

Б.М. КИРИКОВ

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

СТИЛИ И МАСТЕРА



Б.М. КИРИКОВ

**АРХИТЕКТУРНЫЕ
ПАМЯТНИКИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА.
СТИЛИ И МАСТЕРА**

Санкт-Петербург
«БЕЛОЕ И ЧЕРНОЕ»
2003

Б.М. Кириков. Архитектурные памятники Санкт-Петербурга. Стили и мастера. — СПб.: «Белое и Черное», 2003. — 256 с.

ISBN 5-89771-032-5

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. В книгу включен список трехсот мастеров архитектуры, работавших в разные периоды.

Издание адресовано всем, кто интересуется архитектурным наследием города на Неве. Книга продолжает серию «Архитекторы Санкт-Петербурга».

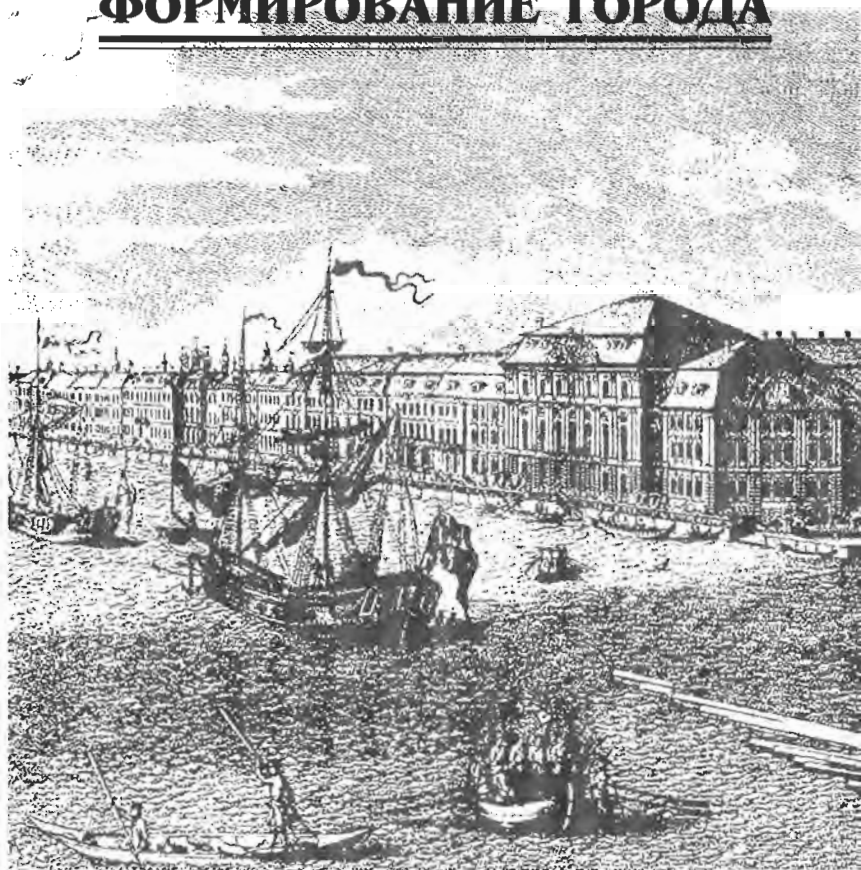
Проект издания принадлежит профессору **Дану Берифельду**, генеральному секретарю Международной ассоциации «Еврокультура». Благодаря его участию был опубликован на французском языке первый вариант книги (*Saint Pétersbourg. Guide de L'Architecture. Venise; Paris: Canal Éditions, 1997*).

Переработанное издание на русском языке осуществлено Всемирным клубом петербуржцев при поддержке профессора М.Н. Толстого (100 памятников архитектуры Санкт-Петербурга. СПб.: «Белое и Черное», 2000). Данное издание публикуется с изменениями и исправлениями в серии «Архитекторы Санкт-Петербурга».

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.

Издание осуществлено при поддержке законодательного собрания Санкт-Петербурга.

ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДА



Санкт-Петербург, основанный 300 лет назад Петром I, 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. Почти за тысячу лет до рождения Петербурга возник близ Ладожского озера город Старая Ладога, отметивший в этом году свое 1250-летие. Он явился отдаленным во времени историческим прообразом Петербурга — главным городом Северной Руси у ее 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, чужь. 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 более 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 в несколько тысяч человек. Северная война (1700–1721) велась Россией за выход к Балтийскому морю. В мае 1703 года русская армия взяла Ниеншанц. Конец существования шведской крепости стал началом нового города, для которого Петр I выбрал место ниже по течению Невы.

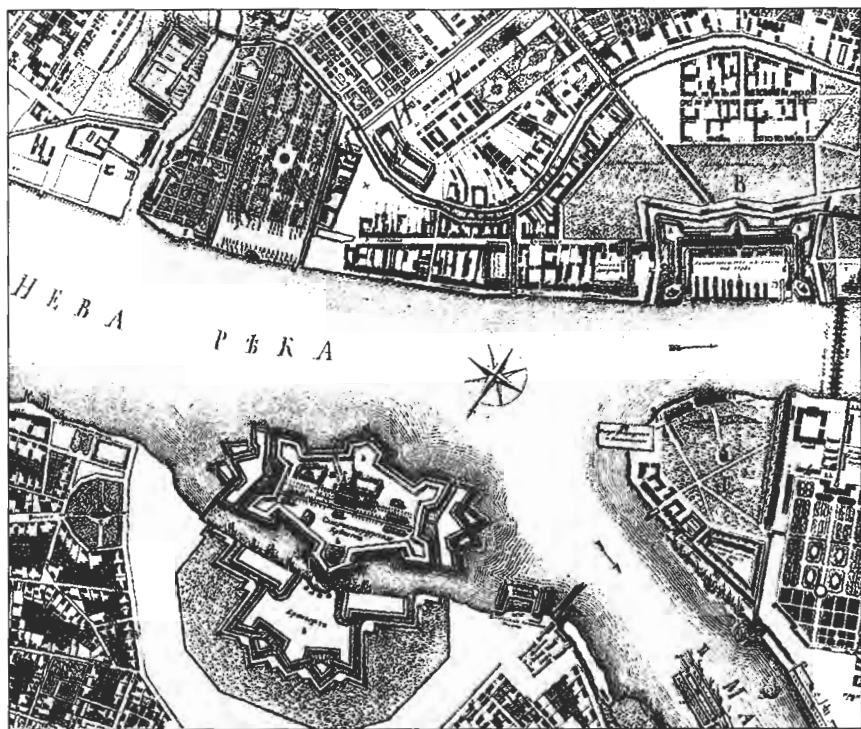
Петербург создавался по воле одного человека, революционера на троне Петра I. Из сердца России, Москвы, царь перенес столицу к морским воротам Балтики — на северо-западную малообжитую окраину огромной страны. Здесь он прорубил «окно в Европу». Новый город стал местом встречи двух миров — западного и 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 невской дельты стало возможным благодаря железной воле полновластного самодержца, концентрации экономических ресурсов страны, 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, активным использованием античной символики. Очевидно, Петербург отразил и мечту его основателя о Венеции. Оба города роднят нерасторжимый союз архитектуры и воды, равнинный пейзаж, 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 «проспектом» 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, царил 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 сооружений служили деревянные срубы, заполненные камнями и зем-

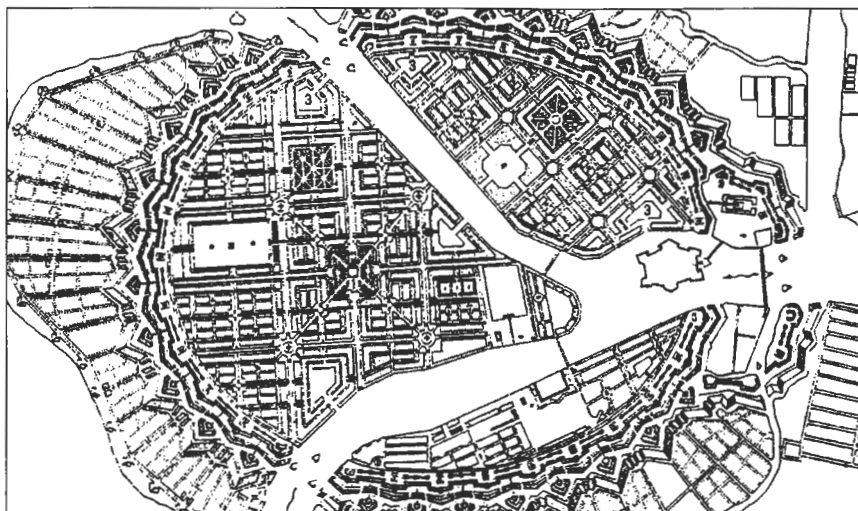
лей. В начале 1710-х годов деревянное строительство вытесняется мазанковым (фахверковым). Конструкция мазанок представляла собой деревянный каркас, который оплетался ветвями и обмазывался глиняной смесью или же заполнялся кирпичом.

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, обращенная к Неве, усадьба ближайшего сподвижника царя князя А.Д. Меншикова.

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. Проект подчеркивал главенствующее положение Васильевского острова,



Ж.-Б. Леблон.

Проект генерального плана Петербурга. 1716–1717

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 (1716–1718). Несколько монотонную прямоугольную сеть проспектов и улиц дополняли каналы, предназначавшиеся 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 в 1720-х годах 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 бывшее значение.

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

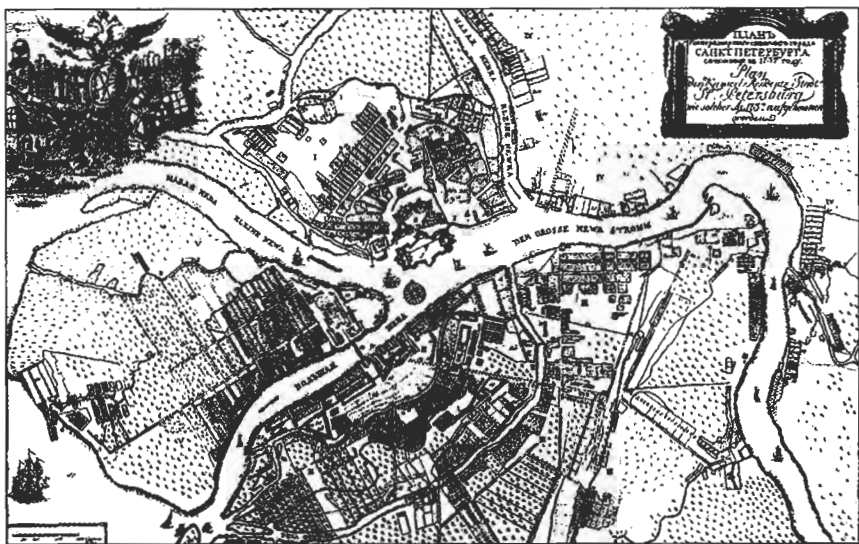


Генеральный план Петербурга
с проектом планировки Васильевского острова Д. Трезини. 1721

закладывался костяк планировки левобережья. Согласно проекту Н.Ф. Гербеля (1719), основу ее образовали улицы-лучи, расходящиеся от Адмиралтейства. 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, основанным также на берегу Невы намного выше по ее 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-



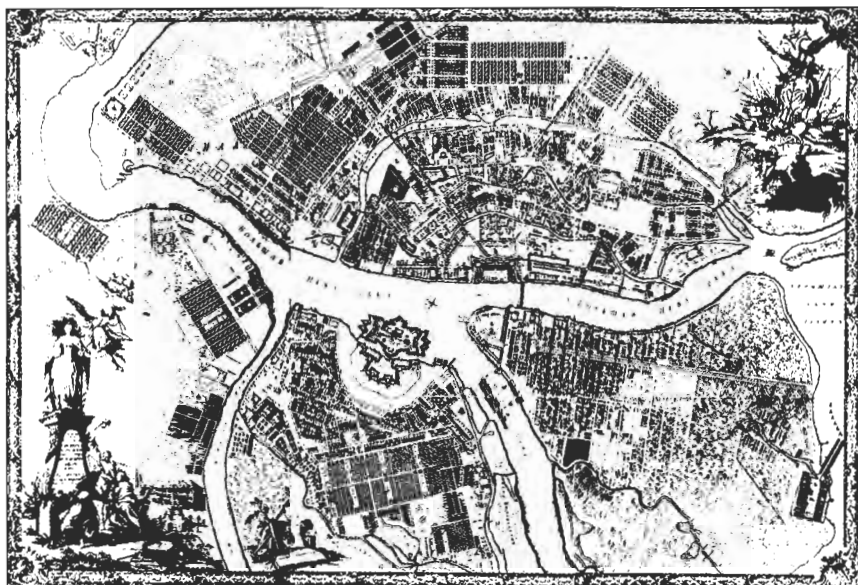
Невский проспект и Адмиралтейство.
Гравюра по рисунку М.И. Махаева. 1753



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, завершенный 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 сопоставим с венецианской акваторией 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 взморья и остров Кот-

лин, где строился город-крепость Кронштадт. На южном берегу залива были созданы великолепные загородные резиденции: Стрельна, Петергоф, Ораниенбаум. Они довершали образ петровского «парадиза».

Вскоре после смерти Петра I в Петербурге наступил застой. 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 Иоанновны. 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 сменившейся 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 утверждался на левом берегу Невы. На пересечениях Фонтанки с лучевыми улицами были устроены площади. На обширном Адмиралтейском лугу, прилегавшем к верфи-крепости, Квасов наметил новые кварталы, определив контур системы центральных площадей, в том числе, дуговой абрис юго-западной части Дворцовой площади.

В иерархии градоформирующих частей левобережья существовало определенное противостояние. Во второй половине XVIII века доминирующим звеном центра города являлась Дворцовая набережная, обращенная к огромному зеркалу Невы. 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 противоположной (Петроградской) стороне многолучевую систему улиц, ось которой была ориентирована на коло-

кольню Петропавловского собора. Этот замысел не состоялся, как ранее его аналог на Выборгской стороне.

С 1760-х годов от Невы вплоть до Фонтанки предписывалось строить только кирпичные дома. Застройка улиц велась отныне «одним сплошным фасадом», то есть сомкнутым фронтом зданий. Этот принцип, господствовавший до начала XX века, привел к превращению улиц в «коридоры» и к изоляции внутриквартальных территорий с их замкнутыми дворами. Высота домов возросла до трех-четырех этажей, постепенно получили распространение многоквартирные доходные дома. Этот новый, а впоследствии — основной тип жилых зданий вытеснял из центральной зоны особняки и усадьбы. Дворцы теперь тоже ставились по линиям улиц (а не в глубине участка по французскому определению: «дом между двором и садом»). Начался вывод промышленных комплексов на периферию города.

Менялся облик рек: в 1760-х годах развернулось сооружение гранитных набережных левого берега Невы, следом — малых водных протоков. Естественный камень стали внедрять в облицовку фасадов. Это нововведение осуществил А. Ринальди, архитектор из Италии. Гранит доставляли в столицу по воде из Карелии и Финляндии, с берегов и островов Ладожского озера. В Карелии добывали также мрамор. Иногда применялся пудостский камень, месторождения которого находились недалеко от Гатчины. Еще раньше для облицовки цоколей здания стали употреблять утиловскую плиту, которую разрабатывали вблизи Ладожского озера и притоков Невы. И все же каменные фасады в Петербурге — редкость. Город оставался кирпично-штукатурным, а на окраинах — деревянным.

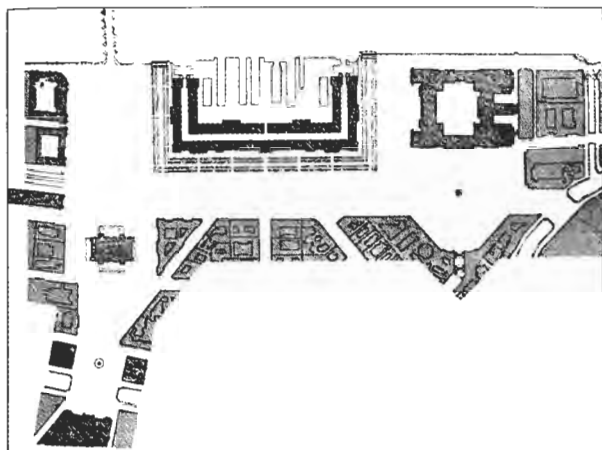
В течение нескольких десятилетий генеральный план 1760-х годов сохранял определяющее значение. Закрепленный им планировочный каркас наполнялся новыми ансамблями и монументальными зданиями. Созданный на исходе XVIII века крупный комплекс Михайловского замка (В. Бренна, В.И. Баженов) предвосхитил наивысший подъем ансамблевого искусства в первой трети XIX века. Возведение А.Н. Воронихиным Казанского собора с прилегающей площадью отмечено новым подходом к активному преобразованию городского пространства. Исключительно важным для столицы стал ансамбль Биржи на Стрелке Васильевского острова — творение Ж.Ф. Тома де Томона. Он сфокусировал среднюю ось невской акватории и взял на себя роль центрального звена основного водного пространства Невы — главной «площади» города.



Стрелка Васильевского острова

Адмиралтейство, кардинально перестроенное А.Д. Захаровым в мощных торжественных формах, послужило ядром нового грандиозного ансамбля центральных площадей. Окружавшие его укрепления были скрыты, 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 левого бережья. 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 первой половине
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 обростала 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 песчаник 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 (1910) — 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.

Послеревolutionная 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).

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, предназначенной 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. Среди значительных ансамблей, созданных в 1960–1970-х годах выделяется по идейному звучанию площадь Победы в конце Московского проспекта, при въезде в город с юга.

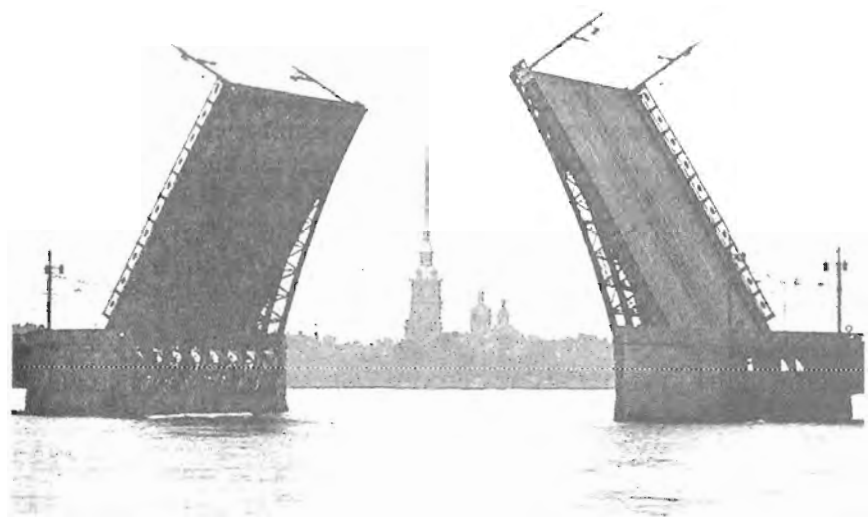
С 1966 года город развивался на основе генерального плана, составленного под руководством В.А. Каменского и А.И. Наумова. Одна из главных его идей — выход к Финскому заливу: освоение низменных приморских территорий и создание общегород-



Панорама западной части Васильевского острова

ского «морского фасада». Центральным звеном его является 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

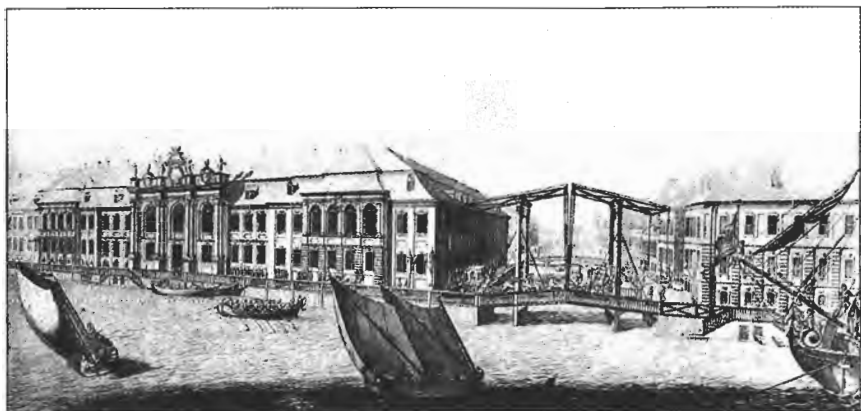


Петербург часто называют Северной Венецией. Этот самый распространенный псевдоним города символизирует редкое богатство и разнообразие его водной среды. Царственно величавая Нева и ее широкие рукава, живописные малые реки и каналы разделяют территорию города на множество островов. Сто лет назад разветвленная 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 невского 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 соотечественников к водным передвижениям по городу. Большая шири-

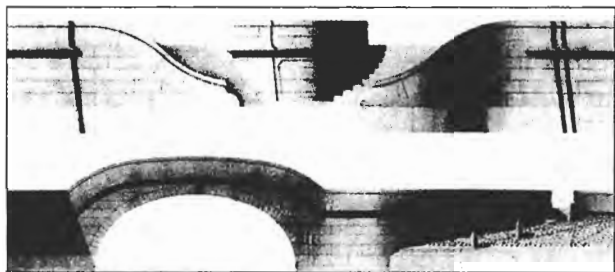


Мост через Зимнюю канавку у Зимнего дворца.
Гравюра по рисунку М.И. Махаева. 1753



Исаакиевский мост. Литография. 1820–1830-е

на 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 Литейной части на Выборгскую сторону. В начале XIX века его переместили ниже по тече-



Гранитная
Дворцовая
набережная
и Эрмитажный
мост. 1760-е

нию 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 ампира представлял собой полноправный 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 проч-



Английская набережная

ности 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 (1763–1770), а также продолжавшую ее вверх по течению Невы нынешнюю набережную Кутузова (1764–1768). Затем — Английскую (1770–1788), 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 неевского 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».

Сначала были одеты в гранит берега Екатерининского канала, включившего 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 95 метров, он перекрывает не только всю ширину Невского проспекта, но и часть Казанской площа-



Зимняя
канавка

ди. 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 металлических фонарными столбами появились в те же годы поблизости на Крюковом канале.

Набережные Фонтанки устроены в 1780-х годах по проекту Ф.В. Баура. Тогда же через нее перебросили семь однотипных 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. В 1780-х годах были облицованы гранитом берега Зимней канавки, в 1800-х — Крюкова канала. Создание набережных Мойки в 1798–1810 годах завершило парадное оформление основных протоков в центре столицы. Все эти набережные и мосты составляют 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 дуговые пандусы, 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 пешеходные железные мостики в Царском Селе; в 1793–1794 годах — два таких же моста пролетами 13 и 10 метров в Таврическом саду (инженер К.И. Шпекле). 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 типовой проект, в соответствии с которым построены Поцелуев, Красный и Синий мосты через Мойку. Синий был впоследствии расширен и достиг рекордной для Петербурга ширины — около 100 метров, став непосредственным продолжением Исаакиевской площади. Аналогичной конструктивной схемы придерживался в более поздних сооружениях инженер Е.А. Адам. Оригинален построенный им в 1829–1831 годах совмес-



Стрелка Васильевского острова.
Гравюра начала XIX века. Фрагмент

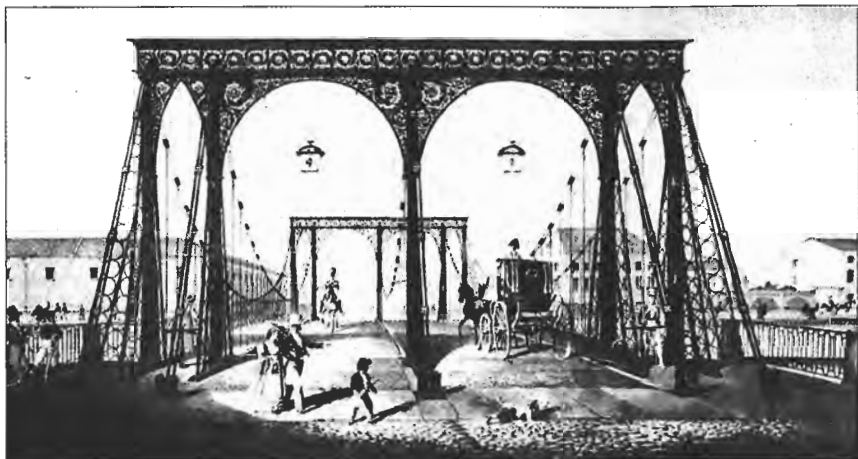


Полицейский мост.
Гравюра начала XIX века

тно 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, державшие сверху мостовое полотно, крепились к береговому 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 Львиный 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 фигур несущей конструкции. Эти сооружения — великолепные образцы синтеза искусств, 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 выдающегося 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. Кербедзом



Пантелеймоновский мост.
Гравюра 1820-х годов



Банковский мост



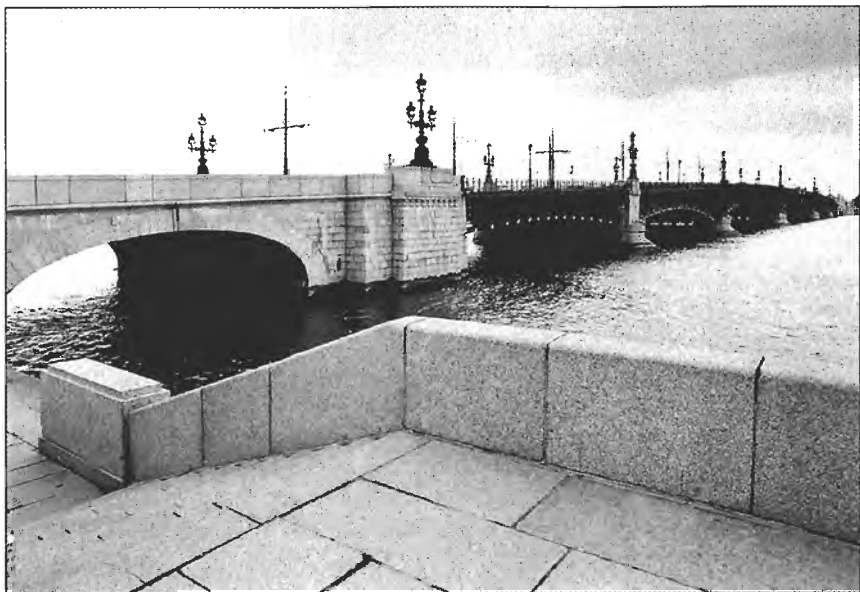
Аничков мост.

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

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, изысканная 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 по проекту С.В. Кербедза и А.А. Серебрякова была сооружена Николаевская набережная Васильевского острова (ныне набережная Лейтенанта Шмидта). 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 невский 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

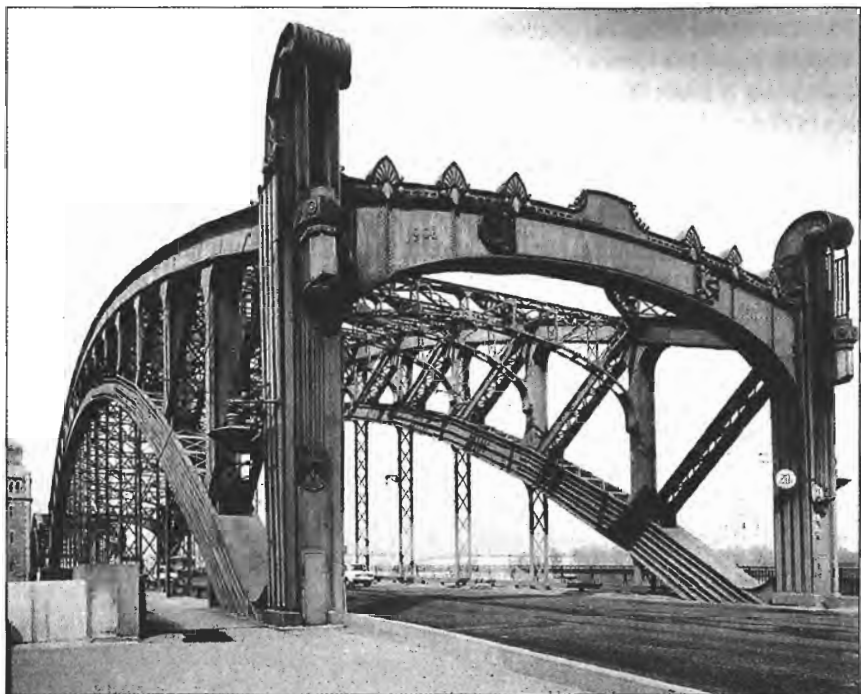
1897–1903 годах по проекту Французского строительного общества «Батиньоль». Среди своих невских собратьев это поистине царь-мост. Он выделяется размерами (582 м), красотой упругого силуэта, элегантностью форм. Здесь применена рациональная и новаторская система: арочная (в центре) и балочные (по краям) 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 законченности общего впечатления. Техническую разработку и руководство строительством осуществили инженеры А. Флаше и Ж. Ландау. Архитектурное оформление, несущее отпечаток модерна, принадлежало В. Шабролю и Р. 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 гранитная Петровская набережная

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

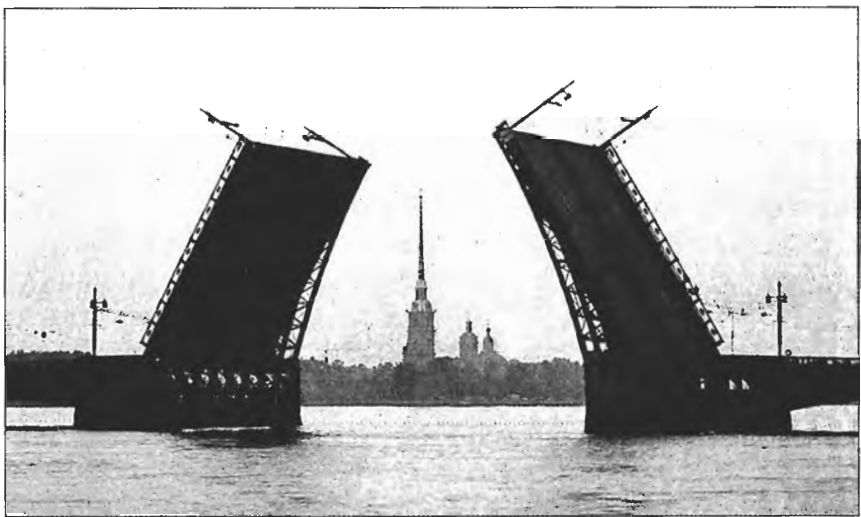
В начале XX века через реку Неву были переброшены еще три моста. Большеохтинский, удаленный от центра столицы, сооружен в 1908–1911 годах по проекту Г.Г. Кривошеина и В.П. Апышкова. Это первый невиский мост подвесного типа: проезжая часть подвешена к гигантским арочным фермам и служит их затяжкой. Такая схема позволила 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 его башен и арок, детали и общий абрис которых отмечены чертами стиля модерн. По аналогичной схеме те же авторы построили в 1911–1913 годах еще выше по течению Невы Финляндский железнодорожный мост, имеющий пять пролетов. К нему была подведена железобетонная рамная эстакада длиной свыше 600 метров — одна из первых в России. Дворцовый мост, расположенный около Зимнего дворца, сделан таким, чтобы не перегораживать невискую панораму (1912–1916, инж. А.П. Пшеницкий). Стальные фермы перекрывают сразу по два пролета, двухкрылая 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 в 1990-х годах было заменено металлическим балочным с «ездой поверху».

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



Большеохтинский мост



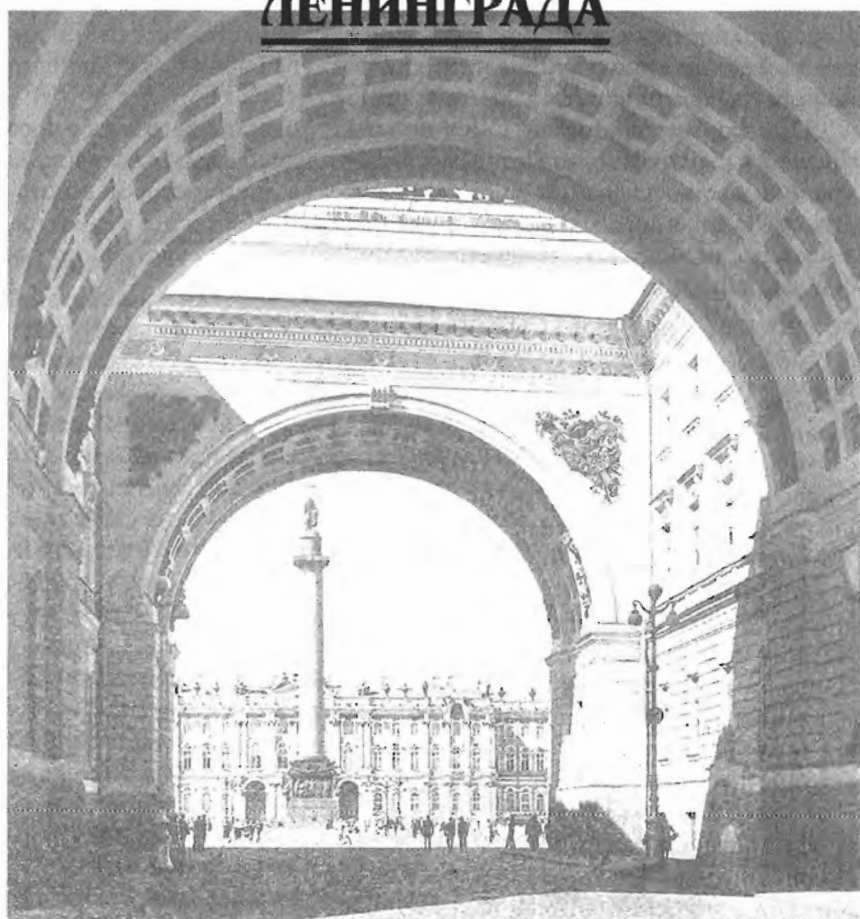
Дворцовый мост в белую ночь

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 стилевой 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, крупнейший в городе. Резкие динамичные очертания этого моста соответствуют распределению усилий конструкции, но жесткие формы, обусловленные инженерным расчетом, лишены необходимой масштабности.

В 1970–1980-х годах введены в строй Гренадерский и Кантемировский мосты на Большой Невке, Арсенальная и Свердловская набережные правого берега Невы, Новосмоленская набережная реки Смоленки. Недавно сооружены Малоохтинская, Смольная и Аптекарская набережные, оригинальная Ушаковская развязка. Два десятилетия назад перед гостиницей «Прибалтийская» на берегу Финского залива сооружена гранитная терраса. Тем самым был сделан первый шаг к формированию Морской набережной, но ее осуществление — дело будущего.

**300 АРХИТЕКТОРОВ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА—
ЛЕНИНГРАДА**



За 300 лет в Петербурге работали тысячи архитекторов и строителей. Творчеству выдающихся зодчих всегда сопутствовал труд многих второстепенных архитекторов и рядовых участников застройки города. Крайне трудно провести грань между группами архитекторов разного уровня. И тем более интересно попытаться определить круг действительно крупных мастеров.

В настоящем списке названы имена 300 архитекторов нашего города, творивших во все периоды его развития. Не отражен только новейший этап конца XX — начала XXI века, поскольку произведения современных архитекторов еще не стали “памятниками”. Перечень построен в хронологической последовательности (по датам рождения архитекторов или, для раннего периода, по времени начала их деятельности в Петербурге).

При формировании списка учитывались вклад того или иного мастера в строительство Петербурга–Ленинграда, художественный уровень произведений, значение творчества архитекторов в истории отечественного зодчества. Составитель стремился к объективности, но, естественно, избранный круг мастеров представляет собой индивидуальную авторскую версию.

МАСТЕРА ПЕРИОДА БАРОККО

Вильгельм Адам **Кирштенштейн**. ?–1705.

Доминико (Доменико) **Трезини**. 1670?–1734.

Франческо (Джованни Марио ?) **Фонтана**.

Андреас **Шлютер**. 1659–1714.

Георг Иоганн **Маттарнови**. ?–1719.

Иоганн Фридрих **Браунштейн**.

Теодор **Швертфегер**.

Иоганн Готтфрид **Шедель**. 1680-е — 1752.

Харман ван **Болес** (Болос). 1683–1764.

Бартоломео (Карло) **Растрелли**. 1675–1744.

Жан-Батист Александр **Леблон**. 1679–1719.

Никколо **Микетти**. 1675?–1758.

Гаэтано **Киавери**. 1689–1770.

Николаус Фридрих **Гербель**. ?–1724.

Стефен ван **Звитен**.

Иван Петрович **Зарудный**. 1670 ? –1727.

Михаил Григорьевич **Земцов**. 1686–1743.

Бурхардт Христофор **Миних**. 1683–1767.
 Карло Джузеппе **Трезини**. 1697–1768.
 Пьетро Антонио **Трезини**. 1692 — после 1760.
 Петр Михайлович **Еропкин**. 1690-е — 1740.
 Иван Кузьмич **Коробов**. 1701/1703–1747.
 Франческо (Бартоломео) **Растрелли**. 1700–1771.
 Иоганн Якоб (Иван Яковлевич) **Шумахер**. 1701–1767.
 Иоганн Фридрих (Иван Яковлевич) **Бланк**. 1708?–1745.
 Игнатио Лудовико **Росси**. 1705–1780.
 Григорий Дмитриевич **Дмитриев**. 1714–1746.
 Михаил Алексеевич **Башмаков**. 1708–1780-е.
 Савва Иванович **Чевакинский**. 1709/1713–1770-е.
 Мартин Людвиг **Гофман**. 1714–1788.
 Андрей Васильевич **Квасов**. 1718?–1770-е.
 Александр Францевич **Вист**. 1722–1794.
 Михаил Дмитриевич **Расторгуев**. 1728–1767.

МАСТЕРА РАННЕГО И СТРОГОГО КЛАССИЦИЗМА

Антонио **Ринальди**. 1709?–1794.
 Василий Иванович **Неелов**. 1721–1782.
 Александр Филиппович **Кокоринов**. 1726–1772.
 Жан-Батист Мишель **Валлен-Деламот**. 1729–1800.
 Юрий Матвеевич (Георг Фридрих) **Фельтен**. 1730–1801.
 Алексей Васильевич **Квасов**. 1730-е — 1772.
 Петр Егорович **Егоров**. 1731–1789.
 Иоганн Конрад (Иван Кондратьевич) **Герард**. 1720–1808.
 Фридрих Вильгельм (Федор Виллимович) фон **Баур** (Бауэр). 1731–1783.
 Карл Иоганн (Карл Иванович) **Шпекле**. 1731/1734–1796.
 Василий Иванович **Баженов**. 1737–1799.
 Иван Михайлович **Лем** (Лейм). 1738–1810.
 Джакомо **Кваренги**. 1744–1817.
 Чарльз **Камерон**. 1745–1812.
 Иван Егорович **Старов**. 1745–1808.
 Илья Васильевич **Неелов**. 1745–1793.
 Винченцо **Бренна**. 1747–1820.
 Готлиб Кристиан **Паульсен**. 1747–1814.
 Джакомо **Феррари**. 1747–1807.
 Анри Франсуа Габриэль **Виолье**. 1750–1829.
 Егор Тимофеевич **Соколов**. 1750–1824.
 Николай Александрович **Львов**. 1751–1803.

Федор Иванович **Волков**. 1755–1803.
 Антонио делла **Порто** (Порта).
 Григорий Петрович **Пильников**. 1760–1818.
 Федор Иванович **Демерцов**. 1762–1823.

МАСТЕРА ВЫСОКОГО И ПОЗДНЕГО КЛАССИЦИЗМА

Андрей Никифорович **Воронихин**. 1759–1814.
 Андреян Дмитриевич **Захаров**. 1761–1811.
 Жан Франсуа **Тома де Томон**. 1760–1813.
 Вильям (Василий Иванович) **Гесте**. 1755–1832.
 Луиджи **Руска**. 1762–1822.
 Александр Иванович **Постников**. 1766–1830.
 Василий Петрович **Стасов**. 1769–1848.
 Давидо **Висконти**. 1768–1838.
 Доменико **Квадри**. 1773–1832.
 Андрей Алексеевич **Михайлов 2-й**. 1773–1849.
 Карл (Карло) Иванович **Росси**. 1775–1849.
 Иван Алексеевич **Иванов**. 1779–1848.
 Александр Егорович **Штауберт**. 1780–1843.
 Викентий Иванович **Беретти**. 1781–1842.
 Иосиф Иванович **Шарлемань**. 1782–1861.
 Людовик Иванович **Шарлемань**. 1784–1845.
 Авраам Иванович **Мельников**. 1784–1854.
 Джованни (Иван Францевич) **Лукини**. 1784–1858?
 Франц Иванович **Руска**. 1785–1850-е.
 Александр Николаевич **Роков**. 1785–1850-е.
 Огюст Рикар де **Монферран**. 1786–1858.
 Вильгельм фон **Треттер**. 1788–1859.
 Егор Иванович **Диммерт**. 1788–1850-е.
 Захар Филиппович **Краснопевков**. 1788–1854.
 Смарагд Логинович **Шустов**. 1789–1870.
 Христиан Филиппович **Мейер**. 1789–1848.
 Эдуард Христианович **Анерт**. 1790–1848.
 Василий Алексеевич **Глинка**. 1790–1831.
 Доменико **Адамини**. 1792–1860.
 Петр Сергеевич **Плавов**. 1794–1864.
 Аполлон Федосеевич **Щедрин**. 1796–1847.
 Поль (Павел Петрович) **Жако**. 1798–1860.
 Андрей Михайлович **Болотов**. 1800–1854.
 Василий Егорович **Морган**. 1800 ? –1860-е.
 Георг Рупрехт (Егор Тимофеевич) **Цолликофер**. 1801–1874.

МАСТЕРА АРХИТЕКТУРЫ ЭКЛЕКТИКИ (ИСТОРИЦИЗМА)

- Адам Адамович Менелас. ? – 1831.
 Карл Фридрих Шинкель*. 1781–1841.
 Лео фон Кленце*. 1784–1864.
 Константин Андреевич Тон. 1794–1881.
 Петр Семенович Садовников. 1796–1877.
 Александр Павлович Брюллов. 1798–1877.
 Николай Ефимович Ефимов. 1799–1851.
 Альберт Катаринович Кавос. 1800–1863.
 Андрей Иванович Штакеншнейдер. 1802–1865.
 Петр Иванович Таманский. 1806–1883.
 Алексей Максимович Горностаев. 1808–1862.
 Иероним Доменикович Корсини. 1808–1876.
 Александр Христофорович Пель. 1809–1902.
 Роман Иванович Кузьмин. 1811–1867.
 Александр Петрович Гемилиан. 1811–1881.
 Иван Денисович Черник. 1811–1874.
 Рудольф Андреевич Желязевич. 1811–1870-е.
 Гаральд Андреевич (Эрнестович) Боссе. 1812–1894.
 Александр Карлович Кольман. 1812–1869.
 Николай Леонтьевич Бенуа. 1813–1898.
 Август Иванович Ланге. 1813–1881.
 Михаил Арефьевич Щурупов. 1815–1901.
 Бернар де Симон. 1816–1900.
 Александр Иванович Кракау. 1817–1888.
 Александр Иванович Резанов. 1817–1987.
 Владимир Андреевич Шрейбер. 1817–1900.
 Роман Романович фон Генрихсен. 1818–1883.
 Ипполит Антонович Монигетти. 1819–1878.
 Рудольф Богданович Бернгард. 1819–1887.
 Николай Павлович Гребенка. 1820–1880.
 Николай Васильевич Трусов. 1820–1886.
 Людвиг Людвигович Бонштедт. 1822–1885.
 Давид Иванович Гримм. 1823–1898.
 Эрнест Иванович Жибер. 1823–1909.
 Иван Васильевич Штром. 1823–1887.
 Август Васильевич Петцольд. 1823/1824–1891.
 Людвиг Францевич Фонтана. 1824–1894.

* Иностранные архитекторы, авторы построек в Петербурге (Ленинграде) и пригородах, не работавшие в нашем городе.

Цезарь Альбертович **Кавос**. 1824–1883.
 Григорий Иванович **Карпов**. 1824–1900.
 Карл Яковлевич **Маевский**. 1824–1897.
 Отто Густавович фон **Гиппиус**. 1826–1883.
 Михаил Алексеевич **Макаров**. 1827–1873.
 Карл Карлович **Андерсон**. 1827–1888.
 Эммануил Густавович **Юргенс**. 1827–1880.
 Василий Федорович фон **Геккер**. 1828–1902.
 Роберт Андреевич **Гедике**. 1829–1910.
 Александр Фомич фон **Видов**. 1829–1896.
 Карл Карлович **Рахау**. 1830–1880.
 Александр Романович **Гешвенд**. 1833–1905.
 Виктор Александрович **Гартман**. 1834–1873.
 Иван Александрович **Мерц**. 1834–1876.
 Василий Александрович **Кенель**. 1834–1893.
 Федор Семенович **Харламов**. 1835–1889.
 Доримедонт Доримедонтович **Соколов**. 1837–1896.
 Николай Федорович **Беккер**. 1838 — после 1917.
 Виктор Александрович **Шретер**. 1839–1901.
 Иероним Севастьянович **Китнер**. 1839–1929.
 Алексей Васильевич **Малов**. 1840–1901.
 Иван Семенович **Богомолов**. 1841–1886.
 Андрей Леонтьевич **Гун**. 1841–1924.
 Максимилиан Егорович **Месмахер**. 1842–1906.
 Альфред Александрович **Парланд**. 1842–1920.
 Павел Юльевич **Сюзор**. 1844–1919.
 Иван Павлович **Ропет** (Петров). 1845–1908.
 Александр Васильевич **Иванов**. 1845 — после 1917.
 Николай Петрович **Басин**. 1845 — после 1917.
 Александр Федорович **Красовский**. 1848–1918.
 Александр Никанорович **Померанцев**. 1849–1918.
 Николай Никитич **Никонов**. 1849–1918.
 Николай Владимирович **Султанов**. 1850–1908.
 Антоний Иосифович **Томишко**. 1851–1900.
 Михаил Тимофеевич **Преображенский**. 1854–1930.

МАСТЕРА ПЕРИОДА МОДЕРНА И НЕОКЛАССИЦИЗМА

Роберт Робертович **Марфельд**. 1852–1921.
 Юлий Юльевич **Бенуа**. 1852–1929.
 Леонтий Николаевич **Бенуа**. 1856–1928.
 Александр Иванович фон **Гоген**. 1856–1914.

Николай Всеволодович **Дмитриев**. 1856–1918.
 Владимир Петрович **Цейдлер**. 1857–1914.
 Бруно **Гранхолм** *. 1857–1930.
 Борис Ионович **Гиршович**. 1858 ?–1911.
 Александр Александрович **Гимпель**. 1859–1922.
 Гавриил Васильевич **Барановский**. 1860–1920.
 Александр Сергеевич **Хренов**. 1860–1926.
 Роман Федорович **Мельцер**. 1860–1943.
 Эрнест Францевич **Виррих**. 1860 — после 1949.
 Иосиф Юлианович **Мошинский**. 1860–1914.
 Василий Васильевич **Шауб**. 1861–1934.
 Густав Густавович фон **Голи**. 1861–1920-е.
 Михаил Федорович **Гейслер**. 1861 — после 1930.
 Карл Валерианович **Бальди**. 1861–1921.
 Василий Антонович **Косяков**. 1862–1921.
 Станислав Антонович **Бржозовский**. 1863–1932 ?
 Стефан Петрович **Галензовский**. 1863 — после 1922.
 Роман Иванович **Кригер**. 1863–1935.
 Герман Давидович **Гримм**. 1865–1942.
 Василий Федорович **Свиньин**. 1865–1939.
 Альберт Иванович **Стюнкель**. 1865–1920.
 Карл Карлович **Шмидт**. 1866–1945.
 Василий Иванович **Шене**. 1867–1930-е.
 Сильвио Амвросиевич **Данини**. 1867–1942.
 Федор Федорович **Лумберг**. 1867–1930-е.
 Рихард Андреевич **Берзен**. 1868–1958.
 Александр Львович **Лишневский**. 1868–1942.
 Петер **Беренс** *. 1868–1940.
 Сергей Григорьевич **Гингер**. 1869–1937.
 Федор Иванович **Лидваль**. 1870–1945.
 Григорий Ипполитович **Люцедарский**. 1870–?
 Владимир Александрович **Покровский**. 1871–1931.
 Дмитрий Андреевич **Крыжановский**. 1871–1942.
 Владимир Петрович **Апышков**. 1871–1939.
 Ипполит Александрович **Претро**. 1871–1938.
 Иван Александрович **Фомин**. 1872–1936.
 Мариан Марианович **Перетяткович**. 1872–1916.
 Георгий Антонович **Косяков**. 1872–1925.
 Иван Петрович **Володихин**. 1872 — после 1927.
 Иван Иванович **Яковлев**. 1872–1926.
 Александр Федорович **Барановский**. 1872–?
 Алексей Викторович **Щусев**. 1873–1949.

Лев Петрович **Шишко**. 1873–1943.
 Федор Федорович фон **Постельс**. 1873–1960.
 Степан Самойлович **Кричинский**. 1874–1923.
 Михаил Александрович **Сонгайло**. 1874–1941.
 Николай Васильевич **Васильев**. 1875–1950-е ?
 Андрей Евгеньевич **Белогруд**. 1875–1933.
 Николай Иванович **Алексеев**. 1875–1930-е.
 Константин Николаевич де **Рошефор**. 1875–1961.
 Мариан Станиславович **Лялевич**. 1876–1944.
 Алексей Федорович **Бубырь**. 1876–1919.
 Вильгельм Иванович **Ван-дер-Гюхт**. 1876– ?
 Алексей Иванович **Зазерский**. 1876–1942.
 Сима Исаакович **Минаш**. 1877–1945.
 Владимир Алексеевич **Щуко**. 1878–1939.
 Александр Иванович **Таманов** (Таманян). 1878–1936.
 Сергей Саввич **Серафимов**. 1878–1939.
 Александр Иванович **Дмитриев**. 1878–1959.
 Александр Иванович **Клейн**. 1878–1961.
 Андрей Петрович **Аплаксин**. 1879–1931.
 Яков Германович **Гевирц**. 1879–1942.
 Николай Евгеньевич **Лансере**. 1879–1942.
 Николай Давидович **Каценеленбоген**. 1879–1943.
 Лев Александрович **Ильин**. 1880–1942.
 Лев Акселевич **Серк**. 1882–1955.

МАСТЕРА АВАНГАРДА, НЕОКЛАССИКИ, ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ (СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД)

Оскар Рудольфович **Мунц**. 1871–1942.
 Сергей Иосифович **Овсянников**. 1880–1937.
 Иосиф Григорьевич **Лангбард**. 1882–1951. •
 Андрей Андреевич **Оль**. 1883–1958.
 Александр Сергеевич **Никольский**. 1884–1953.
 Лев Владимирович **Руднев**. 1885–1956.
 Владимир Георгиевич **Гельфрейх**. 1885–1967.
 Эрих **Мендельсон***. 1887–1953.
 Лев Михайлович **Тверской**. 1889–1972.
 Владимир Александрович **Витман**. 1889–1961.
 Яков Георгиевич **Черников**. 1889–1951.
 Евгений Иванович **Катонин**. 1889–1984.
 Давид Петрович **Бурышкин**. 1890–1959.
 Александр Иванович **Гегелло**. 1891–1965.

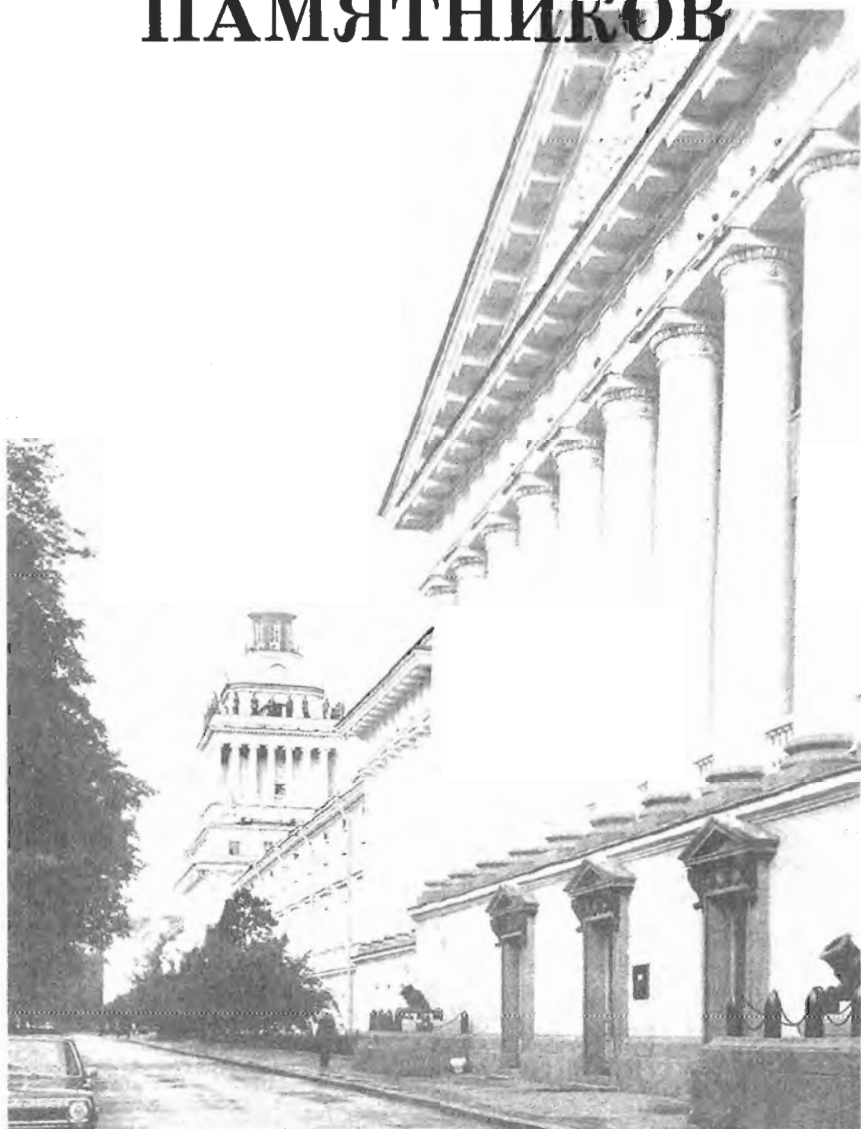
Давид Львович **Кричевский**. 1892–1942.
 Григорий Александрович **Симонов**. 1893–1974.
 Сергей Владимирович **Васильковский**. 1893–1960.
 Евгений Адольфович **Левинсон**. 1894–1968.
 Ной Абрамович **Троцкий**. 1895–1940.
 Тамара Давидовна **Каценеленбоген**. 1896–1976.
 Яков Иосифович **Рубанчик**. 1899–1948.
 Иосиф Александрович **Меерзон**. 1900–1941.
 Павел Васильевич **Абросимов**. 1900–1961.
 Александр Михайлович **Соколов**. 1901–1984.
 Израиль Альбертович **Гильтер**. 1902–1973.
 Игорь Георгиевич **Явейн**. 1903–1980.
 Лазарь Маркович **Хидекель**. 1904–1986.
 Армен Константинович **Барутчев**. 1904–1976.
 Игорь Иванович **Фомин**. 1904–1989.
 Лев Александрович **Носков**. 1903–1972.
 Михаил Яковлевич **Климентов**. 1906–1975.
 Валентин Александрович **Каменский**. 1907–1975.
 Александр Иванович **Наумов**. 1907–1997.
 Логин Логинович **Шретер**. 1908–1988.
 Николай Варфоломеевич **Баранов**. 1909–1979.
 Яков Николаевич **Лукин**. 1909–1995.
 Виктор Матвеевич **Фромзель**. Род. в 1909 г.
 Борис Николаевич **Журавлев**. 1910–1971.
 Борис Рафаилович **Рубаненко**. 1910–1985.
 Игорь Михайлович **Чайко**. 1910–1993.
 Виктор Федорович **Белов**. 1911–1968.
 Сергей Иванович **Евдокимов**. 1911–1972.
 Михаил Константинович **Бенуа**. 1912–1955.
 Олег Иванович **Гурьев**. 1912–1986.
 Давид Семенович **Гольдгор**. 1912–1982.
 Валериан Дмитриевич **Кирхоглани**. 1913–1994.
 Александр Викторович **Васильев**. 1913–1976.
 Сергей Борисович **Сперанский**. 1914–1983.
 Александр Владимирович **Жук**. Род. в 1917 г.
 Геннадий Никанорович **Булдаков**. 1924–1990.
 Виталий Антонович **Сохин**. 1925–1997.

АРХИТЕКТОРЫ-РЕСТАВРАТОРЫ

Александр Лукич **Ротач**. 1893–1990.
 Софья Васильевна **Попова-Гунич**. 1898–1973.
 Михаил Михайлович **Плотников**. 1901–1992.

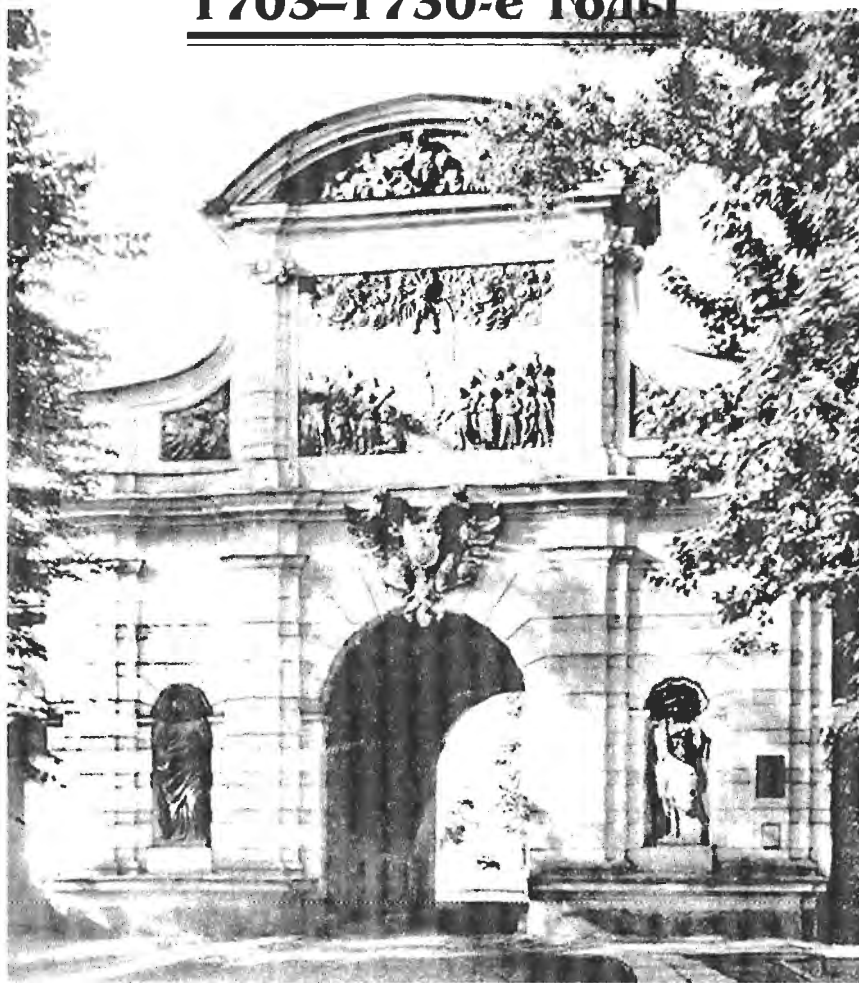
- Федор Федорович Олейник.** 1902–1954.
Иван Георгиевич Капцюг. 1903–1988.
Николай Николаевич Белехов. 1904–1956.
Кирилл Дмитриевич Халтурин. 1905–1981.
Василий Митрофанович Савков. 1907–1978.
Наталья Михайловна Уствольская. 1909–1987.
Ирина Николаевна Бенуа. Род. в 1912 г.
Евгения Владимировна Казанская. 1915–1996.
Александр Эрнестович Гессен. 1917–2001.
Александр Александрович Кедринский. Род. в 1917 г.

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 не существовавших в чистом виде на Руси. Архитектуру начала XVIII века обычно определяют терминами петровское или раннее петербургское барокко. В действительности это был стиль собирательный, отразивший влияния разных европейских школ — как барочных, так и классицистических. Эти разнотильные черты приобретали отпечаток трезвого практицизма, свойственного петровскому времени; они трансформировались, чаще всего в сторону упрощения, в руках русских строителей, использовавших свои привычные навыки.

Самыми выдающимися мастерами, приглашенными Петром I, были Андреас Шлютер (1659–1714) — «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 Н. Микетти и Г. Киавери, немцы И.Г. Шедель, Г.И. Маттарнови, Т. Швертфегер, швейцарец Н.Ф. Гербель, голландцы Х. ван Болес и С. ван Звитен.

Исключительный 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 жи-

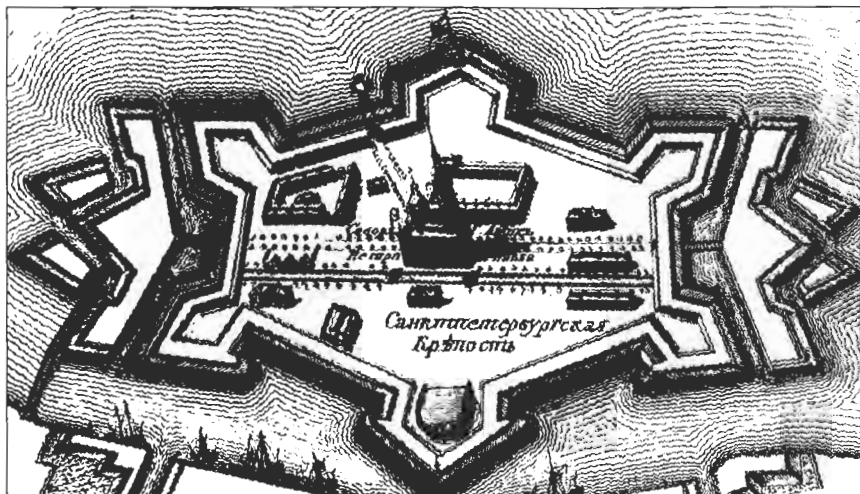
вописности вносили высокие крыши, фигурные фронтоны криволинейных очертаний и яркая двухцветная окраска. Колокольни и башни с игловидными шпилями придавали остроту силуэту города, лежащего на плоских низких берегах невской дельты. Эти легкие стремительные вертикали преобразили равнинный пейзаж.

В 1730-х годах на ведущие позиции выдвинулись русские зодчие М.Г. Земцов, И.К. Коробов и П.М. Еропкин. Михаил Григорьевич Земцов (1686–1743), 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 (1690-е — 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. В ходе Северной войны 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, который до 1705 года наблюдал за строительством. В 1706–1740 годах первоначальные деревоземляные куртины и бастионы были заменены кирпичными. Руководил работами Д. Трезини, а затем — инженер и государственный деятель Б.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



Петропавловская крепость.
Фрагмент генерального плана Петербурга. 1753



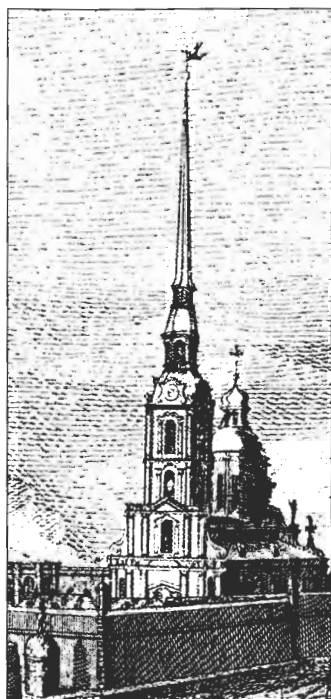
Петропавловская крепость.
Фрагмент гравюры по рисунку М.И. Махаева. 1753

устройстве невской цитадели 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 равелинами, 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. фан 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 двухъярусным «итальянским» фасадом «северную» башню, полную неудержимого 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 — пиластр. 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, вызвавшее 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 перекрыта скучным Артиллерийским цейхгаузом, построенным в 1801–1802 годах, и высокими деревьями). Петровские ворота, решенные в виде триумфальной арки, являются ключевым образцом синтеза искусств 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 колокольную 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 обновлялась. 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. Grimm, 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 невской 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

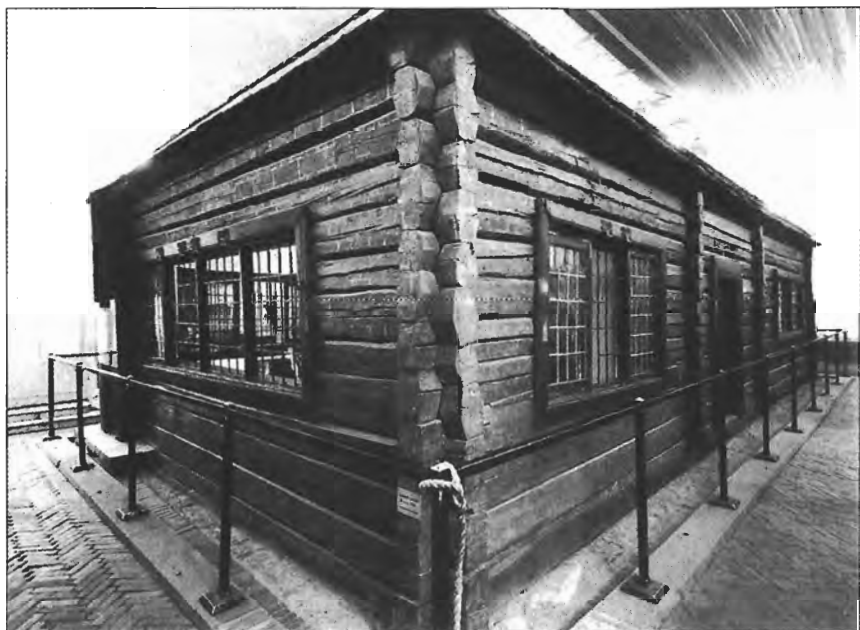
Петровская наб., 6

«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. 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 структура этого непритязательного жилища типична для шведского деревянного строительства. 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 результате которой восстановлены раскраска стен, «лунное» стекло, росписи на дверях и наличниках окон.

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



Домик Петра I



Летний дворец Петра I

дворцовый комплекс, галереи, павильоны, беседки, оранжереи, 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 (Кабанка), Гроппелли и другие мастера. Сюжеты из античной мифологии, разнообразные аллегии, 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. Фельтеном 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. Строительство вел архитектор 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 фронтоны и элементы декоративного убранства 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 приемов и ассамблей.

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. В 2002 году восстановлены короны и вазы на фронтонах.

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. Расторгуев, 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
и Духовский
корпус



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. Сложные очертания ее объемов напоминают берлинские сооружения А. Шлютера, преемником которого в Петербурге стал Маттарнови. Сужающиеся кверху ярусы астрономической башни создают иллюзию взлета 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 эффектные разорванные фронтоны. 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.

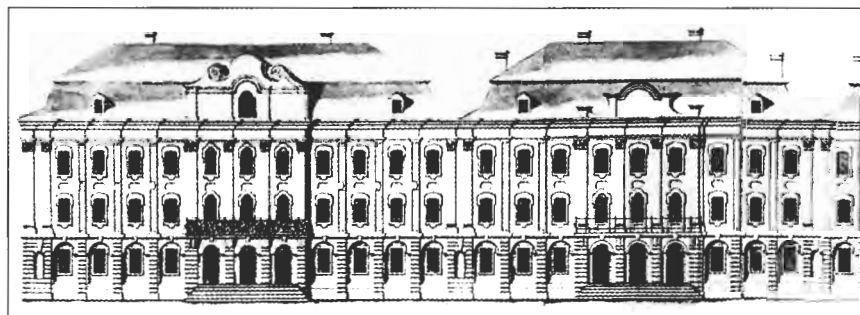
7. ЗДАНИЕ ДВЕНАДЦАТИ КОЛЛЕГИЙ

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 с использованием варианта 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, западной стороны здания по всей его длине тянется двухъярусная галерея.



Кунсткамера. Гравированный чертеж
Г.А. Качалова. 1744



Главный фасад здания Двенадцати коллегий. Чертеж. 1740-е

Каждая секция имеет отдельную мансардную кровлю и свой центральный ризалит с фигурным фронтоном. 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.

Облик фасада дошел до нас несколько упрощенным. Из первоначальных интерьеров уцелела отделка Петровского зала. Основные внутренние перестройки были проведены в 1830-х годах А.Ф. Щедриным, когда здание приспособлялось для Санкт-Петербургского университета. В 2003 году воссозданы одно из крылец и небольшой участок замощения.

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. Симеония 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. Симеония 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 И.К. Коробовым. Две церкви, созданные в одно время, не повторяют друг друга, но они близки и по композиции, и по стилистическому характеру.

9. САМПСОНИЕВСКИЙ СОБОР

Большой Сампсониевский пр., 41

Это храм-мемориал, какие издревле 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 году вместо деревянной церкви артель русских мастеров начала сооружение небольшого каменного храма. Затем, к 1740 году, здание было расширено. Первоначальная западная часть превратилась в «трапезную», а с продольных сторон устроены открытые галереи. 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 Смольного монастыря. Превосходно выполнен пятиярусный иконостас с резной скульптурой и орнаментацией 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.

Колокольня
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, поражавших 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.

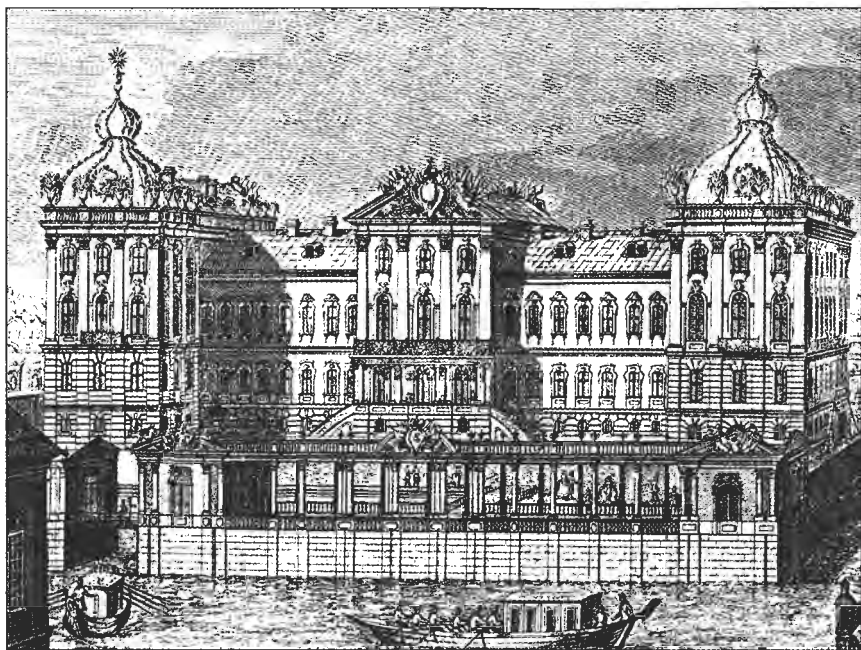
На месте парадного двора в 1803–1805 годах Д. Кваренги построил торговые ряды с изящной и величественной открытой колоннадой со стороны Фонтанки. Архитектор смело соединил ионические колонны с дорическим антаблементом, усилив тем самым выразительность ордерной композиции. В 1809–1811 годах Л. Руска приспособил здание для Кабинета Его Императорского Величества. Открытая аркада первого этажа была заложена в 1885–1886 годах.

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, обработанных



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



Аничков дворец

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 фасада 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.

На территории усадьбы сохранились остатки сада, несколько павильонов и флигелей.

12. СМОЛЬНЫЙ МОНАСТЫРЬ

Пл. 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 южнемецкого 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 свобо-



Фонтанный дом



Воскресенский
(Смольный) собор

дой 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 великолепие 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.

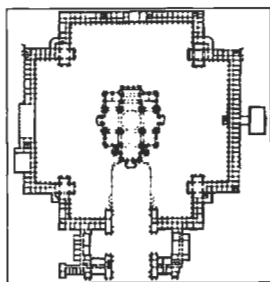
13. ВОРОНЦОВСКИЙ ДВОРЕЦ

Садовая ул., 26

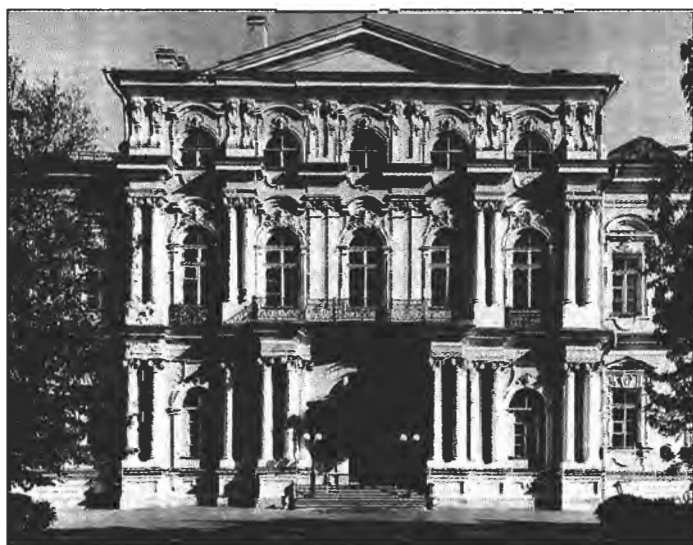
Обширная усадьба канцлера графа М.И. Воронцова простиралась от Садовой улицы до Фонтанки. Она создана в 1749–1757 годах Ф.Б. Растрелли. Дворец явился одним из первых в городе зданий в стиле высокого барокко. Главный корпус, стоящий в глубине широкого курдонера, скомпонован по трехчастной схеме: выделены 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



Смольный монастырь



План
монастыря



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

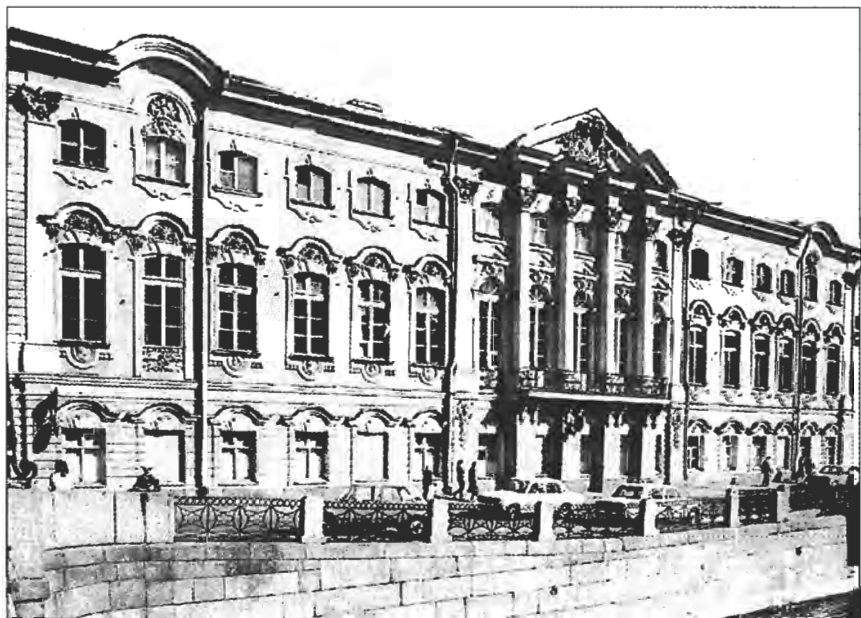
Невский пр., 17

Возведен Ф.Б. Растрелли для барона С.Г. Строганова в 1753–1754 годах (с включением дома портного И. Неймана, построенного на этом участке в 1738–1742 годах). 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

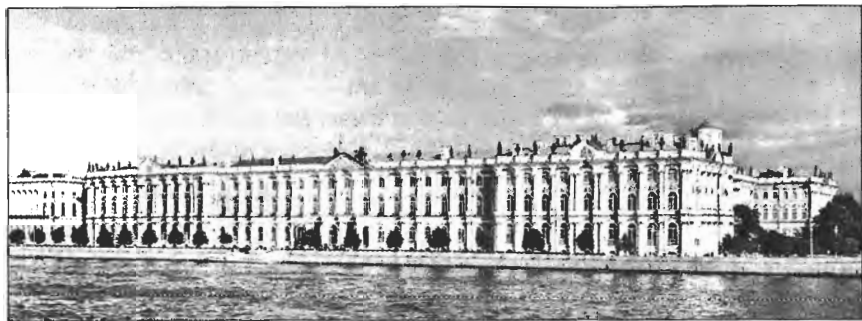
Строгановский дворец входит в состав Государственного Русского музея. Ведется реставрация его интерьеров, в 2003 году фасадам возвращена первоначальная окраска.

15. ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ

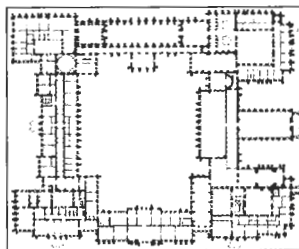
Дворцовая наб., 36; Дворцовая пл.

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 удлинленно 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 детализировка здания. На фасадах на-



Зимний дворец. Вид со стороны Невы



План Зимнего дворца



Угловая часть Зимнего дворца

считывается двенадцать типов оконных проемов и двадцать два 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, ставит на

Иорданская лестница
Зимнего дворца



Никольский (Морской) собор

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 высится 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 ротонда. В 1848 году Ф. И. Руска надстроил колокольню четвертым ярусом.

18. АНДРЕЕВСКИЙ СОБОР

Большой пр. В.О., 21

Заложен по проекту А.Ф. Виста на месте сгоревшей деревянной церкви в 1764 году, но через два года обрушились купола собора, и архитектор за эту неудачу поплатился арестом. Сооружение храма и колокольни было полностью закончено 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 колокольней, «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 колокольня с вогнутыми сторонами и выступающими угловыми гранями типична для зрелого барокко напряженной пульсацией масс. Вытянутый купол колокольни 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), в Западной Европе прошел уже большой цикл развития. Классицизм составил самую значительную эпоху в истории петербургского зодчества, завершившуюся в 1830-х годах. Постепенно он проник во все уголки российской провинции и стал 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 лопатками, нишами, филёнками и горизонтальным рустом. Порттики из колонн и пилястр 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 Кокориновым (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. Мане-

ра Юрия Матвеевича Фельтена (1730–1801), петербуржца немецкого происхождения, менее определенна и более разнопланова. Он создавал то суховато-уплощенные фасады, то грациозные 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, смещенным на одну ось вправо. Для удобного подъезда этот фасад расположен с отступом от красной линии проспекта. В 1960-х годах изолированные прежде магазины превращены в сквозную кольцевую 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

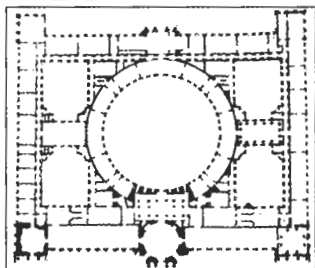
Дворцовая наб., 32, 34; Миллионная ул., 35

Комплекс зданий Эрмитажа — императорской картинной галереи — создавался по замыслу Екатерины II. В 1764–1769 го-



Круглый двор
Академии
художеств

План здания
Академии художеств



Малый Эрмитаж

дах по проекту Ж.-Б. Валлен-Деламота на Дворцовой набережной рядом с Зимним дворцом был сооружен изящный трех-этажный павильон — Малый Эрмитаж, предназначавшийся для встреч императрицы в узком кругу. Эта первая законченная постройка раннего классицизма стала манифестом нового стиля. Не случайно здание послужило прообразом знаменитого дома Пашкова в Москве — шедевра В.И. Баженова. Вместе с тем Малый Эрмитаж согласован 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 филенки 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 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 наваян 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 разностильный ансамбль, эффектно воспринимающийся с невской акватории.

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



Большой
(Старый)
Эрмитаж



Эрмитажный театр
7 Заказ № 244

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 корабельного леса, которые строились на месте прежних деревянных сараев и эллингов. 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. Пасыпкин). 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 уда-



Арка «Новой Голландии»



Католический собор Св. Екатерины

лось 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 колокольной — 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 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 устойчивость композиции. Итальянские истоки творчества Ринальди проявились и в построении фасадов, напоминающих римские палаццо XVII века (Киджи-Одескальки Л. Бернини), 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, утонченную и богатейшую 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 фасада выделен грациозными трехчетвертными колоннами и аттиком. Завершению часовой башенки и обрамлениям окон приданы мягкие криволинейные очертания. В этой части здания Ринальди возвращается к приемам стиля барокко. Сложный нерегулярный 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, свой-



Князь-
Влади-
мирский
собор



Мраморный дворец

Мраморный зал
дворца



Центральная часть
дворового фасада
Мраморного дворца

ственными 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. Брюллов 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. В течение полувека в Мраморном дворце находился Музей В.И. Ленина, ныне здание входит в состав Государственного Русского музея. Во дворе установлен конный памятник Александру III — творение скульптора П.П. Трубецкого (1909, первоначально стоял на Знаменской площади у Московского вокзала).

26. ЮСУПОВСКИЙ (ШУВАЛОВСКИЙ) ДВОРЕЦ

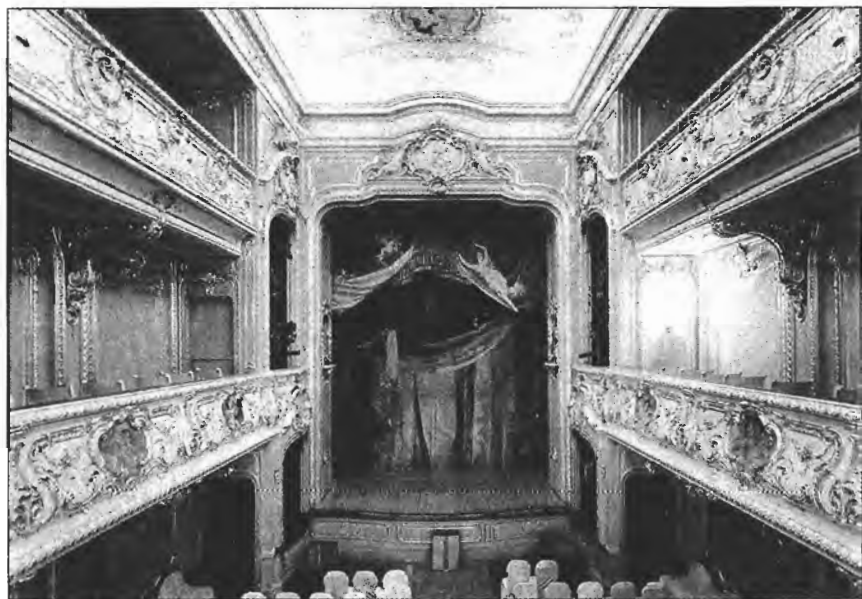
Наб. р. Мойки, 94

В начале 1770-х годов Ж.-Б. Валлен-Деламот перестроил и расширил дом графа А.П. Шувалова, создав одно из самых строгих в Петербурге сооружений раннего классицизма. Чистая плоскость фасада уже не дробится филёнками. Окна заключены в узкие рамки наличников простого рисунка. Сочно нарисованный антаблемент оттеняет гладь стены, на которой выделяется центральный шестиколонный портик дорического ордера, не отступающий от «тела» здания. Выразителен своей суровой лапидарностью овальный двор, обнесённый 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

гарта. 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. Обращение к средневековью, устройство в центральном зале портретной галереи русских царей и великих князей должно было демонстрировать историческую преемственность царствования Екатерины II.

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., 77, 83

Каменный остров был подарен в 1765 году Екатериной II своему сыну, будущему императору Павлу I. В 1776–1782 годах на юго-вос-



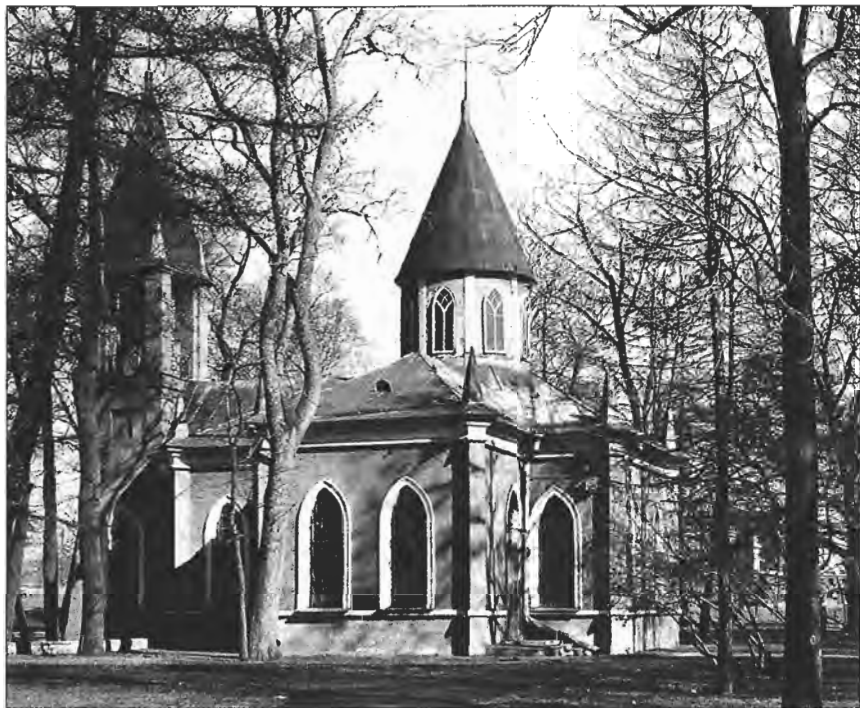
Чесменская церковь



Чесменский дворец

точном мысу острова, где от Большой Невки берет начало Малая Невка, построен дворец, стилистику 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. Кваренги. Композиция дворца решена в дорическом ордере, элементы которого четко рисуются на ровной глади стен. Восемиколонный портик, обращенный к реке, вплотную придвинут к основному объему. Противоположный садовый фасад отмечен стройным воздушным портиком, шесть его колонн вынесены вперед. Боковые ризалиты обработаны пилястрами и лопатками. Сохранилась отделка ряда помещений конца XVIII — середины XIX века, созданных при участии В. Бренна и Л. Руска. Дворцовый сад был перепланирован в 1810–1811 годах по проекту Ж.Ф. Тома де Томона. Вблизи сада сложился комплекс служебных построек в стиле классицизма, сооруженных Ю.М. Фельтеном, Л. Руска и Л.И. Шарлеманем.

С северной стороны усадьбы Фельтен построил в 1776–1778 годах небольшую церковь Иоанна Предтечи. Крестообразное в плане здание из неоштукатуренного кирпича с остроконечными 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



Строгим 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, отталкиваясь 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, внося в него черты монументальной простоты и холодного величия.

Представитель английского палладианизма и исследователь античной архитектуры Чарльз Камерон (1745–1812) 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 предвещает 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

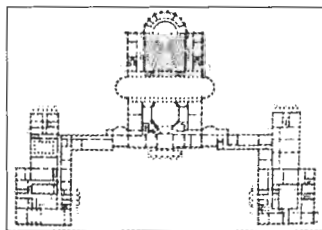
Шпалерная ул., 47

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 двух-этажный 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 расколоровка 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. Восьмиугольный купольный зал связан 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 к югу от дворца. Архитектор с исключительными смелостью и размахом 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 Главная 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 глади стен противопоставлен 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 в 1790-х годах. Рельефный фриз работы скульптора К. Гофферта изображает события царствования Екатерины II. В 1925 году на парадной лестнице была установлена монументальная мозаика «Полтавская баталия», созданная в 1760-х годах М.В. Ломоносовым.

31. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АССИГНАЦИОННЫЙ БАНК

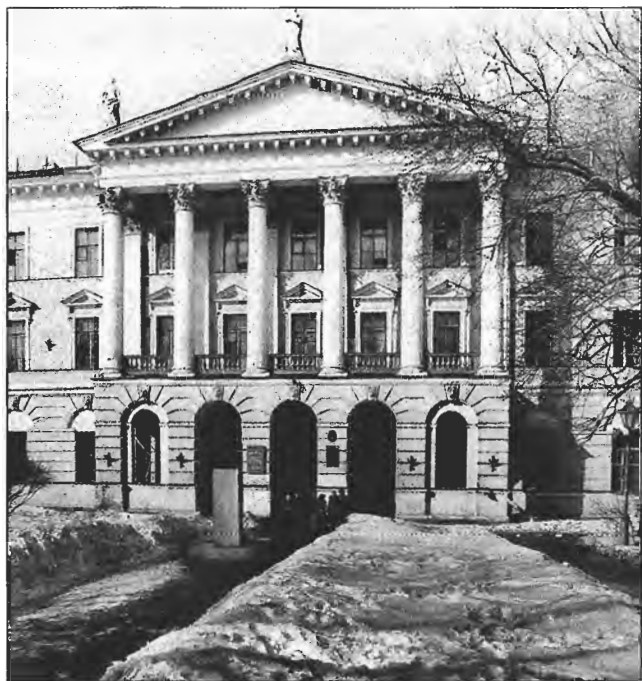
Садовая ул., 21

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 над фронтоном 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



Государствен-
ный 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-atrium — интересный пример железостеклянной архитектуры стиля модерн.

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 поэтичный, самый оригинальный по композиции петербургский храм эпохи классицизма. Он представляет собой ротонду с полусферическим куполом и колоннадой ионического ордера, 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, обращенный к Мойке и



Михайловский замок. Гравюра XIX века



Южный фасад замка

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.

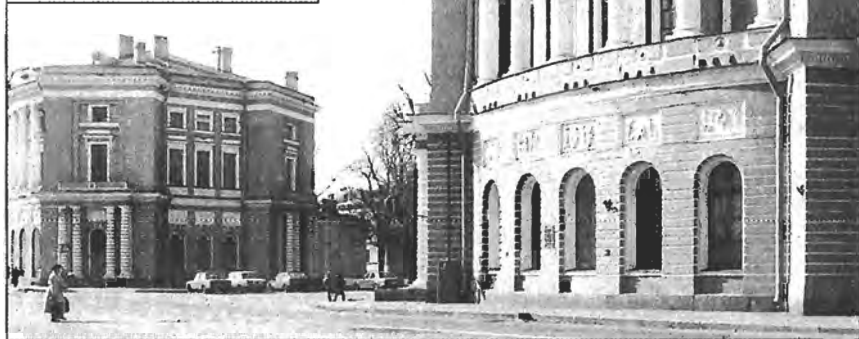
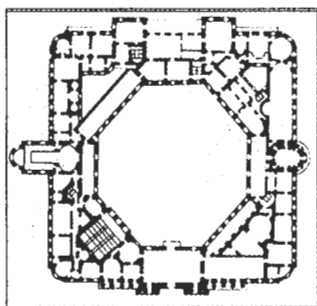
Внутренняя планировка здания отличается усложненностью и разнообразием пространственных форм: прямоугольные помещения чередуются с овальными, круглыми, косоугольными. От первоначальной помпезной отделки интерьеров лишь частично сохранили оформление парадная лестница, облицованная мрамором, галерея Рафаэля 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, сориентированно-го на шпиль замковой церкви.

В 1820 году замок был передан Главному Инженерному училищу. Отсюда его второе название — Инженерный. Ныне замок входит в состав Государственного Русского музея. В 2003 году восстановлены часть канала и тройной мост перед главным фасадом здания (архитектор О.С. Романов).



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 намного 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 пьедесталах 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 — 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 1767–1775 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 дугообразных корпусов. Трапезка ордера, горизонтальный руст и филеиная разделка стен, общее плановое и объемное решение демонстрируют характерные особенности именно ранней стадии сти-



Конногвардейский манеж



Александровский институт

ля. В сторону Невы обращен стройный портик из восьми сдвоенных ионических колонн.

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. Ряды колонн, облицовка белым искусственным мрамором, лаконизм оформления придают ему ту холодную торжественность, которая отличала все монументальные произведения зодчего.

Ныне в Смольном размещается Администрация Санкт-Петербурга.



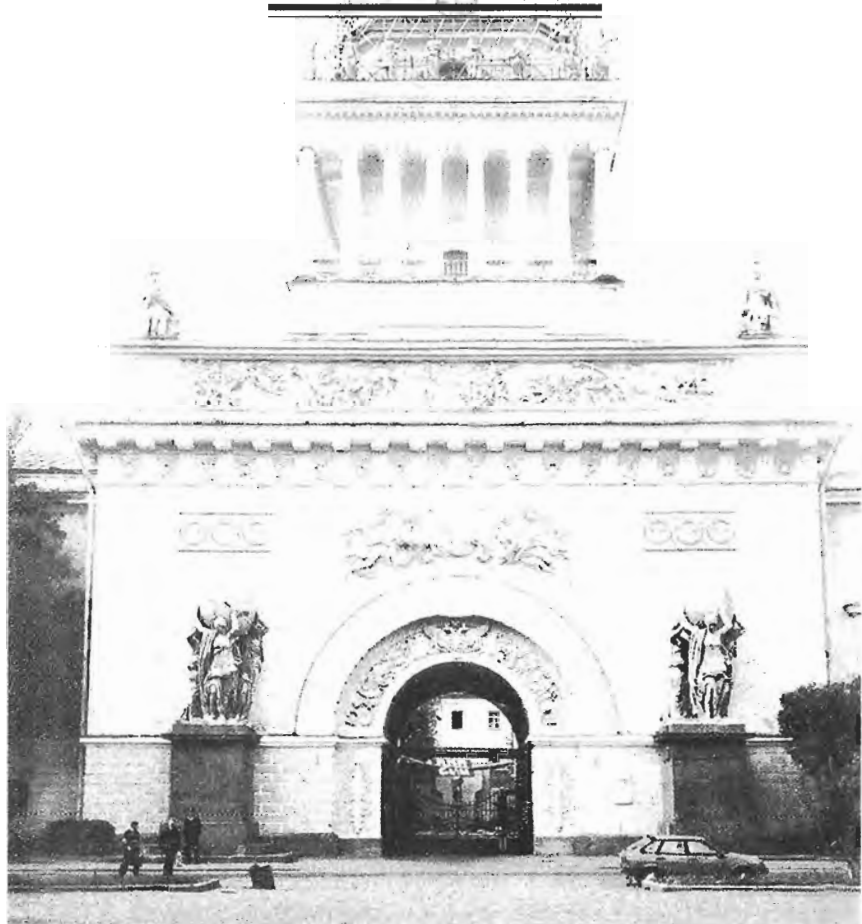
Смольный институт



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 выдающихся 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 элегантность и градостроительный размах, а Горный институт поражает суровой мощью дорики 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

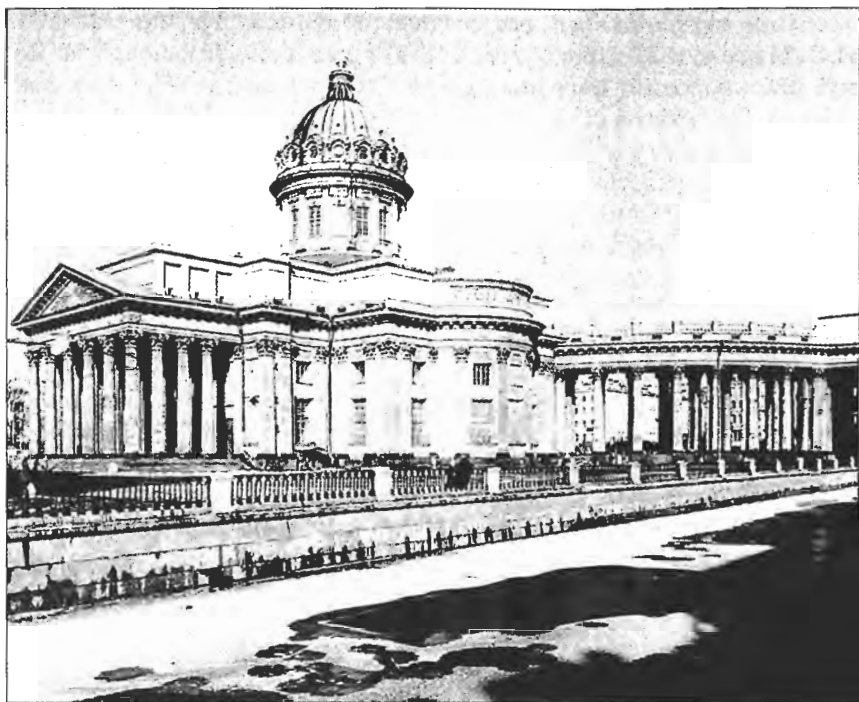
Невский пр.; Казанская пл.

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

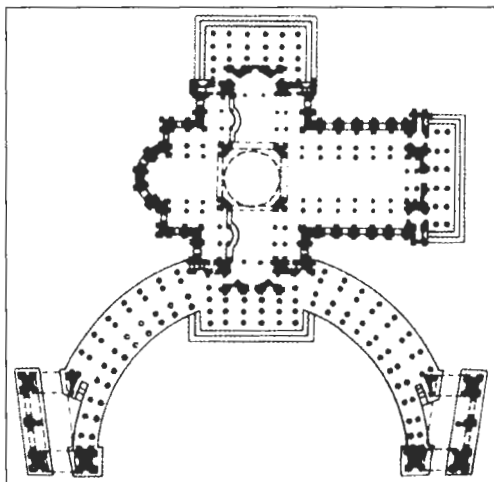
сии. По требованию Павла I здание должно было походить на римский собор Св. Петра с его колоннадой. В 1799–1800 годах проводился конкурс на проект собора с участием Ч. Камерона, П. Гонзаго и Ж.Ф. Тома де Томона. При поддержке графа А.С. Строганова строительство было поручено его «домашнему» архитектору, бывшему крепостному, А.Н. Воронихину. Замысел зодчего отразил, помимо римского прототипа, и его парижские впечатления (вероятно, проекты М.Ж. Пейре и здание Коллежа Четырех наций Л. Лево), а может быть, и влияние работ В.И. Баженова, проектировавшего здания с дуговыми колоннадами.

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 мощным 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 имеющий два ряда колонн, 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. В Казанском соборе достигнут глубокий и совершенный синтез архитектуры и монументальной скульптуры. Статуи,



Вид Казанского собора с юго-восточной стороны



План собора

фризы и панно 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 Баптистерии. 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. Суффло. 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, обычно приписываемая М.Г. Земцову, была построена в 1733–1737 годах под наблюдением И.Я. Бланка по типу Петропавловского собора (ее остатки обнаружены при раскопках 2000 года). Вскоре после освящения Казанский собор превратился в мемориал Отечественной войны 1812 года. Здесь 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. Отличительная особенность воронихинского сооружения — использование каннелированных колонн (как и в Казанском соборе). Архитектор очень точно учел особенности оптического восприятия, поставив портик и фронтон с небольшим



Казанский собор



Интерьер собора

уклоном вперед. Укрупненные монументальные формы отвечают роли здания в городской среде: оно служит основным пластическим акцентом в нижнем течении Большой Невы. 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 дугобразными 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 Ж. 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 ампира. Проектируя этот уникальный ансамбль, Тома де Томон не постеснялся позаимствовать исходную идею из проекта биржи с ростральными колоннами П. Бернара, выполненного в Парижской Академии. Однако он кардинально трансформировал и усо-



Горный институт



Биржа

вершенствовал 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 незаконченное 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 с 1940 года находится Центральный 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. фан Звитен начал, а в 1730-х годах И.К. Коробов окончил перестройку мазанкового Адмиралтейства в кирпиче. Коробов соорудил вторую группу корпусов со стороны двора и воздвиг заново центральную башню с деревянной конструкцией шпиля (работы Х. фон Болеса), 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). Выразительность



Стрелка Васильевского острова

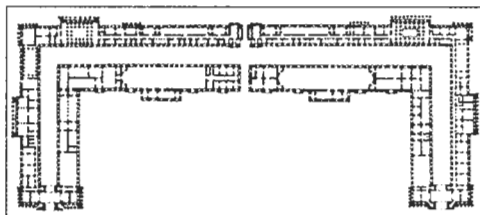
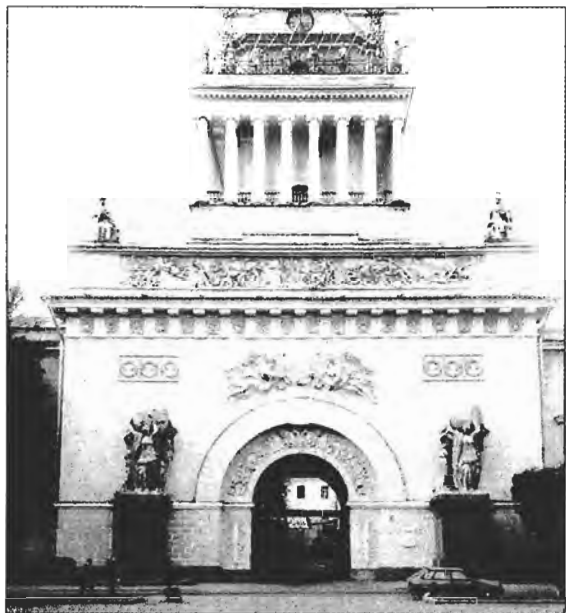


Адмиралтейство

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. Тербенев), статуи античных героев, 28 аллегорических статуй и различные рельефы. Монументальная скульптура сообщает зданию возвышенно-героический характер. Адмиралтейство признано самым совершенным творением высокого классицизма, или стиля ампир, 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.

Башня
Адмиралтейства

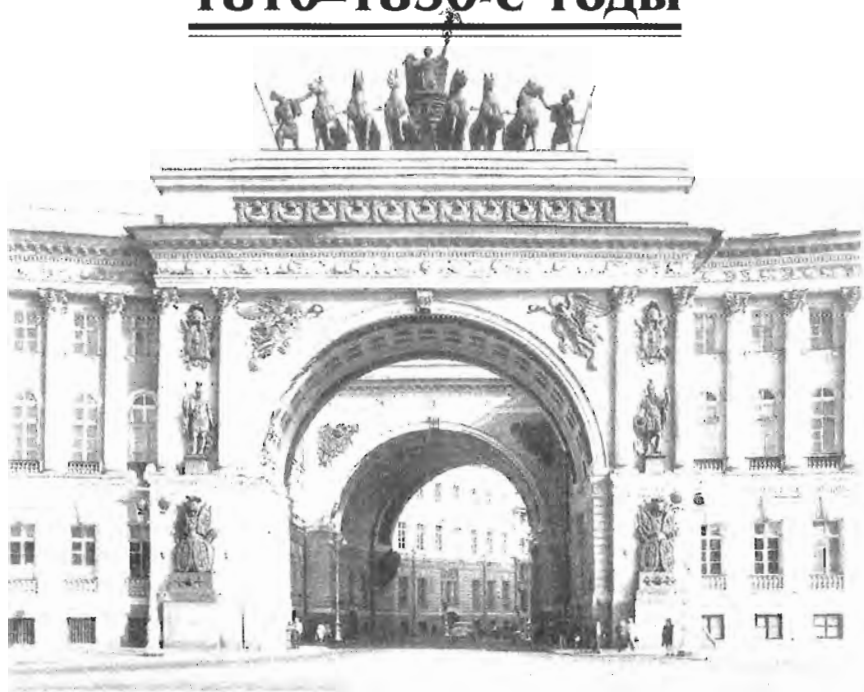


План
Адмиралтейства

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 выразительность скульптурного декора — 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 Воспитательного дома (1780-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 двенадцати колонному портику дорического ордера здесь также аккомпанируют боковые шестиколонные. 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.

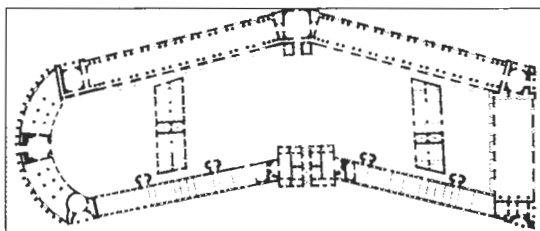
42. ПРИДВОРНЫЕ КОНЮШНИ

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 стыке сходящихся под углом корпусов он возвел со стороны Мойки башню с куполом, увенчанную фигурой коня. В 1817–1823 годах В.П. Стасов осуществил коренную реконструкцию обветшавшего комплекса, сохранив в общих чертах его план и объемную структуру, но подчеркнув монументальный характер утилитарного сооружения. С восточной стороны был заново сооружен манеж, а с западной — дугообразный корпус, обведенный мощной колоннадой дорического ордера, поднимающейся прямо от земли. Главным стал фа-



Павловские казармы



План Придворных
конюшен



Придворные конюшни

сад, обращенный к Конюшенной площади. В центре, на изломе двух корпусов, была возведена церковь Спаса Нерукотворного Образа. Крупный кубический объем церкви завершен пологим сферическим куполом. Фасадную стену храма прорезала глубокая лоджия с четырехколонным портиком ионического ордера (позднее заложена). Объему церкви с лоджией и нишами 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. Джилярди, О.И. Бове).

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, в череде которых выделяется Овальный зал, окруженный колоннадой ионического ордера. Утонченно-гармоничную отделку интерьеров создают росписи стен и плафонов, искусственный мрамор, лепные рельефы, резьба по дере-

ву. 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.

44. АНСАМБЛЬ МИХАЙЛОВСКОГО ДВОРЦА

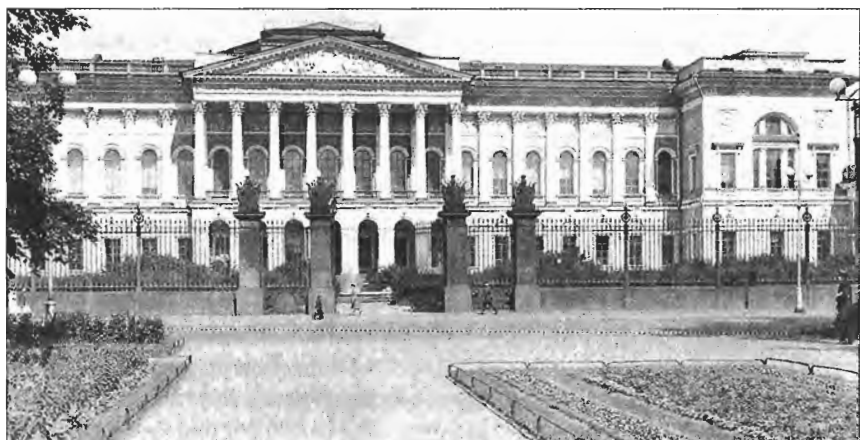
Пл. Искусств

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 его корпус расположен в глубине курдонера, фланкируемого невысокими служебными корпусами и оформленного монументальной чугунной оградой. Дворец 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, перепланированном совместно с архитектором А.А. Менеласом и са-



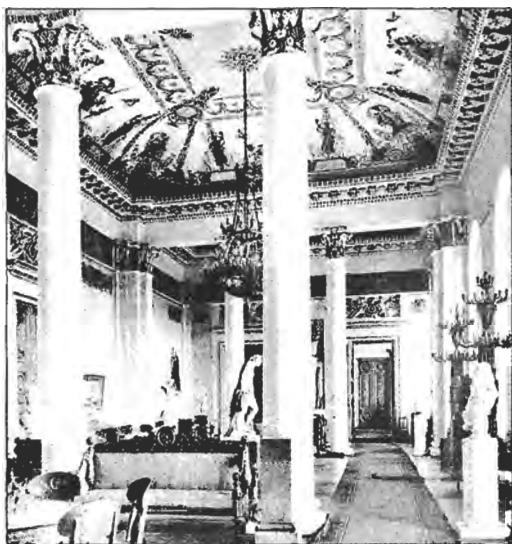
Елагин дворец

Конюшенный
корпус
на Елагином
острове

Михайловский дворец



Садовый фасад Михайловского дворца



Белоколонный зал дворца



Музей этнографии

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

Ансамбль парадных помещений дворца стал вершиной творчества Росси в искусстве интерьера. Но от бывшего великолепия остались только главная лестница и Белоколонный зал. Пространство лестницы эффектно взмывает 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 неоампира 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 плавное криволинейное очертание юго-западной части Дворцовой площади. Три дома с однотипными фасадами построил вдоль этой линии 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, министерств иностранных дел и финансов.

Зодчий рационально использовал постройки Фельтена, сохранив часть их стен и даже интерьеров. Одновременно он создал новую композицию небывалого градостроительного масштаба. С гениальной смелостью Росси охватил южную сторону «правильной площади» единой лентой фасада, разорванного посередине огромной триумфальной аркой. Линия фасада длиной 550 метров скользит по параболе, затем переходит в прямолинейные отрезки, огибают очень острый угол у набережной Мойки, где к основному



Главный штаб



Вид из-под арки
Главного штаба
на Дворцовую
площадь

зданию примыкает несколько иной по композиции 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, входы сделаны почти незаметными, 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 ее поворота неожиданно открывается, поражая зрителя почти театральным эффектом, величественный простор Дворцовой площади. 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, ручаясь 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 для перекрытия 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, выстроенные



Арка
Глав-
ного
штаба



Нарвские
триумфальные
ворота

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 отталкивался, очевидно, также 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) СОВОР

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 примыкающие 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. 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 Александринский 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 трапецевидными 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. Воротилов пристроил еще один корпус, вторящий по композиции зданию Росси за Александринским 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 Александринского 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. Чижов) 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 фланкирует 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 Александринского театра и Публичной библиотеки. Скругленный угол создает плавный переход от площади к набережной и скрадывает разную длину двух частей здания. Тройные окна и портики со ступенчатыми аттиками перекликаются с соседним домом А.Г. Лаваль (Английская наб., 4), перестроенным в 1806–1809 годах Тома де Томоном. Здесь Росси вновь превратил

Улица Зодчего
Росси (бывшая
Театральная)



К.И. Росси. Перспектива площади
перед Александринским театром. 1827



Павильон Аничкова дворца



Здание Сената и Синода



Арка Сената и Синода

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 Благодетель» (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» арматуры выполнены скульптором Б.И. Орловским. Московские ворота — еще полное силы произведение позднего ампира времени его быстрого угасания. Гордый чеканный силуэт ворот четко рисуется в дальней перспективе 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 александровского царствования — разгром Наполеона. Эта тема раскрыта в бронзовых барельефах с аллегорическими фигурами и воинскими доспехами (скульпторы П. В. Свинцов и И. Леппе 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 поднята на пьедестал 30 августа 1832 года всего за 1 час 45 минут с помощью оригинальной системы лесов и кабестанов, разработанной инженером А. де Бетанкуром.

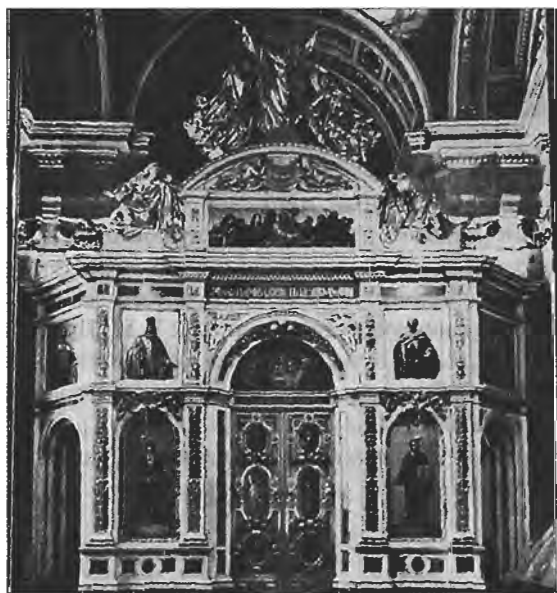
53. ИССАКИЕВСКИЙ СОБОР

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 колокольней (Г.И. Маттарнови, Н.Ф. Гербель), 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 рисо-



Исаакиевский собор



Иконостас собора

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

Над прямоугольным в плане основным объемом с четырьмя портиками коринфского ордера возвышается окруженный колоннами барабан с золоченым куполом. Эти формы в значительной степени навеяны парижской церковью Св. Женевьевы (Пантеоном) Ж.-Ж. Суффло. Следуя схеме православного пятиглавия, архитектор превратил угловые главы в миниатюрные башенки-звоницы. 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 ампиризм 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 (Эрнестович) 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. Однако преобладали классицистические варианты эклектики, опиравшиеся на ренессанс, барокко и «стиль Людовика XVI». 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. 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 руси-

фикации 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». Крупнейшие его представители — Виктор Александрович Шретер (1839–1901), известный также как строитель театров и банков, и Иероним Севастьянович Китнер (1839–1929). 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 с перспективным порталом и аркадой 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 скульпторами А. Трискорни и Т.Н. Жаком. Интерьер делился 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, Л.Л. Бонштедт, В.А. Шретер, М.Е. Месмахер и другие.

55. МАРИИНСКИЙ 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 Мариинского 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: неограемые 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 отчетливее всего



Немецкая лютеранская церковь Св. Петра



Мариинский дворец

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, изящество и импозантность, выдержанность избранного стиля. Большинство парадных интерьеров стилизовано в духе барокко и рококо. Фигуры атлантов на фасадах выполнены скульптором Д.И. Иенсенем, 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 трапециевидной 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. Фасад также отчасти напоминает здание школы Сан Рокко в Венеции (XVI в.). На боковых крыльях введен еще один узнаваемый ренессансный элемент — «окно Браманте». Впоследствии вокзал был расширен и реконструирован внутри.

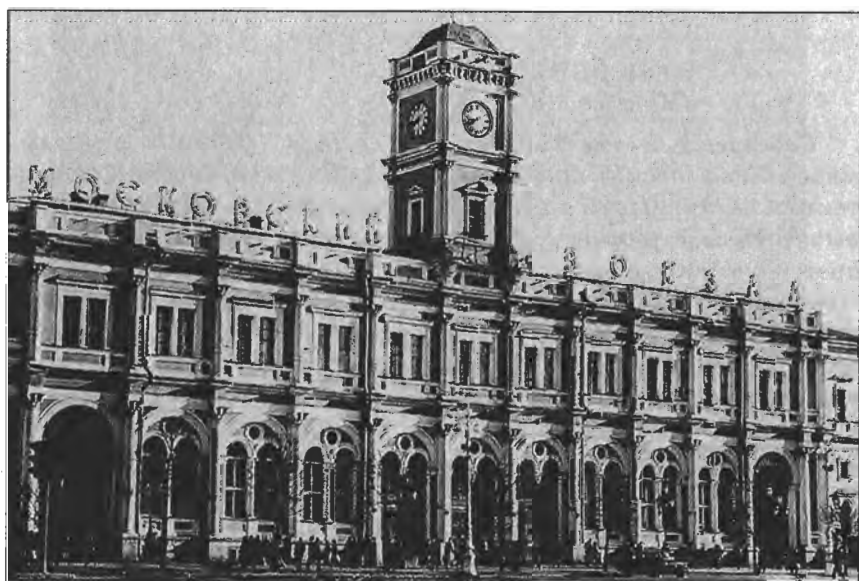
58. МАРИНСКИЙ ТЕАТР

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

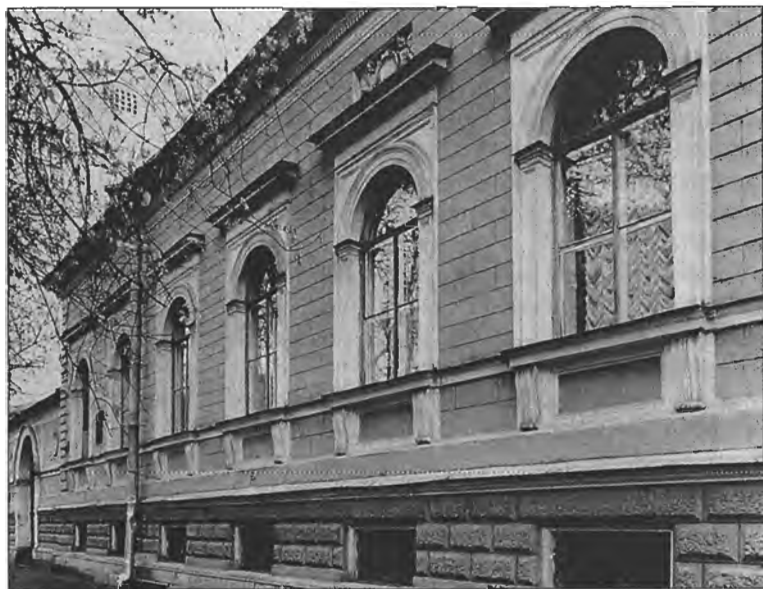
4-я линия, 15

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 Канчеллериа в Риме архитектора Д. Браманте, обрел широкую популярность в петербургском строительстве середины XIX века.

Фасад особняка — своего рода экран, который скрывает сложную организацию внутреннего пространства, не имеющую оси 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. Здание внутри перепланировано, многие элементы отделки утрачены.

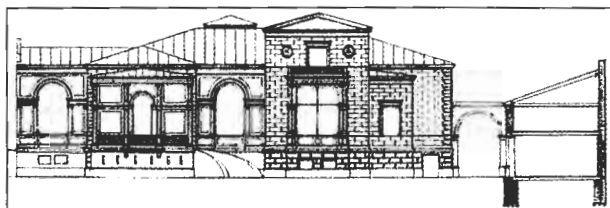
60. ОСОБНЯК З.И. ЮСУПОВОЙ

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. Фасад в два этажа, 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 кариатиды, 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 облицован доставленным из Германии бременским песчаником, что оттеняет его солидность и импозантность. Применение долговечного естественного камня тогда еще редко встречалось в петербургском строительстве. Каменное убранство выполнено при участии скульптора Д.И. Иенсена.

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.

Теперь в особняке — Центральный лекторий Общества «Знание».



Особняк
Г.А. Боссе.
Чертеж фасада
со стороны двора.
1840-е

Особняк З.И. Юсуповой.
Розовый зал



Особняк З.И. Юсуповой

61. 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 разностильных форм, ассоциировавшихся с традициями дворцовой архитектуры, должно было подчеркивать импозантный образ дворца. Фасад выделяется сильным рельефом. Тонкие колонны и продолжающие их кариатиды полны игровой 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 великолепный ансамбль интерьеров, где классицистические формы соседствуют с перепадами мотивов барокко и рококо.

Намного скромнее решен жилой «шталмейстерский» корпус дворца по Миллионной улице, 19. Его изогнутая стена, обращенная во двор, является остатком дворца князя А.М. Черкасского, построенного в конце 1730-х — 1740-х годов по проекту П.М. Еропкина. Уникальная для ранней петербургской архитектуры криволинейная композиция фасада отразила прямое влияние итальянского барокко.

62. ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ВЛАДИМИРА АЛЕКСАНДРОВИЧА

Дворцовая наб., 26

В череде дворцов на набережной Невы это здание выделяется суровым обликом, напоминающим флорентийские палаццо XV века. Возводили его в 1867–1872 годах для великого князя Владимира Александровича 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

Центральная часть
главного фасада
Ново-Михайловского
дворца



Ново-Михайловский дворец

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. Участок имеет типичную для центра Петербурга периметральную застройку с замкнутыми дворами.

С 1920 года — Дом ученых.

63. ВОДОНАПОРНАЯ БАШНЯ ГЛАВНОЙ ВОДОПРОВОДНОЙ СТАНЦИИ.

Шпалерная ул., 56

В промышленной архитектуре второй половины XIX века получил широчайшее распространение «кирпичный стиль». Функциональная целесообразность и «правда» материала нередко сочетались с романтическим обликом производственных построек, полных своеобразной экспрессии. Многие из них становились приметными акцентами в водных панорамах города.

В 1859–1863 годах на берегу Невы перед Таврическим дворцом была построена Главная водопроводная станция. Водонапорная башня высотой более 50 метров возведена по проекту И.А. Мерца и Э.Г. Шуберского. Мощная краснокирпичная башня уподоблена средневековому донжону. Рисунок узких окон, пояса зубчиков и декоративные машикули напоминают романские или раннеренессансные формы. Выразительность объема и силуэта, цветового и пластического решения подчеркивает важную роль этой вертикальной доминанты в перспективе Невы. Эти качества обеспечивают ее взаимодействие в речном пространстве со Смольным собором. В нынешнем году реконструированная башня превращена в Музей воды предприятия «Водоканал». Пристройка стеклянного панорамного лифта не только резко исказила облик исторического сооружения, но и внесла диссонанс в восприятие Смольного собора со стороны Литейного моста.

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 Р.А. Гедике



Дворец великого князя Владимира Александровича



Водонапорная башня Главной водопроводной станции

(Соляной пер., 13). Первым руководителем училища был выдающийся петербургский зодчий М.Е. Месмахер. В 1885–1896 годах он возвел 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.

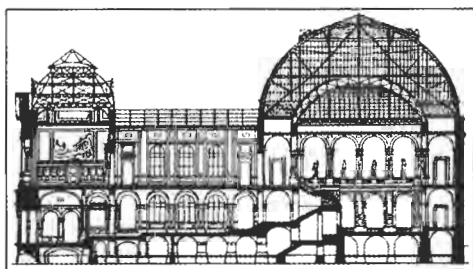
Фасад — своего рода учебное пособие по истории декоративного искусства всех времен и народов. На нем помещены аллегорические скульптуры (А.Г. Бауман, М.А. Чижов), портреты и имена мастеров прошлого. Каждый зал оформлен в стиле определенной художественной эпохи, что соответствовало составу размещенных в них экспонатов. Огромный главный зал представляет собой «атриум», перекрытый двойным железостеклянным 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

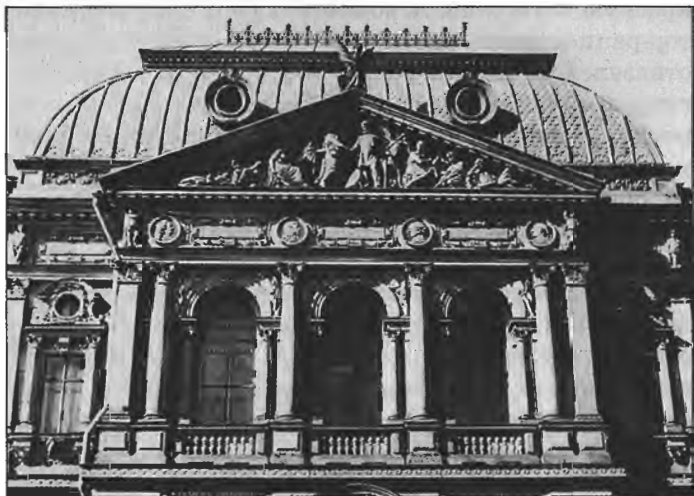
С Невского проспекта в перспективе канала Грибоедова неожиданно открывается живописный по силуэту, многоцветный, щедро декорированный храм, вызывающий в памяти образы самобытного древнерусского зодчества. Он выглядит резким вторжением в классицистическую среду центра Петербурга. Яркий и праздничный собор 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 считалось, что с

Музей
Училища
барона
А.Л. Штиг-
лица



Разрез здания музея

Централь-
ная часть
фасада
музея



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. Живописный силуэт особняка составляют остроконечные щипцы, угловая башенка и вернувшиеся в петербургскую архитектуру после полуторавекового забвения мансарды. Своеобразными находками отмечен доходный дом. Семь «готических» эркеров треугольного сечения хорошо улавли-

Храм
Воскресения
Христового



Юго-западная часть
храма Воскресения
Христового

вают с северной стороны лучи утреннего и вечернего солнца и направляют взгляды из комнат вдоль Мойки, на арку «Новой Голландии», закрывая прямой вид на стоявшую напротив тюрьму. На верхнем этаже устроены художественные мастерские с большими окнами. Подобный прием нередко используется в современном строительстве.

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 зданий 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 неожиданно открывается выразительная перспектива главного двора глубиной около 100 метров, организованная четкими рядами эркеров. Желая подчеркнуть впечатление парадности, Сюзор поместил по сторонам аркиobelisks, украшенные рельефами с арматурой. Этот мотив парижских ворот Сен-Дени столетием раньше появился на главном фасаде расположенного неподалеку Михайловского замка. Тема триумфальной арки возвышает архитектурный образ петербургского жилого дома.



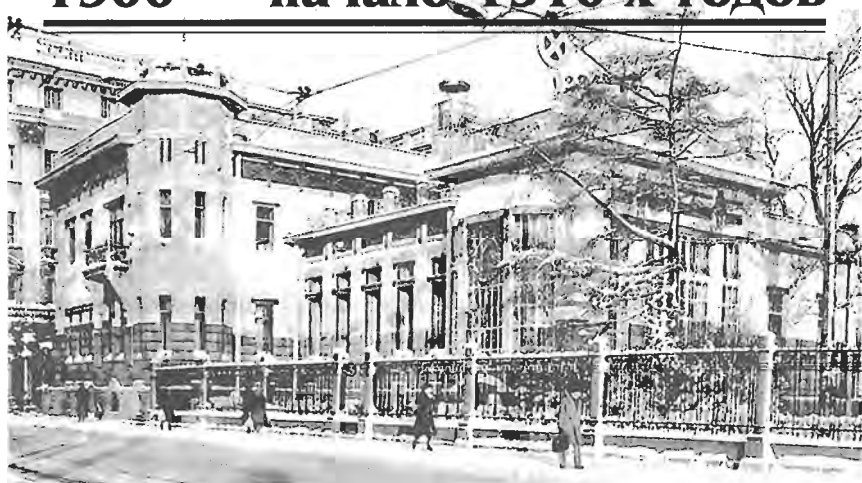
Особняк В.А. Шретера

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 господство 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 разнообразной композиции, 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. Бржозовский, С.И. Минаш). 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 (1875–1950-е гг.), 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 геометризованные 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 В.И. Шене



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 осмотреть 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.

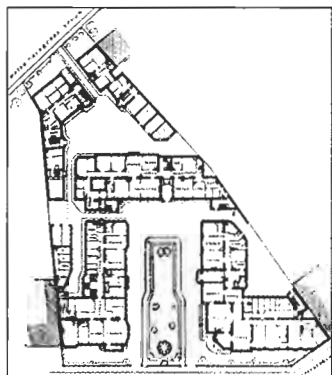
Главное новшество в доме Лидвалей — открытый к проспекту парадный двор — курдонер, который создает активные взаимосвязи между уличным и внутриквартальным пространством. Правда, курдонеры появились в доходных домах Петербурга чуть ранее. Но Лидваль сформировал асимметричную, пластически богатую композицию. 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 рельефах с изображением лесных зверей и стилизованных растительных мотивах. 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. Тема застекленной арки в массивном обрамлении была подсказана, очевидно, проектами

Особняк Р.Ф. Мельцера



План дома Лидвалей



Доходный дом Лидвалей. Вид с Каменноостровского проспекта

О. Вагнера и торговым домом В.Ф. 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 гранитной облицовкой, традиционным рустом и аллегорическими скульптурными группами, символизирующими торговлю и промышленность, искусство и науку. 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-атриума (здесь помещался банк), а также в криволинейных узорах из кованой бронзы.

С 1919 года — Дом книги. К 300-летию города завершена реставрация фасадов и башни.

Театр и магазин то-
варищества
«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. Динамична 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 проемами во внутренних стенах. Здесь убедительно реализована тенденция модерна к взаимопроникновению, перетеканию пространств. Световой зал со стеклянными потолком и наружной стеной обеспечивает естественным светом 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).

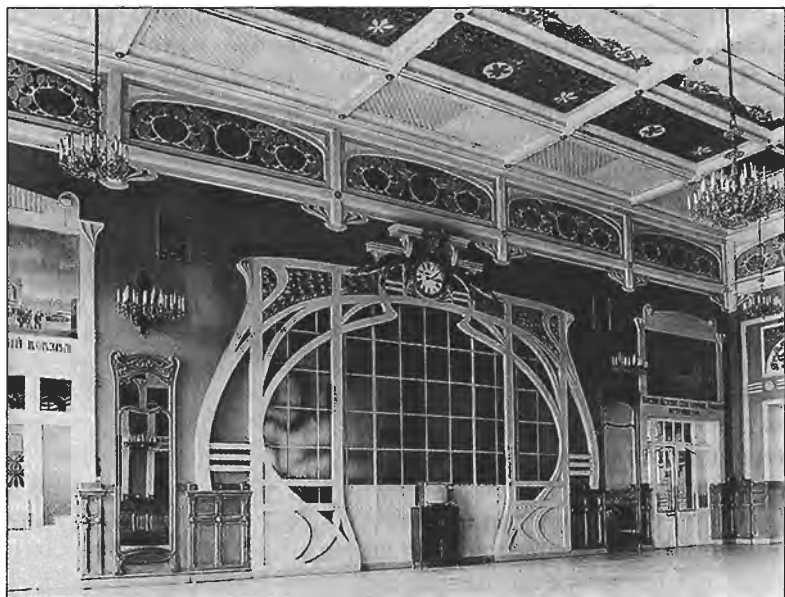
73. ОСОБНЯК М.Ф. КШЕСИНСКОЙ

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, тесно 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



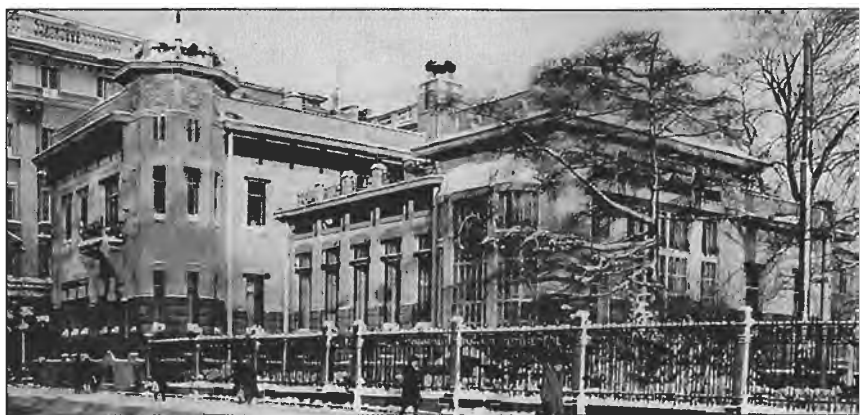
Зал ожидания вокзала

Здание имеет сильно расчлененный асимметричный план. Динамичная разновысотная композиция со свободной ритмикой 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 кирпича и майоликовой плитки. Функциональность и рационализм соединяются в композиции здания с чисто декоративными эффектами.

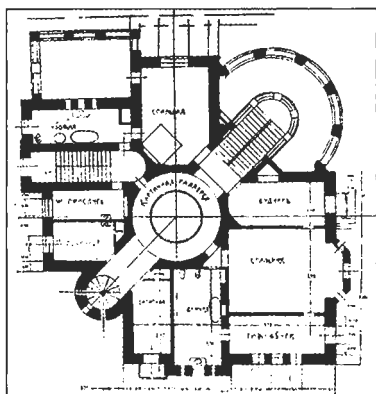
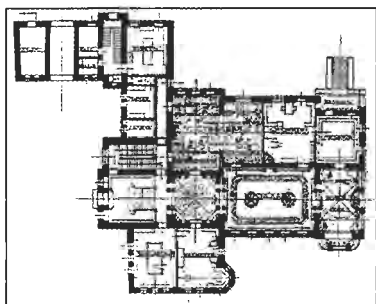
74. ОСОБНЯК С.Н. ЧАЕВА

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 всечены 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. Кшесинской.
Общий вид. План.
Фонарик зимнего сада



План особняка
С.Н. Чаева



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. Падлевого 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 с 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.

С 1935 года универмаг носит название «Дом ленинградской торговли» (ДЛТ).

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

Витрины
Торгового дома
Гвардейского
экономического
общества



Новый Пассаж

сплошь остеклены, между витринами остались только узкие столбы-простенки. Равномерным шагом опор обусловлена повторяемость 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 растянутость здания нейтрализована также ритмом вертикальных опор, зрительно усиленных гранитной облицовкой. Фактура грубо околотых блоков серого гранита составляет резкий контраст стеклянным плоскостям. В этом новаторском сооружении выступают на первый план черты протоконструктивизма. Однако они обогащены пластикой гигантских порталов и мощной каменной облицовки, что сближает здание с неоромантическим «северным» модерном.

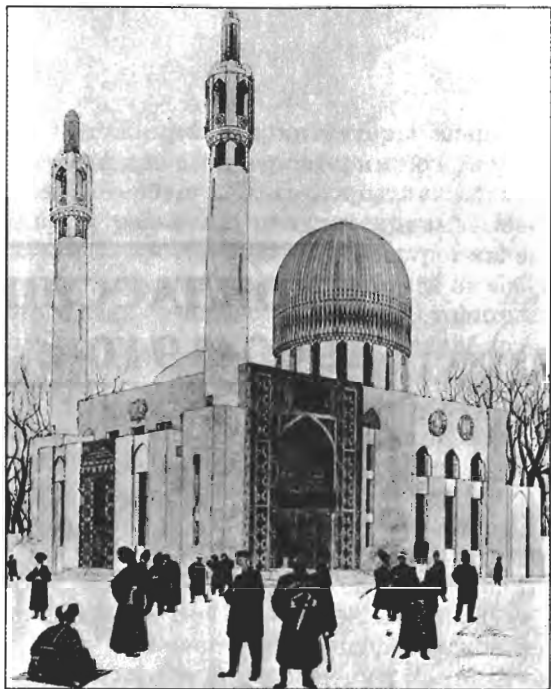
77. МЕЧЕТЬ

Кронверкский пр., 7

Архитектурный образ петербургской мечети полон и восточной экзотики, и суровой северной монументальности. Приемы «северного» модерна и традиционной среднеазиатской архитектуры соединяются здесь в напряженных контрастах, что придает сооружению особую экспрессию и остроту. В смелом сочетании разнородных черт проявилось неординарное дарование Н.В. Васильева, главного автора проекта мечети. В ее создании участвовали 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 прямоугольный блок, но это иллюзорное впечатление достигнуто благодаря ложным стенам — аттикам. Здесь отразилась тяга зрелого модерна к обобщенным геометризованным формам. Облицовка большими плитами темно-серого гранита грубой фактуры придает зданию повышенную монументальность и подчеркивает его северный колорит. Характерный силуэт мечети определяют высокий купол, покрытый полихромной керамикой, и тонкие стройные минареты. Тема ребристого купола заимствована от знаменитого памятника XV века — мавзолея Гур-Эмир в Самарканде. По среднеазиатским образцам выполнено керамическое убранство купола и порталов (мастерская П.К. Ваулина). Внутреннее пространство зала с четырьмя столбами и арками на колоннах характерно чистотой структурных форм. Светлый и спокойный облик интерьера настраивает на сосредоточенную молитву.

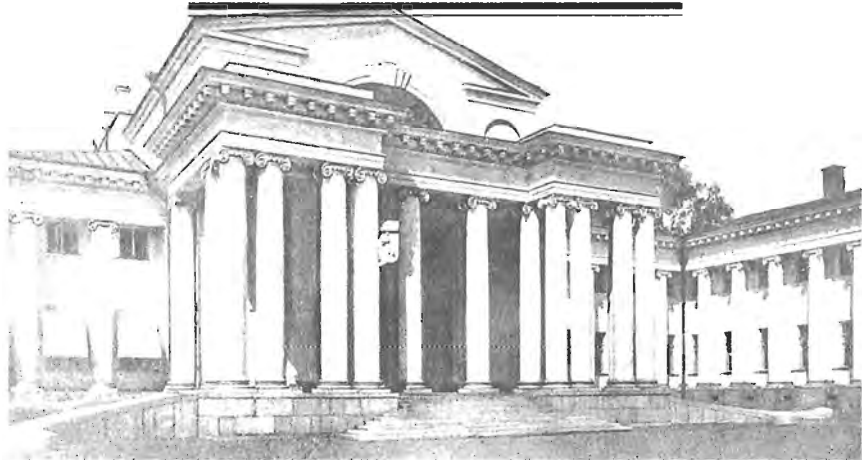
Проект мечети.
1910



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 невольской 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 Щуко (1878–1939), 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 наб., 2

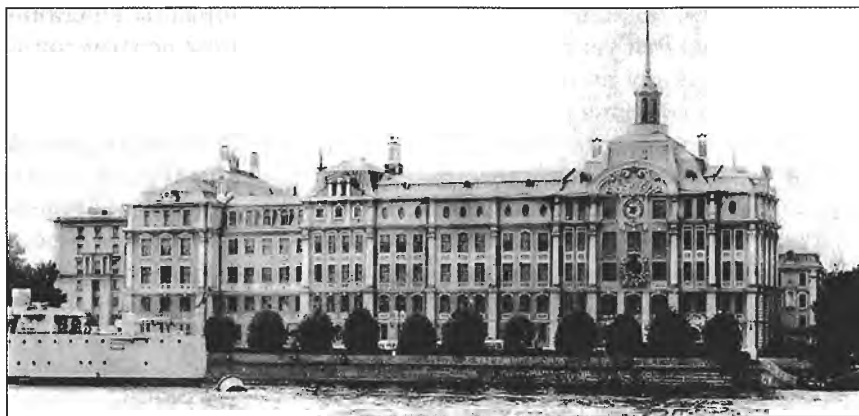
В память 200-летия Петербурга городские власти решили построить в старейшей части города крупное школьное здание и назвать его именем Петра Великого. Этим объясняется обращение автора проекта А. И. Дмитриева к петербургской архитектуре первой половины XVIII века. Строительство осуществлено в 1909–1911 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 асимметричную 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 разнообъемной композиции здания с ее синкопирующей ритмикой проступают формообразующие начала модерна.

Ныне — Нахимовское военно-морское училище.

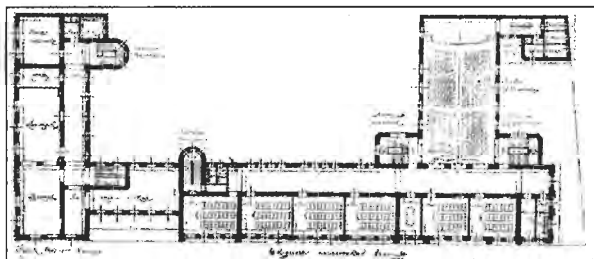
79. АЗОВСКО-ДОНСКОЙ БАНК

Большая Морская ул., 3–5

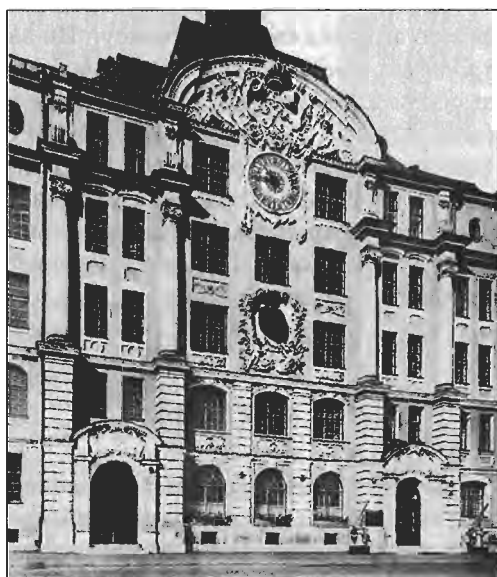
Поворот Ф. И. Лидваля от «северного» модерна к модернизации классики был во многом связан со строительством банков. Здание Азовско-Донского банка было осуществлено в два приема: в 1907–1909 годах сооружена левая часть с четырехколонным портиком и фронтоном, в 1912–1913 годах — правая с рядом пилястр. Серый гранит подчеркивает значительность фасада, а изысканная разнофактурная обработка полнее выявляет природную красоту камня. 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 отнесен от



Училищный дом имени Петра Великого



План
Училищного дома



Фрагмент
главного фасада
Училищного дома

антаблемента, цоколь и 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 пространств 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 и детали в духе барокко). Лидваль вольно перефразировал 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-Донской 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 гипермонументальность, преувеличенный масштаб. Щуко нашел впечатляющий образ «петербургского палаццо», в котором функциональная правда отступает перед внешней импозантностью. Трехгранные стеклянные эркеры (излюбленный элемент стиля модерн) 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

Петербуржцы 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 перепевы композиционных приемов банка Св. Духа в Риме, палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции и других известных образцов. Строитель дома купца М.И. 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 обыграна 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 М.И. Вавельберг), магазины и конторы. Теперь в помещениях банка находится Центральное агентство воздушных сообщений.



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 служит скелетная конструкция из монолитного железобетона: сплошная балка фундамента и четыре столба с арочными перемычками. Применение каркаса позволило раскрыть фасадную стену 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.

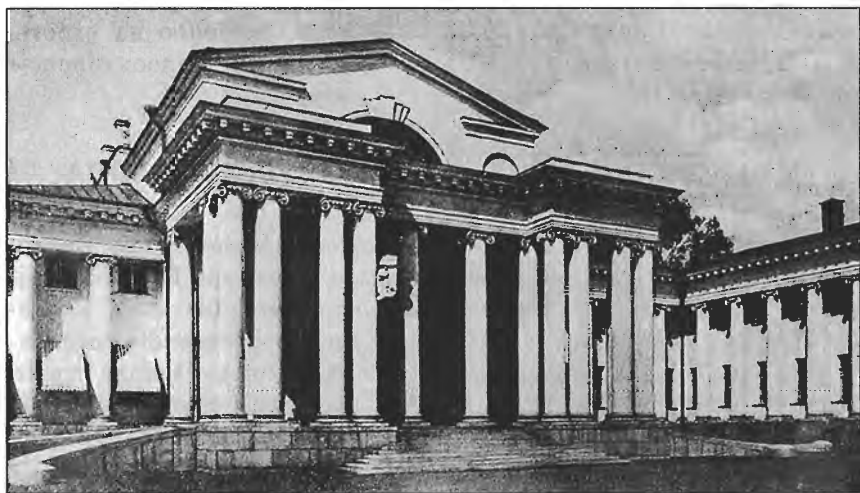
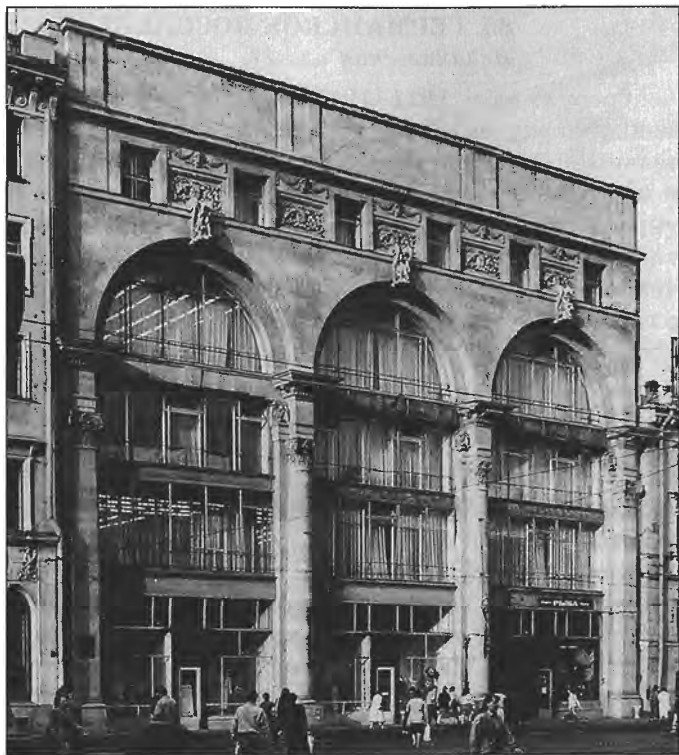
В 2000 году Модный дом «Невский проспект» вернул свое историческое название «Дом Мертенса».

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 курдонецом, 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. Мертенса



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. Энке, 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 (здания на Херсонской ул., 12, Малоохтинском пр., 80 и 82) и Н.А. Троцкого (Дом Советов).

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



Дома
К.И. Розен-
штейна

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 Белогруд не стремился к стилевому единству. Нижний ярус прорезан крупными стрельчатыми арками, напоминающими о готике. На глади стен выделяются рустованные наличники, эркеры и балконы на гипертрофированных кронштейнах. Смещение уровня окон на южном фасаде объясняется включением в постройку стоявшего здесь старого дома. Свободные и смелые вариации мотивов готики и ренессанса сообщают неповторимую многозначность экспрессивному образу «Дома с башнями».

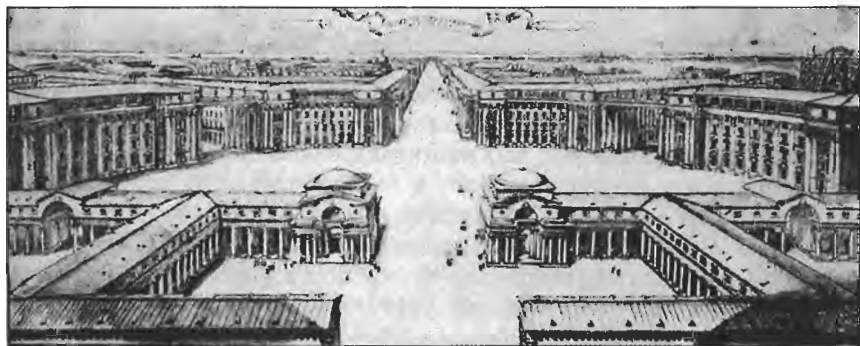
87. ДОМА ОБЩЕСТВА «НОВЫЙ ПЕТЕРБУРГ»

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 Фоминым, 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 на площади 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 обрывала Первая мировая война. «Новый Петербург» остался несбывшейся мечтой.



«Дом с башнями»



И.А. Фомин. Проект главной площади
«Нового Петербурга». 1912

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 (1893–1974).

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 Троцкий (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. Оригинальные 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. 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 компактную структуру со зрительным залом в форме сектора и дугообразным фойе, раскрытым высокими окнами в центре фасада. По бокам распо-



Дом на
Тракторной
улице



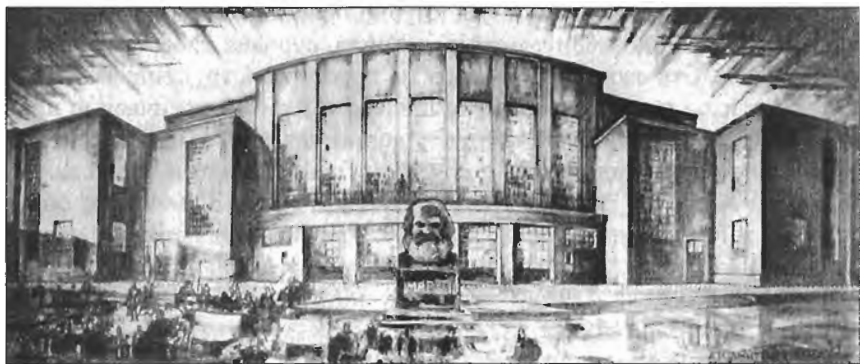
Полуарка между
домами на
Тракторной улице



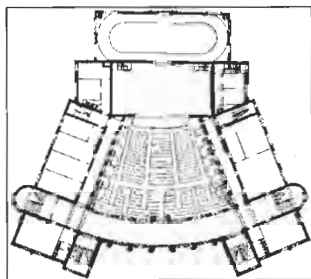
Школа имени 10-летия Октября



Дом технической учебы



А.И. Дмитриев. Проект Дома культуры
Московско-Нарвского района. 1925



План Дворца культуры
имени А.М. Горького



Дворец культуры имени А.М. Горького

ложены 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, всечлены друг в друга. Выразительны и разнообразны типы остекления: длинные ленточные окна, граненые эркеры, гигантские вертикальные витражи.

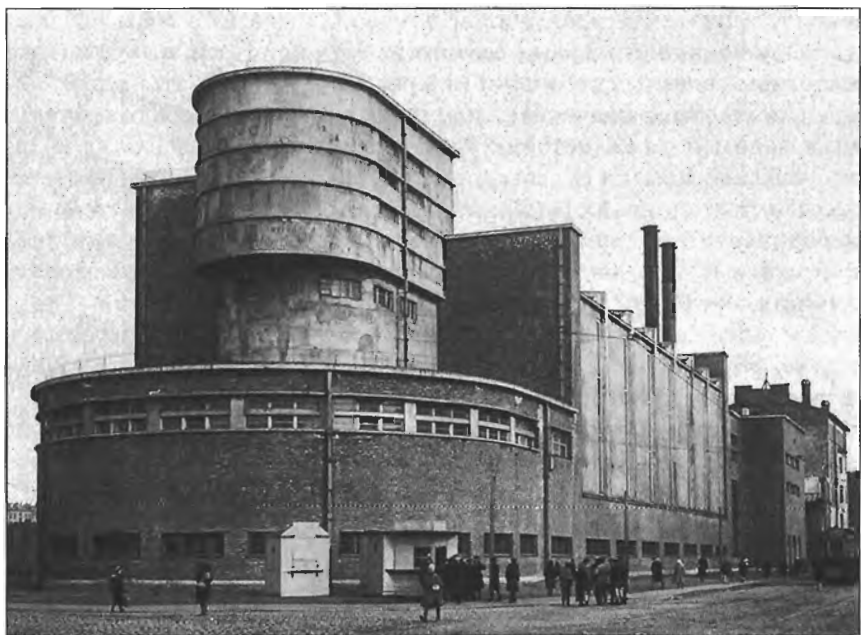
90. ТЕКСТИЛЬНАЯ ФАБРИКА «КРАСНОЕ ЗНАМЯ»

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, а также 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. Мендельсон сравнивал ее с «кораблем, влекущим за собой все производство». Именно это сооружение, в котором наиболее сильны черты экспрессионизма, оказало заметное влияние на новую ленинградскую архитектуру, особенно на творчество Н.А. Троцкого.

91. ДОМ-КОММУНА ОБЩЕСТВА ПОЛИТКАТОРЖАН

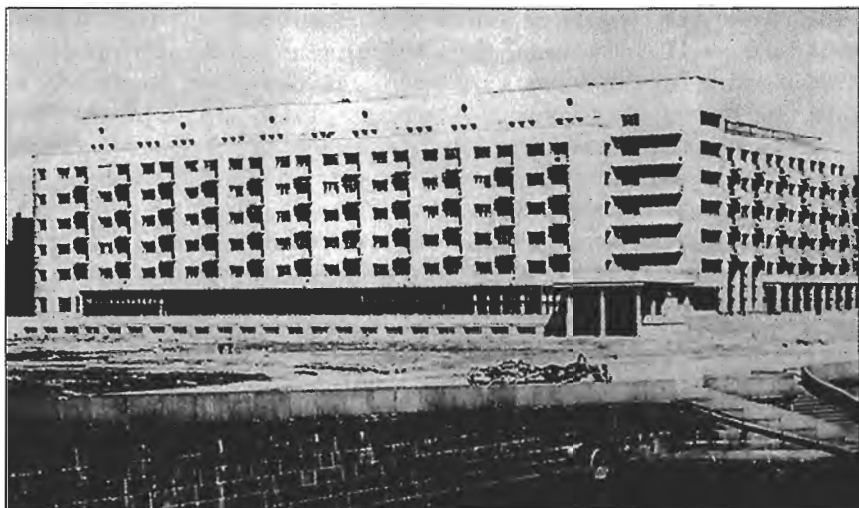
Троицкая пл., 1

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 общественным 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 всецелых 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 невской акватории.

92. ПЕРВЫЙ ЖИЛОЙ ДОМ ЛЕНСОВЕТА

Наб. р. Карповки, 13

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



Дом-коммуна Общества политкаторжан



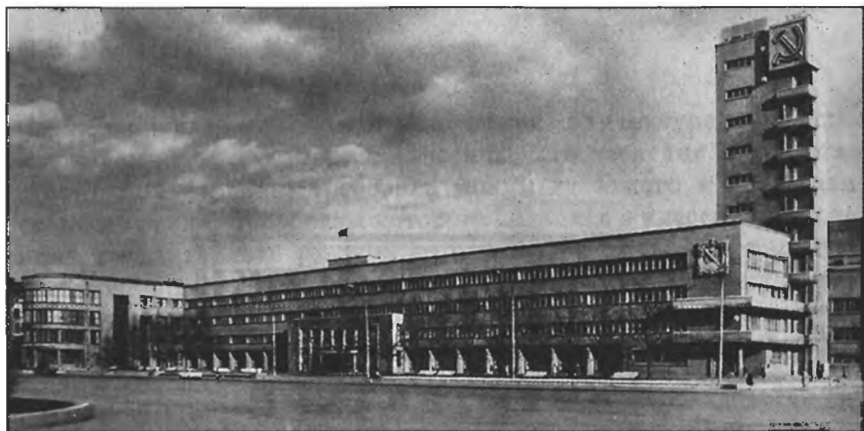
Первый жилой дом Ленсовета

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 НЕОКЛАССИКИ
К ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ
АРХИТЕКТУРЕ**

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 представительного стиля, прообразы которого виделись в классике. В условиях тоталитарного режима ему не могло быть альтернативы. Конструктивизм и другие новаторские течения стали эстетическими и политическими изгоями. Если для принципиальных борников 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 главным образом Н.А. Троцкий и Д.П. Бурышкин. Иной вариант модернизации классики разрабатывали Е.А. Левинсон и И.И. Фомин. 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 А.А. Оль, А.И. Гегелло, Е.А. Левинсон, И.И. Фомин, 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!», то есть от традиционализма к новому языку. Однако интенсивное строительство, которое велось, как правило, по типовым проектам и под дикта-

том примитивной технологии, привело к бесконечному тиражированию упрощенных приемов и геометрическому аскетизму форм. Лишь с 1970-х годов утилитарный метод обогатился поисками структурной и пластической выразительности. Возросла роль художественно-образного начала. Принципы функциональной архитектуры получили творческое развитие в произведениях С.И. Евдокимова, С.Б. Сперанского, А.В. Жука. В.А. Сохина и ряда других мастеров.

Петербургская архитектура последних десятилетий влилась в общее движение постмодернизма. Творческая палитра включает широкий спектр разнообразных решений: от преображенного функционализма до исторических знаков и символов. Все отчетливее проявляется ориентация на традиционный петербургский контекст. Сейчас, на рубеже тысячелетий, в городе работает целая плеяда неординарных архитекторов, ищущих пути индивидуальности и многообразия в сложном переплетении острой новизны и преемственности, в свободном диалоге разных стилевых черт.

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 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 периптера 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 выходом постановления об устранении «излишеств» в архитектуре.

96. ФИНЛЯНДСКИЙ ВОКЗАЛ

Пл. Ленина, 5

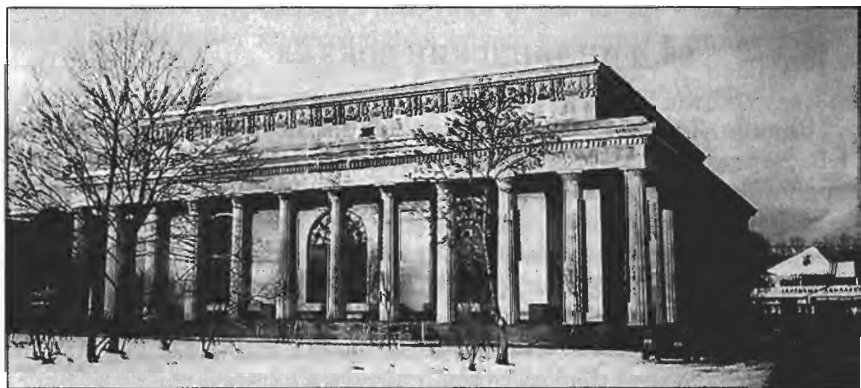
Здание Финляндского вокзала (1955–1960, П.А. Ашастин, Н.В. Баранов, Я.Н. Лукин, инженер И.А. Рыбин) замкнуло пространство площади Ленина, которая в послевоенные годы была, по петербургской традиции, широко раскрыта к Неве. Неоклассический ансамбль площади создавался под руководством главного архитектора 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.

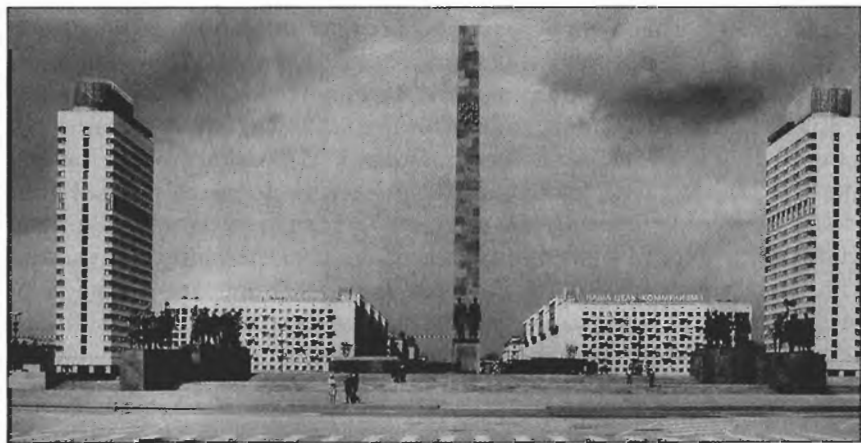
97. АНСАМБЛЬ ПЛОЩАДИ ПОБЕДЫ

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. Мозаичные панно зала выполнены художниками 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 — памятнику блокады и Победы.



Фрагмент Монумента памяти героических защитников города



Площадь Победы

98. СПОРТИВНО-КОНЦЕРТНЫЙ КОМПЛЕКС

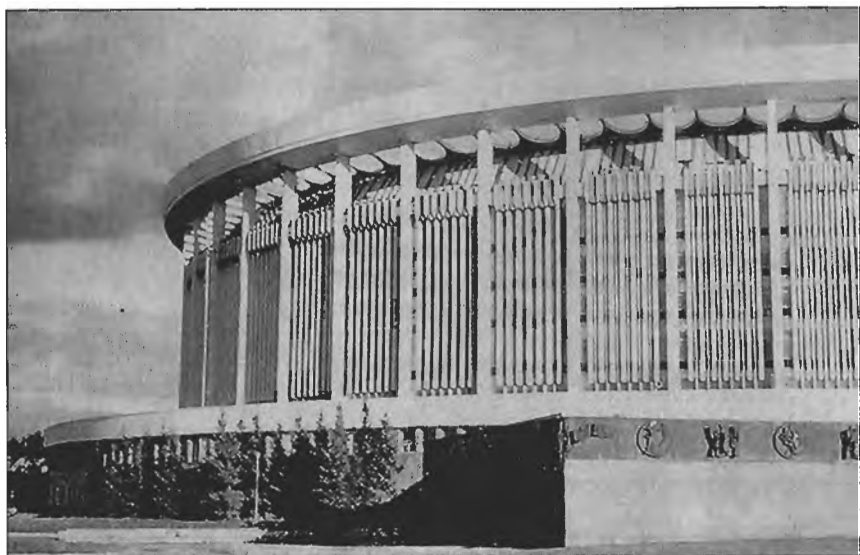
Пр. Юрия Гагарина, 8

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

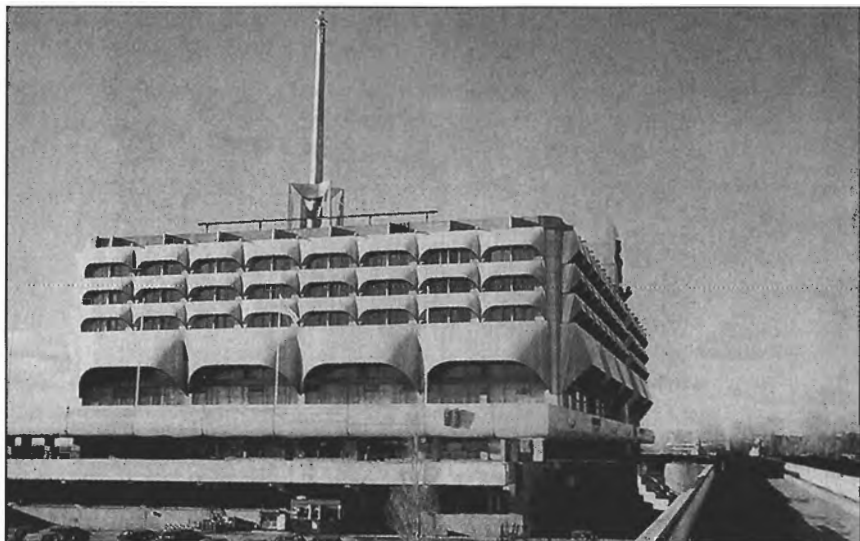
С 1960-х годов началось формирование «морского фасада» города в западной части Васильевского острова. Центральным звеном в застройке вдоль берега Финского залива стала гостиница «Прибалтийская», сооруженная в 1976–1978 годах по проекту Н.Н. Баранова, С.И. Евдокимова, В.И. Ковалевой и инженера П.Ф. Панфилова 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 морскому 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, 1

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 отразилось стремление к пластической экспрессии, символическим формам, 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.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ АКВАТОРИЯ НЕВЫ

Чем в первую очередь определяется неповторимое своеобразие Петербурга? Наверное, ширью 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 высотные 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 расступаются почти на километр. Эта центральная акватория Невы про-



тяженностью 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 бастionsами, 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 расходящихся 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 об архитекторах.* Ленинград–Петербург. XX век/Сост. Ю.И. Курбатов. СПб., 1999.
- 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.
- Дворцы Невского проспекта.* СПб., 2002.
- 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. СПб., 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. Славиной.* СПб., 1994.
- Каменский В.А., Наумов А.И.* Ленинград. Градостроительные проблемы развития. Л., 1973.
- Кедринский А.А., Колотов М.Г., Ометов Б.Н., Раскин А.Г.* Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л., 1989.
- Кириков Б.М.* Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. СПб., 2003.
- Кириков Б.М., Штиглиц М.С. и др.* Петербург немецких архитекторов. От барокко до авангарда. СПб., 2002.

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.

Никитенко Г.Ю., Соболев В.Д. Василеостровский район. Энциклопедия улиц Санкт-Петербурга. СПб., 1999, 2002.

Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной. Справочник/Под ред. В.И. Андреевой, О.А. Шмелевой, Б.М. Кирикова. СПб., 2000.

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.

Андреева В.И. Гаральд Боссе. СПб., 2002.

Астафьева-Длугач 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., Оль Г.А. Федор Лидваль. Л., 1987.
 Китнер Ю.И., Николаева Т.И. Иероним Китнер. СПб., 2000.
 Козьмян Г.К. Ф.Б. Растрелли. Л., 1976.
 Козьмян Г.К. Чарльз Камерон. Л., 1987.
 Коршунова М.Ф. Юрий Фельтен. Л., 1988.
 Кючарианц Д.А. Антонио Ринальди. Л., 1984; СПб., 1994.
 Кючарианц 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.
 Малиновский К.В. [Статьи об архитекторах]. В издании: Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия. Осьмнадцатое столетие. СПб.; М., 2003.
 Минкус М., Пекарева Н.И. А. Фомин. М., 1953.
 Михайлов А.И. Баженов. М., 1951.
 Мурашова Н.В. Федор Демерцов. СПб., 2002.
 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.
 Суздалева 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. Карло Росси. СПб., 2001.
 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-Pétersbourg. 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.

СОДЕРЖАНИЕ

ФОРМИРОВАНИЕ ГОРОДА	3
МОСТЫ И НАБЕРЕЖНЫЕ	23
300 АРХИТЕКТОРОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА–ЛЕНИНГРАДА	39
<i>100 ПАМЯТНИКОВ</i>	49
РАННЕЕ БАРОККО. 1703–1730-е годы	50
1. Петропавловская (Санкт-Петербургская) крепость	52
2. Домик Петра I	58
3. Летний сад и Летний дворец Петра I	58
4. Меншиковский дворец	62
5. Александро-Невская лавра	62
6. Кунсткамера	66
7. Здание Двенадцати коллегий	66
8. Церковь Св. Симеония и Анны	68
9. Сампсониевский собор	70
ВЫСОКОЕ БАРОККО. Середина XVIII века	72
10. Аничков дворец	74
11. Фонтанный дом (Шереметевский дворец)	74
12. Смольный монастырь	76
13. Воронцовский дворец	78
14. Строгановский дворец	81
15. Зимний дворец	82
16. Никольский Морской собор	84
17. Владимирская церковь	86
18. Андреевский собор	88
РАННИЙ КЛАССИЦИЗМ. 1760–1770-е годы	90
19. Большой Гостиный двор	92
20. Академия художеств	92
21. Здания Эрмитажа	94
22. «Новая Голландия»	98
23. Католический собор Св. Екатерины	98
24. Князь-Владимирский собор	100
25. Мраморный дворец	101
26. Юсуповский (Шуваловский) дворец	104
27. Чесменские дворец и церковь	106
28. Каменноостровский дворец и церковь Иоанна Предтечи	106
СТРОГИЙ КЛАССИЦИЗМ. 1780–1800-е годы	110
29. Таврический дворец	112
30. Академия наук	114
31. Государственный ассигнационный банк	114
32. Почтамт	116
33. Троицкая церковь	116
34. Михайловский (Инженерный) замок	118
35. Конногвардейский манеж	122
36. Смольный институт	122

ВЫСОКИЙ КЛАССИЦИЗМ. 1800-е годы	126
37. Казанский собор	127
38. Горный институт	130
39. Биржа	132
40. Адмиралтейство	134

ПОЗДНИЙ КЛАССИЦИЗМ (АМПИР). 1810–1830-е годы	138
41. Павловские казармы	140
42. Придворные конюшни	140
43. Ансамбль Елагина острова	142
44. Ансамбль Михайловского дворца	143
45. Здание Главного штаба и министерств	146
46. Нарвские триумфальные ворота	148
47. Спасо-Преображенский собор	150
48. Троицкий (Измайловский) собор	151
49. Ансамбль Александринского театра	151
50. Здание Сената и Синода	155
51. Московские триумфальные ворота	158
52. Александровская колонна	158
53. Исаакиевский собор	160

ЭКЛЕКТИКА (ИСТОРИЦИЗМ). 1830–1890-е годы	163
54. Немецкая лютеранская церковь Св. Петра	165
55. Мариинский дворец	166
56. Дворец Белосельских-Белозерских	166
57. Московский вокзал	168
58. Мариинский театр	168
59. Особняк Г.А. Боссе	170
60. Особняк З.И. Юсуповой	172
61. Ново-Михайловский дворец	174
62. Дворец великого князя Владимира Александровича	174
63. Водопроводная башня Главной водопроводной станции	176
64. Музей Училища барона А.Л. Штиглица	176
65. Храм Воскресения Христова	178
66. Дома В.А. Шретера	180
67. Доходный дом А.В. Ратькова-Рожнова	182

МОДЕРН. 1900 — начало 1910-х годов	184
68. Особняки на Каменном острове	186
69. Доходный дом Лидвалей	188
70. Театр и магазин товарищества «Братья Елисеевы»	188
71. Здание акционерного общества «Зингер и К ^о »	190
72. Витебский вокзал	192
73. Особняк М.Ф. Кшесинской	192
74. Особняк С.Н. Чаева	194
75. Торговый дом Гвардейского экономического общества	198
76. Новый Пассаж	198
77. Мечеть	200

НЕОКЛАССИЦИЗМ. 1900–1910-е годы	202
78. Училищный дом имени Петра Великого	204
79. Азовско-Донской банк	204
80. Доходный дом М.П. Толстого	206
81. Доходные дома К.В. Маркова	206
82. Дом М.И. Вавельберга и Торговый банк	208
83. Торговый дом Ф.Л. Мертенса	210
84. Дворец А.А. Половцова	210
85. Германское посольство	212
86. Дома К.И. Розенштейна	212
87. Дома Общества «Новый Петербург»	214
АВАНГАРД. 1920 — начало 1930-х годов	216
88. Жилой комплекс на Тракторной улице	218
89. Ансамбль площади Стачек	218
90. Текстильная фабрика «Красное Знамя»	222
91. Дом-коммуна Общества политкаторжан	224
92. Первый жилой дом Ленсовета	224
93. Кировский райсовет	226
ОТ НЕОКЛАССИКИ К ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ.	
1930-е — 1980-е годы	228
94. Дом Советов	230
95. Станции метрополитена первой очереди	231
96. Финляндский вокзал	231
97. Ансамбль площади Победы	234
98. Спортивно-концертный комплекс	236
99. Гостиница «Прибалтийская»	236
100. Морской вокзал	238
ЦЕНТРАЛЬНАЯ АКВАТОРИЯ НЕВЫ	239
ЛИТЕРАТУРА	241

Борис Михайлович Кириков
АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА.
СТИЛИ И МАСТЕРА

Директор издательства *И.В. Козлова*
Компьютерная верстка *И.Н. Варламовой*
Технические редакторы *И.В. Костина, И.Н. Умярова*
Оператор *А.В. Симаков*

ЛР № 003826 от 19.12.2000
Подписано в печать 11.04.2003. Формат 60 x 90¹/₁₆.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная.
Печать офсетная. 15,5 п.л.
Тираж 2000 экз. Заказ №244

ООО «Белое и Черное»
194044, Санкт-Петербург, Чугунная, 42

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГИПП «Искусство России»
198099, С.-Петербург, ул. Промышленная, д. 38, к. 2.

Научно — популярная серия «Архитекторы Санкт — Петербурга» представляет галерею творческих портретов видных зодчих нашего города, о которых ранее не было опубликовано ни одной книги.

В цикле оригинальных монографий вышли
в свет следующие издания:

В.Г. Лисовский, В.Г. Исаченко
НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВ, АЛЕКСЕЙ БУБЫРЬ

Ю.И. Китнер, Т.И. Николаева
ИЕРОНИМ КИТНЕР

В.И. Андреева
ГАРАЛЬД БОССЕ

В.А. Яковлев
МИХАИЛ ЩУРУПОВ

Н.В. Мурашова
ФЕДОР ДЕМЕРЦОВ

В.Г. Лисовский
ЛЕОНТИЙ БЕНУА