельтена и его современников Деламота и Ринальди наглядно выразила замечательное время — молодое царствование Екатерины, в котором еще было место надеждам, искреннему стремлению к Просвещению и общественному благу.



«Чесма»



Чесменский дворец с поздними пристройками



Чесменский дворец. План верхнего этажа

Архитектура — искусство сильного эмоционального воздействия. Государственная власть во все эпохи человеческого существования неизменно использовала архитектуру как средство своего утверждения и наглядного выражения идеологии.

Екатерина II — монархиня больших политических амбиций — вынашивала честолюбивые планы завершения давней борьбы России за земли Причерноморья и Крым. В русско-турецком противостоянии война 1768–1774 годов особо запомнилась морским сражением 1770 года в Чесменской бухте, когда малочисленный русский флот разбил мощный флот турок. Это событие было широко использовано Екатериной для утверждения европейского имиджа России как спасителя Европы от турецкого вторжения.

Искусство сыграло решающую роль в пропаганде Чесменской победы. В Петергофе появилась тогда отделка памятных залов, украшенных картинами сражения. Но особым мемориалом события сделался новый дворец императрицы и церковь при нем, возведенные по дороге в Царское Село в 1774–1780 годах по проекту Фельтена. Первоначально дворец называли Кикериксенским. Непривычное для русского слуха имя происходило от финского названия местности Кике-



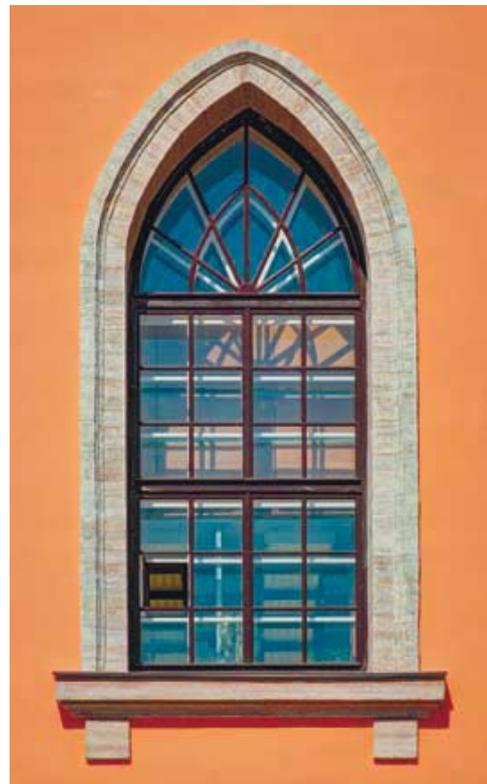
Чесменский дворец

рикксен — «Лягушачье болото». Вскоре усадьбу стали называть «Чесмой».

Дворец явился одной из первых и наиболее значительных построек екатерининского царствования в готическом стиле. Интерес к готике в Европе XVIII столетия лежал в русле увлечения всем экзотическим, необычным, способным удивить, вызвать сильные эмоции. В континентальную Европу готика вернулась из Англии, где не переставала быть актуальной. Современные вариации в готическом духе выглядели, конечно, экстравагантно рядом с барочными, ренессансными или классицистическими дворцами. Но этот эффект и был целью творцов новой культуры.

План Чесменского дворца необычен — это равносторонний треугольник. Помещения расположены по периметру, а внутрь вписан круглый в плане зал. На углах треугольника помещены башни с куполками, объем круглого зала возвышается над кровлей здания и увенчан зубчатым парапетом. Нижний этаж здания обработан крупным рустом, выше стены первоначально оставались неоштукатуренными, краснокирпичными. Окна дворца сделаны на готический манер стрельчатыми.

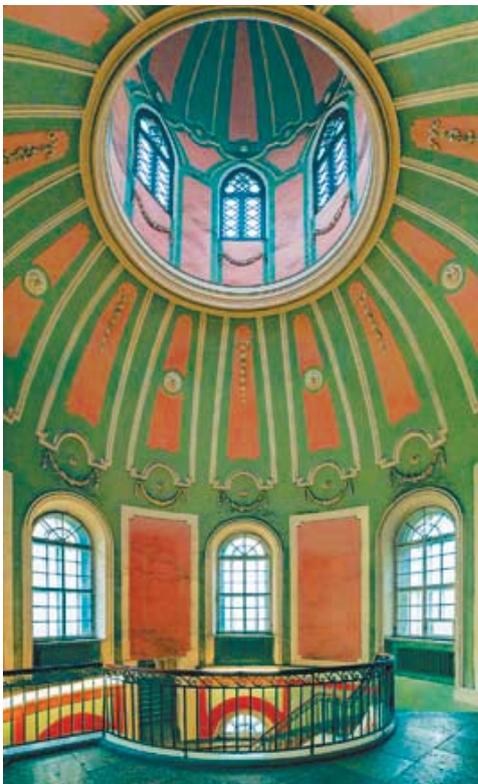
Возможно, идея треугольного плана здания заимствована Фельтеном у Лнгфордского замка в Англии.



Окно верхнего этажа



Чесменский дворец. Декор купола



Чесменский дворец. Парадная лестница

Впрочем, сходство двух построек ограничивается одним лишь общим очертанием плана. Треугольный план, часто с вписанной в него окружностью — залом-ротондой, был в центре интереса архитекторов со второй половины XVII века и на протяжении всего XVIII столетия. Зодчий и его августейшая заказчица знали, что строилось в Европе, что обсуждалось в архитектурной среде, и могли воспользоваться интересным замыслом.

На фасадах Чесменского дворца суровая готика заканчивалась. Внутри здание было отделано в характерной для раннего классицизма манере с использованием лепного декора — венков, гирлянд. Под куполом круглого зала дворца на стенах помещались мраморные овальные медальоны с барельефными портретами русских великих князей и царей от Рюрика до Елизаветы Петровны (серия включала 41 произведение). Барельефы специально для дворца создал скульптор Федот Шубин. Они сохранились, но с начала XIX века находятся в Москве, в Оружейной палате. Кроме того, во дворце оказались собраны живописные портреты всех правивших в 1775 году монархов Европы.

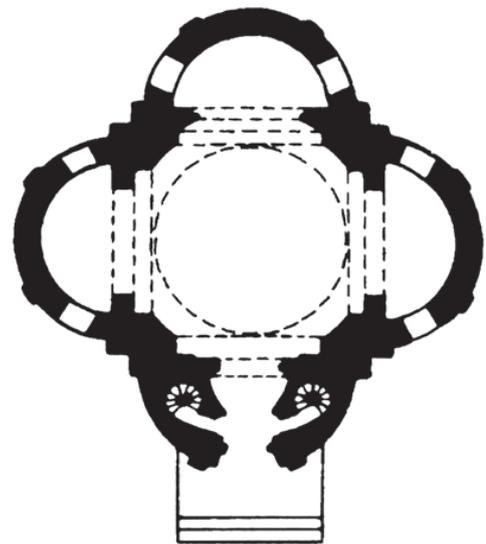
Такая программа оформления здания имела идеологическую задачу. Помещая себя в круг русских мо-



Церковь Рождества Иоанна Предтечи и Чесменский дворец

нархов, Екатерина II представлялась обществу их законной преемницей. В свете ее происхождения и обстоятельств вступления в единовластное правление империей такая демонстрация была важна, и властительница использовала любой удобный случай для утверждения законности своего пребывания на троне. Чесменская победа, память о которой отражена в посвящении дворца, по-своему свидетельствовала о праве императрицы. В свете этого военно-политического успеха она представала преемницей русских царей и равной в ряду монархов Европы уже не по одному лишь праву, но и по заслугам.

Вскоре после окончания строительства дворца рядом с ним была заложена церковь Рождества Иоанна Предтечи, с днем празднования которого совпало Чесменское сражение. На церемонии закладки присутствовал шведский король Густав III, находившийся в России неофициально под именем графа Готландского. Освящение церкви состоялось в 1780 году в присутствии другого монарха — римского императора Иосифа III, также путешествовавшего как частное лицо с именем граф Фалькенштейн. Разумеется, оба государя посетили и дворец. Так что русская императрица смогла воспользоваться своей пропагандистской задумкой.



Церковь Рождества Иоанна Предтечи (Чесменская). План



**Пинакль** — элемент декора в готической архитектуре в виде острой пирамидки, ребра которой обильно украшены выступающим растительным орнаментом.

Фельтен последовательно создает общее впечатление легкости сооружения, его устремленности вверх. Даже вытянутую форму куполов башенок он усиливает, дополнительно надстраивая их готическими шпилями

Некоторые из стрельчатых арок трактованы Фельтеном необычно: заостренный верх у них сглажен

Церковь на фотографии кажется миниатюрной, игрушечной. Но это впечатление обманчиво. Представление об истинном размере сооружения дают входной портал и лестница



Церковь Рождества Иоанна Предтечи (Чесменская). Западный фасад

Готическая церковь увенчана по-православному пятью главами. Возврат к традиции, от которой на время отошло русское церковное зодчество, произошел при императрице Елизавете. В екатерининское время пятиглавие становится почти обязательным

Розовая окраска стен, по-видимому, должна была обозначать нештукатуренную кирпичную кладку. Таким образом Фельтен подражал английской строительной традиции, в которой кирпич сочетался с деталями из камня

Чесменскую церковь отличает нехарактерная для Фельтена пластика объема. Зодчий классического направления предпочитал простые объемы, ограниченные плоскими поверхностями





Чесменская церковь. Вид с северо-запада



Чесменская церковь. Фрагмент фасада

Церковь, также готическая, составляет резкий контраст дворцу. Рядом с ним — зданием лаконичной, суровой архитектуры, храм выглядит нарядной игрушкой. Особенную легкость придает церкви равномерная обработка фасадов вертикальной «сетью» из тонких, тесно поставленных полуколонок-валиков, объединенных наверху стрельчатыми арочками. Белая ажурная «решетка» эффектно выделяется на фоне красных стен. Эта обработка сообщает стенам совершенно особое качество вертикальной устремленности. Движение вверх подхватывается и завершается пятью вытянутыми главками и множеством острых *пинаклей*.

В плане церковь представляет собой тетраконх — фигуру, образованную четырьмя полукруглыми лепестками. Выгнутая по радиусу стена — сильная своей пластической выразительностью архитектурная форма. Зодчий умеренного классического направления шел на риск, строя объем здания из таких форм. Вероятно, оправданием и стимулом для него служила «экзотическая» стилистика храма, позволявшая архитектурные вольности.

Оригинальная церковь была замечена и по достоинству оценена. Известно две ее реплики в провинции. Один храм построили вскоре после Чесменского в

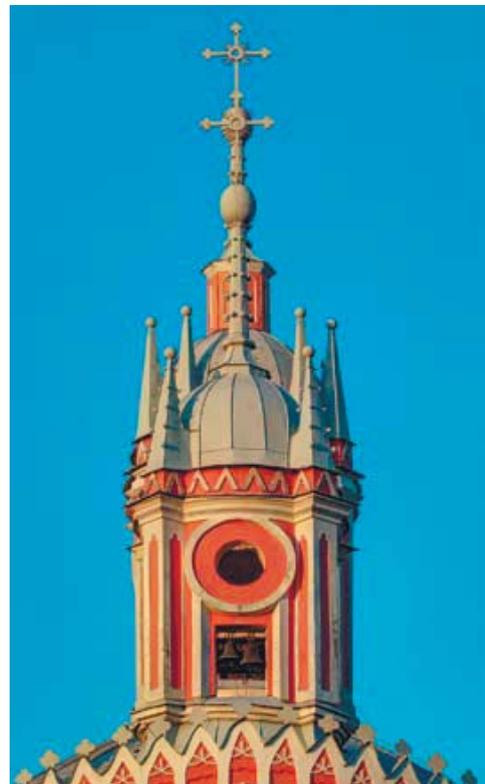


Чесменская церковь. Скульптурный декор портала

псковском имении фаворита императрицы Александра Ланского в селе Посадникове, где предполагалось основать новый уездный город Новоржев. Идея повторения церкви, по-видимому, связана с тем, что в то же время Фельтен принимал участие в отделке дома Ланского на Дворцовой площади. Второй храм возвели помещики Полторацкие в селе Красном вблизи Старицы в 1790-е годы. Оба сооружения строились по чертежам Фельтена, но, конечно, без его личного присутствия, так как для этого он был слишком занят.

В пустынной в то время и довольно унылой местности дворец и церковь, стоящие несколько в стороне от дороги, выглядели загадочно и притягательно для проезжавших. «Чесма» представляла собой усадьбу, окруженную неглубоким рвом и низким валом. На территорию вело двое ворот-руин со сторожевыми башенками. Документы сообщают о имевшихся на участке беседке и катальной горе. «Чесма» явно предназначалась не для пребывания, а для кратких посещений.

Гостей замка должна была впечатлить не только портретная галерея, но и угощение, вернее, то, на чем его подавали. Уникальный сервиз для Чесменского дворца императрица заказала в Англии на знаменитой фабрике Джозайи Веджвуда. Сервиз (952 предмета) изготовлен



Чесменская церковь. Малая главка



Чесменская церковь. Пятиглавие



Чесменская церковь. Фрагмент западного фасада

из так называемой сливочной массы — белого фаянса с неповторимым желтовато-зеленоватым оттенком. Его украшают виртуозно написанные пейзажи Англии и виды знаменитых поместий. На каждой вещи нарисована маленькая зеленая лягушка — эмблема Чесменского дворца. Сервиз цел и составляет гордость коллекции английского искусства Эрмитажа.

С концом царствования Екатерины II окончательно утратили актуальность политические и идеологические мотивы, некогда вызвавшие к жизни замысел о постройке «Чесмы». К тому времени дворец уже был предоставлен для заседаний Думы (правления) ордена Святого Георгия. В 1799 году дворец передали капитулу недолго существовавшего в России ордена Святого Иоанна Иерусалимского (Мальтийского), магистром которого являлся Павел I. В 1830 году Николай I распорядился о приспособлении ставшего ненужным дворца под военную богадельню. Для этого к вершинам треугольника здания присоединили три двухэтажных корпуса. В советское время их надстроили еще двумя этажами, и старинный замок совершенно утратил свою суровую статью в окружении высоких маловыразительных зданий.



## Иноверческие церкви



Церковь Св. Екатерины (лютеранская). Южный фасад



Церковь Св. Екатерины. Фрагмент фасада

Все крупные архитекторы екатерининского времени участвовали в церковном строительстве. В то время, когда православная церковь фактически была государственным институтом, и средства на возведение храмов, в особенности в столице, выделялись из казны, возводилось много церковных зданий. В Петербурге активно шла замена старых, окончательно обветшавших деревянных и мазанковых храмов петровского времени на капитальные каменные. Важную роль сыграла и проводившаяся в России политика веротерпимости.

Строительство бывало вызвано и непредвиденными обстоятельствами. Так, в 1764 году проводился конкурс на проект восстановления колокольни Петропавловского собора, за несколько лет до этого сгоревшей от удара молнии. Для Фельтена участие в нем стало первым опытом в церковном зодчестве. Ни один из архитекторов

(а это были ведущие столичные мастера) не дал в итоге такого проекта, в котором колокольня сравнилась бы по стройности с первоначальной петровской башней, увенчанной высоким острым шпилем. При восстановлении колокольни стремились к воспроизведению ее допожарного вида.

Фельтен не стал автором колокольни, но все же внес заметный вклад в церковную архитектуру Петербурга. Построенные им храмы невелики, но очень важны для города. Можно сказать, что мастер создал особый тип небольшого городского храма узнаваемой архитектуры — нарядной, но благородной.

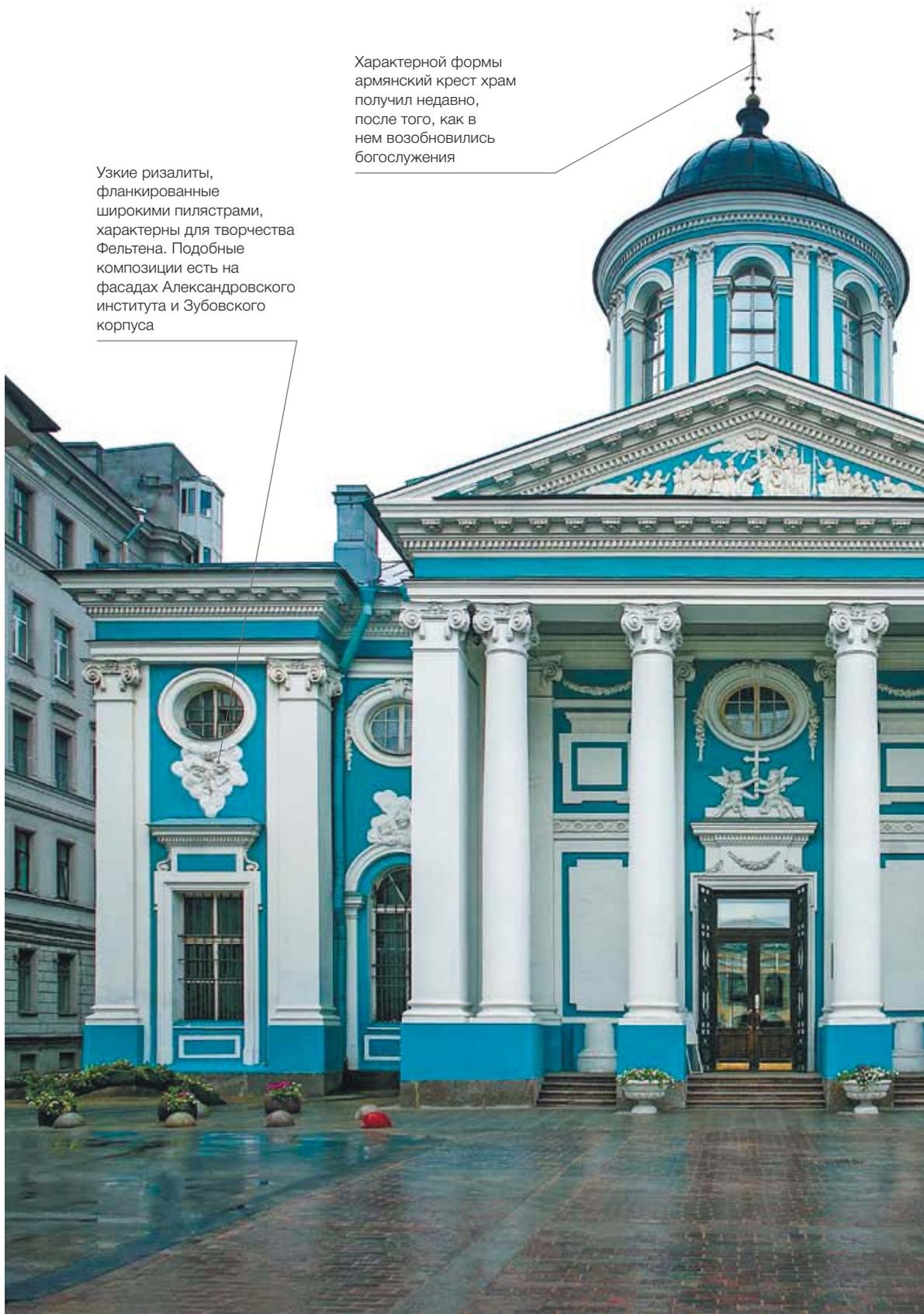
Значительную часть возведенных зодчим церквей составляют иноверческие, прежде всего лютеранские. Со времен Петра Великого в Петербурге соблюдалась веротерпимость. Католики и протестанты с некоторыми условиями и ограничениями, но все же вполне свободно, могли отправлять службы, строить храмы. В 1763 году Екатерина II расширила права иноверцев. В обеих столицах отвели места для их церквей. Фельтен же оказался востребованным у иноверческих общин архитектором. По-видимому, причиной тому стала собственная принадлежность Юрия Матвеевича протестантской церкви. Католическая община тогда была одна, и она привлекала к работе архитекторов-католиков — Пьетро Антонио



Церковь Св. Екатерины. Алтарная абсида



Церковь Св. Екатерины. Молитвенный зал



Узкие ризалиты, фланкированные широкими пилястрами, характерны для творчества Фельтена. Подобные композиции есть на фасадах Александровского института и Зубовского корпуса

Характерной формы армянский крест храм получил недавно, после того, как в нем возобновились богослужения

Церковь Св. Екатерины (армянская). Главный фасад

Удивительно хорош силуэт маленького храма, сложно, но последовательно повышающийся от боковых крыльев к фронтому и куполу

Торцовые стены, выходящие на фасад портика, называют антами. Фельтен вопреки классическим образцам трактует анты как пилястры и почти вплотную приближает к ним колонны портика

Армянской церкви в деталях присуща рокайльная мягкость. Овальные окна и лепные херувимы в облаках вызывают в памяти храмы Растрелли или южнонемецкие барочные церкви

Достоинства архитектуры храма и взаимная скоординированность размеров и положения построек комплекса превращают обычный дворик перед фасадом церкви в подобие небольшой площади, уютной и нарядной





Армянская церковь и церковные дома. Вид с Невского проспекта



Армянская церковь. Боковой ризалит

Трезини, Жан-Батист-Мишеля Валлен-Деламота, Антонио Ринальди. Протестантских же общин разного толка, как и самих протестантов, в Петербурге насчитывалось намного больше.

Церковь Святой Екатерины в начале Большого проспекта Васильевского острова была возведена Фельтеном в 1768–1771 годах. Перестройка начала XX века несколько изменила замысел зодчего: фасад сооружения был расширен, однако, будучи умело сделанной в стилистике мастера, не испортила архитектуры храма.

Здание хотя и невелико, но эффектно открывает застройку важной городской магистрали. Фельтен умело разрабатывает пластику фасада. Пространственная игра, создаваемая плоскостями стен, колоннами, фронтоном, нишами со статуями, сообщает небольшому фасаду особую объемную выразительность. Живости впечатления добавляет его насыщенность деталями, распределенными со вкусом. Купол на высоком **барабане** соразмерен объему сооружения.

Фельтену вообще больше удаются постройки, где есть возможность свободно компоновать объемы, пластически разрабатывать фасад. Если судить об архитекторе только по таким произведениям, как Старый Эрмитаж или Южный павильон Малого Эрмитажа, в работе над которыми он был связан условиями задания, то



Армянская церковь. Вид на алтарь

может сложиться ощущение, что Юрий Матвеевич был обделен творческим воображением и мог лишь тускло отражать французские образцы. Но насколько иным он предстает, когда получает свободу. Именно здесь является миру истинный талант зодчего, одаренного острым пространственным видением, способностью мыслить объемами и вместе с тем вкусом к детали, пониманием ее места и роли в общей композиции.

В ряду творческих удач архитектора стоит и армянская церковь, также имеющая посвящение святой Екатерине. Своим созданием храм во многом обязан заметной персоне екатерининского царствования — Ованесу Лазаряну, или, на русский лад, Ивану Лазареву. Этот богатейший купец особо известен как поставщик бриллиантов и ювелирных изделий ко двору. В частности, графом Григорием Григорьевичем Орловым у него был куплен для подарка императрице знаменитый алмаз, так называемый Орлов. Сделки Лазарева с двором носили конфиденциальный характер. Предполагают, что в некоторых случаях он играл роль «ширмы», прикрывая траты самой Екатерины. Даже всепильная императрица была вынуждена считаться с мнением общества, которое не могло одобрить чрезмерные личные расходы монархини, оплаченные из государственной казны. Лазарев отдавал значительные средства на благотворительность.



Армянская церковь. Вид на притвор и хоры



Церковь Св. Анны. Южный фасад



Церковь Св. Анны. Главка на северном фасаде

Армянскую церковь возводили по его прошению и на пожертвованные им 30 тысяч рублей.

Участок выделили на Невском проспекте против Гостиного Двора. К 1770-м годам выработалась градостроительная схема, по которой на главной городской перспективе размещались лютеранская и католическая церкви. На красную линию выходили два поставленных с широким разрывом церковных дома, а между ними в глубине участка располагался храм. Такая расстановка придавала пространственное разнообразие участкам протяженной перспективы. Фельтен последовал этому приему. Узость участка определила особенность положения церкви. Она поставлена довольно далеко от проспекта и открывается для обозрения в узком просвете между зданиями. Малые размеры храма при такой постановке придали ансамблю камерность. Этот эффект усилился и получил особое звучание спустя многие десятилетия, когда вырос масштаб окружающей застройки и изменился характер ее архитектуры. Маленький фельтеновский ансамбль удачно смягчает чрезмерную и часто напускную важность архитектуры ампирной и буржуазной застройки проспекта.



Церковь Св. Анны. Вид с северо-востока

У фасада церкви яркий индивидуальный характер. Развитые боковые крылья усилены ризалитами, портик с приближенными к **антам** колоннами решен сложно и декоративно. Это изобретательное манипулирование объемами и ордерными элементами, к которому добавляется игра формой и расположением окон, филенок и рельефных композиций, разнообразит фасад настолько, что он пребывает в странном состоянии одновременной причастности к барокко и классицизму, но не утрачивает при этом убедительности самостоятельно, внутренне цельного произведения архитектуры.

Дома армянской церкви возводились с разницей в десятилетие. Автором проекта правого (южного) был Фельтен, но в XIX веке здание реконструировали, и его фасад изменился. Фасад левого дома сохраняет мягкость и изящество, присущие произведениям раннего классицизма. Его постройку связывают с учеником зодчего архитектором Егором Тимофеевичем Соколовым.

Иначе решен фасад лютеранской церкви Святой Анны в Литейной части. Со стороны Фурштадтской улицы протяженный корпус храма завершается нарядной полуротондой, окруженной ионической колоннадой и

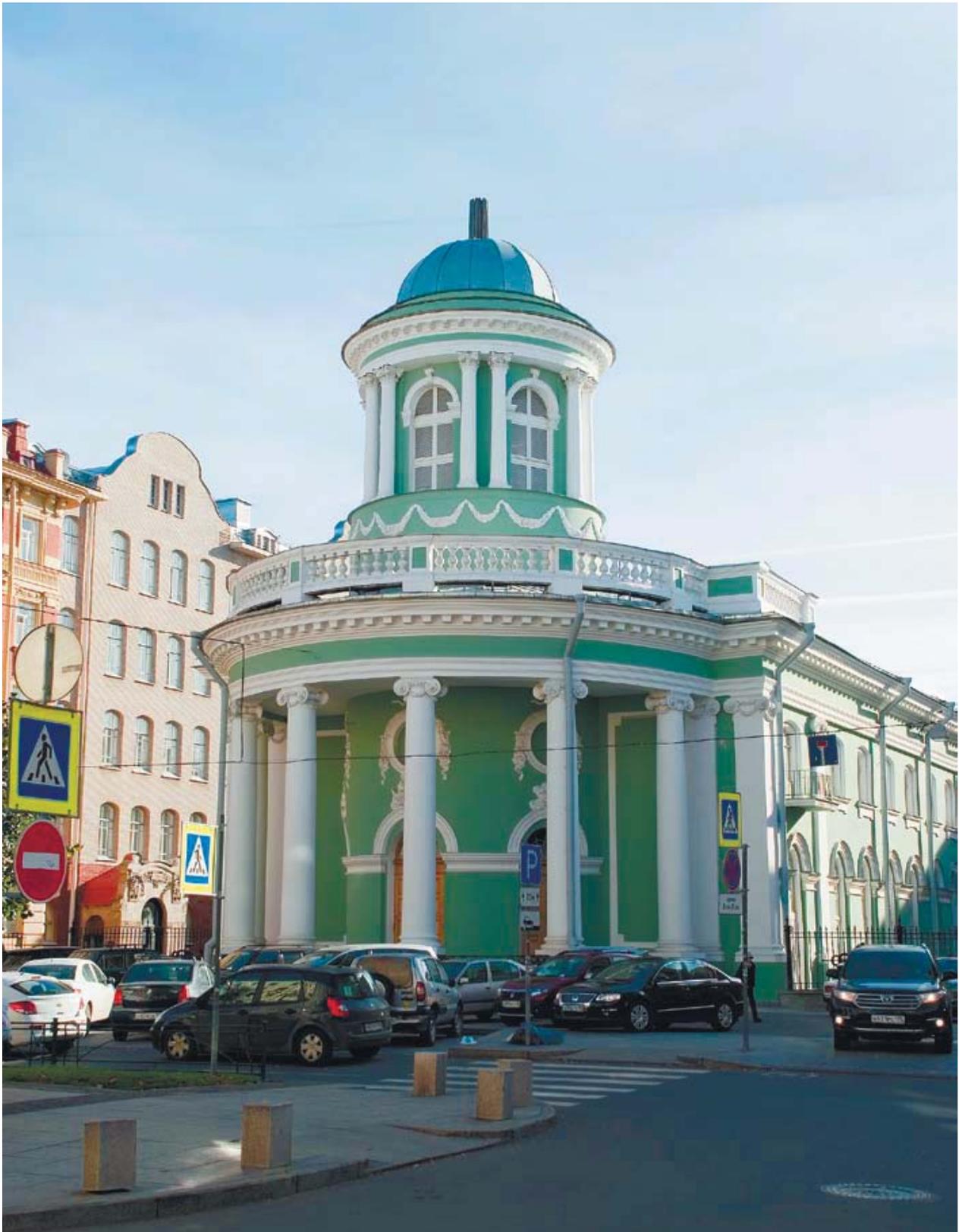


Церковь Св. Анны. Фрагмент северного фасада



**Барабан** — цилиндрическое основание купола. Обычно имеет окна, дающие свет подкупольному помещению.

**Анты** — выступающие торцы продольных стен здания, заменяющие крайние колонны портика и подведенные под его антаблемент.



Церковь Св. Анны. Вид с северо-запада

увенчанной уже знакомым читателю по другим церковным сооружениям Фельтена стройным световым барабаном под куполом. Ротонда как тип здания получает широкое распространение в архитектуре классицизма. Однако примененный зодчим прием соединения ротонды с прямоугольным в плане корпусом в том виде, как он осуществлен в церкви Святой Анны, оригинален. Положение храма, оказавшегося со временем окруженным высокими домами, не повредило восприятию его архитектуры. Напротив, оно выделило те ракурсы, с которых сооружение выглядит наиболее выигрышно. Когда церковь стояла на открытом месте, впечатление портила излишняя протяженность ее основного корпуса.

Проявлению композиционной изобретательности Фельтена способствовало то, что протестанты свободно относились к ориентации своих храмов по сторонам света. Архитектор в этом случае мог гибко приспособлять планировку к сложной городской ситуации. Например, реформатскую церковь на Большой Конюшенной улице он расположил боковым фасадом вдоль улицы, полностью используя ширину участка. Вход он устроил в ризалите с левого края фасада. Фасад этой церкви в XIX веке получил новое оформление. Та же участь постигла и другое произведение Фельтена — шведскую церковь на Малой Конюшенной. Но, судя по старым изображениям, по выразительности архитектуры эти храмы уступали трем рассмотренным выше. Их плоские фасады не дали проявиться важному достоинству таланта мастера — способности к интересной пластической разработке фасадной плоскости.

В ряду этих скромных по архитектуре храмов стоит и церковь Петра и Павла в Выборге. Хотя ее фасад и не отмечен той изобретательностью и декоративностью, что присущи, например, церкви Святой Екатерины, но в пропорциях он решен безукоризненно.

Церкви Фельтена ценны не только своей архитектурой, неопределимо и беспрецедентно их градостроительное значение. В Петербурге очень резко проявляется различие между рядовой застройкой и крупными выразительными доминантами. При восприятии города последние часто решительно выделяются из контекста, притягивая к себе исключительное внимание и заставляя позабыть об окружении. Петербургу не хватает ярких построек единого с рядовой застройкой масштаба. Церкви Юрия Матвеевича стали в свое время такими малыми доминантами, организовавшими городскую ткань в художественно осмысленные структуры — малые архитектурные ансамбли.



Церковь Св. Анны. Капитель угловой пилястры



Церковь Св. Анны. Фрагмент восточного фасада и арка ворот

# Основные этапы творчества

Павильон для Готторпского глобуса	1751–1753	Санкт-Петербург
Работа на строительстве Зимнего дворца в команде Ф.-Б. Растрелли	1755–1762	Санкт-Петербург
Отделка интерьеров Зимнего дворца	1762–1763	Санкт-Петербург
Висячий сад при Зимнем дворце, Южный павильон, галереи для императорской коллекции картин, интерьеры Малого Эрмитажа	1765–1775	Санкт-Петербург
Руководство постройкой каменной набережной Невы	1760–1780-е	Санкт-Петербург
Каменноостровский дворец	Конец 1770-х	Санкт-Петербург
Училище мещанских девиц (Александровский институт)	1765–1775	Санкт-Петербург
Церковь Св. Екатерины (лютеранская)	1768–1771	Санкт-Петербург
Работа по созданию интерьеров Большого Петергофского дворца: Тронного и Чесменского залов, Столовой, Опочивальни, Будуара и др.	1770-е	Петергоф
Участие в разработке проекта невской ограды Летнего сада (совместно с И. Фоком)	1770-е — начало 1780-х	Санкт-Петербург
Проект благоустройства площади с монументом Петру I, проект постамента и архитектурного оформления памятника, общее руководство работами по установке памятника	1770–1782	Санкт-Петербург
Церковь Св. Павла (реформатская)	1770–1773	Санкт-Петербург
Башня-руина	1771–1773	Царское Село
Церковь Св. Екатерины (армянская)	1771–1780	Санкт-Петербург
Ансамбль «Чесма»: Чесменский дворец и церковь Рождества Иоанна Предтечи (Чесменская)	1774–1780	Санкт-Петербург
Церковь Св. Анны	1775–1779	Санкт-Петербург
Зубовский корпус Большого Царскосельского дворца	1778	Царское Село
Старый Эрмитаж	1775–1785	Санкт-Петербург
Церковь Рождества Иоанна Предтечи на Каменном острове	1776–1778	Санкт-Петербург
Здание гранильной мельницы	1777–1778	Петергоф
Проект планировки Дворцовой площади и типового здания для ее застройки	1779	Санкт-Петербург
Воспитательный дом и ломбард	Конец 1770-х	Санкт-Петербург
Галерея-переход над Зимней канавкой	1783	Санкт-Петербург
Здание бумажной фабрики	1787	Ропша
Церковь Апостолов Петра и Павла	1793–1799	Выборг

# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
Дворцы зимней резиденции . . . . .	35
«Чесма» . . . . .	49
Иноверческие церкви . . . . .	59
Основные этапы творчества . . . . .	70

Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
АО «Издательский дом  
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»  
Главный редактор *А. Барагамян*  
Руководитель проекта *А. Войнова*  
Ответственный редактор *С. Суворова*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *А. Ухналев*  
Фото на обложке *В. Калюжной*

— Адрес издательства —  
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
e-mail: editor@directmedia.ru  
www.directmedia.ru

Том 48  
«Фельтен»

6+

© Издательство «Директ-Медиа», 2016  
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2016

ISBN 978-5-4470-0177-3 (Комсомольская правда)  
ISBN 978-5-4475-8568-6 (Директ-Медиа)

— Издатель —  
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»  
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский  
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru  
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия  
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 23.06.2016  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № ???

2016 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы  
М. Фединой, Т. Никольской, А. Яковлева,  
а также фотобанка Vostok Photo