

БИБЛИОТЕКА
ВСЕМИРНОГО
КЛУБА
ПЕТЕРБУРЖЦЕВ

Б.М. КИРИКОВ

**100
ПАМЯТНИКОВ
АРХИТЕКТУРЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**



Б.М. КИРИКОВ

**100
ПАМЯТНИКОВ
АРХИТЕКТУРЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**

Санкт-Петербург
«БЕЛОЕ И ЧЕРНОЕ»
2000

Б.М. Кириков. 100 памятников архитектуры Санкт-Петербурга. — СПб.: «Белое и Черное», 2000. — 256 с.

ISBN 5-89771-020-1

В книге представлено сто наиболее значительных архитектурных памятников нашего города XVIII–XX веков. Приведены сведения о строительстве зданий и ансамблей, рассмотрены их композиционные и стилевые особенности. Общая историко-градостроительная характеристика Петербурга дана во вступительных очерках.

Издание адресовано всем, кто интересуется архитектурным наследием города на Неве.

Всемирный клуб петербуржцев и автор книги благодарит **Михаила Никитича Толстого** за помощь в осуществлении этого издания.

Автор выражает глубокую признательность профессору **Дану Берифельду**, генеральному секретарю Международной ассоциации «Еврокультура» (Брюссель), благодаря усилиям которого был подготовлен и опубликован на французском языке первый вариант книги (Saint Petersburg. Guide de L'Architecture. Venise; Paris: Canal Éditions, 1997).

В книге использованы фотографии А.А. Григорьева, В.А. Григорьева и В.Ф. Егоровского, хранящиеся в архиве КГИОП, а также — Б.М. Кирикова, В.А. Никитина и А.Ф. Шувалова.

ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДА



Санкт-Петербург, основанный Петром I в мае 1703 года, рос в разветвленном устье Невы на плоской приморской равнине. Короткая (всего 74 км), но широкая и многоводная Нева соединяет Ладожское озеро, величайшее в Европе, с Финским заливом. Издревле она служила частью водного торгового пути «из варяг в греки» — от Балтики до южных морей. За тысячу лет до рождения Петербурга возник близ Ладожского озера город Старая Ладога, ставший в IX веке первой столицей Северной Руси. Он явился отдаленным во времени историческим прообразом Петербурга — главным городом государства на его северо-западной окраине у границ со скандинавским миром.

Невские земли входили сначала в состав Верхней Руси, затем — Новгорода Великого, а с конца XV века — в единое Московское государство. В этом регионе попеременно с русскими жили финны, карелы, ижора, чудь. В течение многих веков это была зона тесного взаимодействия и одновременно военного противостояния Руси и Швеции. В 1300 году у впадения в Неву реки Охты шведы построили крепость Ландскрона, но уже через год новгородцы разрушили ее. Таким образом, первое укрепленное поселение на территории современного Петербурга возникло ровно 700 лет назад. Впоследствии на том же охтинском мысу вырос русский Невский городок. К началу XVI века в границах ныне существующего города находилось несколько десятков русских и финских деревень. Столетие спустя приневские земли были заняты Швецией, и Россия оказалась полностью отрезанной от Балтики. В 1611 году на месте Невского городка шведы соорудили земляную крепость Ниеншанц. При ней сложился крупный город Ниен с населением несколько тысяч человек. Северная война (1700–1721) велась Россией за выход к Балтийскому морю. В мае 1703 года русская армия взяла Ниеншанц. Конец этой крепости стал началом нового города, для которого Петр I выбрал место ниже по течению Невы.

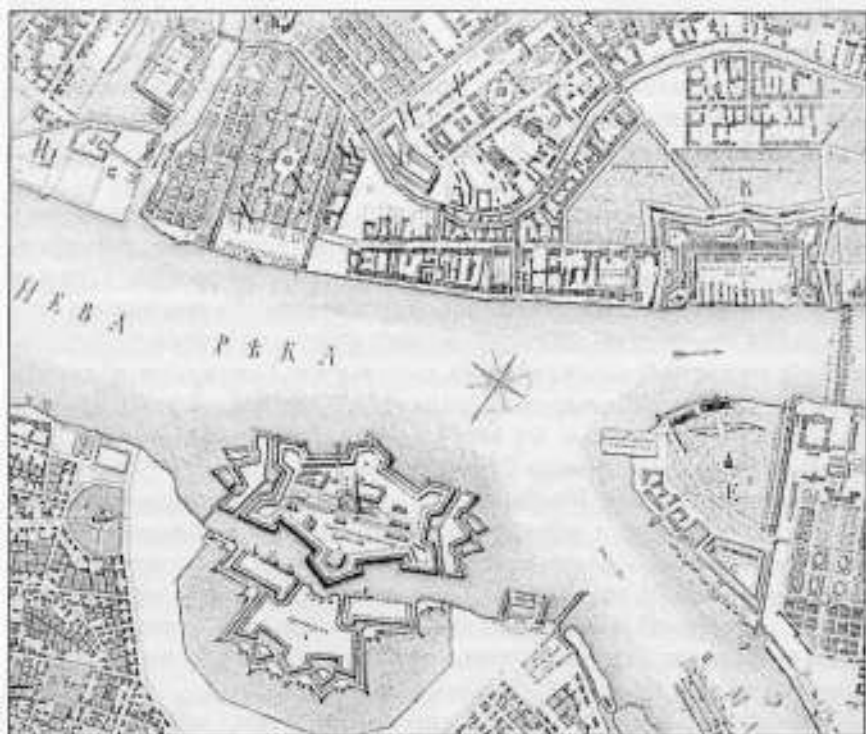
Петербург создавался по воле одного человека, революционера на троне Петра I. Из сердца России, Москвы, царь перенес столицу к морским воротам Балтики — на самую западную малообжитую окраину огромной страны. Здесь он прорубил «окно в Европу». Новый город стал местом встречи двух миров — западного и восточного. Грандиозный петербургский эксперимент был направлен на обновление страны путем сближения с Европой во

всех сферах жизни и культуры. Чудо быстрого рождения северной столицы на топких полупустынных берегах невиской дельты стало возможным благодаря железной воле полновластного самодержца, концентрации всего богатства казны, тяжелейшему принудительному труду десятков тысяч людей. На Петербург работала вся Россия.

Петр I стремился создать европейскую столицу, отрешившись от древнерусского наследия. Для этого он привлекал иностранных архитекторов и специалистов разных профессий. Прежде всего, Петербург представлялся ему вторым Амстердамом, что объяснялось сходством географических условий и предпочтительной ориентацией на экономику и культуру Голландии и других северных стран. Несомненно, сильным было воздействие культуры Италии и Франции. От Москвы была унаследована идея русской столицы как Нового Рима, что подтверждалось ее названием по имени Святого Петра, значением центра расширившей свои границы империи и принятым царем титулом императора, образами триумфа и мощи в оформлении города, активном использовании античной символики. Очевидно, Петербург отразил и мечту его основателя о Венеции. Оба города роднит нерасторжимый союз архитектуры и воды, чередование обширных акваторий, островов и малых протоков, близость моря.

Многим, и особенно противникам петровских реформ, Петербург казался искусственным и чужеродным. Сама природа будто противилась его строительству: наводнения часто затапливали территорию, болотистая почва затрудняла строительные работы, холодный сырой климат подрывал здоровье жителей. Но город уверенно поднимался в борьбе с враждебной стихией. В его создании во многом выразилась сущность национального характера и исторической судьбы России: широчайший размах, смелое освоение и обживание новых мест, претворение чужого культурного опыта в свой собственный, идеалистическое стремление к высокой цели, долготерпение и упорство.

Петербург, ставший одним из красивейших городов мира, получился непохожим на свои западноевропейские прообразы. И тем более — на старые русские города, которые до XVIII века складывались по законам средневекового градостроения. Его принципиальная новизна заключалась в регулярности, разработке генеральных планов, распространении кирпичного строительства, развитии новых для России типов зданий, а также в том, что архитектура города изначально была ориентирована на современные европейские стили.



Генеральный план Петербурга. 1753. Фрагмент

Крепость Санкт-Петербург, впоследствии получившая название Петропавловской, была заложена 16(27) мая 1703 года на Заячьем острове у северного (правого) берега Невы. Цитадель запирала вход в Неву со стороны Финского залива. На противоположном левом берегу, ближе к заливу, по плану Петра I было сооружено в 1704–1705 годах Адмиралтейство — крупная верфь и одновременно крепость. Морским форпостом стал форт Кроншлот, построенный в 1704 году у острова Котлин в Финском заливе.

Первоначально Петербург играл роль приморской крепости и торгового порта. Уже в 1704 году Петр I назвал его столицей, а в 1712 году город действительно обрел этот статус. Развитие его определяли два градоформирующих ядра: Петропавловская крепость и Адмиралтейство.

Рядом с крепостью появилась первая площадь — Троицкая. Здесь сложился торговый (с портом) и административный центр раннего Петербурга. Площадь была раскрыта к Неве, связана с

речным пространством. Вдоль Невы к востоку от площади встали в ряд «Первоначальный дворец» — Домик Петра I — и особняки его приближенных. Это была первая парадная набережная города (ныне Петровская). К северу от крепости на Городовом острове (Петроградская сторона) были свободно разбросаны жилые слободы, заселенные по профессиональной, социальной или этнической принадлежности. К ним вели расходящиеся веером улицы неправильных очертаний. Расселение и застройка проводились еще без плана, спонтанно. Эта северная часть Петербурга напоминала традиционную структуру древнерусских городов: крепость — кремль, Троицкая площадь — торг, основные жилые кварталы — посад, периферийные поселения — гнездо слобод.

По сторонам от Адмиралтейства также образовались нерегулярные слободы: Морская, Немецкая, Греческая. Здесь четче вылилось линейное развитие кварталов вдоль невского берега. На левом берегу недалеко от Адмиралтейства были построены Зимний дворец Петра I и представительные дома высших морских чинов, выше по течению устроен Летний сад с Летним дворцом царя. Так начинал создаваться главный «речной фасад» Петербурга (ныне Дворцовая набережная). Парадная застройка левого берега соседствовала с промышленными предприятиями. В 1711 году к западу от Адмиралтейства была основана Галерная верфь, а к востоку от Летнего сада — Литейный двор со слободами.

Строительство раннего Петербурга велось сразу на огромной территории, разделенной рукавами невской дельты. Застройка с большими пустотами выглядела разбросанной, дискретной. Современник назвал город «кучей сдвинутых селений». При этом Нева изначально составляла тот пространственный стержень, к которому тяготели основные комплексы зданий. Она служила главным «перспектом» города, давая ему исключительное визуальное богатство. А самая широкая часть реки между Петропавловской крепостью, Адмиралтейством и Летним садом — центральной «площадью» Петербурга. Над этой водной, а в зимние месяцы ледяной площадью, ограниченной с запада Стрелкой Васильевского острова, а с востока — мысом Выборгской стороны, царила с 1720-х годов колокольня Петропавловского собора с высоким тонким шпилем, воздвигнутая в центре крепости Д. Трезини.

Застройка города в первое десятилетие была более чем скромной. Работные люди жили сначала в шалашах и полуземлянках. Дома сооружались из дерева, иногда — из заранее заготовленных и привезенных комплектов бревен и досок. Берега укреплялись деревянными сваями. Основой первых фортификационных соору-

жений служили деревянные срубы, заполненные камнями и землей. В начале 1710-х годов деревянное строительство вытесняется мазаиковым (фахверковым). Конструкция мазанок представляла собой деревянный каркас, который оплетался ветвями и обмазывался глиняной смесью или же заполнялся кирпичом.

Петр I желал видеть невскую столицу каменной. Под Петербургом быстро налаживалось производство кирпича. В 1714 году царь запретил строительство новых каменных зданий в других городах, чтобы перевести всех мастеров на берега Невы. Все, кто приезжал в столицу, обязаны были привозить с собой камни для фундаментов домов и мощения улиц. Зыбкая болотистая почва требовала забивки свай под фундаменты. Фасады, как правило, покрывали штукатуркой. Петербург начинал превращаться в кирпично-штукатурный город, каким и стал впоследствии.

Главный градостроитель новой столицы, Петр I старался упорядочить ее начальное стихийное саморазвитие, ориентируясь на европейский опыт. Застройка всячески регламентировалась. Дома следовало ставить фасадами по линиям улиц (а не в глубине дворов, как в древнерусских городах). Составлялись типовые проекты жилья для разных слоев населения, для городских и загородных домов, для парадных набережных Невы (Д. Трезини, Ж.-Б. Леблон). Определились два основных типа застройки: с промежутками между домами и единым фронтом фасадов. Сплошная застройка впервые была применена на Дворцовой набережной, именно этому приему принадлежало будущее.

Петром I владела идея регулярного города с репрезентативно устроенным центром. Он пытался воплотить ее несколько раз, выбирая для этого свободные от уже существовавшей застройки места. Первый в городе крупный участок строго регулярной прямоугольной планировки был создан в начале 1710-х годов Д. Трезини восточнее Литейного двора. Одновременно возник замысел столичного центра на острове Котлин в Финском заливе. Оторванный от суши и от реальности, он не был осуществлен. Но мысль о регулярном морском городе обратила взоры Петра на Васильевский остров. Крупнейший в невской дельте, выходящий прямо к Финскому заливу, этот остров был полупустынным, на нем находилась лишь огромная усадьба ближайшего сподвижника царя князя А.Д. Меншикова, обращенная к Неве.

В 1716–1717 годах Ж.-Б. Леблон составил первый проектный генеральный план, охвативший разобщенные части Петербурга. Следуя типу «идеальных городов», он заключил территорию столицы в огромный овал, опоясанный цепью укреплений.



Ж.-Б. Леблон. Проект генерального плана Петербурга. 1716–1717

Проект подчеркивал главенствующее положение Васильевского острова, где намечались основные площади и проспекты. Вместе с тем в черту города была включена лишь небольшая часть левого берега у Адмиралтейства. Блестящий замысел Леблона остался на бумаге, поскольку не отвечал реальным возможностям и направлениям развития столицы.

Васильевский остров осваивался по более схематичному плану Д. Трезини (1715–1718). Несколько монотонную прямоугольную сеть проспектов и улиц дублировали каналы, предназначенные для осушения и сообщения. Система каналов напоминала об излюбленной Петром I Голландии. Нарезка кварталов на прямоугольные участки проводилась по единому модулю. Однако велись работы медленно, люди селились здесь неохотно — остров был особо подвержен наводнениям, отрезан от материковой территории. Застроена была лишь его юго-восточная часть, удаленная от залива, каналы впоследствии засыпаны. Зато началось создание парадного городского центра у Стрелки острова, обращенной к основному пространству Невы. Здесь были возведены здание Двенадцати коллегий (правительственных учреждений Российской империи), Кунсткамера, Гостиный двор. Вскоре сюда переместился порт, после чего Городовой остров потерял свое былое значение.

Между тем город сам собой, помимо воли Петра I, все сильнее смещался на левый берег — на материк. В 1710–1720-х годах



Генеральный план Петербурга
с проектом планировки Васильевского острова Д. Трезини. 1721

уже закладывался костяк планировки левобережья. Основу ее образовали лучи, расходящиеся от Адмиралтейства и одновременно ориентированные на его башню. Это Невский и Вознесенский проспекты, а также средняя Гороховая улица, которая тогда была еще только намечена. Еще две улицы, проложенные параллельно Неве в разные стороны от Адмиралтейства, — Галерная и Миллионная — составили вместе с основным трезубцем симметричную пятилучевую композицию, раскрытую широким веером на 180°. Невский проспект, ставший позднее главной магистралью города, соединил район Адмиралтейства с дорогой на Новгород и Москву и далее — с Александро-Невским монастырем, поставленным также на берегу Невы намного выше по течению. Одновременно велись гидротехнические работы. Исток Мойки соединили с Фонтанкой, между Невой и Мойкой прорыли несколько малых каналов. Реки Мойка, Кривуша (ныне канал Грибоедова) и Фонтанка охватили тремя concentрическими дугами территорию левобере-



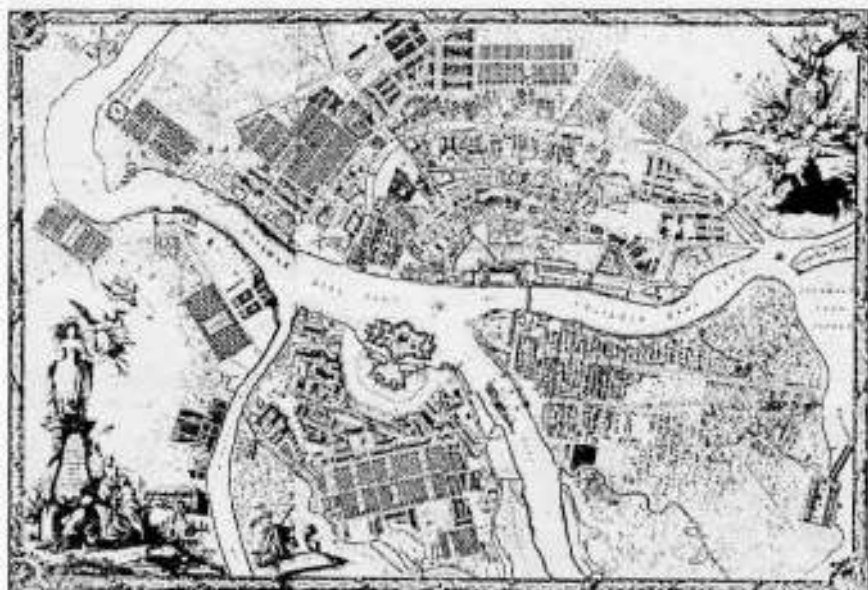
Невский проспект и Адмиралтейство.
Гравюра по рисунку М.И. Махаева. 1753



Генеральный план Петербурга. 1737

жья. Их пересекли улицы, отходящие от Адмиралтейства. Так определилась радиально-дуговая система Адмиралтейской стороны. Доминирующая роль здания Адмиралтейства усиливалась тем, что оно расположено в центре этого полукружия. Изгибы водных протоков придавали левобережной части города особую живописность. Кварталы здесь нередко получали косоугольные или криволинейные очертания. За Фонтанкой была проложена строго по линии меридиана дорога на Царское Село (Московский проспект), ориентированная на взметнувшийся вдали шпиль Петропавловского собора.

Адмиралтейский трезубец улиц, заверченный в конце 1730-х годов, вызывает ассоциации с трехлучевыми композициями Рима



Генеральный план Петербурга. 1753

и Версаля. Но его лучи разведены более широко и четко сфокусированы на башне Адмиралтейства. Расположение радиальных улиц и дуговых протоков сродни Амстердаму, но отличается большей ясностью и свободой. Обилие рек и каналов превращало Петербург в «Северную Венецию». А простор Невы с дворцом правителей, высокими колокольнями и Стрелкой порта отдаленно вторил венецианской акватории Сан-Марко.

Петербург поднимался на низких невских берегах со сказочной быстротой. В петровское время он представлял собой грандиозную строительную площадку. Все находилось в состоянии доделок и переделок. Архитектурный облик столицы только начинал складываться, но ее структурный каркас был уже намечен. Правда, блуждавший по кругу центр города еще не утвердился на окончательном месте. Территория столицы состояла из разнородных частей, которые формировались по своим локальным планам. Тем не менее для России это был город нового, регулярного типа, создававшийся на плановой основе.

Несмотря на тягу Петра I к морю, городская территория почти не получила выхода к заливу. Поэтому Петербург стал скорее речным, чем морским городом. Вместе с тем петербургская агломерация активно осваивала берега залива и остров Котлин,

где строился город-крепость Кронштадт. На южном берегу залива были созданы великолепные загородные резиденции: Стрельна, Петергоф, Ораниенбаум. Они довершали образ петровского «парадиза», рожденного ценой огромных затрат, непосильного труда и многочисленных жертв.

Вскоре после смерти Петра I Петербург пришел в упадок. Столица на несколько лет (1728–1732) возвратилась в Москву. В 1736–1737 годах Адмиралтейская сторона была опустошена страшными пожарами. Новый этап в градостроительстве столицы связан с Комиссией о Санкт-Петербургском строении, учрежденной в 1737 году по указу императрицы Анны Ивановны. Ведущим архитектором в ней был П.М. Еропкин. Деятельность Комиссии подняла на высокий уровень идеи планомерного развития регулярного города. На Адмиралтейской стороне было завершено трехлучие, проложен дуговой проезд — Садовая улица с площадями. За Фонтанкой распланированы геометрически четкие поселения гвардейских полков, связанные Литейным и Загородным проспектами. В результате радиально-дуговая структура левобережья обрела еще большую широту и законченность. На западной окраине левобережья Еропкин создал новый жилой район — Коломну. Его разнообразные по группировке и конфигурации кварталы органично вписаны в изгибы рек.

Комиссией последовательно проводился принцип ориентации перспектив на высотные сооружения. Деревянное строительство между Невой и Мойкой было запрещено. Рекомендовалось строить кирпичные жилые дома в один-два этажа на высоких подвалах, размещая их с небольшими промежутками. Для этого часто использовались образцовые проекты М.Г. Земцова. Далеко не все предначертания Комиссии удалось реализовать. Не была осуществлена трехлучевая планировка Выборгской стороны, так и оставшейся наиболее аморфной частью Петербурга.

В середине XVIII века зодчий Ф.-Б. Растрелли воздвиг мощные архитектурные доминанты: новый Зимний дворец, задавший крупный монументальный масштаб будущим ансамблям центра, и Смольный монастырь, который стал силуэтным акцентом на излучине Невы у восточной окраины города. Эти сооружения ознаменовали апогей и конец эпохи барокко, быстро сменявшейся классицизмом.

Новый план столицы был разработан в 1760-х годах под руководством архитектора А.В. Квасова в Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы (образована указом Екатерины II в 1762 году). Ставились задачи сделать город более компактным,



Генеральный план Петербурга. 1792

уплотнить и упорядочить застройку. Центр окончательно утвердился на левом берегу Невы. На пересечениях Фонтанки с лучевыми улицами были устроены площади. На обширном Адмиралтейском дугу, прилежавшем к верфи-крепости, Квасов наметил новые кварталы, определив контур системы центральных площадей, в том числе, дуговой абрис Дворцовой площади.

В иерархия градоформирующих частей левобережья существовало определенное противостояние. Во второй половине XVIII века доминирующим звеном центра города являлась Дворцовая набережная, обращенная к огромному зеркалу Невы. Но с ней соперничал адмиралтейский трезубец. Эти звенья были отчасти сбалансированы тем, что главным из трех лучей стал боковой — Невский проспект, ближайший к Дворцовой набережной. Комиссия о каменном строении предполагала уравновесить общий план города, повторив на противоположащей (Петроградской) стороне многолучевую систему улиц, ось которой была ориенти-

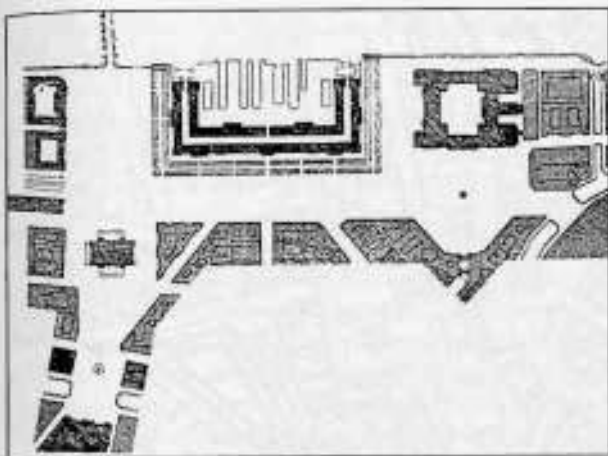


Стрелка Васильевского острова

Адмиралтейство, кардинально перестроенное А.Д. Захаровым в мощных торжественных формах, послужило ядром нового грандиозного ансамбля центральных площадей. Окружавшие его укрепления были срыты, и на освободившемся месте образована целостная система слитых друг с другом площадей, частично раскрытых на Неву. Поражает их пространственный размах: общая длина Дворцовой, Адмиралтейской и Исаакиевской площадей достигает 1100 метров, а глубина Сенатской и Исаакиевской — 800. Кажется, будто сама Нева приучила петербургских градостроителей к такому простору. Именно здесь окончательно закрепился вплоть до советского времени не только общегородской, но и общероссийский административно-государственный центр. К императорскому Зимнему дворцу и высшим морским учреждениям, размещенным в Адмиралтействе, добавились здания Главного штаба и министерств, Сената и Синода, штаба гвардии. Дворцовая площадь превратилась в петербургский форум, что подчеркивалось триумфальной аркой Главного штаба и поставленной в центре Александровской колонной. Значение кафедрального храма столицы получил новый Исаакиевский собор — самая мощная доминанта левобережья. Решающий вклад в завершение ансамбля центральных площадей внесли К.И. Росси и О. Монферран.

Великий градостроитель, Росси сформировал либо закончил целый ряд ансамблей. Создание самых значительных из них (ан-

План центральных
площадей
в середине
XIX века



Главный штаб
и Александров-
ская колонна.
Фрагмент
литографии
по рисунку
И.И. Шарлеманя.
Середина
XIX века



Центр города. Фрагмент генерального плана Петербурга. 1828

самблей Михайловского дворца, Александринского театра) сопровождалось прокладкой улиц и устройством площадей, организацией или развитием видовых перспектив. Росси входил в состав Комитета строений и гидравлических работ, основанного в 1816 году, спустя двадцать лет после ликвидации Комиссии о каменном строении. Комитет под председательством инженера А. де Бетанкура последовательно контролировал планировку, застройку, гидротехнические работы и благоустройство Петербурга. Акцент был поставлен на эстетической организации городского пространства. Локальные задачи обязательно соотносились с обликом всей столицы: предписывалось соблюдать «правильность, красоту и приличие каждого здания в применении к целому городу».

Деятельность Комитета, наиболее активная в царствование Александра I, увенчала «золотой век» петербургского градостроительства — век классицизма. И если общий пространственный каркас города достался в наследство от XVIII века, то в его архитектурном облике задают тон ансамбли первой трети XIX века. Одно из последних важных градостроительных предложений той поры — проект перепланировки Петербургской (Петроградской) стороны (1831). Им определялась, в частности, прямолинейная трасса Каменноостровского проспекта с тремя круглыми площадями — схематично уменьшенный вариант Елисейских полей в Париже.

В середине XIX века, с наступлением эпохи эклектики, градостроительные мероприятия утратили былой размах и ансамблевую направленность. Появились лишь немногие новые планировочные узлы: Благовещенская площадь у Невы (пл. Труда), Знаменская площадь (пл. Восстания) перед Московским вокзалом. Прокладывались второстепенные улицы, но ведущим видом планирования стало урегулирование — выпрямление, расширение, продление — существовавших проездов. Общий план урегулирования Петербурга был утвержден в 1880 году. Сооружение постоянных мостов через Неву (первый из них, Благовещенский, открыт в 1850 году) улучшило связь между разными частями города.

Структура улиц, площадей и кварталов оставалась, в общем, прежней, но обрастала более плотной массой застройки. Она росла вверх, достигнув к концу XIX века пяти этажей, а в начале XX века — шести. Выше строить запрещалось — лимитом служил уровень карниза Зимнего дворца (23,5 м). Этим ограничением объясняется преобладающая горизонталь петербургских улиц. Плотность заполнения участков достигала предельно допустимых параметров — до 80% внутриквартальных территорий.

Развернулась борьба с «бесполезными» городскими пространствами. Простор старых площадей стал казаться чрезмерным, подавляющим человека. На них устраивались сады, парки, скверы. Зелень расчленила или частично поглотила пространства центральных площадей. Были засыпаны или перекрыты многие водные протоки.

В связи с бурной индустриализацией во второй половине XIX века на периферии города стремительно разрасталась промышленная зона. Она тянулась вдоль Невы и ее рукавов, по сторонам Обводного канала, выходила к Финскому заливу. С 1837 по 1870 год в столице было построено пять вокзалов. Широкий веер рельсовых путей разрезал территорию промышленного пояса на сектора.

Кирпично-штукатурный характер застройки не претерпевал особых изменений. Правда, если в классицизме штукатурка покрывала ровные поверхности, то в эклектике она, вместе с гипсом, превратилась в самоценный слой многообразного насыщенного декора. «Палитра» отделочных материалов постепенно расширялась. Из Германии и Польши привозили песчаники для облицовки фасадов. С 1870-х годов вошел в употребление облицовочный кирпич, поставлявшийся в основном также из Германии. В начале XX века, в период модерна, широко применялись гранит и талькохлорит, а также керамика.

Интенсивность строительства все возрастала. Многоэтажные жилые дома, общественные и коммерческие здания поглощали застройку классицистической эпохи. Во второй половине XIX — начале XX века окончательно сложился облик подавляющего большинства улиц и кварталов. Строительный бум рубежа веков полностью преобразил Петроградскую сторону. Это время характерно экспансивным ростом новых жилых районов на окраинах и в предместьях, разработкой масштабных градостроительных предложений. Самое значительное из них — Проект преобразования Петербурга Ф.Е. Енакиева и Л.Н. Бенуа (1912) — не было реализовано. Не удалось завершить город-сад для рабочих (Царский городок) на южной окраине. Грандиозный замысел «Нового Петербурга» на острове Голодай у Финского залива, разработанный И.А. Фоминым и Ф.И. Лидвалем, лишь начал воплощаться. Дальнейшему помешали Первая мировая война и революционные потрясения.

Послереволюционная разруха затормозила развитие города, потерявшего в 1918 году статус столицы и названного в 1924 году именем Ленина — Ленинград. В первые советские годы градостроительным проектированием руководили И.А. Фомин и Л.А. Ильин — приверженцы старого Петербурга, опиравшиеся на традиции классицизма. Новое строительство велось с 1925 года на окраинах и почти не затронуло исторический центр. Дореволюционный Петербург был как бы законсервирован. Все это содействовало его сохранению. Наибольший ущерб нанесли сносы множества храмов, что сильно обеднило силуэт города. В конце 1920-х — 1930-х годах на периферии вырос целый ряд жилых массивов и общественных зданий. Среда новых районов резко отличалась от исторического центра. Вместо замкнутых плотных кварталов формировались разомкнутые озелененные пространства. Дома ставились с промежутками вдоль улиц или перпендикулярно им (линейная и строчная застройка).

Б.М. КИРИКОВ

**100 ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА**

Директор издательства И.В. Коллова

Редакторы А.О. Дёмин, О.В. Петрова

Компьютерная верстка И.Н. Варламовой

Технические редакторы И.В. Костина, И.Н. Умярова

Корректор О.Е. Юдина

Оператор А.В. Симаков

ЛР № 003826 от 19.12.2000

Сдано в набор 15.10.2000. Подписано в печать 00.12.2000. Формат 60 x 90¹/₁₆.

Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 16,0. Уч.-изд. л. 16,5.

Тираж 1 000 экз. Заказ № 3738

ООО «Белое и Черное»

194044, Санкт-Петербург, Чугунная, 42

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

В 1935–1936 годах под руководством Л.А. Ильина и В.А. Витмана был разработан генеральный план развития Ленинграда. Историческая часть оставалась почти неизменной. Новый город должен был расти в южном направлении, на незатопляемых наводнениями территориях. Здесь получила продолжение радиально-дуговая система, в которой учитывались уже существовавшие трассы улиц и путей. Стержнем ее, главной парадной магистралью становился Московский проспект. На его пересечении с центральной дуговой магистралью намечался общегородской центр социалистического Ленинграда с Домом советов (Н.А. Троцкий) и гигантской площадью перед ним, предназначавшейся для парадов и митингов.

Активное строительство новых районов было прервано Великой Отечественной войной. 900-дневная блокада принесла Ленинграду неисчислимые жертвы и чудовищные разрушения. Сразу после ее снятия начались восстановительные и реставрационные работы в городе и пригородах. В центре города получила архитектурное завершение его старейшая площадь — Троицкая, была создана площадь Ленина перед Финляндским вокзалом, также открытая к Неве.

После войны генеральный план Ленинграда был откорректирован Н.В. Барановым и А.И. Наумовым. Город стал более компактным, намечалось его концентрическое развитие во всех направлениях, но с некоторым акцентом на юг. Роль общегородского центра сохранялась за историческим ядром. С 1950-х годов в новых районах развернулось массовое жилищное строительство. Дома обычно в 5, 7, 9 и 12 этажей сооружались по типовым проектам с использованием стандартных элементов, изготовленных на специальных предприятиях. Кварталы формировались из отдельно стоящих, иногда блокируемых друг с другом корпусов. Интенсивная типовая застройка обширных территорий решала важнейшую социальную проблему — обеспечения горожан отдельными квартирами. Однако в архитектурном отношении она породила бесконечно однообразные, обезличенные спальные районы, противостоящие исторической части города. В последние десятилетия был создан ряд значительных ансамблей. Выделяется по идейному звучанию площадь Победы в конце Московского проспекта, при въезде в город с юга.

С 1966 года город развивался на основе генерального плана, составленного под руководством В.А. Каменского и А.И. Наумова. Одна из главных его идей — выход к Финскому заливу: освоение низменных приморских территорий и создание общегородского «морского фасада». Центральным звеном его является



Панорама западной части Васильевского острова

западная часть Васильевского острова. Замысел этот во многом уже осуществлен. Но сформирован «морской фасад» преимущественно однообразными жилыми массивами. Поэтому он несопоставим с речными панорамами старого города. В нашем восприятии Петербург предстает и запечатлевается прежде всего величаво монументальными ансамблями, окружающими широкий простор Невы.

МОСТЫ И НАБЕРЕЖНЫЕ

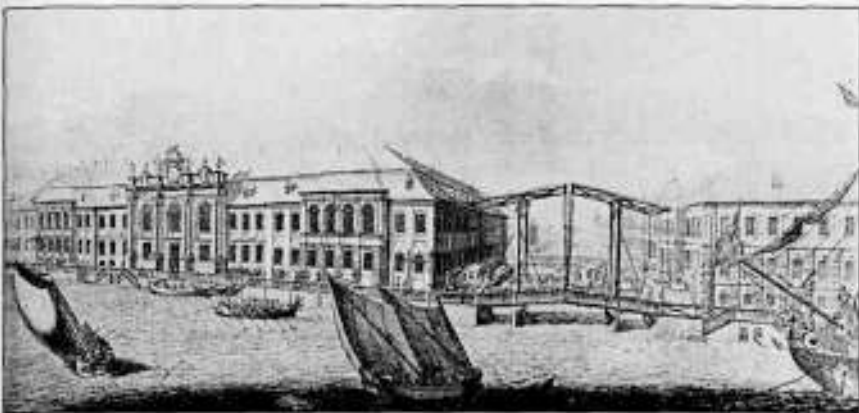


Петербург часто называют Северной Венецией. Этот самый распространенный псевдоним города символизирует редкое богатство и разнообразие его водной среды. Царственно величавая Нева и ее широкие рукава, живописные малые реки и каналы разделяют территорию города на множество островов. Сто лет назад разветвленная дельта Невы состояла из 63 водных протоков, омывавших 101 остров. Впоследствии число их значительно уменьшилось, и современный Петербург (без пригородов) лежит на 44 островах.

Северная Венеция — своеобразный музей мостов. Без них невозможно представить архитектурные пейзажи города. Всего в нем насчитывается более 300 мостов, а с пригородами — более полутысячи. Разные по размерам, типам конструкций и использованным материалам, по художественно-стилевым решениям, они связаны со всеми этапами истории Петербурга. Строгую законченность и монументальность придают водным панорамам гранитные обрамления рек и каналов. Это — одно из чудес Петербурга, подобных нет в мире. Закованные в камень берега как бы превратили сами реки в архитектурные сооружения. Общая протяженность гранитных набережных сегодня превышает 80 километров. Именно старинные каменные набережные породили поэтические образы «гранитного города» (Анна Ахматова писала о нем: «Гранитный город славы и беды»).

Первые набережные и мосты строились из дерева. В петровское время берега начали укреплять сваями, брусьями и щитами. Эти работы возлагались в основном на домовладельцев. На государственный счет была сооружена Набережная улица — нынешняя Дворцовая набережная, главное звено парадного неевского фасада города. Старейшая переправа была наведена к Заячьему острову, на котором строилась Петропавловская крепость. Первоначально наплавной, этот мост вскоре был заменен свайным с подъемной частью (ныне Иоанновский, реконструирован в 1950-х годах). К 1740 году в Петербурге существовало уже около 40 мостов. Они были деревянными на свайных опорах с подъемными пролетами голландского типа. Большое участие в их строительстве принимал нидерландский мастер Х. фан Болес.

Считается, что Петр I противился сооружению мостов через Неву, чтобы не препятствовать судоходству и приучать соотече-



Мост через Зимнюю канавку у Зимнего дворца.
Гравюра по рисунку М.И. Махаева. 1753



Исаакиевский мост. Литография. 1820-1830-е

ственников к водным передвижениям по городу. Большая ширина Невы (300–600 м), могучее течение, частые наводнения, периоды ледостава и ледохода затрудняли устройство переправы через главную реку северной столицы. Первый невиский мост — Исаакиевский — навели в 1727 году под руководством мастера Ф. Пальчикова — уже после смерти Петра I. Эта наплавная переправа соединила Адмиралтейскую сторону с Васильевским островом и вела к усадьбе светлейшего князя А.Д. Меншикова, тогда — фактического правителя России. Она состояла из барок-плашкоутов, закрепленных якорями, с дощатыми прогонами (настилами); для пропуска судов разводная часть отводилась в сторону. Этот мост долгое время оставался единственным на невиской акватории. Вторым появился лишь в 1786 году, он вел от

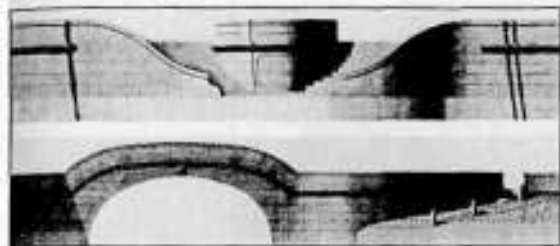
И.П. Кулибин.
Проект моста
через Неву.
1770-е



Литейной части на Выборгскую сторону. В начале XIX века его переместили ниже по течению к Летнему саду. В 1820-х годах он был заменен Троицким, или Суворовским, наплавным мостом, связавшим Дворцовую набережную с Троицкой площадью у Петропавловской крепости. Очень длинный (более 600 м) мост с фонарями и решетками в стиле ампир представлял собой полноценный элемент центрального городского ансамбля.

К концу XVIII — началу XIX века на рукавах Невы существовало несколько наплавных мостов. Они не обеспечивали круглогодичного сообщения, на время ледохода и ледостава их вообще разбирали. Между тем город рос, убыстрялся пульс его жизни, и все более актуальной становилась задача устройства постоянного моста над своенравной главной рекой столицы. В 1770-х годах механик-изобретатель И.П. Кулибин создал дерзновенный проект деревянного сооружения. Высокая арка перекидывалась над Невой единым пролетом 300 метров. Под ней могли проходить мачтовые суда. Мост этот был построен, но не через Неву, а в виде большой модели (в 1/10 величины), которая простояла 30 лет. Вслед за Кулибиным разные инженеры и архитекторы предлагали свои варианты невских мостов: одно- и многопролетных, а затем — и висячих, цепных (А.Л. Витберг, П. Базен). Но в ту пору еще не было технических возможностей для реализации таких проектов.

Деревянные набережные нуждались в частых ремонтах и не имели представительного вида. Новая «гранитная» эпоха в истории невских берегов наступила с 1760-х годов, с воцарением Екатерины II и утверждением нового для России архитектурного стиля — классицизма. Почти сразу по восшествии на престол Екатерина повелела «против всех Ея Императорского Величества дворцов и садов и казенных домов берега сделать каменные». Проекты составили архитекторы И.Л. Росси и Ж.-Б. Валлен-Деламот, первый из них с 1763 года руководил строительством. Набережные левого берега Невы расширялись и выпрямлялись. Для



Проект гранитной
Дворцовой набережной
и моста, 1760-е



Английская
набережная

прочности вбивалось до 13 рядов свай. Береговые стенки сооружались из крупных блоков тесаного гранита с шероховатой поверхностью, сохранявшей фактуру «дикого камня». Ограждением каменного тротуара служил глухой гранитный парапет, что подчеркивало монолитную мощь набережных.

В первую очередь соорудили Дворцовую набережную (1763–1767), следом — продолжавшую ее вверх по течению Невы нынешнюю набережную Кутузова (1764–1768). Затем — Английскую (1767–1788), расположенную ниже по течению и отделенную от Дворцовой территорией Адмиралтейской верфи. С 1772 года руководство работами перешло к архитектору Ю.М. Фельтену. Поражает колоссальный размах строительства, в относительно короткий срок преобразившего облик парадного речного фасада. Длина трех гранитных набережных превышает три километра. Они обрели монументальное величие и вековую прочность, созвучные «Невы державному теченью». Суровый характер «дикого камня» и однообразие горизонтальных линий смягчены плавными изгибами спусков и арочных мостов, сооруженных в 1760-х годах вдоль Дворцовой набережной над каналами и истоком реки Фонтанки. Это первые гранитные мосты Петербурга — Эрмитажный, Верхне-Лебяжий и Прачечный. Их упругие дуги неразрывно спаяны с набережной. Закованная в камень полоса левого невского берега воспринимается как непрерывный цоколь строгих рядов зданий.



Канал
Грибоедова.
Вид
от Мойки

Почти одновременно с невским фасадом столицы началась облицовка гранитом малых рек и каналов, протекающих в левобережной части города. Они составляют контраст невскому простору: изгибы русла неожиданно открывают живописные перспективы, масштаб пространств отличается уютной камерностью. Теофиль Готье, сравнивший Петербург с северной Венецией, писал: «взгляд приятно блуждает между домами, вдоль ленты воды, сдерживаемой гранитными набережными».

Первым начали одевать в гранит узкий Екатерининский канал, включивший русло извилистой речки Кривуши (ныне канал Грибоедова). Работы велись с 1764 по 1790 год под руководством военных инженеров И.М. Голенищева-Кутузова, Ф.В. Баура и других. В отличие от невских, набережные канала ограждены чугунными решетками. В 1766 и 1776 годах над каналом возведены Казанский и Каменный однопролетные гранитные мосты. Первый из них расширен в 1805 году до 90,5 метров, он перекрывал не только всю ширину Невского проспекта, но и часть Казанской

Зимняя
канавка



площади. В 1780-х годах в нижнем течении канала поднялись сооружения иного типа — трехпролетные с подъемной частью посередине и элегантными гранитными обелисками-фонарями на речных устоях (Пикалов, Аларчин, Мало-Калинкин). Подобные мосты, но с металлическими фонарными столбами появились в те же годы поблизости на Крюковом канале.

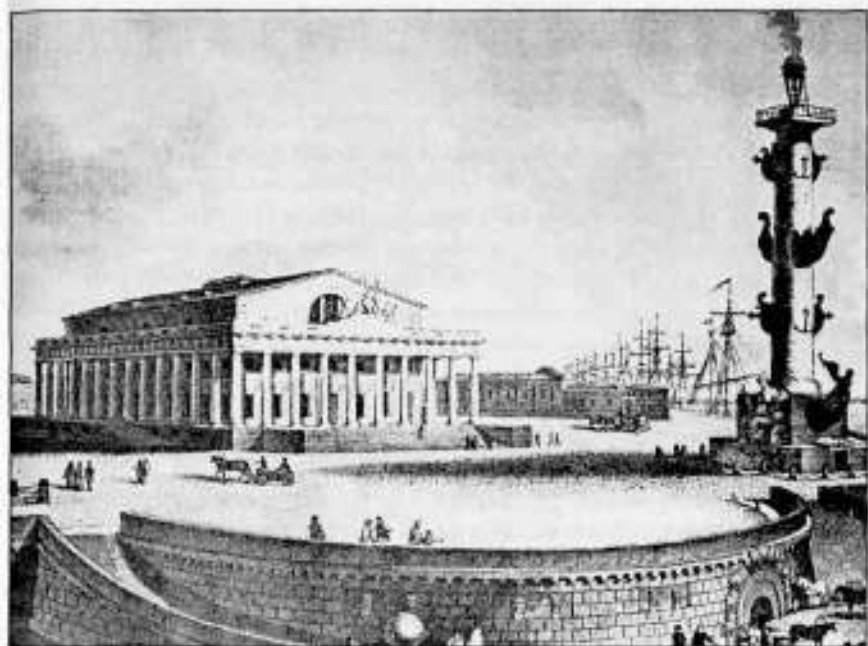
Набережные Фонтанки устроены в 1780-х годах (Ф.В. Баур и другие). Тогда же через нее перебросили семь одностопных каменных мостов. Подъемная часть их подвешивалась на цепях, которые крепились к гранитным башням, поставленным на речных опорах. Из этой серии сооружений сохранили первоначальную композицию лишь два — мосты Ломоносова и Старо-Калинкин. Создание набережных Мойки в 1798–1810 годах (предположительно инж. И. К. Герард) завершило парадное оформление основных протоков в центре столицы. Все эти набережные и мосты на левобережной территории столицы можно рассматривать как грандиозный и уникальный архитектурный ансамбль.



Мост
Ломоносова

В первой трети XIX века, в период ампира, получила гранитное обрамление восточная часть Васильевского острова. По проекту Ж.-Ф. Тома де Томона его насыпная Стрелка обведена в 1805–1810 годах полукруглой гранитной стенкой с львиными масками. К пристани сбегает дуговой пандус, по концам которых установлены на пьедесталах огромные каменные шары. Тогда же были возведены прилегающие к Стрелке участки Университетской набережной Большой Невы и Тучковой набережной Малой Невы (ныне наб. Макарова). В 1830-х годах обе они были продлены.

Эпоха металла в петербургском мостостроении началась на исходе XVIII века. В 1780-х годах появились первые пешеходные металлические мостики в Царском Селе; в 1793–1794 годах — два железных арочных моста пролетами 13 и 10 метров в Таврическом саду. Первые чугунные мосты создал архитектор и инженер В.И. Гесте, ставивший задачу строить «с надлежащей прочностью и красотой». При сооружении Полицейского моста через Мойку по Невскому проспекту он применил новаторскую конструкцию арочного пролета из чугунных ящиков-кессонов. На основе такой рациональной системы Гесте разработал типовый проект, в соответствии с которым построены Поцелуев, Красный и Синий мосты через Мойку. Синий после его расширения в 1842 году достиг рекордной для Петербурга ширины — около 100 метров и стал непосредственным продолжением Исаакиевской площади. Той же конструктивной схемы придерживался в более поздних



Стрелка Васильевского острова.
Гравюра начала XIX века. Фрагмент

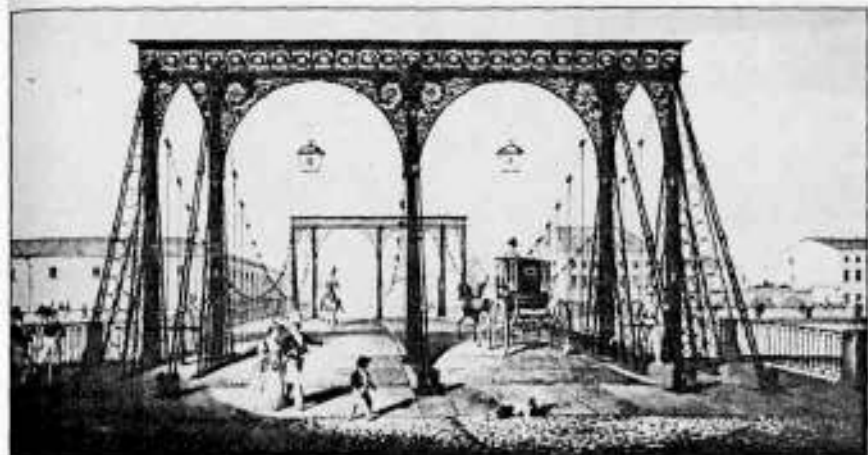


Полицейский мост.
Гравюра начала XIX века

сооружениях инженер Е.А. Адам. Оригинален построенный им в 1829–1831 годах совместно с В. фон Треттером «Трехколенный» мост у истока Екатерининского канала из Мойки: он состоит из двух настоящих и одного ложного мостов, образующих законченную симметричную композицию. Некоторые новшества в систему, разработанную Гесте, внес инженер П. Базен, выходец из Франции, создавший ансамбль мостов у истока Мойки. Чугунные сооружения отличались не только новизной и относительной легкостью конструкций, но и высокими художественными качествами, умелым и тактичным включением в перспективы водных протоков и в архитектурные ансамбли, изяществом и четкостью рисунка кружевных решеток с мотивами стиля ампир.

Новым словом в петербургском строительстве 1820-х годов стали цепные висячие мосты. Немецкий инженер В. фон Треттер считал, что они обладают «элегантностью, которой нельзя достичь при других существующих системах». Он создал пять сооружений такого рода при участии инженера В.А. Христиановича. Выдающимися для своего времени были Пантелеймоновский и Египетский мосты над Фонтанкой пролетом соответственно 43 и 55 метров. Цепи, которые несли мостовое полотно, крепились к береговым чугунным порталам, которым Треттер сознательно придал легкий ажурный вид, отличавшийся от современных цепных мостов в Европе с их массивными каменными порталами. Сооружения на Фонтанке не сохранились, но дошли три пешеходных висячих моста: Почтамтский через Мойку, Банковский и Лыиный через канал Грибоедова. В сопоставлении с массивами гранитных берегов они кажутся еще более легкими и воздушными. Своеобразие двум мостам на канале придают скульптуры грифонов и львов, выполненные по эскизам Треттера скульптором П.П. Соколовым. Они словно держат мосты. Напряженные позы животных с выдвинутыми лапами передают работу скрытой внутри них несущей конструкции. Эти сооружения — великолепные образцы синтеза искусства, испытавшего расцвет в период стиля ампир. Интереснейшим примером использования монументальной скульптуры является Аничков мост через Фонтанку (перестроен в 1841 году). На нем установлены четыре бронзовые группы «Укротители коней» работы замечательного анималиста П.К. Клодта. (Авторские отливки этих же групп установлены в Неаполе и Берлине.) Перила воспроизводят ограждение Дворцового моста в Берлине, построенного К.-Ф. Шинкелем.

В середине XIX века удалось, наконец, покорить Неву. Благовещенский, позднее Николаевский (ныне Лейтенанта Шмидта) мост был возведен в 1843–1850 годах инженером С.В. Кербед-



Пантелеймоновский мост.
Гравюра 1820-х годов



Банковский мост



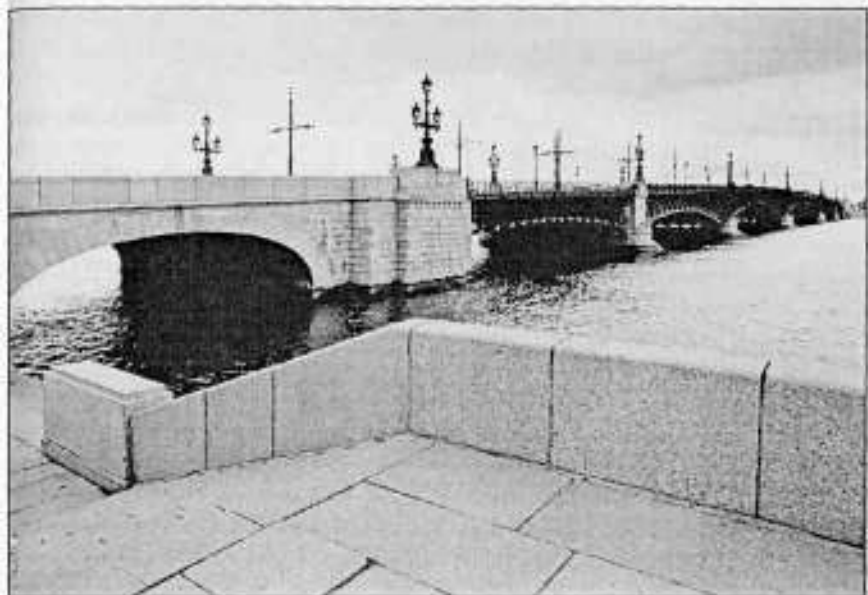
Аничков мост.

Литография по рисунку И.И. Шарлеманя, 1850-е

зом между Английской и Университетской набережными. Переправа длиной 330 метров имела семь арочных пролетов из чугунных решетчатых ферм, опиравшихся на гранитные устои. Разводной пролет у правого берега вращался в горизонтальной плоскости. Выразительный силуэт, стройные пропорции, прекрасная решетка по рисунку А.П. Брюллова превращали мост, по выражению современника, в «дивное ожерелье красавицы Невы». К сожалению, вид моста был грубо искажен в 1930-х годах, когда его арочную конструкцию заменили балочной (инж. Г.П. Передерий). В связи с мостом была сооружена Николаевская набережная Васильевского острова (ныне набережная Лейтенанта Шмидта). Она устроена в двух ярусах, с причалами для судов и съездами к воде. В 1873–1874 годах на территории бывшей Адмиралтейской верфи построили Адмиралтейскую набережную (инж. В.М. Карлович и С.С. Селянинов), соединившую в непрерывную полосу гранитное обрамление левого берега Невы.

Второй постоянный невазский мост — Литейный — возвели там, где в конце XVIII века наводилась вторая наплавная переправа через Неву. Литейный мост, ведущий на Выборгскую сторону, сооружен в 1875–1879 годах инженером А.Е. Струве. Он выполнен уже из стали, что позволило увеличить размеры арочных пролетов, придать им более пологие очертания.

Выдающимся произведением инженерного искусства явился Троицкий мост, построенный на месте прежнего наплавного в



Троицкий мост

1897–1903 годах по проекту Французского строительного общества «Батиньоль». Среди своих невских собратьев это поистине царь-мост. Он выделяется размерами (582 м), красотой упругого силуэта, элегантностью форм. Здесь применена рациональная и новаторская система: арочная (в центре) и балочные (по краям) фермы продолжены консолями, выступающими в смежные пролеты; эти консоли связаны фермами-подвесками. Такая структура уравнивает усилия прогиба и распора, позволяет облегчить стальную конструкцию. Композиция не следует буквально за инженерным расчетом. Составные части конструкции не выявлены во внешнем облике моста, который выглядит как сплошной арочный. Это было сделано ради стройной завершенности общего впечатления. Техническую разработку и руководство строительством осуществили инженеры А. Флаше и Ж. Ландау. Архитектурное оформление, несущее отпечаток модерна, принадлежало В. Шабролю и А. Патуйару. Большой вклад в создание моста внесли видные петербургские инженеры и архитекторы, выступавшие консультантами и экспертами. Один из них, Г.Г. Кривошеин, спроектировал каменную эстакаду у правого берега. Французский мост Петербурга был открыт к двухсотлетию города. Одновременно на правом берегу была возведена гранит-

ная Петровская набережная (В.А. Берс, А.П. Пшеницкий). Она выдержана в соответствии «со стилем гладких гранитных набережных эпохи Екатерины II».

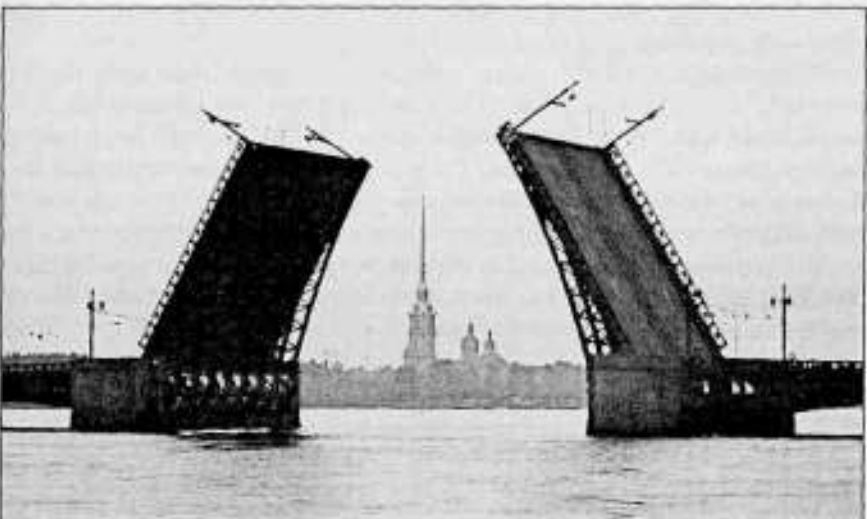
В начале XX века через реку Неву были переброшены еще три моста. Большеохтинский, удаленный от центра столицы, сооружен в 1908–1911 годах по проекту Г.Г. Кривошеина и В.П. Апышко-ва. Это первый невиский мост подвесного типа: проезжая часть подвешена к гигантским арочным фермам и служит их затяжкой. Такой тип позволил ограничиться всего двумя речными устоями. Разводной пролет впервые на Неве сделали посередине моста, причем не поворотным, а подъемным, с двумя крыльями. Явный техницизм сооружения сочетается с живописным силуэтом башен и арок, детали и общий абрис которых отмечены чертами стиля модерн. По аналогичной схеме те же авторы построили в 1910–1912 годах еще выше по течению Невы Финляндский железнодорожный мост, имеющий пять пролетов. К нему была подведена железобетонная рамная эстакада (инж. Н.А. Белелюбский) — одна из первых в России. Дворцовый мост, расположенный около Зимнего дворца, сделан очень пологим, чтобы не перегораживать невискую панораму (1912–1916, инж. А.П. Пшеницкий). Стальные фермы перекрывают сразу по два пролета, двукрылая подъемная часть была самой крупной в Петербурге (55,5 м).

К 1917 году в столице существовал 261 мост. Многие из них, особенно на периферии города, были деревянными. Суммарная протяженность гранитных набережных превысила 40 километров. После революции строительство в городе замерло почти на десятилетие. Лишь с конца 1920-х годов стали благоустраиваться невиские берега в окраинных районах. Оригинальна двухъярусная набережная с лестницами и террасами у выхода к высокому берегу Невы проспекта Обуховской Обороны (1926–1928, арх. В.А. Витман, М.А. Орлов, инж. Б.Д. Васильев). На малых реках и каналах появились железобетонные мосты. Первый крупный мост из железобетона — Володарский — соединил в 1930-х годах невиские берега на юго-восточной окраине Ленинграда. Автор его инженер Г.П. Передерий переосмыслил принципиальную схему Большеохтинского моста, в строительстве которого принимал участие. Он усилил жесткие балки-затяжки проезжей части, что уменьшило нагрузку на верхние несущие арки. К сожалению, это интересное сооружение оказалось недолговечным и недавно было заменено металлическим балочным с «ездой поверху».

После Великой Отечественной войны строительство мостов и набережных приобрело более широкий масштаб. Было заменено



Большеохтинский мост



Дворцовый мост в белую ночь

большинство старых деревянных переправ, возводились металлические и железобетонные мосты через широкие рукава Невы и малые реки и каналы. Наибольший вклад в строительство 1940–1960-х годов внесли инженеры В.В. Демченко, Б.Б. Левин, Ю.Л. Юрков, архитекторы Л.А. Носков, П.А. Арешев, В.С. Васильковский. Некоторые мосты того времени оформлены в традиционных классицистических формах, что объяснялось и ориентацией на стилизованный контекст центра города, и общими ретроспективными тенденциями в архитектуре. Более строг Биржевой мост (1960). Пять его арочных пролетов вторят Дворцовому мосту и подчеркивают четкую симметрию ансамбля Стрелки Васильевского острова.

С 1960-х годов возобладало стремление к ясной конструктивности и лаконизму, выявлению «инженерной души» сооружений, легкости и динамизму форм. Использовались разные системы железобетонных мостов: балочная, консольная, рамная, арочная. В 1965 году введены в строй два больших моста, выполненных из предварительно напряженного железобетона, — Тучков через Малую Неву и мост Александра Невского через Неву. Последний, созданный под руководством инженера А.С. Евдокина, соединил Невский проспект с Охтой. Это крупнейший мост города: его длина 630 метров, а с пандусами на берегах — более 900 метров. Гигантские двухпролетные балки, пустотелые внутри, монолитно соединены с речными опорами. Резкие динамичные очертания соответствуют распределению усилий конструкции. Но эти жесткие формы, обусловленные инженерным расчетом, лишены необходимой масштабности.

В последние десятилетия на карте города появились новые мосты и набережные. Так, над Большой Невкой возведены Гренадерский (1974) и Кантемировский (1982) мосты; на правом берегу Невы — Арсенальная, Свердловская и Малоохтинская набережные, на левом — набережная у Смольного. Перед гостиницей «Прибалтийская» на берегу Финского залива сооружена широкая терраса, облицованная розовым гранитом. Тем самым сделан шаг к формированию парадной Морской набережной. Но ее осуществление — дело будущего.

ГОРОД МОНУМЕНТОВ



В центре Санкт-Петербурга, у берега Невы, между зданиями Адмиралтейства и Сената, на постаменте в виде крутой граничной скалы высится конная статуя Петра I — величественный монумент преобразователю России. «Медный всадник» был первым в России памятником реально существовавшему человеку. Французский скульптор Этьен Морис Фальконе, приглашенный Екатериной II для его создания, убедительно воплотил в образе русского императора и пафос обновления страны, и мощь человеческой личности. «Медный всадник» стал символом города, основанного Петром Великим.

Просветительская идеология, европеизация и обмирщение русской культуры были необходимыми условиями для появления скульптурных изображений реальных исторических личностей. Петербург в XVIII веке был единственным местом в России, где стало возможным появление монументальной пластики. С самого начала город строился по европейскому образцу, европейскими мастерами. Кроме архитекторов сюда прибывали многочисленные западные художники, скульпторы и резчики. Здесь в динамичном водовороте политических событий обновлялась русская культура, что отразилось в необычном для России начала XVIII столетия убранстве северной столицы. На улицах и площадях, в декоративном оформлении домов и триумфальных сооружений появились скульптура и живописные произведения. Языком аллегорий и символов, почерпнутых из античной и христианской мифологии, они рассказывали о значении происходящего. В Летнем саду, в городских и пригородных усадьбах царя и вельмож устанавливались скульптуры античных богов и героев. В «век просвещения» стали возникать памятники деятелям политики, науки, литературы и искусства.

Еще при жизни Петра I началось проектирование монументов царю-преобразователю. Петербург представлялся Новым Римом, и так же, как в «вечном городе», здесь должен был стоять памятник императору.

Приехавший из Парижа в 1716 году итальянский скульптор Б.-К. Растрелли сразу приступил к разработке монумента Петру I, ориентируясь на конную статую Марка Аврелия, созданную около 170 года и поставленную в XVI веке на Капитолийской площади в

Глава написана В.А. Фроловым.

Памятник Петру I —
«Медный всадник»



Памятник Петру I
у Михайловского замка

Риме. Однако монумент Растрелли отлили в бронзе лишь в 1747 году, а установили в 1800 году перед южным фасадом Михайловского замка. Произведение Растрелли продолжило традицию создания конных статуй императорам и полководцам Западной Европы; оно стоит в ряду с монументами кондотьеру Гаттамелата



Памятники М.И. Кутузову и М.Б. Барклаю-де-Толли

в Падуе (Донателло), кондотьеру Коллеони в Венеции (А. Верроккио), Людовику XIV в Париже (Ф. Жирандон), великому курфюрсту Фридриху Вильгельму в Берлине (А. Шлютер). Последний, вероятно, послужил образцом для Растрелли.

Таким образом, в XVIII веке в Петербурге было открыто два скульптурных памятника основателю города. Каждый по-своему раскрывал образ русского монарха. Если творение Фальконе передает барочную динамику времени петровских преобразований, то монумент Растрелли, задуманный в эпоху барокко, приобрел черты спокойно-торжественной гармонии, соответствующей эстетике классицизма. Оба памятника доносят до нас восхищение гигантской исторической личностью Петра.

Начало XIX века ознаменовалось открытием памятника генералиссимусу А.В. Суворову. Скульптура полководца, представленного М.И. Козловским в образе бога войны Марса, была установлена в 1801 году на Марсовом поле. В 1837 году на площади перед Казанским собором появились еще две статуи военачальников: М.И. Кутузова и М.Б. Барклая-де-Толли работы Б.И. Орловского. Факт создания в городе монументов героям, не принадлежавшим к царской фамилии, явился одним из результатов идеологии Просвещения. Признание роли личности в истории открывало новые пути для развития монументальной пластики.



Памятник И.А. Крылову

XIX век с его преимущественной ориентацией на гуманистические ценности возвел на пьедестал людей, чьи заслуги не были связаны с властью, а лежали в области науки и литературы.

Первый памятник писателю был поставлен в 1835 году в Летнем саду. В отличие от предшествующих идеализированных скульптур монумент И. А. Крылову трактован реалистично, даже буднично. Баснописец изображен сидящим с книгой в руках. Грани пьедестала покрыты барельефами со сценами из его произведений. Создателя памятника П.К. Клодта можно назвать основоположником реализма в монументальной пластике.

В том же реалистическом ключе решены памятники первому русскому мореплавателю, совершившему кругосветное путешествие, адмиралу И.Ф. Крузенштерну (1873, И.Н. Шредер) на набережной Большой Невы и поэту А. С. Пушкину (1884, А.М. Опекушин) на Пушкинской улице. Своеобразным пантеоном деятелям русской культуры стал Александровский сад перед зданием Адмиралтейства. Здесь были установлены бюсты поэтам В.А. Жуковскому и М.Ю. Лермонтову, писателю Н.В. Гоголю (В.П. Крейтан), путешественнику Н.М. Пржевальскому (И.Н. Шредер), композитору М.И. Глинке (В.П. Пашенко). Камерность и малый масштаб произведений определяют их не монументальное, а мемориальное значение.

Естественно, в имперской столице продолжалась установка парадных монументов императорам. В 1859 году на Исаакиевской площади был открыт памятник Николаю I. Общее решение его при-



Памятник Николаю I

надлежало архитектору О. Монферрану. Скульптура бронзового всадника создана П.К. Клодтом. Ее грациозная динамика контрастирует с тяжеловесным пьедесталом, усложненным аллегорическими фигурами и барельефами на темы важнейших исторических событий николаевской эпохи (Р.К. Залеман, Н.А. Рамазанов). Конная статуя императора закреплена на двух точках опоры, что свидетельствует о высокой степени технической изобретательности ее автора. В 1873 году на площади перед Александринским театром был воздвигнут памятник Екатерине II (М.А. Чижов и А.М. Опекушин по рисунку М.О. Микешина). Это произведение также строится на повествовательной основе, что было характерно для творческого метода второй половины XIX века — эклектизма (историцизма). У подножия крупномасштабной аллегорически трактованной фигуры Екатерины Великой размещены реалистические изображения крупнейших деятелей ее эпохи. Среди них — П.А. Руминцев-Задубайский, Г.А. Потемкин, А.В. Суворов, А.А. Безбородко, И.И. Бецкой, А.Г. Орлов-Чесменский, В.Я. Чичагов, Г.Р. Державин и Е.Р. Дашкова. Многофигурный групповой портрет представляет эпоху «просвещенного абсолютизма» в России.

В начале XX века установлены реалистические памятники выдающимся представителям петербургской интеллигенции: композитору М.И. Глинке (1906, Р.Р. Бах) на Театральной пло-

щади, врачу С.П. Боткину (1908, В. А. Беклемишев) на Боткинской улице, поэту М.Ю. Лермонтову (1916, Б. М. Микешин) на Лермонтовском проспекте.

Распространившийся в этот период стиль модерн активизировал поиск новых средств пластической выразительности, что нашло отражение в образном строе ряда произведений. В 1909 году на Знаменской площади (ныне пл. Восстания) перед Николаевским (Московским) вокзалом был сооружен памятник Александру III. Его автор П.П. Трубецкой представил могучего всадника, тяжеловесного, как царизм в представлении прогрессивно настроенной интеллигенции начала века. Монументальность подчеркнута преувеличенным масштабом, статикой и лаконизмом. Это произведение стало последним конным памятником российским императорам.

Подвиг простых людей запечатлен скульптором К.В. Изенбергом в монументе «Стерегающий», расположенном в Александровском парке у начала Каменноостровского проспекта в 1911 году. Во время русско-японской войны 1904–1905 годов поврежденный миноносец «Стерегающий» оказался окруженным вражескими кораблями. Двое матросов затопили судно и погибли вместе с ним, но не сдались врагу. Символичность форм, текучая лепка, повышенная экспрессивность придают произведению типичные черты модерна.

Городская скульптура всегда зависит от политики и идеологии правящих кругов. Печальна судьба памятников, неугодных новым правительствам. Бывшая столица Российской империи, пережившая революционные катаклизмы, испытала на себе пристрастное отношение к монументам. В 1918 году В.И. Ленин подписал декрет о снятии «памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг». В результате погибло множество произведений монументального искусства. Одновременно было принято решение воздвигнуть памятники представителям революционного движения, писателям, ученым, художникам, композиторам и артистам. Тезис о «монументальной пропаганде» стал идеологической основой работы властей. Главной задачей было объявлено воспитание социалистического мировоззрения и революционного сознания масс. Изображаемый человек предстал носителем «вечно живой идеи». Образы монументальной пластики служили примером, идеалом, призывом к «светлому» будущему.

После смерти В.И. Ленина в 1924 году именно его образное воплощение как революционера, создателя советского государства и «вождя мирового пролетариата» стало доминирующим в со-



Памятник В.И. Ленину
перед Смольным

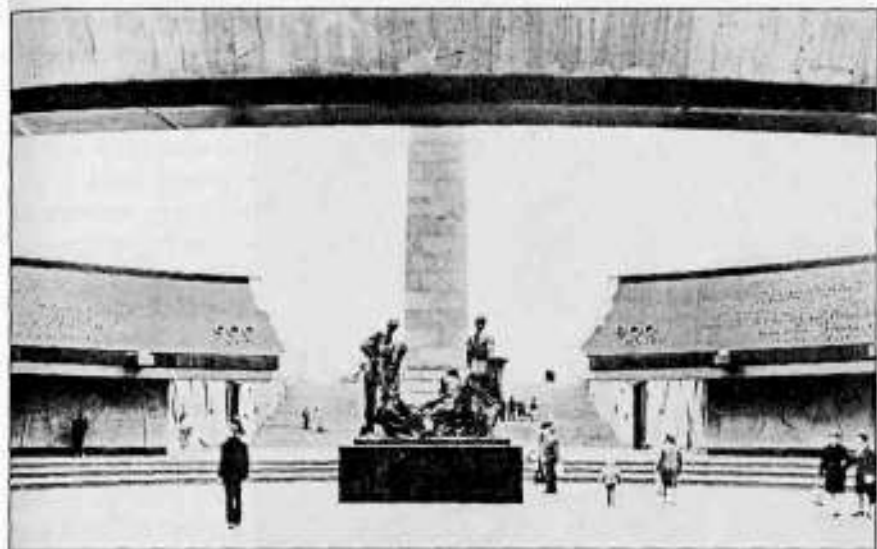


Памятник В.И. Ленину
на Московской площади

ветском монументальном искусстве. В Ленинграде первый крупный монумент Ленину был открыт в 1926 году у Финляндского вокзала. Скульптор С.А. Евсеев изобразил вождя пламенным оратором. Впоследствии этот сюжет стал самым распространенным в монументальной пластике. На следующий год перед штабом революции — Смольным — был поставлен еще один памятник Ленину по модели скульптора В.В. Козлова, вызвавший впоследствии множество повторений и подражаний по всей стране.

За 70 лет советской власти в Ленинграде было установлено множество скульптурных изображений Ленина. Среди них далеко не все представляли действительную художественную ценность и служили своего рода формальным знаком присутствия в пространстве города коммунистической идеологии. Самый крупномасштабный памятник Ленину работы скульптора М.К. Анисюшина воздвигли в 1970 году к столетию вождя на Московской площади.

Не менее важной частью пропаганды было создание скульптурных портретов К. Маркса и Ф. Энгельса, революционеров — соратников Ленина, деятелей коммунистической партии и советского государства. Особенно многочисленны были памятники И.В. Сталину — «эфемерные монументы», демонтированные после 1961 года в результате борьбы с «культом личности».



Монумент героическим защитникам Ленинграда

Одной из центральных оставалась тема увековечения памяти о народном подвиге военных лет. Пантеоном дважды Героев Советского Союза, родившихся в Ленинграде, стал Московский парк Победы. Памятники героям войны воздвигнуты и во многих других местах города. Характерно, что большая часть монументальной пластики посвящена не крупным военачальникам, а воинам, совершившим ратный подвиг на полях сражений.

Крупнейший комплекс, посвященный героическим защитникам Ленинграда в годы Великой Отечественной войны, был воздвигнут в 1975 году на площади Победы (архитекторы С.Б. Сперанский и В.А. Каменский, скульптор М.К. Аникушин). В образный строй Монумента наравне с аллегорическими изображениями включены реалистические скульптурные портреты жителей блокадного города и воинов. Выразительны пластические сюиты «Победители» у подножия обелиска и «Защитники города» («Фронт и тыл») в южной части памятника. В центре «Зала под открытым небом» — скульптурная группа «Блокада». Разорванное бетонное обрамление этого «зала» символизирует кольцо блокады. Весь ансамбль проникнут высоким эмоциональным звучанием, чувствами глубокой скорби о погибших и величия народного подвига.

Не прерывалась традиция создания скульптурных монументов подвижникам искусства и науки. Примечательно, что чаще



Памятник
Петру I
в Петропавлов-
ской крепости

все это были деятели дореволюционного прошлого России. В 1930-х годах были установлены памятники химику Д.И. Менделееву (И.Я. Гинзбург), биологу И.И. Мечникову (Л.В. Шервуд). В 1950–1960-х годах появились монументы композитору Н.А. Римскому-Корсакову (В.Я. Боголюбов и В.И. Ингал), писателю А.С. Грибоедову (В.В. Лишев), изобретателю радио А.С. Попову (В.Я. Боголюбов), психиатру и невропатологу В.М. Бехтереву (М.К. Аникушин) и другие. Лучшим в этом ряду по праву считается скульптурное изображение А.С. Пушкина (1957). Следуя высоким традициям монументальной пластики, создатель памятника М.К. Аникушин органически вписал свое произведение в классицистический ансамбль площади Искусств. В 1986 году в панораму Университетской набережной рядом с Академией наук вошел памятник М.В. Ломоносову (В.Д. Свешников и Б.А. Петров).

На рубеже 1980-х и 1990-х годов колесо истории вновь сделало решительный поворот. Рухнула коммунистическая система. Исчезла догматика «монументальной пропаганды». Ненужными оказались многочисленные памятники, призывающие к победе отвергнутых идеалов. Возникло стремление вернуть дух и тради-

ции утраченной петербургской культуры, и корректировка образно-идеологического звучания городского пространства вновь стала актуальной. Незаметно исчезли трафаретные ленины-вожди. «Ссылный» памятник Александру III перенесли из закрытого двора Русского музея к Мраморному дворцу.

В 1991 году город на Неве снова обрел свое историческое имя. Накануне этого знаменательного события в Петропавловской крепости напротив собора был установлен новый памятник Петру I. Русский художник-эмигрант М.М. Шемякин создал произведение, резко отличающееся от всех предшествующих. Взяв за основу известную «восковую персону» Б.-К. Растрелли, отлитую после смерти Петра I, Шемякин дал остро экспрессивную, гротескную трактовку образа, меняющую привычные представления о великом преобразователе. Это первый нетрадиционный по художественному языку памятник Петербурга. Он вызвал резко полярные оценки — от восторженного признания до решительного осуждения.

В 1996 году в связи с двухсотлетием Российского флота Королевство Нидерланды подарило Петербургу бронзовую копию скульптуры «Царь-плотник», стоявшей с 1909 по 1919 год на Адмиралтейской набережной. Ныне произведение Л.А. Берштама снова заняло свое место перед Адмиралтейством.

Конец 1980-х и 1990-е годы, возможно, войдут в российскую историю как «эпоха мировоззренческой множественности». Разоблачение кумиров, раскрытие страшных преступлений, совершенных властью имущими, — все это потрясло общественное сознание и заставило начать поиск новой образной фиксации исторических уроков. В период идеологического безвременья что может быть актуальнее, чем напоминание о потерявших былой смысл жертвах слепой политической злобы. Таким памятником стала композиция со сфинксами «Жертвам политических репрессий» (1995, скульптор М.М. Шемякин, архитектор В.В. Бухаев) напротив тюрьмы «Кресты» на набережной Робеспьера.

За последние 15 лет в Петербурге было установлено более ста произведений скульптуры — беспрецедентная интенсивность образно-содержательного освоения городской территории. Среди многочисленных и в определенной степени традиционных пластических решений обозначилась новая тема, вряд ли, однако, претендующая на монументальную величавость. Это «физиология» города, представленная скульптурами «Городовой» (1998, А.С. Чаркин) и «Фонарщик» (В.М. Сергеев и О.Н. Панкратова). Они органично включаются в идейно-смысловой контекст пластического убранства Петербурга, усиливая впечатление «музея под открытым небом».



Памятник
Н.В. Гоголю

Наиболее значительные произведения последних лет — памятники Ф. М. Достоевскому в начале Большой Московской улицы (1997, Л.М. Холина, П.П. Игнатьев и П.А. Игнатьев) и Н.В. Гоголю на Малой Конюшенной улице (1997, М.В. Белов). Историю петербургских монументов уходящего XX века завершил памятник Т.Г. Шевченко на Каменноостровском проспекте, созданный канадским скульптором Лео Молом (открыт в 2000 году).

В настоящее время ведутся подготовительные работы по установке памятника князю Александру Невскому на площади его имени. Символично, что рубеж тысячелетий и канун 300-летия города будет отмечен открытием монумента защитнику невских земель, святому покровителю Петербурга.

100 ПАМЯТНИКОВ



РАННЕЕ БАРОККО
1703–1730-е годы



Стремясь к ускоренной европеизации русской культуры, Петр I привлекал к строительству города на Неве иностранных мастеров. Благодаря им петербургская архитектура формировалась на основе европейских стилей, ранее в чистом виде не существовавших на Руси. Архитектуру начала XVIII века обычно определяют термином петровское или раннее петербургское барокко. В действительности это был стиль собирательный, отразивший влияния разных европейских школ — как барочных, так и классицистических. Эти разнотильные черты подчинялись духу трезвого практицизма, свойственного петровскому времени; они трансформировались, чаще всего в сторону упрощения, в руках русских строителей.

Самыми выдающимися мастерами, приглашенными Петром I, были Андреас Шлютер (1661–1714) — «немецкий Бернини», приверженец барокко, и француз Жан-Батист Александр Леблон (1679–1719), тяготевший к элегантно классицистическим формам. Оба прожили в суровой северной столице совсем недолго, их замыслы осуществляли уже другие строители. Среди тех, кто оставил заметный след в петровской архитектуре, итальянцы Д.-М. Фонтана, Н. Микетти, Г. Киавери, немцы И.-Г. Шедель, Г.-И. Маттарнови, Т. Швертфегер, швейцарец Н.Ф. Гербель, голландцы Х. ван Болес и С. ван Звиттен.

Самый значительный вклад в создание архитектурного облика новой столицы внес Доминико (Доменико) Трезини (1670–1734), первый зодчий Петербурга, проработавший в нем три десятилетия. Уроженец итальянской Швейцарии, он близко знал итальянское барокко, но в Россию приехал из Копенгагена, где состоял при дворе датского короля и успел проникнуться строгим характером северной архитектуры. Трезини не обладал сильной творческой индивидуальностью, но умело и на редкость продуктивно применял свой разносторонний опыт к реальным задачам строительства Петербурга. Он сооружал крепости и храмы, типовые жилые дома, дворцы и общественные здания, составлял регулярные генеральные планы больших частей города.

Раннюю петербургскую архитектуру отличали простота объемных композиций, плоскостная трактовка фасадов, четкость членений и скромность внешней отделки. Ордер использовался почти исключительно в виде пилястр, слитых с полем стены. Черты живописности вносили высокие крыши, фигурные фронтоны криволинейных очертаний и яркая двухцветная окраска.

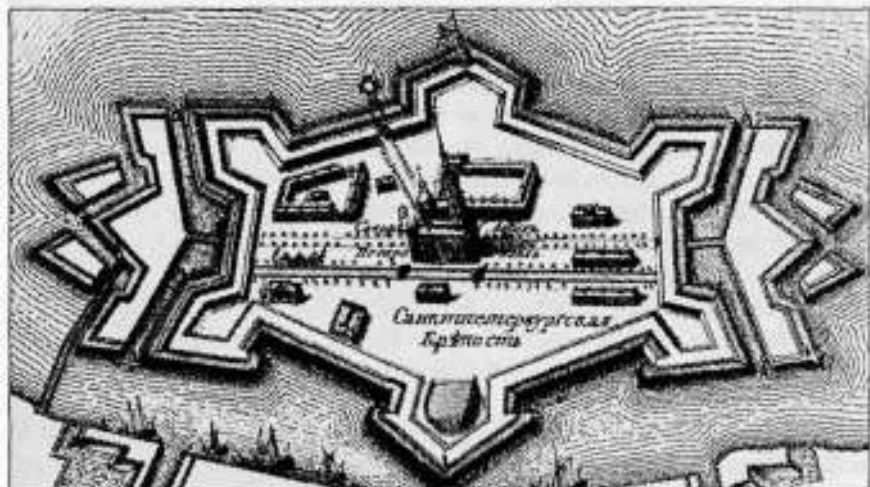
Колокольни и башни с игловидными шпилями придавали остроу силуэту города, лежащего на плоских низких берегах невской дельты. Эти легкие стремительные вертикали преобразили равнинный пейзаж.

В 1730-х годах на ведущие позиции выдвинулись русские зодчие М.Г. Земцов, И.К. Коробов и П.М. Еропкин. Михаил Григорьевич Земцов (1686/88–1743), ученик Д. Трезини, с 1735 года руководил застройкой Петербурга. Архитектура периода царствования Анны Иоанновны в общих чертах продолжала стилевые приемы петровского времени. Вместе с тем вызревала тенденция к обогащению форм в духе барокко, что отчетливо проявилось в творчестве Петра Михайловича Еропкина (1689–1740), отдавшего дань и классицистическим решениям. В церковном строительстве наметился возврат к некоторым особенностям старомосковского зодчества.

1. ПЕТРОПАВЛОВСКАЯ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ) КРЕПОСТЬ

Основана 16(27) мая 1703 года и названа Санкт-Питер-Бурх. Эти дата и название стали днем рождения и именем нового города — Санкт-Петербурга. Крепость заложили по велению Петра I на небольшом Заячьем острове у северного берега Невы. Расположенная в самом широком месте реки, у ее разветвления на два рукава, она перекрывала пути наступления противника со стороны Финского залива. Но крепость не принимала прямого участия в боевых действиях. Россия одерживала в Северной войне со Швецией решающие победы, и границы государства были отодвинуты далеко на запад.

Общий замысел крепости принадлежал Петру I. Проекты укреплений составили под его руководством состоявшие на русской службе иностранные инженеры — француз Ж.-Г. Ламбер и немец В.-А. Кирштенштейн. В 1706–1740 годах первоначальные деревоземляные куртины и бастионы были заменены кирпичными. Руководил работами Д. Трезини, а затем — инженер и государственный деятель В.-Х. Миних. Общая структура оборонительных сооружений в виде вытянутого шестиугольника с бастионами на углах напоминала планы «идеальных» городов-крепостей итальянского ренессанса (проекты Ф. де Марки, Нижняя фортеция во Флоренции А. да Сангалло; XVI в.). По такому типу в разных странах Европы было сооружено немало крепостей, в том числе Наарден в Голландии. При устройстве невской цитадели



Петропавловская крепость.
Фрагмент генерального плана Петербурга. 1753



Петропавловская крепость

учитывались новейшие достижения зарубежной фортификации, связанные, прежде всего, с деятельностью французского инженера С. де Вобана. Основной шестиугольник, имеющий несколько неправильные очертания из-за формы острова, дополнен двумя рavelинами, а за проливом (на Петроградском острове) подступы к крепости дополнительно защищал кронверк — земляные валы и рвы в форме короны. Внутри крепости ведут несколько ворот. Среди них выделяются Петровские (1708–1717), сооруженные в стиле барокко Д. Трезини, и Невские, перестроенные в граните Н.А. Львовым в формах строгого классицизма (1784–1787).

Чеканный и лаконичный силуэт крепости господствует в панораме Невы. Выразительность его определяется контрастом протяженной горизонтали укреплений и устремленной ввысь колокольни Петропавловского собора. В 1779–1785 годах стены и бастионы со стороны Невы были облицованы серым гранитом. Это придало им подчеркнуто монументальный и суровый вид. Петропавловский собор с его тонким золоченым шпилем, увенчанным фигурой ангела, остается высочайшим архитектурным сооружением города (122,5 м). По этому храму крепость получила свое второе, прочно вошедшее в обиход наименование — Петропавловская.

Собор во имя первоверховных апостолов Петра и Павла воздвигнут в 1712–1733 годах Д. Трезини. Он стал ярчайшим символом петровской эпохи. В нем воплотилось освоение композиционных принципов и стилевых особенностей разных школ европейской архитектуры. Тип зального храма с гигантской башней родствен церквям Прибалтики и Северной Европы. Колокольня — главная общегородская доминанта — возводилась в первую очередь (деревянная конструкция шпиля выполнена Х. ван Болесом). Многоярусная композиция с волютами над основным объемом храма и шпилем-иглой вверху имела своими вероятными предшественниками церкви архитектора К. Рена (например, Св. Мартина) в Лондоне и церковь Св. Петра в Риге. Западный и восточный фасады собора варьируют широко распространенную в европейском барокко XVII века композиционную тему, восходящую к знаменитой церкви Иль Джезу в Риме. Переход от нижнего яруса ко второму сопрягается волютами. Необходимо отметить, что первоначально на колокольне не было второй пары волют, на этом уровне помещался треугольный фронтон, завершавший нижнюю часть западного фасада. Трезини как бы водрузил над барочным «итальянским» фасадом «северную» башню, полную неукротимого порыва ввысь. Сам храм с тремя нефами равной высоты заключен в

Петропавловский собор.
Фрагмент гравюры
по рисунку М.И. Махаева. 1753



Петропавловский собор

простой и четкий геометрический объем со спокойной ровной ритмикой продольных стен, плоскостно графичной трактовкой ордерных элементов — пилеастр. Сравнительно небольшой купол поднимается над восточной частью здания. Смелое и свободное соединение разных прообразов, их преломление сквозь призму строгих и рационалистических вкусов петровского времени позволили Трезини создать своеобразное и целостное произведение, выразившее европейский дух новой российской столицы.

Главные ворота крепости — Петровские — ориентированы строго на восточный фасад собора. Они повторяют в иных пропорциях его двухъярусную композицию с аттиком, волютами и лучковым фронтоном. Эта взаимосвязь составляла пространственный стержень ансамбля крепости (теперь эффектная перспектива зрительно перекрыта Артиллерийским цейхгаузом, построенным в 1801–1802 годах, и высокими деревьями). Петровские ворота, решенные в виде триумфальной арки, являются ключевым образцом синтеза искусства раннего барокко. Живописный силуэт, плавные криволинейные очертания, пластичность архитектурных форм органично связаны с аллегорическим скульптурным убранством, выполненным К. Оснером, Н. Пино и Ф. Вассу.

Облик Петропавловского собора претерпел немало изменений. После катастрофического пожара (1756) исчезла фигурная кровля с переломом, а колокольню восстановили, увеличив ее высоту. Новый изящный купол оказался несоразмерным общему силуэту. В 1857–1858 годах по проекту инженера Д.И. Журавского деревянная конструкция шпиля заменена металлической, и он стал еще выше и стройнее. На его острие была установлена новая (четвертая по счету) фигура ангела, ставшего одним из самых популярных символов города. Отделка интерьера неоднократно возобновлялась. От первоначальной сохранились фрагменты живописи, резная кафедра и грандиозный иконостас, выполненный в 1722–1729 годах московскими резчиками по проекту И.П. Зарудного и Д. Трезини. В его легких динамичных формах блистательно воплощены черты барокко.

Собор с самого начала служил усыпальницей царствующей фамилии. В нем погребены почти все российские императоры. В 1897–1908 годах рядом была возведена Великокняжеская усыпальница (Д.И. Грымм, А.И. Томишко, Л.Н. Бенуа). Это центрическое купольное здание многими деталями перекликается с Петропавловским собором и воспринимается как его продолжение. Перед двором усыпальницы с западной стороны Л.Н. Бенуа поставил решетку по образцу невиской ограды Летнего сада.

Петровские ворота



Интерьер собора



Восточный фасад собора

На территории крепости находятся сооружения разных периодов. Наиболее интересны: Комендантский и Инженерный дома (1740-е), миниатюрный Ботный дом, построенный в 1761–1766 годах А.Ф. Вистом для хранения ботика Петра I, здание Монетного двора, сооруженное в 1800–1805 годах А. Порто.

Петропавловская крепость вошла в историю и как «Русская Бастилия» — главная политическая тюрьма самодержавия. Ныне здесь — музей-заповедник, основная часть Музея истории Санкт-Петербурга.

2. ДОМИК ПЕТРА I

Петровская наб., 6

«Первоначальный дворец», или Домик Петра I, находится неподалеку от Петропавловской крепости у берега Невы. Он был срублен за три дня в мае 1703 года из сосновых бревен солдатами-плотниками. Это уникальный памятник, уцелевший от первых дней Петербурга, единственное напоминание о самом раннем — деревянном — этапе строительства города. С скромный одноэтажный дом во многом походит на старую русскую избу. Два основных помещения — кабинет и столовая — разделены, по традиции, сенями, за которыми находится маленькая спальня. Вместе с тем облик непритязательного жилища походит на голландские или шведские жилые постройки. Тесаные бревна снаружи раскрашены под кирпич, стены прорезаны широкими окнами и внутри обиты холстом, над срубом поднимается высокая кровля.

Уже в 1723 году Домик был защищен каменной галереей. Существующий кирпичный павильон-футляр поставлен в 1844–1846 годах архитектором Р.И. Кузьминым. В 1970-х годах проведена реставрация. В историко-мемориальной экспозиции представлены личные вещи Петра I и разнообразные предметы того времени.

3. ЛЕТНИЙ САД И ЛЕТНИЙ ДВОРЕЦ ПЕТРА I

Первая летняя царская резиденция была заложена в 1704 году у истока Фонтанки на левом берегу Невы — напротив Домика Петра I. Регулярная планировка сада намечена самим царем, работы вели голландский садовник Ян Роозен, архитекторы И.М. Угрюмов, Ж.-Б. Леблон, М.Г. Земцов. В саду были построены дворцовый комплекс, галереи, павильоны, беседки, оранжереи,



Домик Петра I



Летний дворец Петра I

устроены многочисленные фонтаны. Ныне от петровской резиденции сохранились основная часть сада со скульптурой и Летний дворец. 90 мраморных композиций, статуй и бюстов составляют единый смысловой и художественный ансамбль. Они были приобретены или заказаны по поручениям Петра I в Венеции. Летний сад — своеобразная экспозиция декоративной скульптуры итальянского барокко. Создателями ее были П. Баратта, Д. Бонацца, Д. Зорзони, Ф. Пенсо (Кабианка), Гроппелли и другие мастера. Сюжеты из античной мифологии, разнообразные аллегории, новые для России стилиевые формы приобщали россиян к миру образов классической европейской культуры и к эстетике барокко. Группа «Победа и Мир» П. Баратта (1723–1725) посвящена триумфу России в Северной войне.

Небольшой двухэтажный Летний дворец Петра I стоит в углу сада у берегов Невы и Фонтанки. Строительство его начал в 1710 году Д. Трезини и завершил в 1714 году архитектор и скульптор А. Шлютер. Это простой прямоугольный блок с крутой четырехскатной крышей. Архитектурная отделка его скупа — только скромные обрамления окон, рустованные углы и лепной фриз. Символическую и декоративную насыщенность придают зданию 29 терракотовых барельефов, созданных при участии Шлютера. Языком аллегорий они прославляют выход России к морю. Во дворце не было больших парадных залов. В комнатах сохранились первоначальные резьба и лепка, живописные плафоны, керамическая облицовка стен и изразцовые печи.

Одно из чудес Летнего сада — ограда со стороны Невы, созданная в 1771–1784 годах архитекторами Ю.М. Фельтевом и П.Е. Егоровым. Железные звенья установлены между 36 гранитными колоннами. Редкая гармония пропорций, удивительное изящество ажурного рисунка решетки, контрастно оттененное мощью гранита, позволяют отнести ее к величайшим шедеврам русского искусства раннего классицизма. Невысокая чугунная ограда с противоположной стороны, вдоль набережной Мойки, установлена в 1826 году по проекту Л.И. Шарлеманя. Им же построен деревянный Чайный домик (восстановлен в 1984 году). Еще один памятник позднего классицизма — Кофейный домик. Он перестроен в 1826 году К.И. Росси из павильона «Грот», сооруженного еще в 1710-х годах Г.-И. Маттарнови, очевидно, по замыслу А. Шлютера.



Скульптурная группа «Победа и Мир»



Ограда сада со стороны Невы

4. МЕНШИКОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Университетская наб., 15

Самый великолепный дворец петровского Петербурга был возведен в 1710–1714 годах для светлейшего князя А.Д. Меншикова — ближайшего сподвижника Петра I. Строительством руководил Д.-М. Фонтана, а затем И.-Г. Шедель. Здание обращено к Неве, которая служила главным проспектом города. Фасады обработаны тремя ярусами пилястр, которые членят стены на ровные ряды ячеек. Такая схема восходит к типу палаццо итальянского ренессанса. Расстановке и рисунку ордерных элементов на фасадах дворца свойственны жесткая равномерность и графичная уплощенность. В то же время выступы ризалитов и боковых крыльев выявляют объемность композиции. А высокая кровля, фигурные аттики и не дошедшее до нас скульптурное убранство близки приемам северного ренессанса и барокко. В разнообразных конструкциях сводов явно отразился опыт русских строителей. Пространственным центром дворца является высокий сквозной вестибюль с аркадами, также напоминающий об итальянских палаццо. Некоторые комнаты сплошь облицованы расписными фаянсовыми плитками — в этом проявился повышенный интерес к прикладному искусству Голландии.

В глубине усадьбы был устроен регулярный сад, там же находились Посольский дворец и деревянные жилые корпуса. У берега стояла Воскресенская церковь со шпилем. Резиденция Меншикова служила местом торжественных официальных приемов и празднеств.

Еще в 1720-х годах Шедель пристроил к главному зданию западный корпус и начал симметричный ему восточный. С 1730-х годов участок принадлежал Кадетскому корпусу, для которого возводились новые здания и флигели, а в бывшем дворце были проведены значительные переделки. После реставрации, осуществленной в 1970-х годах, здесь разместилась экспозиция Государственного Эрмитажа, посвященная истории русской культуры начала XVIII века.

5. АЛЕКСАНДРО-НЕВСКАЯ ЛАВРА

Пл. Александра Невского, 1

Монастырь основан в 1710 году Петром I в память о прославленном полководце князе Александре Невском, одержавшем в 1240 году победу над шведами на берегу Невы. Новгородский князь, причисленный к лику святых, считался небесным покровителем Петербурга. Его мощи были торжественно перенесены



Меншиковский дворец



Корпуса Александро-Невской лавры

в новый монастырь, который в 1797 году получил почетный статус лавры.

Общий план монастыря составил в 1715 году Д. Трезини. По его проекту регулярно-симметричный ансамбль был обращен парадной стороной к Неве. Расположенные уступами корпуса должны были фланкировать собор с колокольной и шпилем, напоминающий Петропавловский. Трезини удалось осуществить лишь угловую Благовещенскую церковь и примыкающий к ней Духовский корпус (1717–1725). Двухэтажная церковь окрашена в красный и белый цвета, верхний храм обработан пилястрами большого ордера. Над высокой крышей с изломом поднимаются восьмигранный барабан и купол с фонариком. На постройки Д. Трезини ориентировались П.-А. Трезини, И.Л. Росси и М.Д. Растрелли, которые в середине XVIII века возвели корпуса по всему периметру с угловыми башнями. Так сложился один из крупнейших петербургских ансамблей в стиле барокко.

Роль его доминанты играл собор с высоким куполом и двумя башнями, возводившийся в 1720–1730-е годы Т. Швертфегером в духе южнонемецкого барокко. Но незавершенное сооружение дало трещины и было разобрано. На его месте в 1776–1790 годах по проекту И.Е. Старова возведен существующий Троицкий собор. Этот трехнефный храм имеет в плане форму латинского креста. Над средокрестьем высится широкий барабан с мощным куполом. Западный фасад акцентирован шестиколонным портиком римско-дорического ордера и двумя башнями-колокольнями. Постановка парных башен-звонниц редко встречалась в петербургском зодчестве. Другим примером была несохранившаяся Рождественская церковь на Песках (1781–1789, архитектор П.Е. Егоров). Скульптурное убранство собора создано Ф.И. Шубиным. Торжественная монументальность, спокойное величие выражают дух классицизма; обработка стен пилястрами и филёнками характерна именно для раннего этапа этого стиля в России. Троицкий собор главенствует в живописном силуэте лавры с ее хороводом куполов и башен. Перед входом в лавру Старов создал округлую площадь и скромную Надвратную церковь (1784–1786), которая замкнула перспективу Невского проспекта.

В лавре находится несколько старинных кладбищ. Это своеобразный пантеон русской истории и культуры. Здесь похоронены выдающиеся зодчие: И.Е. Старов, Д. Кваренги, А.Н. Воронихин, А.Д. Захаров, Тома де Томон, К.И. Росси, В.П. Стасов.

Благовещенская
церковь



Троицкий собор

6. КУНСТКАМЕРА

Университетская наб., 3

Первый в России естественнонаучный музей основан Петром I и назван Кунсткамерой. Здание на берегу Невы, у Стрелки Васильевского острова, строили в 1718–1734 годах Г.-И. Маттарнови, Н.Ф. Гербель, Г. Киавери, М.Г. Земцов. Здесь находились также библиотека и обсерватория Академии наук. Высокая центральная башня является ведущим вертикальным акцентом этой части города. Форма ее немного напоминает Мюнцтурм немецкого архитектора А. Шлютера, преемником которого в Петербурге стал Маттарнови. Сужающиеся кверху ярусы башни Кунсткамеры создают иллюзию влета архитектурных масс, а контрастное сочетание вогнутых и выпуклых поверхностей вносит в ее композицию динамическую напряженность и пластическую экспрессию. Это наиболее чистый образец барокко в архитектуре петровской поры. Излюбленные этим стилем криволинейные объемы почти не встречались в застройке города первой четверти XVIII века. Острую подвижную игру форм башни еще сильнее оттеняют два симметричных крыла с плоскими фасадами, окрашенными, как обычно, в два цвета. Правда, они утратили высокую кровлю и сложные декоративные аттики по краям. Два столетия, после пожара 1747 года, здание простояло без верха башни, который был воссоздан в 1947–1948 годах. Ныне в Кунсткамере находятся Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого и мемориальный музей М.В. Ломоносова.

7. ЗДАНИЕ ДВЕНАДЦАТИ КОЛЛЕГИЙ

Университетская наб., 7

Возведено в 1722–1742 годах для высших государственных учреждений России — Сената, Синода и коллегий. Постройке предшествовал первый в России архитектурный конкурс. Разработал проект и вел строительство Доминико Трезини при участии Т. Швертфегера, завершали работы М.Г. Земцов и Джузеппе Трезини. Оригинальна композиция здания: оно состоит из двенадцати одинаковых секций, вытянутых в линию. Необычна его ориентация — узким торцом в Неве. Главный протяженный фасад длиной около 400 метров замыкал пространство огромной площади, которой отводилась роль центральной в молодой столице (эта территория впоследствии была застроена). С тыльной стороны здания по всей его длине тянется двухъярусная галерея.



Кунсткамера



Главный фасад здания Двенадцати коллегий. Фрагмент

Каждая секция имеет отдельную мансардную кровлю и свой центральный ризалит с фигурным фронтоном. Они подчеркивают мерную разбивку фасада на равные звенья. Схематичный вариант подобной композиции представляло первое здание коллегий (1710-е) на Троицкой площади, состоявшее из шести типовых секций. Но истоки образного решения Двенадцати коллегий обнаруживаются в западноевропейской архитектуре XVII века. Прием повторности частей и силуэтных завершений вызывает ассоциации с Биржей в Копенгагене, откуда Трезини приехал в Россию, или с ансамблем площади Вогезов в Париже, а рисунок фасада имеет сходство, например, со зданием Коллегиума в Левене (Бельгия). Пилястры, объединяющие два верхних этажа, наличники окон и другие детали контрастно выделяются своим белым цветом на оранжево-красном поле стены. Четкость членений, прямолинейность плана, слитность ордера с плоскостью стены характерны для сдержанного и рационального петровского барокко, так же как яркость окраски и живописность силуэта. Волнообразное движение и ритмичная пульсация объемных форм избавляют «бесконечный» фасад от ощущения монотонности.

Из первоначальных интерьеров уцелела отделка Петровского зала. Основные внутренние перестройки были проведены в 1830-х годах А.Ф. Шедриным, когда здание приспособлялось для Санкт-Петербургского университета. С тех пор это важнейший учебный и научный центр города.

8. ЦЕРКОВЬ СВ. СИМЕОНИЯ И АННЫ

Ул. Белинского

Храм, возведенный в 1730–1734 годах, является единственным авторским произведением М.Г. Земцова, дошедшим до наших дней. Он принадлежит к типу ранних петербургских церквей с многоярусной колокольной, увенчанной шпилем, и куполом на высоком барабане. Фасады трехнефного здания ритмически организованы пилястрами, вытянутый горизонтальный объем завершен фигурной крышей с переломом. Это яркий образец «аннинского» барокко, в целом следовавшего в русле петровской архитектуры. Трактовка ордера, рисунок наличников носят классицистический оттенок.

Вместе с тем в облике храма оживают традиции московского зодчества конца XVII — начала XVIII века. Трехчастная композиция решена «кораблем»: на продольной оси последовательно расположены колокольня, приземистая «трапезная» и повышен-



Здание Двенадцати коллегий.
Фрагмент гравюры по рисунку М.И. Махаева. 1753



Церковь Св. Симеона и Анны

ный, выступающий в стороны объем — «четверик», несущий крупный восьмигранный барабан — «восьмерик». Стены выступов очерчены сверху дугообразными фронтонами (этот мотив напоминает московские Меншикову башню и церковь Иоанна Воина на Якиманке). Легкая стройная колокольня с небольшим шпилем, в отличие от петровских церквей, ненамного превосходит по высоте мощный купол с фонариком. Несмотря на переделки (основная реконструкция проведена в 1869–1872 годах Г.И. Винтергальтером), храм Св. Симеона и Анны в основном сохранил первоначальный вид. Неподалеку, также у левого берега Фонтанки (ул. Пестеля, 2а), находится церковь Св. Пантелеймона, построенная в 1735–1739 годах предположительно И.К. Коробовым. Две церкви, созданные в одно время, не повторяют друг друга, но они близки и по композиции, и по стилистическому характеру.

9. САМПСОНОВСКИЙ СОБОР

Большой Сампсониевский пр., 41

Это храм-мемориал, какие надревле строились на Руси. Он был заложен в память победы над шведами под Полтавой, одержанной Петром I 27 июня 1709 года в день преподобного Сампсония. В 1728–1740 годах вместо деревянной церкви возвели каменный собор. Он не похож на другие петербургские храмы той поры, автор его неизвестен. К небольшому основному объему прилегают по сторонам открытые галереи, а с запада — крупная «трапезная» (притвор), как в старорусских монастырских храмах XVII века. Отдельно стоящая многоярусная колокольня выстроена в формах раннего петербургского «классицистического барокко». Однако увенчана она не шпилем, а традиционным на Руси шатром, единственным в петербургской архитектуре XVIII века. Купол собора переделан в 1761 году: к нему приращены четыре декоративные башенки с главками, образовавшие легкое, как бы игрушечное пятиглавие. Это наивно схематичное подражание собору Смоленского монастыря. Превосходно выполнен пятиарусный иконостас с резной скульптурой и ornamentацией в стиле барокко.

Близ собора находились старейшие кладбища города. На них были похоронены выдающиеся зодчие раннего Петербурга — Д. Трезини, Ж.-Б. Леблон, П.М. Еропкин.

Колокольни
Сампсониевского собора



Самп-
сониев-
ский
собор

ВЫСОКОЕ БАРОККО
середина XVIII века



Решительный поворот к стилю барокко в петербургской архитектуре произошел в 1740-х годах. Он был связан с воцарением императрицы Елизаветы Петровны и блестящим взлетом творчества Франческо Бартоломео Растрелли (1700–1771). Сочетая православную религиозность с игривыми нравами, императрица стремилась выразить могущество российского абсолютизма в ослепительной роскоши и монументальном размахе архитектуры. С невиданной интенсивностью развернулось строительство дворцов и храмов, поражающих крупным масштабом и богатством отделки. Величайшим мастером и по существу создателем высокого петербургского барокко стал придворный архитектор Ф.-Б. Растрелли — итальянец, уроженец Парижа, сформировавшийся как зодчий на строительстве новой русской столицы.

Созданные Растрелли Смольный монастырь и Зимний дворец являются вершинами и эталоном этого стиля. Им свойственны торжественная монументальность, мощная пластическая экспрессия, напряженная динамика форм, щедрое разнообразие убранства. Многочисленные выступы и группы трехчетвертных колонн усиливают впечатление подвижности объемов и скульптурности фасадов. Яркой полихромной окраской подчеркнута праздничная зрелищность архитектуры. При этом планировочные решения отличаются четкой прямолинейностью осей и очертаний.

Высокое барокко сложилось как сплав европейского опыта и отчасти традиций московского зодчества. Влияние стиля рококо особенно проявилось в отделке интерьеров. Но крупномасштабность и мощь образов, прямолинейность планов, архитектурность объемных композиций далеки от изнеженной грации рококо. Обращение к русским истокам отразилось, в частности, в возвращении к православному пятиглавию храмов (по указаниям императрицы Елизаветы). Первым такой тип церкви возродил в Петербурге Пьетро Антонио Трезини. Близость старорусским приемам заметна в Никольском (Морском) соборе — шедевре талантливого зодчего Саввы Ивановича Чевакинского.

Стиль барокко достиг в России расцвета, когда в Европе он уже сходил со сцены. Со смертью Елизаветы (1761) наступил его быстрый закат.

10. АНИЧКОВ ДВОРЕЦ

Невский пр., 39

Старейший на Невском проспекте дворец строился в 1741–1754 годах, когда «перспектива» еще не стала главной улицей города. Поэтому усадьба была ориентирована главным фасадом на Фонтанку, а с другой стороны находился большой сад. Название дворцу дано по фамилии командира располагавшегося здесь полкового двора М.О. Аничкова, хотя предназначался он для графа А.Г. Разумовского, фаворита императрицы Елизаветы. Проект создал М.Г. Земцов, строительство вели Г.Д. Дмитриев и затем Ф.-Б. Растрелли, внесшие некоторые изменения. Это одно из первых зданий, в которых выразилась тенденция елизаветинского барокко к пластическому обогащению форм. Три повышенных ризалита с живописными завершениями активизировали пластику объемов, подчеркивали беспокойную динамику силуэта. Но уже в 1778–1779 годах дворец был перестроен И.Е. Старовым для князя Г.А. Потемкина в духе раннего классицизма. Все части стали одной высоты, рисунок фасадов приобрел сдержанный и несколько монотонный характер. Интерьеры дворца неоднократно перестраивались. В XIX веке он стал собственностью императорской фамилии, служил излюбленной резиденцией Александра III.

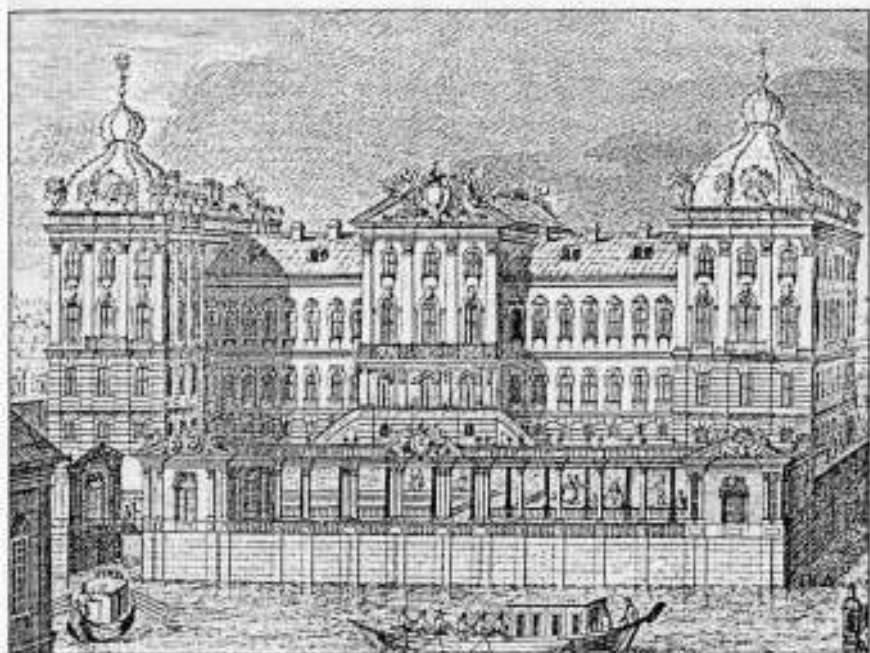
На месте парадного двора в 1803–1805 годах Д. Кваренги построил торговые ряды с изящной и величественной открытой колоннадой со стороны Фонтанки. Архитектор смело соединил ионические колонны с дорическим антаблементом, усилив тем самым выразительность ордерной композиции. В 1809–1811 годах Л. Руска приспособил здание для Кабинета Его Императорского Величества — учреждения, ведавшего имуществом царского двора.

Ныне в обоих зданиях находится Дворец творчества юных.

11. ФОНТАННЫЙ ДОМ (ШЕРЕМЕТЕВСКИЙ ДВОРЕЦ)

Наб. р. Фонтанки, 34

В начале XVIII века берега Фонтанки застраивались усадьбами. Один из участков Петр I подарил в 1712 году своему соратнику фельдмаршалу Б.П. Шереметеву. Для его сына графа Петра Шереметева в 1740-х годах Г.Д. Дмитриев (?) и С.И. Чевакинский возвели каменный Фонтанный дом, названный по своему местоположению у Фонтанки. Здание поставлено по усадебному принципу в глубине участка. Композиция фасадов, обработан-



Аничков дворец.
Фрагмент гравюры по рисунку М.И. Махаева. 1753



Аничков дворец

ных пилястрами, сохраняет геометрическую четкость и плоскостность, характерные для раннего петербургского барокко. Вместе с тем затейливый рисунок наличников и пышная горельефная лепнина свидетельствуют о переходе барокко в зрелую стадию. Особенностью дворца является мезонин с лучковым фронтоном. Оформление интерьеров неоднократно обновлялось и изменялось: в конце XVIII — начале XIX века И.Е. Старовым, Д. Кваренги, А.Н. Ворониным; в середине XIX века — И.Д. Корсини, который создал в 1838 году эффектную чугунную ограду. Северный флигель построен в 1867 году Н.Л. Бенуа, удачно стилизовавшим формы барокко.

В одном из дворовых флигелей долгое время жила Анна Ахматова. Теперь там открыт музей поэта.

12. СМОЛЬНЫЙ МОНАСТЫРЬ

П.А. Растрелли

Этот крупнейший ансамбль и величайший шедевр зрелого барокко явился блестящим воплощением творческих идей Ф.-Б. Растрелли. Строительство началось с 1748 года по заказу императрицы Елизаветы, которая намеревалась в старости удалиться в монастырь. Работы велись до 1764 года, но не были полностью завершены. Ударной вертикалью, самой высокой в городе, должна была стать 140-метровая колокольня при входе в монастырский двор. Воздвигнуть ее не удалось, поэтому доминантой монастыря стал Воскресенский собор, неудержимо возносящийся ввысь своим пятиглавием (высота 94 м). Это оригинальная вариация нового типа храма, сложившегося в середине XVIII века на основе синтеза древнерусских традиций и европейского барокко. В композиции крестообразного в плане собора преобладает сильно развитое по вертикали завершение: к мощному подкупольному барабану тесно прижаты четыре башни-колокольни. Тема купола и башен заимствована из итальянского или южнонемецкого барокко. Это было особенно заметно в ранних вариантах проекта, в которых две, а затем четыре башни ставились отдельно от центрального барабана. Елизавета, верная заветам православия, приказала переделать проект «не по римскому манеру», а по образцу Успенского собора Московского Кремля. Растрелли дал свою версию традиционного в древнерусских храмах пятиглавия, переведя и этот символический образ на язык зрелого барокко.

Композиция Смольного собора пронизана вертикальной динамикой. Массы его словно пульсируют, объемы пластичны, почти скульптурны. Пышное убранство выделяется прихотливой



Фонтанный дом



Воскресенский
(Смольный) собор

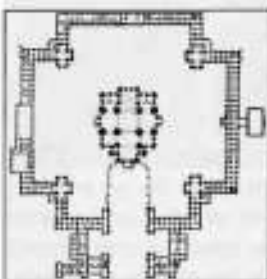
свободой изысканного рисунка. Растрелли обогащает рельеф фасадов трехчетвертными колоннами, не встречавшимися ранее в архитектуре Петербурга. Он ставит их попарно или собирает в пучки, выделяя основные членения и углы. Живописный силуэт очерчен сложным беспокойным контуром. Сросшиеся подкупольный барабан и башни образуют изогнутые или изломанные поверхности, что вызывает ассоциации с римским барокко. Но Смольный собор отличается не фасадным, а подчеркнуто объемным, трехмерным построением, он равноценно воспринимается со всех сторон. Звучным сочетанием лазури стен, белизны колонн и деталей подчеркнуто праздничное величие здания, щедрое многообразие его форм. Внутреннее пространство храма лаконично — его отделку завершил архитектор В.П. Стасов в 1832–1835 годах.

Жилые корпуса, обступающие двор, составляют в плане равноконечный крест. Четыре башенные церкви на углах корпусов формируют вместе со стоящим посередине собором как бы второе пятиглавие, широко раскинувшееся в пространстве. Территория монастыря окружена оградой с декоративными башенками. Передние флигели, фланкирующие въезд, пристроены в 1832–1835 годах В.П. Стасовым и переоформлены в 1860-х годах П.И. Таманским в характере растреллиевской архитектуры. В ансамбле монастыря живописное богатство, близкое по духу древнерусскому зодчеству XVII века, сочетается со строгой петербургской симметрией и регулярностью. Расположенный у крутой излучины Невы, он господствует в панораме реки и эффектно открывается в перспективах нескольких улиц.

13. ВОРОНЦОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Садовая ул., 26

Обширная усадьба канцлера графа М.И. Воронцова простиралась от Садовой улицы до Фонтанки. Она создана в 1749–1757 годах Ф.-Б. Растрелли. Дворец явился одним из первых в городе зданий в стиле высокого барокко. Главный корпус, стоящий в глубине широкого курдонера, скомпонован по трехчастной схеме: выделены средний и боковые ризалиты. Более высокий центральный ризалит отличается акцентированной пластикой форм. Парные колонны, явившиеся нововведением Растрелли в петербургской архитектуре, обогащают рельеф поверхности, создают иллюзию подвижности архитектурной массы. Пышные затейливые обрамления окон заполняют в центре почти все поле стены. Они порождают эффект волнообразного колыхания, непрерывной

Смоленский
монастырь.План
монастыря

Завершение собора

Воронцов-
ский
дворец.
Централь-
ная часть

текучести форм, дематериализуя массив стены. По контрасту с этой частью здания протяженные боковые корпуса решены скромно и плоско. Выходящие на красную линию улицы торцовые фасады флигелей напоминают о рядовой застройке центра Петербурга той поры. Курдонер отделен чугунной оградой, выполненной по проекту Растрелли в технике литья.

В 1798 году Павел I передал дворец Капитулу Мальтийского ордена. В 1799–1800 годах Д. Кваренги построил в глубине участка Мальтийскую капеллу. Это чистейший образец палладианства — направления строгого классицизма, обращенного к наследию великого зодчего итальянского ренессанса А. Палладио. С 1810 года во дворце помещался Пажеский корпус. Ныне здесь — Суворовское военное училище.

14. СТРОГАНОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Невский пр., 17

Возведен Ф.-Б. Растрелли для барона С.Г. Строганова в 1753 году (есть свидетельство, что это чудо строительства было осуществлено всего за полтора месяца!). В отличие от усадебных домов с курдонерами впереди и садами в глубине, это именно городской дворец. Фасады его выходят на красные линии проспекта и набережной Мойки, внутри находится парадный замкнутый двор. Фасад по Невскому пластически более насыщен. Стремление Растрелли к скульптурности архитектурных форм особенно ясно проявилось в решении средней части главного фасада. Пластическая выразительность достигнута здесь, прежде всего, введением трехчетвертных колонн, чарующих своей утонченной грацией. Центральный ризалит, увенчанный лучковым фронтоном, акцентирован группами колонн, собранных в пучки. Разнообразен рисунок оконных наличников. Они приобрели вид замысловатых рельефных композиций усложненного абриса. По словам самого Растрелли, фасады выдержаны «в итальянской манере». От первоначальной отделки сохранился большой зал с плафоном, исполненным Д. Валериани. Это единственный в Петербурге подлинный (не воссозданный) парадный интерьер Растрелли.

В 1788–1793 годах Ф.И. Демерцов и А.Н. Воронихин выстроили во дворе новые флигели и создали ансамбль классицистических интерьеров. Он включает Картинную галерею, Угловой и Арабесковый залы, Минеральный кабинет. В то время дворцом владел граф А.С. Строганов — крупный меценат, президент Академии художеств. Он во многом содействовал становлению выдающегося зодчего, своего бывшего крепостного Андрея Воронихина.



Строгановский дворец.
Фасад по Невскому проспекту



Строгановский дворец.
Фасад по набережной Мойки

Строгановский дворец входит в состав Государственного Русского музея. Ныне ведется реставрация его интерьеров.

15. ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ

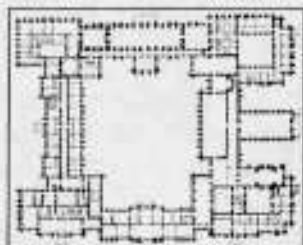
Дворцовая наб., 36; Дворцовая пл.

Главная резиденция российских императоров. Это четвертый (по другому счету — шестой) Зимний дворец на берегу Невы. Первые, небольшие, были построены для Петра I чуть восточнее. В 1732–1735 годах Б.-К. Растрелли и его сын Ф.-Б. Растрелли соорудили с использованием старых зданий просторный дворец императрицы Анны Иоанновны. Существующий возведен на месте прежнего в 1754–1762 годах Ф.-Б. Растрелли для императрицы Елизаветы Петровны, не дожившей до его завершения. Этот грандиозный дворец — апофеоз русского барокко. Он должен был доминировать в центре города, символизируя величие Российской империи.

Здание решено в форме прямоугольного блока с крупными угловыми выступами и обширным крестообразным внутренним двором. Оно было рассчитано на восприятие со всех сторон, с близких и дальних расстояний. Значительная протяженность фасадов требовала сильной пластики членений и больших форм. Этим оправдано введение массивных ризалитов и мощный рельеф ордера. На зеленом фоне стен пенится белизна колонн и наличников, густое кружево лепнины. Фасады расчленены на два яруса; каждый ярус обработан трехчетвертными колоннами — короткими в нижнем ряду и удлиненно стройными в верхнем, отвечающем расположению парадных залов. Два основных фасада решены по-разному. Северный, обращенный к Неве, представляет собой величаво-торжественную композицию с заглубленной средней частью и широкими боковыми ризалитами, которые оформлены непрерывными колоннадами. Южный, организующий Дворцовую площадь, отличается динамикой и пластической экспрессией, ритмическим разнообразием. Центр выдвинут вперед, по сторонам чередуются выступающие и западающие звенья. Колонны то собираются плотными группами, то разбегаются, освобождая участки стены. Посередине южный фасад прорезан тройным проездом во двор (такой прием напоминает Большой Стрельнинский дворец). С восточной и западной сторон у Зимнего дворца были устроены широкие курдонеры. С исключительными пышностью и многообразием выполнена детализация здания. На фасадах насчитывается двенадцать типов оконных проемов и двадцать два



Зимний дворец. Вид со стороны Невы



План Зимнего дворца



Угловая часть Зимнего дворца

варианта их обрамлений. Обилие декора нарастает снизу вверх. Вместе с тем для структуры дворца характерны четкость и регулярность. План его, как обычно у Растрелли, — строго прямоугольный, без барочных закруглений. Главная анфилада тянулась вдоль невского фасада от парадной Иорданской лестницы к Тронному залу. Растрелли не успел окончить отделку интерьеров. Новая императрица Екатерина II дала ему отставку.

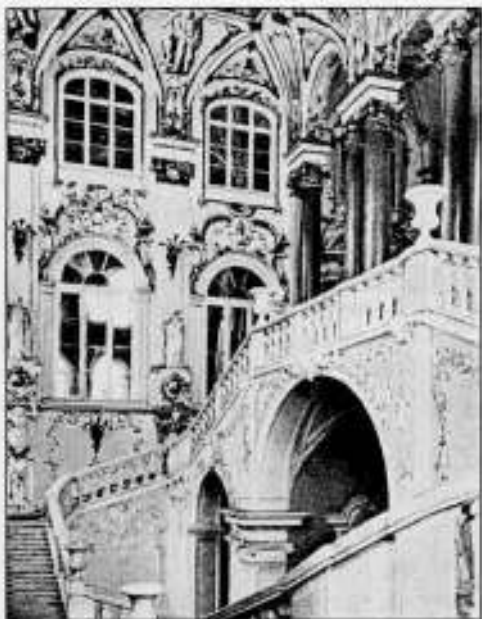
В 1760–1790-х годах помещения постепенно переделывались в классицистическом стиле Ю.М. Фельтеном, Ж.-Б. Валлен-Деламотом, А. Ринальди, Д. Кваренги, И.Е. Старовым. В 1820–1830-х годах ряд интерьеров заново оформили К.И. Росси и О. Монферран. Катастрофический пожар 1837 года уничтожил внутреннее убранство дворца. За два года оно было восстановлено под руководством В.П. Стасова и А.П. Брюллова. При этом Стасов стремился воссоздать замыслы своих предшественников, а Брюллов интерпретировал мотивы разных исторических стилей. Большим достижением инженерного искусства явились несгораемые металлические конструкции перекрытий, осуществленные инженером М.Е. Кларком. Впоследствии, в период эклектики, были переоформлены некоторые жилые помещения. 7 ноября 1917 года дворец, служивший тогда резиденцией Временного правительства, был взят большевиками. С 1922 года он стал частью Государственного Эрмитажа.

16. НИКОЛЬСКИЙ МОРСКОЙ СОБОР

Никольская площадь

Бело-голубой с золотыми куполами храм и его грациозная колокольня были возведены на Морском полковом дворе в 1753–1762 годах С.И. Чевакинским. Крестообразный центрический план собора и его пятиглавое завершение, насыщенная пластика форм и сочный декор фасадов характерны для петербургских церквей зрелого барокко. Облик здания во многом близок стилю Ф.-Б. Растрелли, но отмечен неповторимым своеобразием, а некоторые особенности роднят его со старорусской архитектурой. Равноконечный крест плана усложнен промежуточными выступами, на которых установлены боковые главы. Они отнесены от центрального купола и сходны с ним по размерам, что придает пятиглавию монументальную полновесность и пространственную широту без резкой устремленности ввысь. Объемность, скульптурность здания подчеркнуты пучками трехчетвертных колонн, причем среднюю из них Чевакинский, в отличие от Растрелли,

Иорданская лестница
Зимнего дворца



Никольский (Морской) собор

ставит на самый угол — по обычаю русских строителей XVII века. Следование отечественной традиции и учет северного климата проявились и в том, что собор сделан двухэтажным — с зимней (отапливаемой) церковью внизу и летней наверху. Пилоны дробят внутри оба этажа на семь нефов и множество ячеек. После невысокой и полутемной нижней церкви особенно сильное впечатление, по контрасту, производит верхняя: она наполнена светом, пронизана движением пространства, увлекаемого вверх, в подкупольные барабаны. Главный иконостас, вырезанный мастером И.Ф. Канаевым, решен в виде колоннады, увитой гирляндами.

Изумительной стройностью привлекает четырехъярусная колокольня. Противопоставление вогнутых и выпуклых объемов сообщает ей особую пластическую выразительность. Вертикальная динамика подчеркнута облегчением форм ордера по ярусам и легким шпилем, напоминающим о раннем петербургском строительстве. Утонченный силуэт колокольни над гранитной набережной Крюкова канала — одна из самых лиричных и живописных картин Петербурга. Кажется, так все и было изначально задумано зодчим. Между тем собор и отдельно стоящая колокольня строились на обширной открытой площади, а канал и сад появились здесь позднее.

17. ВЛАДИМИРСКАЯ ЦЕРКОВЬ

Владимирский пр., 20

Один из поздних памятников петербургского барокко, возведен в 1761–1769 годах. Но проект храма мог быть составлен раньше, а его автором был, очевидно, П.-А. Трезини. Общая стилистика и многие детали церкви имеют черты сходства с произведениями Ф.-Б. Растрелли. Однако из всех петербургских храмов той эпохи она ближе всего к старорусской схеме пятиглавия. Пять цилиндрических барабанов завершены луковичными главами. Они образуют на редкость цельную композицию, в которой весомая скульптурность объемов сочетается с подчеркнутой живописностью плавных линий и гармоничного силуэта. Крестообразная в плане двухэтажная церковь с изогнутыми внутренними стенами позднее, в 1830–1831 годах, была расширена пристройкой западного притвора, убедительно стилизованного архитектором А.И. Мельниковым в барочных формах. Великолепный иконостас в стиле барокко был перенесен из Аничкова дворца.

Рядом с церковью высятся могучая вертикаль колокольни. Она возведена в 1780–1783 годах Д. Кваренги в характере палла-

Колокольня собора

Верхняя
церковь
Никольского
собора

дианского классицизма. Два восьмигранных яруса увенчивала открытая ротоида. В 1848 году Ф. И. Руска надстроил колокольную четвертым ярусом.

18. АНДРЕЕВСКИЙ СОБОР

Большой пр. В.О., 21

Сооружен по проекту А.Ф. Виста на месте сгоревшей деревянной церкви в основном в 1764–1768 годах, но полностью закончен вместе с колокольной только в 1786 году. Таким образом, это последний и, можно сказать, запоздалый пример столичного барокко. Структура здания необычна, здесь соединены разные композиционные приемы. Общая трехчастная схема с колокольной, «трапезной» и собственно церковью на одной оси следует типу «корабля». При этом храм представляет собой неправильный квадрифолий (четырехлистник) с округлыми боковыми выступами, вторящими алтарной апсиде. Еще одна особенность собора — ложное пятиглавие. Массивный восьмигранный барабан несет граненый купол, фонарик и миниатюрную маковку. Его обступают четыре тонкие башенки сильно вытянутых пропорций. Здесь, как и в Сампсониевском соборе, мы встречаем упрощенную, гротескную реплику Смольного собора. Но башни не слиты с центральным барабаном, а поставлены отдельно, как в предварительном проекте монастыря Ф.-Б. Растрелли. И если в Смольном они служили звонницами, то в Андреевском храме это глухие объемы с ложными проемами. Пятиглавие главенствует в общей композиции. Тяжеловесная колокольная с вогнутыми сторонами и выступающими угловыми гранями типична для зрелого барокко напряженной пульсацией масс. Вытянутый вверх купол колокольной создает переход к шпилью, похожему на шатер.

Пристройка двух приделов (1848–1850, Н.П. Гребенка) искажила ясный крестовидный план и соотношение объемных частей собора. Несмотря на внутренние переделки, сохранился первоначальный, пышно изукрашенный резной иконостас. Рядом с собором стоит небольшая церковь Трех Святителей, а за ней — дом А.И. Троекурова (6-я линия, 13), редкий образец «обывательской» застройки 1720–1730-х годов. Эта группа зданий вместе с расположенным на другой стороне Большого проспекта Андреевским рынком (1789–1790) составляют колоритный заповедный уголок Петербурга XVIII века.



Владимирская церковь и колокольня



Андреевский собор

РАННИЙ КЛАССИЦИЗМ

1760–1770-е годы



В начальные годы царствования Екатерины II барокко уступило место классицизму. Этот стиль, новый для России (если не считать классицистических тенденций в архитектуре первой половины XVIII века), был перенесен из Европы, где прошел уже большой цикл развития. Классицизм составил самую значительную эпоху в истории петербургского зодчества, завершившуюся в 1830-х годах. Этому стилю, постепенно проникшему во все уголки российской провинции, суждено было стать поистине общенациональным.

Во времена Екатерины II классицистическая архитектура была призвана воплощать идеи просвещенной монархии и «разумно построенного» дворянского государства. Период раннего классицизма (1760–1770-е) связан главным образом с творчеством трех крупных зодчих: Ж.-Б. Валлен-Деламота, А. Ринальди и Ю.М. Фельтена, каждый из которых разрабатывал свою версию стиля. Объединяли первую стадию петербургского классицизма такие особенности, как активное введение строгих ордерных форм, четкость и лаконизм объемной композиции, равномерность ритмического строя, плоскорельефная разделка стен филёнками, горизонтальным руслом и скупой детализировкой. Ордерные элементы чаще всего слиты с массой стены. Реминисценции барокко давали о себе знать лишь в смягченных очертаниях отдельных частей зданий.

Основоположником классицизма в Петербурге выступил француз Жан-Батист Мишель Валлен-Деламот (1729–1800). Ему удалось насадить в России, где он работал с 1759 по 1775 год, черты французской классицистической архитектуры. Эталоном нового стиля стало здание Академии художеств, построенное им совместно с русским зодчим, ректором Академии Александром Филипповичем Кокоринным (1726–1772). Лидерство Деламота подкреплялось тем, что он был первым профессором архитектуры в Академии. Среди его учеников — выдающиеся зодчие И.Е. Старов и В.И. Баженов, благодаря которому внедренный Деламотом вариант классицизма надолго укоренился в Москве.

Итальянец Антонио Ринальди (1709 ? — 1794) прожил в России более 30 лет. Он эволюционировал от рафинированного рококо к классицистическому стилю, опираясь на итальянские образцы, восходящие к ренессансу. Со своей родины он привез пристрастие к естественному камню и первым в Петербурге использовал мрамор и известняк в облицовке фасадов (Мраморный и Гатчинский дворцы). Произведениям Ринальди свойственны особые изящество и утонченность, в них иногда сквозят отзвуки барокко.

Манера Юрия Матвеевича Фельтена (1730–1801), петербуржца немецкого происхождения, менее определена и более разнопланова. Он создавал то суховато-уплощенные фасады, то гранциозные ордерные композиции. Особое место в петербургской архитектуре Фельтен занимает как ведущий выразитель раннеромантического течения, проявившегося главным образом в формах неоготики.

19. БОЛЬШОЙ ГОСТИНЫЙ ДВОР

Невский пр., 35

Проектирование крупнейшего торгового здания Петербурга стало поворотной вехой в развитии русской архитектуры. В 1757 году был утвержден проект Ф.-Б. Растрелли, исполненный в пышных, декоративно насыщенных формах барокко, и начаты строительные работы. Но купцы посчитали его непрактичным, чрезмерно дорогостоящим. В 1760 году обер-камергер, основатель Академии художеств И.И. Шувалов, тяготевший к французской классицистической культуре, передал заказ приехавшему из Парижа Ж.-Б. Валлен-Деламоту. Строительство началось в 1761 году и было окончено лишь в 1785 году, через десять лет после возвращения Деламота во Францию. Большой Гостиный двор — самое раннее (по начальной дате) сооружение классицизма в Петербурге. Грандиозное по протяженности здание (периметр более километра) занимает целый квартал в форме неправильного четырехугольника. Снаружи проходят бесконечные двухъярусные открытые галереи. Такую структуру, ставшую уже традиционной для петербургских гостиных дворов, намечал и Растрелли. Но Деламот трактовал фасады очень лаконично, в то же время подчеркнув крупный масштаб сооружения большим ордером пилястр. Монотонный ритм арок и пилястр выявляет стандартную, однородную планировку. И только скругленные углы с двумя парами колонн тосканского ордера образуют мощные пластические акценты. А центр главного фасада по Невскому проспекту выделен четырехколонным портиком. Для удобного подъезда этот фасад расположен с отступом от красной линии проспекта. Здание реставрировано и реконструировано в 1940–1960-х годах, при этом изолированные прежде магазины превращены в сквозную анфиладу.

20. АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

Университетская наб., 17

В панораме Большой Невы одно из главных мест занимает Академия художеств. Рожденная наступавшей эпохой классицизма (основана в 1757 году), она сыграла исключительную роль в развитии русского искусства и архитектуры. Величественное здание Академии создавалось как программный образец



Большой Гостиный двор



Академия художеств

нового для России стиля — классицизма. Автором проекта был Ж.-Б. Валлен-Деламот, профессор архитектурного класса Академии. Определенное влияние на его замысел оказал нереализованный проект Академии художеств для Москвы, выполненный его кузеном, французским архитектором Ж.-Ф. Блонделем (1758). Строительство велось долго, с 1764 по 1788 год, руководил им на первых порах ректор Академии архитектор А.Ф. Кокоринов, позднее — Ю.М. Фельтен и Е.Т. Соколов.

Геометрически правильный план, ясная и четкая структура симметричных фасадов, мерный ритм ордерных элементов, сдержанность убранства последовательно воплощали принципы раннего петербургского классицизма, в данном случае — родственного французскому. Все четыре наружных фасада расчленены на два яруса. Нижний, с арочными окнами и горизонтальным («дощатым») рустом, уподоблен сплошной аркаде, несущей вышележащий массив. Верхние два этажа объединены ровным шагом пилястр или лопаток, а окна заключены в высокие филенки. Равномерность и монотонность ритма, слитность ордера со стеной, дробность поверхностей, уплощенный рельеф и суховатый рисунок деталей — все это характерные особенности раннего классицизма. Более репрезентативен и пластически выразителен главный фасад, обращенный к Неве. Он имеет трехосевую композицию с четырехколонными портиками дорического ордера в центре и по краям (построение по трем осям станет почти каноническим в русском классицизме). Но колонны не противопоставлены полю стены, они как бы вырастают из нее, продолжая сплошной ряд пилястр. Отголоски барокко ощутимы лишь в вогнуто-выгнутых частях среднего ризалита и в сложном абрисе купола над ним. Интересен план здания. В наружный прямоугольник вписан круглый внутренний корпус. Он обрамляет просторный двор прекрасных пропорций, представляя образец элегантной безордерной композиции. Сочетание прямоугольных и криволинейных объемов также характерно для раннего классицизма. Близок барокко по своей напряженной пластике нижний вестибюль. Ему контрастен воздушный и легкий верхний вестибюль с широко расставленными ионическими колоннами. Вдоль невского фасада тянется анфилада больших залов, перестроенных в 1830–1834 годах К.А. Тоном. В те же годы Тон соорудил перед зданием гранитную пристань со сфинксами, привезенными из Египта.

21. ЗДАНИЯ ЭРМИТАЖА

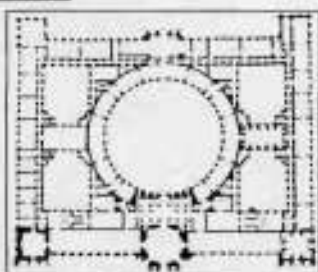
Дворцовая наб., 32, 34; Миллионная ул., 35

Комплекс зданий Эрмитажа — императорской картинной галереи — создавался по замыслу Екатерины II. В 1764—

Круглый двор
Академии худо-
жеств



План здания
Академии художеств



Малый Эрмитаж

1769 годах по проекту Ж.-Б. Валлен-Деламота на Дворцовой набережной рядом с Зимним дворцом был сооружен изящный трехэтажный павильон — Малый Эрмитаж, предназначавшийся для встреч императрицы в узком кругу. Эта первая законченная постройка раннего классицизма стала манифестом нового стиля и поучительным примером ансамблевого подхода к застройке центра города. Здание согласовано по высоте и двухъярусному членению с Зимним дворцом. Нижний ярус, как и в Академии художеств, сделан в виде несущей аркады с горизонтальным рустом. Он служит постаментом для стройного шестиколонного портика со статуями Флоры и Помоны на углах. Пилястры дают плавный переход от объемного ордера к стене. Неизменные филеики и декоративные детали дробят поверхность, образуя уплощенный рельеф стены. За невским павильоном Малого Эрмитажа расположены висячий сад с галереями и еще один павильон, обращенный на Миллионную улицу. В барочных чертах его нижнего этажа как бы отразилось соседство Зимнего дворца. Весь этот комплекс строил Ю.М. Фельтен в соответствии с проектами Деламота.

В 1771–1787 годах Фельтен возвел восточнее по набережной Невы Большой (Старый) Эрмитаж, предназначавшийся специально для художественных коллекций и библиотеки. Протяженный безордерный фасад суховат по рисунку и несколько монотонен. Здесь нет сильных пластических элементов — все строится на нюансах. Интерьеры обоих зданий реконструировал в 1850-х годах А.И. Штакеншнейдер. Далее, за Зимней канавкой, на месте Зимнего дворца Петра I, Д. Кваренги построил в 1783–1787 годах Эрмитажный театр, проникнутый духом палладианства. Доминирующая в его облике коринфская колоннада поднята на высоком рустованном этаже и утоплена в массиве стены. Полукруглый зрительный зал в форме амфитеатра навеян театром Олимпико А. Палладио в Виченце. Над Зимней канавкой переброшена арка-переход (1780-е, Фельтен), создающая вместе с гранитными набережными и Эрмитажным мостом один из самых поэтичных, «венецианских» уголков города. Все три эрмитажных здания объединены темой аркад нижнего яруса, горизонтальными линиями членений, масштабом и высотой. Это связывает их с Зимним дворцом в целостный разнотильный ансамбль, эффектно воспринимающийся с невиской акватории.

Одновременно с Эрмитажным театром Кваренги соорудил вдоль Зимней канавки рядом с Большим Эрмитажем корпус «Лоджии Рафаэля». Это повторение галерей в Ватикане, распи-



Большой
(Старый)
Эрмитаж



Эрмитажный театр

санной по эскизам Рафаэля. Позднее лоджии были включены в Новый Эрмитаж, возведенный в 1842–1851 годах по проекту знаменитого мюнхенского архитектора Лео фон Кленце. Главный фасад здания в стиле «неогрек» обращен на Миллионную улицу. Уникален его портик с десятью гранитными статуями атлантов, высеченных под руководством скульптора А.И. Теребенева.

22. «НОВАЯ ГОЛЛАНДИЯ»

Наб. р. Мойки, 103

«Новая Голландия» — так называется небольшой остров, ограниченный рекой Мойкой, Крюковым и Адмиралтейским каналами. В 1765 году С.И. Чевакинский составил план, а Ж.-Б. Валлен-Деламот спроектировал фасады складов для хранения и сушки корабельного леса, сменивших прежние деревянные сараи и эллинги. Возведение кирпичных корпусов завершил в 1780-х годах инженер И.К. Герард. Сугубо утилитарные сооружения впечатляют суровой экспрессией простых и крупных форм: гигантской аркады, являющейся сквозным лейтмотивом фасадов, и неоштукатуренных стен, обработанных «дощатым» рустом. Над каналом, ведущим к внутреннему бассейну, перекинута величественная арка. Это замечательное творение Валлен-Деламота, жемчужина раннего классицизма. Необычная сила образа заключена в контрасте: грациозно парящую арку на хрупких малых колоннах обрамляет мощный дорический ордер — две пары больших колонн и тяжелый раскрепованный антаблемент. Особую выразительность композиции придает редкое сочетание красного кирпича, гранита и известняка. Подобные, но меньшие пары колонн поставлены у скругленных углов складов. К такому приему Валлен-Деламот уже прибегал в решении угловых частей Большого Гостиного двора.

Постройка «Новой Голландии» не была полностью завершена. Один из корпусов был достроен в 1847–1849 годах (М.А. Пасышкин). В западной части острова в 1828–1829 годах сооружена Морская тюрьма необычной кольцеобразной формы (А.Е. Штауберт).

23. КАТОЛИЧЕСКИЙ СОБОР СВ. ЕКАТЕРИНЫ

Невский пр., 32–34

Главный католический храм российской столицы возведен в 1763–1782 годах в стиле, переходном от барокко к классицизму. Первый проект церкви с двумя симметричными домами на этом участке составил еще в 1739 году П.-А. Трезини. Осуществить



Арка «Новой Голландии»



Католический собор Св. Екатерины

удалось только трехэтажные дома (впоследствии перестроены и надстроены). Новый проект костела разработал в 1761–1762 годах Ж.-Б. Валлен-Деламот. Задуманная им композиция с огромной аркой в центре, двумя башнями-звонницами и обильной скульптурой была овеяна дыханием барокко. С 1779 года строительство продолжил А. Ринальди, который несколько упростил и смягчил характер прежнего замысла. В плане собор представляет собой латинский крест, над пересечением нефа и трансепта высятся могучий купол. Здание отодвинуто в глубь участка, как предлагал еще П.-А.Трезини. Главный фасад прорезан почти на всю высоту арочной нишей с двумя колоннами. Этот фрагмент аналогичен арке «Новой Голландии» и одновременно вызывает ассоциации с сооружениями итальянского ренессанса. Две меньшие арки по сторонам, ведущие внутрь двора, так же как нижний ярус фасада, обработанный пилястрами, точно отвечали по высоте двум соборным домам. Ясность членений, слитность ордера со стеной, обработка поверхности большими плоскими впадинами типичны для раннего петербургского классицизма. О барокко живо напоминают криволинейные очертания окон и наличников, полные динамики статуи евангелистов на парапете. Изысканное оформление включает так называемый «цветок Ринальди» — своеобразный автограф зодчего. Пилястры и трехчетвертные колонны организуют построение внутреннего пространства. В композиции интерьера уловимы итальянские мотивы — в большей степени ренессанса, чем барокко. Пышное внутреннее убранство утрачено в прошлые десятилетия.

24. КНЯЗЬ-ВЛАДИМИРСКИЙ СОБОР

Пр. Добролюбова

Пятиглавый собор с ярусной колокольней — ведущая доминанта юго-западной части Петроградской стороны. Хроника его строительства была долгой и сложной. Постройку начал в 1741 году М.Г. Земцов, продолжил П.-А. Трезини. В 1747 году императрица Елизавета распорядилась заменить одну главу пятью, «по древнему российскому обычаю», но переработанный вариант Трезини не был осуществлен. Храм достраивали по проекту А. Ринальди в 1766–1772 годах, а окончил его уже в 1783–1789 годах И.Е. Старов. В результате получилось сооружение, принадлежащее и к барокко, и к раннему классицизму. Двойственным стилевым решением оно обязано больше всего Ринальди. Пластика объемов, «пучки» пилястр, лучковые фронтоны и сандрики — все

это черты барокко. Классицистический характер выражен в спокойной монументальности, сдержанном рисунке фасадов, больших плоскостях стен. К основному пятиглавому объему примыкают с запада притвор и колокольня, встроенная в массив здания на его продольной оси. Такая схема близка структуре русских церквей XVII века, решенных «кораблем».

25. МРАМОРНЫЙ ДВОРЕЦ

Дворцовая наб., 6; Миллионная ул., 5

Сооружался в 1768–1785 годах А. Ринальди для графа Г.Г. Орлова, фаворита Екатерины II (впоследствии дворец перешел в собственность царской фамилии). Высотой, членениями и масштабом Мраморный дворец корреспондирует Зимнему дворцу, стоящему в противоположном конце Дворцовой набережной. Но при этом оба здания — антиподы. Ринальди создавал образец строгого классицистического дворца. Со стороны набережной и с улицы — это единый прямоугольный блок с плоскими фасадами и ровным ритмом пилястр коринфского ордера, объединяющих два верхних этажа. Цокольный этаж, выложенный гранитом, подчеркивает статичность композиции. Итальянское происхождение Ринальди сказалось и в построении фасадов, напоминающих римские палаццо XVII века, и в пристрастии к естественному камню, который впервые заменил столь распространенную в Петербурге штукатурку. Плоскости стен облицованы гранитом, на его фоне выделяются выполненные из разных сортов мрамора пилястры, наличники, рельефные панно и другие детали. Виртуозное сочетание разных пород камня выявляет структуру фасадов, придает им особое благородство и импозантность, утопченную и богачейшую по оттенкам колористическую гамму (со временем яркая полихромия отделки несколько потускнела).

Вход во дворец вел с восточной стороны, где в XVIII веке протекал Красный канал. Здесь устроен небольшой асимметричный курдонер, а центр восточного фасада выделен грациозными трехчетвертными колоннами и аттиком. Завершению часовой башенки и обрамлениям окон приданы мягкие криволинейные очертания. В этой части здания Ринальди словно возвращается к стилю барокко. Сложный запутанный план дворца, возможно, стал результатом разных этапов проектирования. Существует легенда, будто его наметила сама Екатерина II. Первоначальная отделка уцелела только на парадной лестнице и в Мраморном зале. Эти интерьеры отмечены несравненными изяществом и рафинированностью, свойствен-

Князь-
Влади-
мирский
собор



Мраморный дворец

Мраморный зал
дворца



Центральная часть
дворового фасада
Мраморного дворца

ными почерку Ринальди. Мотив аркады в зале восходит к итальянскому ренессансу.

В 1780–1788 годах П.Е. Егоров построил к востоку от дворца служебный корпус и ограду, представляющую вариацию невской решетки Летнего сада. В 1840-х годах, когда дворец перешел во владение великого князя Константина Николаевича, А.П. Брюлов перестроил его внутри. Одновременно он изменил облик служебного корпуса в формах неоренессанса, а на его садовом фасаде был помещен лепной фриз «Служение лошади человеку» работы скульптора-анималиста П.К. Клодта. Недавно в саду установлен конный памятник Александру III — гениальное творение П.П. Трубецкого (1909, первоначально стоял на площади у Московского вокзала).

В течение полувека в Мраморном дворце находился Музей В.И. Ленина, ныне здание входит в состав Государственного Русского музея.

26. ЮСУПОВСКИЙ (ШУВАЛОВСКИЙ) ДВОРЕЦ

Наб. р. Мойки, 94

В 1760-х годах Ж.-Б. Валлен-Деламот перестроил и расширил дом графа П. И. Шувалова, создав одно из самых строгих в Петербурге сооружений раннего классицизма. Чистая плоскость фасада уже не дробится филленками. Окна заключены в узкие рамки наличников простого рисунка. Сочно нарисованный антаблемент оттеняет гладь стены, на которой выделяется только центральный шестиколонный портик дорического ордера, не отступающий от «тела» здания. Выразителен своей суровой лапидарностью овальный двор, обнесенный стеной с тяжеловесными воротами.

В 1830–1838 годах по заказу нового владельца, богатейшего помещика князя Н.Б. Юсупова архитектор А.А. Михайлов 2-й увеличил дворец, пристроил флигель с большим Белоколонным залом и сформировал заново анфиладу парадных помещений в стиле ампира с росписями А. Виги, Б. Медичи, П. Скотти и других. Некоторые интерьеры дворца были выполнены или переделаны позднее: в 1858–1860 годах И.А. Монигетти и в 1892–1899 годах А.А. Степановым в приемах эклектики, в 1910-х годах А.П. Вайтенсом и А.Я. Белобородовым в формах неоклассицизма. В этой разностильной антологии петербургского интерьера наиболее эффектен театральный зал (Монигетти, Степанов), отделанный в духе неорококо с прихотливо текучими линиями, щедрым золоченым узором и живописью Э.К. Лип-



Юсуповский (Шуваловский) дворец



Театральный зал Юсуповского дворца

гарт. В декабре 1916 года во дворце разыгралась кровавая драма: группой монархистов (среди них — Ф.Ф. Юсупов) был убит Григорий Распутин.

27. ЧЕСМЕНСКИЕ ДВОРЕЦ И ЦЕРКОВЬ

Ул. Гастелло, 15; ул. Ленсовета, 12

Этот небольшой ансамбль — самый значительный памятник петербургской неоготики XVIII века. Путевой дворец построен в 1774–1777 годах Ю.М. Фельтеном для Екатерины II у дороги в ее излюбленную загородную резиденцию Царское Село. Он представляет собой равносторонний треугольник с круглыми башнями по углам и большим круглым залом в центре. Массивные стены прорезаны стрельчатыми окнами. Дворец ассоциировался со средневековыми рыцарскими замками. Вероятно, образцами для него послужили неоготические постройки Англии и Шотландии. Выбор стиля объяснялся не только романтическими настроениями и модой на экзотику, нашедшими благодатную почву в загородном строительстве. Обращаясь к средневековью, Екатерина II как бы подтверждала законную преемственность своего царствования от древних времен.

Оригинальным произведением неоготики является Чесменская церковь, построенная Фельтеном вблизи дворца в 1777–1780 годах. Она спланирована как квадрифолий и увенчана традиционным русским пятиглавием. Стрельчатые проемы и окно «роза» над порталом, остроконечные пинакли и зубчики — все это несколько наивные заимствования из арсенала готической архитектуры. Многочисленные тонкие вертикальные тяги нейтрализуют массивность объема и подчеркивают его вертикальную устремленность. Нарядная, оплетенная узорным кружевом, церковь кажется праздничной декорацией. Этот храм-памятник посвящен победе над турецким флотом в Чесменской бухте (1770). Дворец тоже стали называть Чесменским. В 1830-х годах он был перестроен под инвалидный дом А.Е. Штаубертом.

28. КАМЕННООСТРОВСКИЙ ДВОРЕЦ И ЦЕРКОВЬ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ

Наб. Малой Невки, 1; Каменноостровский пр., 83

Каменный остров был подарен в 1765 году Екатериной II своему сыну, будущему императору Павлу I. В 1776–1782 годах на юго-восточном мысу острова, где от Большой Невки берет начало Малая



Чесменская церковь



Чесменский дворец

Невка, построен дворец, стиль которого можно определить как грань раннего и строгого классицизма. Автор проекта неизвестен. Не исключено, что им мог быть В.И. Баженов или И.Е. Старов. Строительство вел Ю.М. Фельтен, на заключительной стадии к нему был причастен Д. Кваренти. Композиция дворца решена в дорическом ордере, элементы которого четко рисуются на ровной глади стен. Восьмиколонный портик, обращенный к реке, вплотную придвинут к основному объему. Противоположный садовый фасад отмечен стройным воздушным портиком, шесть его колонн вынесены вперед. Сохранилась отделка ряда помещений конца XVIII — середины XIX века. Дворцовый сад был перепланирован в 1810–1811 годах по проекту Ж.-Ф. Тома де Томона. Вблизи сада сложился комплекс служебных построек в стиле классицизма.

С северной стороны усадьбы Фельтен построил в 1776–1778 годах небольшую церковь Иоанна Предтечи. Крестообразное в плане здание из неоштукатуренного кирпича с острокопечными главой и колокольной, со стрельчатыми окнами и пинаклями выдержано в духе неоготики. Это интересный пример соединения в одном ансамбле классицистических и романтических сооружений.



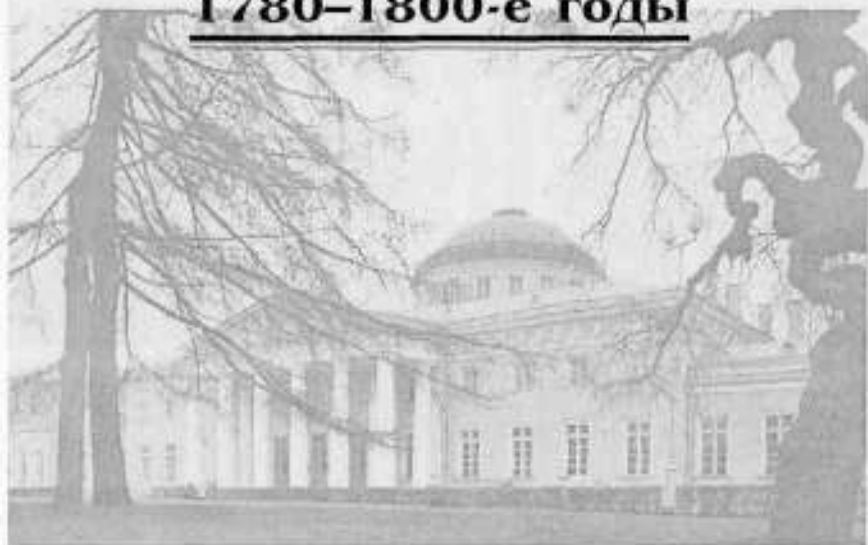
Церковь Иоанна Предтечи



Каменноостровский дворец. Портик садового фасада

СТРОГИЙ КЛАССИЦИЗМ

1780–1800-е годы



Сстрогим классицизмом называют вторую фазу этого стиля в России. Она относится в основном ко второй половине царствования Екатерины II. Создателями нового варианта стиля явились, прежде всего, итальянец Д. Кваренги и шотландец Ч. Камерон, приехавшие в Россию в 1779 году. В сходном направлении развивалось творчество русских зодчих И.Е. Старова и Н.А. Львова. Палладианство и античный Рим — вот главные источники строгого классицизма. Полный монументальной простоты и благородной сдержанности, он говорил лапидарным языком крупных обобщенных форм. Объемы превращены в элементарные геометрические тела, ровная аскетичная гладь стен очищена от деталей. Колонные портики выступают вперед, что было новым приемом для петербургского строительства. Противопоставление вынесенного в пространство ордера лаконичному объему и чистой поверхности стены стало ведущим средством выразительности.

Крупнейшим и самым последовательным мастером строгого классицизма был Джакомо Кваренги (1744–1817). Знаток Древнего Рима, убежденный приверженец Палладио, он выработал, оттачиваясь от североитальянского неоклассицизма, свой ясный чеканный стиль, который ярче всего проявился в зданиях Академии наук, Ассигнационного банка, Смольного института. Кваренги во многом изменил облик центра Петербурга, внес в него черты монументальной простоты и холодного величия.

Представитель английского палладианизма и исследователь античной архитектуры Чарльз Камерон (1743/45 — 1812) создал замечательные ансамбли в Царском Селе и Павловске. Эволюцию от раннего к строгому стилю прошел Иван Егорович Старов (1745–1808). Возведенный им Таврический дворец стал образцом усадебного строительства в России. Николай Александрович Львов (1751–1803) был разносторонне одаренной личностью — зодчим, поэтом, ученым. Восприняв импульсы от радикального французского неоклассицизма, он подчеркивал в ряде сооружений лапидарность абстрактных геометрических объемов — куба, цилиндра, пирамиды.

В короткое царствование Павла I на первые роли выдвинулся итальянец Винченцо Бренна (1747–1820). Михайловский замок, построенный им с использованием более ранних проектов, соединяет классицистическое и романтическое начала, а также реминисценции позднего ренессанса. Это сооружение подводит итог исканиям петербургской архитектуры XVIII века и предве-

щает некоторые особенности зодчества следующего периода. Строгий классицизм, по инерции, получил продолжение в начале XIX века, главным образом в поздних работах Д. Кваренги, а также Л. Руска.

29. ТАВРИЧЕСКИЙ ДВОРЕЦ

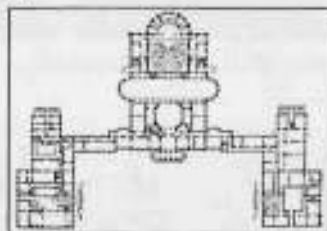
Шпалерная ул., 47

Шедевр строгого классицизма, ставший прототипом множества русских усадеб, создан в 1783–1789 годах по проекту И.Е. Старова. Дворец строился для фаворита Екатерины II, всесильного вельможи Г.А. Потемкина, удостоенного титула князя Таврического за присоединение к России Крыма — древней Тавриды. Центральный двухэтажный корпус и одноэтажные крылья дворца охватывают широкий курдонер. На средней оси выступает стройный шестиколонный портик дорического ордера, а за ним возвышается пологий купол. Пространственная композиция портика с отнесенными от стены колоннами — излюбленный прием строгого классицизма, ранее редко встречавшийся в петербургской архитектуре. Пластика ордерных форм усиливает свое звучание в контрастном сопоставлении с простыми объемами корпусов, с ровными полями гладких оштукатуренных стен, прорезанных окнами без наличников. Стены окрашены в желтый цвет, элементы ордера — в белый. Такая раскраска станет наиболее популярной в петербургском классицизме. Внешний облик дворца полон строгого благородства и вместе с тем — мягкого лиризма, спокойного уюта.

Изысканно скромный снаружи, он поражал внутри величественным масштабом парадных интерьеров, где устраивались пышные празднества. Главная анфилада ориентирована перпендикулярно фасаду. Восьмигранный купольный зал связан открытыми порталами с вестибюлем и грандиозной Большой галереей (Белоколонным залом), обведенной рядами колонн ионического ордера. Завершал анфиладу громадный зимний сад, раскрытый высокими окнами в пейзажный Таврический сад, устроенный Старовым совместно с садовым мастером В. Гульдом позади дворца. Архитектор с исключительными смелостью и новаторством сформировал интегрированное динамичное пространство анфилады, плавно переходящее в окружающую ландшафтную среду. В 1906–1907 годах зимний сад был перестроен под зал заседаний Государственной думы. Первоначально дворец смотрел главным фасадом прямо на Неву, перед ним была устроена гавань. В 1860-х годах на этом месте была сооружена Центральная водопроводная станция.



Таврический дворец



План Таврического дворца



Большая
галерея
(Белоколонный зал)

30. АКАДЕМИЯ НАУК

Университетская наб., 5

Это здание, построенное Д. Кваренги в 1783–1789 годах, стало чеканной формулой строгого классицизма. Монументальный лаконизм и холодная торжественность композиции следуют заветам палладианства. Геометрически элементарному основному объему и аскетичной гладь стен противопоставлен выступающий вперед восьмиколонный портик ионического ордера с треугольным фронтоном. Контраст между ними является основным выразительным приемом. Крупный масштаб и обобщенность форм отвечают простору Большой Невы. Стремясь к идеальной правильности, Кваренги спроектировал план здания абсолютно симметричным, но осуществили его с изменениями. Расположенный посередине конференц-зал получил декоративное оформление уже в начале XIX века: роспись и рельефный фриз работы скульптора К. Гофферта, изображающий эпизоды строительства Петербурга. В 1925 году на парадной лестнице была установлена монументальная мозаика «Полтавская баталия», созданная в 1760-х годах М.В. Ломоносовым.

31. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АССИГНАЦИОННЫЙ БАНК

Садовая ул., 21

Возведен Д. Кваренги в 1783–1790 годах. Огромное дугообразное здание денежных кладовых выходит на линию Садовой улицы двумя монументальными торцами с глубокими колонными лоджиями. Прямоугольный в плане трехэтажный административный корпус поставлен посередине участка в глубине курдонера. Следуя схемам палладианских вилл, Кваренги соединил центральный корпус с кладовыми посредством открытых галерей-колоннад (неподходящие к северному климату, они были потом превращены в закрытые флигели). Поднятый на аркаду изящный шестиколонный портик коринфского ордера с тремя статуями на фронтоне подчеркивает значение административного корпуса. По контрасту с ним торцы здания кладовых впечатляют суровой мощью дорического ордера и массивных фронтонов, четкостью крупных объемов. Чтобы усилить монументальное звучание этих частей, Кваренги пошел на нарушение канона, объединив архитрав и фриз в одну горизонтальную полосу. Курдонер отделен от улицы оградой из ажурных чугунных звеньев и гранитных столбов, увенчанных шарами.

Ныне в здании находится Университет экономики и финансов.



Академия наук



Государственный
ассигнаци-
онный банк.
Административ-
ный корпус

32. ПОЧТАМТ

Почтамтская ул., 9

Один из первых памятников строгого классицизма сооружен в 1782–1789 годах по проекту Н.А. Львова. Здание занимает большой прямоугольный участок, выходящий на три улицы. Каждый фасад имеет схожую трехосевую композицию с четырехколонным портиком в центре и ризалитами по краям. Нижний этаж рустован и выглядит как цоколь. Два верхних этажа объединены по вертикали пилястрами, проходящими ровным шагом между портиком и ризалитами, — этот прием напоминает о раннем классицизме. Вокруг большого хозяйственного двора размещались конюшни, каретники и мастерские. В другой части здания проводились почтовые операции и находились жилые помещения (сам Львов прожил здесь более десяти лет).

В 1859 году архитектор А.К. Кавос построил арку с переходом над Почтамтской улицей. Хозяйственный двор в 1903–1904 годах был перекрыт стеклянной крышей и превращен в просторный операционный зал по проекту Л.И. Новикова. Этот зал-атриум — интересный пример железостеклянной архитектуры стиля модери.

33. ТРОИЦКАЯ ЦЕРКОВЬ

Пр. Обуховской Обороны, 235

Построена в 1785–1787 годах князем А.А. Вяземским в его пригородном селе Александровском на средства, подаренные Екатериной II. Автор проекта Н. А. Львов создал изящный и поэтический, самый оригинальный по композиции петербургский храм эпохи классицизма. Он представляет собой ротонду с полусферическим куполом, окруженную ионической колоннадой, а отдельно стоящая колокольня — узкую, вытянутую вверх четырехгранную пирамиду. За внешнее сходство церковь получила обиходное название «Кулич и Пасха».

По преданию, Львов вдохновлялся виденными им в Риме античными памятниками: круглым храмом Весты на Бычьем рынке и мавзолеем-пирамидой Цестия. Следует отметить, что тип ротонды получил широкое распространение в русском классицизме XVIII века. В творчестве Львова, особо ценившего выразительность простых геометрических тел, ротонда и пирамида были излюбленными формами, и здесь он решился сопоставить их в одной композиции. Классицистическая чистота форм церкви была несколько нарушена в 1857–1859 годах, когда были пристроены притвор и ризница.

Почтамт



Троицкая церковь

34. МИХАЙЛОВСКИЙ (ИНЖЕНЕРНЫЙ) ЗАМОК

Садовая ул., 2

Михайловский замок — дворец императора Павла I — явно отличается от других сооружений петербургского классицизма. Суровый и загадочный, носящий отпечаток личности его хозяина, он овеян романтическим духом. Грандиозное здание воздвигнуто в 1797–1800 годах в качестве столичной резиденции, нового «зимнего дворца» Павла I и названо по имени Архангела Михаила, которого император почитал своим небесным покровителем. Это был действительно замок, окруженный каналами, оцетинившийся пушками. Но в этой неприступной крепости Павел прожил всего 40 дней — 11 марта 1801 года он пал жертвой дворцового переворота.

Строил замок придворный архитектор В. Бренна. Он обобщил и творчески переработал предложения разных авторов, включая проект близкого императору В.И. Баженова, составленный ранее для Гатчины. Проектирование началось еще в 1780-х годах при участии швейцарского художника и архитектора Ф. Виолье, но основные идеи исходили от самого Павла, который страстно увлекался архитектурой. На первых порах прообразами были избраны ренессансный замок Капрарола под Римом и загородный замок Шантийи французского принца Конде. Затем замысел претерпел серьезные изменения. Для строительства был избран участок на месте Летнего дворца Елизаветы Петровны (1740-е, Ф.-Б. Растрелли), в котором родился Павел.

В плане замок представляет квадрат с закругленными углами, в который вписан восьмигранный внутренний двор. Некоторые особенности композиции и детали свидетельствуют о восприятии приемов французского классицизма, итальянского ренессанса и даже готики. В то же время дворец глубоко своеобразен. С каждой стороны он выглядит по-разному. Подчеркнуто репрезентативен главный южный фасад, особенно его средняя часть, облицованная мрамором. Торжественный строй мраморных колонн отдаленно походит на колоннаду Лувра, созданную К. Перро. На этот прототип ориентировался неизвестный автор одного из предварительных проектов замка. Осуществленный фасад отвечает замыслу Баженова, тяготевшего к французской архитектуре. Фланкирующие главный вход гигантские обелиски с рельефными изображениями воинских доспехов напоминают ворота Сен-Дени в Париже. Во фронтоне помещен многофигурный барельеф работы братьев Стаджи, прославляющий Россию. Северный фасад,



Михайловский замок. Гравюра XIX века



Южный фасад замка

обращенный к Мойке и Летнему саду, выделяется пластикой крупных объемов. Широкая лестница ведет к изящной колоннаде, поддерживающей открытую террасу. Скромнее решены восточная и западная стороны. Здесь нет ордера, господствуют массивы стен, окрашенных, как и весь замок, в необычный красноватый цвет. В композиции сильно выступающего объема дворцовой церкви узнается рука Бренна, включившего характерный элемент итальянского ренессанса: арочное окно с парными пилястрами по сторонам. Церковь увенчана шпилем, напоминающим и о готике, и о раннепетербургской архитектуре.

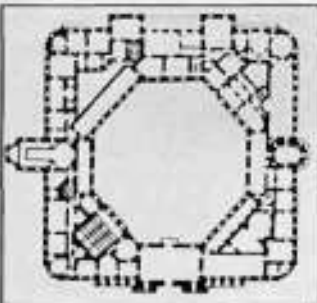
Внутренняя планировка здания отличается усложненностью и разнообразием пространственных форм: прямоугольные помещения чередуются с овальными, круглыми, косоугольными. От первоначальной помпезной отделки интерьеров лишь частично сохранили оформление парадная лестница, облицованная мрамором, галерея Рафаэля с плафонами художника Я. Меттенлейтера, Тронный и Овальный залы, церковь с фреской работы К. Скотти.

Изолированный от городского окружения, Михайловский замок явился первым крупным ансамблем Петербурга, сформированным по единому проекту. На площади перед южным фасадом в 1800 году был установлен конный памятник Петру I, отлитый еще в 1740-х годах по модели Б.-К. Растрелли. Парные павильоны-кордегардии (Инженерная ул., 8, 10) с колонными лоджиями неожиданно воскрешают приемы раннего классицизма: «дощатый» руст и арочные окна нижнего этажа, изогнутые фасады, разделку стен филёнками. Эти постройки выдают почерк Баженова и находят аналогии в московском строительстве (например, усадебный дом в Петровском-Алабине). Характер архитектуры манежа и конюшен (на Кленовой улице) отразил влияние построек в Шантийи. Южные фасады этих сооружений, обращенные на Манежную площадь, переделал в 1823–1824 годах К.И. Росси, ученик Бренна, участвовавший в строительстве Михайловского замка. В 1820-х годах Росси провел коренную реконструкцию прилегающей к замку территории с прокладкой Инженерной улицы и нового отрезка Садовой улицы, сориентированного на шпиль замковой церкви.

В 1822 году замок был передан Главному Инженерному училищу. С тех пор за ним закрепилось второе название — Инженерный. Самым знаменитым из многих выдающихся воспитанников училища был Ф.М. Достоевский. С 1991 года замок входит в состав комплекса Государственного Русского музея.



Северный фасад замка



План и павильоны замка

35. КОННОГВАРДЕЙСКИЙ МАНЕЖ

Исаакиевская пл., 1

Сооружен по проекту Д. Кваренги в 1804–1807 годах рядом с казармами лейб-гвардии Конного полка. Раньше здание играло немалую более важную ансамблевую роль. Оно завершало продольную ось единого пространства центральных площадей. После устройства сада вдоль Адмиралтейства (1870-е) вид на манеж с Дворцовой и Адмиралтейской площадей оказался перекрыт. Учитывая, что торцовый главный фасад здания воспринимался с огромных расстояний, Кваренги акцентировал его дорической колоннадой с широкими промежутками (интерколумниями), а за ней устроил глубокую лоджию, что дало очень сильный пластический и светотеневой эффект. На pedestалах установлены две группы Диоскуров — юношей, укрощающих коней. Они изготовлены в мастерской скульптора П. Трискорни по образцу античных статуй перед Квиринальским дворцом в Риме. Убранство фасада дополняют статуи на фронтоне и многофигурный горельеф в глубине лоджии. По одному из вариантов проекта Кваренги предполагал окружить все здание парными полуколоннами, но в итоге оставил боковые стороны предельно простыми. Они прорезаны редкими прямоугольными и полуциркульными окнами, образующими мотив плоской аркады (группы колонн посередине продольных фасадов появились в 1870-х годах).

Ныне в здании находится Центральный выставочный зал.

36. СМОЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ

Пл. Пролетарской Диктатуры

Здание Смольного широко известно как штаб Октябрьской революции 1917 года. Есть оттенок исторического курьеза в том, что руководящий центр пролетарской революции и место работы первого советского правительства во главе с В.И. Лениным размещались в Институте благородных девиц. Этот институт был основан в 1764 году и сначала находился в Смольном монастыре. В 1765–1775 годах Ю.М. Фельтен построил к северу от монастыря своеобразный филиал учреждения — Училище мещанских девиц (Александровский институт). Это здание — памятник раннего классицизма — состоит из прямоугольных и дугообразного корпусов. Траптовка ордера, плоскорельефная разделка стен, общее плановое и объемное решение демонстрируют характерные особенности именно ранней стадии стиля.



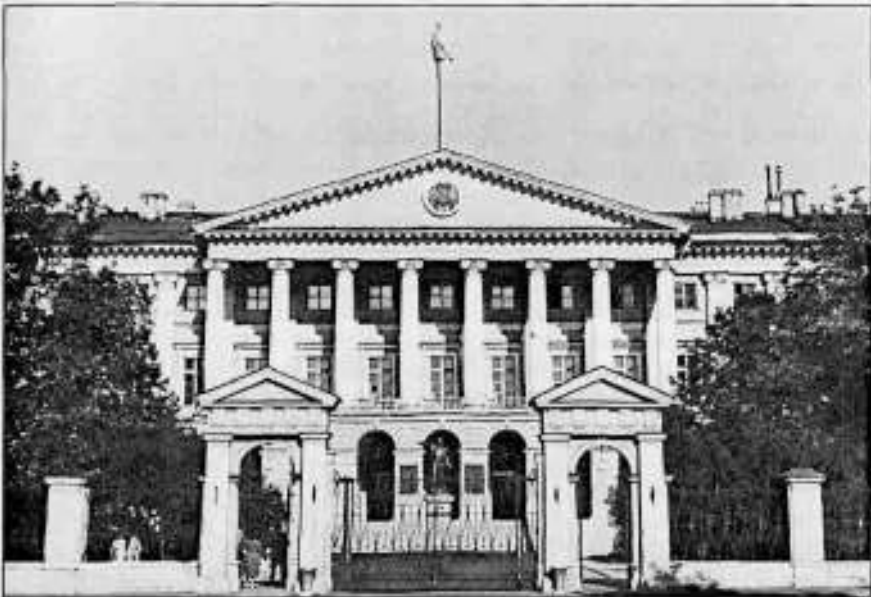
Конногвардейский манеж



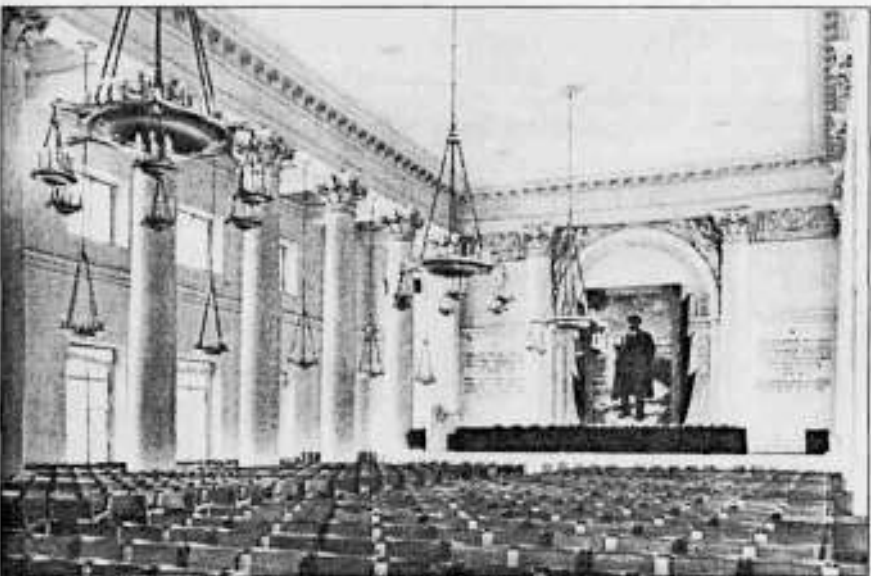
Смольный институт.
Рисунок Д. Кваренги

Смольный институт благородных девиц, возведенный в 1806–1808 годах по проекту Д. Кваренги с противоположной стороны монастыря, явился одним из поздних произведений строгого классицизма, созданных уже в период становления петербургского ампира. Протяженный фасад института оканчивается двумя боковыми флигелями, которые фланкируют парадный двор. Стройный и торжественный восьмиколонный портик с треугольным фронтоном, вознесенный на аркаду в центре здания, принадлежит к лучшим композициям Кваренги. Но здесь, в отличие, например, от Академии наук, контраст между пространственным портиком и гладью стены смягчен тем, что по его сторонам продолжен ряд пилястр. Следуя правилу трехосевой структуры, Кваренги поместил меньшие портики на торцах флигелей, слив их со стеной. В южном флигеле находится актовый зал. Два ряда колонн, облицовка белым искусственным мрамором, лаконизм оформления придают ему ту холодную торжественность, которая отличала все монументальные произведения зодчего.

Ныне в Смольном находится Администрация Санкт-Петербурга.



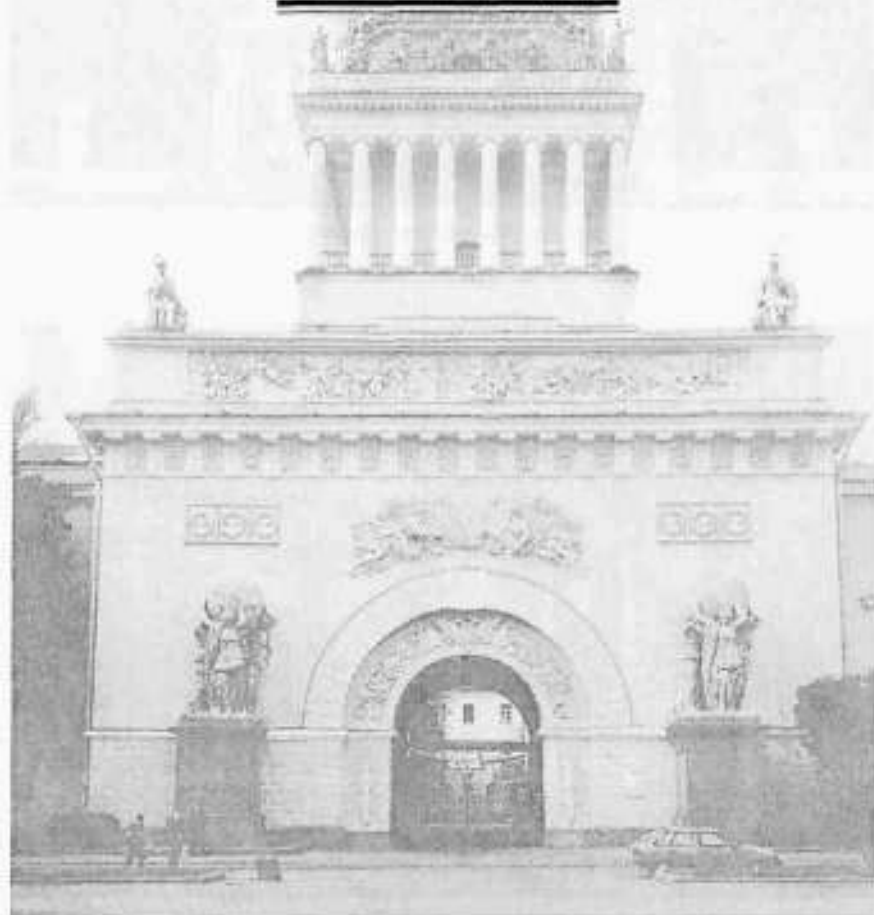
Смольный институт



Актный зал Смольного

ВЫСОКИЙ КЛАССИЦИЗМ

1800-е годы



В ранний период царствования Александра I характер петербургского классицизма изменился. Усилились градостроительное звучание и пространственный размах сооружений. Стали господствовать повышенная монументальность и крупномасштабность. Композиции строились с применением минимального числа возможно более крупных и простых элементов. Подчеркнуто выявлялись единые массивы стен, четкие геометрические объемы. Одновременно повысилась активность ордера, который разрастался порой в непрерывные колоннады. Большую роль стало играть взаимодействие архитектуры с монументальной скульптурой, раскрывавшей идейно-образное содержание зданий.

Этот короткий, но поистине блистательный период связан с именами трех зодчих: А.Н. Воронихина, А.Д. Захарова и Ж.-Ф. Тома де Томона. В творчестве каждого из них, так или иначе, отразились французские влияния. Вместе с тем произошел поворот к освоению наследия античной Греции.

Талантливый самородок, выходец из крепостных Андрей Никифорович Воронихин (1759–1814) соединил в своем творчестве утонченное изящество, родственное работам Ч. Камерона и В.И. Баженова, и лапидарную монументальность стиля начала XIX века. В созданном им Казанском соборе сочетаются торжественная эlegantность и градостроительный размах, а Горный институт поражает суровой мощью дорикки в духе древнегреческого Пестума. Эллинистический дух и тягу к мегаломании выражал Жан Франсуа Тома де Томон (1760–1813). Воспитанник парижской архитектурной школы, он перенес на берега Невы темы и образы «бумажной архитектуры» своих французских коллег. Андреян Дмитриевич Захаров (1761–1811) после петербургской Академии художеств стажировался в Париже у Ж.-Ф. Шальгрена. Захаров синтезировал монументальные принципы русского строгого классицизма и радикальные новации французской архитектуры. Кардинально перестроенное им Адмиралтейство явилось вершиной всей эпохи классицизма в России. Это здание, так же как произведения Тома де Томона, положило начало русскому ампиру.

37. КАЗАНСКИЙ СОБОР

Невский пр.; Казанская пл.

Воздвигнутый в 1801–1811 годах Казанский собор, шедевр А.Н. Воронихина, открывает период высокого классицизма в Рос-

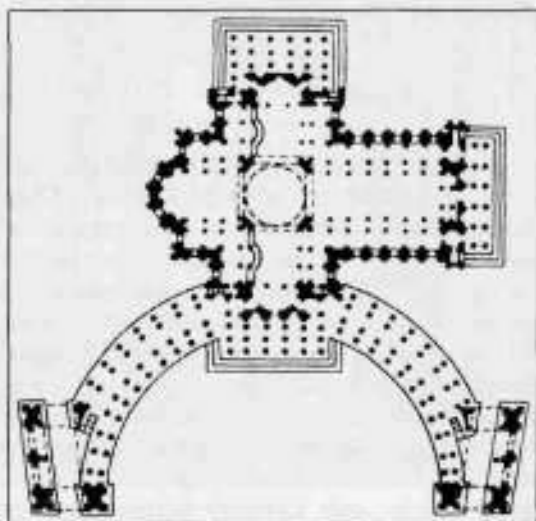
сии. По требованию Павла I здание должно было походить на римский собор Св. Петра с его колоннадой. В 1799 году проводился конкурс на проект собора с участием Ч. Камерона и Ж.-Ф. Тома де Томона. При поддержке графа А.С. Строганова строительство было поручено его «домашнему» архитектору, бывшему крепостному, А.Н. Воронихину. Замысел зодчего отразил, помимо римского прототипа, вероятно, и его парижские впечатления (в частности, Коллеж Четырех наций Л. Лево с дугообразной стеной), и влияние проектов зданий с дуговыми колоннадами В.И. Баженова, одного из первых его наставников.

Воронихин блестяще решил сложную задачу, создав совершенно оригинальное произведение большого градостроительного масштаба. Он расположил грандиозную дугообразную колоннаду не с западной стороны, где по церковному канону находится главный вход, а с северной, развернув ее к Невскому проспекту — главной улице города. В отличие от римского сооружения Л. Бернини, воронихинская колоннада не замкнута, а широко распахнута и сделана по высоте вровень с основным объемом собора. Поэтому она скрывает его асимметричный боковой фасад и сама становится главным фасадом здания. В ее упругий изгиб включено пространство небольшой площади, а боковые порталы служат сквозными проездами. Таким образом, колоннада формирует прилегающее городское пространство и активно взаимодействует с ним, что говорит о новом понимании градостроительных задач. Два ее крыла состоят из 72 колонн коринфского ордера, поставленных в четыре ряда; крылья соединены в центре глубоким портиком с колоннами, расположенными в три-четыре ряда. За этим лесом колонн почти не виден сам собор, имеющий в плане форму латинского креста. Над ним поднимаются барабан, декорированный пилястрами, и купол (общая высота около 70 метров). С южной стороны резко выступает вперед многоколонный портик, идентичный северному; еще один портик, чуть больший по ширине, но не столь глубокий, расположен с запада. Облик собора соединяет утонченное изящество, унаследованное от французского и русского классицизма XVIII века, с монументальной силой и пространственной экспансией, присущими ампиру.

Одним из новшеств Воронихина явилось использование пудостского известняка, добываемого в окрестностях Петербурга. Из этого камня выполнены облицовка наружных стен, колонны, пилястры и рельефы. Впервые в истории русского искусства в Казанском соборе достигнут глубокий и совершенный синтез архитектуры и монументальной скульптуры. Статуи, фризy и панно



Вид Казанского собора с юго-восточной стороны



План собора

на фасадах создавали лучшие русские ваятели: И.П. Мартос, И.П. Прокофьев, Ф.Г. Гордеев, С.С. Пименов, В.И. Демут-Малиновский. Северные двери скопированы с «Райских дверей» Л. Гиберти на флорентийском Балтистерии. Трехнефный зал собора перекрыт мощным кессонированным сводом. Величие внутреннего пространства подчеркнуто 56 коринфскими колоннами, высеченными из гранитных монолитов. Композиция купола изнутри походит на купол парижского Пантеона Ж.-Ж. Суффлю. Одним из первых Воронихин применил для купола железную решетчатую конструкцию. Незадолго до завершения строительства архитектор предложил повторить наружную дуговую колоннаду с южной стороны, а с западной возвести прямолинейную колоннаду и ограничить территорию полукруглой оградой. Осуществлена была только монументальная ограда, которую можно причислить к лучшим сооружениям такого рода.

В храме хранилась самая чтимая в Петербурге Казанская икона Божией Матери. Она была перенесена в собор из разобранной церкви Рождества Богородицы, стоявшей на этом же участке, но ближе к Невскому проспекту. Эта церковь, приписываемая М.Г. Земцову, была построена в 1733–1737 годах по типу Петропавловского собора (ее остатки были обнаружены при раскопах 2000 года). Вскоре после освящения Казанский собор превратился в мемориал Отечественной войны 1812 года. Здесь хранились военные трофеи, в здании был погребен М.И. Кутузов. В 1837 году на площади открыли памятники полководцам М.И. Кутузову и М.Б. Барклаю-де-Толли (скульптор Б.И. Орловский).

38. ГОРНЫЙ ИНСТИТУТ

Наб. Лейтенанта Шмидта, 45

Построен в 1806–1811 годах А.Н. Воронихиным, включившим в новое здание стены старых домов. Очень простые боковые крылья расходятся под углом от центральной части здания, акцентированной широким двенадцатиколонным портиком дорического ордера с могучим тяжеловесным фронтоном. По эпическому величию, суровой мощи эта композиция не имеет равных. Вдохновляясь архитектурой Древней Греции, зодчий создал одно из ранних и самых сильных произведений петербургского ампира. Он очень точно учел особенности оптического восприятия, поставив портик и фронтон с небольшим отклонением вперед. Укрупненные монументальные формы отвечают роли здания в городской среде: оно служит основным пластическим акцентом в



Казанский собор



Интерьер собора

нижнем течении Большой Невы. Согласно легенде, Александр I приказал укоротить боковые корпуса Адмиралтейства, чтобы они не закрывали вид на Горный институт от Зимнего дворца. По сторонам широкой лестницы института установлены скульптурные группы «Геракл, удушающий Антея» и «Похищение Прозерпины», высеченные из пудостского камня мастером С.К. Сухановым по моделям С.С. Пименова и В.И. Демут-Малиновского. Они аллегорически говорят о назначении здания, о силе Земли и богатстве ее недр.

39. БИРЖА

Биржевая пл., 4

Здание Биржи с Ростральными колоннами расположено на восточном мысу — Стрелке Васильевского острова, — разделяющем Неву на два рукава. Здесь в течение полутора столетий находился петербургский порт. Ансамбль Биржи, созданный в 1805–1810 годах Ж.-Ф. Тома де Томоном, является главным фокусом в панораме центрального, самого широкого участка реки. Четкий крупномасштабный объем Биржи напоминает древнегреческий периптер. Прямоугольник здания окружает мощная колоннада дорического ордера, поднятая на массивный гранитный стилобат. Образ Биржи исполнен величавого могущества, созвучного невоскому простору. Аллегорические скульптурные группы подчеркивают ее связь с водной торговлей. Главный зал перекрыт цилиндрическим сводом, гладкие стены его завершены дорическим антаблементом (деревянное перекрытие заменено в 1914 году железобетонным).

Перед Биржей простирается полукруглая площадь, открытая к Неве. Она занимает искусственный мыс, насыпанный по замыслу Тома де Томона и огражденный гранитной набережной с дугообразными спусками к реке. По сторонам площади стоят две высокие (32 м) Ростральные колонны, у подножия которых застыли аллегорические фигуры из пудостского камня, символизирующие великие русские реки (скульпторы И. Камберлен и Ф. Тибо, каменотес С.К. Суханов). В торжественной монументальности и пространственном размахе, обращении к античности и синтезе архитектуры со скульптурой в полный голос заявляет о себе стиль амшир. Проектируя этот уникальный ансамбль, Тома де Томон не постеснялся позаимствовать исходную идею из проекта биржи с ростральными колоннами воспитанника Парижской Академии П. Вернара. Однако он кардинально трансформи-



Горный институт



Биржа

ровал и усовершенствовал объемно-пространственную композицию, с абсолютной убедительностью применив ее к реальной ситуации. В этом проявилось его исключительное градостроительное чутье, умение оперировать крупными массами и силуэтом, точно соотнося их с окружающим пространством. Зодчему удалось то, что не удалось его предшественнику Д. Кваренги, построившему в 1780-х годах почти на том же месте изящное здание Биржи, которое он трактовал как единичный объект. Это незавершенное сооружение было разобрано в 1804 году. Новая Биржа после доделок была торжественно открыта в 1816 году. Строго симметричную композицию ансамбля завершили здания пакгаузов, общий план которых был намечен Тома де Томоном (построены в 1826–1832 годах И.Ф. Лукини).

В здании Биржи находится Военно-морской музей.

40. АДМИРАЛТЕЙСТВО

Адмиралтейская наб., 2, 16

Адмиралтейство является ядром ансамбля центральных площадей, а его башня с золоченой иглой завершает перспективы нескольких улиц, в том числе Невского проспекта. Адмиралтейская верфь-крепость была основана в 1704 году Петром I. Протяженный главный корпус и два перпендикулярных ему крыла обступали открытый к Неве двор. Здесь под неусыпным руководством Петра I рождался российский флот. В 1720-х годах С. ван Звитен начал, а в 1730-х годах И.К. Коробов окончил перестройку мазанкового Адмиралтейства в кирпиче. Коробов соорудил второй ряд корпусов (со стороны двора) и воздвиг заново центральную башню с деревянной конструкцией шпилья, взметнувшегося на высоту 72 метра. Кораблик на его вершине вместе с ангелом Петропавловского собора стали символами Петербурга.

В 1806–1823 годах Адмиралтейство вновь было кардинально реконструировано по проекту А.Д. Захарова. В целях разумной экономии он использовал старые стены, но это не помешало ему создать целостное и оригинальное произведение в стиле ампира. Внешней, парадной стороной здание обращено к пространствам площадей. В наружных корпусах размещались Морское министерство, училища, музей и другие учреждения. Внутри участка до 1860-х годов продолжала работать судостроительная верфь.

Захаров виртуозно решил сложную задачу ритмической организации горизонтально растянутых П-образных в плане корпусов (длина основного — 407 м, боковых — по 163 м). Выразитель-



Стрелка Васильевского острова



Адмиралтейство

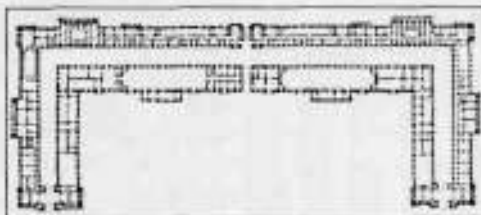
ность достигнута четко сбалансированным распределением крупных масс, выверенным чередованием нейтральных плоскостей стен и сильных объемных акцентов. Основание башни трактовано как огромный массивный куб, прорезанный аркой. Чистую гладь стены эффектно оттеняют скульптурные группы и рельефы. Статичному тяжеловесному основанию противопоставлен второй ярус башни, окруженный изящной воздушной колоннадой ионического ордера. Старый шпиль, сооруженный Коробовым, был сохранен как привычный ориентир городской панорамы, хотя в одном из вариантов проекта Захаров предполагал отказаться от золотой иглы, сомневаясь в ее соответствии классицистическому образу здания. Фланги главного фасада решены в виде трехосевых композиций с портиками римско-дорического ордера: двенадцатиколонным посередине и шестиколонными по краям. Та же комбинация из трех портиков, но с большими промежутками между ними варьируется на боковых фасадах. Причем шестиколонные портики-лоджии состыкованы друг с другом на всех внешних углах здания, связывая фасады между собой. А мотив кубического объема с аркой перенесен в измененных пропорциях с основания башни на торцы крыльев, обращенные к Неве. Таким образом, в структуре грандиозного сооружения повторяются в разных сочетаниях несколько однотипных элементов. Этим достигается богатое и единое звучание, подобное многоголосной фуге. Даже гладкие поля стен Захаров сумел наделить потрясающей выразительностью. Пространственная структура главного вестибюля с парадной лестницей построена на противопоставлении тяжелой аркады внизу и наполненной воздухом верхней колоннады.

Исключительный интерес представляет скульптурный ансамбль Адмиралтейства, сконцентрированный на центральной башне: великолепные группы нимф (Ф.Ф. Щедрин), горельеф «Заведение флота в России» (И.И. Теребенев), статуи античных героев, 28 аллегорических статуй и различные рельефы. Мону-ментальная скульптура сообщает зданию возвышенно-героический характер. Адмиралтейство признано самым совершенным творением высокого классицизма, или стиля ампира, в России. По выразительности, глубине и силе образа, чеканной отточенности композиции, спаянности архитектурных и скульптурных форм оно осталось непревзойденным. Градостроительное значение Адмиралтейства было заметно снижено в 1870–1880-х годах, когда перед его главным фасадом был разбит Александровский сад, а двор со стороны Невы застроен многоэтажными домами.

Вашня
Адмиралтейства

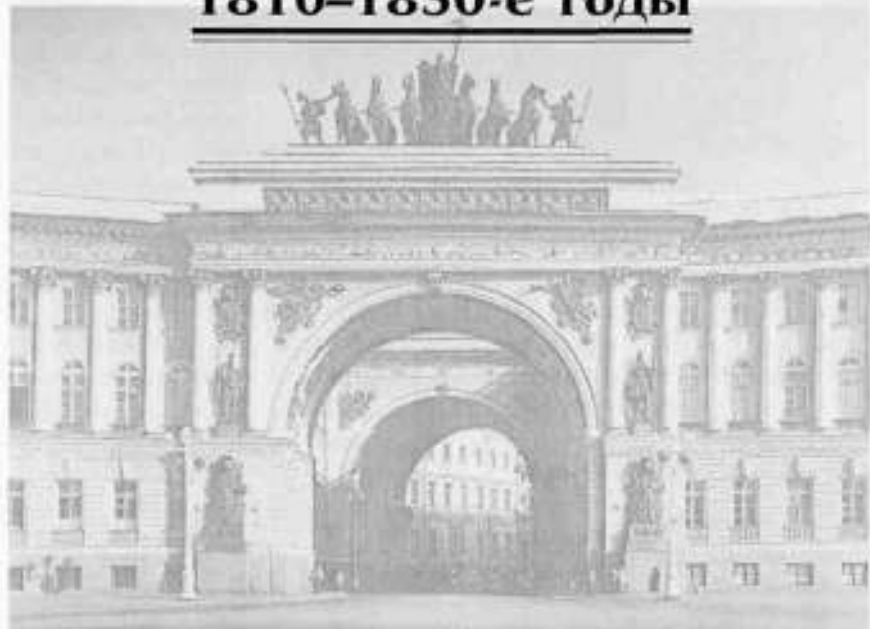


План
Адмиралтейства



Боковое
крыло Адми-
ралтейства

**ПОЗДНИЙ КЛАССИЦИЗМ
(АМПИР)
1810–1830-е годы**



После Отечественной войны 1812 года и победы над Наполеоном в петербургской архитектуре зазвучала тема военного триумфа. Торжественная парадность, монументальное величие и декоративная пышность — черты стиля ампир, воплощавшего могущество Российской империи. Это было время наивысшего взлета петербургского градостроительства, когда создавались или завершались грандиозные ансамбли, проводилось целенаправленное преобразование всей городской среды.

В последнее десятилетие правления Александра I и в начале царствования Николая I крупнейшим зодчим России был Карл Иванович Росси (1775–1849). Итальянец по происхождению, он профессионально сформировался в Петербурге, начав свою деятельность под руководством В. Бренна. Творчеству Росси свойствен широчайший диапазон: он прокладывал улицы и устраивал площади, возводил административные здания, дворцы и павильоны, проектировал всю отделку интерьеров. Но в первую очередь он был градостроителем, непревзойденным мастером архитектурного ансамбля. Самая сильная сторона Росси — искусство организации пространств, которые он стремился охватить сплошными единообразными фасадами, одновременно раскрывая эффектные видовые перспективы. Эти приемы воплощены в ансамблях Михайловского дворца и Александринского театра, зданиях Главного штаба, Сената и Синода. Сохраняя ясную логику строгоклассицистических композиций, архитектор придавал им особую торжественность и репрезентативность, пластическое богатство, постоянно вводя монументальную скульптуру. Росси блистательно завершил великую эпоху русского классицизма, но наметившиеся у него сдвиги к фасадности, монотонности и декоративизму оказались симптомами близкого заката стиля.

Василий Петрович Стасов (1769–1848) в большей степени следовал заветам А.Д. Захарова и других мастеров монументального плана. Он акцентировал четкие и лаконичные объемы, чистые плоскости стен, часто обращался к суровому дорическому ордеру, подчеркивая мощь архитектурного образа. В церковных сооружениях (Спасо-Преображенский и Троицкий соборы) Стасов следовал традиционному типу пятиглавого крестовокупольного храма.

Величайший собор Петербурга — Исаакиевский — возвел француз Огюст Рикар де Монферран (1786–1858). Ученик Ш. Персье и П. Фонтена, он приехал в 1816 году в Россию, где стал последним

выдающимся представителем ампира. Его поздние работы, включая отделку Исаакиевского собора, характерны отходом от единого классицистического стиля, распавшегося в 1830-х годах.

41. ПАВЛОВСКИЕ КАЗАРМЫ

Марсово поле, 1

Казармы лейб-гвардии Павловского полка возведены в 1817–1819 годах с использованием стен бывшего здания ломбарда (1770-е, Ю.М. Фельтен) и примыкавших к нему домов. Это одна из первых в Петербурге значительных работ В.П. Стасова. Протяженный (155 м) основной корпус обращен к Марсову полю, служившему средоточием военной жизни столицы — здесь проходили воинские учения, смотры, парады, а также праздничные гулянья горожан. Главный фасад организован наподобие крыльев Адмиралтейства: центральному двенадцатиколонному портику дорического ордера здесь также аккомпанируют боковые шести-колонные. Правда, формы их завершений иные, в частности, над средней колоннадой помещен не фронтон, а ступенчатый аттик — такой элемент получит большое распространение на последней стадии петербургского классицизма. Фасад по Миллионной улице отмечен десятиколонным портиком. В центре главного корпуса устроен церковный зал с ионической колоннадой. Крупный, подчеркнуто монументальный строй композиции, сильная пластика ордера придают мужественный характер зданию казарм, задающему тон в ансамбле Марсова поля.

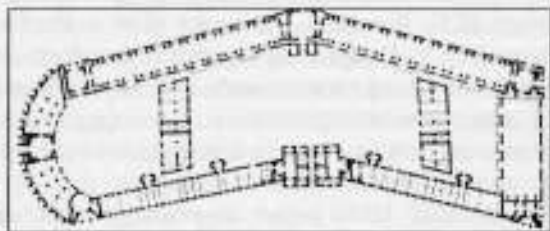
42. ПРИДВОРНЫЕ КОНЮШНИ

Конюшенная пл., 1; наб. р. Мойки, 4

Здание занимает обширный вытянутый участок с изломом посередине, отвечающим изгибу Мойки. Придворные конюшни с сараями и жильем для служителей были сооружены еще в 1719–1720-х годах Н.Ф. Гербелем. На стыках сходящихся под углом корпусов он возвел со стороны Мойки башню с куполом, увенчанную фигурой коня, а на площади — церковь Спаса Нерукотворного. В 1817–1823 годах В.П. Стасов осуществил коренную реконструкцию обветшавшего комплекса, сохранив в общих чертах его план и объемную структуру, но придав внешнему облику монументальную представительность. С восточной стороны был заново сооружен манеж, а с западной — дугообразный корпус, обведенный мощной колоннадой дорического ордера, поднимающей-



Павловские казармы

План Придворных
конюшен

Придворные конюшни

ся прямо от земли. Четкий кубический объем церкви завершен пологим сферическим куполом. Фасад храма прорезала глубокая лоджия с четырехколонным портиком ионического ордера (позднее заложена). Этому мотиву вторят кубические угловые павильоны с арочными нишами, в которых заключены по две колонны, несущие антаблемент. Такой прием (портик в арке), восходящий к древнеримской архитектуре, чаще встречался в постройках мастеров московского ампира (Д.И. Жилярди, О.И. Бове).

В Спасской церкви Придворных конюшен 1 февраля 1837 года отпевали А.С. Пушкина. Отсюда гроб с телом поэта был увезен в Свтогорский монастырь.

43. АНСАМБЛЬ ЕЛАГИНА ДВОРЦА

Елагин остров

Усадебный комплекс с обширным пейзажным парком на самом северном из островов невской дельты начал формироваться в 1780-х годах. Владельцем его в то время был обер-гофмейстер И.П. Елагин. Для него был построен дворец (возможно, по проекту Д. Кваренги), представлявший собой четкий прямоугольный блок с полуротондой, обращенной в сторону Средней Невки. Одновременно проведены большие паркостроительные работы, вырыты пруды, берега которых получили свободные, как бы природные очертания.

В 1818–1822 годах по заказу новой владелицы, императрицы Марии Федоровны (вдовы Павла I), весь комплекс был обновлен и обогащен новыми сооружениями. Это был первый крупный ансамбль, созданный величайшим мастером архитектурного ансамбля К.И. Росси. Вблизи дворца он построил оранжерею, конюшенный и кухонный корпуса, а на берегу Средней Невки — павильон у пристани, музыкальный павильон и гауптвахту. Эти постройки свободно разбросаны в зелени парка, что подчеркивает живописность ландшафтной композиции острова, разработанной Росси вместе с садовым мастером Д. Бушем. Объем старого дворца архитектор дополнил портиками коринфского ордера. В интерьерах раскрылся яркий талант Росси-декоратора, проектировавшего все внутреннее оформление вплоть до мельчайших деталей убранства и обстановки. Планировка дворца складывается из анфилад прямоугольных помещений. Среди них выделяется высокий Овальный зал, окруженный колоннадой ионического ордера. Утонченно гармоничную отделку интерьеров создают росписи

стен и плафонов, искусственный мрамор, лепные рельефы, резьба по дереву. На работах по Елагину дворцу сплотился коллектив скульпторов (С.С. Пименов, В.И. Демут-Малиновский) и живописцев (Д.-Б. Скотти, А. Виги, Б. Медичи), постоянно сотрудничавших с Росси. Дворец сильно пострадал во время блокады Ленинграда, реставрирован в 1950-х годах. Ныне — музей.

44. АНСАМБЛЬ МИХАЙЛОВСКОГО ДВОРЦА

Пл. Искусств

Дворец возведен в 1819–1825 годах К.И. Росси для великого князя Михаила Павловича, брата Александра I и Николая I. К проектированию дворца Росси подошел с присущим ему широчайшим градостроительным размахом. Кроме самой усадьбы с пейзажным Михайловским садом он спланировал большую прямоугольную площадь перед дворцом (ныне пл. Искусств), а также Инженерную и Михайловскую улицы, соединившие площадь с ансамблем Михайловского (Инженерного) замка и с Невским проспектом. Одновременно он продлил проходящую рядом Садовую улицу в сторону Невы и преобразовал окружение Михайловского замка, в том числе, оформил здания на Манежной площади. Росси спроектировал строгие однотипные фасады домов на площади перед дворцом, построенных в 1820–1830-х годах другими архитекторами. Ему же принадлежит решение фасадов зданий по Михайловской улице, проложенной в 1834 году и открывшей вид с Невского проспекта на центральную часть Михайловского дворца (западная сторона улицы перестроена в 1870-х годах для отеля «Европа»).

Михайловский дворец господствует в ансамбле. Главный корпус дворца расположен в глубине курдонера, фланкируемого невысокими служебными корпусами и отделенного монументальной чугунной оградой. Он отличается подчеркнутой репрезентативностью и декоративной насыщенностью. В центре фасада, обращенного к площади, выступает стройный торжественный портик. Он не контрастирует с плоскостью стены; наоборот, его продолжает ряд трехчетвертых колонн, протянувшийся до боковых ризалитов. Фриз из 44 барельефов выполнен В. И. Демут-Малиновским. Иначе решен противоположный, садовый фасад: его грандиозная двенадцатиколонная лоджия над аркадой и боковые портики с фронтонами повторяют тему зданий Ж.-А. Габриэля на площади Согласия в Париже. В Михайловском саду, устроенном совместно с архитектором А.А. Менеласом и садо-



Елагин дворец



Музыкальный павильон
на Елагином острове



Михайловский дворец



Садовый фасад Михайловского дворца



Белоколонный зал дворца



Музей этнографии

вым мастером Д. Бушем, Росси построил изящный павильон с гранитной пристанью.

Ансамбль парадных помещений дворца стал вершиной творчества Росси в искусстве интерьера. Но от былого великолепия остались только главная лестница и Белоколонный зал. Пространство лестницы эффектно изымает вверх, распахиваясь вширь галереями-колоннадами. Зал с его оригинальной мебелью, спроектированной Росси, и изысканной росписью является своего рода эталоном ампирного интерьера. Оформление остальных помещений было уничтожено в 1890-х годах, когда дворец приспособлялся для Русского музея. Вел эти работы архитектор В.Ф. Свиньин. Он сломал также конюшенный корпус дворца (справа от курдонера) и возвел взамен его в 1900–1911 годах здание Этнографического отдела. Словно раскаиваясь за издержки осуществленной им реконструкции, Свиньин старался в композиции нового музейного здания подражать стилю Росси. В результате он создал один из самых ранних и стилистически чистых образцов неоклассицизма начала XX века. С противоположной стороны, главным фасадом на канал Грибоедова, в 1914–1919 годах был сооружен по проекту Л.Н. Бенуа Западный корпус Русского музея, выдержанный в формах неоклассицизма.

45. ЗДАНИЕ ГЛАВНОГО ШТАБА И МИНИСТЕРСТВ

Дворцовая пл., 6–10

В 1760-х годах архитектор А.В. Квасов распланировал новые кварталы вблизи Адмиралтейства. Этим планом было предопределено очертание южной стороны Дворцовой площади в форме широкой параболической кривой. Несколько домов по этой линии построил в 1780-х годах Ю.М. Фельтен. С ними соседствовали маловыразительные старые дома, тянувшиеся до набережной Мойки. В 1819–1829 годах К.И. Росси возвел на этом месте здание Главного (Генерального) штаба, министерства иностранных дел и финансов.

Зодчий рационально использовал существовавшие постройки, сохранив часть их стен и даже интерьеров. Одновременно он создал новую композицию небывалого градостроительного масштаба. С гениальной смелостью Росси охватил южную сторону площади единой лентой фасада, разорванного посередине огромной триумфальной аркой. Линия фасада длиной 580 метров скользит по параболе, затем переходит в прямолинейные отрезки, огibt острый угол у набережной Мойки, где к основному зданию



Главный штаб



Вид из-под арки
Главного штаба
на Дворцовую
площадь

примыкает корпус Министерства финансов. Облик Главного штаба подчеркнуто строг и лаконичен. Росси не смущала монотонность ритмики «бесконечно» протяженного здания. Тем острее получился контраст с центральной аркой. Лента фасада не прерывается выступами, ряды полуколонн коринфского ордера слиты со стеной и подчеркивают ее разбег вширь. Колоннады на прямолинейных крыльях перекликаются с композицией более раннего дома И.Ф. Фитингофа на Адмиралтейском проспекте, 6 (1790, Д. Кваренги), втягивая его в сферу своего влияния. Такая же колоннада в средней изогнутой части здания подготавливает переход к триумфальной арке. Пластически насыщенная композиция арки, увенчанная колесницей Победы, посвящена военному могуществу России, победившей в войнах с Наполеоном. Скульптурное убранство ее выполнено В.И. Демут-Малиновским и С.С. Пименовым. Это апогей творчества Росси в области синтеза искусств, одна из вершин петербургского ампира.

Арка сделана двойной, что скрадывает излом отходящей отсюда Большой Морской улицы. Из-за поворота улицы неожиданно открывается, поражая зрителя почти театральным эффектом, величественный простор Дворцовой площади с Зимним дворцом и Александровской колонной. Главный штаб соответствует Зимнему дворцу шириной дуги и высотой, а также линией средней оси. По стилю они — антиподы. Однако Росси удалось добиться поразительного эффекта: нерасторжимого единства противоположностей. Оба сооружения взаимно дополняют друг друга, формируя целостный ансамбль Дворцовой площади. Росси проявил себя строителем-новатором. По рассказам, он стоял на арке, когда разбирали поддерживающие ее конструкции, ругаясь жизнью за ее прочность. Чтобы облегчить нагрузку на ее 17-метровый пролет, колесницу Победы впервые в практике монументальной скульптуры выполнили из листов меди. Металлические конструкции были применены в интерьерах — для покрытия и галерей архива, для купола библиотеки (изготовлены инженером М.Е. Кларком). В 1905 году над библиотекой был водружен новый железостеклянный купол (инженер Г. Г. Кривошеин).

46. НАРВСКИЕ ТРИУМФАЛЬНЫЕ ВОРОТА

Пл. Стачек

Летом 1814 года из заграничных походов возвращались русские войска, разгромившие армию Наполеона. При входе в Петербург их встречали Нарвские триумфальные ворота, выстроен-

Арка
Глав-
ного
штаба



Нарвские
триумфаль-
ные ворота

ные из дерева Д. Кваренги. Это последнее сооружение зодчего явилось одним из ключевых произведений русского ампира. Кваренги интерпретировал композиционные приемы древнеримских арок Тита и Константина. Он также отталкивался, очевидно, от новейшего примера — триумфальной арки на площади Карусель в Париже Ш. Персье и П. Фонтена, посвященной победам Наполеона. Пилоны Нарвских ворот с трех сторон были обработаны парами коринфских колонн, между которых стояли фигуры древнерусских витязей. Над аттиком вздымалась колесница Победы. Кваренгиевскую композицию позднее неоднократно варьировал К.И. Росси (арки Главного штаба, Сената и Синода). В 1827–1834 годах Нарвские ворота были возобновлены на другом месте в долговечных материалах В.П. Стасовым. Он бережно воспроизвел замысел Кваренги, лишь увеличив размеры сооружения. Новые ворота построены из кирпича и облицованы медными листами. Авторы основных скульптурных композиций В.И. Демут-Малиновский, С.С. Пименов и П.К. Клодт.

47. СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ СОБОР

Преображенская пл.

Постройка собора в слободе лейб-гвардии Преображенского полка была начата в 1743 году М.Г. Земцовым и окончена в 1754 году П.-А. Трезини. Это был первый центрический пятиглавый храм в Петербурге, и именно Трезини принадлежит приоритет в возрождении на петербургской почве традиционного древнерусского пятиглавия. План здания вписан в квадрат, небольшие выступы придавали ему крестообразную форму. Введение в ходе строительства четырех малых глав потребовало установки дополнительных опорных столбов, размещенных по окружностям в угловых частях внутри храма. После пожара 1825 года собор был возобновлен в 1827–1829 годах В.П. Стасовым. Здание приобрело позднеклассицистический облик. Композиция его складывается из простых и крупных геометризованных частей, что было характерной особенностью творчества Стасова. Четкий прямоугольный объем несет компактную группу сферических глав на цилиндрических барабанах. Средний барабан освещает внутреннее пространство, а угловые служат звонницами. Западный фасад выделен четырехколонным портиком ионического ордера. Силуэт собора выразительно рисуется в перспективе улицы Пестеля. Значение его как военного храма подчеркнуто оригинальной оградой, сделанной Стасовым из трофейных турецких пушек.

48. ТРОИЦКИЙ (ИЗМАЙЛОВСКИЙ) СОБОР

Измайловский пр., 7а

Это еще один воинский храм, в котором В.П. Стасов также использовал традиционное пятиглавие. Он возведен в 1828–1835 годах для лейб-гвардии Измайловского полка. Громада собора с массивным центральным куполом, достигающим высоты 75 метров, господствует над окружающей застройкой, просматривается с больших расстояний в перспективе Фонтанки. План в виде равноконечного креста состоит из среднего квадрата и почти равных ему четырех ветвей, на торцах которых поставлены шестиколонные портики коринфского ордера. Необычно расположение малых куполов на ветвях креста. Такой прием был обусловлен тем, что Стасову предписывалось воспроизвести композиционную схему старой деревянной полковой церкви (1750-е), в облике которой явно отразилось влияние украинской церковной архитектуры. Формы белоснежного собора с голубыми куполами укрупнены, обобщены, лаконичны. Преобладают нерасчлененные массы стен, прорезанные редкими окнами и оттененные рельефными фризами (скульптор С.И. Гальберг). Часто поставленные стройные колонны среднего барабана укрепляют его конструктивно и вместе с тем своим мелким шагом зрительно снимают впечатление излишней массивности. Все барабаны — световые, они открыты в пространство интерьера, облицованного искусственным белым мрамором. Этим достигается ощущение простора, обилия света, богатства перспектив внутри здания. Нагрузку от большого купола и барабана принимают на себя мощные угловые пилоны, а прилегающие к ним парные колонны поддерживают арки малых куполов. Совместно с инженером М. Е. Кларком Стасов осуществил новую систему наружного покрытия большого купола — на основе каркаса из железных ребер. Но он обрушился во время бури в 1834 году и был заменен деревянной конструкцией инженера П. Базена. В 1867 году в соборе венчался Ф.М. Достоевский. Внутреннее убранство храма погибло в советский период.

49. АНСАМБЛЬ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА

Пл. Островского; ул. Зодчего Росси; пл. Ломоносова

Этот ансамбль — вершина градостроительного творчества К.И. Росси. На обширной территории со случайной застройкой архитектор сформировал в 1828–1834 годах целостную пространственную композицию из двух площадей, связанных улицей. До-

Спасо-
Преображенский
собор



Троицкий
(Измайловский)
собор





Александринский театр



Публичная библиотека

минантой ансамбля является Александрийский театр, расположенный в глубине прямоугольной площади Островского, раскрытой к Невскому проспекту. Позади театра главная ось ансамбля продолжена улицей Зодчего Росси (бывшей Театральной), которая приводит к полукруглой площади Ломоносова, обращенной на набережную Фонтанки. В противоположном направлении эта ось совпадает с Малой Садовой улицей, перспективу которой Росси замкнул еще в 1823–1824 годах декоративным портиком на Манежной площади.

Возвышенный образ компактного прямоугольного здания театра подчеркивают торжественные пластичные портики коринфского ордера, завершенные трапециевидными аттиками. Глубокая лоджия на главном фасаде создает сильный светотеневой эффект. Над его колоннадой возносится квадрига Аполлона, выполненная по модели С.С. Пименова. Тему портика-лоджии с аттиком подхватывает здание Публичной библиотеки, возведенное по проекту Росси на продольной стороне площади. Здесь широкая ионическая колоннада охватывает почти весь фасад. Статуи античных ученых и писателей и фигура богини мудрости Минервы изваяны группой скульпторов во главе с В.И. Демут-Малиновским и С.С. Пименовым. Этот корпус был присоединен к уже существовавшему зданию библиотеки (1796–1801, Е.Т. Соколов), обращенному плавно изогнутой по дуге колоннадой на угол Невского проспекта и Садовой улицы. Для творческого метода Росси показательно, что он повторил членения и некоторые формы сооружения Соколова, добившись единства обеих частей библиотеки, но сделав свой новый фасад более важным и репрезентативным. (В 1896–1901 годах Е.С. Ворониллов пристроил еще один корпус, вторящий по композиции зданию Росси за Александрийским театром.) Поперечные оси площади зафиксированы боковыми ризалитами библиотеки и стоящими напротив двумя павильонами Аничкова дворца. Эти павильоны Росси построил еще в 1816–1818 годах, одновременно с разработкой первых вариантов проекта ансамбля. В их композиции с арочными проемами, парами колонн и фигурами витязей чувствуется влияние Нарвских ворот Д. Кваренги.

Театральная улица образована двумя тождественными зданиями, в которых размещались Министерство народного просвещения и Дирекция императорских театров. В ее облике воплощена идея полной симметрии и единства. Улица эта — уникальна, хотя ее предшественницей можно считать улицу Уффици во Флоренции (XVI в.). Длина Театральной улицы — 220 метров, ширина и высота — по 22 метра. Основные мотивы фасадов — двухъярус-

ные аркады и ровный строй парных трехчетвертных колонн римско-дорического ордера. В том же ключе решены фасады зданий, обступающих площадь Ломоносова у Фонтанки. На этой площади Росси предполагал возвести круглый храм, который должен был завершать перспективу улицы. В пространственную структуру ансамбля включено трехлучие расходящихся отсюда небольших улиц. Дугообразный корпус, замыкающий площадь Ломоносова, прорезан тремя арками (одна из них — ложная). Архитектор заключил в арку, как в раму, живописный вид на угол Большого Гостиного двора и купол Казанского собора. Возникает иллюзия, будто эта перспектива также была придумана зодчим Росси, а не сложилась ранее.

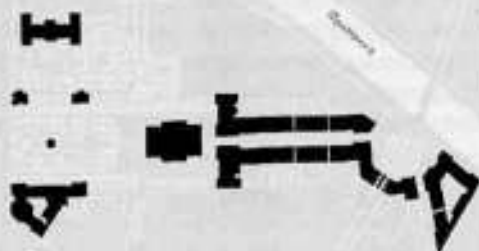
В грандиозном ансамбле Александрийского театра полнее всего раскрылось высокое искусство организации городских пространств, которым на таком уровне владел один Росси. Стремление к законченности и единообразию особенно наглядно воплотилось в построении Театральной улицы, хотя здесь же обнаружились тенденция к монотонности и некоторый схематизм рисунка фасадов. Целостность ансамбля была нарушена более поздними постройками. Памятник Екатерине II (1862–1873, проект М.О. Микешина, скульпторы А.М. Опекушин, М.А. Чижев) и деревья сквера заслонили вид на театр от Невского проспекта.

50. ЗДАНИЕ СЕНАТА И СИНОДА

Пл. Декабристов, 1–3

Последним крупным произведением К. И. Росси стало здание высших правительственных учреждений Российской империи — Сената и Синода (1829–1834). Протяженный фасад с высокой аркой в центре ограничивает с западной стороны одну из центральных площадей, раскрытую к Неве. Победив на конкурсе проектов, Росси убедительно решил ансамблевую задачу: «придать зданию характер, соответствующий огромности площади». Подчеркнутую парадность и пластическую выразительность придает сооружению коринфский ордер. На фасадах четырежды повторяется мотив лоджии с колоннадой и ступенчатым аттиком, близкий зданиям Александрийского театра и Публичной библиотеки. Скругленный угол создает плавный переход от площади к набережной и скрадывает разную длину двух частей здания. Тройные окна и порталы со ступенчатыми аттиками перекликаются с соседним домом А.Г. Лаваль (Английская наб., 4), перестроенным в 1806–1809 годах Тома де Томоном. Здесь Росси

Улица Зодчего
Росси (бывшая
Театральная)



Ансамбль
Александрийского театра.
Генеральный план



Павильон Аничкова дворца



Арка Сената и Синода



Здание Сената и Синода

вновь превратил ранее существовавшее здание как бы в продолжение своей постройки. Другой повторяющийся элемент композиции Сената и Синода — выступающие пары колонн. Они фланкируют и центральную арку, перекинутую над Галерной улицей.

В композиции арки, вновь напоминающей о Нарвских воротах, варьируется в иных пропорциях тема, блестяще разработанная в здании Главного штаба. Несмотря на активную пластику ордера, арка Сената и Синода более статична; ее велеречивое скульптурное убранство, включая венчающую группу «Правосудие и Благочестие» (В.И. Демут-Малиновский), менее выразительно, чем другие образцы синтеза искусств в творчестве зодчего. Росси не участвовал в строительстве, его вел А.Е. Штауберт, которому принадлежат внутренняя планировка и решение интерьеров. Ныне в здании находится Российский государственный исторический архив.

51. МОСКОВСКИЕ ТРИУМФАЛЬНЫЕ ВОРОТА

Московский пр.

Воздвигнуты В.П. Стасовым в 1834–1838 годах в память о победоносных кампаниях против Персии, Турции и Польши. Композиция дорической колоннады с антаблементом и аттиком навеяна Бранденбургскими воротами в Берлине. Но произведение Стасова отличается особой мощью, повышенной монументальностью. Оригинальность сооружения состоит, прежде всего, в том, что оно целиком смонтировано из сборных металлических элементов (изготовлением и монтажом руководил инженер М.Е. Кларк). Каждая 15-метровая колонна составлена из девяти пустотелых чугунных блоков. Антаблемент собран из чугунных досок на каркасе. Медные фигуры крылатых гениев и «кусты» armатуры выполнены скульптором Б.И. Орловским. Московские ворота — полное силы произведение позднего ампира времени его быстрого угасания. Гордый чеканный силуэт ворот четко рисуется в дальней перспективе прямого Московского проспекта. Этот памятник едва не был потерян: его разобрали в 1936 году в ходе «социалистической реконструкции» района, но в 1959 году восстановили на прежнем месте.

52. АЛЕКСАНДРОВСКАЯ КОЛОННА

Дворцовая пл.

Колонна в память императора Александра I сооружена в 1830–1834 годах О. Монферраном. Поставленная на оси арки Главного

Московские
триумфальные
ворота



Александровская
колонна



штаба и центральных ворот Зимнего дворца, она словно стянула вертикальным стержнем простор Дворцовой площади, стала ее оптическим фокусом. Раньше она была видна издали, со стороны Исаакиевской площади, и таким образом воздействовала на огромные пространства. Александровская колонна покоряет выверенностью пропорций, лаконизмом формы, красотой линий и силуэта. По своему типу она восходит к триумфальным сооружениям античности. Вместе с тем создание ее явилась «ответом» на установку Вандомской колонны в Париже, посвященной победам наполеоновских армий. В петербургском сооружении француз Монферран прославил важнейшее событие alexандровского царствования — разгром Наполеона. Эта тема раскрыта в бронзовых барельефах с аллегорическими фигурами и воинскими доспехами (скульпторы П. В. Свинцов и И. Ленпе по рисункам Д.-Б. Скотти), в образе попирающего змею ангела с крестом, лику которого придано портретное сходство с царем (Б.И. Орловский). Высота Александровской колонны (47,5 м) больше Вандомской. Но главное отличие первой от второй и от их общего прототипа — колонны Траяна в Риме — в том, что она вырублена из огромного гранитного монолита. Монферран оставил ее поверхность гладкой, выявив природную красоту и мощь гранита. Доставленная из каменоломен по Финскому заливу, колонна была установлена на пьедестал всего за 1 час 45 минут с помощью оригинальной системы лесов и кабестанов, разработанной инженером А. де Бетанкуром.

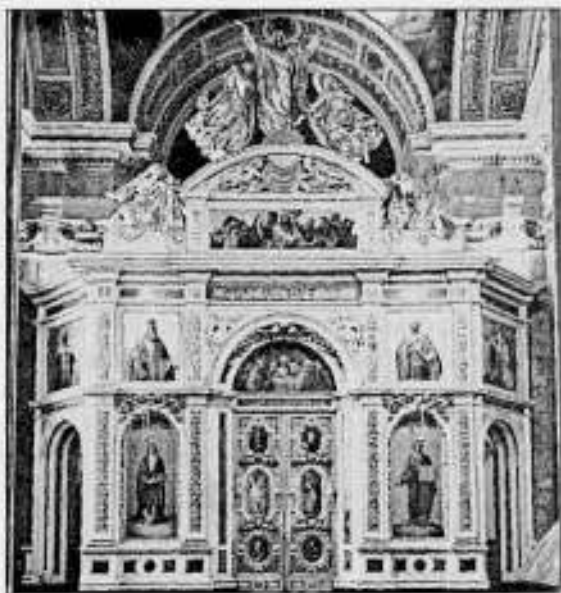
53. ИСААКИЕВСКИЙ СОБОР

Исаакиевская пл.

Собор высотой 102 метра — важнейшая доминанта центра города. Воздвигнутый в 1818–1858 годах, он явился делом всей жизни О. Монферрана. Храм посвящен святому Исаакию Далматскому. Празднование памяти этого святого 30 мая совпало с днем рождения Петра I. Поэтому еще в 1710 году вблизи Адмиралтейства была устроена скромная деревянная Исаакиевская церковь, которую в 1720-х годах сменил каменный собор с высокой колокольной (Г.-И. Маттарнови), но он также простоял недолго. Третий храм во имя того же святого начал возводить в 1768 году А. Ринальди, а закончил в 1802 году, упростив его проект, В. Бренна. Вскоре было решено строить новый, четвертый собор. В 1818 году Александр I утвердил проект молодого французского архитектора О. Монферрана, который был искусным рисоваль-



Исаакиевский собор



Иконостас собора

щиком, но еще не имел строительного опыта. Он умело учел критические замечания и предложения петербургских коллег и основательно изменил первоначальный вариант.

Прямоугольный в плане основной объем с четырьмя портиками коринфского ордера несет окруженный колоннами барабан с золоченым куполом. Эти формы в значительной степени навеяны парижской церковью Св. Женевьевы (Пантеоном) Ж.-Ж. Суффло. Отталкиваясь от типа православного пятиглавия, архитектор превратил угловые главы в миниатюрные башенки-звонницы. Серая мраморная облицовка массивов стен и красный гранит колонн подчеркивают тяжеловесную внушительность здания. Порттики сооружались в первую очередь, чтобы они дали осадку до начала кирпичной кладки стен. Колонны, высеченные из гранитных монолитов, устанавливались с помощью подъемных механизмов и конструкций инженера А. де Бетанкура. Оригинальной и новаторской явилась металлическая конструкция купола диаметром 22 метра. Как и в лондонском соборе Св. Павла К. Рена, купол состоит из трех оболочек, средняя из которых имеет коническую форму. Но у Монферрана нижний и конический купола впервые целиком собраны из чугунных и железных элементов. При строительстве собора введены и другие технические новшества, в частности, метод гальванопластики для изготовления статуй и рельефов.

Основные скульптурные композиции созданы И.П. Витали, Ф. Лемером, И.Германом и другими. Они акцентируют портики и углы здания. В избыточной концентрации скульптурного декора, как и в сложных обрамлениях окон, чувствуется размывание строгих норм петербургского классицизма. Внутреннее оформление собора выполнено в 1840–1850-х годах, когда ампир уже сошел со сцены. Огромный интерьер трехнефного храма выдержан в духе итальянского ренессанса с особой пышностью отделки. Здесь щедро использованы разные породы мрамора, а также лазурит, малахит и порфир. Это — своеобразный музей самоцветов. Ведущие мастера академической школы К.П. Брюллов, Ф.А. Бруни, П.В. Басин, В.К. Шебуев написали монументальные живописные композиции. Некоторые из них были переведены в мозаику во второй половине XIX — начале XX века. Самый крупный храм императорской столицы завершил великую эпоху петербургского классицизма.

ЭКЛЕКТИКА (ИСТОРИЦИЗМ)
1830–1890-е годы



Новые романтические веяния ускорили конец позднего классицизма и открыли эпоху историцизма, или эклектики. Суть этого метода — в свободном выборе или соединении приемов и мотивов любых исторических стилей, ассоциативно выражавших современное назначение зданий. Эклектика началась с обращения к средневековью в творчестве Александра Павловича Брюллова (1798–1877) и других архитекторов. Ведущий петербургский зодчий середины XIX века Андрей Иванович Штакеншнейдер (1802–1865) виртуозно варьировал в построенных им дворцах, особняках и парковых павильонах формы барокко и рококо, ренессанса и античности. Другой крупный мастер той поры Гаральд Андреевич (Эристович) Боссе (1812–1894), как и многие его современники, отдавал предпочтение неоренессансу. Он наиболее последовательно разрабатывал новаторские приемы свободной планировки и живописно-асимметричной композиции.

В архитектуре историцизма постепенно нарастала общая тенденция к измельчению форм, равнозначности частей и элементов, насыщению поверхности дробным декором. Эти особенности еще более сгустились в зрелой эклектике (1870–1890-е). Все чаще архитекторы прибегали к смешению разных исторических стилей в одной композиции. На таком пестром фоне выделяются своей импозантностью великокняжеские дворцы и музей барона Штиглица, возведенные Максимилианом Егоровичем Месмахером (1842–1906) в характере неоренессанса. Павел Юльевич Сюзор (1844–1919) и его последователи разрабатывали новый тип многоэтажного доходного дома с широкими витринами внизу, высокими эркерами и угловыми башнями, что задавало укрупненный ритм и масштаб жилой застройки.

Особо значимое место в ряду неостилей занял «русский стиль». В нем отразилась тяга к национальной самобытности, воплощением которой считалось древнерусское зодчество. Основоположником и лидером национального направления выступал с 1830-х годов Константин Андреевич Тон (1794–1881), воскресивший в церковном строительстве образы старомосковского зодчества XV–XVII веков. Его творчество оказало сильнейшее воздействие на современников. Увы, почти все петербургские храмы Тона были снесены при советской власти, как и его же грандиозный собор Христа Спасителя в Москве, который недавно возведен заново. Одна из задач «русского стиля» заключалась в ру-

сификации европейского Петербурга. В конце прошлого века Альфред Александрович Парланд (1842–1920) и многие другие архитекторы обратились к яркой узорной архитектуре XVII века, как бы перекидывая мост от предпетровского времени к современности, минуя петербургскую эпоху.

Рационалистическую альтернативу внешней декоративности эклектики составлял так называемый «кирпичный стиль». Крупнейший его представитель — Виктор Александрович Шретер (1839–1901), известный также как строитель театров и банков. Сторонники этого направления, стремясь к правдивости и экономичности, отказывались от штукатурной «косметики», оставляя открытой саму кирпичную кладку или применяя долговечную керамическую облицовку.

54. НЕМЕЦКАЯ ЛЮТЕРАНСКАЯ ЦЕРКОВЬ СВ. ПЕТРА

Невский пр., 22–24

Немецкая кирха была построена на этом месте в 1730 году. Она стала первой в ряду инославных церквей в районе Невского проспекта, названного Александром Дюма «улицей веротерпимости». Существующее здание возведено в 1833–1838 годах А.П. Брюлловым в неороманском стиле. Главный фасад прорезан перспективным порталом и аркадой и увенчан двумя симметричными квадратными башнями со щелевидными проемами. Правда, в облике здания отчетливо проступают признаки уходящего классицизма: геометризм объемов, четкие членения, лаконичная гладь стен. Мраморные статуи апостолов Петра и Павла перед входом, барельефы евангелистов над аркадой и фигура ангела на парапете изваяны итальянским мастером А. Трискорни. Интерьер делится на три нефа, балконы-эмпоры опирались на тонкие чугунные колонны и балки. Введение металлических конструкций — прообраза ярусного каркаса — было новым словом в петербургском строительстве.

Церкви принадлежал обширный участок с несколькими домами. Симметричные корпуса, выходящие на проспект, сооружены в 1830–1832 годах Г.-Р. Цолликофером (надстроены в 1910–1911). В глубине двора — здание Петришуле, сооруженное еще в 1760–1762 годах в стиле барокко М.Л. Гофманом (расширено и перестроено в XIX — начале XX в.). В школе учились будущие зодчие К.И. Росси, К.А. Тон, Л.Л. Боиштедт, В.А. Шретер, М.Е. Месмахер и другие.

55. МАРИНСКИЙ ДВОРЕЦ

Исаакиевская пл., 6

Сооружен в 1839–1844 годах А.И. Штакеншнейдером для дочери Николая I Марии, вышедшей замуж за герцога Лейхтенбергского. Архитектор использовал часть стен бывшего дома графа И.Г. Чернышева, построенного в 1762–1765 годах Ж.-Б. Валлен-Деламотом. Композиционная схема главного фасада Маринского дворца следует правилам классицизма: центр и края выделены ризалитами, нижний ярус рустован, верхний с двумя рядами окон объединен по вертикали трехчетвертными колоннами и пилястрами. Но здесь уже отчетливо проступают постклассицистические особенности: нейтрализация контрастов между стеной и ордером, сухость рисунка, переход от монументального лаконизма к тонкой разработке деталей.

План здания асимметричен. Анфилады расположены крестообразно, причем основная ориентирована перпендикулярно фасаду в глубину, а ее главные помещения были раскрыты одно в другое — как в Таврическом дворце. В отделке интерьеров преобладает изящная переработка мотивов античной архитектуры. Однако установка эклектики на стилевое разнообразие проявилась в том, что отдельные помещения оформлены в характере ренессанса и рококо. Штакеншнейдер ввел ряд технических новшеств: несгораемые металлические перекрытия и световые фонари с железным каркасом; штукатурка потолков для большей прочности наносилась по железной сетке. С 1884 по 1917 год здание занимал Государственный совет. В 1907–1908 годах Л.Н. Бенуа создал для него новый зал заседаний, решенный в формах академического неоклассицизма и близкий по стилистике главным интерьерам дворца. Конструкции зала выполнены из железобетона, но применение этого нового материала здесь подчинено задаче имитации традиционного стиля.

Ныне в здании работает Законодательное Собрание Санкт-Петербурга.

56. ДВОРЕЦ БЕЛОСЕЛЬСКИХ-БЕЛОЗЕРСКИХ

Невский пр., 41

Большой дом князей Белосельских-Белозерских на углу Невского проспекта и Фонтанки построен в 1800 году Ф.И. Демерцовым в стиле классицизма. В 1847–1848 годах А.И. Штакеншнейдер кардинально перестроил здание, создав один из программных и лучших образцов архитектуры историцизма. Он избрал формы стиля барокко, который в сознании петербуржцев отчетли-



Немецкая лютеранская церковь Св. Петра



Мариинский дворец

вее всего ассоциировался с понятием дворца. Штакеншнейдер ориентировался на творчество Растрелли. В данном случае очевидна параллель со Строгановским дворцом, стоящим на пересечении того же проспекта и реки Мойки. Мезонины с дугообразными фронтонами перекликаются с Фонтанным домом, расположенным выше по течению Фонтанки. Хотя формы здания несколько засушены, ему свойственны крупный масштаб, изыскство и импозантность, выдержанность избранного стиля. Большинство парадных интерьеров стилизовано в духе барокко и рококо. Фигуры атлантов на фасадах выполнены скульптором Д.И. Иенсеном, который основал в Петербурге первую мастерскую терракотовой скульптуры и постоянно работал со Штакеншнейдером.

Ныне в здании — Санкт-Петербургский культурный центр.

57. МОСКОВСКИЙ ВОКЗАЛ

Пл. Восстания

В 1851 году открылась первая в России железная дорога большой протяженности, соединившая Петербург с Москвой. В обоих городах в 1845–1851 годах были сооружены по проектам К.А. Тона однотипные здания вокзалов. Большой по размерам вокзал в Петербурге расположен у Невского проспекта, на трапецевидной площади (бывшей Знаменской), которая была устроена в 1840-х годах по проекту Н.Е. Ефимова. Таким образом, главные железнодорожные «ворота» столицы открывались прямо на ее основной проспект. Ведущий представитель «русского стиля», Тон отошел здесь от национальной темы. Он трактовал вокзал как общественное здание общегородского значения и уподобил его старым ратушам европейских городов. Основной объем увенчан квадратной башней с часами. Двухъярусный фасад с равномерно расставленными коринфскими полуколоннами следует поэтажным расположением ордера приемам ренессансной архитектуры. Нижний, более высокий ярус раскрыт проемами в виде двойных арок с колонкой посередине — это характерный мотив раннего итальянского Возрождения. На боковых крыльях введен еще один узнаваемый ренессансный элемент — «окно Браманте». В глубине находился дебаркадер, перекрытый по железным фермам. Впоследствии вокзал был расширен и реконструирован внутри.

58. МАРИНСКИЙ ТЕАТР

Театральная пл., 1

С Мариинским театром связаны высшие достижения русского оперного и балетного искусства. Первоначально это был



Дворец Белосельских-Белозерских



Московский вокзал

театр-цирк с манежем и сценой, построенный по типу парижских в 1847–1848 годах. Проект его составил А.К. Кавос — видный мастер театральной архитектуры. К прямоугольному в плане зданию, над которым возвышался полукруглый выступ зрительного зала, примыкали с двух сторон одноэтажные корпуса конюшен и служебных помещений. Фасады были выдержаны в формах неоренессанса. После пожара 1859 года Кавос реконструировал здание: надстроил боковые корпуса, увеличил зрительный зал, исключив из него манеж. Театр вновь открылся на следующий год под названием Мариинского (по имени жены императора Александра II Марии). Многоярусный зал подковообразной формы получил роскошную отделку. Мотивы стиля барокко во внутреннем убранстве обрели эклектически усложненный характер. Плафон зрительного зала написали итальянские художники Х. Дузи и Э. Франчиоли.

В 1885–1886 и 1894–1895 годах здание перестраивал В.А. Шретер, крупнейший театральный зодчий России той поры. Он устроил металлические перекрытия над сценой и зрительным залом, расширил фойе, создал пышный фасад центральной части, решенный в духе позднего ренессанса и барокко. В результате последующих переделок и пристроек здание утратило четкость объемной структуры.

59. ОСОБНЯК Г.А. БОССЕ

4-я линия, 15

Собственный дом Гаральда Боссе (1847–1849) — программное и новаторское произведение выдающегося зодчего. Архитектор, выступавший и в качестве заказчика, мог наиболее полно выразить свое творческое кредо. Камерный уютный особняк не претендует на внешнюю парадность. Плоский фасад трактован в спокойных нейтральных формах неоренессанса. Поле стены обработано тонкой графичной рустовкой, средняя ось отмечена лишь маленькой филенкой. Лейтмотив композиции — ровный ряд арочных проемов, обрамления которых схематично воспроизводят ренессансный мотив «окна Браманте». Этот элемент, перенесенный с палаццо Канчеллерия в Риме архитектора Д. Браманте, обрел широкую популярность в петербургском строительстве середины XIX века.

Фасад особняка — это плоский экран, который скрывает сложную организацию внутреннего пространства, лишенную осей сим-



Мариинский театр



Особняк Г.А. Боссе

метрии и отвечающую требованиям функциональной целесообразности. Здесь Боссе одним из первых внедрил в городскую застройку (правда, со стороны двора, изолированного от улицы) новые принципы свободного плана и живописно-асимметричной композиции, зародившиеся в загородном строительстве. В глубине участка компактное здание имеет уступчатую расчлененную форму, обусловленную разными размерами помещений и анфилад. Выступы объемов и перепады высот формируют динамически напряженную структуру, а террасы и открытые арки обеспечивают активную взаимосвязь дома с пространством озелененного двора. Сейчас в бывшем особняке находится концертный зал.

60. ОСОБНЯК З.И. ЮСУПОВОЙ

Литейный пр., 42

Этот особняк отличается поистине дворцовой пышностью. Он строился в 1852–1858 годах для богатой владелицы, княгини З.И. Юсуповой. Автор здания Л.Л. Бонштедт — видный представитель немецкой архитектурной школы, долгое время работавший в Петербурге. Облик особняка наделен монументальностью, крупным масштабом, богатой пластикой. Двухэтажный фасад, равный по высоте соседним четырехэтажным домам, раскрыт большими арочными окнами. Ряды проемов значительно уменьшают массив стены и создают впечатление двухъярусной аркады. Композиция насыщена многообразием пластических форм. Полуколонны, статуи и карниаты, разорванный карниз и прихотливые завершения вносят эффект подвижности, беспокойного «колыхания» масс. Бонштедт дал оригинальное прочтение особенностей исторических стилей, в котором преобразованные черты немецкого барокко преобладают над мотивами ренессанса. Фасад полностью облицован бременским песчаником, доставленным из Германии, что оттеняет его солидность и импозантность. Применение долговечного естественного камня тогда еще редко встречалось в петербургском строительстве. Каменное убранство выполнено мастерской А. Трискорни.

Роскошные интерьеры оформлены преимущественно в духе барокко и рококо. Обилие лепки (работы мастера Т.П. Дылева), испещренность мелким и обильным декором демонстрируют, что представление о красоте в период эклектики все отчетливее отождествлялось с богатством украшений.

Ныне в здании — Центральный лекторий Общества «Знание».



Особняк
Г.А. Боссе.
Чертеж фасада
со стороны двора

Особняк З.И. Юсуповой.
Розовый зал



Особняк
З.И. Юсуповой

61. НИКОЛАЕВСКИЙ ДВОРЕЦ

Пл. Труда, 4

Возведен в 1853–1861 годах для великого князя Николая Николаевича, сына Николая I. Строитель дворца А.И. Штакеншнейдер обратился к итальянской архитектуре XVI века. Образ здания должен был вызывать ассоциации с ренессансными палаццо. Фасады обработаны в три яруса полуколоннами и пилястрами. В отличие от петербургского классицизма, в котором ордер, как правило, играл объединяющую роль, укрупнял масштаб, здесь он подчинен членениям этажей и шагу окон. Ордер дробит фасады на множество ячеек. Равнозначность элементов и дробность композиции при обилии мелких деталей — характерные особенности эклектики. Громоздкий массив дворца тяжеловесен и инертен, но прорисовке фасадов свойственны изящество и утонченность. Парадная лестница впечатляет динамикой пространства. В оформлении интерьеров мастерски обыграны разные исторические стили: ренессанс, барокко и рококо, устроен также мавританский кабинет. Владение великого князя занимало целый квартал, где располагались жилые дома для свиты и прислуги, манеж и прочие службы. В советское время в здании находился Дворец труда.

62. НОВО-МИХАЙЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Дворцовая наб., 18

В 1857–1862 годах А.И. Штакеншнейдер построил на месте старых зданий дворец великого князя Михаила Николаевича, сына Николая I. Главный фасад обращен к Неве, в панораме набережной он перекликается с Зимним и Мраморным дворцами. Здесь Штакеншнейдер одним из первых в петербургской архитектуре соединил в одной фасадной композиции приемы и элементы из разных исторических источников: ренессанса, барокко, стиля Людовика XVI. Таким образом, это здание стоит на пороге зрелой эклектики, в которой смешение стилевых прообразов станет одним из определяющих принципов. Сочетание разнотильных форм, ассоциировавшихся с традициями дворцовой архитектуры, должно было подчеркивать импозантный образ дворца. Фасад выделяется сильным рельефом. Тонкие колонны и продолжающие их кариатиды полны игривой грации. Скульптурные детали, исполненные Д.И. Иенсеном, составляют неотъемлемую часть композиции. Это прекрасный пример синтеза архитектуры и декоративной скульптуры в эклектике. Легкость, изящество, щедрая «кружевная» орнаментация отличают вели-

Центральная часть
Николаевского дворца



Ново-Михайловский дворец

колепный ансамбль интерьеров, где классицистические формы соседствуют с перепевами мотивов барокко и рококо.

Намного скромнее решен жилой корпус по Миллионной улице, 19. Его изогнутая стена, обращенная во двор, является остатком дворца князя А.М. Черкасского, построенного около 1740 года П.М. Еропкиным. Уникальная для ранней петербургской архитектуры криволинейная композиция отразила прямое влияние итальянского барокко.

Ныне во дворце работают научно-исследовательские институты Российской Академии наук.

63. ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА АЛЕКСАНДРОВИЧА

Дворцовая наб., 26

В череде дворцов на невском берегу это здание выделяется суровым обликом, напоминающим флорентийские палаццо XV века. Построено оно в 1867–1872 годах для сына императора Александра II Владимира по проекту А.И. Резанова. Создавая дворец на Неве, архитектор стремился найти монументальный и цельный образ, избежать эклектической размельченности форм. Прототипами он избрал памятники раннего ренессанса Флоренции — палаццо Питти, Медичи-Риккарди, Строцци. От них заимствована и общая схема фасада, и рисунок окон, и сплошной руст стены. Правда, в отличие от оригиналов, рустовка выполнена в самом ходовом петербургском материале — штукатурке. Только парадный подъезд сооружен из естественного камня — песчаника. Интерьеры, как и было принято в эклектике, представляют широкий спектр вольно трактованных исторических стилей: готики и ренессанса, рококо и Людовика XVI, мавританского и древнерусского. Некоторые интерьеры были переделаны в 1880-х годах М.Е. Месмахером. Дворец стоит в сомкнутом ряду домов по набережной. Общая система застройки участка схожа с многоквартирными доходными домами.

Ныне — Дом ученых имени А.М. Горького.

64. МУЗЕЙ УЧИЛИЩА БАРОНА А.Л. ШТИГЛИЦА

Соляной пер., 15

Здание Центрального училища технического рисования, основанного предпринимателем и меценатом бароном А.Л. Штиглицем, построено в 1878–1881 годах А.И. Кракау и

Центральная часть
главного фасада
Ново-Михайловского
дворца



Дворец великого князя Владимира Александровича

Р.А. Гедике (Соляной пер., 13). Первым руководителем училища был выдающийся петербургский зодчий М.Е. Месмахер. В 1885–1896 годах он создал рядом с училищем здание музея, где разместились коллекции декоративно-прикладного искусства. Фасад музея выдержан в формах неоренессанса с преобладанием мотивов венецианской архитектуры XVI века. При декоративной насыщенности и дробности форм, свойственных поздней эклектике, он исполнен монументальности и благородства. Это подчеркнуто и материалом облицовки — светло-серым песчаником.

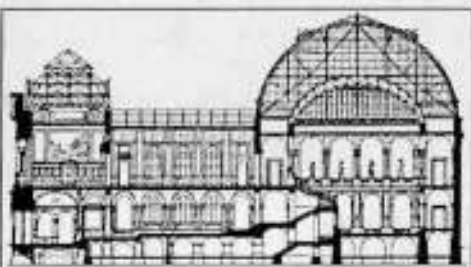
Фасад — своего рода учебное пособие по истории декоративного искусства всех времен и народов. На нем помещены аллегорические скульптуры (А.Г. Бауман, М.А. Чижов), портреты и имена мастеров прошлого. Каждый зал оформлен в стиле определенной художественной эпохи, что соответствовало составу размещенных в них экспонатов. Огромный главный зал представляет собой «атриум», перекрытый двойным железобетонным куполом. Он решен в виде величественной двухъярусной аркады наподобие дворов итальянских палаццо эпохи ренессанса. Разительный контраст этой традиционной теме составляет парящая конструкция перекрытия, выполненная по типу решетчатых стропильных ферм французского инженера К. Полонсо. Это один из самых смелых и совершенных образцов новой архитектуры железа и стекла в петербургском строительстве конца XIX века. Недавно отреставрированный купол хорошо виден от истока Мойки и с набережной Фонтанки.

65. ХРАМ ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТОВА

Наб. канала Грибоедова, 2а

С Невского проспекта в перспективе канала Грибоедова неожиданно открывается живописный по силуэту, многоцветный, щедро декорированный храм, вызывающий в памяти образы самобытного древнерусского зодчества. Он выглядит резким вторжением в классицистическую среду центра Петербурга. Яркий и праздничный собор посвящен трагическому событию: он поставлен на месте, где 1 марта 1881 года террористы из «Народной воли» смертельно ранили Александра II. Храм-памятник погибшему императору получил в обиходе название «Спас на крови». Возведенный в 1883–1907 годах А.А. Парландом, он явился программным произведением «русского стиля», воплотившим идею преемственного развития национальной архитектуры. Тогда счи-

Музей
Училища барона
А.Л. Штиглица



Разрез здания музея

Централь-
ная часть
фасада
музея



талось, что с основанием Петербурга началось пассивное подражание Западу. Парланд как бы возвратился на два столетия назад и обратился к памятникам Москвы и Ярославля XVII века, от которых заимствовал все части композиции и детали. (Такой подход отвечал и требованиям к проекту Александра III.) Силуэт шатра и глав имеет отдаленное сходство со знаменитым храмом Василия Блаженного на Красной площади в Москве (XVI в.). В соответствии со вкусами поздней эклектики архитектор отбирал наиболее сложные, декоративно насыщенные элементы, сгущая тем самым черты национальной самобытности. Вместе с тем он стремился приблизить их к академическому «идеалу совершенства».

Собор примечателен крупнейшим ансамблем мозаик. Снаружи они акцентируют основные композиционные узлы, а внутри полностью покрывают стены, пилоны, своды и купола. Оригиналы для мозаик писали разные художники, среди них — В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, А.П. Рябушкин и другие, менее известные. В материале они исполнялись мастерской Фроловых, первой в России освоившей венецианский (обратный) способ набора. Во внутренней отделке использованы многие породы самоцветов. Недавно закончена реставрация храма, который был закрыт в течение долгих десятилетий.

66. ДОМА В.А. ШРЕТЕРА

Наб. р. Мойки, 112, 114

Постройка собственных домов предоставила В.А. Шретеру прекрасную возможность воплотить свои творческие идеи. Архитектор-рационалист, ведущий мастер «кирпичного стиля», он вновь отказался от штукатурной «косметики» и выявил красоту кирпичной облицовки, выразительность самих функциональных элементов — окон, эркеров, балконов. В угловом особняке (1890–1891) и стоящем рядом доходном доме (1897–1899) фасады почти сплошь выложены терракотовой плиткой и отделочным кирпичом. Элементы готической архитектуры вносят в облик зданий романтическую ноту, но она приглушена и подчинена функциональной целесообразности. Фасады особняка несимметричны, разные по размерам и формам окна свободно сгруппированы, что отвечает внутренней планировке. Своеобразными находками отмечен доходный дом. Семь эркеров необычного треугольного сечения хорошо улавливают с северной стороны лучи утреннего и вечернего солнца и направляют взгляды из комнат

Храм
Воскресения
Христового



Юго-западная часть
храма Воскресения
Христового

вдоль Мойки, на арку «Новой Голландии», закрывая прямой вид на стоявшую напротив тюрьму. Шретер вернул в петербургскую архитектуру почти забытые на протяжении полутора веков мансарды, устроив в них художественные мастерские с большими окнами.

67. ДОХОДНЫЙ ДОМ Я.В. РАТЬКОВА-РОЖНОВА

Ул. Пестеля, 13-15

С 1870-х годов П. Ю. Сюзор одним из первых в Петербурге начал постоянно использовать новые приемы структурной организации многоэтажных доходных домов. Нижние этажи с торговыми и конторскими помещениями раскрывались большими витринами. Выше, где находились квартиры, выступали массивные эркеры высотой в два или несколько этажей. Они служили укрупненными масштабными элементами и объемными акцентами фасадов. Эркеры играли в композиции объединяющую роль, формировали крупный ритм застройки улиц, как ордер в эпоху классицизма. Их можно назвать «ордером» эклектики. Силуэты аданий оживляли фигурные фронтоны.

Все эти особенности характерны и для огромного доходного дома Я.В. Ратькова-Рожнова, возведенного Сюзором в 1898-1900 годах. Но здесь впервые в жилой застройке Петербурга введена гигантская арка, прорезающая фасад на высоту четырех этажей. (Этот прием Сюзор повторил в доме А.В. Ратькова-Рожнова на Кирочной улице, 32-34.) Таким оригинальным решением достигнут новый эффект взаимосвязи внутриквартального и уличного пространств. Сквозь арку внезапно для прохожего открывается выразительная перспектива уходящего вглубь главного двора, организованная четкими рядами эркеров. Желая подчеркнуть впечатление парадности, Сюзор поместил по сторонам аркиobelisks, украшенные рельефами. Этот мотив парижских ворот Сен-Дени столетием раньше появился на главном фасаде расположенного неподалеку Михайловского замка.

Особняк
В.А. Шретера



Арка дома
Я.В. Ратькова-Рожнова

Доходный дом
Я.В. Ратькова-
Рожнова



МОДЕРН

1900 — начало 1910-х годов



Около 1900 года, с некоторым запозданием, в Петербург пришел с Запада новый стиль — модерн. Сторонники его стремились преодолеть многовековое засилье традиционных форм и создать современную архитектуру. Сначала наиболее сильным было влияние идей и творчества австрийского архитектора О. Вагнера. По мере становления петербургский модерн вбирал импульсы от английского коттеджного строительства, немецкого югендстиля, бельгийского и французского ар нуво. Структурные принципы нового стиля — единство свободного плана и разнообъемной структуры, взаимосвязь частей, словно вырастающих друг из друга, — реализовались полнее всего в строительстве особняков. Широкий спектр выразительных и декоративных приемов раннего модерна сконцентрирован в здании Витебского вокзала (С.А. Вржозовский, С.И. Миваш). Стадия зрелости стиля отмечена особняками, сооруженными в середине 1900-х годов Романом Федоровичем Мельцером (1860–1943), Александром Ивановичем фон Гогеном (1856–1914) и Владимиром Петровичем Апышковым (1871–1939).

Новый стиль в Петербурге в основном избегал вычурных крайностей, его отличала сдержанная элегантность. Эталоном можно считать произведения петербургского шведа Федора Ивановича Лидваля (1870–1945). Он положил начало «северному» модерну, сложившемуся под воздействием шведского и финского национального романтизма. К этому же региональному ответвлению примыкал Николай Васильевич Васильев (1875–194?), развивавший также протоконструктивистскую линию модерна, которая основывалась на выявлении каркасных конструкций.

Модерн внес пластическую экспрессию и напряженный динамизм в застройку Петербурга. Естественный камень, керамическая плитка и разнообразные по фактуре штукатурные поверхности обогатили архитектурную палитру города. Модерн прошел стремительную эволюцию от образной и декоративной усложненности к ясной рациональности, от увлечения текучими криволинейными формами — к геометризации и очищению структурных элементов. Но судьба «мимолетного стиля» оказалась драматичной. Вскоре наступило разочарование в художественных новациях, и уже к 1910 году модерн был оттеснен ретроспективным неоклассическим движением.

68. ОСОБНЯКИ НА КАМЕННОМ ОСТРОВЕ

Большая аллея; Полевая аллея

В живописном окружении парка, у берегов канала, расположена группа особняков, относящихся к неоромантической ветви стиля модерн. Дача Е.К. Гаусвальд (1898), построенная по проекту В.И. Шене и В.И. Чагина, — один из самых ранних образцов петербургского модерна. Здесь заметно влияние американских загородных домов. К основной деревянной части примыкают кирпичные объемы: кубический тамбур и цилиндрическая башня с коническим верхом. Контрастным сопоставлением простых геометрических тел достигнута выразительность и новизна композиции. Тот же прием сочетания тамбура и башни — куба, цилиндра и конуса — Шене обыграл в собственном особняке (1903–1904) на другой стороне канала. Четкие геометризированные формы и гладкие плоскости стен со свободно разбросанными окнами выдают воздействие вилл австрийского архитектора Й.-М. Ольбриха.

Вблизи, у самой кромки канала, находится особняк Э.Г. Фолленвейдера, сооруженный в 1904–1905 годах Р.Ф. Мельцером. Романтический образ здания вызывает ассоциации со старинными замками. Живописно-асимметричная композиция складывается из мощных крупных объемов, которые плавно перерастают друг в друга, что создает ощущение органического саморазвития структуры. Особняк наделен почти скульптурной экспрессией. Черты «северного» модерна сближают эту постройку с работами финских архитекторов. К архаическим формам народного северного зодчества Мельцер обратился при строительстве собственного дома (1904–1906), расположенного несколько западнее. Это творческий манифест архитектора. Очевидно, его вдохновляли средневековые сооружения Норвегии, а также древнерусские терема. Но исторические прототипы получили оригинальное и заостренное преломление, на грани гротеска. Над основанием, сложенным из красного кирпича и белого известняка, вырастают бревенчатые срубы, завершенные высокой крутой кровлей. Наглядно выявлена выразительность самой конструкции. Контрастные сочетания разных материалов усиливают декоративное звучание каждого из них. Многократное повторение треугольных форм придает внутреннюю связность сложной структуре сооружения. А динамичные сдвиги объемов, резкая деформация и расчлененность частей кажутся предчувствием формотворческих экспериментов авангарда.

Дача
Е.К. Гаусвальд



Особняк Э.Г. Фолленвейдера

69. ДОХОДНЫЙ ДОМ ЛИДВАЛЕЙ

Каменноостровский пр., 1-3; Малая Посадская ул., 5

Это первая значительная работа одного из лидеров петербургского модерна Ф.И. Лидваля. Дом сооружен в 1899–1904 годах на средства семьи Лидвалей, петербургских шведов, владевших крупным портновским предприятием. Большой участок неправильной конфигурации застраивался в четыре очереди, начиная от Малой Посадской улицы. Если рассмотреть этот жилой комплекс по этапам строительства, то можно проследить, как шаг за шагом формировалась творческая индивидуальность архитектора и одновременно проходило зарождение «северного» модерна, родственного национальному романтизму Швеции и Финляндии.

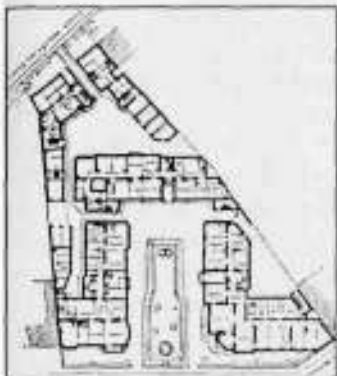
Главное новшество в доме Лидвалей — открытый к проспекту парадный двор — курдонер, который создает активные взаимосвязи между уличным и внутриквартальным пространством. Правда, курдонеры появились в доходных домах Петербурга чуть ранее. Но Лидваль сформировал асимметричную, пластически богатую композицию. Корпуса отличаются свободной компоновкой, многообразием форм окон, здесь впервые в Петербурге появились шестиугольные проемы с трапециевидным верхом. Характерные особенности почерка Лидваля — графическая утонченность рисунка, сочетания каменной облицовки (талькохлоритовый сланец) и разнофактурной штукатурки. Этот тривиальный материал обрел в его руках новую жизнь. Интерес к миру северной природы отразился в стилизованных рельефах с изображением лесных зверей и растительности. В своем фамильном доме архитектор жил и работал до отъезда в Швецию в 1918 году. В его мастерской рождался целый мир образов петербургского модерна.

70. ТЕАТР И МАГАЗИН ТОВАРИЩЕСТВА «БРАТЬЯ ЕЛИСЕЕВЫ»

Невский пр., 56

Здание построено в 1902–1903 годах по проекту Г.В. Барановского для знаменитого виноторговца Г.Г. Елисеева. В вертикальном угловом объеме расположены друг над другом магазин и театр. Конструктивной основой служит протокаркасная структура: мощные пилоны и металлические балки. Боковой фасад прорезан высокими прямоугольными проемами, а главный почти полностью раскрыт гигантской аркой (такой прием, возможно,

Собственный
особняк Р.Ф. Мельцера



План дома Лидвалей



Доходный дом Лидвалей. Вид с Каменноостровского проспекта

подеказан торговым домом Аршинова в Москве архитектора Ф.О. Шехтеля). Сооружение явно претендовало на роль нового акцента Невского проспекта. Броские претенциозные формы раннего модерна агрессивно вторглись в классицистическое окружение. Ясно читаемая протокаркасная структура и огромные витражи контрастно сочетаются с массивной гранитной облицовкой, традиционным рустом и аллегорическими скульптурными группами, символизирующими торговлю и промышленность, искусства и науки. Легкое металлическое кружево, женская маска и флоральный орнамент с их затейливыми криволинейными очертаниями выдержаны в духе ар нуво. Редким по сохранности интерьером модерна является торговый зал с полихромными мозаичными витражами, лепкой и осветительными приборами. В реконструированных зрелищных помещениях находится Театр комедии имени Н.П. Акимова.

71. ЗДАНИЕ АКЦИОНЕРНОГО ОБЩЕСТВА «ЗИНГЕР И К^о»

Невский пр., 28

Построено в 1902–1904 годах для всемирно известной американской фирмы на престижном и приметном месте по типу конторских зданий США. Автор сооружения, мастер старой школы П.Ю. Сюзор, не порывая с рационалистической эклектикой, сделал решительный шаг к модерну и претворил заокеанские инженерные новации. Впервые в Петербурге здесь применен металлический каркас. Это позволило увеличить размеры окон, зрительно объединенных по вертикали, — как в конторских зданиях Америки. Каркасная конструкция предопределила четкую ритмичность и крупный масштаб композиции. Но несущий скелет утоплен в гранитной оболочке, обработанной привычной рустовкой. Скульптурное убранство выполнено А.Г. Адамсоном. Железостеклянная угловая башня, увенчанная глобусом, стала новым высотным акцентом в перспективе Невского проспекта. Она контрастирует с Казанским собором и перекликается с шатром храма Воскресения Христова. Черты модерна сильнее всего проявились в динамичной пространственной композиции вестибюля, лестницы и центрального зала-atriума (здесь помещался банк), а также в криволинейных узорах из ковanej бронзы.

С 1919 года — Дом книги.

Театр и магазин
товарищества
«Братья Елисеевы»



Здание акционерного
общества «Зингер и К°»

72. ВИТЕБСКИЙ ВОКЗАЛ

Загородный пр., 52

Отсюда в 1837 году прошла первая в России железная дорога на Царское Село и Павловск. Существующий вокзал возведен в 1902–1904 годах С.А. Бржозовским, интерьеры созданы им совместно с С.И. Минашем. Это самое значительное общественное здание Петербурга в стиле модерн. Динамичная композиция крупных объемов, рисунок фасадов с классицистическими реминисценциями в деталях отмечен влиянием работ О. Вагнера 1890-х годов. Сложный ритм и разный масштаб элементов последовательно раскрывают внутреннюю структуру сооружения. Главному вестибюлю отвечает мощный ризалит, прорезанный гигантской аркой с витражом — эта фасадная композиция близка зданию товарищества «Братья Елисеевы». Из-за малой ширины участка асимметричный план сильно развит в глубину. Интерьеры пространственно взаимосвязаны, раскрыты друг в друга многочисленными проемами. Здесь блестяще реализована тенденция модерна к взаимопроникновению, перетеканию пространств. Световой зал со стеклянными потолком и наружной стеной обеспечивает естественным светом внутренние помещения, расположенные в трех уровнях. Зал ожидания и ресторан соединяла открытая арка в прихотливо изогнутом обрамлении. Интерьеры вокзала составляют уникальный художественный ансамбль. Серия живописных панно создана В.И. Быстрениным и С.И. Дудиным, Н.С. Самокишем и Е.П. Самокиш-Судковской. Трехпролетное металлическое покрытие над платформами является крупнейшим в Петербурге примером «железной архитектуры». Рядом с главным зданием вокзала находится бывший Императорский павильон (1900–1901, С.А. Бржозовский).

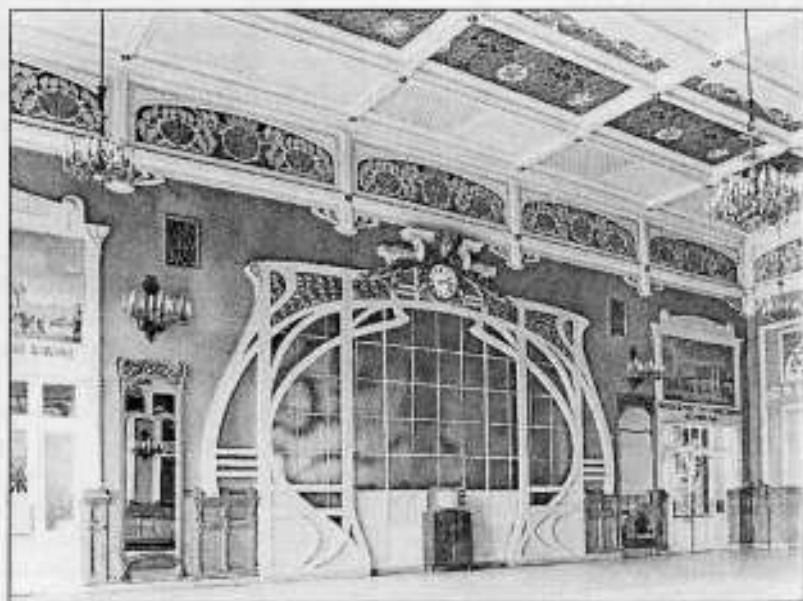
73. ОСОБНЯК М.Ф. КШЕСИНСКОЙ

Кронверкский пр., 1–3; ул. Куйбышева, 2–4

Особняк этот знаменит не только как архитектурный памятник. Он имеет примечательную и по-своему драматичную судьбу. Построил его в 1904–1906 годах придворный архитектор А.И. фон Гоген для блистательной прима-балерины Матильды Кшесинской, связанной с императорской фамилией. Весной 1917 года революционно настроенные войска изгнали ее из собственного дома, который временно заняло руководство большевистской партии во главе с В.И. Лениным. В советское время здесь находился музей С.М. Кирова, затем — Музей революции, а ныне — Музей политической истории России.



Витебский вокзал



Зал ожидания вокзала

Здание имеет сильно расчлененный асимметричный план. Динамичная разновысотная композиция со свободной ритмичкой разных по размерам и конфигурации окон четко выражает индивидуальные особенности помещений. Одноэтажное крыло, заключающее в себе парадные анфилады, словно прорастает сквозь двухэтажную жилую часть. Главная анфилада включает соединенные широкими порталами вестибюль, аванзал, зал и зимний сад. Она представляет собой непрерывное, перетекающее, как бы пульсирующее пространство, которое раскрывается сквозь стеклянный фонарик и огромное тройное окно зимнего сада во внешнюю среду. Центральный зал (его автор А.И. Дмитриев) решен в формах неоклассицизма, что отвечало его репрезентативной функции. Во внешнем облике особняка фон Гоген применил излюбленный прием петербургского модерна — контрастное сочетание разных отделочных материалов: красного и серого гранита, светлого глянцевого кирпича и майоликовой плитки. Функциональность и рационализм соединяются в композиции здания с чисто декоративными эффектами.

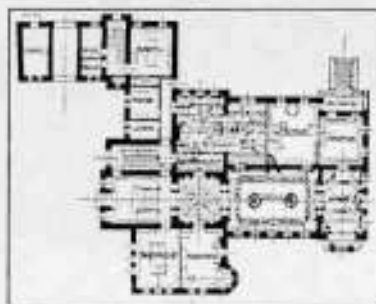
74. ОСОБНЯК С.Н. ЧАЕВА

Ул. Рентгена, 9

Построен в 1906–1907 годах В.П. Апышковым, теоретиком рациональной архитектуры, для инженера путей сообщения С.Н. Чаева. Некоторые черты здания — гамма облицовочных материалов (гранит, кирпич, майолика) и рисунок окон, приемы интеграции внутреннего пространства — определились под впечатлением от только что осуществленного особняка Кшесинской. Отличают постройку Апышкова компактность плана, четкость и лаконизм объемного решения. Исключительно оригинальна внутренняя организация особняка Чаева. Главная находка Апышкова — введение диагональной планировочной оси, на которую нанизаны три последовательно увеличивающихся цилиндрических объема. Два наружных цилиндра врезаны в заглубленные углы; первый из них вмещает входной тамбур и лестницу, второй — зимний сад. Пространственным ядром служит внутренний цилиндр — холл, с которым связаны основные комнаты. Парадная лестница, выступающая из холла в зимний сад, неразрывно соединяет эти помещения, подчеркивая динамичную циркуляцию пространства. Снаружи зимний сад с его высокими окнами воспринимается как прозрачный цилиндр. Новаторские приемы Апышкова — сочленение двух цилиндров, врезка в угол



Особняк
М.Ф. Кше-
синской



План особняка
М.Ф. Кшесинской



План особняка
С.Н. Члева



Особняк М.Ф. Кшесинской,
Фонарик зимнего сада



Особняк С.Н. Чаева



Особняк С.Н. Чаева. Вид со двора

Торговый дом
Гвардейского
экономическо-
го общества



Фрагмент
фасада
Торгового
дома



здания круглого стеклянного объема — заставляют вспомнить работы мастеров московского авангарда 1920-х годов — К.С. Мельникова и И.А. Голосова. В отделке и убранстве особняка переплелись декоративные формы собственно модерна и классицистические, античные мотивы.

Здание, занятое стоматологической поликлиникой, давно нуждается в ремонте.

75. ТОРГОВЫЙ ДОМ ГВАРДЕЙСКОГО ЭКОНОМИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА

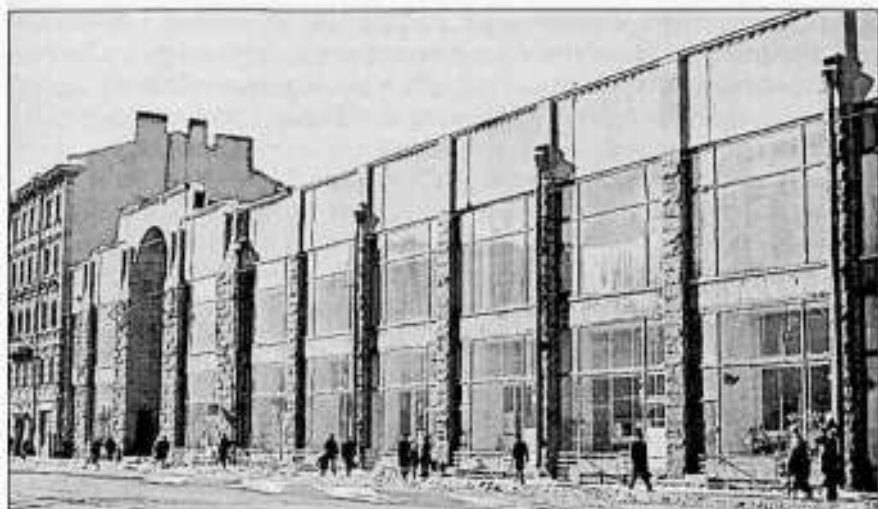
Большая Конюшенная ул., 21

Крупнейший универсальный магазин Петербурга сооружен в 1908–1909 годах под руководством Э.Ф. Вирриха при участии С.С. Кричинского, Н.В. Васильева, И.В. Падлевского и Б.Я. Боткина. Малый зал пристроен в 1912–1913 годах И.Л. Балбашевским. Впервые в гражданском строительстве России здесь был применен в столь широких масштабах монолитный железобетонный каркас. Постройку вела немецкая фирма «Вайс и Фрейтаг». Фундамент сделан в виде сплошной плиты, с ней жестко соединены столбы, балки и перекрытия. Два просторных торговых зала решены в виде атриумов, опоясанных многоярусными галереями и перекрытых стеклянным потолком. Каркасная конструкция решительно выведена на фасады, раскрытые высокими и широкими витринами. Здесь зрелый рационалистический модерн выступает явным провозвестником конструктивизма 1920-х годов. В верхних этажах, где находились помещения администрации и мастерские, введены стилизованные классицистические элементы — пилястры, рельефы (керамика мастерской П.К. Ваулина). Это дань нарождавшейся неоклассике, причем трактовка ордерных форм кажется предвосхищением приемов ар деко.

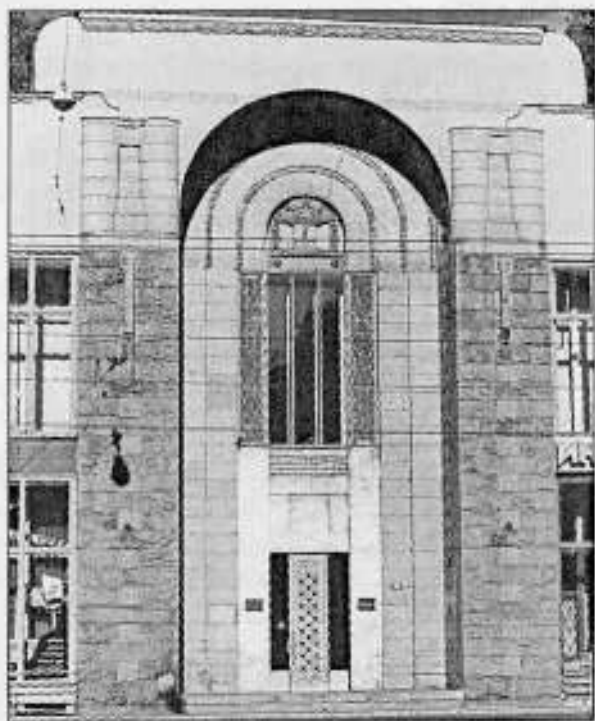
76. НОВЫЙ ПАССАЖ

Литейный пр., 57

Это здание, сооруженное в 1912–1913 годах Н.В. Васильевым, можно считать итогом рационалистических устремлений петербургского модерна. Монолитный железобетонный каркас выявлен в композиции с бескомпромиссной последовательностью и кристальной чистотой. Два яруса торговых помещений почти сплошь остеклены, между витринами остались только узкие столбы-простенки. Равномерным шагом опор обусловлена повторе-



Новый Пассаж

Портал
Нового Пассажа

мость стандартных элементов фасада. Но Васильев стремился преодолеть диктат техники и конструкции, избежать впечатления монотонности. Он ввел мощные пластические акценты — два высоких портала с глубокими арками. Горизонтальная растянута-ость здания нейтрализована также ритмом вертикальных опор, зрительно усиленных гранитной облицовкой. Фактура грубо окол-отых блоков серого гранита составляет резкий контраст стек-лянным плоскостям. В этом новаторском сооружении выступа-ют на первый план черты протоконструктивизма. Однако они обогащены пластикой гигантских порталов и мощной каменной облицовки, что сближает здание с неоромантическим «северным» модерном.

77. МЕЧЕТЬ

Кронверкский пр., 7

Архитектурный образ петербургской мечети полон и восточ-ной экзотики, и суровой северной монументальности. Приемы «северного» модерна и традиционной среднеазиатской архитек-туры соединяются здесь в напряженных контрастах, что придает сооружению особую экспрессию и остроту. В смелом сочетании разнородных черт проявилось неординарное дарование Н.В. Ва-сильева, главного автора проекта мечети. В ее создании участво-вали также С.С. Кричинский и А.И. фон Гоген. Строительство велось с 1909 по 1913 год, но отделочные работы продолжались еще семь лет.

Основной массив здания выглядит как цельный прямоуголь-ный блок, но это иллюзорное впечатление достигнуто благодаря ложным стенам — аттикам. Здесь отразилась тяга зрелого модерна к обобщенным геометризованным формам. Облицовка боль-шими плитами темно-серого гранита грубой фактуры придает зда-нию повышенную монументальность и подчеркивает его северный колорит. Характерный силуэт мечети определяют высокий купол, покрытый полихромной керамикой, и тонкие стройные минареты. Тема ребристого купола заимствована у знаменитого памятника XV века — мавзолея Гур-Эмир в Самарканде. По среднеазиатс-ким образцам выполнено керамическое убранство купола и пор-талов (мастерская П.К. Ваулина). Внутреннее пространство зала с четырьмя столбами и арками на колоннах характерно чистотой структурных форм. Светлый и спокойный облик интерьера на-страивает на сосредоточенную молитву.



Мечеть.

Мечеть.
Вид с южной
стороны

НЕОКЛАССИЦИЗМ 1900–1910-е годы



В начале 1900-х годов художники и архитекторы впервые после долгого забвения открыли для себя неповторимую красоту старого классицистического Петербурга. Это «открытие» послужило сильнейшим толчком к развитию неоклассицизма. Несмотря на близкие параллели в европейской архитектуре, явление это было специфически петербургским, опиравшимся на собственные традиции «золотого века» в зодчестве невиской столицы. Поэтому неоклассицизм правомочно назвать петербургским ренессансом. В отличие от национального возрождения («русского стиля») XIX века, новое ретроспективное движение вовсе не претендовало на самобытность, исключительность, а, напротив, олицетворяло историческую причастность города к общеевропейской классической культуре.

200-летний юбилей северной столицы пробудил повышенный интерес к петровской эпохе, что отразилось в программном образце необарокко — Училищном доме, возведенном Александром Ивановичем Дмитриевым (1878–1959). Неоклассика ориентировалась, прежде всего, на отечественное зодчество конца XVIII — начала XIX века. Лучшие ее произведения принадлежат Ивану Александровичу Фомину (1872–1936). Затем сторонники ретроспективного пути стали все чаще обращаться к «первоисточникам» русского классицизма — итальянскому ренессансу, палладианству. Неоренессансное направление представляли Владимир Алексеевич Шуко (1878–1938), Мариан Марианович Перетяткович (1872–1916), Мариан Станиславович Лялевич (1876–1944), Андрей Евгеньевич Белогруд (1875–1933).

В идеале ретроспективисты стремились в полному воссозданию исторического стиля, даже к иллюзии старины. На практике мотивы ретростилей, как правило, сочетались с современными планировочными и структурными решениями, приобретали явный оттенок модернизации. Одним из первых на путь модернизированной неоклассики вступил Ф.И. Лидваль. По проекту немецкого архитектора Петера Беренса было возведено здание Германского посольства, в котором дана оригинальная трансформация ордерных форм.

Неоклассика начала XX века ставила широкомасштабную задачу: возродить и утвердить ансамблевую и стилевую целостность столицы. Это содействовало подъему градостроительных идей, носивших ретроспективную окраску. Осуществлению их помешали Первая мировая война и революционные потрясения.

78. УЧИЛИЩНЫЙ ДОМ ИМЕНИ ПЕТРА ВЕЛИКОГО

Петроградская каб., 2

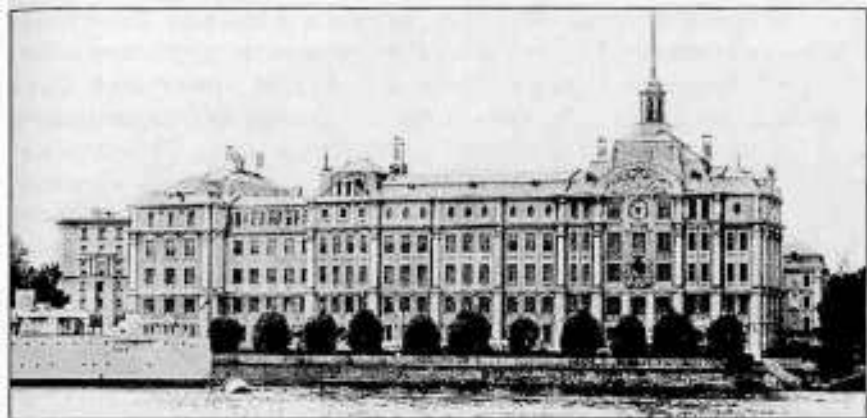
Это школьное здание городские власти решили построить в память 200-летия Петербурга в старейшей части города и назвать его именем Петра Великого. Этим объясняется обращение автора проекта А. И. Дмитриева к петербургской архитектуре первой половины XVIII века. Строительство осуществлено в 1909–1911 годах. Яркая окраска, высокая кровля и тонкий шпиль, широкие окна с частыми переплетами, формы пилястр и наличников, волют и фронтонов — все это вызывает ассоциации с сооружениями петровской эпохи. Трехчетвертные колонны и некоторые другие детали напоминают о зрелом растреллиевском стиле. Дмитриев создал обобщенный архитектурный образ в духе петербургского барокко. В характере заданного исторического стиля выдержаны и пластическое убранство фасадов, выполненное по эскизам А. Н. Бенуа скульптором В. В. Кузнецовым, и отделка парадных интерьеров. Но ретроспективная стилистика не скрывает современную пространственно-планировочную структуру, разработанную по принципу функционального зонирования. План здания асимметричен. Разные по назначению части — начальные школы, ремесленное училище, актовый зал, жилой флигель — выделены в самостоятельные корпуса. Как в плане, так и в разнообразной композиции здания с ее синкопирующей ритмикой проступают формообразующие начала модерна.

Ныне — Нахимовское военно-морское училище.

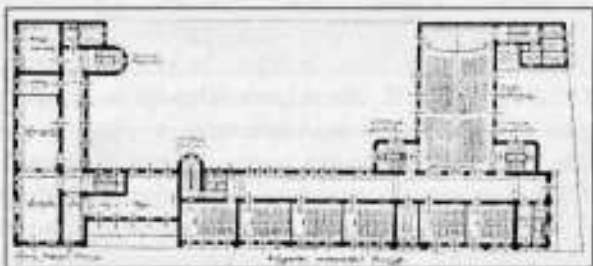
79. АЗОВСКО-ДОНСКОЙ БАНК

Большая Морская ул., 3-5

Поворот Ф. И. Лидваля от «северного» модерна к модернизации классики был связан со строительством банков. Здание осуществлено в два приема: в 1907–1909 годах сооружена левая часть с четырехколонным портиком и фронтоном, в 1912–1913 годах — правая с рядом пилястр. Серый гранит подчеркивает значительность фасада, а изысканная разнофактурная обработка камня полнее выявляет его природную красоту. Классицистические формы, восходящие к русскому ампиру, отвечают местоположению банка рядом с Главным штабом К. И. Росси. Но прочтение их произвольно: фоном портику служит не стена, а стеклянная плоскость, фронтон сильно оторван от антаблемента, цоколь и



Училищный дом имени Петра Великого



План
Училищного дома



Фрагмент
главного фасада
Училищного дома

скульптурный фриз разорваны впадинами и окнами. Эти тектонические смещения, общая асимметрия, любовь к граниту вытекают из принципов модерна. Тяжеловесный архаичный фриз работы скульптора В.В. Кузнецова проникнут духом античности и спаян с массой стены. Монументальный экран фасада скрывает операционный зал, занимающий почти полностью нижнюю часть здания. В решении зала со свойственной Лидвалю элегантностью воплощена модернистская эстетика каркасной структуры и единого перетекающего пространства.

Ныне здание принадлежит ОАО Междугородный международный телефон.

80. ДОХОДНЫЙ ДОМ М.П. ТОЛСТОГО

Наб. р. Фонтанки, 54 — ул. Рубинштейна, 15-17

Огромный дом графа М.П. Толстого возведен в 1910-1912 годах Ф.И. Лидвалем. Основное внимание архитектор уделил эстетической организации внутриквартальной территории. Три просторных двора уютны и представительны, именно они составляют самую важную часть здания. Между собой, а также с улицей и набережной дворы связаны высокими аркадами, которые создают впечатление плавного перетекания пространства и вносят оттенок парадности в обыденную жилую среду. Многократно повторенная тема тройной арки восходит к итальянскому ренессансу. Из-за неправильной конфигурации участка продольная ось дворов имеет излом. Поэтому аркады не образуют сквозной перспективы, а открываются по мере движения одна за другой, что порождает почти театральный эффект. Стилистику дома Толстого можно определить как модернизированный неоренессанс (здесь встречаются и мотивы классицизма). Лидваль вольно перифразировал приемы исторических стилей и ввел их в новый контекст, не порывая с принципами модерна.

81. ДОХОДНЫЕ ДОМА К.В. МАРКОВА

Каменноостровский пр., 63, 65

Строительство начал сам домовладелец, военный инженер К.В. Марков, а завершил архитектор В.А. Щуко, создавший две разные версии неоренессансных композиций для многоэтажных



Азовско-Донецкой банк



План
доходного дома
М.П. Толстого



Дворы доходного
дома М.П. Толстого

жилых зданий. Фасад дома 63 (1908–1910) с пилястрами ионического ордера и оригинальными арочными лоджиями на углу ризалита отличается утонченным изяществом. В доме 65 (1910–1911) впервые для этого вида зданий применен колоссальный ордер по типу городских палаццо А. Палладио. Массивные полуколонны композитного ордера охватывают четыре этажа и несут тяжелый раскрепованный антаблемент. Это придает фасаду гипертрунументальность, преувеличенный масштаб. Шуко нашел впечатляющий образ «петербургского палаццо», в котором функциональная правда отступает перед внешней импозантностью. Треугольные стеклянные эркеры (излюбленный элемент стиля модери) зажаты между мощными фустами полуколонн. Оба здания оказали заметное воздействие и на современников, и на советскую архитектуру 1930–1950-х годов. Дом 65 послужил ориентиром для знаменитого «Дома на Моховой» в Москве (1934, И.В. Жолтовский), который стал ключевым произведением ретроспективизма сталинского периода.

82. ДОМ М.И. ВАВЕЛЬБЕРГА И ТОРГОВЫЙ БАНК

Невский пр., 7–9

Петербургцы называли это здание Дворцом дождей на Невском. Действительно, его главный фасад с двухъярусной аркадой внизу отдаленно походит на знаменитое палаццо правителей Венеции. Еще сильнее и отчетливее звучат в облике здания мотивы итальянского ренессанса. В разных его частях можно уловить перемены композиционных приемов банка Св. Духа в Риме, палаццо Бернарди в Лукке, палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции. Строитель дома Вавельберга (1911–1912) М.М. Перетяткович отдал дань восхищения архитектуре Италии, которая являлась источником вдохновения для многих петербургских архитекторов тех лет. Используя набор цитат, он создал все же целостную и законченную композицию. Фасады на всю высоту облицованы темно-серым гранитом. Великолепно обыгран фактура камня, мастерски прорисованы детали. Разнообразием и отточенностью форм отличаются многочисленные рельефы, выполненные скульпторами Л.А. Дитрихом и В.В. Козловым. Здание имело комплексное назначение: в нем размещались Торговый банк (председателем его был купец М.И. Вавельберг), магазины и конторы. Теперь в помещениях банка находится центральное агентство Аэрофлота.



Доходный дом К.В. Маркова (№ 65)



Дом М.И. Вавельберга и Торговый банк

83. ТОРГОВЫЙ ДОМ Ф.Л. МЕРТЕНСА

Невский пр., 21

Построен в 1911–1912 годах по проекту М.С. Лялевича для магазина фирмы мехов и меховых изделий Ф.Л. Мертенса. Формообразующей основой фасада служит скелетная конструкция из монолитного железобетона: сплошная балка фундамента и четыре столба с арочными перемычками. Применение каркаса позволило раскрыть фасад тремя гигантскими остекленными арками-витринами. Однако новаторская конструкция облачена в традиционные классицистические одежды. Узкие простенки-пилоны декорированы трехчетвертными колоннами палладианского ордера. Они маскируют чистоту каркасной структуры, но вместе с тем активизируют ее композиционную роль и сообщают фасаду монументальную репрезентативность. Верхняя его часть включает скульптурный декор работы В. В. Кузнецова. Вероятно, одними из прототипов здания явились магазины в Берлине, сооруженные на рубеже XIX–XX веков архитектором О. Ритом. Но одновременно источниками послужили и трехарочные композиции итальянского ренессанса. Мотив трех арок варьируется во многих петербургских постройках Лялевича.

В 2000 году Модный дом «Невский проспект» вернул свое историческое название «Дом Мертенса».

84. ДВОРЕЦ А.А. ПОЛОВЦОВА

Наб. Средней Невки, 6

Возведенный в 1911–1913 годах И.А. Фоминым, знатоком и апологетом русского классицизма, дворец этот знаменует вершину петербургского ретроспективного движения начала XX века. Величественное строго симметричное здание с широким курдонером, портиком и колоннадами ионического ордера следует типу больших усадебных домов эпохи классицизма. От дворца Разумовского в Москве (рубеж XVIII–XIX вв.) взята схема центрального портика с четырьмя парами колонн впереди и глубокой экседрой под фронтоном в глубине. Фомин умножил число колонн, довел тему портика до гиперболы. Центральная анфилада ориентирована, по примеру Таврического дворца, перпендикулярно основному фасаду. Фомин стремился достичь композиционно-стилевого единства всего сооружения, включая его интерьеры. Дворец Половцова порождает почти полную иллюзию старины. Однако экспансивное разрастание колоннад вносит оттенок патетической театральности, а налет стилизации выдает принадлежность здания своему времени.

Торговый дом
Ф.Л. Мертensa



Дворец А.А. Половцова. Центральная часть

85. ГЕРМАНСКОЕ ПОСОЛЬСТВО

Исаакиевская пл., 11

Сооружено в 1911–1913 годах по проекту выдающегося немецкого архитектора Петера Беренса. Он создал сильный и убедительный образ официального здания объединенной Германии. Как и в некоторых его синхронных работах, ведущей темой является упрощенный и трансформированный классический ордер. Частый равномерный шаг 14 высоких колонн объединяет фасад. Законченность композиции подчеркнута тем, что колоннада заключена в гигантскую раму, образованную антаблементом и боковыми пилонами. Все формы геометризваны, обобщены, подчеркнута весомы. Снаружи здание полностью облицовано красным финляндским гранитом. Вестибюль, парадная лестница и приемные залы также выдержаны в характере модернизированной классики, с выявлением элементов железобетонных конструкций. Росписи выполнил художник Г. Вагнер. В контроле за постройкой принимал участие молодой Л. Мис ван дер Роэ (один из величайших архитекторов XX века). Несмотря на проявленный Беренсом градостроительный такт и классицистическую ориентацию, большинство петербургских архитекторов приняли его произведение критически. С началом Первой мировой войны здание стало пугающим символом тевтонской мощи и имперских амбиций. С него сбросили монументальную скульптурную группу работы Э. Зике, изображавшую двух могучих юношей с конями. Впоследствии это здание оказало сильное воздействие не только на немецкую, но и на ленинградскую архитектуру 1930-х годов, особенно на работы Д.П. Бурышкина и Н.А. Троцкого.

Ныне здесь находится Дрезденербанк.

86. ДОХОДНЫЕ ДОМА К.И. РОЗЕНШТЕЙНА

Большой пр. П. С., 75, 77

Новый дугообразный отрезок Большого проспекта был проложен в 1910 году по плану гражданского инженера К.И. Розенштейна и застроен в течение нескольких лет. Два дома Розенштейна, подобно домам Маркова на Каменноостровском проспекте, были начаты по проектам владельца, которые в ходе строительства полностью переработал А.Е. Белогруд. Вводя монументальный палладианский ордер в композицию дома 77 (1913), Белогруд следовал примеру В.А. Щуко. Сильную пластику архитектурных форм продолжают горельефы и статуи над парапетом (скульптор В.Ф. Разумовский). Редким своеобразием



Германское посольство



Дом
К.И. Розенштейна
(*Дом с башнями*)

отличается дом 75 (1913–1915), выходящий на небольшую площадь Льва Толстого. Его главная примета — две шестигранные башни, придающие зданию особую выразительность и эмоционально-романтическое звучание. Здесь Белоград не стремился к стиливому единству. Нижний ярус прорезан крупными стрельчатыми арками, напоминающими о готике. На глади стен выделяются рустованные наличники, эркеры и балконы на гипертрофированных кронштейнах. Свободные и смелые вариации мотивов готики и ренессанса сообщают неповторимую многозначность экспрессивному образу «Дома с башнями».

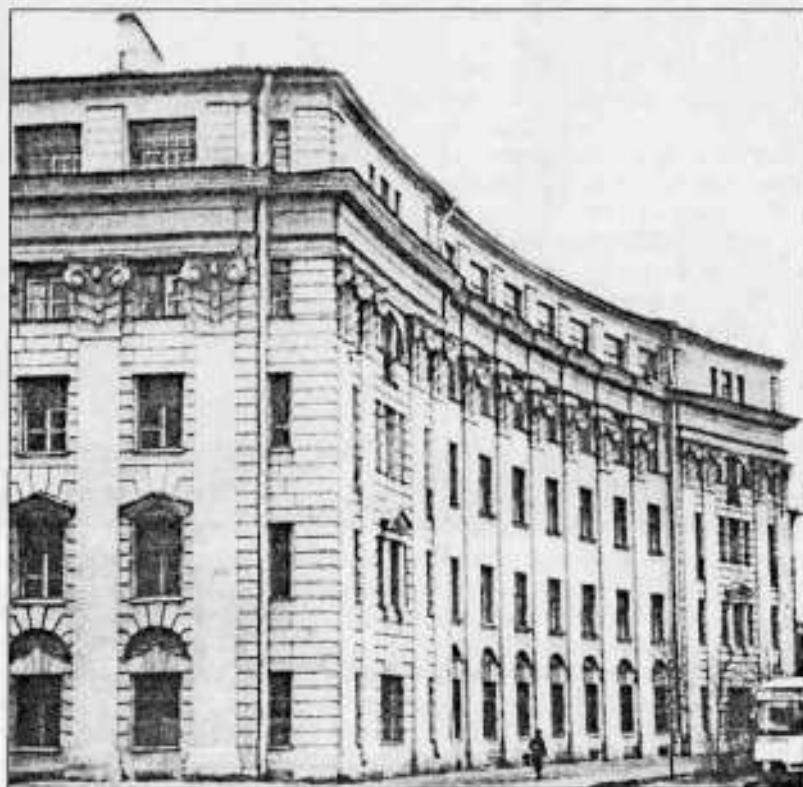
87. ДОМА ОБЩЕСТВА «НОВЫЙ ПЕТЕРБУРГ»

Железноводская ул., 19, 34; пер. Каховского, 2

Эти неоклассические здания интересны, прежде всего, как фрагменты крупнейшего градостроительного замысла начала XX века. В 1898 году было основано общество «Новый Петербург», планировавшее сформировать огромный жилой район на несколько сотен тысяч жителей у Финского залива в пустынной западной части острова Голодай (ныне остров Декабристов). Наиболее активно деятельность общества развернулась в начале 1910-х годов с участием итальянского предпринимателя Р. Гуалино. Проект планировки района разработали И.А. Фомин и Ф.И. Лидваль. Система трех улиц-лучей, пересеченных дуговыми проездами, была своеобразным отражением генерального плана центра Петербурга. Блестящий проект ансамбля площади (ныне пл. Балтийских Юнг), составленный Фоминим, впечатлял монументальным величием и цельностью стиля. Расположенные по дуге пятиэтажные дома соединялись колоссальными колоннадами, торговые корпуса обступал сплошной фронт колонн. Ансамбль этот не был осуществлен. В 1912–1914 годах Фомин успел возвести только одно здание с мощными, растущими от земли пилястрами (пер. Каховского, 2), а вместо торговых корпусов Лидваль построил дома дешевых квартир (Железноводская ул., 19 и 34), трактованные в прозаически упрощенных классицистических формах. Дальнейшие работы оборвала Первая мировая война. «Новый Петербург» остался несбывшейся мечтой.



И.А. Фомин. Проект главной площади
«Нового Петербурга»



Здание на главной площади «Нового Петербурга»
(пер. Каховского, 2)

АВАНГАРД

1920 — начало 1930-х годов



Революционный 1917-й год, проложивший глубокий драматический рубеж в судьбах города и всей страны, не прервал единого цикла неоклассики. Большинство архитекторов Петрограда-Ленинграда во главе с И.А. Фоминым и Л.А. Ильиным по-прежнему отстаивало идею преемственной эволюции с опорой на классицистические традиции. Поздняя фаза неоклассицизма совпала с форсированным становлением архитектурного авангарда. Главным центром новаторских исканий стала Москва. В Петрограде художник К.С. Малевич претворял разработанную им систему супрематизма, основанную на абстрактных геометрических формах, в сферу архитектуры. Несколько лет здесь работал предтеча конструктивизма В.Е. Татлин, создавший проект Башни III Интернационала — один из символов архитектуры XX века. Конструктивистский метод исходил из функциональной логики и выражался в динамически расчлененных структурах с четкими объемами и лаконичными поверхностями, выявленными конструкциями и плоскостями остекления.

Лидер новаторского крыла ленинградской архитектурной школы Александр Сергеевич Никольский (1884–1953) сочетал принципы супрематизма и установки конструктивизма. В его творчестве неразрывно взаимосвязаны функциональное и формальное начала. По выразительности и остроте композиции, новизне функционально-пространственных решений проекты Никольского стоят в ряду лучших произведений русского авангарда. К сожалению, до нас дошли далеко не все его постройки, и те — не в лучшем состоянии. Видными представителями конструктивистского направления стали Александр Иванович Гегелло (1891–1965) и Григорий Александрович Симонов (1893–1973).

Общий поворот к новым течениям произошел после 1925 года. Ленинградский конструктивизм в целом отличался от ортодоксального функционального метода повышенным вниманием к художественной форме, использованием приемов экспрессионизма или супрематизма, классицистическими реминисценциями. Образцом синтеза функционализма и экспрессионизма послужила фабрика «Красное Знамя», сооруженная в Ленинграде по проекту выдающегося немецкого архитектора Эриха Мендельсона. Самой яркой фигурой завершающего этапа конструктивизма был Ной Абрамович Троицкий (1895–1940). Его монументальные, полные динамики сооружения отмечены мощным воздействием экспрессионизма. Ряд интересных построек создали Е.А. Левинсон, И.И. Фомин, Я.Г. Чернихов, А.К. Барутчев и другие архитекторы.

88. ЖИЛОЙ КОМПЛЕКС НА ТРАКТОРНОЙ УЛИЦЕ

Один из первых в Ленинграде жилых массивов для рабочих был сформирован на Тракторной улице в 1925–1927 годах по проекту А.И. Гегелло, А.С. Никольского и Г.А. Симонова. Он состоит из 16 трех- и четырехэтажных домов. Архитекторы отказались от традиционной для Петербурга сплошной застройки с тесными изолированными дворами. Корпуса поставлены с промежутками, улица и обширные внутриквартальные пространства озеленены. Комплекс сомасштабен человеку, полон света и простора. Компактные квартиры в две-четыре комнаты предназначались для одной или двух семей. В стилистике зданий отразилось движение к конструктивизму при сохранении связей с упрощенной модернизированной неоклассикой. Оригинальны легкие арки и динамичные полуарки между домами. Тяга к динамике проявилась в компоновке пластичных выступов лестниц, уступчатом расширении улицы у выхода к проспекту Стачек, несимметричной застройке двух ее сторон.

Перспективу Тракторной улицы выразительно завершает здание школы имени 10-летия Октября, сооруженное А.С. Никольским одновременно с жилым массивом на другой стороне проспекта Стачек, 5. Это самый ранний в городе памятник конструктивизма. Композиционный стержень здания — башня с куполом обсерватории, к ней примыкают разные по высоте дугообразные и прямоугольные звенья, каждое из которых имело свое назначение. Сильный пластический акцент вносит цилиндрический объем, врезанный в угол башни. Принцип функционального зонирования подчинен здесь революционной символике: план здания схематично воспроизводит серп и молот. Контрастное сопоставление крупных лаконичных объемов, активная силуэтность и весомая пластика масс отмечены печатью влияния экспрессионизма.

89. АНСАМБЛЬ ПЛОЩАДИ СТАЧЕК

Конструктивистский ансамбль площади создан в ходе кардинальной реконструкции рабочей окраины. В 1925–1927 годах А.И. Гегелло и Д.Л. Кричевским возведен Дворец культуры имени А.М. Горького. Архитекторы использовали идею конкурсного проекта А.И. Дмитриева, предложившего компактный план со зрительным залом в форме сектора и дугообразным фасадом, раскрытым высокими окнами, освещающими фойе. По

Дома на
Тракторной
улице



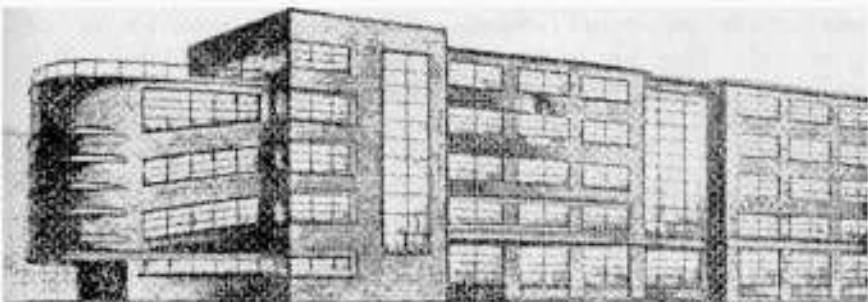
Полуарка между
домами на
Тракторной улице



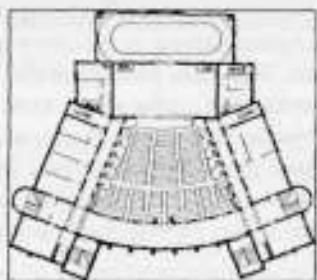
Школа имени 10-летия Октября



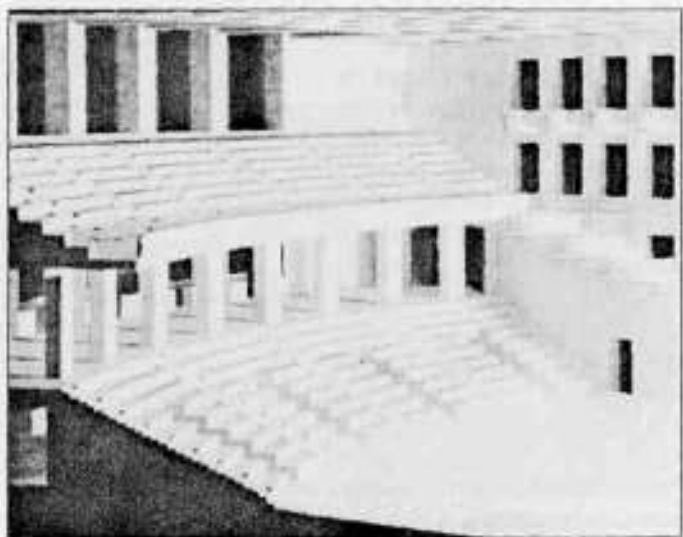
Дворец культуры имени А.М. Горького



Проект Дома технической учебы



План Дворца культуры
имени А.М. Горького



Зал
Дворца
культуры.
Фрагмент
модели

бокам расположены группы помещений для клубной работы. Внешнему облику здания свойственны монументальная сила, суровая простота, четкий геометризм. Это сооружение стоит на пороге конструктивизма, но в нем ощутимы и черты экспрессионизма, и классицистические приемы. Новизной отличалась структура зрительного зала с амфитеатром и балконом. Рядом с Дворцом культуры Гегелло и Кричевский построили в 1932 году Дом технической учебы. К площади обращен его закругленный торец, поднятый на бетонные столбы; ступенями расположенные окна отвечают аудиториям-амфитеатрам. Здесь еще раз дала о себе знать тяга ленинградского конструктивизма к криволинейным формам.

Напротив находится крупное полифункциональное сооружение нового типа: универсальный магазин и фабрика-кухня (1929–1931, А.К. Барутчев, И.А. Гильтер, И.А. Меерзон и Я.О. Рубанчик). Этот «гигант общественного питания» предназначался для обслуживания предприятий и населения юго-западной части города. Здание, возведенное на основе железобетонного каркаса, представляет один из лучших, наиболее законченных образцов ленинградского конструктивизма. Прямоугольные и округлые объемы динамично сдвинуты, вложены друг в друга. Выразительны и разнообразны типы остекления: длинные ленточные окна, графические аркеры, гигантские вертикальные витражи.

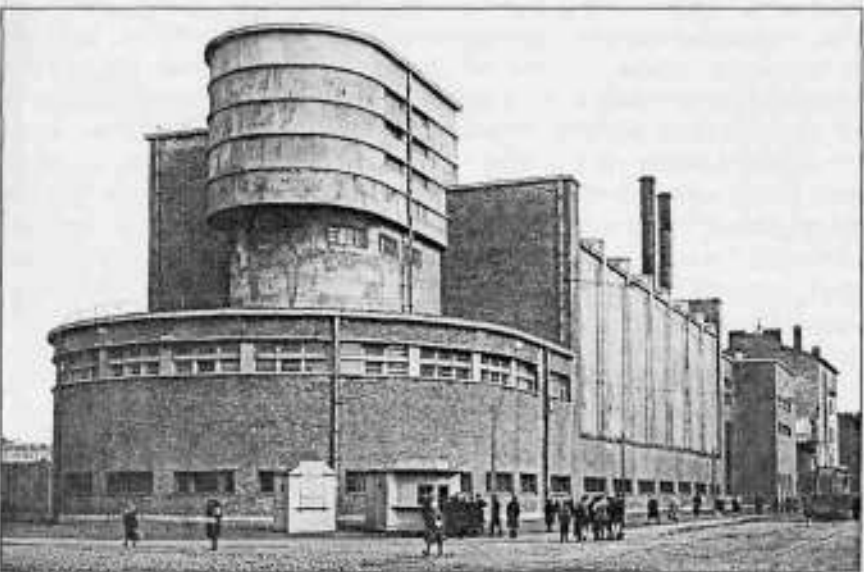
90. ТЕКСТИЛЬНАЯ ФАБРИКА «КРАСНОЕ ЗНАМЯ»

Пионерская ул., 57

В 1925 году Ленинградский трест текстильного производства заказал крупному немецкому архитектору Э. Мендельсону проект нового комплекса фабрики «Красное Знамя». Весной 1926 года один из вариантов был утвержден, и началось строительство. Пластически экспрессивная силовая станция, поставленная на углу квартала, с нависающим закругленным объемом водонапорной башни внесла резкий динамизм в пространственную организацию предприятия. Она с убедительной силой выразила постулат архитектора «функция плюс динамика». Три цеха внутри двора проектировались с высокими надстройками вентиляционных шахт. Здесь Мендельсон варьировал прием, примененный им ранее в цехах шляпной фабрики в Люккенвальде. Обступающие квартал четырехэтажные корпуса построены в жестких функционалистских формах на основе железобетонного каркаса с горизонтальными полосами остекления.



Универмаг и фабрика-кухня



Силовая станция фабрики «Красное Знамя»

Проект Мендельсона встретил немало противников в среде ленинградских архитекторов, недовольных новаторской остротой проекта и тем, что заказ получил иностранец. В ходе строительства, осуществленного с 1926 по 1937 год, авторский замысел был сильно искажен и упрощен. Лишь силовая станция (1926–1928) точно воплощает оригинальный проект. Именно это сооружение, в котором особенно сильны черты экспрессионизма, оказало заметное влияние на новую ленинградскую архитектуру, особенно на творчество Н.А. Троцкого.

91. ДОМ-КОММУНА ОБЩЕСТВА ПОЛИТКАТОРЖАН

Троицкая пл., 1

Построен в 1929–1933 годах по проекту Г.А. Симонова, П.В. Абросимова и А.Ф. Хрякова на старейшей площади города у берега Невы. Предназначался для почетного контингента жильцов — семей бывших политических узников царизма. Поэтому здесь была предпринята попытка устроить образцовый дом-коммуну с обобществленным бытовым обслуживанием и культурными учреждениями. (Утопическая идея жилой коммуны была в те годы чрезвычайно популярной.) Здание состоит из трех корпусов, в двух из них квартиры связаны сквозными галереями. В нижних этажах размещались столовая, прачечная, детский сад, магазин, клуб со зрительным залом и даже историко-революционный музей. Однако по трагической иронии судьбы многие политкаторжане вскоре стали жертвами сталинских репрессий. Оставшиеся жильцы постепенно вернулись к семейному обиходу, что привело к атрофии общественной зоны. С архитектурной точки зрения здание принадлежит к лучшим примерам жилой архитектуры конструктивизма. Главный корпус как бы составлен из двух всечленных друг в друга пластин со скругленным торцом. Напряженная динамика и выразительная пластика форм сообщают зданию экспрессионистский оттенок. Широкая терраса, стеклянная стена нижнего этажа и многочисленные балконы подчеркивают раскрытость дома к пространству площади, к невосковой акватории.

92. ПЕРВЫЙ ЖИЛОЙ ДОМ ЛЕНСОВЕТА

Наб. р. Карповки, 13

Плавному повороту реки Карповки эффектно вторит дугообразный фасад большого жилого дома, выстроенного в 1931–



Дом-коммуна Общества политкаторжан



Первый жилой дом Ленсовета

1935 годах для советской элиты Е.А. Левинсоном и И.И. Фоминым (сыном И.А. Фомина). Композиция построена на противопоставлении трех основных объемов: центрального, вогнутого, и двух прямоугольных боковых, поставленных несимметрично. Над террасой проходит открытая галерея на легких круглых столбах, в глубине ее расположены детские учреждения со сплошной стеклянной стеной. Вертикальные ряды лоджий образуют укрупненный ритмический строй фасада. Игра объемов, прямых и острых углов, чередование светлых поверхностей и затененных впадин, контраст легкой прозрачной галереи и вышележащего основного массива — все это выражает типичную для ленинградского конструктивизма тягу к повышенной экспрессии и формальной остроте. Вогнутая форма фасада была обусловлена также желанием увеличить длину корпуса, обращенного к реке, на юг. Как солнечная батарея, он аккумулирует свет и тепло. Квартиры разной вместимости — от двух до шести комнат, некоторые сделаны в двух уровнях.

93. КИРОВСКИЙ РАЙСОВЕТ

Пр. Стачек, 18

Здание, построенное в 1931–1935 годах по проекту Н.А. Троцкого, завершило формирование общественного центра Кировского района. Впечатляющий образ конструктивистского сооружения проникнут динамизмом, экспрессией, монументальной силой. Эти качества творческой индивидуальности Троцкого отмечены печатью влияния Э. Мендельсона. Асимметричная композиция и форсированный силуэт построены на сочетании горизонталей и вертикалей, прямоугольных, цилиндрических и дугообразных объемов. Основному протяженному корпусу контрастно противопоставлена угловая 50-метровая башня. В глубине участка корпуса соединены длинными галереями на столбах, что придает комплексу особую пространственную остроту и многообразие ракурсов восприятия. Внутренний каркас позволил использовать в чистом виде мотив сплошных ленточных окон, который в ленинградском конструктивизме чаще имитировался. Схематичный портик главного фасада и разделка цементной штукатурки под руст — симптомы грядущего поворота вспять, к модернизации неоклассических форм. Здание райсовета формирует южный фронт обширной площади. Угловая башня воспринимается в дальней перспективе проспекта Стачек и служит ведущей доминантой района.



Кировский райсовет



Башня и зал заседаний Кировского райсовета

**ОТ «СТАЛИНСКОГО АМПИРА»
ДО НОВЕЙШИХ ТЕЧЕНИЙ
1930-е — 1980-е годы**



Уже в начале 1930-х годов в советской архитектуре произошел крутой поворот к освоению классического наследия. Идеология сталинской империи требовала монументального и помпезного стиля. В условиях тоталитарного режима ему не могло быть альтернативы. Конструктивизм и другие новаторские течения стали эстетическими и политическими изгоями. Если для принципиальных поборников новой архитектуры это означало творческую трагедию, то для многих ленинградских зодчих, особенно старшего поколения, возврат к традиции оказался естественным и даже желанным.

В 1930-х годах в Ленинграде получила распространение упрощенная монументализированная версия неоклассики, опиравшаяся на концепцию «пролетарской классики» И.А. Фомина и на приемы П. Беренса, воплощенные в его петербургском сооружении. Этот вариант стиля представляли Н.А. Троцкий (Дом Советов) и Д.П. Бурышкин. В архитектуре предвоенных и особенно послевоенных лет, когда «сталинский ампи́р» достиг своего апогея, последовательно нарастали черты помпезности и декоративизма. Во внешней парадности зданий запечатлелись и торжество Великой Победы, и пафос возрождения города после блокады. Значительный вклад в строительство 1930–1950-х годов внесли Е.А. Левинсон, И.И. Фомин, А.А. Оль, А.И. Гегелло, С.Б. Сперанский, В.А. Каменский. Наследие неоклассики середины века, еще недавно отвергавшееся, сегодня предстает ярким и своеобразным периодом истории архитектуры нашего города.

Правительственные постановления середины 1950-х годов резко переориентировали советскую архитектуру на путь рациональности, экономичности и индустриализации. Все элементы художественного оформления отменялись как «излишества». На первых порах возродилась предельно схематичная модернизированная классика. Затем, с 1960-х годов, стали постоянно варьироваться приемы, заимствованные от советского авангарда и от современной зарубежной архитектуры. Неоконструктивизм распространялся под лозунгом «Вперед, к двадцатым годам!» (именно «вперед», то есть от традиционализма к новому языку). Однако интенсивное строительство, которое велось, как правило, по типовым проектам и под диктатом примитивной технологии, привело к бесконечному тиражированию композиционных

приемов и профанации творческих открытий пионеров новой архитектуры. Лишь с 1970-х годов утилитарный метод обогатился поисками структурной и пластической выразительности. Возросла роль художественно-образного начала.

Петербургская архитектура последних десятилетий вошла в общее движение постмодернизма. Творческая палитра включает широкий спектр разнообразных решений: от преображенного функционализма до исторических знаков и символов. Вольная трактовка традиционных форм часто носит оттенок гротескной стилизации, игры. Важное значение обретает средовой подход, ассоциативные связи с окружением. При этом все отчетливее проявляется ориентация на традиционный петербургский контекст с упором на архитектурные мотивы начала XX века. Сейчас, на рубеже тысячелетий, в городе работает целая плеяда неординарных архитекторов, но их постройкам еще предстоит пройти проверку временем, прежде чем они войдут в ряд общепризнанных памятников петербургского зодчества.

94. ДОМ СОВЕТОВ

Московский пр., 212

Это гипермонументальное здание — апогей предвоенной архитектуры Ленинграда. Оно возведено в 1936–1941 годах по проекту Н.А. Троцкого, победившего на представительном конкурсе проектов. Дом Советов должен был стать главным сооружением нового центра города. Перед зданием планировалась гигантская площадь для митингов и демонстраций. Этот крупнейший и наиболее репрезентативный памятник модернизированной неоклассики отличают геометрическая четкость композиции, гипертрофированный масштаб, сильная пластика форм. Мощь и единство фасадов подчеркивает колоссальный ордер: колонны и пилястры упрощенного рисунка. Трактовка ордера восходит к работам П. Беренса, в частности, к его зданию Германского посольства. Грандиозный скульптурный фриз работы Н. В. Томского посвящен успехам социалистического строительства. Внутренним железобетонным каркасом определен единый модуль планировки здания. Залу заседаний в виде амфитеатра на 3000 мест отвечает полукруглый корпус, обращенный на вторую, меньшую арьер-площадь.

Нежизненная идея переноса центра города на южную окраину вскоре была отвергнута, а Дом Советов передали закрытым учреждениям военно-промышленного комплекса. В 1970 году на площади установлен памятник В.И. Ленину (скульптор М.К. Аникушин, архитектор В.А. Каменский).

95. СТАНЦИИ МЕТРОПОЛИТЕНА ПЕРВОЙ ОЧЕРЕДИ

Строительство метро в Ленинграде началось незадолго до Великой Отечественной войны, но было прервано. Первая трасса открылась только в 1955 году. Она прошла от Невского проспекта (площади Восстания) до юго-западной окраины (Автово). Из-за того что верхние слои грунта на территории города непрочны и насыщены водой, путевые тоннели проложены на очень большой глубине, в толще кембрийских глин.

Все восемь станций первой очереди выдержаны в парадно-монументальных формах неоклассической архитектуры. Внутренние помещения трактованы как «подземные дворцы». Они облицованы разными сортами мрамора и гранита, важную роль играет монументальная живопись и скульптура. Торжественный образный строй сооружений отражал героизм победы в Великой Отечественной войне, пафос мирного труда советского народа. Павильон головной станции «Площадь Восстания» (В.В. Ганкевич, Б.Н. Журавлев, И.И. Фомин) решен в виде широкой двухъярусной ротонды с легким шпилем. Станция «Кировский завод» (А.К. Андреев) представляет собой подобие древнегреческого перистера с 44 колоннами. Дорический ордер подчеркивает монументальность станций «Технологический институт» (А.К. Андреев, А.М. Соколов), «Балтийская» (М.К. Бенуа), «Автово» (Е.А. Левинсон и А.А. Грушке). Более сдержан внешний облик станций «Владимирская», «Пушкинская» и «Нарвская». Группа сооружений метро 1955 года знаменует последнюю фазу «сталинского ампира». Открытие их совпало с постановлением об устранении «излишеств» в архитектуре.

96. ФИНЛЯНДСКИЙ ВОКЗАЛ

Пл. Ленина, 5

Здание Финляндского вокзала (1955–1960, П.А. Ашастин, Н.В. Баранов, Я.Н. Лукин, инженер И.А. Рыбин) замкнуло пространство площади Ленина, которая в послевоенные годы была, по петербургской традиции, широко раскрыта к Неве. Неоклассический ансамбль площади создавался под руководством главного архитектора Ленинграда Н.В. Баранова. Новый вокзал был сооружен уже после отмены «излишеств» в архитектуре. В основу его композиции положена упрощенная и очищенная ордерная схема: ровный шаг пилонов, слитых в единую гладкую плоскость с «антаблементом». Просветы между пилонами за-



Дом Советов



Восточный фасад Дома Советов



Станция «Кировский завод»



Станция «Площадь Восстания»



Финляндский
вокзал

стеклены. Растянутому по горизонтали четкому прямоугольнику фасада присущи ясность и цельность, лаконизм и монументальность. Такая композиционная схема явилась возвратом к модернизированной неоклассике 1930-х годов (в частности, итальянской) и затем получила распространение в советской архитектуре 1960–1970-х годов. Отличительная примета вокзала — часовая башня с тонким шпилем-иглой. Выполненная из современных материалов (объем башни — стеклянный, шпиль из нержавеющей стали), она подхватывает традиционный петербургский мотив и входит в систему вертикалей невской акватории.

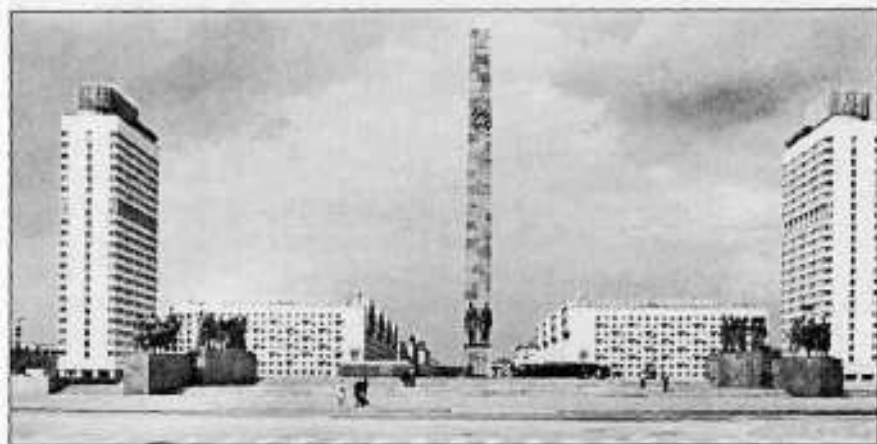
97. АНСАМБЛЬ ПЛОЩАДИ ПОБЕДЫ

Эта площадь в конце Московского проспекта находится недалеко от тех мест, где в период блокады проходил передний край обороны. В 1974–1975 годах здесь воздвигли Монумент памяти героических защитников города в 1941–1944 годах. Его авторы — скульптор М.К. Аникушин, архитекторы В.А. Каменский и С.Б. Сперанский. Стержнем композиции служит 48-метровый обелиск, поставленный по оси проспекта. Скульптурные группы изображают воинов и тружеников осажденного города. В этих символических образах звучит скорбная и героическая мелодия. Бетонное разорванное кольцо, образующее как бы зал под открытым небом, символизирует кольцо блокады и его прорыв. В 1978 году открыт подземный памятный зал с музейной экспозицией. Его художественные акценты — большие мозаичные панно, выполненные Н.П. Фоминым, С.Н. Репиным и И.Г. Ураловым.

Монумент, расположенный посередине оживленной транспортной площади, неразрывно связан с напряженным пульсом жизни современного города. Площадь Победы — это парадные южные ворота Петербурга. Планировка и застройка ее спроектирована под руководством С.Б. Сперанского. Въезд на Московский проспект фланкируют, как пропилеи, 22-этажные жилые дома-башни, сооруженные из монолитного железобетона (1973–1975). На западной и восточной сторонах площади в начале 1980-х годов построены гостиница «Пулковская» и научный институт, сходные по композиции фасадов, объединенных четким ритмом пилонов. Все эти здания служат фоном идейному ядру ансамбля — монументу блокады и Победы.



Фрагмент Монумента памяти героических защитников города



Площадь Победы

98. СПОРТИВНО-КОНЦЕРТНЫЙ КОМПЛЕКС

Пр. Юрия Гагарина, 8

Крупнейшее крытое зрелищное сооружение Петербурга на 25 тысяч зрителей возведено в 1975–1980 годах (Н.В. Баранов, И.М. Чайко, Ф.Н. Яковлев, инженеры А.П. Морозов, Ю.А. Елисеев, О.А. Курбатов). Здание представляет собой гигантский цилиндр диаметром 160 и высотой 40 метров с дополнительными пристройками. Тонкие пилоны несут железобетонное опорное кольцо, к которому подвешена тонкая стальная мембрана. Широкие интервалы между пилонами заполнены изящными жалюзи из тонких вертикальных ребер. Они не доходят до опорного кольца, оставляя зримой систему крепления мембраны. Уникальная конструкция перекрытия явилась значительным техническим достижением ленинградских инженеров. Крупный масштаб и парадный характер здания сочетаются с легкостью его форм, а ясность и открытость конструкции — с аллюзиями ордерной системы. Статуи, символизирующие спорт и театр, созданы под руководством скульптора В.Л. Рыбалко. В круглом зрительном зале основная трибуна на 17 тысяч мест сделана стационарной, малые — разборными. Трансформируемое пространство приспособлено для концертов и соревнований по разным видам спорта.

99. ГОСТИНИЦА «ПРИБАЛТИЙСКАЯ»

Ул. Кораблестроителей, 14

С 1960-х годов началось формирование «морского фасада» города в западной части Васильевского острова. Центральным звеном в застройке вдоль берега Финского залива стала гостиница «Прибалтийская», сооруженная в 1976–1978 годах по проекту Н.Н. Баранова, С.И. Евдокимова, В.И. Ковалевой и инженера П.Ф. Панфилова при участии шведских фирм. Мощный стилобат еще больше возвышает здание над берегом залива. В плане гостиница напоминает букву Н с раздвинутыми вширь крыльями. Поэтому здание как бы раскрывается и к городу, и к водному простору. Облицовка фасадов панелями из анодированного алюминия в сочетании с бетоном и гранитом создает оригинальную цвето-фактурную гамму. Пространственная активность, пластика объемов, выразительный силуэт хорошо воспринимаются с дальних расстояний.



Спортивно-концертный комплекс



Гостиница «Прибалтийская»



Морской вокзал

100. МОРСКОЙ ВОКЗАЛ

Пл. Морской Славы, I

Вместе с гостиницей «Прибалтийская» Морской вокзал играет доминирующую роль в панораме Васильевского острова со стороны Финского залива. Он возведен в 1977–1982 годах под руководством В.А. Сохина. К единому компактному блоку здания примыкают протяженные открытые террасы и башня, обращенная к заливу. В архитектурном образе вокзала отразились тенденции к пластической экспрессии, символике форм, историческим аллюзиям. Алюминиевые панели на фасадах напоминают наполненные ветром паруса, что усиливает морской характер сооружения. 78-метровая башня с титановым шпилем увенчана корабликом. Этот мотив ассоциируется со старинным шпилем Адмиралтейства, олицетворяя связь современных «морских ворот» города с традиционными образами Петербурга.



100+1. ЦЕНТРАЛЬНАЯ АКВАТОРИЯ НЕВЫ

Чем в первую очередь определяется неповторимое своеобразие Петербурга? Наверное, ширию Невы и панорамами ее берегов. «Благодаря этой чудесной реке Санкт-Петербург, как никакая другая столица мира, имеет грандиозный облик», — писал Александр Дюма. Нева дала городу исключительный пространственный размах и зрелищное богатство. Далеко раздвинув берега своим могучим течением, она в то же время объединила их в целостную многоплановую панораму. В черте города Нева течет сначала с юга на север, а затем круто поворачивает на запад, устремляясь почти по прямой линии к Финскому заливу. Этот отрезок реки изначально служил главным проспектом северной столицы. Вдоль него формировалась представительная жилая застройка. На него были ориентированы основные ансамбли и высокие акценты. Устройство гранитных набережных, превративших невские берега в монументальные архитектурные сооружения, упрочило неразрывную связь архитектуры и воды. В XVIII–XIX веках акватория Невы была очень оживленной. По ней непрерывно плавали суда и сновали лодки. Зимой, когда на протяжении нескольких месяцев реку сковывал прочный лед, она становилась как бы продолжением суши. Здесь не только ходили и ездили на санях, но и устраивали гулянья и бега, а в конце XIX века даже прокладывали трамвайные пути. Петербуржцы в прошлом постоянно видели город с Невы.

Между юго-западным мысом Выборгской стороны и Стрелкой Васильевского острова река особенно просторна. Ширина ее достигает около 600 метров, а перед самой Стрелкой берега рас-

ступаются почти на километр. Эта центральная акватория Невы протяженностью примерно 2,5 километра являлась поистине главной площадью города. С юга к ней обращена Дворцовая набережная, парадная застройка которой образует почти сплошную горизонталь, подчеркивая равнинность невских берегов. Она и протянувшаяся выше по течению набережная Кутузова замыкают шеренгами зданий пространство водной площади. С северной стороны выступает на авансцену Петропавловская крепость. Лаконичный силуэт Петропавловского собора с золоченым шпилем, дерзновенно взметнувшимся ввысь над распластанными стенами и бастионами, четко рисуется на фоне неба. Он остается единственной сильной доминантой северного берега. Вниз по течению открываются с разных точек башня Адмиралтейства, Исаакиевский собор и другие, не столь значимые и более удаленные вертикальные акценты. Строго симметричный ансамбль Стрелки Васильевского острова с храмоподобным зданием Биржи связывает узлом все звенья главной водной площади. Далекие перспективы рас-



ходящихся от нее Большой и Малой Невы, а также Большой Невки обогащают общую картину. С восточной стороны панораму завершало здание госпиталя на Выборгской стороне.

Вся центральная акватория воспринимается как многоликий и разнообразный ансамбль с умело организованными визуальными взаимосвязями, четкими осями и эффектными перспективами. Единое водное пространство рассек Троицкий мост, ставший вместе с тем прекрасной видовой террасой. Постройки XX века вжились, хотя и не всегда органично, в этот единственный в своем роде пейзаж. Судьба сберегла его от вторжения резких диссонансов, современных высотных зданий. Но на основной водной площади города стало меньше жизни. Горожане теперь нечасто воспринимают город с реки, тем более что зимой на ней уже не образуется прочный ледяной покров. Центральное пространство Невы предстает сегодня в своем холодном величии, обращенном к вечности.



ЛИТЕРАТУРА

- Антонов В.В., Кобак А.В. Святые Санкт-Петербурга. Т. I—III. СПб., 1994–1996.
- Аркин Д.Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. М., 1990.
- Архитекторы — строители Санкт-Петербурга середины XIX — начала XX века. Справочник/Под ред. Б.М. Кирикова. СПб., 1996.
- Бартенев И.А. Современная архитектура Ленинграда. Л., 1963.
- Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Русский интерьер XVIII–XIX веков. Л., 1977; М., 2000.
- Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Русский интерьер XIX века. Л., 1984.
- Борисова Е.А. Русская архитектура второй половины XIX века. М., 1979.
- Борисова Е.А., Каждан Т.П. Русская архитектура конца XIX — начала XX века. М., 1971.
- Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский модерн. М., 1990, 1994.
- Булах А.Г., Абакумова Н.Б. Каменное убранство главных улиц Ленинграда. СПб., 1993.
- Бунин А.В., Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства. Т. 1. М., 1979.
- Бунин М.С. Мосты Ленинграда. Л., 1986.
- Виппер Б.Р. Архитектура русского барокко. М., 1978.
- Витязева В.А. Каменный остров. Л., 1991.
- Грабарь И.Э. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. СПб., 1994.
- Егоров Ю. Ансамбль в градостроительстве СССР. М., 1961.
- Заварихин С.П. Явление Санкт-Питеръ-Бурха. СПб., 1996.
- Заварихин С.П., Фалтинский Р.А. Капитал и архитектура. СПб., 1999.
- Захаров О.Н. Архитектурные панорамы невских берегов. Л., 1984.
- Зодчие Санкт-Петербурга. В трех книгах. Л., 1997, 1998, 2000.
- Иогансен М.В., Лисовский В.Г. Ленинград. Л., 1979, 1982.
- Иконников А.В. Тысяча лет русской архитектуры. М., 1990.
- История русской архитектуры/Под ред. Ю.С. Ушакова и Т.А. Славинной. СПб., 1994.
- Каменский В.А., Наумов А.И. Ленинград. Градостроительные проблемы развития. Л., 1973.
- Кедринский А.А., Колотов М.Г., Ометов В.Н., Раскин А.Г. Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л., 1989.
- Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М., 1978, 1982.
- Кириченко Е.И. Русский стиль. М., 1997.
- Курбатов В. Петербург. СПб., 1993.

- Ленинград. Путеводитель/Сост. В.А. Витязева, Б.М. Кириков. Л., 1986–1988.
- Лисовский В.Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М., 2000.
- Мосты и набережные Ленинграда/Сост. П.П. Степнов, автор текста Ю.В. Новиков. Л., 1991.
- Петров А.Н., Борисова Е.А., Науменко А.П., Повелихина А.В. Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1969, 1975, 1976.
- Пунин А.Л. Архитектура отечественных мостов. Л., 1982.
- Пунин А.Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Л., 1990.
- Пунин А.Л. Архитектурные памятники Петербурга. Вторая половина XIX века. Л., 1981.
- Пунин А.Л. Повесть о ленинградских мостах. Л., 1971.
- Русская архитектура первой половины XVIII века/Под ред. И.Э. Грабаря. М., 1954.
- Русское градостроительное искусство: Петербург и другие новые российские города XVIII — первой половины XIX веков/Под ред. Н.Ф. Гуляницкого. М., 1995.
- Санкт-Петербург. Три века архитектуры/Автор текста Е.В. Анисимов. СПб., 1999.
- Тарановская М.З. Архитектура театров Ленинграда. Л., 1988.
- Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. М., 1996.
- Штиглиц М.С. Промышленная архитектура Петербурга. СПб., 1995, 1996.
- Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий/Под ред. Б.Б. Пиотровского. Л., 1990.
- Астафьева-Дзугач М.И., Сперанская В.С. Сергей Сперанский. Л., 1989.
- Белехов Н.Н., Петров А.Н. Иван Старов. М., 1950.
- Будылина М.В., Брайцева О.И., Харламова А.М. Архитектор Н.А. Львов. М., 1961.
- Гегелло А.И. Из творческого опыта. М., 1962.
- Гримм Г.Г. Архитектор Андреян Захаров. М., 1940.
- Гримм Г.Г. Архитектор Воронихин. Л., 1963.
- Денисов Ю.М., Петров А.Н. Зодчий Растрелли. Л., 1963.
- Иогансен М.В. Михаил Земцов. Л., 1975.
- Исаченко В.Г., Озь Г.А. Федор Лидваль. Л., 1987.
- Козьмян Г.К. Ф.Б. Растрелли. Л., 1976.
- Козьмян Г.К. Чарльз Камерон. Л., 1987.
- Коршунова М.Ф. Юрий Фельтен. Л., 1988.
- Кючарианиц Д.А. Антонио Ринальди. Л., 1984; СПб., 1994.
- Кючарианиц Д.А. Иван Старов. Л., 1982.

- Лисаевич И.И. Доменико Трезини. Л., 1986.
 Лисовский В.Г. Андрей Воронихин. Л., 1971.
 Лисовский В.Г. И.А. Фомин. Л., 1979.
 Лисовский В.Г., Исаченко В.Г. Николай Васильев, Алексей Бубырь. СПб., 1999.
 Минкус М., Пекарева Н.И. А. Фомин. М., 1953.
 Михайлов А.И. Баженов. М., 1951.
 Николаева Т.И. Виктор Шретер. Л., 1991.
 Никулина Н.И. Николай Львов. Л., 1971.
 Овсянников Ю.М. Великие зодчие Петербурга: Трезини. Растрелли. Росси. СПб., 1996.
 Оль Г.А. Александр Брюллов. Л., 1983.
 Оль Г.А. Александр Никольский. Л., 1980.
 Оль Г.А., Левинсон Е.Э. Евгений Левинсон. Л., 1976.
 Петров А.Н. Савва Чевакинский. Л., 1983.
 Петрова Т.А. Андрей Штакеншнейдер. Л., 1978.
 Пилявский В.И. Джакомо Кваренги. Л., 1981.
 Пилявский В.И. Стасов — архитектор. Л., 1963.
 Славина Т.А. Владимир Щуко. Л., 1978.
 Славина Т. А. Константин Тон. Л., 1982, 1989.
 Суздальева Т.Э. Н.А. Троицкий. Л., 1991.
 Тарановская М.З. Карл Росси. Л., 1978, 1980.
 Тыжненко Т.Е. Василий Стасов. Л., 1990.
 Тыжненко Т.Е. Максимилиан Месмахер. Л., 1984.
 Чеканова О.А., Ротач А.Л. Огюст Монферран. Л., 1990.
 Шуйский В.К. Андреян Захаров. Л., 1989; СПб., 1995.
 Шуйский В.К. Винченцо Бренна. Л., 1986.
 Шуйский В.К. Тома де Томон. Л., 1981.

Brumfield W.C. A History of Russian Architecture. New-York, 1993.

Brumfield W.C. The Origins of Modernism in Russian Architecture. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1991.

Cracraft J. The Petrine Revolution in Russian Architecture. Chicago; London, 1988.

Domenico Trezzini e la costruzione di San Pietroburgo. Firenze, 1995.

Giacomo Quarenghi. Architetture e vedute. Milano, 1994.

Gli architetti italiani a San Pietroburgo/A cura di G. Cuppini. Bologna, 1996.

Kirikov B. Saint-Petersbourg. Guide de L'architecture. Venise; Paris, 1997.

Kirikov B., Lisovsky V., Margolis A., Punin A. St. Petersburg Traveller's Guide. Moscow, 1995.

Vasilevskaya N., Vasilevskaya Ye. Saint Petersburg. A Guide to the Architecture. St. Petersburg, 1994.



• ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ •

ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ

Клуб, объединяющий «на берегах Невы» людей, осознавших масштаб и нравственное значение культуры своего великого города, создан в 1991 году. Облик Клуба, его стиль, панорама его деятельности, одна из задач которой — развитие культурных традиций города, неотделимы от общественно-художественной жизни сегодняшнего Санкт-Петербурга.

Трижды в год — 7 января в день рождения клуба, 27 мая в день рождения города и в сентябре, открывая очередной сезон, ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ и его Президент — член-корреспондент Российской Академии наук, директор Государственного Эрмитажа Михаил Борисович Пиотровский — созывают гостей на свои Торжественные Ассамблеи, неизменно оказывающиеся значительными событиями культурной палитры города.

Основу деятельности Клуба составляют еженедельные творческие собрания. Тематами таких встреч могут быть и обсуждение важного для города или страны события, и театральная премьера или художественная выставка, и презентация созданной членом Клуба книги или проведение организованного Клубом городского конкурса школьников «Моя петербургская родословная». Традиционными для петербуржцев стали «Петербургские вечера» — культурно-историческая программа Клуба, посвященная развитию города от его основания до наших дней.

Растет интерес петербуржцев к издательской деятельности Клуба. В преддверии трехсотлетнего юбилея со дня основания города Клуб осуществляет долгосрочные проекты: серия «Библиотека Всемирного клуба петербуржцев», каждая книга которой посвящена петербургской культуре; «Три века Миллионной улицы» — серия, включающая книги об истории домов Миллионной улицы и их обитателях. Клуб также издает два альманаха: «Петербургские вечера» и «Тебе, Петербург» с публикациями стихов, прозы, статей, воспоминаний членов клуба и его друзей.

Инициативам, способствующим развитию петербургской культуры, содействуют члены Попечительского Совета Всемирного клуба петербуржцев: Д.Ю. Морозов, — президент Северо-Западного инвестиционного банка «Объединенный капитал», С.П. Алексеен — генеральный директор ВАО «Ленэкспо», С.В. Бажанов — президент Международного банка Санкт-Петербурга, С.Г. Земляничкин — генеральный директор фирмы Стрелец «Каминны Петербурга», Вольфганг Кляйман — финансист и предприниматель, Л.И. Конакова — генеральный директор ООО Фирма «Супер-Сервис».

Клуб — некоммерческая организация. Его капитал — это люди, неравнодушные к судьбе города. В составе Клуба — творческая и научная интеллигенция, предприниматели, финансисты, видные общественные деятели. Среди членов Клуба и живущие за пределами России представители известных российских родов, связанных с Петербургом. Клуб открыт для сотрудничества со всеми, кто осознает неповторимость культурного наследия города, ощущает потребность участвовать в его духовном развитии. И эта открытость — незыблемый принцип ВСЕМИРНОГО КЛУБА ПЕТЕРБУРЖЦЕВ. «Всемирного» еще и потому, что культура Санкт-Петербурга — всемирное достояние, требующее всемирных забот.

ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ
190107, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 6.
тел/факс 319-9236

E-mail: wwclub@online.ru
www.sovam.com/spbclub/index.html



Юбилей Елены Образцовой в клубе. Мариинский дворец. 1999 год
Президент клуба М.В. Пиотровский, председатель правления В.Т. Орлова, член клуба народная артистка СССР Е.В. Образцова, член клуба губернатор С.-Петербурга В.А. Яковлев

Выступление М.Н. Толстого — депутата Законодательного Собрания Санкт-Петербурга на Ассамблее клуба



Прием в члены клуба С.В. Важакова — президента Международного банка Санкт-Петербурга



«Либерализм в России» — встреча членов клуба с И.Х. Хакамадой и В.Е. Немцовым

Депутат Законодательного Собрания Санкт-Петербурга Л.П. Романиков поздравляет членов клуба с началом нового сезона



Композитор С.М. Слонимский принимает Прислугу Всемирного клуба Петербуржцев



Звучит «Гимн Великому городу»

ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ

В канун трехсотлетия основания Санкт-Петербурга **ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ** осуществляет долгосрочный издательский проект — создание серии «**БИБЛИОТЕКИ ВСЕМИРНОГО КЛУБА ПЕТЕРБУРЖЦЕВ**», посвященной петербургской культуре. Герои книг этой серии — как известные деятели культуры, жизнь или творчество которых связано с Петербургом, так и творчески яркие, но не всегда знакомые широкой публике петербуржцы, имена которых смогут достойно дополнить и обогатить художественную панораму петербургской культуры.

В СЕРИИ

«БИБЛИОТЕКА ВСЕМИРНОГО КЛУБА ПЕТЕРБУРЖЦЕВ»

вышли в свет книги:

Ю.Г. Димитрин. «НАМ НЕ ДАНО ПРЕДУГАДАТЬ»;
Е. Куфериштейн. «СТРАННИК НЕЧАЯННЫЙ»;
И.Б. Чижова. «БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ ПЕТЕРБУРГ В
ПОРТРЕТАХ П.Ф. СОКОЛОВА» «БЕЗВЕСТНЫЙ РУС-
СКИЙ ЗНАМЕНИТЫЙ ФРАНЦУЗ».

Редакционный совет

«Библиотеки Всемирного клуба петербуржцев»:

В.Т. Орлова (председатель), Н.Е. Денисенко,
Ю.Г. Димитрин, Е.М. Егоров, Л.И. Емельянова,
А.Ф. Печникова, А.С. Селезнёв

СОДЕРЖАНИЕ

ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДА	3
МОСТЫ И НАБЕРЕЖНЫЕ	23
ГОРОД МОНУМЕНТОВ	39
100 ПАМЯТНИКОВ	51
РАННЕЕ БАРОККО. 1703–1730-е годы	52
1. Петропавловская (Санкт-Петербургская) крепость	54
2. Домик Петра I	60
3. Летний сад и Летний дворец Петра I	60
4. Меншиковский дворец	64
5. Александро-Невская лавра	64
6. Кунсткамера	68
7. Здание Двенадцати коллегий	68
8. Церковь Св. Симеония и Анны	70
9. Сампсониевский собор	72
ВЫСОКОЕ БАРОККО. Середина XVIII века	74
10. Аничков дворец	76
11. Фонтанный дом (Шереметевский дворец)	76
12. Смольный монастырь	78
13. Воронцовский дворец	80
14. Строгановский дворец	82
15. Зимний дворец	84
16. Никольский Морской собор	86
17. Владимирская церковь	88
18. Андреевский собор	90
РАННИЙ КЛАССИЦИЗМ. 1760–1770-е годы	92
19. Большой Гостиный двор	94
20. Академия художеств	94
21. Здания Эрмитажа	96
22. «Новая Голландия»	100
23. Католический собор Св. Екатерины	100
24. Князь-Владимирский собор	102
25. Мраморный дворец	103
26. Юсуповский (Шуваловский) дворец	106
27. Чесменские дворец и церковь	108
28. Каменноостровский дворец и церковь Иоанна Предтечи ..	108
СТРОГИЙ КЛАССИЦИЗМ. 1780–1800-е годы	112
29. Таврический дворец	114
30. Академия наук	116
31. Государственный ассигнационный банк	116

32. Почтамт	118
33. Троицкая церковь	118
34. Михайловский (Инженерный) замок	120
35. Конногвардейский манеж	124
36. Смольный институт	124

ВЫСОКИЙ КЛАССИЦИЗМ. 1800-е годы

37. Казанский собор	128
38. Горный институт	132
39. Биржа	134
40. Адмиралтейство	136

ПОЗДНИЙ КЛАССИЦИЗМ (АМПИР). 1810–1830-е годы

41. Павловские казармы	142
42. Придворные конюшни	142
43. Ансамбль Елагина острова	144
44. Ансамбль Михайловского дворца	145
45. Здание Главного штаба и министерств	148
46. Нарвские триумфальные ворота	150
47. Спасо-Преображенский собор	152
48. Троицкий (Измайловский) собор	153
49. Ансамбль Александринского театра	153
50. Здание Сената и Синода	157
51. Московские триумфальные ворота	160
52. Александровская колонна	160
53. Исаакиевский собор	162

ЭКЛЕКТИКА (ИСТОРИЦИЗМ). 1830–1890-е годы

54. Немецкая лютеранская церковь Св. Петра	167
55. Мариинский дворец	168
56. Дворец Белосельских-Белозерских	168
57. Московский вокзал	170
58. Мариинский театр	170
59. Особняк Г.А. Боссе	172
60. Особняк З.И. Юсуповой	174
61. Николаевский дворец	176
62. Ново-Михайловский дворец	176
63. Дворец великого князя Владимира Александровича	178
64. Музей Училища барона А.Л. Штиглица	178
65. Храм Воскресения Христова	180
66. Дома В.А. Шретера	182
67. Доходный дом Я.В. Ратькова-Рожнова	184

МОДЕРН. 1900 — начало 1910-х годов

68. Особняки на Каменном острове	188
69. Доходный дом Лидвалей	190

70. Театр и магазин товарищества «Братья Елисеевы»	190
71. Здание акционерного общества «Зингер и К ^о »	192
72. Витебский вокзал	194
73. Особняк М.Ф. Кшесинской	194
74. Особняк С.Н. Чаева	196
75. Торговый дом Гвардейского экономического общества	200
76. Новый Пассаж	200
77. Мечеть	202
НЕОКЛАССИЦИЗМ. 1900–1910-е годы	204
78. Училищный дом имени Петра Великого	206
79. Азовско-Донской банк	206
80. Доходный дом М.П. Толстого	208
81. Доходные дома К.В. Маркова	208
82. Дом М.И. Вавельберга и Торговый банк	210
83. Торговый дом Ф.Л. Мертенса	212
84. Дворец А.А. Половцова	212
85. Германское посольство	214
86. Дома К.И. Розенштейна	214
87. Дома Общества «Новый Петербург»	216
АВАНГАРД. 1920 — начало 1930-х годов	218
88. Жилой комплекс на Тракторной улице	220
89. Ансамбль площади Стачек	220
90. Текстильная фабрика «Красное Знамя»	224
91. Дом-коммуна Общества политкаторжан	226
92. Первый жилой дом Ленсовета	226
93. Кировский райсовет	228
ОТ «СТАЛИНСКОГО АМПИРА»	
ДО НОВЕЙШИХ ТЕЧЕНИЙ. 1930-е — 1980-е годы	230
94. Дом Советов	232
95. Станции метрополитена первой очереди	233
96. Финляндский вокзал	233
97. Ансамбль площади Победы	236
98. Спортивно-концертный комплекс	238
99. Гостиница «Прибалтийская»	238
100. Морской вокзал	240
100+1. ЦЕНТРАЛЬНАЯ АКВАТОРИЯ НЕВЫ	241
Литература	244
ВСЕМИРНЫЙ КЛУБ ПЕТЕРБУРЖЦЕВ	247