

**Л. ДОВЫДЕНКО**

**ПОД КРАСНОЙ КРЫШЕЙ ЧЕРЕПИЧНОЙ**

**(АРХИТЕКТУРА К. ШИНКЕЛЯ И А. ШТЮЛЕРА НА  
ТЕРРИТОРИИ КАЛИНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ)**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**Введение.**

**Глава 1. Эстетические поиски архитектора К. Шинкеля.**

**1. "Постигжение сферы художественного".**

**2. На пути к славе.**

**3. Работа в Сан Суси.**

**4. Маяк в Балтийске (Пиллау).**

**5. Здание почты в Советске (Тильзите).**

**6. Городская ратуша в Гусеве (Гумбиннене).**

**7. Церковь в Залесье (Мелаукен) Полесского района.**

**8. К. Шинкель и русская художественная культура.**

**Глава 2. Фридрих Август Штюлер и его творения.**

**1. Архитектор короля.**

**2. Королевские ворота.**

**3. Россгартенские ворота.**

**4. Бранденбургские ворота.**

**5. Ворота форта Фридрихсбург.**

**6. Здание университета на Параденплятц (улица Университетская, 2 в Калининграде).**

**7. Башня замковой церкви в Кенигсберге.**

**8. Памятник павшим в битве под Прейсиш-Эйлау (Багратионовск).**

**9. Церковь в поселке Рыбачий (Розиттен) на Куршской косе.**

**10. Церковь в Краснознаменске (Хазельберге).**

**11. Церковь в поселке Кутузово (Ширвиндт) Краснознаменского района.**

**12. О проекте часовни у креста Святого Адальберта.**

**Заключение.**

**ГЛОССАРИЙ.**

**Список использованной литературы.**

**ОБ АВТОРЕ.**

**Лидия Довыденко закончила Гомельский государственный университет, историко-филологический факультет в 1975 году. Член Союза журналистов России, педагог и журналист, автор многочисленных публикаций в газетах и журналах, теле- и радиопередач, автор книг: «Тайны Пиллау», «Калининградский морской канал».**

## ВВЕДЕНИЕ

Российский город Калининград, бывший Кенигсберг, и Калининградская область, большая часть прежней Восточной Пруссии, поражают своим уникальным архитектурным своеобразием, сочетанием различных архитектурных стилей. Путешествуя по Калининграду и области, вы встретитесь с романским стилем\* и готикой\*, классицизмом\* и ренессансом\*, модерном\* и функционализмом\*, удивительным разнообразием эклектики\*.

Калининградская область – уникальный регион России с точки зрения истории, географии, культуры, демографии и, конечно же, истории архитектуры.

В областном Обществе охраны памятников зарегистрировано около двух тысяч объектов – памятников истории и архитектуры. К сожалению, пока неизвестно, какое количество мемориальных досок установлено по области на зданиях, связанных с какими-либо историческими событиями или известными историческими личностями. Не даны архитектурно-художественные характеристики наиболее ценным памятникам архитектуры.

И если в странах Европы обширно описаны сохранившиеся старинные постройки, то в нашей области лишь недавно появилась книга Б. Кестера на русском языке, где коротко описаны уцелевшие довоенной постройки здания в современном Калининграде. Что же касается области, то лишь отрывочные и разрозненные сведения можно найти в музеях районных центров.

Всемирно известный немецкий архитектор Карл Шинкель и его последователь и ученик Август Штюлер работали над проектами различных зданий по всей Германии и, конечно, для Восточной Пруссии. Шинкель оказал огромное влияние на развитие архитектуры в России в XIX веке. К счастью, и сегодня мы можем, проехав по Калининграду и области, встретиться с творениями великих архитекторов: Шинкеля и Штюлера.

Когда невольно взгляд ваш останавливается на причудливых фронтонах и эркерах\*, прихотливых пилонах\*, решетках, скульптурных украшениях на зданиях довоенной постройки, возникает вопрос о том, кто же был архитектором этих зданий. Когда нельзя пройти равнодушно мимо впечатляющего фасада, из окон которого идет сияние и щедрость натуры творца-поэта, вновь и вновь приходят на ум вопросы: кто строил, каково было предназначение здания, когда оно возникло? Ответить хотя бы на некоторые вопросы – цель моего скромного труда, не претендующего на полноту исследования, а лишь на то, чтобы обратить внимание читателя на чудесные памятники мировой художественной культуры на территории нашего края.

## ГЛАВА I.

### ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПОИСКИ АРХИТЕКТОРА КАРЛА ФРИДРИХА ШИНКЕЛЯ

#### 1. «Постижение сферы художественного».

В первой половине XIX века в Европе в строительстве и архитектуре отразились интеллектуальные интересы и потребности эпохи, стремления к возвышенному, направляемые литературой и историко-философскими концепциями.

Выдающийся немецкий архитектор Карл Фридрих Шинкель стал выразителем этих интересов и стремлений в стиле классицизм.

Он родился 13 марта 1781 года в Нойруппине у Бранденбурга. Архитектор, живописец, график и теоретик архитектуры, он был крупнейшим представителем классицизма в Германии, где стиль этот имел двойственный характер. С одной стороны, он был стилем архитектурных монументов, подчиненных античным канонам, с другой – проявлял стремление к гармоничному решению связи между назначением и формой. Второе направление и было представлено произведениями Шинкеля, работавшего в Строительной академии в Берлине. Он был учеником Давида Гилли, а затем его сына Фридриха, который работал над связью архитектурной формы с назначением здания. Шинкель развил этот рациональный подход в теории и практике. Его работы с редкостным по качеству интерьером в стиле классицизма возникают на основе новых принципов, которые предвещают будущее развитие модерна.

С необычайной последовательностью придерживался Шинкель принципа взаимосвязи формы и функции в своих работах. В не меньшей мере он стремился применить в современной ему архитектуре наследие национальной готики, отражая в этом общие тенденции романтизма, характерные для немецкой эстетической культуры конца XVIII-начала XIX веков (5).

В 1803 году Шинкель совершил путешествие в Италию, а в 1805 году через Париж возвратился в Берлин. Уже тогда он в графических работах проявил свое понимание архитектуры как неотделимой части природного ландшафта, что до конца осталось характерной чертой его архитектурных произведений.

Всюду, где был Шинкель, с любовью зарисовывал он плоды созидательной деятельности человека. Всюду его глаз замечал архитектуру, которую не трогает время, и художник запечатлевал ее в своих рисунках. Здесь он был счастлив и проявлял удивительное рвение и усердие. Это рисунки не только итальянских ландшафтов, но и огромные панорамы\*, чудесные диорамы\* Берлина.

С 1809 по 1818 годы он изготовил 24 литографии, из которых известна только часть. Замечательны рисунки, навеянные встречей с Филиппом Отто Рунгесом, рано умершим художником немецкого романтизма. Духом романтической поэзии проникнуты его листы. На рисунках Шинкеля и архитектура, созданная его воображением, но которой не суждено было воплотиться в жизнь.

Понимание красоты тектонической\* формы выразилось в победе духа над материей. В конфликте свободы и необходимости, идеала и действительности побеждает духовное, творческое, человеческое начало, которое выражает себя в постоянно возрастающей свободе при решении проблемы статики (11).

Мастер противопоставляет образы готики и классики как воплощение женственности и мужественности в архитектуре. В создании своего собственного стиля Шинкель видит высшую задачу архитектуры своего времени.

После возвращения из Италии архитектор начал преподавать в Берлинской художественной академии. Он встречается в этот период с немецким естествоиспытателем, географом и путешественником Вильгельмом Гумбольдом, с которым познакомился в Риме. Гумбольд в то время работал в министерстве культуры и образования. Шинкеля он призывал к практической деятельности по созданию прекрасной архитектуры.

15 мая 1810 года Шинкель получает должность высшего строительного асессора. Свою задачу он видит в том, чтобы государство запланировало высокое строительство и выполнило его.

Молодой строительный асессор занял высокое положение в обществе. В его маленькой квартирке на Брайтенштрассе родилась старшая дочь Мария, но к рождению второй дочери Сюзанны Шинкели жили уже на Александрплатц в просторном доме, там же родился и их сын Карл Рафаэль.

В 1810 году умерла королева Луиза, жена Фридриха Вильгельма III, которую в народе почитали как радетельницу за их интересы, в Пруссии ее называли их духовной покровительницей.

На Берлинской академической выставке Шинкель представил проект мавзолея королевы Луизы. Это был готический зал в белом мраморе с пальмообразными сводами. Витражные окна с многочисленными лилиями, розами вокруг трех небесных ангелов. «Перед этим залом, - писал Шинкель, - должен быть вход, затемненный деревьями, и из темноты тыходишь в помещение, где в утреннем свете царит спокойствие и небесная тишина». Это был романтический период в творчестве Шинкеля, его поэтическое видение мира отразилось в проекте. Мавзолей не был построен, так как был избран проект Хайнриха Генитца с дорическими\* колоннами. Но проект Шинкеля позже использовал его ученик Август Штюлер для надгробия Людвига Равене, исполнив его не в мраморе, а в граните (16).

В 1811 году к 30-летию Шинкеля Берлинская строительная академия наградила его штатным чином.

Ректор вновь образовавшегося университета Савигни просит у него совета, как должно выглядеть новое здание и как разбить ботанический сад.

Принц Август желает перестроить свой дворец на Вильгельмштрассе, и Шинкель делает ему набросок.

В 35 лет Шинкель входит в верховный строительный совет и обретает очень сильное влияние. К его мнению прислушиваются. Сам он мечтает «художественную часть строительного искусства сделать на столетия примером для культуры европейских стран».

Шинкель понимал: чтобы создать нечто великое и прекрасное - нельзя расплыться. Он писал: «Сфера художественного, к которой я принадлежу, бесконечна, так что человеческой жизни не хватит, чтобы ее постичь. Я чувствую, печалюсь, что среди других обстоятельств мог бы больше сделать, если бы работал, все свое время направляя на собственную цель» (6). Несмотря на эту запись, он помогал очень многим до самой смерти.

Говорят, что гений должен быть прилежным, и Шинкель, конечно же, был одним из самых прилежнейших гениев человечества. Значимость его деятельности возрастала год от года, потому что это был художник по призванию. Его воля к действию так животворна, что при звучании его имени вспоминаешь сразу о важнейшем виде человеческой деятельности – строительстве – и об архитекторах, которым мы благодарны за искусство в высшем смысле этого слова.

## 2. На пути к славе.

Первая большая постройка Шинкеля – Новая гауптвахта в Берлине (1816-1818 годы). Здесь строгий дорический портик\*, который зодчий украсил фигурами богинь Победы. Шинкель решил непростую задачу – согласовать это сооружение с существовавшими здесь барочными\* зданиями. Архитектор использовал прием контраста, противопоставив строгий объем, оживленный лишь дорическим портиком, живописности окружающих зданий.

Обрамленное зеленью деревьев, здание гауптвахты воспринималось во всей его выразительности и в то же время органично включалось в ансамбль улицы Унтер ден Линден (5).

Будучи архитектором замечательных зданий, зодчий стремился к прекрасному и при оформлении помещения внутри. Он считал лучшим украшением помещения картины, являющиеся прелестным дополнением прекрасной архитектуры. Уже при оформлении Новой гауптвахты он уделил внимание украшению стены снаружи. Колонны, игра света и тени, структура здания производят потрясающее впечатление высшей гармонией. Пластика античного характера спешит соединиться в карнизе\* и поле фронтона в художественном убранстве, чтобы остаться незабываемой в памяти того, кто приблизился к зданию и вошел в его свободное помещение, где стоят беломраморные, выступающие из полумрака статуи – плод совместной работы со скульптором Христианом Раухом.

Способность Шинкеля к решению градостроительных проблем в еще большей степени проявилась при строительстве Королевского театра (1818 - 1821). Если стоявшее ранее на этом месте здание сгоревшего театра Лангхаса целиком подчинялось двум замыкавшим площадь купольным барочным церквям, то теперь доминирующим стал театр, искусно им противопоставленный.

Чистые, строгие части здания, связанные четкими пропорциями, ясно дают понять его назначение. Большие пояса остекления фасадов, прерываемые только лишь тонкими каменными импостами\*, сообщают классическим формам здания элемент готической легкости. Пирамидальная композиция сообщает театру особенную монументальность\*. Поставленный на равную ему по ширине лестницу колонный портик\*, раскрывающийся к городу, подчеркивает общественный характер сооружения. На здании театра встречаем мы на обеих стенах лестниц и на пяти фронтонах\* в богатом разнообразии стенную пластику\* и живопись.

Другим замечательным общественным зданием, созданным Шинкелем, является Старый музей (1824-1830) с портиком в 18 колонн по фронту и купольным залом в центре. Фасад здания представляет собой величественную колоннаду ионического ордера\*. Стройный ряд колонн кажется одним грандиозным входом, предназначенным для массы посетителей музея.

Шинкеля привлекала не только греческая классика. С большим искусством он использовал мотивы готики\*, немецкого и итальянского Возрождения. В жилом доме Файльнера (1829) строгие формы, напоминающие палаццо\* эпохи ренессанса\*, удачно сочетаются с современным характером кирпичного городского дома.

Главной культовой постройкой Шинкеля была церковь Святого Николая в Потсдаме (1830 -1849). Это лаконичный куб, увенчанный кольцом колоннады и куполом (угловые «минареты» - не Шинкеля).

Наряду с Фрауэнкирхе Бэра в Дрездене, это лучший пример центрического храма в Германии.

К крупным работам Шинкеля принадлежат и неосуществленные проекты дворцовых комплексов: королевского – на Акрополе в Афинах – и царского – в Крыму в Ореанде.

Новаторским достижением мастера было здание Строительной академии в Берлине (1832 -1835), имеющее форму простого кубического блока. В облике здания Шинкель по-новому акцентирует общественную значимость этого сооружения в общем парадном комплексе застройки Унтер ден Линден как здания, где размещен большой рабочий коллектив людей. Мастер выявляет в архитектуре Строительной академии ее функцию, придавая постройке черты делового, производственного здания. Шинкель отбрасывает парадный прием штукатурной имитации каменного руста\* и оставляет фасад в кирпиче, по-своему трансформируя здесь приемы немецкой кирпичной готики. Он делает очень скромный вход, укрупняет проемы и, объединив узкие простенки на всю их высоту ребрами-пилястрами\*, создает выразительную систему легких

вертикалей, близкую каркасу. Здание академии не получило признания в прусских верхах тех лет. «Красный ящик» Шинкеля был понят и по достоинству оценен лишь много позже. Это наиболее совершенное из круга произведений мастера, созданных в поисках нового стиля архитектуры (11).

На этом пути он идет от практических требований современности. В этой связи важной для него была поездка в Англию и его впечатления от архитектуры ее новых индустриальных городов. Дальнейшие поиски стиля непрерывно связаны у Шинкеля с разработкой (в проектах) большого ряда новых типов зданий. Это фабрики, конторские здания, обширные пассажи, общественные библиотеки, многоквартирные жилые дома (12). Архитектор стремится дать максимум света внутрь зданий, решительно меняет соотношение между полем стены и проемами, превращая остекление в основной элемент плоскости фасада, как, например, в проекте торгового здания, план которого в виде буквы П предусматривал максимальное удлинение фронта магазинных витрин – прием, который стал широко использоваться позже.

### **3. Работа в Сансуси.**

Велики заслуги Шинкеля в разработке интерьера и в области художественной промышленности, где мастер неизменно выступает смелым новатором.

В этом смысле примером может служить включенный в ландшафт парка Сансуси замок Шарлоттенгоф, который спроектировал, а затем заложил Шинкель по просьбе кронпринца, будущего Фридриха Вильгельма IV. Из-за стесненности в средствах архитектор должен был сохранить здание XVIII века и в то же время создать замок с ясными и простыми формами античности. Входной портал\* скромный, но полный величия. Через дорический портик проходишь на другую сторону и попадаешь в сад, отгороженный от ветра стеной. Оттуда открывается чудесный вид на свободный ландшафт, созданный Ленне.

Замок нарушал геометрические пропорции садовой части, но теперь он вписывался в окрестности так, что ось восток-запад проходила от Машинного озера через сад Цветов (до 1885 года – Розовый сад), территорию замка, рощу Поэтов (так называлась из-за выставленных там бюстов итальянских и немецких поэтов) до построенного в 30-е годы ипподрома.

Замок Шарлоттенгоф приобрел по своей внешней архитектуре звучание классицизма. Затем Шинкель начал работать над внутренним пространством. Слева и справа от вестибюля и столовой, находившихся в центре замка, было девять комнат, обставленных с простотой и изяществом мебелью по рисункам Шинкеля. На стенах висели медные гравюры с видами Рима, а также картины великих мастеров Возрождения: Рафаэля, Микеланджело, Леонардо да Винчи.

Комната высокородной дамы была особенной. Обои в бело-голубую полоску, такие же занавеси и обтяжка мебели. Подобного вида комната-палатка

была в Потсдаме с XVIII века в Мраморном дворце. В ней останавливался между 1835 и 1840 годами Александр Гумбольдт, немецкий филолог, философ и языковед, государственный деятель.

Недалеко от Шарлоттенгоф находится знаменитая группа зданий под названием Римская купальня, живописно расположенная, романтически оформленная. Этот ансамбль Шинкель создавал совместно со своим учеником Людвигом Персиусом с 1829 по 1840 годы.

Обойдя вокруг эти здания, ты испытываешь поэтические чувства, видя чудесные картины, напоминающие античность. Постройки представляют собой флорентийские виллы с простыми формами раннего ренессанса. Эта группа зданий жилого и хозяйственного назначения с плоскими крышами и низкой башней, с балконами и лоджиями. К итальянской вилле, где жил главный садовник Герман Зелло, прильнуло маленькое озеро, за ним – чайный домик в форме греческой беседки. Терраса приглашает посидеть и поразмышлять. Отсюда открывается дугообразная аркада\* зала, в котором находится купальня, и рядом античный жилой дом. Канал огибает задумчивую беседку. Каждый посетитель здесь открывает для себя свой чудесный уголок.

Шинкель уделял большое внимание строительству в провинции, в особенности возведению храмов. От Восточной Пруссии до побережья Рейна строились церкви по его проектам. Опасности типизации Шинкель избегал, каждый раз находя новое решение, благодаря своему неутомимому духу и находчивой голове.

Несметное количество перестроенных им старых церквей прошлых столетий: в Лигнитце, во Франкфурте на Одере, в Бранденбурге на Хавеле, романтическое решение средневекового стиля в Кенигсберге, чудесная церковь в Берлине, великолепная церковь Святого Николая в Потсдаме. Все они поражают своим величием и эмоциональным воздействием на человека. По его проектам построены здания: Народный зал в Магдебурге, галерея в Вармбрунасе, театр в Гамбурге, Франкфурте на Одере, Готе (11).

Он нашел время для проектирования школ со светлыми и удобными для занятий помещениями: школа-инфантерия в Потсдаме, гимназия в Дюссельдорфе и Данциге, набросок университета в Халле и позже – в Кенигсберге, высшей школы в Бонне.

Многие административные здания были улучшены по наброскам Шинкеля: окружной суд в Ратиборе, в Аахене, в Оппельне. В Лигнитце сгоревший замок Шинкель перестроил в стиле ренессанса и барокко. Города Кольберг и Эрфурт возвели новые ратуши по его проекту. Какой бы вид архитектурных сооружений не избирал Карл Шинкель, это всегда было единственное в своем роде сооружение, отражающее человеческое стремление к успеху, устойчивости. Как щедро одаренный художник, он стремился дать человечеству все, что мог.

Его любовью была рейнская земля, но также с огромным усердием занимался он Пруссией, ее развитием и просвещением. Время и войны



пощадили некоторые произведения Шинкеля, построенные в Восточной Пруссии, и у нас есть возможность увидеть творения гениального архитектора.

#### 4. Маяк в Балтийске (Пиллау).

Три раза за свою жизнь Шинкель проектировал маяки. Его первый набросок относится к 1805 году, когда он возвращался из Италии и остановился с семьей фон Тресков в замке Овинск около Позен, принадлежавшем Людвигу Фридриху фон Гателю (17). Там Шинкель сделал два акварельных рисунка с изображением Цветочного салона, маленького строения в замковом парке, и маяка, обозначенного им как «Phare» – романтический символ указателя пути не только для того, чтобы гуляющие в парке не заблудились, но и как ориентир жизненного пути. Тогда мысль о маяке обратила его к изучению строения старого маяка в Александрии. В Берлинском музее хранятся сделанные пером рисунки голов маяка различной формы. По проекту Шинкеля построен был маяк на острове Рюген на мысе Аркона и в Пиллау (Балтийске).

В Пиллау первый примитивный маяк появился в 1741 году на крыше Осетровой избы на горе Пфундебудеберг (Школьная). Там была возведена небольшая башенка, а к ней пристроен балкон со стороны моря. Для маяка использовались угли, а отражателем служила большая металлическая пластина, она посылаяла отсвет в море (4).

В 1804 году в связи с тем, что с горы Пфундебудеберг было видно, что делается во дворе крепости, эту гору стали срывать, то есть уменьшать ее высоту. А на горе Швальбенберг (Ласточкина гора) был построен по проекту Шинкеля навигационный знак в готическом стиле в 14 метров высотой, который назывался Ландмарк. Это прекрасное по своему художественному оформлению сооружение по непонятным причинам было взорвано в первую мировую войну (18).

Строительство навигационного знака Ландмарк не решало проблем ориентировки кораблям, возвращавшимся с моря, так как Ландмарк был хорошо виден лишь с залива, поэтому было принято решение строить настоящий маяк, что, в основном, и было сделано к 1813 году.

Когда французы, преследуемые русской армией, покидали Пиллау, в 1813 году на маяке впервые был зажжен свет, чтобы ускорить отступление французов по льду залива на Бальгу. Достроен полностью маяк был лишь к 1816 году. Проект маяка принадлежит Карлу Шинкелю, строил его водный архитектор Шульц, который скончался в 30-летнем возрасте в 1813 году.

Фундамент маяка состоит из тяжелых полевых камней, которые заложены между 1,5-метровыми сваями, связанными тяжелыми цепями. У основания стена маяка имеет толщину в 1 метр, но по мере увеличения высоты, стена утончается. Высота маяка – 31, 38 метров. Освещение расположено на высоте 29,15 метров над уровнем моря. Свет маяка виден за 18 миль от берега. В 1830 году маяк не светил в летнее время года. В 1842 году были установлены

новые лампы с зеркалами. Сначала свет маяка был виден только с моря, а мигающий проблесковый огонь установлен в 1913 году. До 1930 года маяк был белого цвета, а затем верхняя часть его стала красной. До 1910 года маяк был одновременно и лоцманской башней. Тогда была построена деревянная лоцманская башня, в 1936 году – каменная, которая служит и по сегодняшний день.

В городе Эккенферде в Германии в музее Общества выходцев из Пиллау среди экспонатов – макет маяка Шинкеля, который выполнил в 1962 году бывший житель Пиллау Фритц Клянорельц в течение 330 дней из 38 000 спичек.

В 1807 году 8 июня указом императора России Александра I с целью обеспечения безопасности мореплавания, надзора за правильным содержанием средств маячной службы все маяки переведены из частного владения в подчинение морского ведомства. 8 июня 1997 года маячники России отметили впервые этот день как свой профессиональный праздник. Тогда во дворе маяка Балтийска была заложена в землю капсула с пожеланием потомкам. На камне в месте закладки установлена памятная табличка. 8 июня 2007 года, когда исполнится 200 лет Российской маячной службе, капсулу надлежит открыть. Традиции работников маяка будут продолжаться. Маяк Балтийский – самый западный маяк России. Здесь находится центр маячной службы Балтийского региона, а всего в ведении службы – 40 маяков. На центральный маяк возложены обязанности обеспечения навигационной безопасности в акватории Балтийского порта, контроль за работой огней, створных знаков, которые находятся на молах и северо-западной дамбе. На этой службе занято 90 человек. Коллектив выполняет огромную работу по несению вахты, поддержанию в надлежащем техническом состоянии маяка и других сооружений.

Каждый день по 123 ступенькам работники маяка поднимаются вверх. Балтийский маяк работает в режиме: 9 секунд – свет, 3 секунды – темнота. И по этой характеристике моряки узнают родной берег, морской город Балтийск, в котором и жители города, и его гости с восхищением отмечают красоту творения великого Шинкеля.

## **5. Здание почты в Советске (Тильзите).**

Профессор Бок из Кенигсберга в 1760 году сказал о Тильзите: «Это город, которому нет равных». Получив права города в 1552 году от герцога Альбрехта, Тильзит начал активно застраиваться в замечательной согласованности с ландшафтом. И среди сохранившихся прекрасных старинных построек – здание почты по улице Победы, дом 12. Его возвел по наброску Карла Шинкеля в 1835 году инспектор по плотинам Гераш (10). Это великолепное здание и раньше служило почтовой связи Восточной Пруссии. Оно вытянуто по горизонтали, что подчеркивается поясами между карнизом и линией окон. Радует глаз сандрик\* над входной дверью, окна первого этажа

расположены высоко над подвальными помещениями. Над вторым этажом в центре здание украшает декоративная башенка в виде античного портика с медальоном на поле. И всякий, кто любит архитектуру, узнает здесь благородную интерпретацию замысла великого мастера.

## **6. Городская ратуша в Гумбиннене (Гусеве).**

«И в сегодняшнем Гусеве еще проглядывает прежний «Потсдам востока». Король Фридрих Вильгельм I, великий покровитель Гумбиннена, дал этому месту, начало возникновения которого ведет нас в XVI век, права города в 1724 году. Город создавался по планам Шульцхайса фон Унфридта, строительного директора, в строгом порядке. От рыночной площади, позже названной площадью Фридриха Вильгельма, все улицы шли под прямым углом», – пишет Хельмут Пайтч (15).

В центре города на площади в 1727 году Йоахимом Людвигом Шульцхайсом фон Унфридтом было построено здание ратуши и конференцзала. Здесь размещалось административное управление военно-государственного характера, ведь Гумбиннен был центром правительственного округа, объединявшего северо-восточную и северную часть Восточной Пруссии. В этом здании во время Семилетней войны находился Иоганн Фридрих Домгардт, был русский энциклопедист А.Т. Болотов. Здесь встречались в 1812-1813 годах реформаторы Штайн, фон Шен, Эрнст Моритц Арндт, чтобы выработать план возрождения Пруссии. Наполеон останавливался в этом доме с 18 по 21 июня 1812 года.

В 1831 году в здании случился пожар, и его начали отстраивать практически заново в 1832 году по проекту Карла Фридриха Шинкеля.

Тайный верховный советник по архитектуре Северин также внес свои поправки в это здание, а строительством занимался архитектор Штайн. В 1836 году было закончено строительство четырехэтажного кирпичного здания, которое получило название Старое правительство.

К сожалению, в 1864 году здание опять горело. Пожар уничтожил мансарду и крышу. Лишь к 1910 году их восстановили, увеличив при этом окна и придав зданию новоборочный стиль. Оно вновь обрело привлекательный вид и солидную осанку и стало с 1911 года называться Новое правительство.

Оно выдержало две войны, и только башня отсутствует, и крыша изменилась. После войны здесь размещалась фабрика осветительной техники.

Рукой гениального Шинкеля был спроектирован в Гумбиннене также цоколь к памятнику королю Фридриху Вильгельму I. Памятник был установлен в 1835 году по проекту скульптора Христиана Рауха на главной площади города, и в настоящее время там памятник Ленину. (Использование пьедесталов от довоенных памятников в советское время под памятники Ленину – практика, свойственная не только Гусеву, но всей области).

## **7. Церковь в Залесье (Мелаукен, Либенфельде) Полесского района (округ Лабиау).**

В местах, где расположилась деревня Либенфельде, издавна селились крестьяне, занимавшиеся натуральным хозяйством. От первых поселенцев слышались жалобы: « Лисы воруют нашу птицу, волки режут наших овец, и лоси разрушают наши сады» (15). Но, тем не менее, крестьяне не уходили отсюда, оставались и с упорством и прилежанием занимались скотоводством, а через некоторое время Либенфельде стало важнейшим торговым селом в окрестностях.

Евангелическая церковь в Либенфельде была построена в 1846 году по проекту Карла Шинкеля в период правления Фридриха Вильгельма IV, хотя запланирована была еще Фридрихом Вильгельмом III. Освящена была 25 октября 1846 года. Она похожа на построенную перед этим в Потсдаме Фриденскирхе. Церковь была спроектирована Шинкелем под впечатлением от церкви Святого Клементя в Риме. Это каменное строение в виде итальянской базилики. Четырехугольная колокольня стоит отдельно, запланированная колоннада, которая должна была соединить основное здание с башней, так и не была построена.

Войну здание церкви выдержало. После 1945 года оно использовалось под различные хозяйственные нужды. С 1993 года там размещается православная церковь, которая начала восстанавливать храм на собственные средства.

## **8. К. Шинкель и русская художественная культура.**

В 30-е годы XIX века Шинкель обретает известность в России. Во время путешествия по Германии жены Николая I, императрицы Александры Федоровны, дочери Фридриха Вильгельма III, в 1829 году, Шинкель подарил императрице в Потсдаме проект церкви. Это была капелла (церковь во имя патрона Николая I – Александра Невского). В 1833 году она построена в Александрии – новой резиденции русских императоров около Петергофа – под руководством Адама Менеласа и Иосифа Шарлемана. Это прекрасное здание в стиле неоготики с витражными окнами, украшенное бронзовыми скульптурами по моделям скульптора В.И. Демут-Малиновского, созданное без всяких отступлений от проекта.

Под именем «готическая церковь» она значится в российских документах 30-х годов XIX века. Поставленная на холме, капелла смотрелась поэтически. «Церковь здешняя имеет вид рыцарской часовни, окна храма украшены разноцветными стеклами, которые разливают на все предметы какой-то необыкновенный свет...» - писал в 1842 году И. Пушкарёв в «Описании Санкт-Петербургской губернии» (11).

Готические формы в русской архитектуре предпочитали для загородных ансамблей. В Александрии в 1829 году по проекту приглашенного из Англии

А. Менеласа построен вместо дворца сравнительно небольшой дом, названный «Коттеджем», с балконами, эркерами, террасами с готическими аркадами. Внутри коттеджа элементы готики в мебели, посуде, безделушках, рисунке росписей. Декор из готических небольших арок покрывает печи, откос окон, венчает стены. Часы сделаны в виде собора в Руане. В центре гостиной на большом столе торжественно стоял так называемый «Потсдамский кубок», исполненный по рисунку К. Шинкеля и также подаренный императрице во время ее путешествия по Германии.

Загородные ансамбли оставляли большую свободу для архитектурных фантазий, и, благодаря готическим формам, они приобретали особо романтический и поэтический облик.

В 1854 году архитектор Н.Л. Бенуа возвел в Петергофе царские конюшни в виде средневекового замка. Комплекс Бенуа и капелла Шинкеля составили эффектную композицию. Строительством железнодорожного вокзала в Петергофе в 1856 году Бенуа подвел итог готическим увлечениям. К середине XIX века неоготика отходит на второй план, уступая место «византийскому» и неорусскому стилю. Но в 30-е годы неоготику воспринимали как романтическую мечту о новой красоте, которую создавали заново увиденные формы далекого средневековья.

Стилистические поиски Шинкеля, в ходе обсуждения путей развития русского искусства, стали в России соотносить с проблемами, важными для русского искусства, хотя эти проблемы далеки и от грандиозных замыслов самого Шинкеля, и от мечты художника Александра Иванова о новой великой классике русского искусства. Но, тем не менее, в 1838 году в Берлин приехал московский архитектор Михаил Быковский. Для него Шинкель - крупный теоретик, беседа с которым помогла понять «сущность и красоту архитектуры». Быковский начинал как мастер классицизма, и поэтому неслучайно в его описании Берлина появляется фраза, типичная для классицизма: «разумная и красивая архитектура». Это сказано тогда, когда он проектировал и строил одну из поэтических усадеб русской неоготики – Марфино под Москвой. Увлечение Шинкелем могло бы проявиться прямолинейно, однако Быковский нашел и индивидуальные приемы, и новую общую композицию для уже известных форм.

Влияние Шинкеля очевидно и в ряде других произведений архитектуры в России. Это церковь в Парголово под Петербургом, исполненная Александром Брюлловым, который познакомился с работами Шинкеля будучи в Германии. Он особенно восхищался Берлинским театром Шинкеля.

О непосредственном обращении русских архитекторов к приемам Шинкеля писали Бенуа и Лансере. По их мнению, карниз Московских ворот в Царском селе архитектор А.М. Горностаев сделал по образцу Новой вахты. Архитектор А.И. Штакеншнейдер исполнил ротонду Мариинского дворца в Петербурге, подражая Шинкелю, где даже рисунок решетки напоминает о Старом музее.

В XIX веке в России выходили пособия с чертежами и рисунками по архитектуре, которые давали возможность помещикам собственными силами с помощью крепостных архитекторов строить свои усадьбы и имения. Например, пособие: «Архитектор XIX столетия, или магазин городских и сельских хозяев, состоящий из архитектурных чертежей, рисунков и разных хозяйственных построек, с присовокуплением чертежей и рисунков знаменитого берлинского архитектора Шинкеля, содержащий в себе на 450 листах, кроме текста: 1 – украшение строений вообще, как внешние, так и внутренние, 2 – чертежи строений во вкусах римском, греческом, итальянском, английском, голландском, венецианском, готическом и китайском, 3 – чертежи монументов, купален, фонтанов, мостов, 4 – правила построения разных родов печей. Рисунки и чертежи гравированы под ведением художника И. А. Буренина».

«Скажи сам, – писал из Рима своему брату Александр Иванов, – кто теперь истинный художник, архитектор? Шинкель да и все...» Мнение русского живописца о европейски знаменитом мастере интересно и важно. «Совестливая преданность искусству» (А. Иванов) – это то, что объединяет мастеров различных культур. И Иванова, и других русских художников, которые посвятили свою жизнь поискам великого, духовного, пророческого в искусстве, привлекала в Шинкеле мечта о великой архитектуре, некоем высшем синтезе искусств, романтическая духовность его творчества, преданное и бескорыстное служение прекрасному. Творчество Шинкеля – одна из страниц истории взаимодействия и контактов русской и немецкой культуры.

## **Глава 2.**

### **Фридрих Август Штюлер и его творения.**

#### **1. АРХИТЕКТОР КОРОЛЯ**

Фридрих Август Штюлер родился в Мюльхаузене в Тюрингии в 1801 году. Ученик и последователь К. Шинкеля, он стал создателем стиля историзма, объединив в своем творчестве античность, готику, романтизм и барокко.

Его путь к известности начался в 1830 году, когда он вернулся из Италии, где изучал архитектуру античности. А. Штюлер вступил в должность высшего строительного инспектора при королевской замково-строительной комиссии. Она была частью придворной службы и заботилась о состоянии королевских домов и замков в Берлине, Потсдаме, в провинции. И государственная строительная администрация согласовывала с ней важнейшие строительные объекты. Руководил службой Фридрих Готлиб Шадов, который скончался в 1831 году. Его место занял А. Штюлер, и теперь его должность называлась: директор замково-строительной комиссии. Сын Шадова Альберт Дитрих стал строительным инспектором. По совету Шинкеля А. Штюлер стал преподавать в

Берлинской строительной академии с 1834 года и практически до последних дней своей жизни поддерживал с ней связи. Относясь очень серьезно ко всему, что он делал, А. Штюлер разработал программу обучения студентов, в которой уже в первом семестре требовал представить «Наброски городских зданий. Предложения к городскому строительству». Во втором семестре – «Наброски в высоком стиле». Оценивая свою деятельность как преподавателя, Штюлер назвал ее «ненасытной потерей», так как с большим удовольствием он отдавал бы себя проектированию и строительству.

С 1849 года он лишь два раза в неделю преподавал «Наброски открытых зданий», и, как писал он министру фон Хайдту, делал это «не из расположения, а из того, что учреждению нужно».

К. Шинкель познакомил А. Штюлера с кронпринцем, будущим королем Фридрихом Вильгельмом IV, во время работы над палатами кронпринца в помещении Берлинского городского замка, отделанного Шинкелем. Здесь начались те человеческие взаимоотношения будущего короля и А. Штюлера, которые оказали влияние на всю последующую жизнь обоих.

В 30-е годы кронпринц делился со Штюлером своими планами по строительству большого замкового комплекса. У него были планы по созданию замковой капеллы с большим куполом, которые суждено было воплотить Штюлеру. Первой работой А. Штюлера совместно с кронпринцем была церковь Святых Петра и Павла в Никольском, около Потсдама – романтическое строение, вписанное в окружающий ландшафт, на берегу реки на Павлиньем острове. Создание этого проекта было желанием также принцессы и русской царицы Александры Федоровны, «согласно русским обрядам однобашенная византийская купольная церковь в форме базилики в свободной трактовке», как звучало в приказе короля.

В альбоме по архитектуре, изданном Штюлером и Шадовым в 1839 году, сказано о церкви: «по плану Штюлера, точно воспроизведшего эскизы Шинкеля и эскизы кронпринца».

Следующие работы Штюлера: деревянная церковь в Хрисдорфе, рыцарский зал, швейцарский зал, парадный зал, картинная галерея и так называемый «Пестрый вход» в Сансуси.

Наряду с работой над архитектурными проектами, Штюлер находил время на создание украшений для залов дворцов. Для Берлинского хрустального завода сделал он набросок большой декоративной «Роскошной вазы», которую потом дарили отличившимся придворным или заслуженным людям. Для королевской литейной мастерской разработал Штюлер эскизы мебели совместно с его другом Штраком. Это мебель под названием «Махагон», с кленовыми вставками и узким профилем, с отделкой завитками классической формы.

Никогда не упускал он возможности послать в его родной Мюльхаузен, где была школа ручного труда, листки со своими набросками каких-либо украшений дома. И постоянно следил он за различными предложениями в области строительства и дизайна.

В 1840 году кронпринц пришел к власти, став королем Фридрихом Вильгельмом IV в возрасте 45 лет. Он сказал: «Я могу жить еще, возможно, лет двадцать, и за это время я могу кое-что сделать». Его юные замыслы, романтические порывы, глубокая религиозность, «пробудительные движения» теперь могли найти воплощение в строительстве. Он запланировал 16 объектов: закончить Собор в Кельне, завершить памятник Фридриху Великому, который начал К. Шинкель, построить королевскую библиотеку, Берлинский собор, Новый музей и другие. Он заботился о каналах и обработке полей, казармах и тюрьмах, укреплениях в Пруссии, строительстве железных дорог. Денег постоянно не хватало. Вместо затребованных им у министра финансов 39 миллионов талеров, он получил лишь 1 600 000 талеров. Фридрих Вильгельм признается: «Став королем, я узнал такие вещи, которых не знал, будучи кронпринцем». Это было для него трагедией, но, тем не менее, он произнес: «Мужество, давай вместе строить!»

Фридрих Вильгельм IV свои исторические замыслы воплощает, прежде всего, в строительстве. Штюлеру он дает титул: «Архитектор короля», - и пишет: «Мои планы – через Штюлера». Во время многочисленных поездок короля по стране население обращалось к нему с просьбами о строительстве церкви, и он отвечал: «Я пошлю вам моего Штюлера, и здесь вы будете в хороших руках».

Архитектор в книге «Под влиянием короля в области изобразительного искусства» писал об особенностях королевского характера: «Быстрое, ясное восприятие и точные знания архитектурных форм при очень правильном чувстве для их использования. Свои эскизы для дальнейшей обработки он передавал с любезной скромностью и простотой, вдобавок с шутливым высказыванием: «Здесь имеете Вы мою мазню, теперь привнесите Вы разум свой». Король доступен был для возражений в высшей степени. Он принимал их охотно, самозабвенно радовался, когда это вело к усовершенствованию проекта. Он предпочитал воодушевить собственными идеями, держал тебя в своем обаянии так крепко, как никто. Но если ты уклонялся от его точки зрения, он не настаивал, что всегда одухотворяло в высшей степени. И еще одно из блестящих и высоких данных его характера: он внимательно и основательно изучал не только строительное искусство. Это отмечали различные специалисты, лучшие в своих сферах деятельности».

Штюлер до последних дней короля был верен своему господину и своему другу. Он сопровождал больного короля в Италию не как художник, а как доверенное лицо. По возвращении он был с ним в Сансуси. И тогда построил там оранжерею и железнодорожный мост через реку Могат близ Мариенбурга (сейчас Мальборк, Польша). Планы перестройки Сансуси были гигантскими, но из множества задуманного была построена только оранжерея Августом Штюлером и Людвигом Гессе, также учеником Шинкеля. Они шли от набросков Персиуса, современника и соратника Шинкеля.

Альфред фон Реумонт, историк и дипломат, в книге «О здоровых и болезненных днях короля Фридриха Вильгельма IV» писал, что «на своем пути



редко встречал таких образованных королей» и что «...своим античным образованием и своим восхищением старохристианской архитектурой крепко повлиял на Штюлера, который с редким чувством художественными средствами выполнил замыслы короля».

Фридрих Вильгельм IV умер 2 января 1861 года. Немного позже на празднике, посвященном К. Шинкелю, А. Штюлер держал речь, в которой восхищался деятельностью короля в области строительного искусства. Для Штюлера со смертью короля закончилась эпоха созидания и в его собственной жизни. Своим творчеством он не только увековечил память своего короля, он создал новое поколение архитекторов, своих последователей: Штрака, Хитцига, Э.Титца, которые занимались государственным строительством домов с характерным классическим фасадом, разработанным Штюлером.

И сегодня на территории современной Калининградской области сохранились произведения Августа Штюлера, и мы можем наслаждаться высоким художественным воплощением великих замыслов.

## **2. Королевские ворота в Калининграде (на пересечении Литовского вала и улицы Фрунзе).**

Построенные на этом месте в 1765 году ворота назывались Гумбинненскими (Гумбиннен – Гусев) до 1811 года. 30 августа 1843 года состоялась торжественная закладка, а с 1845 по 1847 годы ворота были основательно перестроены по проекту А. Штюлера.

Они направлены на северо-восток. Широкий проезд (4,5 метра) в центре и более узкие и низкие – по краям (для пешеходов открыты были позже). Ворота выглядят торжественно, парадно. Одинаковое дугообразное завершение проездов рифмуется с подковообразным завершением трех ниш в высокой башне по центру ворот. Трехгранные пилоны, разделяющие проезды, поднявшись над ними, образуют четырехугольную башню, в которой было помещение для вахты.

Каждый из четырех углов был украшен восьмиугольной башенкой в виде короны. Над крайними проездами и по карнизу башни идут декоративные зубцы. Толщина стен по обеим сторонам среднего портала – 2 метра, крестовый свод толщиной в 1,25 метра.

Этот удивительный архитектурный памятник стал особенно прекрасным после того, как в 1852 году в нишах башни были укреплены три статуи королей, изготовленные из песчаника скульптором Людвигом Штюрмером (1812-1864): слева богемский король Пржемысл Оттокар Второй (1230 - 1278), которому обязана своим основанием столица Восточной Пруссии – Кенигсберг. В центре – первый прусский король Фридрих Первый (1657 - 1713), благодаря усилиям которого Пруссия стала королевством и обрела международное признание. Справа последний магистр Немецкого ордена Альбрехт Бранденбургский (1490 - 1568) из династии Гогенцоллернов, первый герцог Пруссии, основатель Кенигсбергского университета.

Пять гербов (два в верхней части и три – в нижней) старых областей Пруссии, выполненных по рисункам Асмуса, украшают башню ворот и придают еще больше величия этому прекрасному строению.

В XX веке по обе стороны ворот были снесены валы для проезда автомобилей.

### **3. Россгартенские ворота (Литовский вал – площадь Василевского).**

Красивейшие из всех ворот, Россгартенские, вели на Кранц (Зеленоградск) через конные луга, которые еще называли Россгартен, то есть конные сады. Отсюда название ворот.

Они строились с 1852 по 1855 год по проекту А. Штюлера, который вместо трех проездов в средневековых воротах сделал семь, а средний – значительно расширил (ширина 4 метра).

Массивный фронт из семи проемов венчает зубчатый карниз, который в центре прерывается мощно выступающей над средним проемом башней, украшенной по бокам двумя маленькими башенками. Большая стрельчатая арка начинается по линии карниза. «Перед массивным зданием он (Штюлер) располагает вторую стену, которая растворяется среди больших объемов. С помощью этого средства, известного по церковным готическим сооружениям, ему удалось разыграть ту легкость, которая радует», - пишет Кестер в книге «Архитектура Кенигсберга» (13).

Россгартенские ворота украшены барельефными портретами-медальонами генералов: Иоганна Давида Шарнхорста (1755-1816), участника битвы при Прейсиш-Эйлау, реформатора прусской армии, высоко почитаемого в бывшей ГДР (орден Шарнхорста), и генерала Августа Вильгельма Гнейзенау (1755 - 1813), участника войны с Наполеоном и реформатора прусской армии. Портреты выполнены скульптором Вильгельмом Людвигом Штюмером.

### **4. Бранденбургские ворота (улица Багратиона, 137 (ранее Альтер гартен).**

Название ворот происходит от направления на Бранденбург (поселок Ушаково). Построены они в 1860 году по проекту А. Штюлера. До сих пор через них проходит автомобильное и трамвайное движение. Два боковых каземата когда-то служили помещениями для охраны. Над двумя проездами возвышаются готические фронтоны, украшенные фиалами, которые выдаются над башенками.

Сохранились два портрета-медальона фельдмаршала Бойена и генерал-лейтенанта Эрнста фон Астера, который в качестве начальника военно-инженерного корпуса был участником строительства кенигсбергских ворот до 1860 года.

### **5. Ворота форта Фридрихсбург (улица Портовая, 39).**

Форт Фридрихсбург был построен в 1627 году, а 1852 году обновлен, окружен валом. В 1858 году построены ворота по проекту А. Штюлера сложной готической формы с использованием кирпича различного цвета и с огромным мастерством по качеству выкладки. Ворота украшали четыре круглые башни, которые завершают зубцы в виде короны. Такие же зубцы идут по всему периметру карниза прямоугольных ворот с готическими окнами по бокам и с таким же готическим завершением проезда посередине. Над проездом – три пары длинных и узких готических слепых (имитированных) окон, над которыми три ротонды, рифмующиеся с такими же круглыми окнами, идущими ниже карниза по окружности каждой из башен. В каждой из них шесть круглых окон, которые лучше бы назвать бойницами, и по четыре длинных и узких готических окна в каждом из двух этажей: по одному окну с внешней стены ворот и по три – с внутренней. В настоящее время сохранилось лишь три круглые башни, и все же ворота форта Фридрихсбург, спроектированные знаменитым архитектором, и сейчас впечатляют.

## **6. Здание университета на площади Параденплатц (улица Университетская, 2 в Калининграде).**

В 1843 году король Фридрих Вильгельм IV издал указ о перестройке Параденплатц и строительстве нового здания университета на ее северной стороне. Старого здания университета было уже недостаточно, и профессора часто читали свои лекции у себя дома. В августе 1844 года в день празднования 300-летнего юбилея со дня основания Кенигсбергского университета был заложен первый камень. К этому времени у Августа Штюлера был готов проект здания. Он был опубликован в специальном журнале по архитектуре и строительству, после чего последовали замечания короля, Гаузе и мастера по строительству замков Уриха.

Штюлер начал работать над новым вариантом. Но недостаток денег, революция и антипатия короля из-за либеральной настроенности преподавателей к университету вызвали длительную паузу в строительных работах. Лишь памятник Фридриху Вильгельму III был установлен на площади в 1851 году. И только в 1856 году у ректора университета Симона появилась благоприятная возможность повлиять на короля. За прошедшие 12 лет, получив уточненные данные о площади земли под здание университета, архитектор короля переработал свой проект.

Здание было рассчитано на 500 студентов, и это было достаточное количество для того времени. По первоначальному замыслу аркада была отделена от корпуса и обрамляла всю площадь, теперь же в виде крытой галереи длиной 75 метров и шириной 2 метра она шла по всему фасаду здания и примыкала к нему.

По новому проекту здание стало короче в соответствии с выделенным участком земли, и, следовательно, помещения музыкального зала, зала для культурно-исторических лекций, помещения для университетской коллекции предметов античности пришлось уменьшить, так же как уменьшил Штюлер и число мест в актовом зале (было вначале запланировано 600).

Архитектурные формы за эти годы получили у Штюлера стилистическое развитие, обогатились, усилилось ренессансное звучание. Город получил здание в стиле позднеренессансного ренессанса, трехчастное строение с великолепным ризолитом\*, в центре завершенном полукруглым фронтоном с изображением прусского орла над средневековой надписью. По краям почти плоской крыши шла баллюстрада\*, по которой рассредоточены пирамидальные башенки. На угловых плоских башенках восемь статуй, символизирующих различные науки. Законодательство, государственное управление, история и история искусств выполнены Вольфом, физика и математика – Меллером, астрономия – Виттигом, география – Афингером. Все пластические украшения из светлой терракоты\* с содержанием фарфора были установлены через семь лет после торжественного открытия здания 20 июля 1862 года. Три арки портала рифмуются с тройными тремя высокими окнами аулы (актового зала), над которыми в полукружиях фигурные парные пилястры. Карниз по всей массе здания как повторение оконных групп украшен был бюстами в медальонах кенигсбергских знаменитых ученых. Ризалит производил, по замечанию современников Штюлера, впечатление «переполненности украшениями». Над центральным окном аулы изображен основатель университета герцог Альбрехт на коне. Рядом с ним четыре статуи, символизирующие четыре факультета. В нишах с обеих сторон окон аулы стояли, как писал Штюлер, «сооснователи университета», Лютер и Меланхтон. Высоко над ними бюсты Симона Даха и Георга Сабинуса.

Рельефные терракотовые украшения заимствовал Штюлер с рисунков княжеского двора в Висмаре (1554 год) Габриэля фон Акена и Валентино фон Лира.

Кирпич доставлялся из королевского кирпичного завода в Диршау. Дорические колонны из песчаника для аркады привезли из Бремера.

Освещение было газовое. Его установка стоила 4 200 талеров. Фарфоровые горелки с цилиндрами из молочного стекла свисали с потолка в два ряда.

Помещение отапливалось с помощью кафельных печей, дверки которых открывались лишь специальными ключами прислужной.

Внутренняя отделка помещения также была великолепна. Три двери портала вели в просторное, пропорциональное помещение. Дорические колонны из коричневого вестфальского мрамора и терракотовые капители\* несли на себе крестообразные своды. Широкие пояса богато украшены орнаментом.

Поднявшись по шести ступенькам, студенты попадали в вестибюль, окруженный баллюстрадой из красного мрамора, откуда три лестницы вели в

коридоры второго этажа. Свод опирался на колонны из серого мрамора. Стены украшали панели из дуба.

Актный зал размером 13 на 19 метров – великолепное, богато декорированное помещение. Входная дверь была украшена колоннами. Ряд консолей\*, пилястры, панели в стиле ренессанса, решение сводов как входящие друг в друга две звезды. Здесь характерное для Штюлера цветное решение в церковном стиле: позолоченные нервюры\* и звезды на светло-голубом поле сводов.

Стенная живопись на исторические темы кисти художников: Грефа, Хайдека, Пиотровского, Розенфельдера, Найде. Каждому факультету был посвящен какой-либо античный сюжет: теологии – Павел проповедует в Афинах, юриспруденции – Солон заставляет афинян присягать его законам, медицине – Гиппократ у постели больного, философии – Сократ в тюрьме. В шести узких простенках были изображены науки и искусства: история, риторика, поэзия, музыка, математика, естествознание.

В зале заседаний студенческого сената – бюст Эммануила Канта по модели, сделанной при жизни философа Хагеманном, скульптора фон Шадов.

Университет, как достопримечательность Кенигсберга, можно было осматривать ежедневно с 12 до 16 часов, но с разрешения секретаря.

После торжественного открытия учебного заведения А. Штюлер был удостоен почетного звания – доктора университета.

В 1927 году университет расширялся, пристройку осуществлял архитектор Либенталь. Она сохранилась после бомбежки английской авиацией в августе 1944 года, в отличие от части А. Штюлера, которая очень сильно пострадала, но все же узнаваема. Во внутреннем дворике сегодня музей университета, где можно увидеть некоторые сохранившиеся бюсты в медальонах, украшавшие здание, стенные рельефы с изображением сцен из жизни студентов.

До 1945 года здание называлось Новым университетом.

В 1963 году после восстановления здесь размещалась средняя школа, а с 1967 года здание стало использоваться педагогическим институтом, который в 1968 году преобразован в Калининградский государственный университет. В настоящее время в этом здании размещаются биологический, химический, географический факультеты и библиотека.

## **7. Башня замковой церкви в Кенигсберге.**

В 1864-1866 годах по проекту А. Штюлера перестраивалась в неоготическом стиле башня замковой церкви, которая была возведена еще в 14 веке и являлась самой высокой башней Кенигсберга: 82 метра над уровнем замковой площади, 94 метра - над уровнем Прегеля, 96 метров - над уровнем моря. С 1796 года и по август 1944 года два раза в день башенные музыканты играли по утрам мелодии песен: «Ах, оставайся с милостью», а вечером: «Да

успокоятся леса...» Изю дня в день пели тромбоны, и башня была дорогим сердцу символом жителей Кенигсберга, которым казалось, что музыка звучит не с башни, а «с далеких небесных высот». Королевский замок вместе с башней не сохранился до нашего времени.

## **8. Памятник павшим в битве под Прейсиш-Эйлау (Багратионовск).**

Жители Восточной Пруссии называли его памятником Лестоку, который возглавлял прусский корпус в сражении с Наполеоном совместно с русской армией 27 января (8 февраля) 1807 года под Прейсиш-Эйлау.

По указу короля Фридриха Вильгельма IV памятник был воздвигнут в 1856 году как дань уважения необычайному мужеству участников сражения по проекту Августа Штюлера.

Скульптуры выполнил Вильгельм Людвиг Штюрмер. Памятник расположен в лесопарковой полосе в южном направлении от города Багратионовска.

Легкий, изящный и величественный монумент в неоготическом стиле из светлого песчаника устремлен ввысь. На трехступенчатом постаменте четырехгранная одиннадцатиметровой высоты башня, украшенная ближе к основанию горельефами\* военачальников в медальонах, помещенных в прямоугольные ниши: на северо-восточной стороне – Лесток, на юго-западной – Дирьке, на юго-восточной – Беннигсен. Над ними в стрельчатых проемах скульптуры ангелов-хранителей.

Завершают обелиск фигурные шпили в виде восьми декоративных башенок, украшенных (согласно прусской традиции) четырехлепестковыми цветами руты. Каменное кружево завораживает и доставляет эстетическое наслаждение. Суровые орудия, стоящие по обеим сторонам памятника, вызывают в памяти описание сражения его участника, русского поэта, штабс-ротмистра Дениса Давыдова: «Возвратясь к Багратиону, я нашел его осыпаемого ядрами и картечью, дававшего приказания с геройским величием и очаровательным хладнокровием. Вскоре сражавшиеся с обеих сторон столкнулись, ружейный огонь трещал по всей линии и не раз прерываем был скрежетом железа... Битва, дотоле невиданная, штык и сабля гуляли, роскошествовали, упивались досыта. То был широкий ураган смерти, все вдребезги ломавший и стиравший с лица земли все, что ни попадало под его сокрушительное дыхание» (9).

В статье «Земли родной минувшая судьба» В. Ларин пишет: «После сражения каждая из сторон объявила себя победительницей. В донесении об Эйлаусском сражении, доставленном флигель-адъютантом Ставицким в Петербург, было доложено о взятии 12 знамен... Русские не потеряли ни одного знамени. Утверждение Наполеона о взятии 18 знамен и 15 тысячах пленных лживо» (14).

## **9. Церковь в поселке Рыбачий (Розиттен) на Куршской косе.**

Среди достопримечательностей поселка Рыбачий: музея Куршской косы, могилы Иоганна Тинемана (знаменитого орнитолога), биологической станции – особое место занимает архитектурный памятник – бывшая евангелическая церковь, построенная по проекту Августа Штюлера, но с корректировкой фон Тишлера, и освященная в 1873 году. Войны не разрушили ее, но после 1945 года работники колхоза «Рабочий моря» десятки лет сушили в ней и ремонтировали сети. В настоящее время здесь православный храм, с 6 мая 1990 года. У церкви стоит крест и камень с надписью: «В память о бывших жителях Розиттена».

Это романтическое строение с пирамидальными башенками по углам здания, с необычным полукруглым апсисом\* в торце и с фронтоном над входом с пирамидальным завершением. Фронтон выполняет функцию колокольной башни. В круглом окне под ним виден колокол. Поразительной красоты кирпичная кладка. До войны драгоценностью церкви было распятие XVIII века из Трагхаймской церкви, которое было потом перевезено в Кенигсберг. Судьба его неизвестна.

### **11. Церковь в Краснознаменске ((Хазельберге, еще ранее Ласденене).**

Великолепное здание бывшей евангелической церкви по проекту А. Штюлера было возведено окружным строительным мастером из Пилькаллена Костеде в 1877 году на месте старинной разрушившейся церкви, возникшей еще в 1578 году. Прекрасное строение на берегу Шешупы на холме видно издали. Базилика в неоготическом стиле со ступеньчатыми фронтонами с северной и южной сторон и сорокаметровой высоты башней на северной стороне. Церковь может принимать в себя более тысячи человек.

С 1988 года это православный храм.

### **12. Церковь в поселке Кутузово (Ширвиндт) Краснознаменского района (не сохранилась).**

Это замечательное творение А. Штюлера, к большому сожалению, было разрушено во время войны, от него ничего не осталось, но было оно красотой и гордостью не только Ширвиндта, но и всей восточной части Германии.

В 1845 году король Фридрих Вильгельм, путешествуя по стране, прибыл 8 июня в Ширвиндт. Будучи очень набожным, как упоминалось выше, и, увидев развалившуюся церковь, воздвигнутую в 1549 году, горевшую в 1640 году, возобновлявшуюся в 1710 году, король сделал запись в своем дневнике: «Остановившись в этом городе, я думаю о постройке новой церкви на месте поврежденной и буду рад посетить ее, когда она будет исполнена». Он определил площадку около ратуши на рыночной площади и принял решение, что это будет церковь с двумя высокими готическими башнями, так как через

границу хорошо была видна очень красивая католическая церковь с двумя башнями. В тот же день король пишет письмо министру Айхорну: «Полагаю я, что новая церковь по своим архитектурным достоинствам на восточном пункте монархии не должна уступать католической церкви на противоположном берегу реки в Нойштадте. Поэтому свяжитесь со Штюлером, а я его проинструктирую при встрече».

Проект у А. Штюлера был готов к 18 августа 1845 года, и он направил его в Гумбиннен (Гусев) для составления сметы, которую провел инспектор по строительству Юлиус фон Роукс. Из-за недостатка денежных средств (королю в то время очень хотелось достроить Кельнский собор) лишь в 1856 году королевский подарок Ширвиндту был готов. 14 сентября прошло торжественное освящение церкви Иммануила в присутствии короля. Неоготическое строение, устремленное к небу двумя башнями высотой 56,3 метра, наполненное музыкой органа, величественное и прекрасное, ушло в вечность.

### **13. О проекте часовни у креста Святого Адальберта.**

В Восточной Пруссии местом гибели Святого Адальберта считался поселок Тенкиттен (Береговое Балтийского городского округа), где в 1305 году была построена кирха, которая являлась местом паломничества как простых, так и влиятельных людей. Великолепный алтарь, украшенный янтарем, был подарен церкви великим магистром Фридрихом фон Майзен. В 1431 году здесь был папа Евгений IV, сделавший богатые подношения для «улучшения и украшения церкви». В 1840 года бишоф из Гнезена, взволнованный посещением креста Святого Адальберта, предложил королю Фридриху Вильгельму IV построить совместными усилиями католическую церковь и внес 3 944 талера. Август Штюлер составил проект, по которому стоимость церкви обходилась в 18 348 талеров. Такую сумму не удалось изыскать. Тогда в 1852 году Штюлер делает набросок часовни, или «Памятного зала», стоимостью в 9 875 талеров. Это должна была быть постройка в орденском стиле из красного кирпича, по типу комтурской капеллы на кладбище Бонна, состоящая из двух квадратных залов с длиной стороны 9,2 метра и апсисом в задней части второго зала, где должна была находиться статуя Святого Адальберта.

Болезнь короля, недостаточные усилия бишофа и то, что окрестное население было, в основном, лютеранской, а не католической веры, не позволили собрать необходимые средства, и проект А. Штюлера не был воплощен.

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.**



Драгоценная архитектура великих мастеров XIX века, К. Шинкеля и А. Штюлера, приходит на память, когда читаешь мысли о подлинном искусстве, высказанные Иоганном Вольфгангом Гете в статье «О немецком зодчестве»: «Нечто великое, нечто глубоко прочувствованное, продуманное, проработанное, то затаенное, что потом проступает на свет божий, против чего устоять невозможно» (7).

Радостью и энергией и даже, можно сказать, просветлением истиной наполнены архитектурные произведения К. Шинкеля и А. Штюлера, и, как к живым, к их зданиям испытываешь чувство уважения и благодарности за то, что они устояли перед войнами, как будто ждали встречи с тобой. Знаменитые творцы мечтали об архитектуре, «не боящейся времени», и этой мечте суждено было сбыться. Она служит созидающей и вдохновляющей красоте, примирению и объединению народов, бережному отношению к культуре, как российской, так и мировой, духовности и душевному свету в сердцах людей.

## ГЛОССАРИЙ

**АНТАБЛЕМЕНТ** – балочное перекрытие пролета или завершение стены, состоящее из архитрава, фриза и карниза.

**АПСИС** – полукруглая, иногда многоугольная, выступающая часть здания, имеющая собственное перекрытие.

**АРКАДА** – ряд одинаковых арок.

**АРКБУТАН** – наружная подпорная арка, передающая распор свода на устои (контрфорсы), помещенные снаружи здания.

**БАЛЮСТРАДА** – ограждение балконов, лестниц и др., состоящее из ряда столбиков (балюсин), соединенных сверху плитой, балкой, перилами.

**БАРОККО** – художественный стиль конца XVI-середины XVIII веков, отличавшийся декоративной пышностью, динамическими, сложными формами и живописностью.

**ГОРЕЛЬЕФ** – скульптурное изображение, выступающее над плоскостью фона более чем на половину своего объема.

**ГОТИКА, ГОТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ** – художественный стиль, преимущественно в архитектуре, зародившийся в XII веке во Франции и в позднем средневековье распространившийся по всей Западной Европе. Готическое зодчество характеризуется стрельчатыми сводами на ребрах (нюрверах), обилием каменной резьбы и скульптурных украшений, применением витражей, а также подчиненностью архитектурных форм вертикальному ритму. В готическом стиле распор стрельчатого свода главного нефа передается на наружные опорные столбы (контрфорсы) с помощью аркбутанов.

**ДИОРАМА** – вид живописи, где изображение исполняется на просвечивающем, специально освещенном материале.

**ДОРИЧЕСКИЙ ОРДЕР** – архитектурный ордер, отличающийся отсутствием базы у колонны, простой формой капители, а также наличием триглифов и метопа во фризе.

**ИМПОСТ** – завершение столба, колонны или торца стены, служащее опорой для арки.

**ИОНИЧЕСКИЙ ОРДЕР** – архитектурный ордер, характеризующийся наличием базы, волюты у капители и антаблементов без метопов и триглифов.

**КАПИТЕЛЬ** – верхняя часть колонны или пилястры, расположенная между стволом опоры и горизонтальным перекрытием, антаблементом.

**КАРНИЗ** – выступ в верхней части здания, над окном, дверью.

**КЛАССИЦИЗМ** – художественный стиль в Западной Европе XVII-начала XIX веков и в России XVIII-начала XIX веков, обращавшийся к античности и к античному искусству как к норме и идеальному образцу.

**КОЛОННАДА** – ряд колонн, поддерживающих балочное или арочное перекрытие.

**КОМПОЗИЦИЯ** – конкретное построение, внутренняя структура произведения: подбор, группировка и последовательность изобразительных приемов, организующих художественное целое.

**КОНСОЛЬ** – конструкция, жестко закрепленная одним концом (другой конец свободен), или часть конструкции, выступающая за опору, поддерживающий элемент выступающих частей здания, карниза, балкона.

**КОНТРФОРС** – вертикальная выступающая часть стены, способствующая ее устойчивости тем, что своим весом противоборствует распору сводов, перекрывающих сооружение; в готической архитектуре контрфорс обычно отделен от стены и воспринимает распор свода через аркбутан.

**МЕТОП(А)** – промежуток между триглифами во фризе дорического ордера, заполненный плитой, обычно украшенной рельефными изображениями.

**МОДЕРН** – художественный стиль, возникший в Европе в конце XIX-начале XX веков, противопоставлявший себя в качестве нового стиля распространенному во второй половине XIX века нетворческому воспроизведению стилей прошлого. Архитекторы модерна, многие из которых пришли к конструктивизму, использовали возможности новых конструкций, новых строительных и отделочных материалов и свободной планировки интерьера для создания подчеркнуто необычных декоративных эффектов.

**МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ** – производящий впечатление своими пропорциями, величию и значительностью. Монументальное искусство – род пластического искусства, охватывающий памятники, монументы, элементы убранства зданий, например, стенная роспись, витражи, фонтаны.

**НЕРВЮРА** – выступающее и профилированное ребро (гурт), главным образом готического свода.

**НЕФ** – первоначально продольная часть христианского храма, обычно расчлененного колоннадой или аркадой на главный, более широкий и высокий неф и боковые нефы; термин неф применяется и в гражданском строительстве.

**ПАЛАЦЦО** – дворец, особняк, в особенности применительно к итальянской архитектуре.

**ПАНОРАМА** – картина больших размеров с объемным первым планом, помещенная на стене специального, круглого здания с верхним светом. Зритель получает иллюзию реального пространства по всему кругу горизонта.

**ПИЛОНЫ** – большие столбы, поддерживающие своды, или расположенные по бокам портала здания, въезда на мост.

**ПИЛЯСТРА** – вертикальный выступ в стене в виде части встроенного в нее четырехгранного столба, обработанного в формах колонны ордера.

**ПЛАСТИКА** – 1) искусство лепки, валяния, скульптура; 2) объемные, осязательные качества художественной формы в скульптуре и в изображении на плоскости.

**ПОРТАЛ** – архитектурно выделенный на фасаде вход в здание.

**ПОРТИК** – архитектурное перекрытие, поддерживаемое колоннадой или аркадой, образующее выступающую часть здания; часто оформляет главный вход.

**РЕНЕССАНС** – архитектурный стиль эпохи Возрождения, сменивший готический и воспринявший элементы греко-римской архитектуры.

**РИЗОЛИТ** – выступающая часть здания.

**РОМАНСКИЙ СТИЛЬ** – стиль западно-европейского искусства в эпоху раннего средневековья; отличается в архитектуре простотой, строгостью и массивностью; преемственно связан с древнеримской культурой.

**РУСТ** – грубо отесанный камень, употребляемый в рустике.

**РУСТИКА** – кладка или облицовка стен здания камнями с грубо отесанной или выступающей лицевой поверхностью; облицовка рустикой может быть выполнена и в штукатурке, воспроизводящей формы такой кладки.

**САНДРИК** – декоративное завершение проемов.

**ТЕКТОНИКА, АРХИТЕКТОНИКА** – художественное выражение закономерностей строения, присущих конструктивной системе здания; общий эстетический план построения художественного произведения, принципиальная взаимосвязь его частей.

**ТЕРРАКОТА** – обожженная цветная глина, а также неглазурованные изделия; разновидность керамики.

**ТРИГЛИФ** – прямоугольная, снабженная вертикальными врезками каменная плита; в чередовании с метопами триглифы образуют фриз дорического ордера.

**ФАСАД** – наружная сторона здания; в зависимости, куда он обращен, фасад может быть передним, боковым и задним.

**ФРОНТОН** – завершение фасада здания, представляющее собой треугольную плоскость, которая ограничена по бокам скатами крыши, а у основания карнизом.

**ФУНКЦИОНАЛИЗМ** – направление в архитектуре 20-30 годов XX века, возникшее в Германии и Нидерландах. Основное требование функционализма – обусловленность внешнего облика сооружения его конструкцией и внутренней планировкой, которые определяются его практическим назначением, функцией. Функционализм выдвинул ряд новых архитектурных и градостроительных принципов: типизация жилищного строительства, создание малометражных квартир, возведение крупных жилых комплексов на свободных территориях.

**ЭКЛЕКТИКА** – сочетание, соединение различных стилей.

**ЭРКЕР** – архитектурный фонарь, полукруглый или многогранный выступ в стене, освещенный окнами и проходящий через несколько этажей.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.**

1. А. Амбрассат. Провинция Восточная Пруссия. – Вюрцбург, 1912.
2. И.А. Бартенев, В.Н. Батажкова. Очерки по истории архитектурных стилей. – Москва: Изобразительное искусство, 1983.
3. А. Бахтин, Г. Долижен. Забытая культура. – Хузум: Хузум, 2000.
4. Бернд Вебке. 250 лет Пиллау. – Киль, 1975.
5. «Всеобщая история архитектуры» в 12 томах под редакцией И.В. Баранова. – Москва: издательство литературы по строительству, 1969, том 7, с. 370.
6. «Всеобщая история архитектуры» под редакцией Б.П. Михайлова. – Москва: издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1963.
7. И. В. Гете. Собрание сочинений в 10 томах. – Москва: художественная литература, 1980, т. 10, с. 7.
8. А. Губин. Кенигсбергские ворота. // «Калининградский комсомолец», 21 июля 1990.
9. Д.В. Давыдов. Сочинения. – Москва: Современник, 1985.
10. Г. Дехио. Памятники Западной и восточной Пруссии. – Берлин: немецкое художественное издательство, 1993.
11. Н. Евсина. Карл Фридрих Шинкель и русская художественная культура 1820 – 1840 гг. – Доклад на 3-ей Грайфсвальдской конференции по романтизму «Карл Фридрих Шинкель между романтизмом и классицизмом». 3-5 марта 1981 года. Лаутербах – Путбус.
12. «История зарубежного искусства» под редакцией М.Т. Кузьминой, Н.Л. Мальцевой. – Москва: Изобразительное искусство, 1980.
13. Б. Кестер. Архитектура Кенигсберга. – 2002.

14. Владимир Ларин. Родной земли минувшая судьба. // «Запад России», № 1, 1995, с. 33.
- 15.Х. Пайтч. Путеводитель по Северо-Восточной Пруссии. – Леер: Раутенберг, 1994.
- 16.Й. Трагер. Надгробия в эпоху Шинкеля. – Доклад на 3-ей Грайфсвальдской конференции по романтизму. 3-5 марта 1981 года. Лаутербах-Путбус.
- 17.Г.Х. Фогель. наброски маяков Карла Фридриха Шинкеля. – Доклад на 3-ей конференции по романтизму. Лаутерберг-Путбус. 1981.
- 18.О. Шлихт. Западный Замланд. – Дрезден: издательство Люиса Клемеха, 1922.