

Б. Л. ВАСИЛЬЕВ

## ПЕТЕРБУРГ НА РУБЕЖЕ XVIII—XIX ВЕКОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШВЕДСКОГО ХУДОЖНИКА В. ПАТЕРСЕНА

Петербург становится ко второй половине XVIII в. важнейшим политическим и экономическим центром России, крупнейшим портом Восточной Европы. Интенсивный рост города и его общегосударственного и международного значения выдвигает задачу его преобразования, придания ему строгого, стройного вида, достойного столицы могущественной Российской державы.

Вторая половина XVIII в. и первая половина XIX в. характеризуются в истории развития Петербурга невиданным для Европы того времени размахом строительства.

На смену блестящим, но непосредственно не связанным с городской застройкой ансамблям середины XVIII в. (таким, как Смольный собор, Аничков дворец, Летний дворец и др.) возникают грандиозные ансамбли нового типа, в которые включаются целые улицы, площади, набережные. Облицовываются гранитом берега Невы. Благоустраиваются и застраиваются новыми домами набережные рек и каналов. Извилистая, заболоченная речушка Кривуши превращается в канал, ныне носящий имя Грибоедова, одеваются в гранит берега Мойки и Фонтанки, возводятся крупные общественные здания: Академия художеств, Гостиный двор, Ассигнационный банк, Академия наук, Смольный институт, Захаровское Адмиралтейство, Биржа. В это же время строится Казанский собор и романтический Михайловский замок. Взлетает на скалу фальконетовский «Медный всадник». Марсово поле украшается памятниками славы русского оружия — Румянцевским обелиском и монументом Суворову.

Планировочные мероприятия и строительство того времени характеризуются не коренной ломкой архитектурных традиций, сложившейся планировки города, а органичным включением новых зданий в существующую застройку.

Грандиозные по тому времени планы преобразования Петербурга вызвали приток не только зарубежных зодчих, скульпторов,

художников-декораторов, но и художников-ведуитистов (пейзажистов), которые должны были наряду с отечественными мастерами воплотить на холсте и бумаге, кроме вновь созданных великолепных ансамблей, еще не претворенные в жизнь замыслы архитекторов.

Размах строительства создавал чрезвычайно благоприятные условия для творческого роста зодчих и художников иноземцев, талант которых не мог получить должного развития у себя на родине. Многие из них как бы обрели в России свою вторую родину, ассимилировались здесь и, освоив лучшие местные традиции, привнесли в русскую культуру индивидуальные черты своего творчества.

Петербург на рубеже XVIII—XIX вв. был превосходной школой для отечественных и зарубежных художников-ведуитистов, питая их творчество новыми художественными импульсами. Среди художников-иностранцев, работавших в России в этот период, следует выделить выходца из шведского города Варберга Вепмина Патерсена. Творчество Патерсена — пример глубокого проникновения зарубежного художника в жизнь и быт русского народа, с которым он сроднился за многие годы совместной жизни, пытливых наблюдений и работы. Художнику полюбили близкий душе северянина колорит Петербурга, воспеванию которого он посвятил большую часть своей творческой жизни.

Патерсен исполнил около 100 видов города, в том числе более 30 в живописи. По количеству и разнообразию петербургских сюжетов он не имеет себе равных среди своих современников. Художник не ограничивается показом только парадных ансамблей города — не менее половины его картин посвящены нецентральным районам города и его окраинам. В этом большая заслуга мастера. Сюита патерсеновских vedутов дает гармонически цельный, правдивый образ северной столицы России на грани двух столетий. Большинство работ мастера, в том числе много офортов, хранится в музеях Советского Союза. Наиболее ценная коллекция произведений Патерсена находится в отделе русской культуры Государственного Эрмитажа. Здесь сосредоточены почти все основные работы художника в живописи (18), а также имеется ряд его акварелей. Четыре картины находятся в фондах Государственного Русского музея, три — в Государственной Третьяковской галерее, две — во Всесоюзном музее А. С. Пушкина и три — в Государственном музее истории Ленинграда. Наиболее интересные акварели и офорты (в том числе известной коллекции Дашкова) хранятся в Государственном историческом музее, наконец, две акварели Патерсена имеются в Киевском музее русского искусства.<sup>1</sup> Небольшое количество работ мастера представлено в зарубежных

---

<sup>1</sup> Б. Л. Васильев. Петербург конца XVIII—начала XIX вв., в изображении В. Патерсена. Архитектурное наследие, № 9, 1959, стр. 28—44.

коллекциях: три картины — в Швеции (в дворцах Розерсберг и Дротнингхольм)<sup>2</sup> и несколько портретов в Финляндии.<sup>3</sup>

К сожалению, мы располагаем лишь отрывочными сведениями о жизни художника.

Вениамин Патерсен (Benjamin Patersen, Paterson, Paterssen) родился 2 сентября 1750 г. в г. Варберге (ок. 80 км южнее Гётеборга), в семье таможенного писаря. В 1765 г. Патерсен был принят в цех художников-живописцев в Гётеборге и пошел в учение к мастеру Симону Фику. Через четыре года обучения он становится «гезелем» и в конце 1770-х годов отправляется в Прибалтику. В 1784 г. Патерсен работал в Риге. Первое упоминание о пребывании художника в Петербурге относится к 1787 г. Здесь он вначале работает над частными заказами, а со второй половины 1790-х годов начинает получать заказы от императорского двора. В 1791 г. Патерсен женился на Кристине Тильман.

Работая в России, художник не порывал связи и со Швецией. Он принимает участие в ежегодных выставках Шведской академии художеств и в 1798 г. избирается ее действительным членом. В апреле 1806 г. Патерсен посетил свой родной город Варберг и Гётеборг. Умер художник в 1815 г. в Петербурге.<sup>4</sup>

В творчестве Патерсена можно различить два основных периода. Почти все живописные произведения мастера исполнены в первый период — в 1790-х годах. В начале XIX в. художник работает главным образом в технике гравюры. Приведем несколько работ Патерсена, посвященных Петербургу, характеризующих последний этап творчества мастера.

На одном из своих видов Фонтанки, исполненном в технике офорта и раскрашенном акварелью автором, Патерсен показывает благоустроенные в 1780-х годах набережные с новой застройкой в строгом классическом стиле (рис. 1). На переднем плане изображен великолепный дворец графини Воронцовой, украшенный восьмиколонным портиком. В глубине картины видны башенки подъемного Аничкова моста до его перестройки в середине XIX в. Проект дворца приписывается выдающемуся зодчему русского классицизма Джакомо Кваренги, который построил позднее на противоположной стороне Фонтанки монументальное здание Екатерининского института,<sup>5</sup> оформив его центральную часть подобным же портиком.

Интересно отметить, что привилегией строить дома с портиками пользовались до XIX в., за немногим исключением, лишь

<sup>2</sup> Svensk konstnärs lexikon, IV. Alhems förlag. Malmö, 1961, s. 374. Авторы статьи М. Холмквист и братья Оллсон. Литература на шведском языке любезно указана автору доктором искусствоведения С. Карлингем.

<sup>3</sup> K. K. Meinander. Porträtt i Finland. Helsingfors, 1931.

<sup>4</sup> Н. П. Собко. Словарь русских художников, т. III. Вып. 1. СПб., 1899, стр. 50, 51.

<sup>5</sup> Ныне — филиал Государственной публичной библиотеки.



Рис. 1. Набережная реки Фонтанки у Аничкова моста. Ок. 1800 г. ГИМ, ОАГ,  $\frac{6/п}{P-917}$ .

дворяне. Пышный фасад дворца Воронцовой (позднее приобретенного Д. Л. Нарышкиным) с коринфской колоннадой почти на всем его протяжении и излюбленными Кваренги огромными «палладиашскими» окнами заметно выделялся из окружающей застройки, свидетельствуя о высоком социальном положении его владельца. В середине XIX в. здание было расширено и перестроено новым владельцем графом Шуваловым, который приобрел также соседний, ранее не застроенный участок.<sup>6</sup>

Среди гравюр и рисунков Патерсена центральных районов города интересен вид Невского проспекта у Казанского собора (рис. 2). Храм изображен в первоначальном виде — с обелиском и фигурами ангелов у колоннад.

Из последних работ Патерсена особую ценность для изучения архитектуры Петербурга имеют виды Марсова поля, Дворцовой площади и Биржевой стрелки Васильевского острова.

Офорт «Марсово поле» (рис. 3) переносит нас к одному из центральных ансамблей, формируемых на берегах Невы. Перед нами один из характерных для «александровского» Петербурга эпизодов — «высочайший» смотр учений войск Павловского гвардейского полка. Полк построен в один фронт, императора сопровождают два офицера. Его почтительно приветствует небольшая группа случайных прохожих. Гравюра дает наглядное представление о первоначальном расположении на Марсовом поле двух выдающихся памятников героического прошлого русского народа — памятника Суворову и Румянцевского обелиска.

В глубине картины — вдоль северной границы Марсова поля — мы видим ряд зданий, построенных во второй половине XVIII в.: Мраморный дворец с его служебным корпусом, дома екатерининских вельмож Салтыкова и Бецкого. Интересно отметить, что Марсово поле отделено от Невы оградой участка Салтыкова, за которой разбит сад. В разрывах между постройками видны мачты кораблей на Неве.

Своеобразный вид дома Бецкого с башенками по углам вызван устройством на его крыше висячего сада по прихоти знатного вельможи. От северных ветров этот сад был защищен повышенным невским фасадом. Когда сад был ликвидирован, ввиду трудности его содержания из-за постоянных протечек, центральная часть здания в середине XIX в. была надстроена. В таком виде здание сохранилось до нашего времени. Немного ранее был надстроен и служебный флигель дома Салтыкова, выходящий на Марсово поле.

Военный парад на Дворцовой площади, изображенный на офорте 1809 г. (рис. 4), происходит в значительно более торжественной обстановке по сравнению с учениями на Марсовом

<sup>6</sup> Ныне бывший дворец Шувалова занимает Дом дружбы и мира с народами зарубежных стран.



Рис. 2. Невский проспект у Казанского собора. 1811 г. ГИБ, Отд. эст. Рыб., ф. 5, № 89.



Рис. 3. Марсово поле. Нач. XIX в. ГИМ, ОАГ, с. П<sup>а</sup>-357, яш. 3.

поле. Войска построены грандиозным карре, охватывающим огромное пространство площади, в центре которой гарцует Александр I в сопровождении свиты. Строгие шеренги гвардейцев оживляют окружающая их пестрая толпа зрителей в живописных национальных костюмах, торговцы-лотошники, резвящиеся собаки. Справа мы видим фасад Зимнего дворца — творение В. Растрелли, слева — плавную кривую парадной застройки, созданной Ю. Фельтенем. На заднем плане — начатое перестраиваться гениальным русским зодчим А. Захаровым Адмиралтейство и купол старого Исаакиевского собора (А. Ринальди). Глубинная перспектива картины, подчеркнутая уходящим вдаль строем гвардейцев, замыкается портиком Конногвардейского манежа (Д. Кваренги), между которым и площадью разбит новый бульвар.

Различные по времени строительства и стилиевой характеристике здания приведены здесь по воле архитекторов и художника в единый ансамбль. Пластически выразительный барочный фасад Зимнего дворца превосходно сочетается с равным по высоте фасадом в стиле раннего классицизма, формирующим юго-западную границу площади. Оформляющие входы парные колонны последнего как бы перекликаются с живописными группами колонн дворца.

В офорте «Вид Дворцовой набережной с Васильевского острова» (1805 г., рис. 5) художник изобразил Зимний дворец с пристроенными к нему в конце XVIII в. новыми зданиями для размещения коллекций картин и скульптуры, приобретенных Екатериной II за границей, которые, как известно, положили начало музейному собранию Эрмитажа.

Здесь мы также имеем пример ансамбля из разных по стилю зданий. Не утратив своей индивидуальности, они образуют гармоничное целое, как звенья одной цепи. Этому способствуют перекинутые между ними на арках переходные галереи, общая линия карнизов, ритм колонн и пр. Наконец, мощным объединяющим началом служат великолепные гранитные набережные, которые подводят как бы общий монументальный цоколь под всю городскую застройку на берегах Невы.

Одетой в гранитные берега изображена и набережная Васильевского острова на переднем плане картины. Слева возвышается здание Академии наук, вдали виден вповь наведенный наплавной мост, соединивший Петроградскую сторону с Адмиралтейской частью у Марсова поля. Набережная показана еще до завершения ее благоустройства — она не имеет замощения, у здания Академии нет тротуара. Интересно отметить любопытную деталь — водосточные трубы не доведены до отмостки здания, а обрываются, выступая над цоколем, угрожая прохожим холодным душем.

В этой гравюре, как и в своих других городских пейзажах, Патерсен большое внимание уделяет жанру, хотя и в несколько театрализованном виде. В картине представлены почти все слои населения города, правда с известной идеализацией. В центре

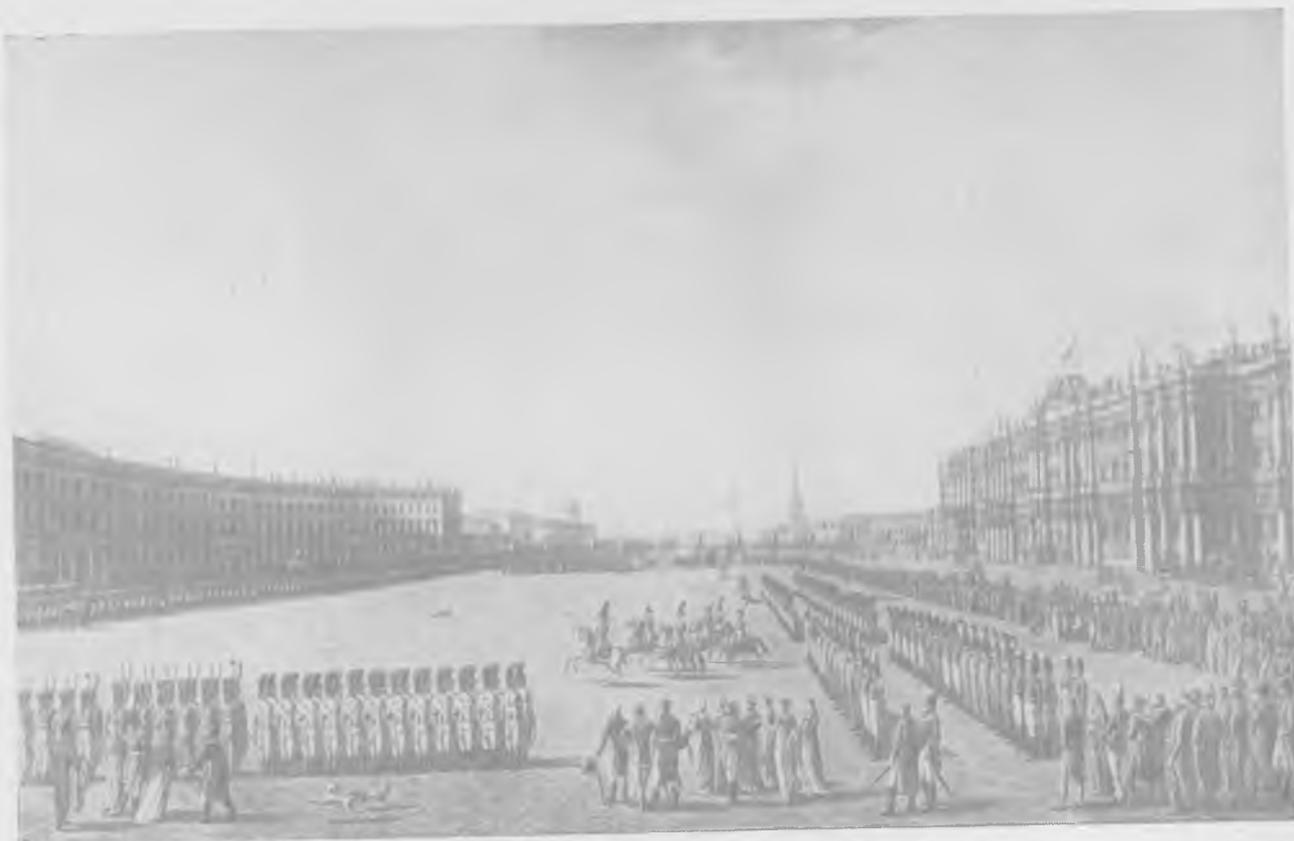


Рис. 4. Дворцовая площадь. 1809 г. ГШЕ,  $\frac{\text{Э. Син}}{800 \text{ инв. 143833}}$



Рис. 5. Вид Дворцовой набережной с Васильевского острова от здания Академии наук. 1805 г. ГИМ, ОАГ, с III<sup>а</sup>-364.



Рис. 6. Вид стрелки Васильевского острова. 1806 г. ГИМ, ОАГ, с. П\*356.

композиции прогуливающаяся пара господ и любовно нарисованный белоснежный скакув, выведенный берейтером на разминку, на втором плане группа слуг, извозчик, няня с детьми, а также характерная для того времени фигура тянущего лямку бурлака.

Многие проекты конца XVIII—начала XIX в. еще не были претворены в жизнь, а коронованные заказчики и их приближенные хотели представить их как бы воплощенными в натуре. Такая поспешность преследовала в первую очередь, конечно, политические цели: видовые панорамы города должны были способствовать повышению престижа России за рубежом.

Один из подобных не осуществленных полностью замыслов и воплотил Патерсен в двух своих видах Биржевой стрелки Васильевского острова, датированных 1806 и 1807 гг. Оба вида, исполненные в технике очеркового офорта с акварелью, отличаются друг от друга лишь различными ракурсами и стаффажем. В более раннем офорте (рис. 6) стрелка показана с повышенной точки (с мачты корабля), в последнем варианте — с Дворцовой набережной. Гравюры дают представление о разработанном А. Д. Захаровым грандиозном проекте застройки набережной Большой Невы у восточной стрелки Васильевского острова. Художник преобразует стрелку в соответствии с оставшимся неосуществленным замыслом Захарова и проектом Биржи Томона.

Ансамбль здания Биржи с ростральными колоннами отвечает в общих чертах одному из последних вариантов проекта Томона. Далее Патерсен показывает академические корпуса как бы перестроенными по проекту Захарова: симметричная композиция из трех зданий — петровской Кунсткамеры, дополненной торжественной колоннадой и фланкируемой с одной стороны зданием Академии наук (Д. Кваренги), а с другой — академическим корпусом, подобным этому зданию.

Виды Петербурга, исполненные художником Патерсеном, пользовались большой известностью. Они украшали не только императорские дворцы — многочисленные офорты мастера, выполненные очерком и раскрашенные акварелью, висели в дворянских гостиных, охотно приобретались коллекционерами. О популярности Патерсена среди современников свидетельствует также неоднократное копирование его работ собратьями-художниками, использование его рисунков в прикладном искусстве, в частности для росписей на фарфоре. В наше время работы художника имеют большое познавательное значение, правдиво отображая быт и облик Северной Пальмиры на грани двух столетий. Так, швед по происхождению, Вениамин Патерсен внес свой ценный вклад в сокровищницу культуры своей новой родины.