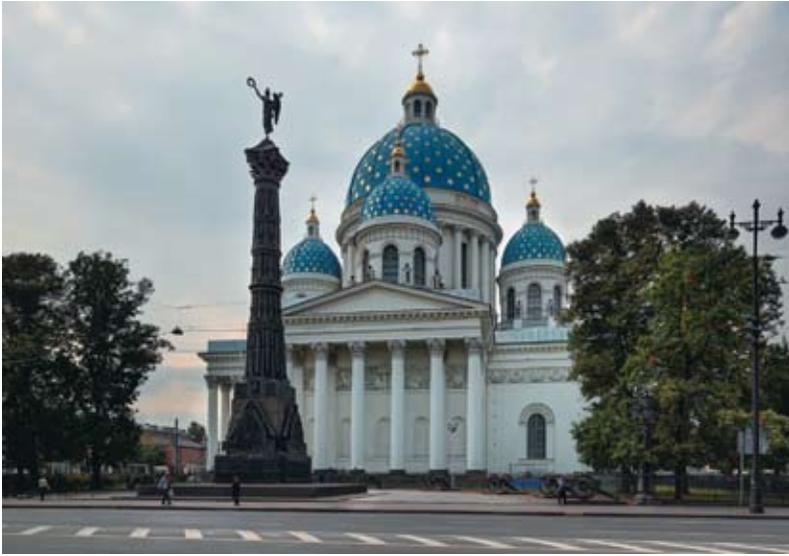


Василий Петрович  
Стасов  
(1769–1848)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2016



# ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



А. Г. Варнек. Портрет В. П. Стасова. 1820-е гг.

В Москве второй половины XVIII века еще не было специального учебного заведения для подготовки архитекторов. Будущие зодчие получали профессиональную подготовку в архитекторских командах, куда попадали учениками. Зачислялись они на государственную службу только по результатам строгой аттестации. Даже получение низшего чина по Табели о рангах было большой удачей, ведь это открывало карьеру

Русский классицизм — всеобъемлющее культурное явление. Со второй половины XVIII века до николаевских времен магистральное течение художественной жизни России определялось пристрастием к формам античного искусства. Если для Европы периодическое возвращение к наследию древних было обычным явлением, то для России, лишь с петровских времен вполне соединившей свою судьбу с западной цивилизацией, «стиль древних» в XVIII столетии стал первым по-настоящему полным погружением в западную культуру, лежавшую прежде за барьером традиционности.

В начале и середине XVIII века русская архитектура создавалась главным образом зодчими-иностранцами. К концу столетия на художественную сцену выходят русские дарования. Они встают рядом с западными архитекторами и на равных с ними участвуют в художественной жизни страны. Именно в творчестве русских архитекторов начала XIX века всевропейский классицизм, в котором русская архитектура была прежде растворена, выделяется как особенное явление, отличается особой статью. Русская архитектура не выработала новых невиданных форм, но наше зодчество в начале



Ворота «Любезным моим сослуживцам». Царское Село



Ворота «Любезным моим сослуживцам». Вид с Садовой улицы

XIX века достигло наивысшей образной силы. Классицизм в творчестве русских зодчих перестал быть стилем в привычном специфически искусствоведческом понимании, но явил себя как эманация, выражающая самую сущность искусства архитектуры.

Василий Петрович Стасов был одним из тех русских дарований, к которым относится сказанное. Если бы величие художников определялось только тем следом, который оставило их творчество в ближайшем будущем, то Василием Стасовым и его современником Карлом Росси формально следовало бы пренебречь. Действительно, их творчество завершает эволюцию классицизма в России. Но в произведениях Стасова и Росси, в особенности Стасова, классицизм запечатлелся с наивысшей яркостью и силой художественной убедительности, и вся последующая архитектура, сколько бы она ни отличалась от наследия этих мастеров, уже не может восприниматься без него и вне его. Шедевры Стасова стояли бы за всем последующим опытом архитектуры, даже если бы физически не дошли до наших дней. К счастью, большая часть зданий, построенных Стасовым за его 65-летнюю творческую жизнь, сохранилась, причем, что очень важно, дошла до нашего времени без существенных искажений, так что мы можем с полнотой



Ворота «Любезным моим сослуживцам». Перемычка ворот. Вид снизу



Провиантские магазины. Москва



Провиантские магазины. Оформление проема

представить наследие мастера и по достоинству оценить его вклад в русское и мировое зодчество.

Будущий зодчий родился в 1769 году в семье мелкопоместного дворянина. Детство, юность и годы профессионального становления Василия Стасова прошли в Москве. В зрелище Москвы екатерининского времени было нечто фантастическое. В ее культурном естестве и архитектурном облике приземленная патриархальность уютной усадебной жизни странным образом сочеталась с возвышенностью древних призраков несостоявшегося Третьего Рима — кремлевских башен и соборов, церкви Василия Блаженного, царских храмов и дворцов в Коломенском, Измайлове, Лефортове, на Воробьевых горах. Этим колоссам прошлого вторили еще более грандиозные замыслы настоящего — Большой Кремлевский дворец Баженова и дворец в Царицыне.

На этом фоне юный Стасов вступал на архитектурное поприще. В 14 лет он принят на службу «архитектором-капралом» (чертежником) в Экспедицию архитектурных дел Московской управы благочиния. С 1790 года Стасов уже помощник архитектора и допускается к самостоятельной работе. В это время он проектировал некоторые московские усадьбы.



Провиантские магазины. Кордегардия

В конце 1790-х годов в Москве проводились большие работы по благоустройству. На месте стен и валов Белого города разбивались бульвары, а семь въездов в город, по традиции называемых «воротами», планировалось оформить импозантными каменными двухэтажными зданиями гостиниц. Весной 1797 года обер-полицмейстер Москвы поручил их проектирование и постройку Стасову. Фасады гостиниц архитектор оформил ионическими шестиколонными портиками с фронтонами. Проект утвердил император Павел, и сам зодчий считал эти здания своей значительной работой. Гостиницы были разрушены пожаром 1812 года, сохранился лишь один корпус — у Покровских ворот.

Стасов удостоился высочайшего благоволения, последовали продвижения по службе. Смерть императора Павла не повлияла на положение мастера, и осенью 1801 года Александр I поручил архитектору оформление Сокольнического поля для увеселения и угощения народа по случаю коронации. Подобного рода работы, регулярно проводившиеся в Москве, становились для архитекторов жесткой проверкой профессионализма и воли. Архитектор был не только художником, но и организатором и распорядителем строительства, руководившим в таких случаях сотнями рабочих.



Провиантские магазины. Кордегардия.  
Фрагмент фасада



Измайловские провиантские магазины. Восточные корпуса. Вид с Обводного канала. Санкт-Петербург



Измайловские провиантские магазины. Фрагмент фасада

По сложившейся в XVIII веке традиции в оформлении павильонов Стасов использовал экзотические стили: турецкий, египетский, китайский, готический, русский. Успешно справившись с работой и заслужив похвалу молодого императора, Стасов решился просить государя о завершении образования в Европе. Он планировал побывать в Париже, Болонье, Флоренции и Лондоне. Забота о художественных талантах в то время действительно была делом государственным, и Стасов верно оценивал свои шансы получить поддержку. В феврале 1802 года по высочайшему указу он был уволен в «чужие края» на три года с половиной с содержанием 3000 рублей в год из сумм Кабинета Его Императорского Величества.

Программу поездки пришлось на ходу корректировать. В Англию Стасов так и не попал, в Париже пробыл полтора года. В Италии на архитектора особое впечатление произвела греческая дорика памятников Пестума. Они навсегда остались для Стасова образцом выразительности и образной силы. Свидетельством профессионализма зодчего стало присвоение ему римской Академией святого Луки звания академика. Российская академия художеств, не дожидаясь возвращения архитектора, заочно избрала его в «на-



Измайловские провиантские магазины. Портик западного корпуса

значенные» и определила ему программу на соискание звания академика.

По возвращении в Россию в октябре 1808 года Стасов поступил на службу в Кабинет. Во второй половине XVIII — начале XIX века два ведомства занимались проектированием и строительством императорских дворцов. Архитекторы Конторы строения императорских домов и садов, со времен Павла I переименованной в Гоф-интендантскую контору, в большей степени были ориентированы на практическую деятельность. Архитекторы Кабинета были, по сравнению с ними, аристократами своего дела. Именно они по личным поручениям монархов проектировали наиболее важные объекты — не только императорские дворцы, но и другие сооружения большой общественной значимости. На службе в Кабинете состояли выдающиеся мастера архитектуры: Джакомо Кваренги, Чарльз Камерон, Луиджи Руска, Андрей Воронихин. Именно со службой в Кабинете связаны главные достижения в творческой биографии Стасова.

Однако с началом службы архитектор не получил задания, достойного его таланта. Поэтому он с радостью принял участие в конкурсе на проект храма-памятника над «могилой храбрых» на поле Полтавской



Измайловские провиантские магазины. Оформление оконных проемов



Площадь перед Казанским собором. Санкт-Петербург



Памятник полководцу фельдмаршалу князю М. И. Кутузову

битвы, объявленном в 1811 году. Проект Стасова, сделанный в традиции французской академической школы, с характерной для нее масштабностью и нарочитой монументальностью, понравился императору, но не осуществился по причине дороговизны. Однако Стасов представил свою работу в совет Академии — и был избран академиком.

К 1810 году относится первая работа Стасова в Петербурге — комплекс зданий Российской академии на Васильевском острове. Здание было начато еще в 1803 году по чертежам Андрея Михайлова-второго, но строительство приостановилось. Новые чертежи поручили составить Стасову, который существенно изменил первоначальный проект. Михайлов вступил со Стасовым в спор. Эта дискуссия, в которой архитекторы с жаром отстаивали свое понимание классики, обсуждая высоту фронтонов, парапеты, балюстрады и прочие частности, выразительно характеризует витавшую в то время в петербургской архитектурной среде творческую атмосферу и благородную ревность в отстаивании «правил искусства блестящих веков Периклеса и Александра». Здание было завершено по проекту Стасова, но позднейшие пристройки и надстройки изменили его облик.



Памятник полководцу фельдмаршалу князю М. Б. Барклаю де Толли. На заднем плане — дом причта Казанского собора

Царствование Александра I — золотой век русского градостроительного искусства. Его вершины мы в первую очередь связываем с именем Карла Росси, но ситуация в петербургском зодчестве была тогда такова, что градостроительная составляющая неизбежно присутствовала во всех крупных проектах. Стасов показал себя блестящим мастером организации городских пространств. В отличие от Росси, по единому замыслу заново возводившего целые ансамбли, Стасов обычно оказывался перед задачей внедрить новую постройку в городскую среду. Несколько иного рода, но не менее сложная задача встала перед архитектором, когда в 1820-е — начале 1830-х годов он приводил в законченный вид площадь перед Казанским собором и разрабатывал архитектурные решения монументов Кутузову и Барклаю де Толли.

Проблемы расположения памятника в городском пространстве, определения размеров монумента, выбора формы, пропорций, материала постамента на поверхностный взгляд могут показаться простыми, не требующими для своего разрешения особых навыков. Но в действительности все эти вопросы чрезвычайно сложны и предполагают не только наличие таланта, вкуса и опыта у зодчего, но нередко требуют проверки



Дом причта Казанского собора. Фрагмент фасада

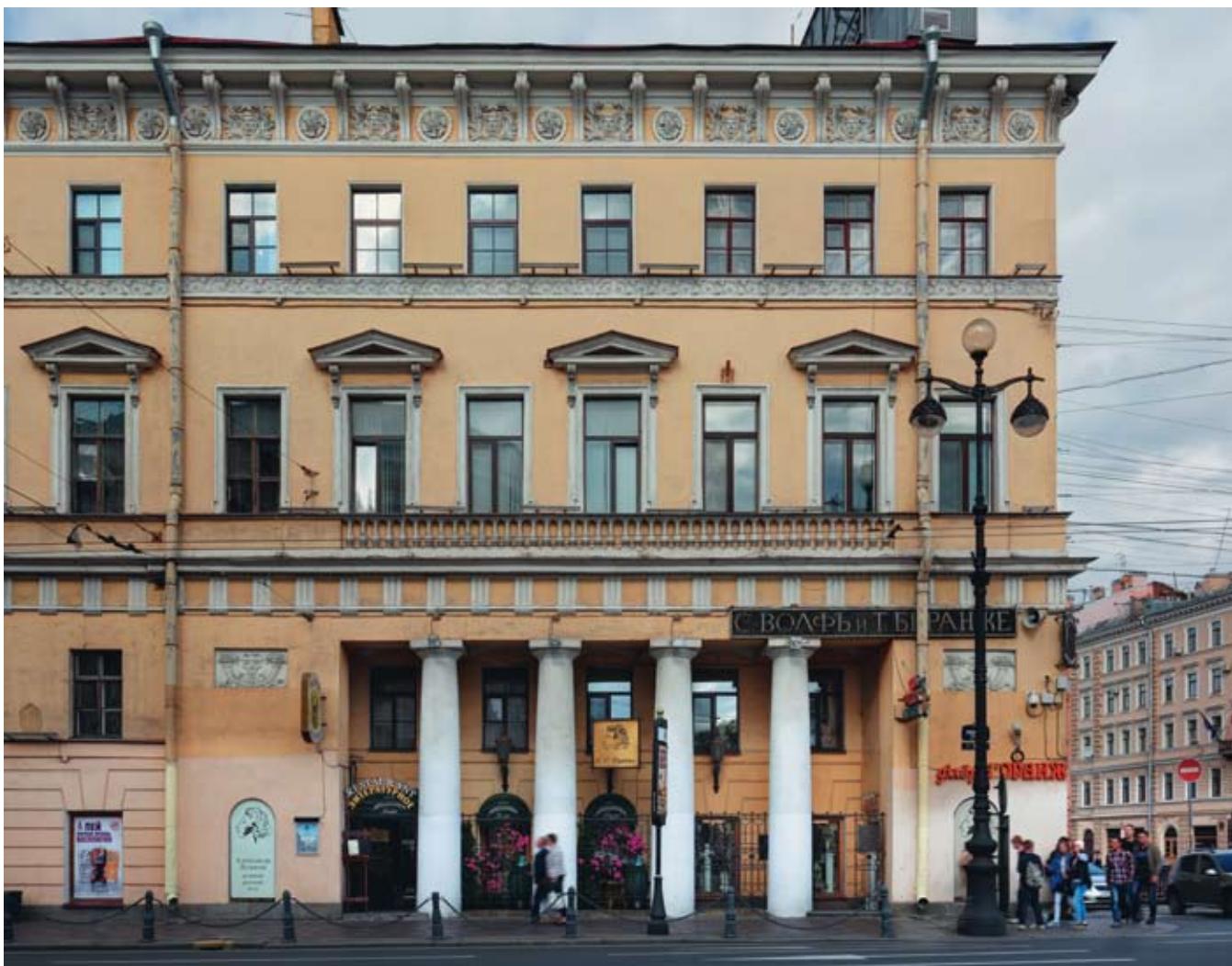


Дом К. Б. Котомина. Декор верхних этажей

проектных вариантов реальными впечатлениями. Для такой проверки на выбранном месте устанавливается макет монумента в натуральную величину. Эта стадия работы потребовалась и в случае памятников полководцам.

В определении мест установки памятников участвовали президент Академии художеств Алексей Оленин, создатель — скульптур Борис Орловский, архитектор Огюст Монферран. Но, по утверждению исследователей творчества Стасова, именно предложенное в его проектных материалах решение определило удачное положение памятников на площади. Стасов же разработал проект пьедесталов, отличающийся от варианта Монферрана сдержанностью и благородством.

Невский проспект стал для Стасова местом, где его архитектурный и градостроительный талант проявился в различных ситуациях. Два дома в начале проспекта и



Дом К. Б. Котомина. Фрагмент восточного ризалита. Санкт-Петербург



Дом К. Б. Котомина. Фрагмент фасада

дом подле Казанского собора возведены по проектам Стасова. Здесь зодчий столкнулся с рядом сложных проблем. В самом деле, приемы классической архитектуры плохо применимы к многоэтажным зданиям с протяженными фасадами (именно такими предполагались эти доходные дома). Дробная ритмика, создаваемая множеством оконных проемов, «рассыпанных» по поверхности фасада, трудна для урегулирования посредством привычных для архитектора *тяг*, карнизов, *раскреповок*. Укрупненный характер членений, которого требуют значительные размеры фасада, спорит с измельчающим фасад эффектом множества окон.

Угловые части фасада дома купца Котомина по Невскому проспекту, 18, Стасов решил в виде слегка выступающих *ризалитов*, в которых на высоту двух нижних этажей устроена лоджия с колоннадой из четырех колонн. По вертикали фасад решительно разделен на два сильно различающихся яруса. Центральный восьмиколонный портик (впоследствии утрачен), *рустовка* и дорический *фриз с метопами* придают нижнему ярусу тяжеловатую осязаемость, фактурность. На двух верхних этажах гладь стены преимущественно облегчена.

Боковые ризалиты с лоджиями применялись архитекторами и ранее, но особое распространение этот



Дом К. Б. Котомина. Лепная декоративная композиция



Боковой фасад не увязан с лицевым. В этом Стасов проигрывает Захарову, решившему углы здания Адмиралтейства как отдельные павильоны с одинаковыми фасадами

Укрупненный неклассический фриз с высокими кронштейнами и круглыми розетками необходим при столь значительной высоте здания

Основное горизонтальное членение фасада особо подчеркнуто балюстрадами

Стасов часто обрабатывает фасады своих зданий лоджиями, причем архитрав он трактует как продолжение плоскости стены

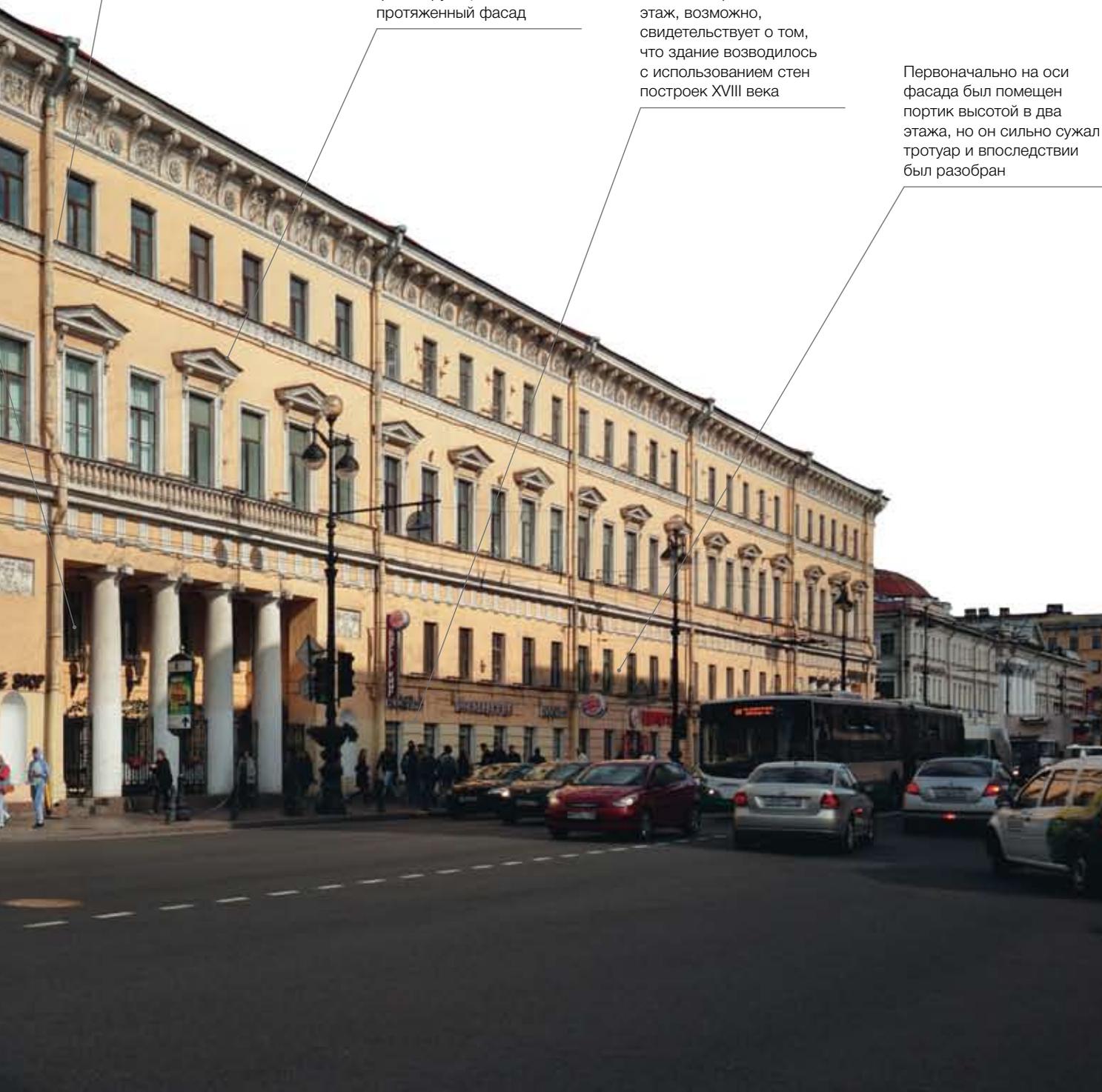
Дом К. Б. Котомина. Вид с запада

Орнаментальный пояс  
необходим здесь для  
создания уравновешенной  
композиционной структуры  
фасада

Боковые ризалиты  
слегка вынесены за  
«красную линию» и  
должны восприниматься  
как отдельные объемы,  
фланкирующие  
протяженный фасад

Низкий, почти вросший  
в землю первый  
этаж, возможно,  
свидетельствует о том,  
что здание возводилось  
с использованием стен  
построек XVIII века

Первоначально на оси  
фасада был помещен  
портик высотой в два  
этажа, но он сильно сужал  
тротуар и впоследствии  
был разобран





Дом А. И. Косиковского. Колоннада. Санкт-Петербург



Дом А. И. Косиковского. Декор оконного проема

прием приобретает именно в позднем классицизме. Для екатерининского времени характерно было акцентировать центр постройки, что «стягивало» композицию, делало ее замкнутой. Теперь акценты переносятся на края, архитектурный смысл равномерно наполняет все «тело» здания. Цельности, как основополагающему для архитектуры качеству, придается все меньше значения, зодчие начинают ценить эстетические достоинства дискретности. Архитектура ампира отражает новое отношение к пространству; пространство стало мыслиться как открытое и развивающееся. Вероятно, эта перемена связана со вступлением в жизнь поколения художников, воспитанных на принципах Просвещения. Им не пришлось пробивать себе путь к свободе через предрассудки прошлого, они получили свободу как дар, по рождению.

Домом Котомина Стасов классически четко оформил важное в градостроительном отношении место. Другая, расположенная неподалеку стасовская постройка (дом Косиковского на Большой Морской, 14) интересна как по архитектуре, так и по своей роли в градостроительной организации участка. Великолепная ионическая лоджия, фланкированная двумя узкими ризалитами, украшает протяженный фасад здания. С Невского про-



Дом А. И. Косиковского. Вид с юга

спекта колоннада, обозреваемая в удачном ракурсе, придает застройке Большой Морской улицы необыкновенную нарядность и вместе с тем классическую упорядоченность.

По долгу службы Стасову не приходилось выбирать объекты проектирования. Столичные соборы и интерьеры императорских дворцов в списке его работ соседствуют с такими утилитарными сооружениями, как провиантские магазины (склады), Ямской рынок, гостиные двory в провинции. Замечательно, что в ту эпоху беспрецедентного для России подъема искусства архитектуры властью и обществом сознавалась необходимость целостного подхода к созданию городской среды. Тогда не делалось существенного различия между парадной и деловой сторонами городского фасада, и достойное оформление получали те сооружения, на которые в менее благополучные для архитектуры времена не обращали внимания.

В утилитарных постройках Стасов остается верен себе. Он не только придает выразительность архитектуре зданий, но находит такие решения, которые сообщают осмысленность и значительность далеким от центра города кварталам, в которых располагаются эти непарадные сооружения. Особенно показателен в этом



**Тяга** — профилированный поясок, выступ (обычно штукатурный или каменный), членящий стены зданий или обрамляющий панно и потолки.

**Раскреповка** — небольшой выступ или излом архитектурного элемента.

**Ризалит** — выступающая часть фасада здания по всей его высоте. Составляя единое целое с основной массой здания, эти архитектурные элементы обычно симметричны по отношению к центральной его оси.

**Рустовка** — рельефная кладка или облицовка стен здания рустами, придающая ему особую массивность и оживляющая стену игрой света и тени.

**Фриз** — средняя часть антаблемента или декоративная полоса, идущая по верху стены под карнизом.

**Метопы** — элемент фриза дорического ордера в виде каменных или керамических плит, заполняющих промежутки между двумя триглифами.

**Антаблемент** — балочное перекрытие пролета или завершение стены, состоящее из архитрава, фриза и карниза.

**Архитрав** — любая прямолинейная перемычка между опорами или проемами либо нижняя часть антаблемента.



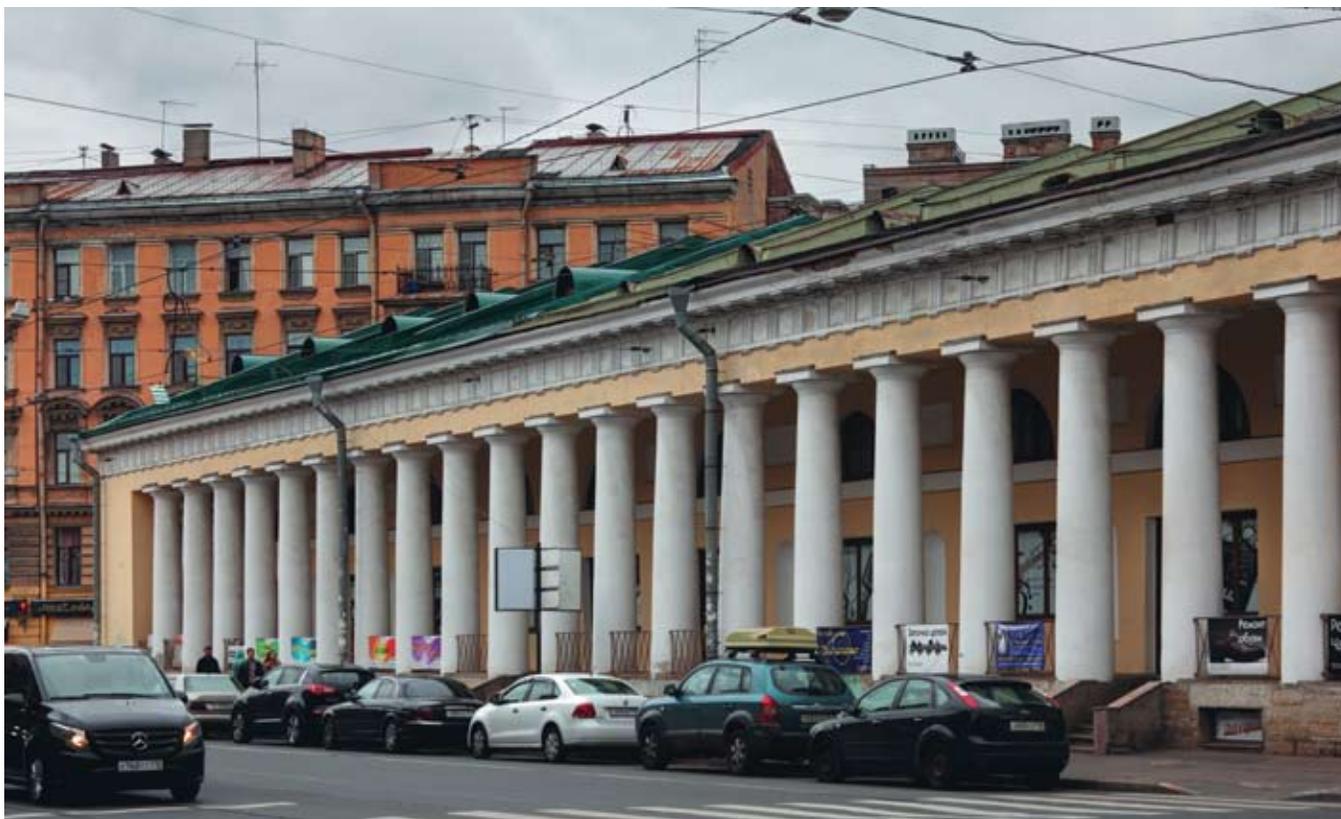
Ямской рынок. Санкт-Петербург



Ямской рынок. Фрагмент фасада

отношении Ямской рынок. Хороши торжественные колоннады его главных фасадов. Особую эффектность придает зданию его треугольный план, благодаря которому в ракурсе обзрываются сразу две уходящие вдаль колоннады, разделенные коротким фасадом на срезанном угле треугольника. Необычайно выразителен этот короткий фасад с излюбленной Стасовым лоджией с дорическими колоннами, несущими *антаблемент* без *архитрава*. Фасад с отличными пропорциями, элегантный и вместе с тем серьезный, весомостью своего архитектурного содержания возвышается до значения художественного афоризма.

Творческое лицо Стасова, безоговорочно воспринимаемого петербургским архитектором, во многом сформировано Москвой. Для русского искусства нюанс, заключающийся в тяготении к одному из двух художественных центров, важен. Он объясняет многое в характере творчества мастера. Стасова роднит с Москвой свободное отношение к строгим классическим правилам. Эта внутренняя творческая свобода по духу родственна особой московской раскованности. В русле московского художественного менталитета лежит мягкая укрупненность и обобщенность форм, общая у Стасова с такими мастерами московского ампира, как



Ямской рынок. Вид с востока

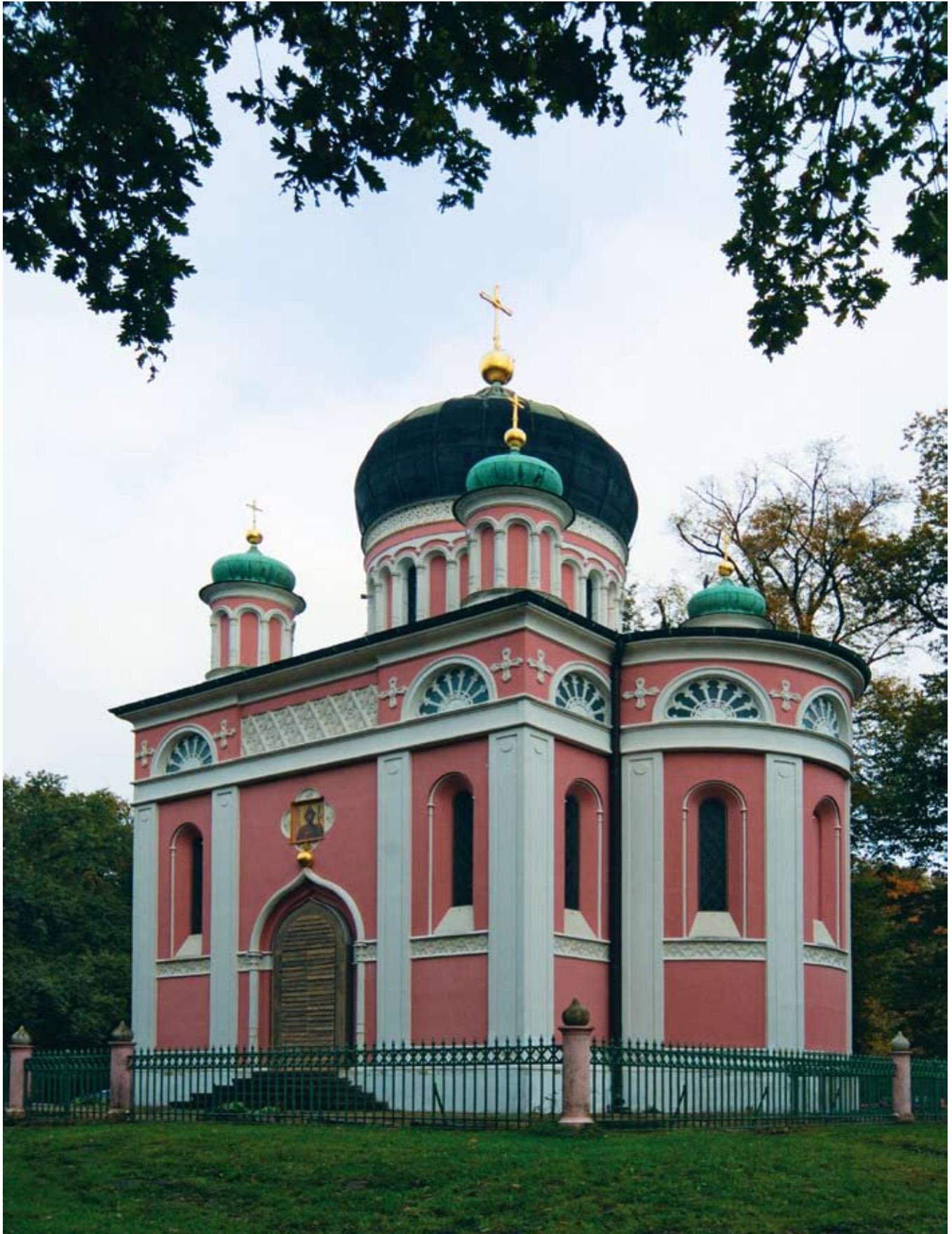
Афанасий Григорьев, Доменико Жилярди, Осип Бове. Даже в конкретных излюбленных Стасовым приемах и мотивах можно видеть это родство. Например, стасовские лоджии на фасадах, почти никогда не оправдываемые практической необходимостью, как кажется, являются перенесенным в иной контекст атрибутом московского усадебного архитектурного уюта, убегающего от абстрактного классицистического геометризма к наглядной осязательности.

Строгий и регулярный Петербург, упорядоченное и правильное зодчество Европы воспитали в Стасове иную, чем у архитекторов-москвичей, меру дозволенной свободы. Григорьев и Жилярди рядом со Стасовым выглядят радикалами, заостряющими выразительность форм чрезмерностью и рискованностью их интерпретации.

Расцвет творчества Стасова пришелся на период, искусство которого характеризуют термином «стиль ампир». Название это отражает обстоятельства происхождения стиля, связанные с созданием империи Наполеона Бонапарта. Стиль, в основе которого лежат, как и прежде, классические формы, наполняется новым содержанием. Значительную долю в нем занимает идеология. Искусство — наглядное и действенное



Ямской рынок. Колоннада



Церковь Александра Невского. Потсдам, Германия

средство продемонстрировать величие монарха, его военные триумфы. Но дело не только в обновлении орнаментики и способов декорирования предметов и сооружений. Век Просвещения и Революции бесповоротно изменил сознание европейцев. В искусстве обновились сами основы формообразования: от замкнутости — к открытости, от синтетического равноправия искусств — к доминированию архитектурной идеи.

Русский ампи́р более чем французский остался верен строгой классике. Преемственность от Кваренги, Камерона и Старова через Захарова, Воронихина и Томона к России и Стасову очевидна. В этом ряду Стасов своей архитектурой «рифмуется» с Кваренги, Томоном и Старовым, каким он явил себя в Таврическом дворце. Именно эти архитекторы в наибольшей степени проникли в сущность классики, ее стройной и целостной архитектурной системы, оставаясь при этом сынами своего времени, вносящими в архитектуру современное им понимание жизни и искусства.

Но время Стасова оказалось вместе с тем финалом безусловного господства классики в европейском искусстве. Человек XIX столетия, просвещенный и окрыленный открывающимися ему горизонтами прогресса, чувствовал себя уже слишком свободным для того, чтобы оставаться под воздействием единственного художественного принципа. Он готов был принять в себя все культурные формы прошлого и свободно жить в них, ощущая себя великим преемником всей человеческой цивилизации и владыкой грядущего золотого века.

В 1830-е годы усталость от классики уже явственно ощущается в архитектуре, и вестники нового дают ориентиры будущего художественного развития. В середине 1820-х годов Стасов создал проекты двух церквей в «русском стиле». Если одна из них, церковь Александра Невского в Потсдаме, еще может восприниматься курьезом в духе склонного к экзотике XVIII столетия, то Десятинная церковь в Киеве уже вполне серьезно претендует на роль художественной преемницы стоявшего на ее месте древнего храма. Эти сооружения — не лучшие в наследии Стасова. Но нащупанный в них стиль, как видно из нашего исторического «далека», интереснее и острее «русско-византийского» стиля, искусственно сконструированного на руинах классики бывшим помощником Стасова Константином Тоном.

Труд архитектора требует полной самоотдачи, всецело увлекает творческого человека и практически не оставляет свободного времени. Стасов был настоящим художником, всю свою жизнь отдавшим архитектуре.



Церковь Александра Невского. Боковая глава



Церковь Александра Невского. Фрагмент фасада



Смольный собор. Флигеля для жительства духовенства. Санкт-Петербург



Путевой дворец Александра I. Село Коростынь, Новгородская область

Почет и материальная обеспеченность, которые он получил по трудам и достоинству своего таланта, послужили умножению плодов его творчества, освобождая от рутинного труда и тяжелых забот о насущном хлебе. Не обошло Стасова и семейное счастье. Брак с Марией Абрамовной Сучковой, несмотря на 29-летнюю разницу в возрасте супругов, был удачен. Шестеро детей Стасова получили хорошее образование и реализовали себя в жизни. Умер зодчий в 1848 году в Санкт-Петербурге и нашел вечное упокоение на кладбище Александроневской лавры.

В новгородской провинции, в живописном месте на берегу Ильмень озера в селе Коростынь доживает свой век построенный по проекту Стасова деревянный путевой дворец. В этой скромной постройке концентрированно выразился весь Стасов, который остается для нас зодчим серьезной и бескомпромиссной классики, силой своего таланта и художественного чутья возродившим через два тысячелетия на русской почве честную доричку Древней Эллады.



Царское Село



Кабинет императора Александра I. Екатерининский дворец

Каждая из императорских резиденций в окрестностях Петербурга знала свои времена расцвета и упадка. Определялось это личным предпочтением царствующего монарха. Император Павел, например, был равнодушен к Царскому Селу и Петергофу. Александр I не унаследовал у отца антипатии к Царскому Селу. Напротив, в его правление эта резиденция была в фаворе. Многие перестройки были сделаны во дворце, грандиозные по размаху работы развернулись в бывшем Зверинце, который на глазах превращался в романтический пейзажный парк. Преобразился и город. Собственно, только тогда Царское Село, существовавшее весь XVIII век как слобода строителей и служителей императорской резиденции, стало образцовым городом, организованным по правилам искусства и застроенным зданиями высоких архитектурных достоинств. Василию Стасову довелось участвовать во многих строительных проектах, осуществлявшихся в александровское время во дворце и городе, и оставить заметный след в архитектуре Царского Села.

Работа архитектора во дворце началась в 1817 году, с отделки кабинета императора Александра и примыкающих к нему комнат. Архитектура интерьера, ставше-



**Ордер** — архитектурная композиция и определенная система, основанная на художественно оформленной конструкции здания, которая состоит из пьедестала, колонны, включающей базу и капитель, и антаблемента, включающего фриз и карниз.

**Люнета** — поле стены, ограниченное аркой и ее опорами в форме полукруга или сегмента круга и горизонтально снизу, располагающееся над дверями или окнами.

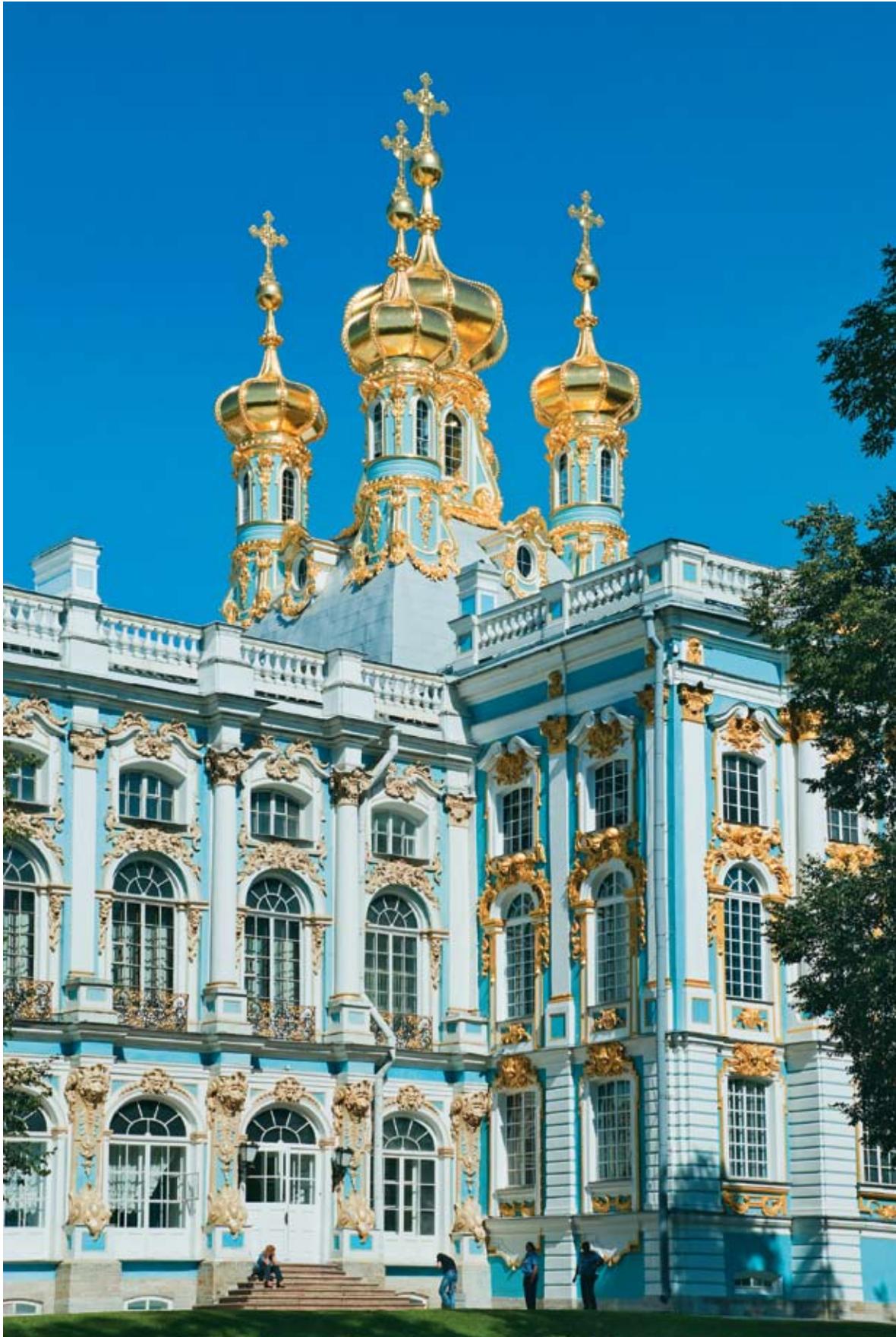
го подлинным образцом стасовского стиля, строится на сочетании чистой глади стен и сильных пластических *ордерных* акцентов — парных ионических колонн входной зоны, решенной как лоджия, и отвечающей ей на противоположной стене плоской ниши с такими же колоннами, но трехчетвертными. Ниши с колоннами, живописный фриз, опоясывающий помещение, и заполненные живописью *люнеты* организуют безупречную архитектуру интерьера. Живопись на белых стенах зала, не переставая служить архитектуре, придает интерьеру нарядность и декоративную изысканность, но без вольности и игривости.

В 1820 году во дворце случился пожар. После пожара Стасову нетрудно было восстановить отделку, созданную им самим. Иное дело — интерьеры Растрелли и Камерона. Некоторые из них воссоздавались в прежнем виде, некоторые — с существенными изменениями. Сильнее всех пострадала дворцовая церковь. Здесь

Перестройки в Большом царскосельском дворце в начале XIX века обусловлены были в первую очередь переменой вкусов. Но странным образом эпохи архитектурной моды в царских дворцах совпадали с регулярно случавшимися в дворцах разрушительными пожарами



Голубая гостиная. Екатерининский дворец. Фотография 1930-х гг.



Церковный флигель. Екатерининский дворец



Церковная (Стасовская) лестница. Екатерининский дворец

Стасову впервые пришлось столкнуться с задачей, принципиально чуждой для строгого поборника чистоты классической архитектуры. Ведь многие тогда считали цветущее барокко Растрелли безвкусицей. Восстановление церкви и Большого зала стало прелюдией и необходимой подготовкой к новой встрече с наследием Растрелли в ходе тех колоссальных работ, которые предстояли Стасову после пожара в Зимнем дворце.

В царскосельском дворце Стасов оформил несколько личных комнат вдовствующей императрицы Марии Федоровны, наравне с кабинетом Александра I ставших образцами искусства интерьера ампира. Спустя 20 лет Стасову вновь пришлось работать во дворце. Архитектору было поручено на месте нескольких помещений первого этажа создать большой предцерковный зал и лестницу. Идеи классицизма были тогда уже неактуальны, и Стасов оформил зал в «стиле Растрелли».

В отличие от этой поздней стилизации, другая работа Стасова, в которой ему пришлось согласовывать свое



Своды церковной лестницы. Екатерининский дворец

Тип оранжерейного здания оформился еще в XVIII столетии. Его отличительной особенностью являются огромные окна, разделенные узкими простенками

Такие полукруглые окна заимствованы в постройках Древнего Рима и со времен Ренессанса широко применялись архитекторами классического направления. Стасов оригинально модифицирует традиционную форму окна, перекрывая проем очень пологой дугой



Большая каменная оранжерея

Невысокий ступенчатый аттик часто применяется архитекторами эпохи ампира

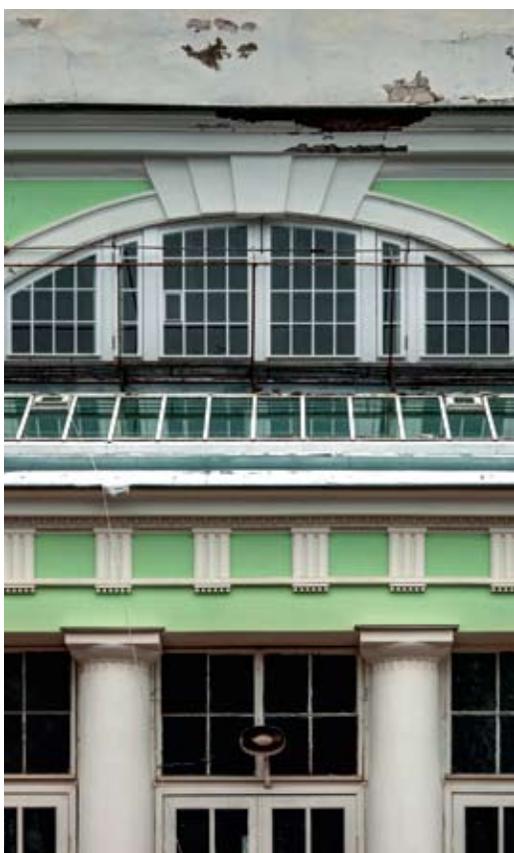
Крыльцо на середине протяженного корпуса оранжереи требовало выделения особыми архитектурными акцентами. По сторонам лестницы Стасов устанавливает гранитных львов. Наверху крыльцу отвечает ступенчатый аттик

Мужественные и простые дорические колоннады протяженных оранжерейных корпусов обеспечивают контраст декорированным лепкой нарядным фасадам центрального корпуса и флигелей





Большая каменная оранжерея. Вид с высоты птичьего полета



Большая каменная оранжерея. Фрагмент фасада

творческое воображение с сильным по образному звучанию архитектурным контекстом, стала удачей зодчего. Садовые ворота у Холодных бань с каменными устоями из двух пар колонн, несущих антаблемент с чугунными жертвенниками, являются украшением царскосельского парка. Стилистика сооружения полностью определяется архитектурой Холодных бань Камерона. Стасову удалось создать произведение архитектуры, полностью органичное контексту, несколько не уступив своему творческому кредо, что редко получается, когда архитектор вынужден идти вслед своему предшественнику. Стасовские ворота — пример того, как малое сооружение в своем звучании возвышается талантом архитектора до значения монумента. Воистину в этих воротах живет величавый дух имперского Рима.

Исключительно удачным стало оформление в конце XVIII столетия границы садов и города. Вместо ограды вдоль парка был прорыт канал с каскадами, а выходящая к парку сторона Садовой улицы была решена как набережная с каменной стенкой и ограждением. Таким образом, здания многочисленных связанных с дворцом служб, выстроившиеся вдоль Садовой улицы, сливались в единый ансамбль с Большим дворцом и садом и требовали достойного архитектурного оформления.



Садовые ворота у Холодных бань. Екатерининский парк

Заслуга завершения этого ансамбля принадлежит Стасову. В 1820-е годы по его проектам были построены здания, формирующие «фасад» Садовой улицы.

Главное из них — оранжерея. Двухсотметровое здание состоит из равновеликих одноэтажных оранжерейных корпусов, оформленных колоннадами, перемежающихся двухэтажными объемами — двумя средними с эффектными полуциркульными «итальянскими» окнами и треугольными фронтонами, и двумя более скромно декорированными боковыми. Решение протяженных фасадов всегда представляет трудность для архитектора. Чтобы здание не казалось однообразным, его фасад должен быть ритмически организован. Андреян Захаров в здании Адмиралтейства построил ритмику фасада на приеме акцентирования общего центра композиции и центров групп архитектурных объемов на флангах здания. Стасов подошел к решению проблемы иначе. В его композиции нет выделенного центра, ритм главных осей равномерен, но здание в целом не выглядит однообразным благодаря различию фасадов двух средних корпусов и боковых павильонов.

Продолжает перспективу Садовой улицы одноэтажное здание манежа. Портик в центре фасада манежа



Садовые ворота у Холодных бань. Восточный пилон



Манеж



Манеж. Лоджия на боковом ризалите

украшен сдвоенными дорическим колоннами, а боковые ризалиты оформлены излюбленными Стасовым лоджиями.

В 1810 году архитектору была поручена перестройка так называемого великокняжеского флигеля, соединенного с дворцом переходом на арке. (Здесь Стасов проделал значительную работу, хотя на виде улицы она не отразилась.) Во флигеле должно было разместиться новое учебное заведение — Лицей. Выразительное архитектурное оформление получил Актовый зал Лицея. Его плоское перекрытие поддерживают четыре стройные дорические колонны. Широкими арками пространство зала объединено с соседними помещениями.

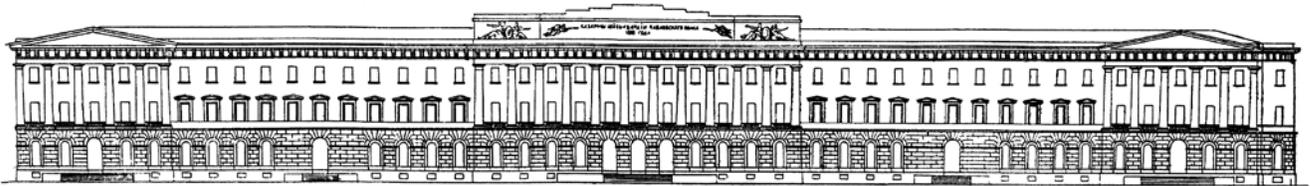
Духовный подъем, связанный с триумфальным завершением войны с Наполеоном, не обошел и Царское Село. В 1817 году Александр I распорядился соорудить в любимой резиденции монумент в виде ворот с посвящением «Любезным моим сослуживцам». Четыре широко расставленные дорические колонны на одинаковых фасадах ворот несут мощный антаблемент с низким ступенчатым аттиком. Небольшое строение монументально и получает возвышенное звучание. Рассматривался вариант использовать камень, но предпочтение было отдано чугуну, и ворота стали первым столь крупным сооружением из чугуна в России.



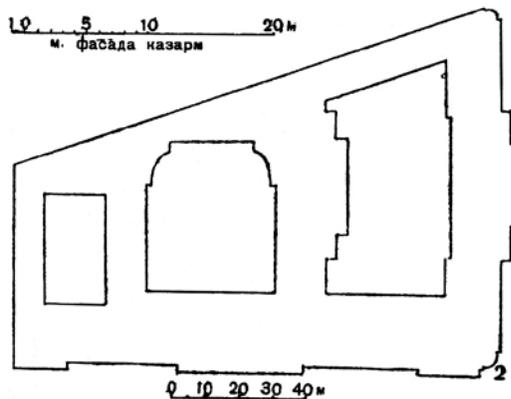
# Казармы и конюшни



Казармы Павловского полка. Декоративные фигуры на аттике



Казармы Павловского полка. Восточный фасад. Чертеж



Казармы Павловского полка. Генеральный план

Строительство в старом Петербурге велось рачительно и экономно. Если место предполагаемого сооружения уже было занято (обычный для тех времен случай, так как центр города в конце XVIII века уже был плотно застроен), то фундаменты, а часто и стены старых зданий включались в новое. В практике Стасова такие случаи многочисленны, причем это относится к наиболее значительным его работам. Необходимость привязки к старым конструкциям сковывала возможности архитектора, но Стасов всегда находил эффективные выходы из сложных ситуаций.

В наше время архитектурное обрамление Марсова поля мы привычно называем ансамблем. Очевидно архитектурное сродство составляющих его разновременных зданий. Однако характер ансамбля площадь приобрела лишь в начале XIX века благодаря решающему творческому вкладу Стасова. Значительную часть западного фронта застройки Марсова поля составляли

частные дома петровского времени, а на углу Миллионной улицы, напротив Мраморного дворца, находилось здание Воспитательного дома и Ломбарда, построенное Юрием Фельтеном в екатерининское время. С 1798 года в этих домах размещался лейб-гвардии Павловский полк, и в 1816 году было решено объединить здания в единый комплекс. Составляли проект архитекторы инженерного департамента. Еще раньше проект переделки фасада по Миллионной улице предложил Луиджи Руска. Стасов, которому Александр I поручил доработку этих проектов, сохранив основу, существенно дополнил их, чем привел архитектурную композицию к завершенности. В частности, он добавил по сторонам главного фасада по шестиколонному портику. Фасад по Миллионной, спроектированный Руской, в стасовской интерпретации предстает более сдержанным и цельным. Стены старого Воспитательного дома архитектор полностью включил в свою постройку.

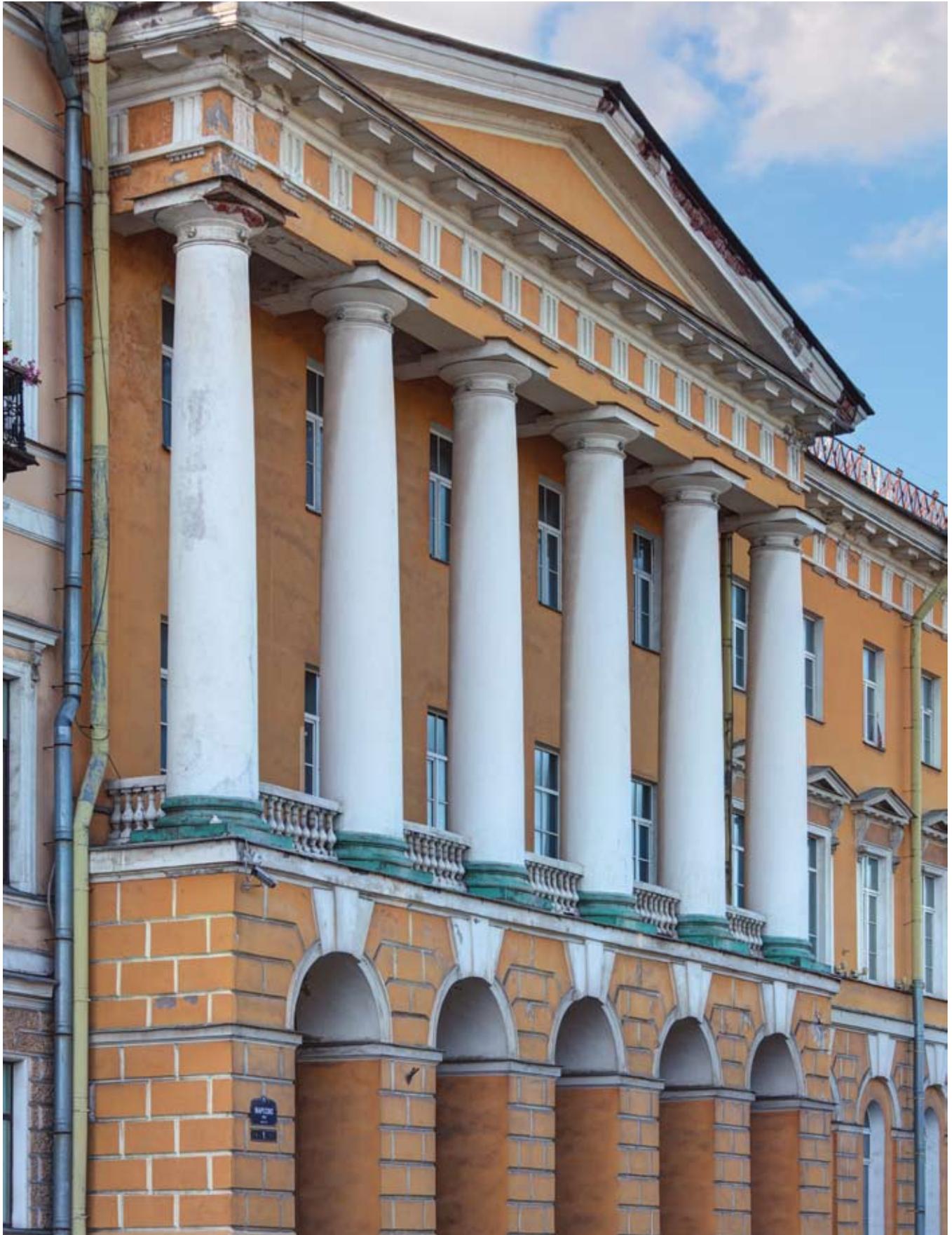
К строительству приступили в 1817 году, и спустя два года полк уже вселился в новое здание. Из помещений казарм художественную отделку получил только церковный зал, расположенный за фасадом центрального



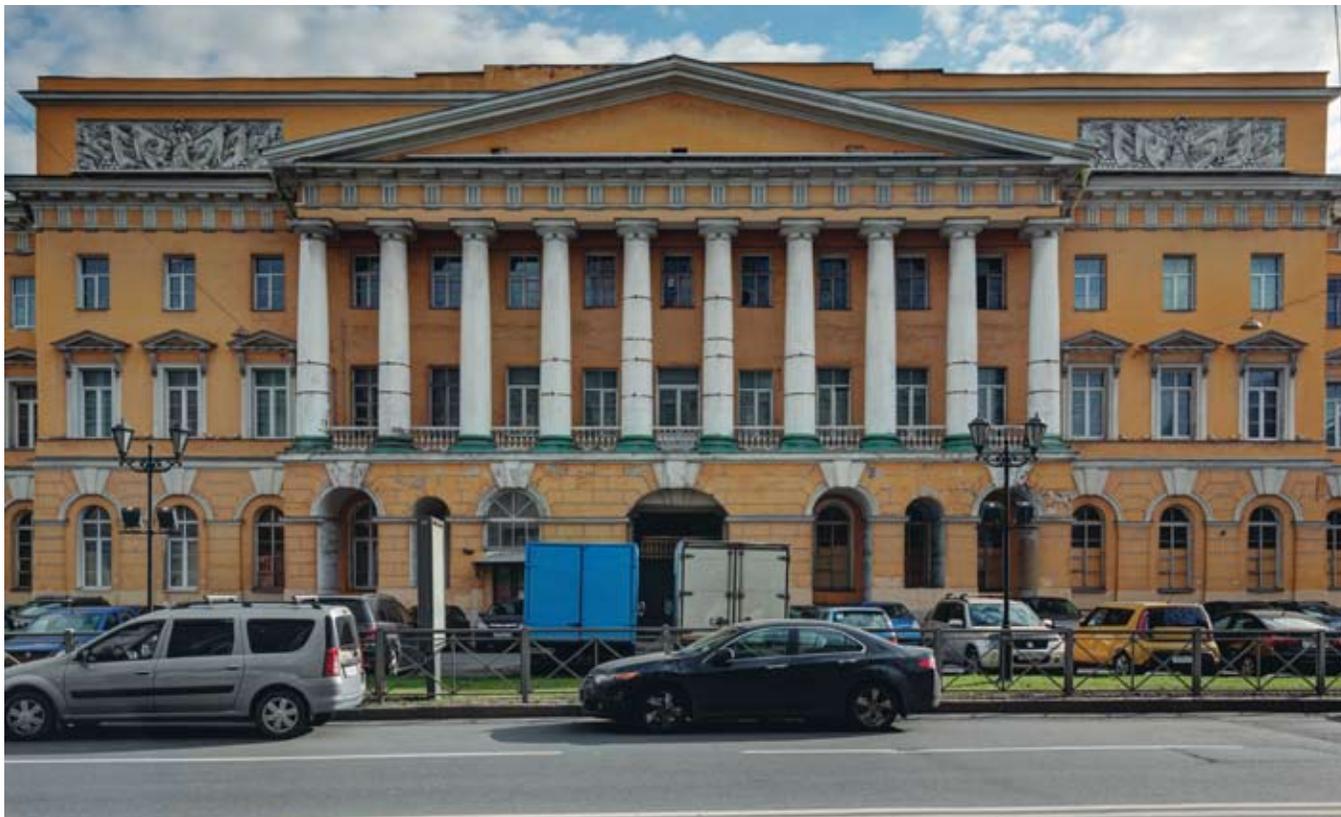
Казармы Павловского полка. Часть фасада центрального ризалита



Казармы Павловского полка. Вид с севера



Казармы Павловского полка. Южный портик



Казармы Павловского полка. Портик на северном фасаде

ризалита. Он по периметру окружен ионической колоннадой. Большое внимание уделил Стасов рациональному отоплению и вентиляции здания, что вообще не было характерно для архитектурной практики того времени.

В Петербурге, где квартировали гвардейские полки, существовало несколько обширных казарменных «городков», возведенных значительными зодчими. Но все они представляли собой комплексы, состоящие из отдельных сооружений. Павловский полк первым получил здание квартир, в котором все многочисленные подразделения сложного полкового хозяйства были рационально собраны в едином объеме с архитектурным оформлением, отражающим общественное значение сооружения и придающим ансамблевую завершенность одной из важнейших городских площадей.

Расположенные неподалеку от Павловских казарм Придворные конюшни имеют долгую историю. Они были построены еще в петровское время. Интересный перелом фасада здания, обращенного к Мойке, обусловлен изгибом русла реки. Конфигурация противоположного, южного, фасада воспроизводит этот перелом, так что против конюшен образуется площадь. Сооружение уже в екатерининское время требовало капитального



Казармы Павловского полка. Декоративная композиция на аттике северного фасада

В разметке портиков, там, где впечатление создается нюансами пропорций, Стасов был непревзойденным мастером

Интересна ритмическая организация стилобата портика. Положение проемов трех типов идеально скоординировано с шагом колонн портика

В тимпане фронтона помещались имперские эмблемы, утраченные в советское время

Мощный аттик эффектно выделяет архитектурную массу центрального ризалита



Казармы Павловского полка. Северный фасад

Расширение Миллионной улицы образует небольшую площадь, заключенную между двумя замечательными зданиями: Павловскими казармами и Мраморным дворцом

Фасад идеально структурирован по вертикали. Стилобат выражает мощь, массивность, средний этаж декоративно насыщен, верхний этаж легко венчает композицию

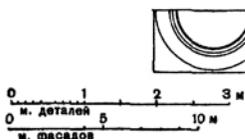
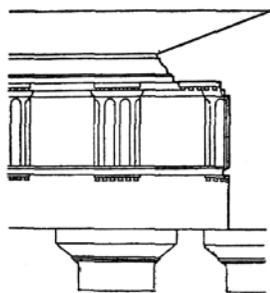
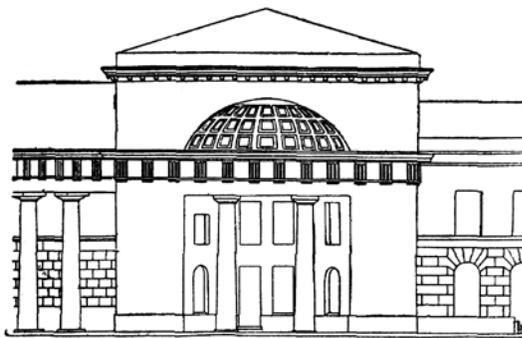
Окна с полуциркульным завершением широко применяются в архитектуре ампира. Палладианцы XVIII столетия предпочитали прямоугольные окна

Скругленный угол, нехарактерный для архитектуры ампира, остался от здания, построенного Юрием Фельтеном





Придворные конюшни и Театральный мост



Придворные конюшни. Фасад бокового павильона и антаблемент. Чертеж

ремонта и реконструкции, но они тогда не были сделаны. К началу 1800-х годов относится проект Руски. Мастер, в частности, предложил на оси здания поместить павильон с домовою церковью. Когда в 1816 году составление проекта было поручено Стасову, он воспользовался идеей предшественника.

В своем проекте Стасов находит средства, чтобы, не меняя плана и объема корпусов, придать протяженному зданию с однообразными фасадами интересный архитектурный облик. На переломе фасада, обращенного к Мойке, сохраняется важный акцент — башня, увенчанная куполом. Углы комплекса Стасов закрепляет выразительными павильонами кубической формы с глубокой лоджией в форме полукруглой ниши, пересеченной антаблементом на паре дорических колонн. Мощная архитектура павильонов и укрупненные формы декора соединяющих их корпусов, отлично найденный ритм полукруглых окон сообщают зданию монументальность. Особой выразительностью отличается решение западного корпуса, обращенного к переулку и Мойке. Здание построено здесь по радиусу, и скругленный фасад оформлен внушительной дорической колоннадой.

На площадь строение выходит двумя симметричными двухэтажными жилыми корпусами, фланкиро-



Церковный корпус Придворных конюшен (Церковь Спаса Нерукотворного образа)

ванными кубическими павильонами и сходящимися к центру, к доминанте здания — церковному корпусу. В Конюшенной (Спаса Нерукотворного образа) церкви Стасов применяет прием, ставший типичным для архитектуры ампира. Колоннада, оформляющая центр фасада, фланкирована узкими угловыми ризалитами. Однако в этом случае небольшой, почти кубический объем павильона, компактность которого усиливается увенчивающим его пологим куполом, выглядит вполне замкнутым и самостоятельным. Заложенная в архитектуре церкви трехчастность с тонко разработанной координацией ризалитов и центра, сообщает фасаду необыкновенную для предельно абстрактной по своей сути архитектуры ампира характерность.

Замечателен интерьер церкви, в котором спокойно округленное подкупольное пространство нисходит по пологим *парусам* и аркам, мягко встраивается в нижнем ярусе в изысканно пропорционированный «остов» ионических колоннад и сливается со светлыми пространствами нефов и притвора. Утраченный в советское время иконостас ныне воссоздан, а интересно задуманная Стасовым люстра — подлинная. Она изготовлена мастером Банистером в редкой технике накладного серебра. В советские годы люстру переместили в

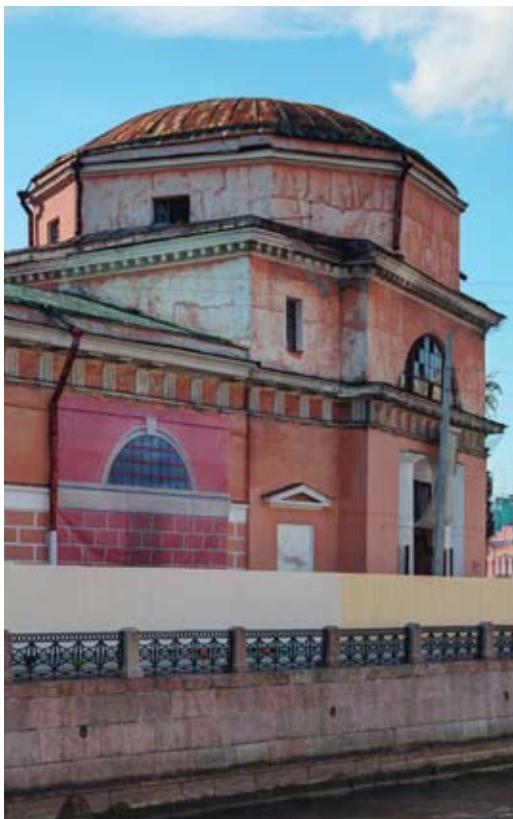
Часть города по реке Мойке возле Придворных конюшен благодаря Стасову приобрела характер архитектурного ансамбля, объединяющего здание конюшен, дом Адамини на углу Мойки и Марсова поля, Театральный мост на стыке Мойки и канала Грибоедова, Круглый рынок Кваренги



**Парус** — часть свода, элемент купольной конструкции, посредством которого осуществляется переход от прямоугольного основания к купольному перекрытию или его барабану. Парус имеет форму сферического треугольника, вершиной опущенного вниз.



Церковь Спаса Нерукотворного образа (Конюшенная). Фрагмент фасада



Придворные конюшни. Башня на северном фасаде

здание Адмиралтейства, но с восстановлением церковной жизни она возвращена в храм.

Строительство и отделка корпусов Придворных конюшен закончились к концу 1823 года. Здание было окрашено в светло-серый (перловый, как тогда говорили) цвет с белыми деталями. Такая окраска вообще была характерна для строившихся в то время зданий и полностью соответствовала внутреннему естеству стиля ампир. Она не отвлекала глаз пестротой, но подчеркивала стройность и тектоническую ясность оформленного классическим ордера здания. Жемчужно-белые ампирные здания удивительно подходили атмосфере Петербурга, его влажному небу, часто закрытому пеленой облаков, мягкому свету северного солнца.

Церковь Спаса Нерукотворного образа навсегда связана с именем Александра Пушкина. Здесь 1 февраля 1837 года Петербург прощался с великим поэтом. Мы редко задумываемся о том, что Пушкин видел Петербург несколько иным, а часто и совершенно иным, чем мы видим его сейчас. Однако проживая на своей последней квартире, на Мойке, 12, неподалеку от Конюшенной площади, Пушкин имел возможность любоваться недавно законченным зданием Стасова. Вполне законченным был тогда и архитектурный ансамбль Марсова поля со стасовским зданием казарм Павловского полка — одно из последних впечатлений поэта, проезжавшего здесь на роковую дуэль.

Время мало изменило Павловские казармы. Здание лишилось только декора и надписи на аттике, а также креста, указывающего, что здесь находится полковая церковь. Часть фасадов Придворных конюшен во второй половине XIX века была искажена добавкой лепных украшений. Тогда строгая стасовская классика казалась казенной, сухой и скучной, ее хотелось насытить пластикой, смягчить. Лишь в советское время архитектуре здания было возвращено подлинное благородство бескомпромиссной стасовской классики.



Соборы



Преображенская площадь и Преображенский собор



Фрагмент ограды Преображенского собора

Величественные Троицкий и Преображенский соборы — несомненно, наиболее эффектные и значительные постройки Стасова. Судьба зданий различна. Если Троицкий собор возводился целиком по проекту Стасова, то Преображенский собор, как это часто бывало в Петербурге, перестраивался из прежнего здания. Но в архитектуре и этого собора с полнотой воплотился творческий характер Стасова.

Многое в жизни Петербурга определялось тем, что он был местом квартирования гвардейских полков. Целые кварталы занимали казармы, штабные здания, манежи, архитектура которых соответствовала столичному статусу города и общественному значению гвардии. Важным «имиджевым», как мы сейчас говорим, атрибутом квартир гвардейцев была полковая церковь.

В XVIII столетии в части Петербурга, расположенной восточнее Литейного проспекта, размещался один из старейших полков гвардии — Преображенский. В ноябре 1741 года преображенцы участвовали в дворцовом перевороте, возведшем на престол Елизавету Петровну. Одним из знаков монаршей милости стало повеление о постройке каменной Преображенской церкви. Храм был сооружен по проекту выдающегося зодчего Пьетро Антонио Трезини.

Императрица Елизавета, демонстрировавшая свою приверженность православию и всему национальному, возвратила в храмовую архитектуру забытое со времен Петра пятиглавие по образцу кремлевского Успенского собора. Преображенский собор по проекту П. Б. Трезини имел центральный большой купол и четыре главы по углам.

В 1825 году пожар уничтожил храм. Возобновление собора было поручено Стасову. Работы начались в 1827 году, а освящение собора состоялось в августе 1829 года. Будучи связан первоначальной объемно-пространственной композицией здания, Стасов сумел настолько изменить архитектуру храма, что сейчас трудно представить его в барочном облике. Компактный простой объем здания, открытые глади стен, цилиндрические барабаны, несущие красиво очерченные купола, прекрасный в чистоте своих форм и пропорций четырехколонный ионический портик, наконец,

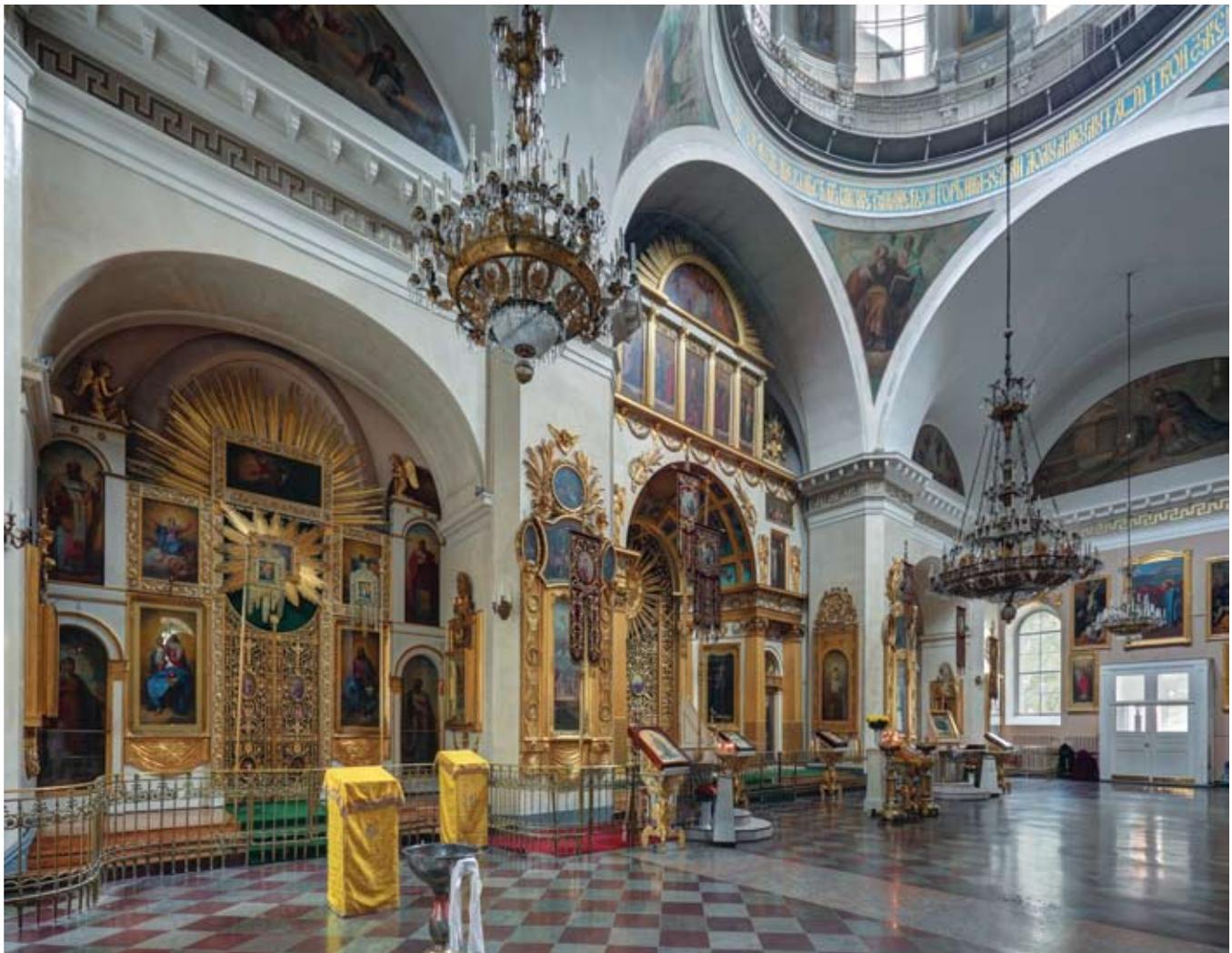
Классицист Стасов так высказывался о проекте интерьера Смольного собора Растрелли: «Если довершить внутреннюю архитектуру одного в испорченном вкусе, существовавшем во время графа Растрелли, то тощие колонны, грубые карнизы и резные украшения <...> испортили бы эффект, ожидаемый от самой огромной церкви»



Преображенский собор. Портик на западном фасаде



Преображенский собор. Западный фасад и ворота ограды



Преображенский собор. Иконостас

изящный орнаментальный лепной декор — все создает образ классической возвышенной гармонии, ясности и чистоты. Формы и приемы ампириного зодчества придают храму торжественность, но особая внутренняя согласованность частей, сдерживающая развитие архитектурных масс, благородная умеренность, уравновешенность церкви в пространстве охватывающей его площади сообщают зданию нечастое в петербургском ампире «человеческое измерение».

Собор имеет важное градостроительное значение для этой части города, небогатой архитектурно оформленными пространствами. Он замечательно вкомпонован в перспективу улицы Пестеля. С пониманием градостроительных задач Стасов отнесся к оформлению соборной площади. По его проекту храм был окружен оградой со столбами, составленными из трофейных турецких пушек. Их соединяют мощные перекрещенные цепи. Это — редкий пример лишенной откровенной



Преображенский собор. Купол

Ниши в проветах колонн разнообразят пластику стены

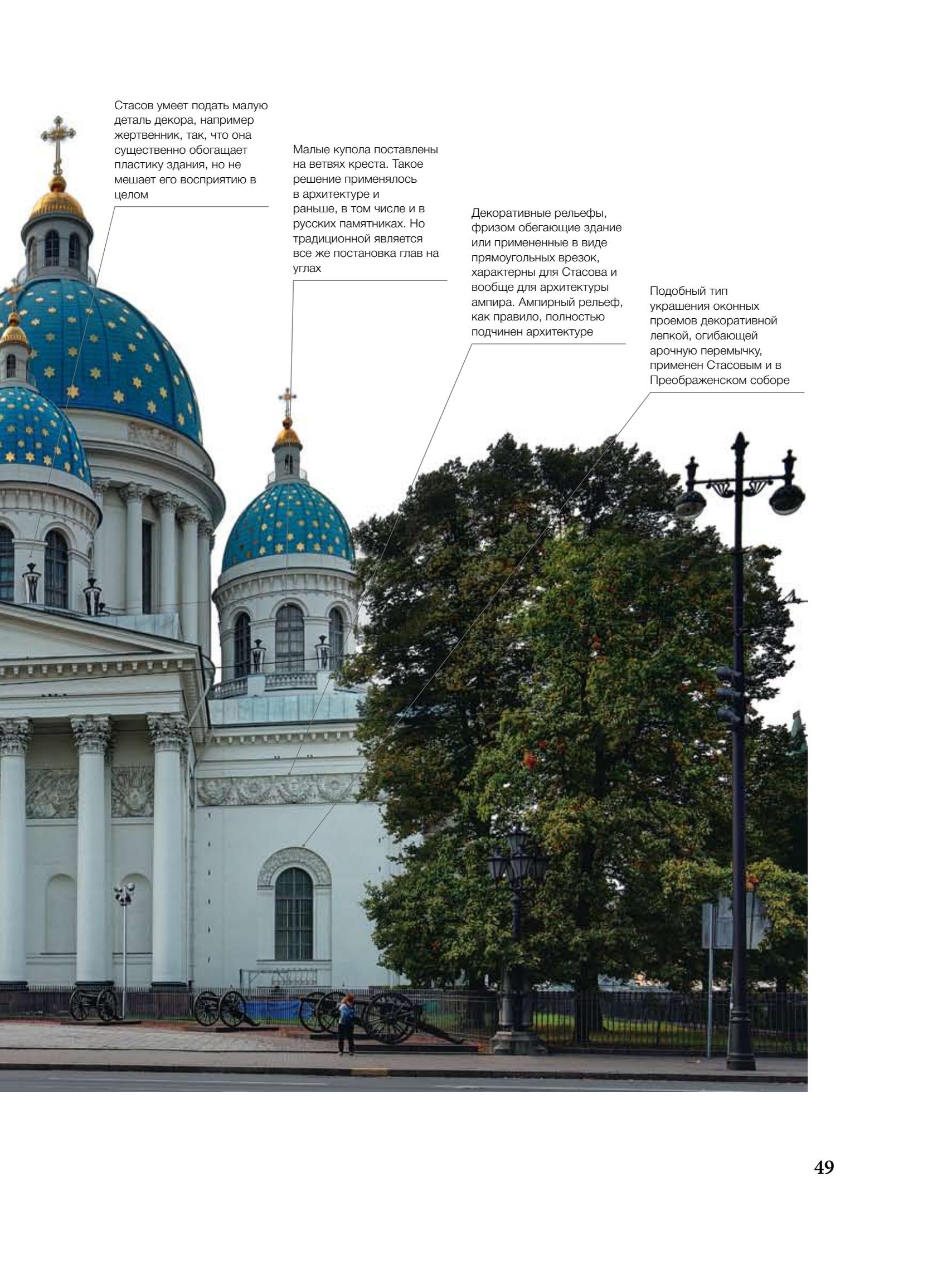
Окраска куполов собора свидетельствует о том, что для создания яркого впечатления вовсе не обязательно купола золотить

Невысокие, крытые жестью парапеты устроены архитектором для того, чтобы скрыть плохо согласующуюся с регулярными архитектурными формами здания кровлю в местах постановки барабанов боковых глав

В 1886 году площадь перед собором была украшена колонной Славы, сооруженной по проекту архитектора Д. И. Гримма в память о Русско-турецкой войне 1877–1878 годов



Троицкий собор Измайловского полка



Стасов умеет подать малую деталь декора, например жертвенник, так, что она существенно обогащает пластику здания, но не мешает его восприятию в целом

Малые купола поставлены на ветвях креста. Такое решение применялось в архитектуре и раньше, в том числе и в русских памятниках. Но традиционной является все же постановка глав на углах

Декоративные рельефы, фризом обегаящие здание или примененные в виде прямоугольных врезок, характерны для Стасова и вообще для архитектуры ампира. Ампирный рельеф, как правило, полностью подчинен архитектуре

Подобный тип украшения оконных проемов декоративной лепкой, огибающей арочную перемычку, применен Стасовым и в Преображенском соборе



Троицкий собор Измайловского полка. Вид с высоты птичьего полета



Троицкий собор. Атрибуты Церкви. Лепная композиция

функциональности монументальной архитектурной ограды, «работающей» на общее впечатление от ансамбля площади.

Решающее значение в организации интерьера имеет высокий иконостас, напоминающий триумфальную арку. К нему «стягивается» пространство храма, обретающее цельность и художественную осмысленность.

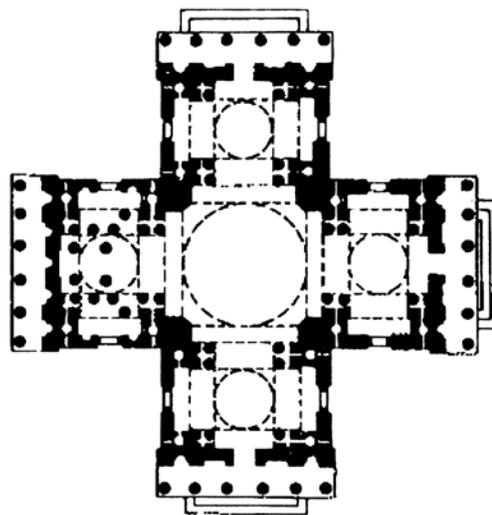
Почти одновременно с возведением Спасо-Преображенского собора Стасов занимался строительством храма Измайловского полка — Троицкого собора, лишь немного уступающего по размерам Исаакиевскому собору.

Архитектурной особенностью храма было расположение четырех малых куполов на главных осях здания, над ветвями греческого креста, лежащего в основании плана собора. Возможно, обдумывая проект храма, Стасов обращался к своим парижским впечатлениям от церкви Святой Женевьевы (Пантеона) Жак-Жермена Суффло. Однако глубокие внутренние углы у основания ветвей креста зрительно «опустошают» архитектурный объем здания. Понимая это, Суффло «подрезал» внутренние углы, расширив средокрестие. Стасов — принципиальный приверженец простых объемов — не стал вводить дополнительной грани. В диагональных ра-

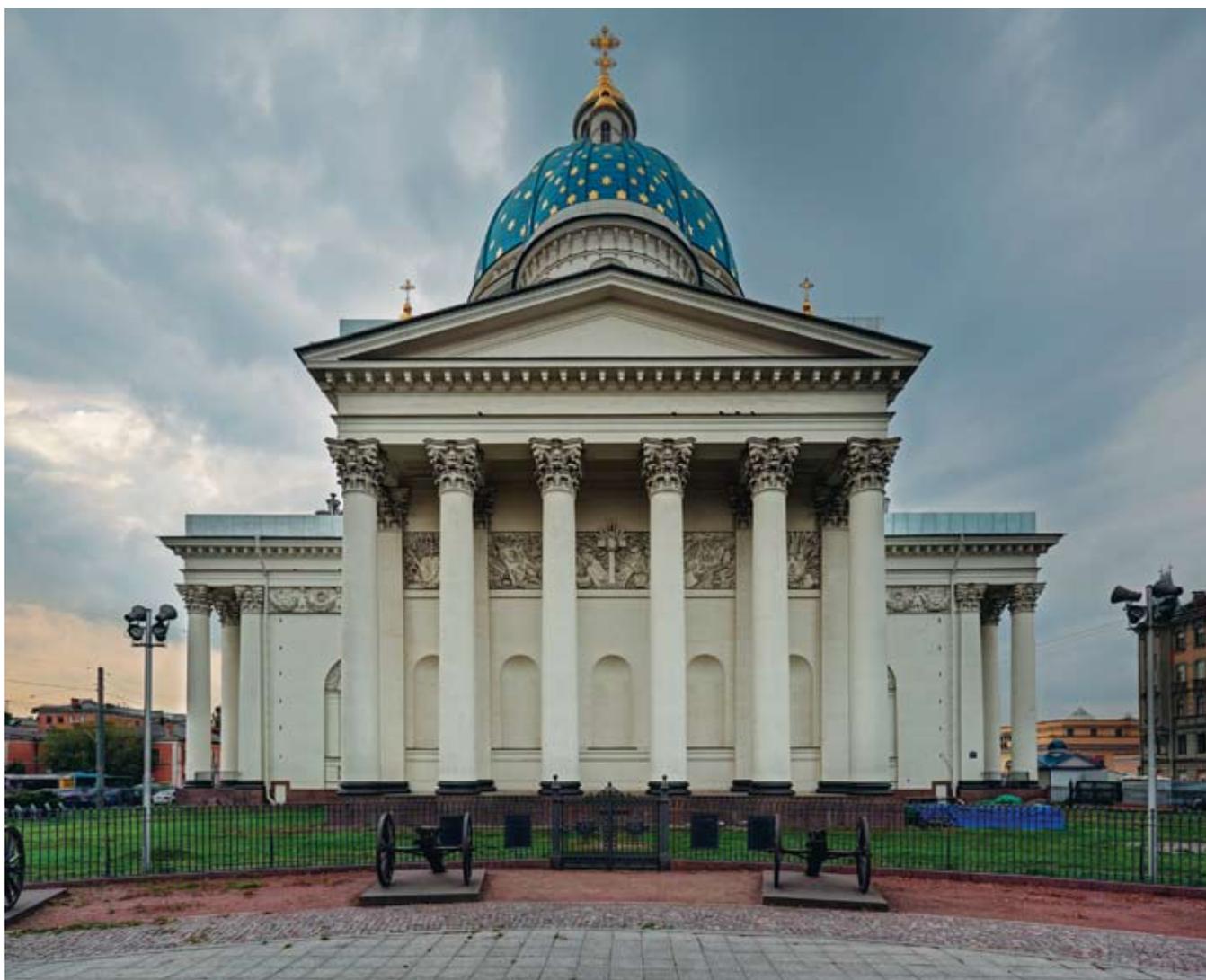
курсах эти особенности архитектурной формы вредят общему впечатлению. Нельзя назвать удачной и постановку барабанов малых куполов. Они чересчур плотно сгруппированы вокруг центрального.

В этих моментах отразилось внутреннее противоречие такого, казалось бы, бесконфликтного стиля, как классицизм. Красота и, главное, геометрическая правильность плана и всего композиционного построения не являются достаточными условиями для претворения проекта в безупречно гармоничную реальную архитектурную форму. Стасов был последовательным классиком и, как правило, не шел на компромисс, когда того требовал конфликт между абстрактной геометрией и живым восприятием.

Однако было бы несправедливо назвать Троицкий собор неудачей Стасова. Здание, как говорится, получилось. Сильное впечатление производит мощный,



Троицкий собор. План



Троицкий собор. Портик на восточном фасаде



Троицкий собор. Иконостас бокового придела



Троицкий собор. Интерьер. Вид на запад

почти пирамидальный, объем собора. Блестящий белоснежный колосс, увенчанный голубым золотозвездным куполом, особенно хорош с расстояния. Как всегда, у Стасова безупречны портики и колоннада купола. Замечателен декор, в особенности орнаментальная полоса под антаблементом, которая «держит» сходящиеся к углу стены здания.

Строительство собора продолжалось семь лет и сопровождалось рядом неприятностей. Сначала в 16 колоннах под куполом появились продольные трещины. Бурной февральской ночью 1834 года произошла вторая авария: ураганным ветром сорвало готовый и окрашенный центральный купол собора. Обломки конструкций и обшивки сильно повредили один из малых куполов.

Николай I, прибыв на место катастрофы, приказал арестовать Стасова на десять суток. Однако в ту пору, когда еще не существовало надежных методик расчетов конструкций, ответственность архитектора в этой сфере не могла быть полной и безусловной. Понимал это и Николай, имевший инженерное образование. К счастью для Стасова, император принял убыток на свой счет. Купол исправили по проекту и под руководством инженера Петра Базена менее чем за три месяца без установки капитальных лесов. Купол Измайловского собора — один из самых больших деревянных куполов Европы.

В просторном и светлом интерьере собора 24 коринфские колонны несут барабан центрального купола. Малые купола также раскрыты во внутренний объем храма. Интерьер собора, в котором преобладает белый цвет, украшен декоративными росписями. Иконы для иконостаса написаны ведущими живописцами — профессорами Академии художеств: Василием Шебуевым, Алексеем Егоровым, Андреем Ивановым и др. Освящение собора состоялось в мае 1835 года. Труды Стасова были отмечены орденом Святого Станислава второй степени.

В советское время собор сильно пострадал от хозяйственного обращения. Большая реставрация началась только с возвращением храма Церкви. Но и на этот раз не обошлось без неприятностей. Летом 2006 года пожар, вспыхнувший на строительных лесах, уничтожил деревянный купол. В настоящее время собор полностью восстановлен и, как и 180 лет назад, свидетельствует о таланте и трудах его создателя — Василия Стасова.



Зимний дворец



Петровский зал. Фрагмент отделки стены



Петровский (Малый тронный) зал



Петровский зал. Серебряные торшеры и бра

Пожары в императорских дворцах случались нередко. Не спасали от них ни строгий контроль за исправностью печей, ни наличие особых пожарных команд. Все императорские и великокняжеские резиденции Петербурга пострадали от огня. Особенно разрушительными были пожары в Царском Селе, Павловске и Стрельне. Каждый крупный пожар становился причиной обновления внутреннего убранства дворцов. И каждый раз оказывалось, что архитектурная мода за прошедшее от постройки дворца время переменилась очень сильно, поэтому приходилось задумываться, стоит ли восстанавливать поврежденную огнем отделку или лучше сделать ее заново в новом вкусе. Чаще выбирался второй путь, так как в начале XIX века представления о художественной ценности были иными, чем в наше время трепетного отношения к аутентичной авторской архитектуре памятника во всех его частях.

Далеко не все, что приходило на смену старому, выдержало проверку временем. В первой четверти XIX века архитектура классицизма переживала подъем, однако он стал для этого стиля последним. Эпоха, шедшая на смену годам торжества духа над плотью, несла с собой ценности рационализма и буржуазного прагматизма. От служения высоким целям архитектура



Галерея 1812 года

переходила на службу комфорту — бытовому и художественному. Последний выразился в стилизаторстве и принципе выбора, согласно которому стиль, избираемый из исторических образцов, определялся функцией сооружения или помещения.

Ночью 17 декабря 1837 года Петербург не спал. Тревожное зарево всю ночь трепетало над городом — горел Зимний дворец. Пожар, занявшийся в Фельдмаршальском зале, быстро и беспрепятственно распространился по всему огромному зданию. Вскоре стало ясно, что потушить его невозможно и следует спасать вещи, а не стены. Причиной пожара той ночью стала воспламенившаяся деревянная обшивка стены, перегретая от дымового канала слишком жарко топившейся печи. Дело в том, что при перестройке и отделке залов, ограниченные в сроках архитекторы и исполнители работ применяли дерево вместо негорючих материалов.

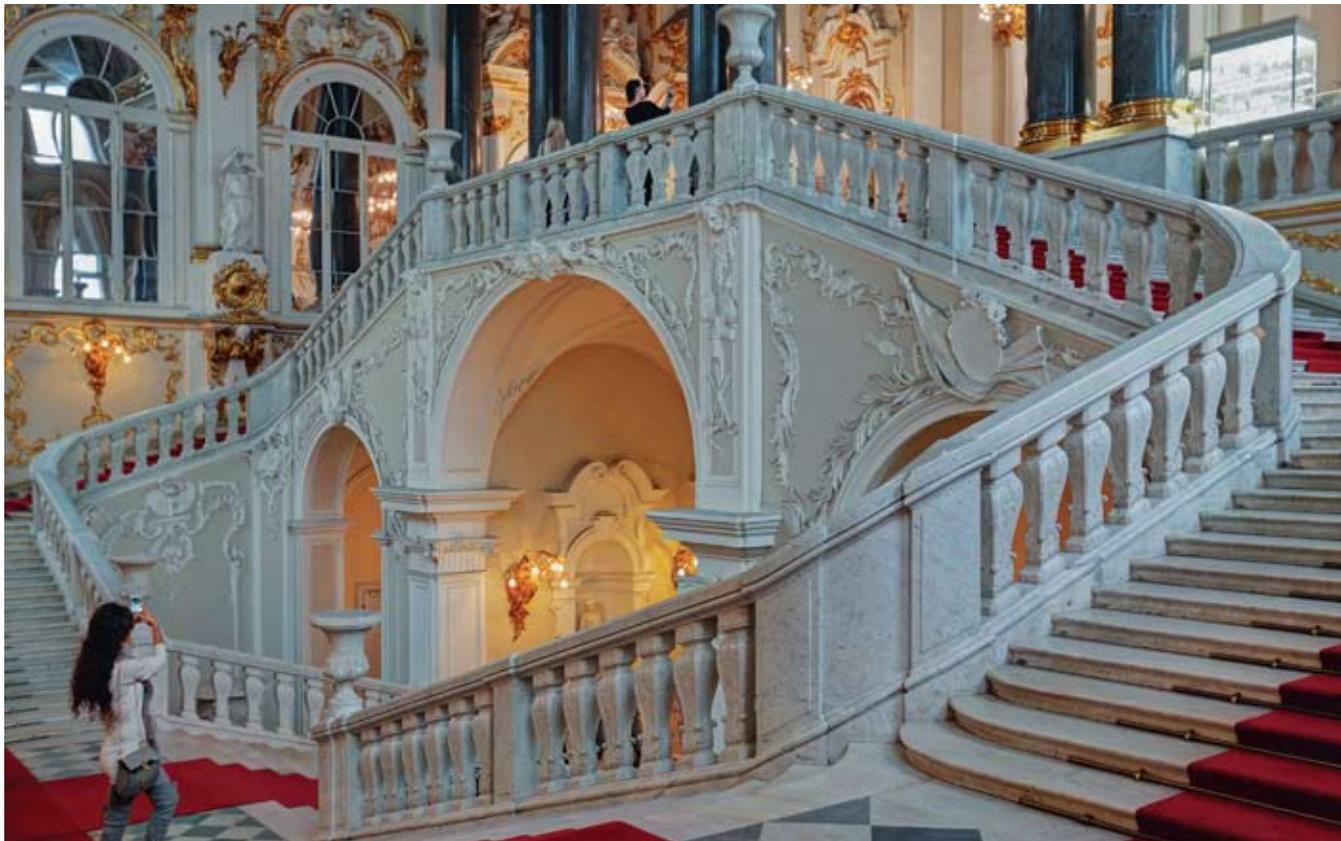
Перед Николаем I встал судьбоносный для дворца вопрос: какой следует быть архитектуре восстанавливаемых залов. Для императора, сведущего в архитектуре человека, это было важно. Малая часть парадных помещений дворца до пожара сохраняла отделку Франческо Растрелли. Главные залы были оформлены в классическом стиле, в основном по проектам Джакомо



Галерея 1812 года. Фрагмент отделки стены и свода



Иорданская лестница



Иорданская лестница. Балюстрада ограждения

Кваренги. Последние допожарные переделки во дворце проводились Карлом Росси и Огюстом Монферраном, работал во дворце и Василий Стасов.

Николай I, безусловно, сознавал, что престиж власти, воплощенный в архитектуре царского дворца, не может быть удовлетворительно выражен средствами новейшего зодчества. Таким образом, было решено восстанавливать парадные залы в основном в том стиле и виде, в каком они существовали до пожара. Залогом успеха стало назначение руководителем работ мастера классицизма Василия Стасова.

Фасады дворца, сохранившие первоначальный вид, настраивают восприятие зрителя определенным образом. А вступая на барочную Иорданскую лестницу, посетитель принимает ее архитектуру как подлинную расстрелиевскую. Однако это не так: вся отделка лестницы воссоздана Стасовым. Следует понимать кардинальное различие между отношением к воссозданию тогда и сейчас. Если сейчас мы видим в нем точное повторение утраченного оригинала, то во времена Стасова целью этого процесса считали воспроизведение атмосферы стиля. Архитекторы вовсе не полагали необходимым археологически точно повторять утраченные формы.



Иорданская лестница. Декоративная скульптура и лепной декор простенка



Фельдмаршальский зал



Фельдмаршальский зал. Декор стены и потолка

Внимательный зритель заметит, что профили колонн совсем не растреллиевские, а воинские атрибуты в оформлении окон, кариатиды и статуи имеют облик, характерный для архитектуры ампира. По указанию императора прежние колонны на площадке лестницы заменили новыми, сделанными из сердобольского гранита, да и перила лестницы у Растрелли не были мраморными. Современники считали, что Стасов «превосходно облагородил убранство лестницы новым понятием искусства». Фактически же архитектор создал новое произведение, соотносимое с творением Растрелли только в отношении общего впечатления, но в непосредственности, живости, пластичности и внутренней силе уступающее оригиналу, что вообще является правилом для всего вторичного в искусстве.

Невская анфилада парадных помещений включает Аванзал, Николаевский и Концертный залы. До

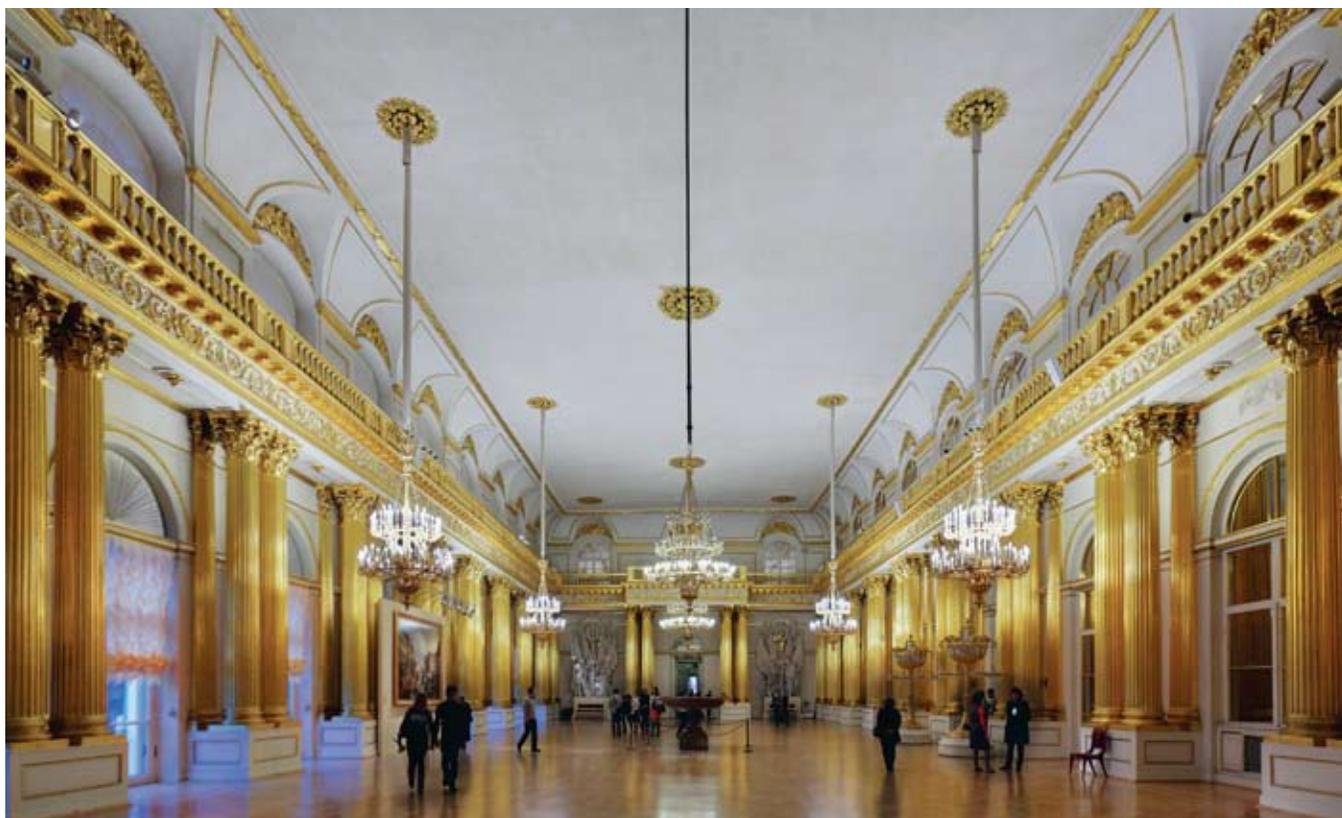
пожара они отделялись в 1790-х годах по проекту Кваренги. В своей работе Стасов опирался на чертежи Кваренги. В Аванзале он почти ничего не изменял, следуя замыслу своего предшественника. В Николаевском зале переделки были существенными: например, Стасов убрал портики, несущие балконы на торцовых стенах, что усилило цельность впечатления, производимого пространством зала.

Восстановленные залы невской анфилады поменяли и свое цветовое решение. Препжний цветной мрамор в их декоре был заменен в основном на белый искусственный, что подчеркнуло строгость и цельность их классической архитектуры. Главным здесь стало слово императора, так что это удачное решение следует отнести на его вкус.

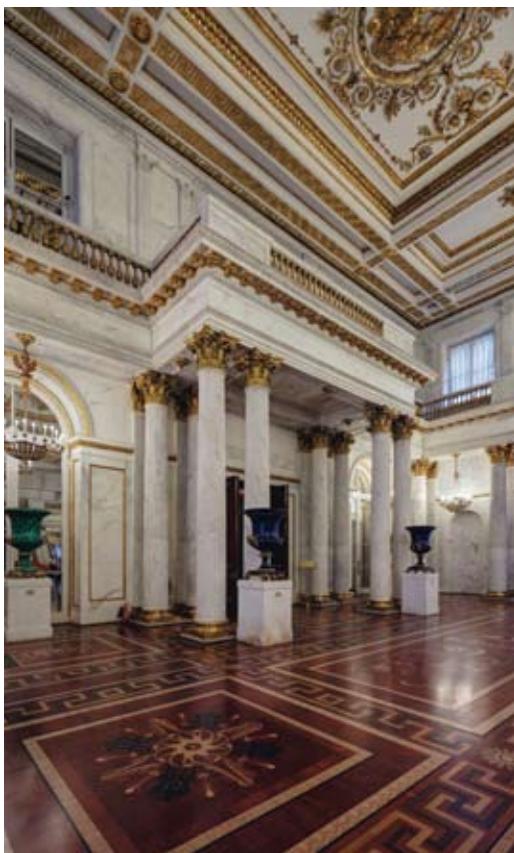
Восстановление дворца было беспрецедентным событием в истории строительного дела в России. По требованию императора все, что раньше создавалось из дерева (в основном это относится к перекрытиям), изготавливалось теперь из железа и прочих негорючих материалов — новых для тех времен. Большие пролеты парадных залов, первоначально перекрытые сложными, но непрочными и недолговечными деревянными конструкциями, получили новые, сделанные из железа.



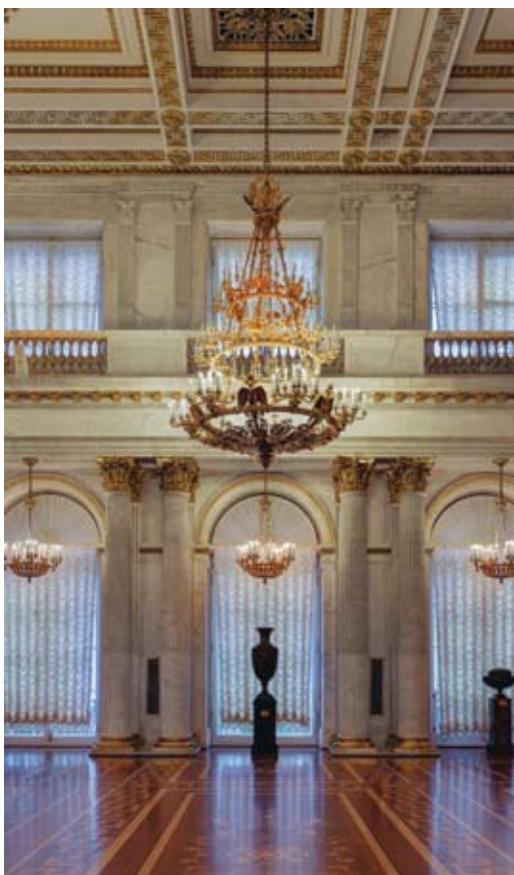
Гербовый зал. Торшер золоченой бронзы с хрусталем



Гербовый зал



Георгиевский зал



Георгиевский зал. Мраморная отделка стен

Они продолжают служить и поныне, хотя были рассчитаны на 70–80 лет.

Залы внутренней анфилады — Фельдмаршальский и Петровский — отделялись Монферраном. Однако архитектора не пригласили участвовать в их восстановлении, так как считали его косвенно повинным в пожаре. Стасов и в этих залах, в основном следуя первоначальному проекту, изменял детали отделки и выполнял все конструкции из капитальных материалов.

Гербовый зал, сохранявший фельтеновскую отделку 1770-х годов, был удлинён Стасовым на 12 метров. Пикетный зал создавался архитектором заново — прежде на этом месте располагалась лестница. Несмотря на то что простенки в зале разновелики, продуманным распределением архитектурного декора Стасов сумел придать залу вид «совершенной стройности». Созданную Росси галерею 1812 года Стасов фактически отделал заново. Её пришлось удлинить, как и Гербовый зал, повысить своды, устроить поверху галерею и хоры. Изменилось и оформление: стало больше декоративной живописи, барельефов.

Во всех залах Стасов заново проектировал осветительные приборы: люстры, торшеры, бра. Эти элементы, разработанные архитектором вместе с декором интерьеров, доводят убранство залов до совершенства. Стасовские люстры делались петербургскими бронзовщиками и ни в чём не уступали произведениям французских мастеров.

Самый большой зал дворца, Георгиевский, воплощался по проекту Кваренги. Здесь Стасов сохранил пропорции зала. В характере архитектурных членений, в деталях он несколько более сухой, чем у Кваренги, что демонстрирует «усталое» состояние стиля, подходящего к окончанию своего развития. Перекрытие зала было выполнено из металла. Но методы расчёта новаторских для того времени конструкций были ненадежны, и спустя несколько месяцев после освящения зала его перекрытие обрушилось. Потребовалось ещё четыре года для восстановления интерьера.

Почти в одно время с работами в Зимнем дворце зодчему пришлось реконструировать соседнее здание Малого Эрмитажа. Перестройки требовал длинный корпус висячего сада с галереями, соединяющий северный и южный павильоны. В нём были устроены манеж и конюшни. Протяжённые фасады выходят во внутренние проезды, но, несмотря на непарадное положение, они получили выразительное оформление в монументальной и лаконичной стасовской манере. Южный павильон был надстроен по проекту Стасова.



Арки



Нарвские триумфальные ворота

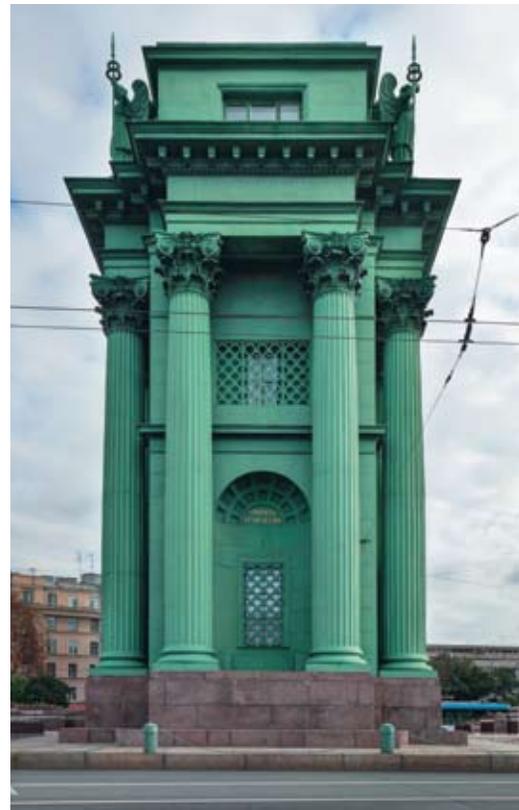


Нарвские триумфальные ворота. Скульптурный декор аттика

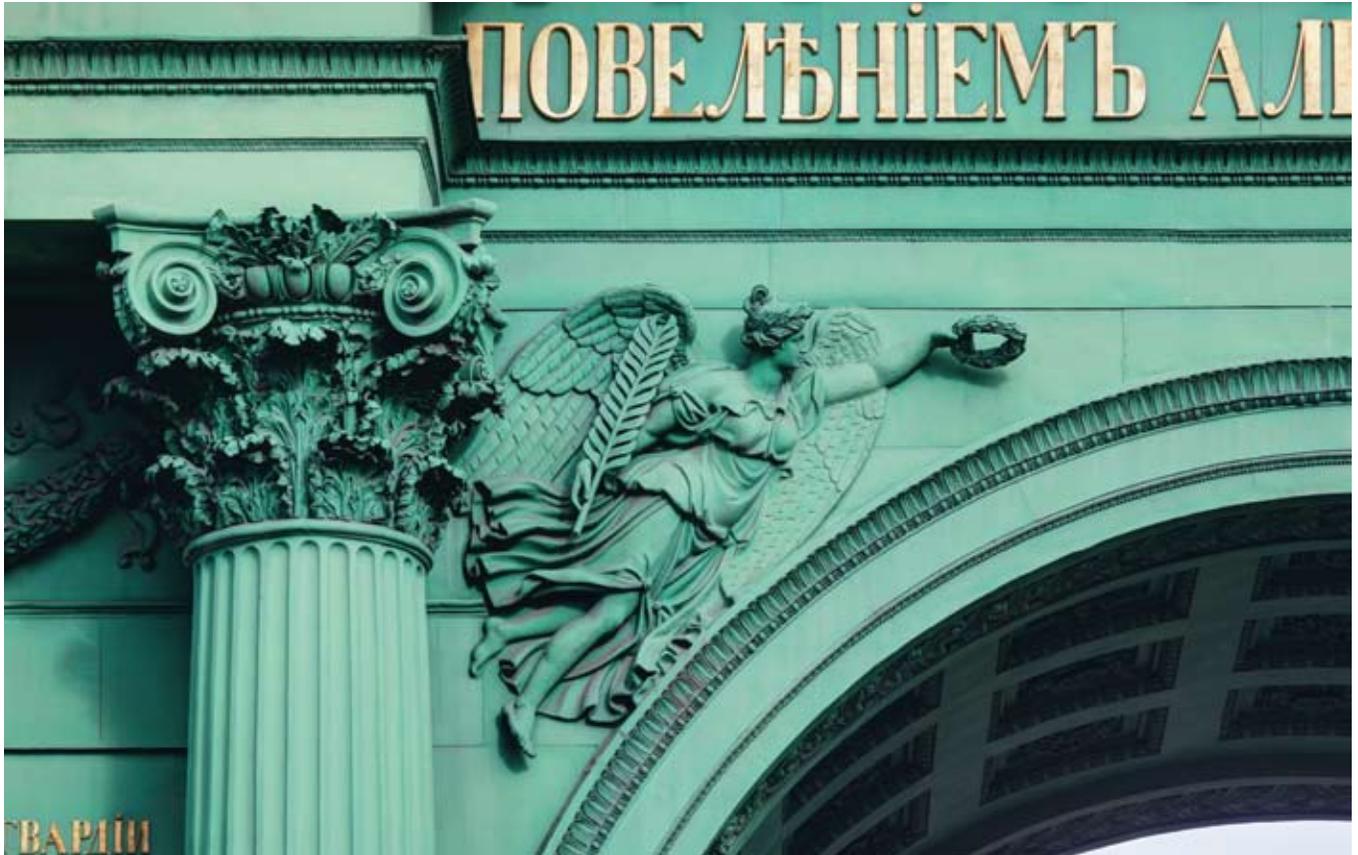
Тема военного триумфа — ведущая в искусстве ампира. Становление стиля во Франции, законодательнице художественного вкуса, было связано с ратными успехами Наполеона. Когда переменчивая Фортуна отдала пальмовую ветвь победителя России, национальное зодчество обрело стимул для небывалого взлета. Победа в Отечественной войне была столь значима для России, что событие это питало искусство архитектуры на протяжении четверти века.

Характер творческой манеры Стасова несомненно сродствен триумфальной теме. Склонность мастера к монументальным, укрупненным, ясно читаемым формам не могла не получить выхода в сооружениях высокого гражданского звучания. Собственно, таковыми были Троицкий и Преображенский соборы. Но есть в архитектуре особенный тип сооружений, лишенный какой-либо утилитарности, весь смысл которого состоит в выражении средствами зодчества победного торжества. Это — триумфальные сооружения: трофеи, колонны, обелиски, арки.

С эпохой Возрождения в европейский культурный обиход вместе с прекрасными и сильными по своему воздействию образами античного искусства



Нарвские триумфальные ворота. Вид с запада



Нарвские триумфальные ворота. Крылатая фигура Славы

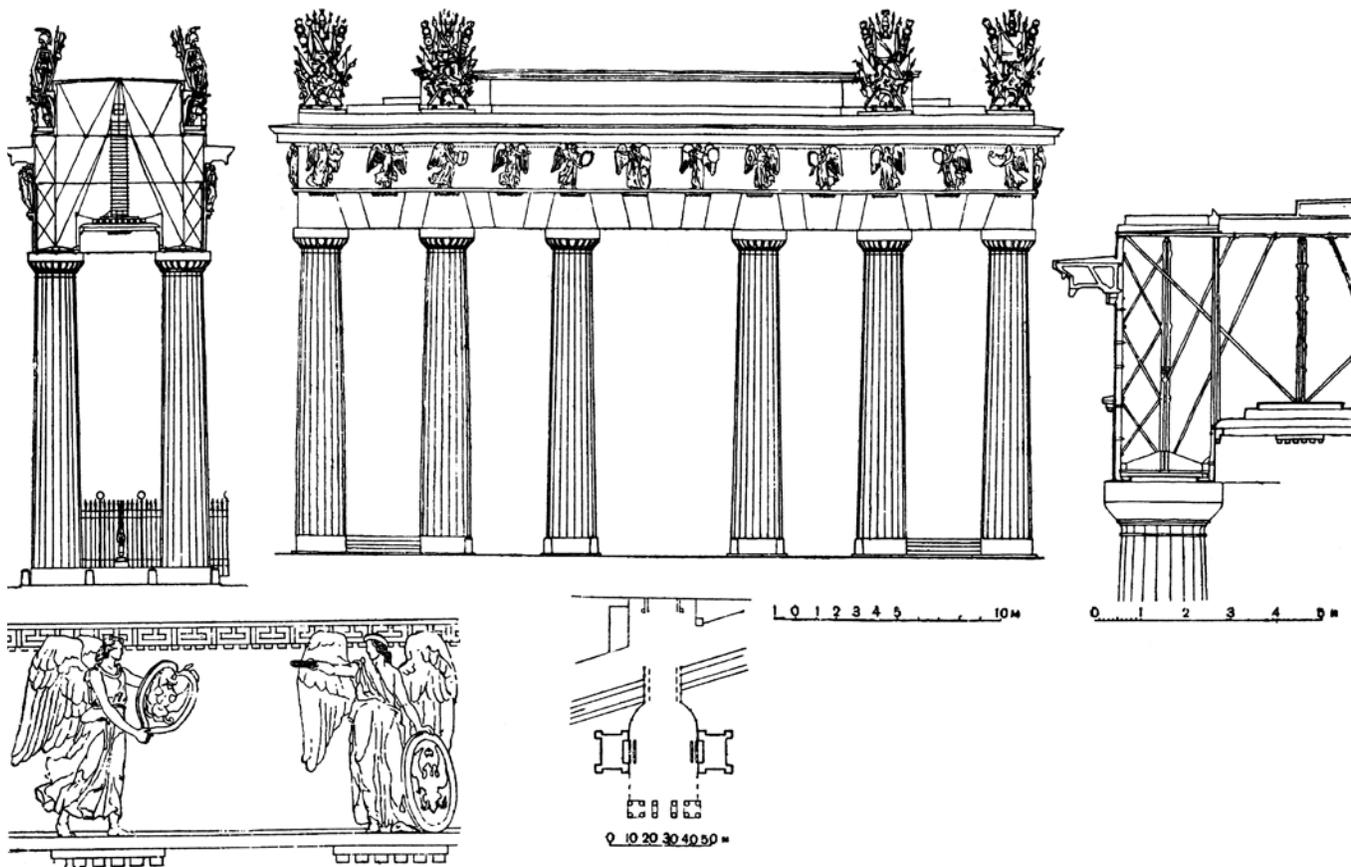


Нарвские ворота. Арка

возвратились выработанные Древним Римом формы общественной репрезентации и типы обслуживающих их зданий и сооружений. Многие виды общественных ритуалов уже имели в культуре императорского Рима устоявшиеся формы, в том числе и военный триумф. Большие победы отмечались в Риме возведением на Форуме особых сооружений — триумфальных арок. Проходя под ними, победители торжественно вступали в столицу империи.

В 1814 году в Петербурге для торжественной встречи императора Александра I и победоносного Гвардейского корпуса, возвращавшегося из заграничного похода, у Нарвской заставы были построены триумфальные ворота. Автором проекта был Джакомо Кваренги.

Арку строили с поспешностью, из недолговечных материалов. Через десять лет ворота обветшали и встал вопрос об их восстановлении. Значительную сумму на постройку арки оставил по завещанию командующий Гвардейским корпусом генерал Уваров. Решено было перенести арку несколько ближе к Обводному каналу. Работы поручили Стасову. Вновь опытному мастеру архитектуры предстояло опираться на проект другого зодчего. Однако внешние обстоятельства не требовали



Московские триумфальные ворота в Санкт-Петербурге. Фасад, разрез, детали. Чертеж

от Стасова точного воспроизведения старого сооружения. Творческое отношение же к собственному труду не позволяло архитектору слепо копировать чужой замысел. В результате Стасов, сохранив в целом композицию сооружения, увеличил ширину ворот и в корне изменил декор. В 1827 году, в годовщину Бородинского сражения, состоялась торжественная закладка ворот.

При выборе материала для сооружения рассматривалось два варианта. Первый из них предполагал использование отечественного мрамора, оставшегося от старого Исаакиевского собора. Император Николай склонялся к использованию чугуна, однако Стасов настаивал на возведении ворот из кирпича с медной облицовкой. Архитектор аргументировал свое предложение тем, что медь помимо прочности и долговечности обладает к тому же особыми декоративными свойствами — со временем она покрывается благородной патиной. Только спустя три года, прошедших от закладки ворот, предложение Стасова было принято.

Сложный и разнообразный декор ворот включал скульптуры русских витязей, колесницу, запряженную шестеркой вздыбленных коней и управляемую крылатой богиней Победы, фигуры гениев победы, летящих



Московские ворота. Арматура и фриз

Со времен Древнего Рима триумфальные сооружения принято было украшать трофеями, составленными из доспехов, шлемов, оружия побежденных. В архитектуре ампира композиции из воинских атрибутов используются очень широко

Во фризе на месте триггифов Стасов поместил фигуры крылатых гениев. Однако совершенная ордерная система ограничивает возможность вариаций, и архитектору пришлось оставить части упраздненных им триггифов, расположенные под тягой, отделяющей фриз от архитрава

Крайние проемы арки были предназначены для пешеходов. Ворота были городской заставой, где у прохожих и проезжих могли потребовать документы

Гладкий дорический архитрав разделен едва заметными линиями на отдельные блоки. Но это — только имитация каменной кладки



Московские триумфальные ворота

На аттике помещена пространная надпись о событиях, в память которых сооружен монумент

Без сомнения, честолюбивый Николай I указал Стасову образец, которому должен был следовать архитектор. Это были Бранденбургские ворота в Берлине, построенные в конце XVIII столетия по проекту К. Г. Лангганса

Мастерство Стасова выразилось, в частности, в прекрасном чувстве масштаба. Для таких мелких деталей, как, например, ионики на капителях колонн, выбран такой размер, что они не теряются в общей архитектурной массе, но и не дробят ее

Средний проезд арки сделан шире боковых по функциональным соображениям. Но усложнение ритма колонн является также и художественным приемом, усиливающим выразительность архитектуры





Московские ворота. Вид с высоты птичьего полета



Московские ворота. Вид с запада

Слав, арматуры, венки и пр. Авторами декора были ведущие скульпторы того времени: Степан Пименов, Василий Демут-Малиновский, Петр Клодт.

Вопреки прогнозам Стасова медь не выдержала проверки временем, к тому же при ремонте ворот использовали дешевое железо. Из-за электрохимических процессов в паре медь-железо коррозия меди только усилилась. Лишь во второй половине XX века сложная научная реставрация памятника остановила процесс его разрушения.

В отличие от Нарвских ворот Триумфальные Московские ворота возведены Стасовым полностью по собственному проекту. Они стали памятником победоносному окончанию Русско-турецкой войны 1828–1829 годов и польских событий 1830–1831 годов. Усложненному и изысканному решению арки Кваренги, опирающемуся на образцы древнеримских триумфальных сооружений, Стасов противопоставил немногословную и ясную дорическую. Московские ворота и царскосельский памятник «Любезным моим сослуживцам» ведут свое родство от пропилеид афинского акрополя.

Начиная работу в 1833 году, Стасов представил два проектных варианта, различающихся размерами. Однако градостроительная значимость ворот, которым определили место на важнейшей въездной перспективной магистрали, предопределила выбор «большого» проекта. Для проверки правильности принятых решений зимой того же года была построена деревянная модель ворот в натуральную величину. Ее одобрил император, и после необходимых корректировок Стасов с помощниками выполнил детальные чертежи сооружения.

Колоннада ворот, образованная поставленными в два ряда 12 колоннами, несет повышенный антаблемент с аттиком, украшенным трофеями. Строго выверен ритм колонн. Как и в царскосельских воротах, средний пролет здесь шире боковых. Во фризе помещены 24 фигуры крылатых гениев, несущих щиты с гербами российских губерний.

Каждая из колонн 15-метровой высоты собрана из десяти пустотелых чугунных блоков, отлитых на Александровском чугунолитейном заводе. Фигуры, трофеи и архитектурный декор изготовлены выколоткой из медных листов. Скульптура Московских ворот стала последней работой выдающегося русского ваятеля Бориса Орловского. Он умер во время работы над моделью скульптурной группы Александра Невского, по настоянию царя предназначенной для установки на аттике. Неоконченная скульптура, которой не было в проекте Стасова и против которой архитектор возражал, так и не заняла определенного ей места.

Ворота были центральной частью комплекса сооружений Московской заставы, запроектированной Стасовым. По сторонам от ворот помещались небольшие, но монументальные здания кордегардий крепостного вида, соединенные с воротами железными оградами.

Торжественное открытие ворот состоялось в октябре 1838 года. Спустя столетие в связи с реконструкцией проспекта ворота с кордегардиями разобрали. Предполагалось собрать их в районном парке культуры, но война помешала этим планам. В дни блокады чугунные цилиндры колонн служили противотанковыми заграждениями на подступах к городу. В 1961 году полностью воссозданные Московские ворота заняли прежнее место на Московском проспекте.



Московские ворота. Кессоны в перемычке



Московские ворота. Скульптурный декор

# Основные этапы творчества

Гостиницы на въездах в Москву	1798–1800-е годы	Москва
Комплекс зданий усадьбы Хлебниковых	1790-е годы	Село Истье, Рязанская область
Сооружение для увеселения и угощения народа по случаю коронационных торжеств на Сокольническом поле	1801	Москва
Перестройка здания Российской академии	1810–1814	Санкт-Петербург
Реконструкция «Нового флигеля» с приспособлением под Лицей	1810–1811	Царское Село
Комплекс зданий на Садовой улице в Царском Селе	1811–1828	Царское Село
Дом купца К. Б. Котомина	1812–1814	Санкт-Петербург
Дом купца А. И. Косиковского	1810-е годы	Санкт-Петербург
Перестройка Покровской церкви в Коломне	1813	Санкт-Петербург
Александро-Невский собор	1814–1826	Саратов
Здания усадьбы Аракчеева	1816–1827	Село Грузино, Новгородская область
Виленский губернаторский дворец	1816–1832	Вильнюс, Литва
Интерьеры Большого Царскосельского дворца	1817–1820-е годы, 1840	Царское Село
Садовые ворота у Холодных бань	1817	Царское Село
Ворота «Любезным моим сослуживцам»	1817	Царское Село
Казармы Павловского полка	1817–1819	Санкт-Петербург
Перестройка «Китайской деревни»	1817–1822	Царское Село
Придворные конюшни	1817–1823	Санкт-Петербург
Ямской рынок	1819	Санкт-Петербург
Провиантские магазины на Обводном канале	1819–1822	Санкт-Петербург
Церковь Александра Невского	1826–1829	Потсдам, Германия
Перестройка Преображенского собора	1827–1829	Санкт-Петербург
Нарвские триумфальные ворота	1827–1834	Санкт-Петербург
Троицкий (Измайловский) собор	1827–1835	Санкт-Петербург
Десятинная церковь	1828–1842	Киев, Украина
Провиантские магазины	1829–1835	Москва
Завершение комплекса зданий Смольного монастыря, интерьеры Смольного собора	1829–1835	Санкт-Петербург
Монументы Кутузову и Барклаю де Толли	1830–1837	Санкт-Петербург
Московские триумфальные ворота	1833–1838	Санкт-Петербург
Восстановление интерьеров Зимнего дворца, перестройка здания Малого Эрмитажа	1837–1843	Санкт-Петербург

# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
Царское Село . . . . .	23
Казармы и конюшни . . . . .	33
Соборы . . . . .	43
Зимний дворец . . . . .	53
Арки . . . . .	61
Основные этапы творчества . . . . .	70

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

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

Автор текста *А. Ухналев*  
Фото на обложке *М. Фединой*

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

Том 36  
«**Стасов**»



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

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

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

Подписано в печать 11.03.2016  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 110943

2016 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы  
М. Фединой, а также фотобанка Vostok Photo