УДК 72.035

Е.Р. Возняк*ФГБОУ ВПО «СПбГАСУ»*

ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ КЛАССИЧЕСКИХ ОРДЕРОВ ВИНЧЕНЦО БРЕННА В АРХИТЕКТУРЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА КОНЦА XVIII в.

Дан анализ архитектурных деталей и построения колонного ордера выдающегося архитектора павловского классицизма Винченцо Бренна, чье творчество существенно отличается от творчества архитекторов строгого классицизма. Знание архитектурных элементов позволяет глубже понять и исследовать творчество архитектора, необходимо для датировки и определения подлинности памятника. Определены индивидуальные черты архитектурного решения ордера и деталей декора фасадов В. Бренна, проявившиеся в барочной свободе прорисовки элементов в сочетании с классической строгостью решения.

Ключевые слова: исторические здания, классическая архитектура, павловский классицизм, архитектурный ордер, архитектурные обломы, В. Бренна, Санкт-Петербург.

Имя Винченцо Бренна стоит особняком среди архитекторов конца XVIII в. Любимый зодчий Павла I заплатил сполна за короткое — всего несколько лет — время своего свободного творчества на посту ведущего архитектора столицы Российской империи: его произведения подверглись суровой критике и были почти преданы забвению, авторство многократно оспаривалось, а проекты приписывались другим архитекторам.

Тем не менее творчество В. Бренна чрезвычайно значимо для облика Санкт-Петербурга. Он завершил строительство пригородных резиденций Павла I — Гатчинского и Павловского дворцов. В центре Санкт-Петербурга возвышается главное творение В. Бренна — Михайловский замок, формирующий ансамбль Летнего сада и Марсова поля. Величественный облик Михайловского замка неотделим от образа Северной столицы и всегда тревожил романтические умы российской интеллигенции. Незаслуженно забытое в XIX в. творчество В. Бренна подробно описано исследователями архитектуры XX—XXI вв. О нем писали И. Грабарь, Н.Е. Лансере, Д.О. Швидковский, В.К. Шуйский [1—6]. Н.Е. Лансере в своем труде [2] восстановил историческую справедливость: на основании архивных данных он доказал авторство В. Бренна в отношении многих памятников, в т.ч. и самого Михайловского замка. В настоящее время возможно изучение лишь отдельных аспектов творчества зодчего. Данная статья посвящена особенностям его трактовки архитектурных форм и деталей, в частности, — колонного ордера.

Рассмотрение архитектурных форм — важный аспект в изучении творчества архитекторов. Архитектурные детали запечатлевают информацию о формообразующих принципах, стилевых предпочтениях, образовании и даже характере зодчего. Многое сообщить об архитекторе может общий объем спроектированных им зданий, градостроительные решения, планировка помеще-

ний, но надо учитывать, что они часто были обусловлены огромным числом факторов (градостроительной ситуацией, функцией, требованием заказчиков и т.п.). Рисуя же детали, архитектор остается один на один со своим творением. Именно выбор формы и прорисовка элементов характеризуют зодчего как человека и творца. Построение деталей фасада — это личный ответ архитектора теоретическим установкам и вкусам времени. Зная язык классических деталей и форм, их можно прочесть почти как текст.

Отношение к основополагающей форме — ордеру в период классицизма представляло собой сложную смесь идеологических веяний и личных творческих предпочтений архитекторов [7]. Ошибкой будет предполагать, что в период строгого классицизма в Санкт-Петербурге точно следовали какой-либо канонической схеме — например, ордерам Дж. Виньоли или А. Палладио [8, 9]. При внимательном рассмотрении видно, что ни один зодчий не придерживался жестких канонических схем. Каждый из ведущих архитекторов Санкт-Петербурга конца XVIII в. (В. Бренна, Дж. Кваренги, Ч. Камерон, И.Е. Старов, Н.А. Львов) рисовал ордер по-своему [10]. Зодчий сам принимал решение, как рисовать детали, и что взять за образец. Архитектор мог пойти дорогой прямого цитирования, принять за основу только принцип построения конкретного автора или искать вдохновения в творческой свободе мастеров барокко. Обломы и профили становятся иероглифами, понятными посвященным. Применение раскреповок или отказ от них, отсутствие триглифа на дорическом ордере, появление шейки у ионической капители, вид кронштейнов в карнизе — все это может сказать многое об авторе, особенно в контексте общего стиливого направления времени.

Архитектура XVIII—XIX вв. основывалась на теоретической базе Возрождения. На начальном уровне подготовки все будущие архитекторы штудировали труды Дж. Виньоли, А. Палладио, С. Серлио, В. Скамоцци. Великий Микеланджело, а в дальнейшем и мастера итальянского барокко, позволяли себе рисовать ордер достаточно свободно.

«Все дальнѣйшее искусство отмѣчено борьбою этихъ двухъ началъ: охранительнаго или Палладіанскаго, — творчества отраженнаго, влюбленности въ античный міръ, и революціоннаго или Микеланджеловскаго — творчества изъ себя, влюбленности въ себя. Микель Анджело побѣдилъ своего антипода Палладіо, и его побѣда означала побѣду барокко надъ ренессансомъ» [1, с. 256].

Ф. Растрелли создал свою систему архитектурных форм и барочного ордера, украшавшего фасады Санкт-Петербурга в период елизаветинского барокко [11]. На архитектуру раннего классицизма до конца 1770-х гг. огромное влияние оказала деятельность Французской Академии, в частности, труды Николя-Франсуа и Жака-Франсуа Блонделей [12, 13]. Ж.-Б. Валлен-Деламот, происходивший по материнской линии из знаменитого рода Блонделей, был приглашен в Россию и стал одним из ведущих архитекторов 1765—1775 гг. Во многом именно благодаря его деятельности ордер в России стали строить правильно, по классическим канонам, а традиции барокко, казалось, отошли в прошлое. Ж.-Б. Валлен-Деламот преподавал в Академии художеств, где обучение велось на основе принципов Дж. Виньоли, А. Палладио и сравнительного анализа великих итальянцев, предложенного Блонделеями.

В конце 1770-х гг. в Санкт-Петербурге намечается отход от архитектурного стиля, предложенного Французской Академией, и смещение к «греческому вкусу». Идеологом нового направления стал М.-А. Ложье, опубликовавший в 1755 г. работу *Essay on Architecture* [14]. Он отрицал превосходство римской архитектуры, предпочитая греческое зодчество. Эти представления отразились и на восприятии колонного ордера: М.-А. Ложье утверждал, что тосканский и композитный ордера — это не что иное, как случайное заимствование римских ордеров от греческих. Тосканский ордер, по его мнению, — это всего лишь грубый дорический ордер, а композитный — смешение ионического и коринфского. М.-А. Ложье осуждал использование пилястр, не одобрял применения пьедесталов и т.п.

Все эти утверждения, не имевшие существенного влияния на архитектуру Санкт-Петербурга периода раннего классицизма, нашли свое отражение в строгом классицизме. Дж. Кваренги и Ч. Камерон привнесли новые веяния, изменившие русский колонный ордер. Пилястры, украшавшие большинство зданий раннего классицизма, отошли в прошлое, теперь фасады украшают полуколонны и колонны. Перестает применяться композитный ордер. Тосканский ордер делают редко, при этом он начинает поразительно напоминать дорический. Пьедесталов не используют, колонну при необходимости ставят просто на большую тумбу. Дж. Кваренги был последователем А. Палладио и рисовал только римские ордера, построенные по его принципам. Тем не менее у Дж. Кваренги нет ни одного колонного ордера, в точности соответствующего гравюрам А. Палладио: архитектор свободно применял и варьировал элементы ордера. По существу, Дж. Кваренги, создавший свой вариант русского классицизма, разработал заодно и собственный вариант ордерной системы.

Греческие ордера привез в Россию Ч. Камерон [15]. Знаменитые Агатовы комнаты и Камеронова галерея в Царском селе украшают греческие дорический и ионический ордера. Коринфский ордер Ч. Камерон рисовал ближе к римскому варианту.

Точнее всего следовал образцам эпохи Возрождения И.Е. Старов. Некоторые его колонные ордера прямо цитируют ордера Дж. Виньоли. Впоследствии И.Е. Старов стал свободнее рисовать ордер, ориентируясь на «греческий вкус».

Со смертью Екатерины II произошли существенные изменения [16]. Ведущие архитекторы Дж. Кваренги и Ч. Камерон отошли на задний план, а вперед, благодаря воле императора Павла I, выдвинулся Винченцо Бренна.

«Въ Россіи каждое царствованіе совпадало обычно съ періодомъ господства вполнѣ опредѣленнаго архитектурнаго стиля, и даже въ дни недолгихъ царствованій все же чувствуется тотъ или другой стилистическій оттѣнокъ эпохи. ...краткое царствованіе Павла I должно было внести въ Екатерининскій классицизмъ свой особый оттѣнокъ, почти достаточный для того, чтобы оправдать выраженіе «Павловскій стиль». ...То, чѣмъ Растрелли былъ для Елисаветинскаго времени, чѣмъ были Ринальди, Камеронъ и Кваренги для Екатерининскаго, — мы видимъ при Павлѣ въ лицѣ Бренны» [1, с. 429—430].

В период короткого царствования Павла I (1796—1801) проектируют и строят Дж. Кваренги, Ч. Камерон, И.Е. Старов, а также молодые архитекторы Ф.И. Волков и Ф.И. Демерцов, но им поручают гораздо менее значимые проекты [17].

Доскональное изучение архитектурных элементов поначалу кажется сухим и скучным. Но постепенно оно формирует систему знаний, позволяющую глубже понять время и архитектурный памятник. Подобному анализу можно подвергнуть творчество любого архитектора, но противоречивый и нестандартный образ первого архитектора Павла I наиболее интересен. Итак, рассмотрим внимательно ордерные формы Винченцо Бренна.

В качестве дорического ордера В. Бренна использует на своих фасадах ордер, на самом деле занимающий промежуточное положение между тосканским и дорическим. Видимо, находясь под влиянием предыдущей эпохи и теорий М.-А. Ложье, Бренна считал тосканский ордер недоразвившимся дорическим. Его ордер имеет пропорции дорического: отношение высоты колонны к нижнему диаметру 1:8. Триглифов на фриз В. Бренна не ставит, несмотря на то, что они были неотъемлемой частью дорического ордера со времен М. Витрувия [18, 19]. Архитрав и карниз В. Бренна рисует свободно и каждый раз несколько иначе. Северный фасад Михайловского замка украшает галерея мраморных дорических колонн (рис. 1, а). Пропорции ордера — дорические; капитель и база — так же дорические, по Дж. Виньоле. Антаблемент не имеет ни триглифов, ни модульонов. Архитрав же ближе к коринфскому ордеру. Фриз гладкий, из цветного мрамора. Карниз ближе к тосканскому, по А. Палладио. Обойдя вокруг Михайловского замка можно увидеть, что под этим же антаблементом на других фасадах присутствуют колонны как ионического, так и коринфского ордера.

Рис. 1. Дорический ордер В. Бренна: а, б — северного и дворового фасадов Михайловского замка; в — фасада кордегардии

Входной портик дворового фасада Михайловского замка также оформлен колоннами некоего промежуточного ордера (см. рис. 1, б): высота колонны менее 7,5 нижних диаметров. На фризе нет триглифов. В поддерживающей части карниза стоят кронштейны, что не характерно ни для дорического ордера, ни, тем более, для тосканского.

Колонны первого этажа здания левой кордегардии отходят от канона еще дальше (см. рис. 1, в). По пропорциям эти ордера дорические. Колонна обвита круглыми в плане рустами, шейка колонны имеет преувеличенную высоту, база ближе к дорической прорисовке, чем к тосканской. Антаблемент не имеет архитрава, на фризе нет триглифов. В карнизе, в поддерживающей части, есть зубчики. Но их расположение между криволинейными обломами скорее приближает карниз к ионическому или композитному ордеру. Вместо базы — невысокий цоколь тумбой.

Ионическим ордером В. Бренна оформляет наиболее ответственные места фасадов, отталкиваясь при этом в построениях от ордера Дж. Виньолы и относительно свободно трансформируя его.

Главный фасад Михайловского замка украшают ионические колонны из естественного камня (рис. 2, а) — В. Бренна часто выполнял колонны из естественного мрамора, что напоминает ордера А. Ринальди. Гигантский ордер стоит на цокольном этаже. Пропорции колонн ближе к Дж. Виньоле (антаблемент составляет $1/4$ высоты колонны). Вместо пьедестала применена тумба высотой до подоконного парапета. База колонн — аттическая. Эту базу все русские архитекторы XVIII в. всегда ставили под колоннами сложных ордеров, предпочитая ее базам Дж. Виньолы и А. Палладио. Колонны гладкие, мраморные, без каннелюр. Бренна часто использует цветной естественный камень для оформления фасадов [20, 21]. Капитель не имеет шейки, украшена иониками. Антаблемент по своему решению ближе к сложному ордеру, чем к ионическому. Архитрав разделен двумя поясами, хотя и А. Палладио, и Дж. Виньола делят архитрав ионического ордера тремя поясами. Фриз выполнен из естественного камня малинового цвета, с надписью золотыми буквами римским капитальным шрифтом. Карниз в поддерживающей части имеет упрощенные кронштейны, решенные как простые бруски.

Рис. 2. Ионический и коринфский ордера В. Бренна: а, б — ионический ордер главного и западного фасадов Михайловского замка; в — ионический ордер портала Маска; г — коринфский ордер западного фасада Михайловского замка

На западном фасаде Михайловского замка (на первом этаже, у дворцовой церкви) поставлены подобные ионические колонны (см. рис. 2, б). Они так же выполнены из камня, но антаблемент оштукатурен. Колонны двойные, антаблемент раскрепован, что служит несомненным признаком барочных традиций — раскреповки в период строгого классицизма не допускались. Профиль карниза существенно отличается от профиля карниза колонн главного фасада замка: он гораздо проще, так как в поддерживающей части нет кронштейнов. Решение карниза такое же, как и карниза дорического ордера северного фасада.

Портал Маска в Гатчине, выполненный из пудожского камня, В. Бренна также оформил ионическим ордером (см. рис. 2, в), близким по пропорциям к ордерам Дж. Виньолы. Пьедестал простой, в виде прямоугольных тумб. База, как всегда, аттическая. Капитель без шейки, а архитрав выполнен из трех поясов, по Дж. Виньоле. Карниз не имеет зубцов, вероятно из-за сложностей при обработке камня, но вместо них под карнизом расположена полочка, зажатая между двумя рядами переходных элементов. Именно так в свое время рисовали карнизы Ф. Растрелли и А. Ринальди.

Другие архитекторы, творившие в этот период, тяготели к более классическому рисунку ионического ордера: Ф.И. Демерцов поставил колонны этого ордера на фасады Знаменской церкви и Сергиевского собора, Ф.И. Волков оформил ими офицерский корпус Семеновского полка. В отличие от В. Бренна, бравшего за основу ордер Дж. Виньолы, Ф.И. Демерцов придерживался в своих построениях ионического ордера А. Палладио.

Коринфский ордер В. Бренна использовал редко. На первом этаже западного фасада Михайловского замка коринфский ордер образует своеобразный портик бокового входа (см. рис. 2, г). Пропорции гладких мраморных колонн канонические, отношение высоты антаблемента к высоте колонн близко к 1/4. База аттическая. Антаблемент по решению ближе к сложному ордеру, на других фасадах замка под таким же антаблементом стоят колонны дорического и ионического ордеров. Карниз простой, без кронштейнов или модульонов.

На втором этаже западного фасада Михайловского замка стоят двойные пилястры коринфского ордера. Под ними — пьедестал, форма которого не характерна для периода строгого классицизма. Антаблемент над колоннами раскрепован относительно плоскости фасада, в нем отсутствует фриз, а карниз непосредственно поставлен на архитрав, отчего, соответственно, весь антаблемент получился ниже по пропорциям. Эти пилястры Михайловского замка напоминают барочные формы Растрелли, их отличает разве что наличие под слезниками карнизов упрощенных кронштейнов, которые Растрелли не использовал.

В конце XVIII в. архитекторы свободно используют различные приемы примыкания колонн к стене: пилястры, полуколонны, отдельно стоящие колонны напротив гладкой стены и колонны с пилястрой у стены. Первые три приема как более лаконичные применяют Ф.И. Демерцов, Ф.И. Волков и И.Е. Старов; Дж. Кваренги ставит полуколонны у Мальтийской капеллы, избегая пилястр. Винченцо Бренна же свободно использует все способы: центральные колонны главного фасада Михайловского замка, оформляющие пор-

тал входа, имеют сзади пилястры, а боковые колонны главного фасада стоят напротив гладкой стены. Портик кордегардии оформлен четырьмя колоннами: при этом за двумя крайними колоннами пилястры стоят, а за внутренними — нет. Эти барочные приемы подчеркивают декоративность ордера.

Характерная особенность этого периода в архитектуре — отсутствие аркад в любых видах, их не использует ни один архитектор того времени. Колонный ордер расставляется в виде колоннад: вероятно, такое решение наиболее соответствует военному духу эпохи правления Павла I.

В. Бренна широко применяет прием сдвоенных колонн. Сложным портиком сдвоенных колонн оформлен портал Маска: спереди четыре колонны, сзади, у стены, еще две отдельно стоящие. Широко использованы сдвоенные колонны и на фасаде Михайловского замка.

Другие архитекторы этого периода, наоборот, избегают близко поставленных колонн: Знаменская церковь, Сергиевский собор, Мальтийская капелла оформлены портиками колонн с интерколумнием, равным или превышающим величины, установленные классиками Возрождения.

В. Бренна нарушает правила поэтажной расстановки колонн: на одном фасаде на цокольном этаже может стоять гигантский ордер, а на другом — неожиданно появляется поэтажный. Именно так решены фасады Михайловского замка и кордегардии. Нужно отметить, что в период расцвета русского барокко и творчества Растрелли таких отклонений от правил не наблюдалось.

Подробное рассмотрение и сопоставление архитектурных деталей позволяет сделать определенные выводы. Несмотря на то, что В. Бренна вышел из той же среды, что Дж. Кваренги и Ч. Камерон и получил сходное образование, его трактовка архитектурных форм существенно отличается от решений других архитекторов его времени.

В ордерах В. Бренны отчетливо видно влияние архитектуры поздней Римской империи. В основном он использовал только римские ордера — дорический и ионический, реже — коринфский. Греческих ордеров, столь любимых его современниками (например, Ч. Камероном или Ф.И. Волковым), он не применял. С другой стороны, в творчестве В. Бренна хорошо видны барочные реминисценции: несмотря на то, что профили всех элементов максимально приближены к классическим римским обломам, решение более крупных элементов вполне барочное. Но самое главное в том, что ордер перестает играть для В. Бренны важную формообразующую роль, — для него это всего лишь один из элементов украшения фасадов. Именно поэтому В. Бренна свободно нарушает канонические правила и смешивает элементы разных ордеров. Чтобы поступать таким образом в период общей увлеченности классическим наследием, были необходимы и личная смелость, и, безусловно, поддержка державного заказчика.

«Главное, пожалуй, было в том, что Бренна был способен соединить образ имперски торжественной античности с повышенной эмоциональностью предромантических увлечений... Он перенесся от окрашенного в барочные тона рождающегося просветительского классицизма прямо к моменту его смены ампиром, к классицизму, передающему идеи возникающего романтизма. Если Павел был первым императором романтической эпохи, то Бренна был предтечей романтического классицизма» [3].

Можно выделить основные, несколько противоречивые особенности ордеров В. Бренна: переходный характер дорического ордера, приближенного по прорисовке к тосканскому; ориентация на ордера Дж. Виньола (большинство современников предпочитали трактовку А. Палладио); использование форм пьедестала, не применявшихся со времен Растрелли; появление раскреповки и др. Часть подобных черт приближает В. Бренна к строгому классицизму, часть — обращает ко временам барокко, но все вместе они создают неповторимый характерный почерк архитектора.

Ордера В. Бренна имеют подчеркнuto барочный характер, резко отличающийся от ордеров его современников. С другой же стороны архитектурные формы В. Бренна явно несут черты нового времени, их невозможно спутать с ордерами русского барокко. Множество деталей, словно маркеры, отличают его ордера от ордеров середины XVIII в.: правильные римские (а не барочные) обломы с характерными кривыми; карнизы с кронштейнами, которых не было во времена барокко; отсутствие у ионической капители шейки и т.д. Таким образом, ордера В. Бренна — это обращение к барокко на новом уровне, скорее приближающее их к стилевому направлению эклектики. Эти архитектурные формы отойдут и забудутся на время, чтобы снова засиять в середине XIX в. возрождением барокко.

Библиографический список

1. *Габарь И.Э.* История русского искусства. Т. 3. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке. М. : Издание И. Кнебель, 1912. 584 с.
2. *Лансере Н.Е.* Винченцо Бренна. СПб. : Коло, 2006. 286 с.
3. *Швидковский Д.О.* Архитектурная судьба Павла I // Россия в красках. Режим доступа: <http://ticolor.org/history/mn/pv/arh/>. Дата обращения: 12.01.2015.
4. *Швидковский Д.О.* Англо-русские связи в архитектуре второй половины XVIII — начала XIX столетия : автореф. дисс. ... д-ра искусствоведения. М. : ВНИИТАГ, 1994. 47 с.
5. *Шуйский В.К.* Винченцо Бренна // Зодчие Санкт-Петербурга. XVIII век. СПб., 1997. С. 770—827.
6. *Шуйский В.К.* Золотой век барокко и классицизма в Санкт-Петербурге. М. : Центрполиграф ; СПб. : МИМ-Дельта, 2008. 288 с.
7. *Швидковский Д.О., Ревзина Ю.Е.* Когда родилась классическая архитектура и есть ли у нее будущее? // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2014. № 2. С. 15—32.
8. *Виньола Дж.* Правило пяти ордеров архитектуры : сб. / пер. с итал. под общ. ред. А.Г. Габричевского. М. : Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1939. 168 с. (Классики теории архитектуры)
9. *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре / пер. с итал. И.В. Жолтовского ; под общ. ред. А.Г. Габричевского. Репринт. изд. М. : Стройиздат, 1989. 350 с.
10. *Барабанова О.А.* Джакомо Кваренги и Клод-Николя Леду // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2006. Т. 47. № 12. С. 119—130.
11. *Кетова К.С.* Историографический обзор и анализ степени изученности биографии графа Ф.Б. Растрелли // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. 2011. № 4 (58). С. 40—43.
12. *Blondel F.* Cours d'architecture. Paris, 1675—1683. Режим доступа: http://archgrafika.ru/news/francois_blondel_cours_d_architecture_enseigne_dans_l_academie_royale_d_architecture/2008-11-11-18. Дата обращения: 12.01.2015.

13. *Blondel J.-F.* Cours d'Architecture ou traite de la decoration, distribution et construction de batimens. Paris, Vol. 9. Pp. 1771—1777. Режим доступа: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k857044>. Дата обращения: 12.01.2015.
14. *Laugier M.-A.* Essay on Architecture. Paris, 1755. Режим доступа: <https://archive.org/stream/essayonarchitect00laugrich#page/n7/mode/2up>. Дата обращения: 12.01.2015.
15. *Швидковский Д.О.* Пути развития российской архитектуры // Пространство и Время. 2013. № 1 (11). С. 103—116.
16. *Швидковский Д.О.* Екатерина II и Павел I : Политические отношения в архитектуре // Исторический журнал: научные исследования. 2011. № 6. С. 84—94.
17. *Семенцов С.В.* Этапы формирования пространственной среды Санкт-Петербурга // Вестник гражданских инженеров. 2006. № 2. С. 15—20.
18. *Никифорова Л.В.* Культурная история ордера: мужское/женское в образах ордерной архитектуры XVIII столетия // Общество. Среда. Развитие. 2011. № 4. С. 158—162.
19. *Лебедева Г.С.* Архитектурная теория Витрувия // Искусствознание. 2009. № 3—4. С. 5—34.
20. *Кальницкая Е.Я.* Цветной камень в истории и реставрации Михайловского замка // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2008. Т. 59. № 16. С. 259—269.
21. Михайловский замок. Реставрация и новые проекты в исторических интерьерах // Вестник. Зодчий. 21 век. 2014. № 4 (53). С. 60—65.

Поступила в редакцию в марте 2015 г.

Об авторе: **Возняк Екатерина Рюриковна** — кандидат архитектуры, доцент, доцент кафедры архитектурно-градостроительного наследия, **Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет (ФГБОУ ВПО «СПбГАСУ»)**, 190005, г. Санкт-Петербург, ул. 2-я Красноармейская, д. 4, vozniak65@mail.ru.

Для цитирования: *Возняк Е.Р.* Особенности трактовки классических ордеров Винченцо Бренна в архитектуре Санкт-Петербурга конца XVIII в. // Вестник МГСУ. 2015. № 4. С. 15—25.

E.R. Voznyak

INTERPRETATION FEATURES OF CLASSICAL ORDERS OF VINCENZO BRENNIA IN THE ARCHITECTURE OF ST. PETERSBURG OF THE LATE 18th CENTURY

The article analyzes the architectural details and column orders construction of an outstanding architect of Pavlovsk's classicism Vincenzo Brenna. Architectural forms creation is an important but not well investigated area in the history of architecture. Knowledge of architectural elements enables us to better understand and explore the creativity of the architect, which is necessary for époque identifying and determining the authenticity of a monument and its elements. The name of Vincenzo Brenna stands apart among the architects of the late 18th century. Works of Brenna are significantly different from the works of the other architects of the period of strict classicism. His works were severely criticized and were almost forgotten, the authorship was disputable and the projects were fathered to other architects.

Though the art works of Brenna are very significant for the image of Saint Petersburg. The article identifies individual elements of architectural decisions in the orders and decorations of Brenna's facades manifested in the Baroque freedom of drawing elements order in combination with the classical solution rigor.

Key words: historic buildings, classical architecture, Pavlovian classicism, architectural order, architectural breakup, Brenna, Saint Petersburg.

References

1. Grabar' I.E. *Istoriya russkogo iskusstva. T. 3. Peterburgskaya arkhitektura v XVIII i XIX veke* [History of Russian Art. Vol. 3. Architecture of Saint Petersburg in 18th and 19th Century]. Moscow, I. Knebel' Publ., 1912, 584 p. (In Russian)
2. Lansere N.E. *Vinchentso Brenna* [Vincenzo Brenna]. Saint Petersburg, Kolo Publ., 2006, 286 p. (In Russian)
3. Shvidkovskiy D.O. *Arkhitekturnaya sud'ba Pavla I* [Architectural Destiny of Paul I]. *Rossiya v kraskakh* [Russia in Colors]. Available at: <http://ricolor.org/history/mn/pv/arh/>. Date of access: 12.01.2015. (In Russian)
4. Shvidkovskiy D.O. *Anglo-russkie svyazi v arkhitekture vtoroy poloviny XVIII — nachala XIX stoletiya : avtoreferat dissertatsii doktora iskusstvovedeniya* [Britain-Russia Relations in the Architecture of the Second Half of 18 — Early 19 Century : Thesis of the Doctor of Art Criticism]. Moscow, VNIITAG Publ., 1994, 47 p. (In Russian)
5. Shuyskiy V.K. *Vinchentso Brenna* [Vincenzo Brenna]. *Zodchie Sankt-Peterburga. XVIII vek* [Architects of Saint Petersburg. 18th Century]. Saint Petersburg, 1997, pp. 770—827. (In Russian)
6. Shuyskiy V.K. *Zolotoy vek barokko i klassitsizma v Sankt-Peterburge* [Golden Age of Baroque and Classicism in Saint Petersburg]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ.; Saint Petersburg, MIM-Del'ta Publ., 2008, 288 p. (In Russian)
7. Shvidkovskiy D.O., Revzina Yu.E. *Kogda rodilas' klassicheskaya arkhitektura i est' li u nee budushchee?* [When the Classical Architecture was Born and What Kind of Future Does it Have?]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury* [The House of Burganov. Cultural Space]. 2014, no. 2, pp. 15—32. (In Russian)
8. Vin'ola Dzh. *Pravilo pyati orderov arkhitektury : sbornik* [The Rool of Five Orders in the Architecture]. Translated from Italian. Moscow, Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury Publ., 1939, 168 p. (Klassiki teorii arkhitektury [Classics of Architectural Theory]). (In Russian)
9. Palladio A. *Chetyre knigi ob arkhitekture* [Four Books on Architecture]. Translated from Italian. by I.V. Zholtovskiy. Reprint. Moscow, Stroyizdat Publ., 1989, 350 p. (In Russian)
10. Barabanova O.A. *Dzhakomo Kvarengi i Klod-Nikolya Ledu* [Giacomo Quarenghi and Claude-Nicolas Ledoux]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki* [News of the Ural Federal University. Series 2. Humanities]. 2006, vol. 47, no. 12, pp. 119—130. (In Russian)
11. Ketova K.S. *Istoriograficheskiy obzor i analiz stepeni izuchennosti biografii grafa F.B. Rastrelli* [Historiographical Review and Analysis of Exploration Degree of Count F.B. Rastrelli Biography]. *Zhurnal nauchnykh publikatsiy aspirantov i doktorantov* [Journal of Scientific Publications of Postgraduate and Doctoral Students]. 2011, no. 4 (58), pp. 40—43. (In Russian)
12. Blondel F. *Cours d'architecture*. Paris, 1675—1683. Available at: http://archgrafika.ru/news/francois_blondel_cours_d_architecture_enseigne_dans_l_academie_royale_d_architecture/2008-11-11-18. Date of access: 12.01.2015.
13. Blondel J.-F. *Cours d'Architecture ou traite de la decoration, distribution et construction de batimens*. Paris, vol. 9, pp. 1771—1777. Available at: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k857044>. Date of access: 12.01.2015.
14. Laugier M.-A. *Essay on Architecture*. Paris, 1755. Available at: <https://archive.org/stream/essayonarchitect00laugrich#page/n7/mode/2up>. Date of access: 12.01.2015.
15. Shvidkovskiy D.O. *Puti razvitiya rossiyskoy arkhitektury* [Ways of Russian Architectural Development]. *Prostranstvo i Vremya* [Space and Time]. 2013, no. 1 (11), pp. 103—116. (In Russian)
16. Shvidkovskiy D.O. *Ekaterina II i Pavel I : Politicheskie otnosheniya v arkhitekture* [Katherine II and Paul I : Political Relations in Architecture]. *Istoricheskiy zhurnal: nauchnye issledovaniya* [Historical Journal: Scientific Investigations]. 2011, no. 6, pp. 84—94. (In Russian)
17. Sementsov S.V. *Etapy formirovaniya prostranstvennoy sredy Sankt-Peterburga* [Stages of Space Environment Formation in Saint Petersburg]. *Vestnik grazhdanskikh inzhenerov* [Proceedings of Civil Engineers]. 2006, no. 2, pp. 15—20. (In Russian)

18. Nikiforova L.V. Kul'turnaya istoriya ordera: muzhskoe/zhenskoe v obrazakh ordernoy arkitektury XVIII stoletiya [Cultural History of the Order: Male/Female in Order Architecture Forms of the 18th Century]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie* [Society. Environment. Development]. 2011, no. 4, pp. 158—162. (In Russian)

19. Lebedeva G.S. Arkhitekturnaya teoriya Vitruviya [Architectural Theory of Vitruvius]. *Iskusstvoznanie* [Art Criticism]. 2009, no. 3—4, pp. 5—34. (In Russian)

20. Kal'nitskaya E.Ya. Tsvetnoy kamen' v istorii i restavratsii Mikhaylovskogo zamka [Colored Stones in History and Restoration of St. Michael's Castle]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki* [News of the Ural Federal University. Series 2. Humanities]. 2008, vol. 59, no. 16, pp. 259—269. (In Russian)

21. Mikhaylovskiy zamok. Restavratsiya i novye proekty v istoricheskikh inter'erakh [St. Michael's Castle. Restoration and New Projects in Historical Interiors]. *Vestnik. Zodchiy. 21 vek* [Bulletin. Architect. 21st Century]. 2014, no. 4 (53), pp. 60—65. (In Russian)

About the author: **Voznyak Ekaterina Ryurikovna** — Candidate of Architecture, Associate Professor, Department of Architectural and Town-Planning Heritage, **Saint-Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering (SPSUACE)**, 4 2-ya Krasnoarmeyskaya str., Saint Petersburg, 190005, Russian Federation; voznjak65@mail.ru.

For citation: Voznyak E.R. Osobennosti traktovki klassicheskikh orderov Vinchentso Brenna v arkhitekture Sankt-Peterburga kontsa XVIII v. [Interpretation Features of Classical Orders of Vincenzo Brenna in the Architecture of St. Petersburg of the Late 18th Century]. *Vestnik MGSU* [Proceedings of Moscow State University of Civil Engineering]. 2015, no. 4, pp. 15—25. (In Russian)