



ТРИУМФАЛЬНЫЕ
АРКИ
ЛЕНИНГРАДА

ТРИУМФАЛЬНЫЕ АРКИ ЛЕНИНГРАДА

Краеведческий очерк-путеводитель рассказывает об истории создания ленинградских триумфальных арок — памятников ратным подвигам русского народа, о славных событиях, которым они посвящены, об архитекторах и мастерах, создавших эти всемирно известные сооружения.

Фотографии В. И. Шлакана.

— Триумфальные арки и ворота Ленинграда — величавые скрижали истории нашей великой Родины. Архитектурные формы и скульптурный декор, строки лаконичных надписей повествуют «о доблести, о подвигах, о славе» русских людей далекого и нашего времени. В них запечатлены на века мужество и патриотизм воинов России, героизм города на Неве. В камне, граните, мраморе, меди, свинце, чугуне арок и ворот живут священные воспоминания о важнейших событиях, участниками которых были наши дальние предшественники и наши современники.

Многие арки и ворота, построенные из дерева, были воплощены затем в более прочных материалах. Но не все. Некоторые сохранились только лишь в художественных изображениях, проектах и описаниях. Но и они навсегда вошли в историю Петербурга — Ленинграда.

— Миновали годы, а люди по-прежнему с волнением всматриваются в фотографии первой советской триумфальной арки, построенной на Каменном острове в честь свободного труда, арки, под которой проезжал В. И. Ленин, направляясь к домам отдыха рабочих, чтобы осмотреть их.

— Никогда не забудется облик триумфальных арок, воздвигнутых гражданами нашего города ко дню встре-

чи воинов гвардейского корпуса летом 1945 года, после великой победы советского народа над фашистской Германией. Они живут в сознании как символ всенародной любви к армии — защитнице Советской Родины.

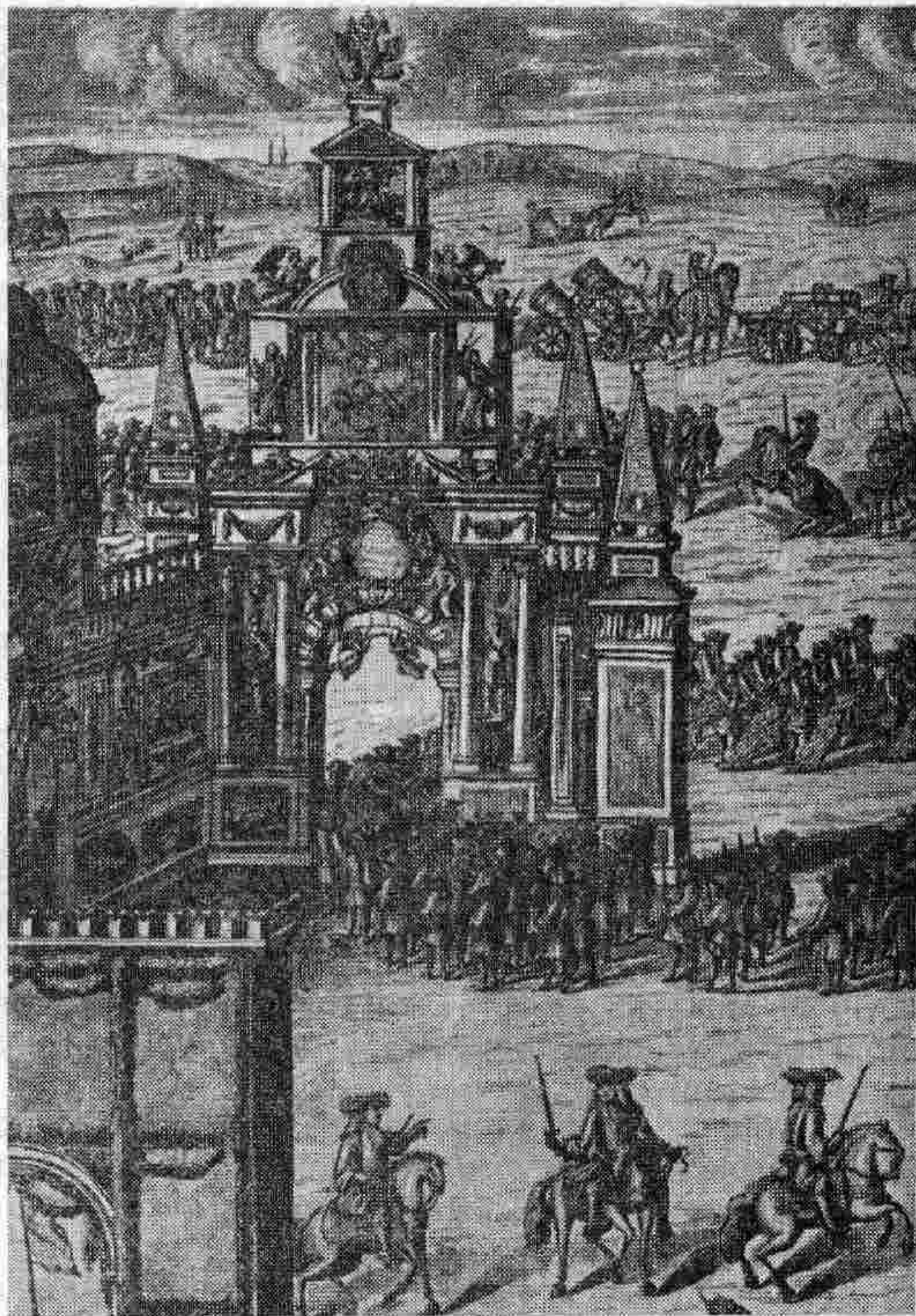
Старинные Петровские ворота Петропавловской крепости пробуждают воспоминания о временах, когда на освобожденных от шведов новгородских землях был основан молодой город-порт Петербург, когда над полноводной Невой подняли паруса корабли Балтийского флота и гвардейцы Полтавы пронесли по улицам северной столицы знамена, реявшие «над полями преславных баталий».

В облике триумфальных ворот Адмиралтейства — опоры величественной башни, увенчанной сверкающей «иглой» и корабликом, — звучит ликующий гимн в честь русских матросов и флотоводцев, мореходов и кораблестроителей.

Нарвские триумфальные ворота, Арка Главного штаба, ворота «Любезным моим сослуживцам» — дань благодарности и уважения беспримерной отваге русских солдат-богатырей, бесстрашно вступивших в единоборство с наполеоновскими полчищами, отбивших натиск сильного неприятеля и тяжелым ратным трудом освободивших родину.

Московские триумфальные ворота — почетная богатырская застава, монумент в честь всех воинов России. Ими отмечены победы, которые принесли освобождение народам Кавказа и Балканских стран.

Триумфальные арки и ворота были известны и древнерусским зодчим. Князь Ярослав, стремясь подчеркнуть значение Киева как главенствующего города Руси, приказал возвести там в 1037 году «Золотые ворота». Это было громадное сооружение с широкими проездными арками, увенчанное надвратной церковью. Еще одни «Золотые ворота» построили в 1164 году при князе Андрее Боголюбском во Владимире. Чертами триумфаль-



Гриумфальный вход русских войск в Москву после побед при Лесной и под Полтавой 21 декабря 1709 г. Гравюра А. Зубова. 1711 г. Фрагмент.

ного сооружения отмечено архитектурно-художественное решение парадного въезда в Московский Кремль — Спасских ворот. Над их аркой, обращенной в сторону соборов, вмурована каменная плита с резной посвятельной надписью, указывающей, что башня сооружена в 1491 году по повелению Ивана Грозного архитектором Пьетро Антонио Солари.

В конце XVII века в России появился и полностью определился в первой четверти XVIII века новый тип триумфальных ворот. Тогда сооружали триумфальные арки и ворота, «преизрядным мастерством и всяким украшением и позолотой сияющие». В одном из описаний таких ворот говорилось, что «в возмездие прехрабрых трудов воинских, не злато, серебро и иные какие богатства от благодарственного отечества» следует подносить героям, но устраивать «триумф или торжество», воздвигать «храм чести», украшенный «достолепными» символами, эмблемами, «воинской архитектурой».

Первое такое торжество состоялось в Москве в 1695 году, в начальный период борьбы России за выход к морю, в честь войск, овладевших крепостью Азов. Для праздничной встречи победителей у въезда на Всесвятский мост через Москву-реку со стороны Замоскворечья воздвигли триумфальные ворота. С той поры вошло в обычай каждую победу над неприятелем отмечать в Москве созданием подобных сооружений и триумфальными шествиями.

В пышных, затейливых и раззолоченных сооружениях, характерных для стиля барокко, в их скульптурном и живописном декоре возвеличивалась Россия и сатирически осмеивались ее недруги. Установившаяся с того времени в Москве и Петербурге традиция гражданского чествования «сынов отечества» сооружением триумфальных арок и ворот сохраняется и поныне.

В XVIII веке о триумфальных воротах издавались «изъяснения», в которых описывались их архитектура,

живописный и скульптурный декор, расшифровывалось значение всех аллегорических фигур, символов, эмблем и картин, объяснялась их связь с битвами Северной войны, с важнейшими событиями того времени.

Во второй половине XVIII столетия триумфальные арки и ворота строили, исходя из классических образцов античного искусства, отмеченные логической ясностью, величием и большой строгостью декора.

Триумфальные монументы первой половины XIX века, созданные в период общего патриотического подъема, вызванного освободительной войной 1812 года, стоят в ряду высших достижений искусства русского классицизма. Это — образцы синтеза архитектуры и скульптуры, шедевры мирового значения. Строительству и проектированию триумфальных арок и ворот в XVIII—XIX веках отдавали свои творческие силы и вдохновение лучшие зодчие и скульпторы России.

Традиции русских зодчих продолжали ленинградские архитекторы. По их проектам в 1920 и 1945 годах были построены триумфальные арки, посвященные свершениям нового времени.

О триумфальных арках и воротах Ленинграда, о событиях, которым они посвящены, об истории их сооружения и об их создателях рассказывает эта книга.

■ В ЧЕСТЬ «ПРЕХРАБРЫХ ТРУДОВ ВОИНСКИХ»

...Петропавловская крепость — исторический центр Ленинграда. Сюда сходятся все экскурсионные маршруты. Сверкающие зеркальными стеклами, никелем и лакировкой многоместные автобусы подвозят тысячи туристов. В один и тот же час здесь можно встретить представителей самых отдаленных друг от друга стран — австралийцев и шведов, японцев и кубинцев, услышать говор на десятках языков, увидеть красочные национальные одежды индусов и африканцев. Яркие веселые группы посетителей идут через мост — первый в истории нашего города. Пройдя через него, они оказываются на территории небольшого Заячьего острова. Здесь зарождался великий город на Неве. Это настраивает на особый, торжественный лад. С волнением смотрят ленинградцы и приезжие на гранитные стены крепости, на массивные Иоанновские ворота, открывающие путь к всемирно известному Петропавловскому собору. Но главные ворота крепости за ними и снаружи не видны. Они называются Петровскими.

Петровские ворота были встроены в восточную стену крепости в 1708 году как триумфальный памятник в честь освобождения берегов Невы, Финского залива, в честь победоносного штурма Нарвы в августе 1704 года. Ворота эффектно контрастируют с лаконичными и суро-

выими формами каменных стен крепости. Облицованные светлым известняком, ворота выделяются на их темном фоне.

Пропорции сооружения тщательно продуманы. Общая высота ворот достигает шестнадцати метров, ширина почти равна их высоте. Это придает им особую монументальность. Арка ворот прорезает всю двадцатиметровую толщу крепостных стен. Высота свода этой арки около семи метров, ширина — более четырех.

Внимательно рассматривая этот редкий памятник архитектуры, мы убеждаемся, что он имеет весьма сложное композиционное построение и оформление. Облик ворот наряден и величав. Их скульптурный декор насыщен и разнообразен. Можно заметить, что по горизонтали ворота членятся на ярусы — верхний и нижний. Возвышающаяся часть верхнего яруса ворот — аттик. По сторонам аттика расположены две мощные спиральные волюты, создающие с ним единую волнообразную линию сооружения. На аттике большой многофигурный барельеф. Над барельефом в лучковом фронте помещен более объемный по лепке горельеф.

Верхний ярус отделен от нижнего сложным раскрепованным карнизом. Замковый камень арки, расположенный посередине нижнего яруса, декорирован раскрашенным и частично позолоченным горельефным изображением герба России — двуглавый орел сжимает в когтях скипетр и державу. Нижний ярус акцентирован рустованными пилястрами тосканского ордера, верхний — рустованными пилястрами с капителями коринфского ордера. Боковые части нижнего яруса ворот окаймлены по краям рустованными пилястрами тосканского ордера и оживлены округлыми нишами с характерными для стиля барокко завершениями в виде огромных морских раковин.

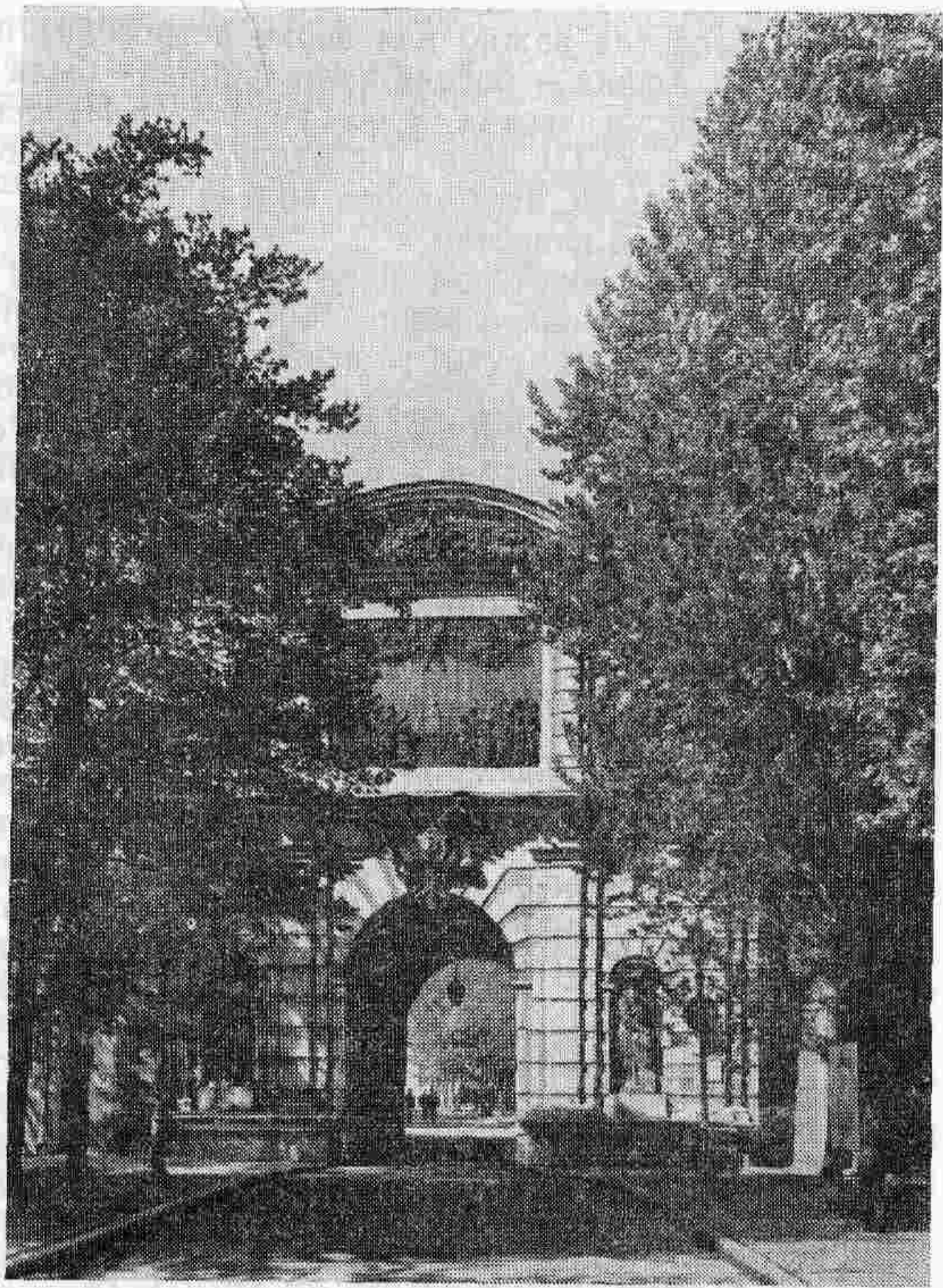
В нишах установлены массивные скульптуры, которые производят впечатление вырубленных в каменном

теле ворот. Фасад ворот почти сплошь покрыт рустами, создающими впечатление массивности. Чередование рустов, сложные профилированные тяги, смещение линий карнизов и пилястр вызывают живописную игру светотени, придают архитектурным формам пластичность, характерную для русского барокко.

Архитектурный облик Петровских ворот гармоничен главному сооружению крепости — Петропавловскому собору. Отчетливо прослеживаются общие архитектурные мотивы фасадов: ярусность, горизонтальные тяги, волюты. Собор и ворота — единый триумфальный ансамбль, прославляющий победы России на Балтике, превращение страны в одну из могущественных морских держав Европы. Ансамбль ворот и собора сохранялся полностью до середины XVIII столетия. В 1750-х годах с восточного фасада собора сняли обветшавшую скульптуру. Это несколько приглушило явное единство двух сооружений.

Триумфальное назначение крепостных ворот особенно ясно раскрывается в аллегорическом содержании их скульптурного убранства. Как бы парящий над аркой двуглавый орел с царскими регалиями и щитом на груди, где изображен Георгий Победоносец на коне с копьем в руке, в начале XVIII века не только служил официальным гербом, но использовался как художественный символ России и ее армии.

Монументальные, исполненные спокойствия и внутренней силы женские фигуры в нишах олицетворяют античную богиню Афину. Выбор этого персонажа древнегреческой мифологии не случаен. Ее изображения, как известно, некогда украшали Акрополь древних Афин. Появление их на главных воротах Петропавловской крепости должно было рождать мысль, что строящийся Петербург станет новыми Афинами — крупнейшим политическим, торговым и культурным центром. Афина символизировала процветание наук, труда и искусств, всего



*Д. Трезини. Петровские ворота Петропавловской крепости.
Фотография 1976 г.*

того, что было так важно для эпохи петровских преобразований. Афина — богиня-воительница — была защитницей мифологических героев Геракла и Персея. Искусство начала XVIII века, насыщенное аллегориями и символами, в образе этих героев видело Петра I — полководца и русское воинство.

В левой нише ворот помещена статуя Афины в образе Полиады — покровительницы города. На ней длинная одежда — пеплос. В руке у нее змея — символ мудрости. В правой нише помещена статуя Афины в образе Паллады — победоносной воительницы. Об этом свидетельствуют шлем, доспехи с наплечным украшением — маской побежденного Афиной Палланта — и латы с изображением горгоны Медузы, которую одолел Персей. В отступление от принятых канонов на шлеме Афины вместо конской гривы или сфинкса помещена саламандра. В одном из описаний триумфальных ворот ее изображение объяснялось так: «Саламандра — зверек, в огне живущий и того побеждающий; знамение благопостоянства». Этим подчеркивалось, что Россия и ее армия в огне войны постоянно добиваются победы.

Идейный замысел художественного оформления триумфальных ворот раскрывает сюжет главного барельефа. Ему отведено самое заметное место в общей композиции. На большом поле барельефа (ширина — 4,9 метра, высота — 3,35 метра) изображена сцена «Низвержение Симона-волхва апостолом Петром». Евангельский сюжет использован как основа острой сатиры на Карла XII, побежденного русским военным гением. Легенда повествует о посрамлении мужа по имени Симон, который волховал — колдовал и пророчествовал, выдавая себя за кого-то «великого». Демонстрируя свое могущество, волхв при помощи «нечистой силы» взлетел на крыльях в небо. Но апостол Петр разогнал бесов и низверг Симона, доказав его ничтожество и бессилие.

С прямолинейностью, свойственной аллегориям того времени, эпизод представлен в виде почти театральной мизансцены. На переднем плане — две группы зрителей. Они созерцают чудо. Их руки молитвенно сложены или возведены к небу, указуя на падающего из клубящихся облаков Симона-волхва, которого уже не держат его перепончатые, как у летучих мышей, крылья. От Симона разлетаются помощники — нечистые духи с бесовскими рожками и хвостиками.

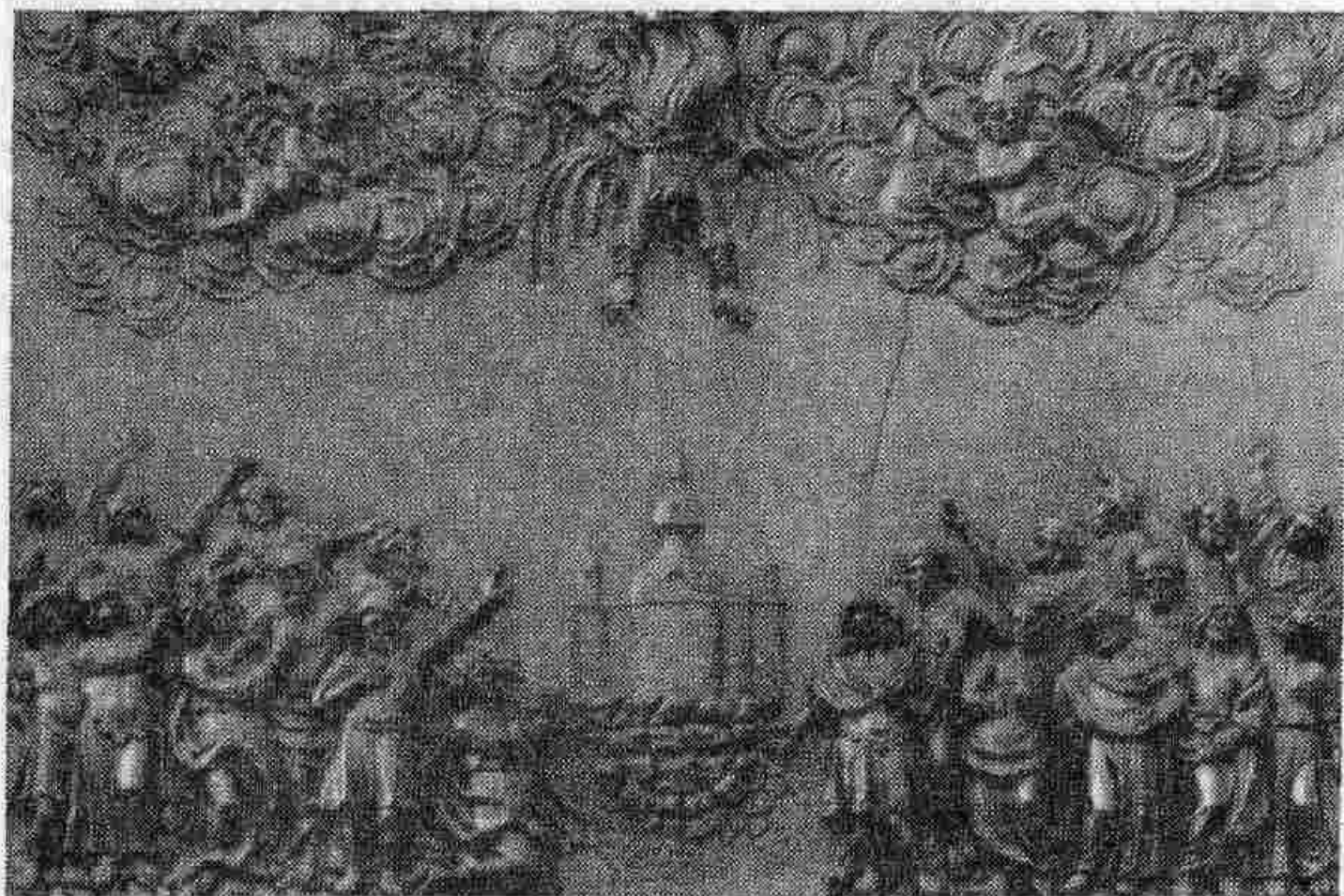
Среди двадцати двух персонажей барельефа спокоен один. Одежда его похожа на тогу римского полководца. Он стоит впереди всех — черты лица его напоминают Петра I. Для большей очевидности места действия барельеф показывает первоначальный собор Петропавловской крепости на фундаменте из глыб дикого камня.

Для людей XVIII века, хорошо понимавших общепринятые тогда аллегорические образы и символы, содержание барельефа было совершенно ясно: Петр I победил Карла XII, низверг его с высоты кратковременного величия и основал новый город-крепость, в центре которого возвел Петропавловский собор на неколебимо прочной основе. С барельефа, помещенного выше, победу Петра благословляет бог Саваоф с шаром — символом земли и высшей власти — в руке.

Аллегорическое повествование дополняется двумя барельефами на волютах. На них — композиции из знамен, труб, щитов, колчанов со стрелами, копий, палашей, шлемов, лат, оружийных стволов. Они символизируют военные трофеи, добытые в ожесточенных сражениях с сильным, хорошо вооруженным противником.

Так языком аллегии, в образах мифологии и евангельских легенд современники запечатлевали триумфы России на берегах Невы и Балтийского моря.

Более двухсот лет отделяет нас от времени создания этого произведения. Язык искусства, литературы и документов первой половины XVIII столетия во многом

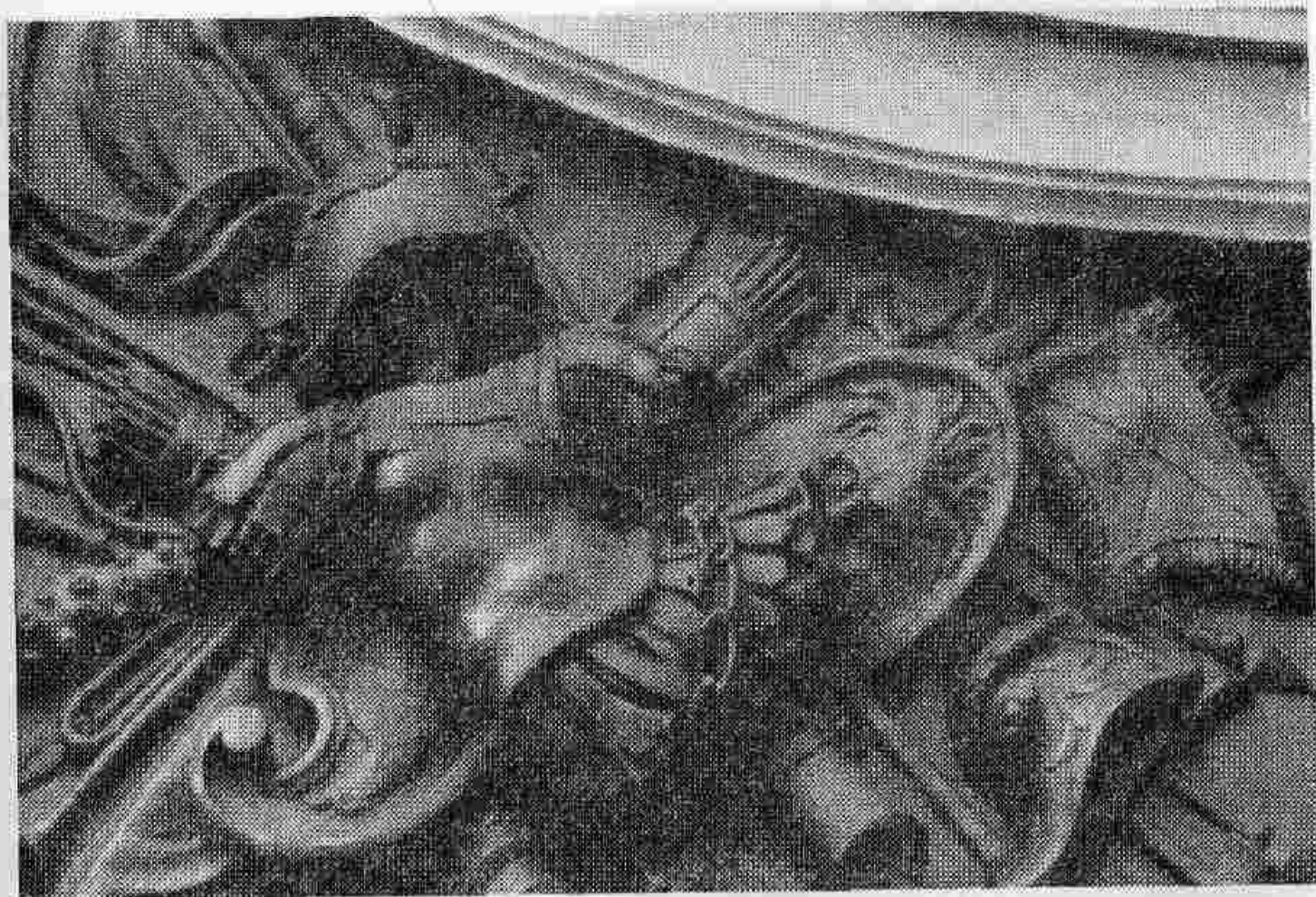


*Петровские триумфальные ворота Петропавловской крепости.
Барельеф «Низвержение Симона-волхва». Фотография 1976 г.*

сложен для нас. Но, вникнув в своеобразие той эпохи, поражаешься выразительности этого языка и величию подвига русского народа, о котором он говорит.

Интересна история Петровских ворот. Автор их — первый архитектор Петербурга Доменико Трезини, или, как его часто называли в России, Андрей Иванович Трезин. Почти тридцать лет строя Петербург, он сооружал также триумфальные ворота и арки.

13 августа 1704 года русские вернули Нарву — древний славянский город Ругодев. Эту победу с особенной торжественностью отметили в Москве. Древняя столица озарилась огнями фейерверка, и под семью триумфальными арками прошли Преображенский и Семеновский полки. Горечь недавнего поражения под Нарвой, испы-



*Петровские триумфальные ворота Петропавловской крепости.
Барельеф «Доспехи». Фотография 1976 г.*

танная в 1700 году, сменилась радостью победы. Петр, сообщая о ней сразу же после боя, писал: «Только что Нарву, которую четыре года нарывало, ныне, слава богу, прорвало». Стремясь подчеркнуть значение Нарвской победы, Петр приказал соорудить в 1705 году триумфальные ворота при въезде в Нарвскую крепость. Ворота были построены по проекту Д. Трезини и, как становится ясно из документа 1737 года, назывались Императорскими. Они были декорированы деревянным гербом России и скульптурой.

Специальные парадные ворота, как видно из найденного чертежа, проектировались для Петропавловской крепости, но в 1707 году Трезини получил указание Петра построить триумфальные ворота «подобно Нарв-



*Д. Трезини (?). Проект
парадных ворот
Петропавловской крепости.
Тушь. 1710-е гг. Публикуется
впервые.*

ским». Через год ворота были готовы и стали первым триумфальным памятником молодого города. Нарядный восточный фасад ворот был обращен к Березовому, или Городскому, острову, где расстилалась широкая Троицкая площадь (ныне площадь Революции). Здесь находились здания правительственных и городских учреждений, собор, Гостиный двор, дома вельмож, «Аустерия» (гостиница), пристань. Триумфальные ворота крепости, построенные из дерева, контрастировали этим скромным строением, выделяясь импозантностью и богатством скульптурного убранства.

Сооружение триумфальных ворот в камне началось летом 1714 года. Этим годом отмечено требование «же-

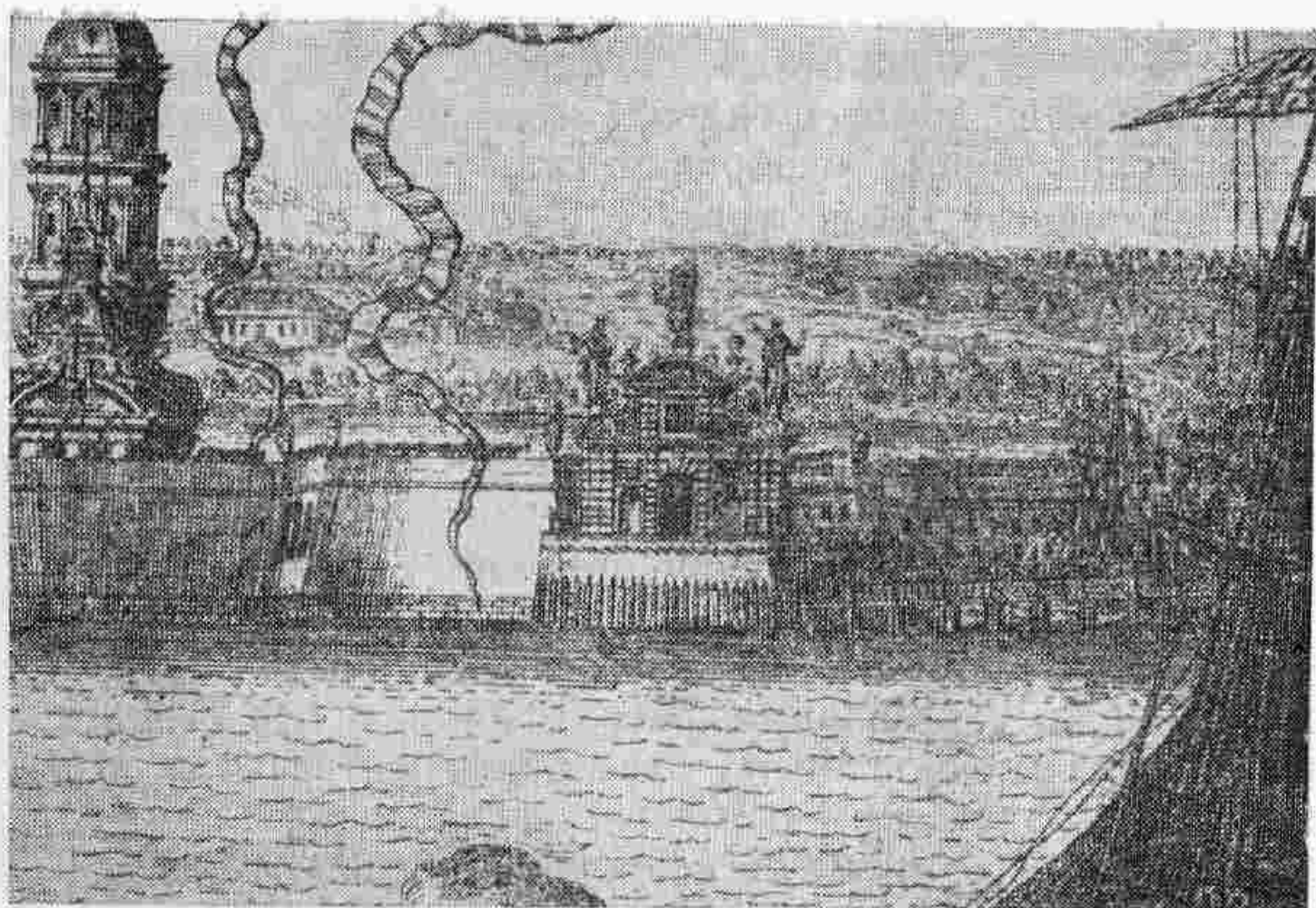
леза на связи к воротам», сохранившееся в делах Конторы строения домов и садов. Спустя два года каменные Петровские ворота изобразил гравер Алексей Зубов в своей панораме Петербурга 1716 года. Они уже декорированы статуями. Заменяя деревянное сооружение каменным, Трезини добивался в обработке камня такого же изящества, которое было свойственно прежним деревянным карнизам, пилястрам, рустам.

Однако при постройке ворот в камне в облик сооружения внесли существенное изменение. Был закрыт западный фасад ворот, обращенный внутрь крепости. К этому привела необходимость расширения кирпичных стен для устройства в них казематов. Рельефное изображение орла, украшавшее фасад, сняли, а две скульптуры из ниш установили на отдельных постаментах перед восточным фасадом. Восточный фасад полностью сохранил до нашего времени первоначальный скульптурный декор, перенесенный с деревянных ворот, барельефы и статуи.

История скульптурного убранства Петровских ворот составляет важную страницу русского искусства первой четверти XVIII века, связанную с именами иноземных и молодых отечественных мастеров.

Деревянный барельеф «Низвержение Симона-волхва» — самое известное произведение Конрада Оснера. Мастер резного дела Конрад Оснер приехал в Россию в 1703 году в возрасте тридцати лет и проработал здесь до самой смерти в 1747 году. По договору, заключенному с ним в Берлине, он должен был «отправлять всякую резную работу и на дереве и делать модели для выливания свинцовых фигур». Но ему пришлось заниматься и особо сложными штукатурными работами, вести наблюдение за строительством и даже представлять архитектурный проект комплекса зданий Академии наук.

В 1720 году Оснер выполнил пробный — «образцовый барельеф» для Большого петергофского каскада. Он вы-



*Петровские триумфальные ворота Петропавловской крепости.
Гравюра «Панорама Петербурга» А. Зубова. 1716 г. Фрагмент.*

резал статуи Юпитера, Юноны, Паллады и Минервы для Москвы в честь коронации Петра II, много работал в Петергофе под руководством М. Земцова. Он исполнил модели трех драконов для Руинного каскада, деревянного кита и свинцовых быков для Китового фонтана.

Оценивая работу Оснера спустя двадцать два года после его приезда в Россию, Канцелярия от строений писала: «...пребывает со всяким тщанием, верностью и прилежанием, таким образом, что сверх того работает, что его мастерству подлежит».

Оценка Канцелярии от строений вполне объективна. Конрад Оснер владел профессиональными навыками резчика, мог работать даже в смежных областях, хотя

и не обладал ярким талантом. В барельефе «Низвержение Симона-волхва» видны «тщание и прилежание», но композиция его упрощенно симметрична, моделировка форм весьма примитивна. Более совершенен по исполнению горельеф на фронте ворот. Изображение Саваофа отмечено пластичностью, форма проработана смелее, динамичнее.

В барельефах Оснера видно стремление к жизненной достоверности, свойственное русскому искусству начала XVIII века. Отсюда перенесение в барельеф словно взятого с гравюры изображения Петропавловского собора, славянские типы персонажей, попытка придать лицам выразительность и индивидуальность. Деревянные резные барельефы Оснера, выполненные к 1708 году, в наше время обрели неотразимую притягательность подлинного документа Петровской эпохи.

Не меньшую историческую и художественную ценность представляет собой монументальный свинцовый двуглавый орел. Деревянные ворота крепости украшал алебастровый герб, окрашенный «под дуб», по всей вероятности тоже работы Оснера. Он был перенесен на каменные ворота, но уже в 1719 году резчик Иван Прокофьев с четырьмя товарищами выполнил «отделку орла вновь штукатурством у Петровских ворот». Лепной герб требовал частых починок, и его решено было заменить свинцовым, отливку которого поручили Франсуа Вассу.

Еще в 1716 году Петр распорядился найти «мастера, который льет статуи». Через год представитель России в Париже Петр Лефорт заключил контракт с Франсуа Вассу — литейщиком и скульптором. Он обязывался «лить всякие штуки медные и свинцовые». Едва Вассу приехал в Петербург, как ему предложили исполнить рельефное изображение двуглавого орла для Петровских ворот, вероятнее всего придерживаясь первоначального образца. Государственный заказ Вассу выполнил с большим искусством, затратив на сложную отлив-

ку и чеканку более года. 20 августа 1720 года Трезини сообщил в Канцелярию городских дел: «На Петровские ворота в Санкт-Петербургскую фортецию поставлен вылитый из свинца орел. Надлежит оной вызолотить золотом». Но канцелярия не спешила, и только весной 1722 года последовало распоряжение — для «крашения орла» направить живописца Александра Захарова и двух «золотарей».

В июне «сусального дела мастеру» Ивану Уварову выдали пятьдесят два золотых червонца. Он расплющил червонцы до толщины папиросной бумаги, и в январе 1723 года Захаров получил две тетради «большой руки» с листочками сусального золота. Летом 1723 года ширококрылый двуглавый орел был окрашен черной краской, а короны на головах, скипетр и держава в когтях, детали щита с рельефом Георгия Победоносца на его груди — вызолочены.

Свинцовый орел-герб вызывал удивление современников мастерством и тяжестью отливки (более 86 пудов), четкостью проработки деталей. Орел остался самой значительной работой скульптора-литейщика Вассу, умершего в 1725 году.

Неизвестный автор описания Петропавловской крепости, сделанного в 1740-х годах, сообщал, что триумфальные Петровские ворота в то время были украшены девятью статуями. Две статуи стояли в нишах, две — поодаль по сторонам ворот на постаментах; сверху на воротах было помещено пять статуй: над средней частью фронтона — фигура апостола Павла, по сторонам от него — два ангела Славы с трубами и на волютах — Вера и Надежда. Сейчас трудно судить о художественных качествах всех этих статуй и точном аллегорическом значении каждой из них, — уточняющие их содержание документы пока не обнаружены.

В 1719 году одновременно с исправлением герба на воротах была произведена «починка двух фигур штука-

турною работою». Установка в следующем году свинцового орла-герба вызвала мнение о необходимости замены свинцовыми большого деревянного рельефа и двух малых алебастровых, а также двух фигур Афины в нишах, сделанных намазкой извести на кирпичные основы. В начале 1722 года было дано распоряжение подрядить вольных литейщиков и вылить для Петровских ворот свинцовые барельефы и четыре фигуры. Это распоряжение было уточнено архитектором Д. Трезини.

В августе 1722 года Трезини представил «чертеж» — рисунок барельефов и статуй — и «объявил», что на Петровские ворота нужно отлить из свинца «большой басерлив («Низвержение Симона-волхва». — *А. Р.*), который будет над воротами; по обе стороны большого — два басерлива: басерлив во фронте и две статуи круглые, которые будут поставлены по обе стороны ворот».

Для каждой части скульптурного убранства архитектор указал точные размеры в футах и дюймах. Статуи Афины в нишах следовало отлить высотой в два метра восемьдесят пять сантиметров. Этот документ говорит о том, что архитектор являлся с самого начала автором эскизов для барельефов и статуй. Первоначальные рисунки статуй и барельефов утрачены, но, очевидно, они были такими же проработанными, как известный лист Трезини с изображением креста и ангела для шпиля Петропавловского собора.

Крупное по размерам, сложное по форме скульптурное убранство ворот должны были по рисункам Трезини вылепить, отлить, расчистить и поставить на место за шесть месяцев.

Свои услуги предложили Вассу и Б. Растрелли. Однако для Вассу цена на работу оказалась недостаточной. Английские купцы ответили, что за эту плату «из-за моря таких штук вывозить не будут». Художественная значительность заказа привлекла только Растрелли,

и Канцелярия от строений решила «оному Растрелли те басерливы и фигуры за оную цену сделать отдать». Но Канцелярия от строений из-за отсутствия средств затянула начало работ, и в январе 1725 года «чертежи барельефам и фигуры», отданные Растрелли, были у него взяты, и замысел остался неосуществленным.

Трезини в апреле 1725 года, стараясь хоть как-то двинуть дело, писал, что если барельефы и статуи для Петровских ворот выливать не будут, то необходимо две статуи, сделанные с применением извести и потрескавшиеся от морозов, временно заменить деревянными повторениями.

Канцелярия от строений предложила резать фигуры скульптору-резчику Пино и его подмастерьям, а также резному мастеру Эрхарду Эгельграссеру с русскими учениками. Но дело не двигалось. Тогда из мастерской Пино был взят резчик Петр Федоров. Он находился у Пино с 1717 года, но вскоре стал выполнять самостоятельные работы.

В августе 1730 года у Петровских ворот установили леса и поставили на свои места два новых резных барельефа. Статуи в нишах были оставлены прежние. Так в скульптурном убранстве Петровских ворот появились две работы русского мастера Петра Федорова.

Барельефы «Военные трофеи», исполненные на основе эскиза Трезини,—самостоятельные скульптурные произведения Петра Федорова. С большим мастерством скульптор-резчик выполнил сложные по конфигурации рельефные изображения: кирасу, шлем, копья, трубы, орудийные стволы, булавы, шпаги — античные, средневековые и современные ему предметы вооружения. Он тщательно прорабатывал мелкие орнаментальные детали, но умело сочетал это с обобщенной моделировкой и динамичностью, необходимой для декоративного убранства монументальных ворот.

Петровские ворота Петропавловской крепости были

первым триумфальным сооружением Петербурга. Но в последующие годы на берегах Невы не раз поднимались триумфальные арки, воздвигнутые в честь «преславных викторий».

1 января 1712 года в ознаменование возвращения Петра из Прутского похода и заключения мира с Турцией по распоряжению Меншикова в столице устроили фейерверк. На невском льду, против его дворца, как главную декорацию огненного представления, поставили однопролетную арку с четырьмя витыми колоннами, завершённую аттиком с полуциркульным фронтоном. Ворота украсили деревянными резными статуями, различными эмблемами, скульптурами и картинами на транспарантах. Светящиеся фигуры, символы, надписи и девизы повествовали о событиях минувшего похода.

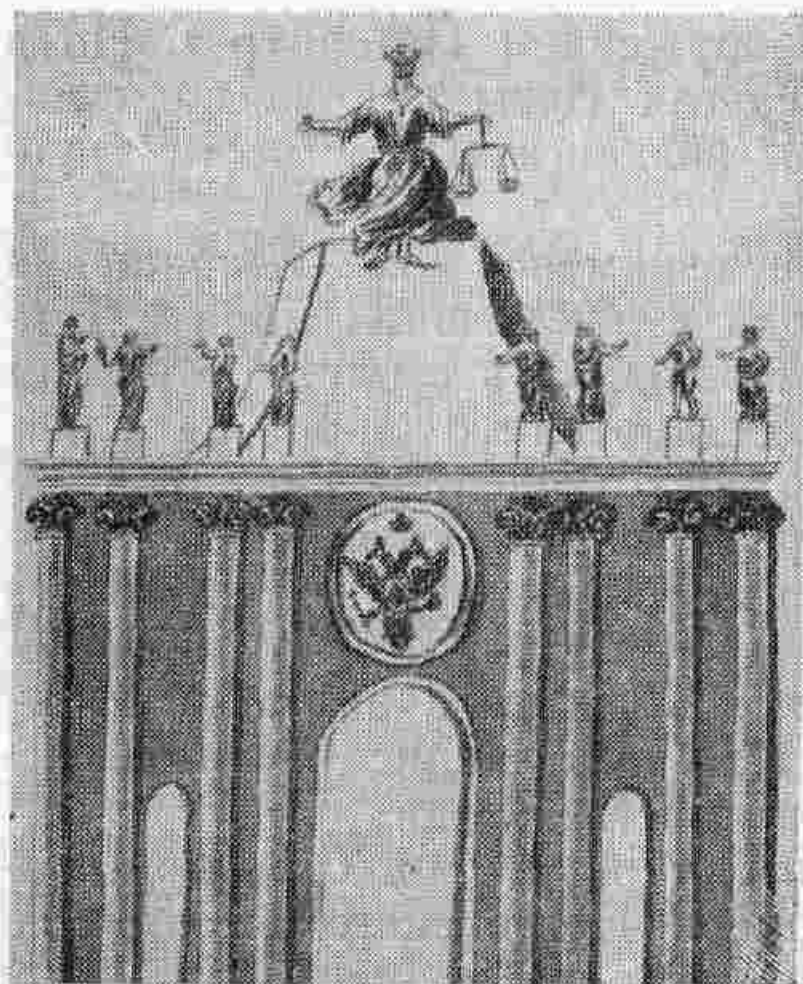
9 сентября 1714 года в Петербурге, на Троицкой площади, «против Аустерии подле Петровского мосту», воздвигли триумфальную арку в честь первой крупной победы русского флота, одержанной 27 июля над шведской эскадрой у мыса Гангут и положившей начало господству России на Балтийском море.

Трёхпролетные триумфальные ворота, построенные по проекту Трезини, отличались ясностью композиционного решения и разнообразием скульптурного убранства. Средняя большая арка завершалась рельефом с изображением орла, «сделанного штукатурством». Внутри нее на своде находился лепной вензель. Малые арки прорезали пилоны ворот, декорированные восемью колоннами; над каждой колонной возвышалась статуя. Завершением ворот служил высокий шатер, увенчанный фигурой с атрибутами «правосудия» — мечом и весами, олицетворявшей Россию, которая, как писал Петр, «по многодарованным победам на земле ныне увенчана и на море николя у нас бывшею викториею».

На гравюре Г. Де Вита, сделанной по рисунку П. Пикарта, запечатлена церемония прохода русских войск

*Первые триумфальные ворота
на Троицкой площади.
1714 г.*

*Рисунок А. Богданова. Тушь,
акварель. 1742 г. Публикуется
впервые.*

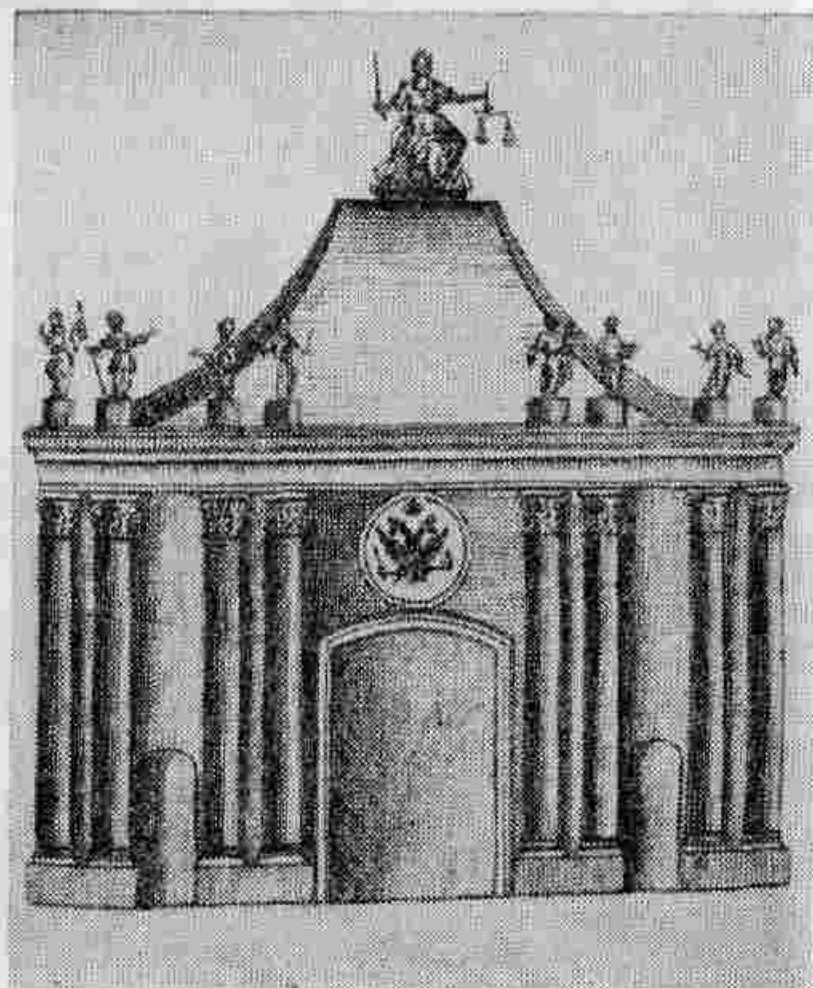


с трофеями Гангута под триумфальной аркой. Причем цифры над изображениями расшифровываются надписями, поясняющими, какие воинские части проходят по площади и какие проносят трофеи.

Гангут был морской Полтавой, и для встречи победоносной эскадры, кроме триумфальных ворот на Троицкой площади, возвели своеобразные Морские триумфальные ворота на самом берегу Невы, перед дворцом Меншикова. Их облик запечатлен на гравюре Алексея Зубова, названной «Триумфальный ввод шведских судов в Петербург после победы при Гангуте 9 сентября 1714 года». Набережную, на которой воздвигли ворота, укрепили и обшили досками, расписанными в виде кладки из квадров. Высокая однопролетная арка двухъярусных ворот, опиравшаяся на массивные пилоны, была перекинута над гаванцем — небольшим каналом, обрамляя

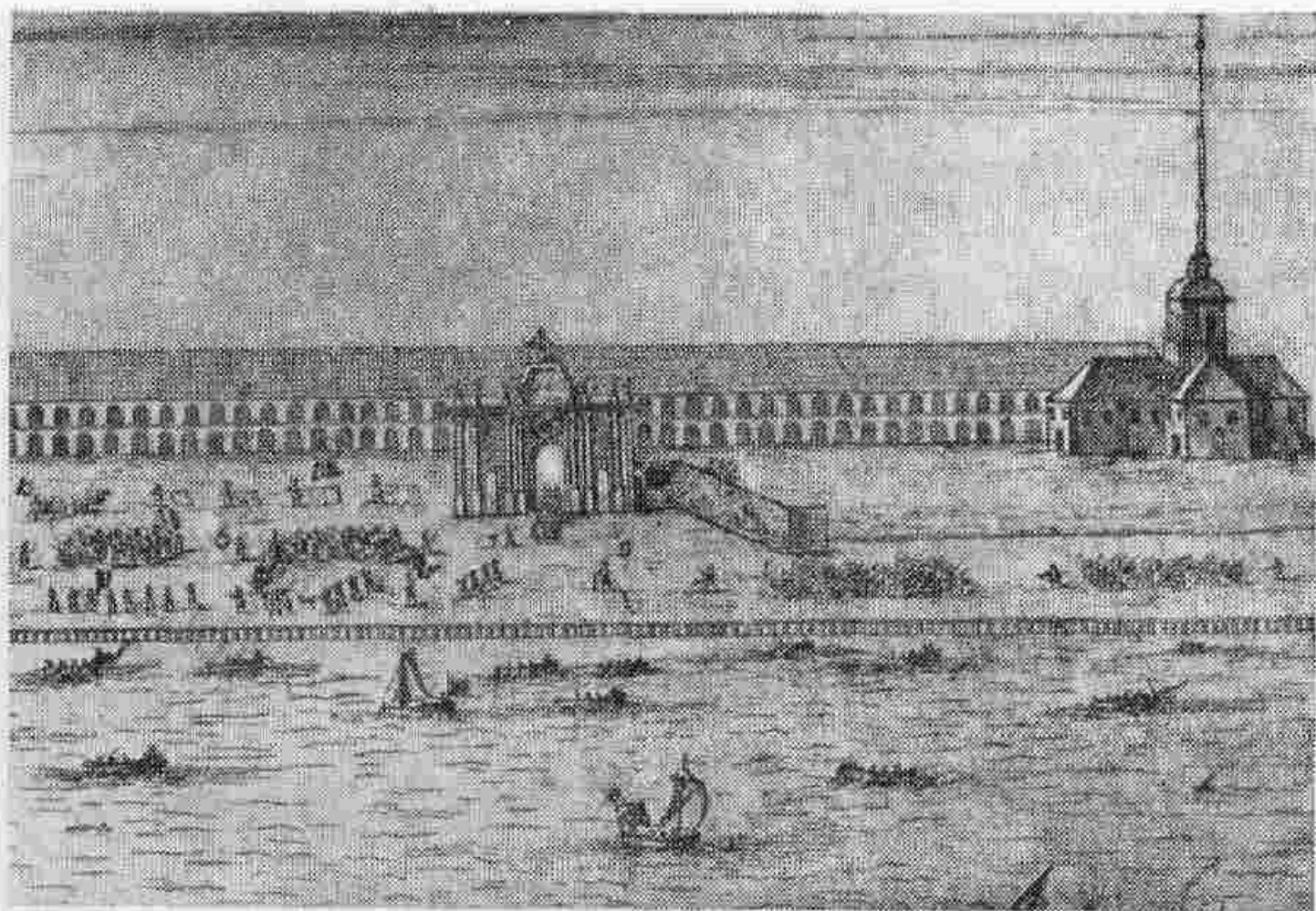
*Первые триумфальные ворота
на Троицкой площади.
1714 г.*

*Гравюра Н. Челнакова 1779 г.
по рисунку А. Богданова 1742 г.*



водный въезд к самому дворцу, где состоялся торжественный прием. Пилоны арки подчеркнуты колоннами коринфского ордера, простенки между ними украшены рельефными гирляндами из лавровых и дубовых листьев, висящих на перевязях.

Свод арки декорировался пышными драпировками с фестонами и кистями. Над аркой размещены барельефы летящих гениев Славы, несущих в картуше изображение Петра I. Над каждой колонной пилонов арки, завершенных сложным карнизом, высятся скульптурные композиции из воинских доспехов, шлемов, знамен, щитов и копий. Аттик второго яруса ворот декорирован пилястрами, рельефными гирляндами и живописными панно с изображением Гангутской морской баталии. Аттик также венчался сложным карнизом и статуями античных богов, среди которых центральное место занимает скульп-



*Триумфальное шествие русских войск на Троицкой площади
9 сентября 1714 г.*

Фрагмент гравюры «Гангутский триумф» Г. Девида по рисунку П. Пикара 1714 г.

тура Афины Паллады в полном вооружении — с копьем и щитом, среди орудийных стволов, знамен и копий.

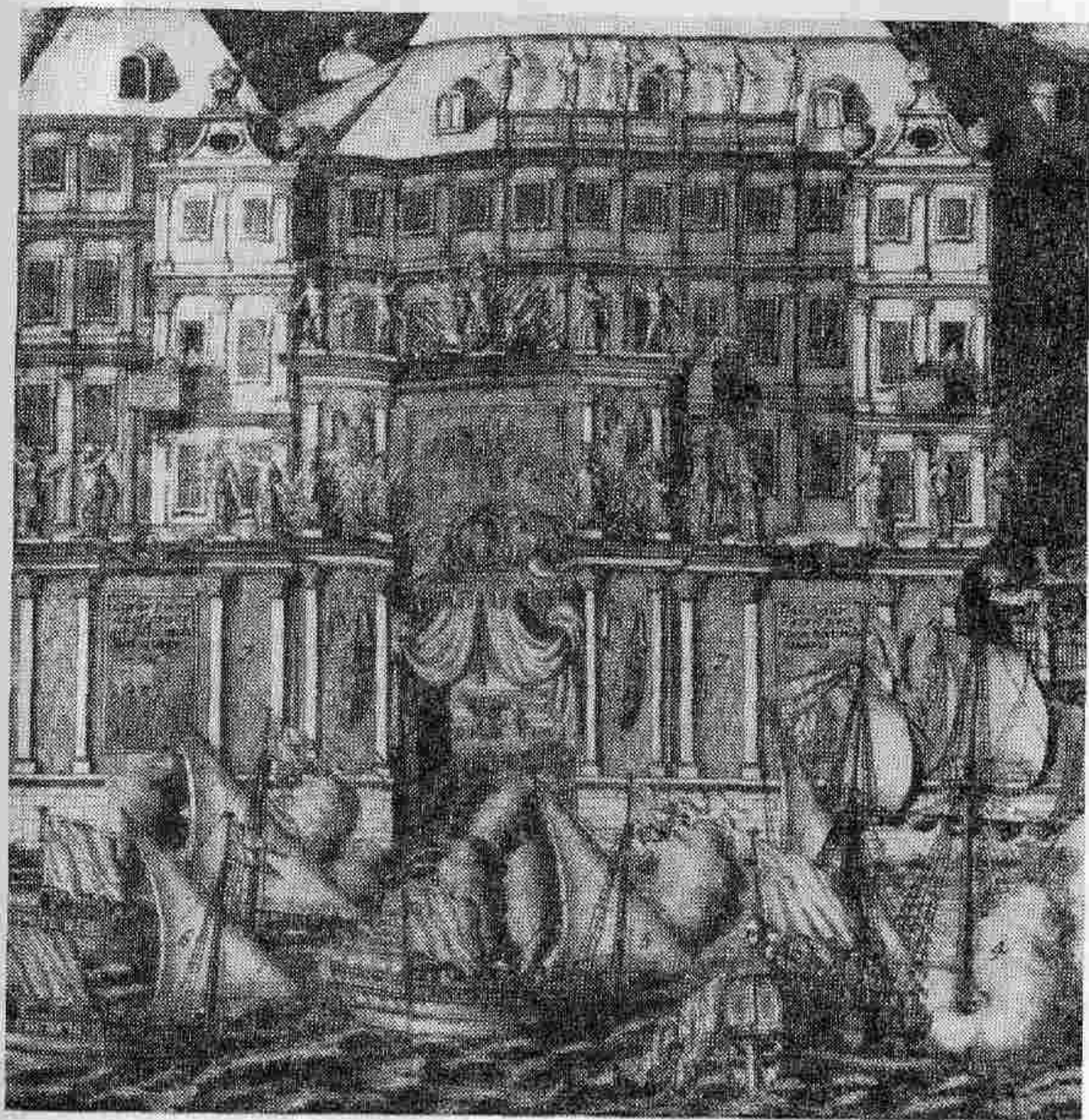
Пилоны арки по сторонам дополнены двумя декоративными стенами. Они оживлены парными колоннами, над которыми помещены скульптуры. Среди них явственно различима фигура Нептуна с трезубцем в руке.

Стены завершены картушами из пальмовых ветвей, оплетающих морскую раковину. Ниже картушей расположены большие батальные картины с латинскими надписями над ними, славящие Петра как создателя флота и победителя на море.

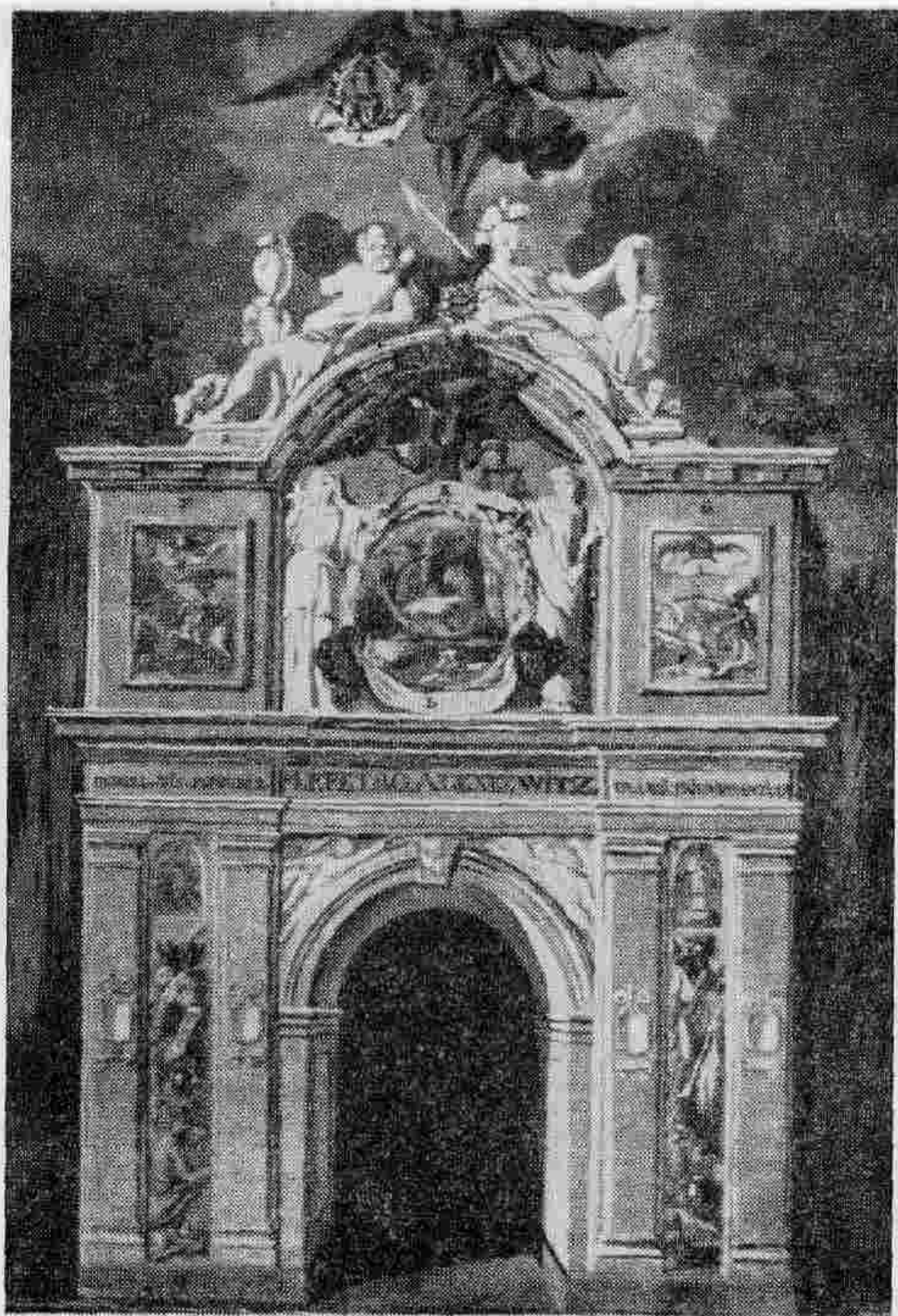
Мимо Морских (Меншиковских) и Троицких триумфальных ворот под звон колоколов, звуки труб и раскаты артиллерийского салюта на Неве прошла русская

эскадра, ведя взятые в плен шведский шестнадцатипушечный фрегат «Элефант» («Слон») и девять галер. Это было небывалое торжество молодого русского военного флота.

Гангутская победа и триумфальная встреча эскадры, возведение Троицкой и Морской триумфальных арок



*Триумфальные Морские ворота у дворца Меншикова.
Фрагмент гравюры «Гангутский триумф» А. Зубова. 1714 г.*



*Проект триумфальных ворот
Рисунок Н. Бидлоо. Акварель, 1709 г.*

произвели большое впечатление за рубежом. Не случайно в книге «Житие Петра Великого» — историческом труде, составленном на основе французских и голландских источников и изданном в 1727 году на греческом языке в Венеции, — особо описывался триумф в честь первой победы на море. Автор труда Антонио Капифорис писал, что суда шли мимо триумфальных ворот, «построенных с великою магнифиценциею или пребогатым убранством и расписанных разными эмблемами, которыми изображен был орел (герб российский), налетающий с великою силою на Слона с надписью: «Орел мух не ловит», означая тем взятую шведскую фрегату, которая называлась Слоном».

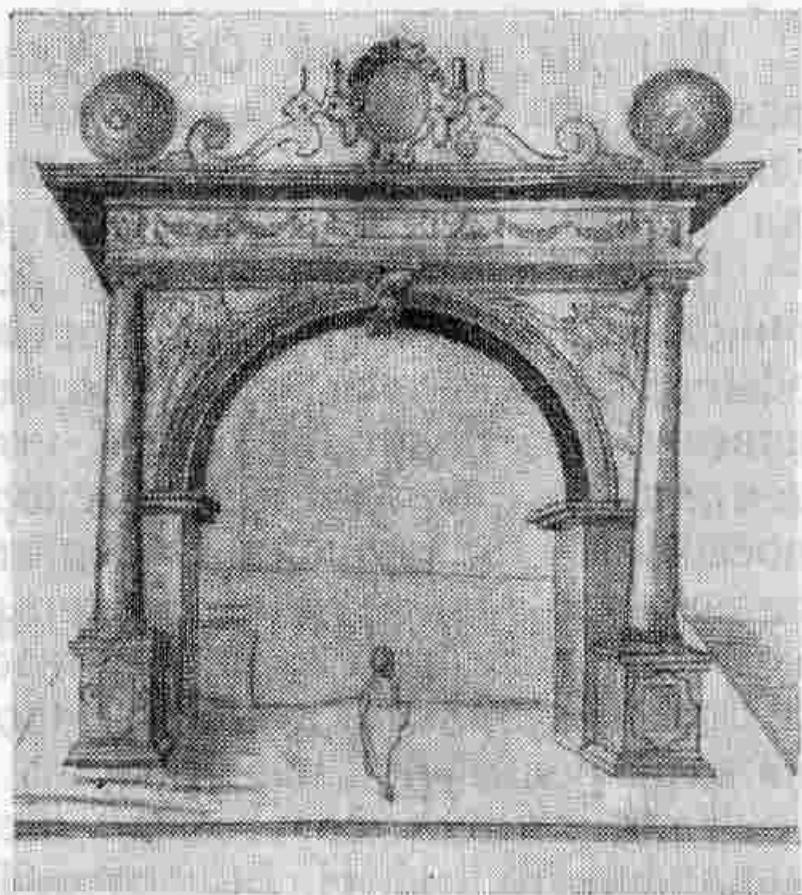
Через шесть лет после Гангута, в октябре 1720 года, ко дню возвращения русской эскадры с трофейными шведскими фрегатами после новой морской победы — у Гренгама, вблизи Триумфальной, арки на Троицкой площади «учинили преизрядную пирамиду с символами».

От многих вызывавших общий восторг триумфальных арок петровского времени, воздвигавшихся в Москве и Петербурге, сохранились только редкие изображения, печатные и рукописные описания. Некоторые из арок сторели, другие погибли во время ураганов, третьи обветшали и были разобраны. Только одна триумфальная арка — Петровские ворота Петропавловской крепости — сохранилась до наших дней почти в первоначальном виде.

Петровские ворота явились свидетелями многих событий. В дни празднеств в честь Полтавской виктории, победоносных морских баталий при Гангуте и Гренгаме, в честь заключения Ништадтского мира, положившего конец Северной войне, длившейся двадцать один год, Петровские ворота богато иллюминировались. Это подчеркивало их особую роль и в ансамбле крепости и в облике города. В последующие времена Петровские во-

Проект триумфальной
арки из собрания
чертежей Петра I.

Неизвестный архитектор. Ка-
рандаш. 1710-е гг. Публикует-
ся впервые.



рота, оставаясь мемориальным памятником и главным входом в крепость, приобрели значение исторической реликвии, и их старались сохранить в «прежнем виде».

Однако неоднократные ремонты имели и обратную сторону. Профилированные детали из пудожского камня и статуи покрывались слоем штукатурки, теряя первоначальную прорисовку. Пять деревянных статуй над воротами и четыре намазных, находившихся внизу, под влиянием времени ветшали.

В 1829 году на Петровских воротах исправляли шесть уцелевших статуй, а к середине того же века там остались только две намазные фигуры в нишах, три деревянных барельефа и свинцовый орел. В таком виде убранство Петровских ворот сохранилось до 1917 года.

Вскоре после Великой Октябрьской социалистической революции Петровские ворота стали входом в исторический музей. Одними из первых они были взяты под государственную охрану как редчайший памятник архитектуры первой четверти XVIII века.

В годы Великой Отечественной войны и блокады осколки фашистских снарядов почти полностью разрушили левую волюту, повредили фасад ворот, изрешетили кровлю, но барельефы и статуи чудом уцелели.

В 1951 году архитекторы А. Л. Ротач и А. А. Кедринский провели научную реставрацию ворот. Во время обмера выяснилось, что фасады, выложенные из мягкого известняка, покрыты слоем штукатурки толщиной восемнадцать сантиметров. Вскоре мастера-реставраторы воссоздали разрушенную волюту. Они очистили от наслоений и раскрыли первоначальную каменную поверхность рустованных стен, карнизов, больших и малых пилястр. Выявилась изящная прорисовка каждого руста, каждой рельефной части ворот.

Талантливые советские мастера — резчики высокой квалификации И. Н. Болдотов, П. Ф. Румянцев, которых консультировал скульптор И. В. Крестовский, реставрировали барельефы. Они восполнили утраты, заделали трещины и сколы, счистили целый слой шпаклевки и краски и дали возможность зрителю увидеть рельефы в их первоначальном виде.

Скульптор А. Ф. Гуржий реставрировал статуи в нишах ворот. Он восстановил отдельные утраченные детали, снял кору наслоений, образовавшуюся при «повсягодних починках» XIX века, и открыл первоначальную фактуру извести, которой ваятели петровского времени моделировали форму статуй. Обнаружился истинный почерк скульпторов начала XVIII века, стало очевидным своеобразие трактовки материала.

В наши дни посетители Петропавловской крепости, подойдя к Петровским воротам, оказываются у истоков истории Петербурга — Ленинграда. В архитектурных формах, в аллегорических образах они читают летопись тех дней, когда русский народ отвоевал и застроил пустынные берега Невы, заложив новый город, среди первых сооружений которого были Петровские ворота.

■ НА НЕВСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

В 1834—1838 годах топограф и историк Петербурга Александр Леонтьевич Майер создал необычный труд — «Систематическое обозрение предположений о застроении Санкт-Петербурга с основания сей столицы до нынешних времен». В четырех фолиантах он собрал и прокомментировал чертежи построенных и проектировавшихся сооружений более чем за столетие. Майер уделил немалое место и триумфальным воротам. «Невский проспект в сие время украшен был временными строениями особого рода, которые, по свойству своему будучи памятниками великих происшествий и военных побед, принадлежали всей столице и, можно сказать, всей России. Это были триумфальные ворота», — писал он.

Историк Петербурга имел в виду триумфальные ворота, сооруженные у Аничкова моста (они так и назывались — Аничковские), и Адмиралтейские ворота, стоявшие недалеко от Зеленого моста (ныне Народный мост через Мойку). Сооружение на Невской перспективе триумфальных ворот и ворот на Троицкой площади (ныне площадь Революции) отразило важные моменты истории России.

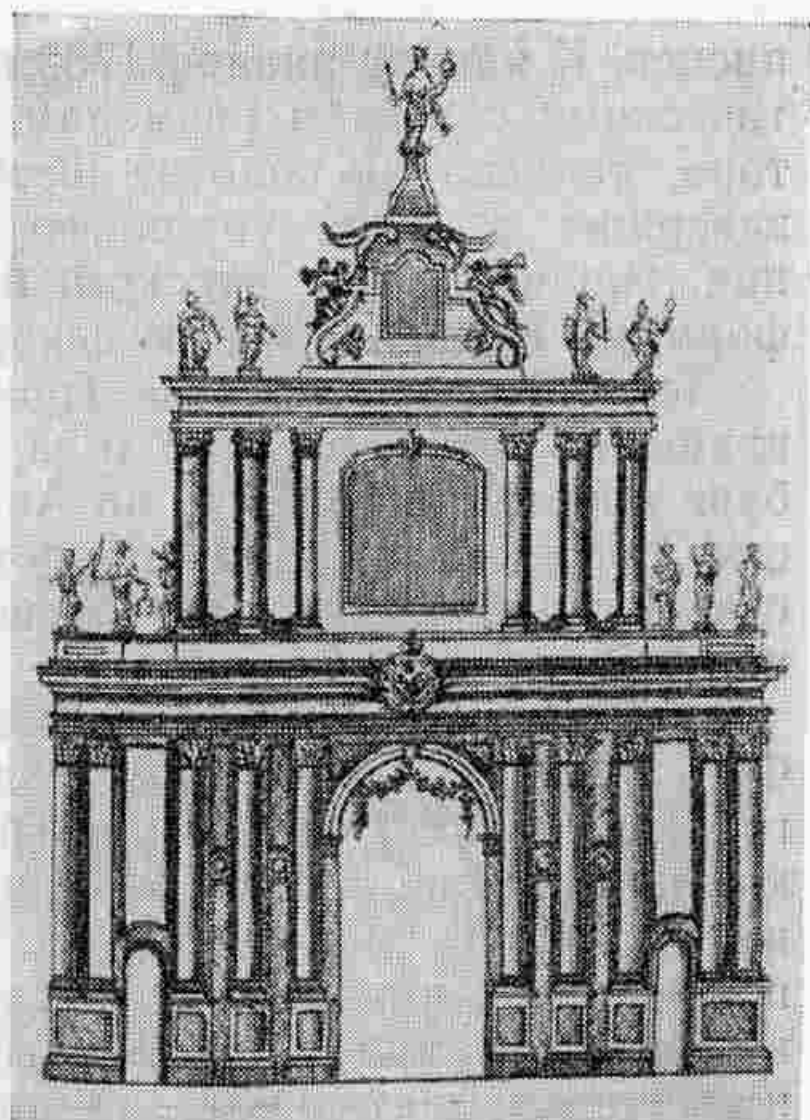
В 1727 году царский двор, правительственные учреждения, вельможи, богатые дворяне, купечество покинули Петербург. Строительство резко сократилось, мастера и ремесленники стали уезжать. Население города уменьшилось. Казалось, что оправдывается предсказание противников петровских преобразований: «Петербургу быть пусто». Запустение Петербурга, где были сосредоточены основные верфи и находились главные военно-морские силы, пробуждало у Англии, Швеции и других западноевропейских держав надежду на то, что Россия ослабит свое внимание к Балтийскому морю и флоту и настанет удобный момент, чтобы отторгнуть от нее территории, освобожденные по Ништадтскому миру. Именно поэтому Анна Иоанновна, возведенная на российский престол в 1730 году, демонстрируя свою приверженность петровской внешней политике, объявила о намерении вернуться в Петербург. Возобновилось и усилилось строительство в Петропавловской крепости, начался ремонт дворцов, правительственных зданий и петергофской резиденции. Для придания большей политической значимости возвращению двора в Петербург в конце 1730-х годов было дано распоряжение об устройстве там трех триумфальных ворот.

Работы начались одновременно в трех местах. Отчетная ведомость Канцелярии от строений «О строениях и починках», составленная 23 декабря 1731 года, отмечала, что на Троицкой площади, вблизи пристани, где с 1714 года некоторое время стояли триумфальные ворота и пирамида в честь морской победы при Гангуте, а за широким протоком высились Петровские ворота, возникло новое триумфальное сооружение.

Это была пышная двухъярусная арка с тремя проходами. Десять колонн в первом ярусе, шесть во втором декорировали фасад. Над главным проходом на круглом щите помещался резной герб. Пьедесталы, карнизы, рамки имели разнообразные формы. Все резные дета-

*Вторые триумфальные
ворота на Троицкой
площади.
1732 г.*

*Гравюра Н. Челнакова 1779 г.
по рисунку А. Богданова 1742 г.*



ли — гербы, гирлянды, капители — покрыли поталью, имитирующей листовое сусальное золото, а арку с колоннами и пилястрами раскрасили под мрамор. Более двадцати статуй, среди них фигуры воинов с мечами, стояло на первом и втором ярусе. По сторонам высокого аттика восседали гении Славы с трубами в руках, а на самом верху на высоком суживающемся постаменте помещалась женская фигура со скипетром и державой в руках.

Оформление арки выражало идею воинского могущества России. Триумфальные ворота на Троицкой площади строились архитектором М. Земцовым по проекту Д. Трезини. Руководствуясь утвержденным чертежом, Земцов вносил дополнения по мере возведения ворот, наблюдая за работой столяров, резчиков и живо-

писцев. К началу января 1732 года Георг Гзель по тематическому списку и размерам, полученным от архитектора, написал на полотне шестьдесят восемь «картин», завершив сложное убранство триумфального сооружения, типичного для русского барокко своими пышными формами и затейливостью декора.

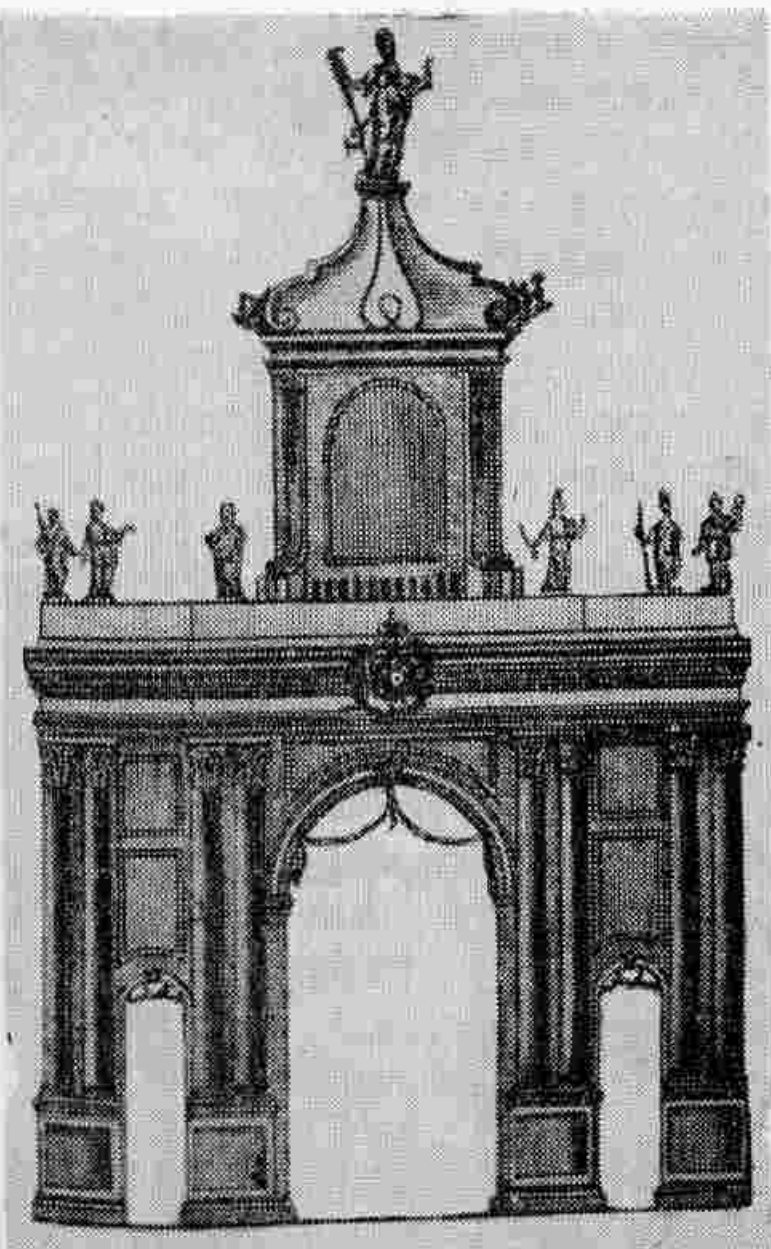
Триумфальная арка на Троицкой площади после возвращения в январе 1732 года царского двора в Петербург простояла недолго, но Аничковские и Адмиралтейские ворота более двадцати лет украшали Невскую перспективу, являясь выразительной частью ее архитектурного пейзажа.

Аничковские триумфальные ворота у моста через Фонтанку, которая в 1731 году служила естественной границей города, возводили Трезини и Земцов. Так же, как и Троицкие ворота, это произведение принадлежало им в равной мере. Трезини, как старший по чину и положению, принимал участие в разработке общего проекта, а Земцов, как главный исполнитель, исходя из имеющегося материала и времени, воплощал его в жизнь. Арка у Аничкова моста имела три пролета. Самый высокий — средний — выделялся помещенным над ним резным гербом с короной. Поле стены между пролетами декорировалось парными колоннами на высоком цоколе. Завершением арки служил купольный бельведер-фонарь, увенчанный статуей. Углы фонаря декорировались у основания купола четырьмя золочеными «стоящими» двуглавыми орлами.

Над пролетом арки высились шестнадцать статуй, их головы, руки и ноги были вырезаны из липы и позолочены, а драпировки в виде античных одежд сделаны из раскрашенного холста. Для подъема на кровлю ворот, которая служила галереей для почетных гостей и музыкантов, имелись внутренние лестницы. Скульптурное убранство сочеталось с живописным. По специальным эскизам Аничковские триумфальные ворота были укра-

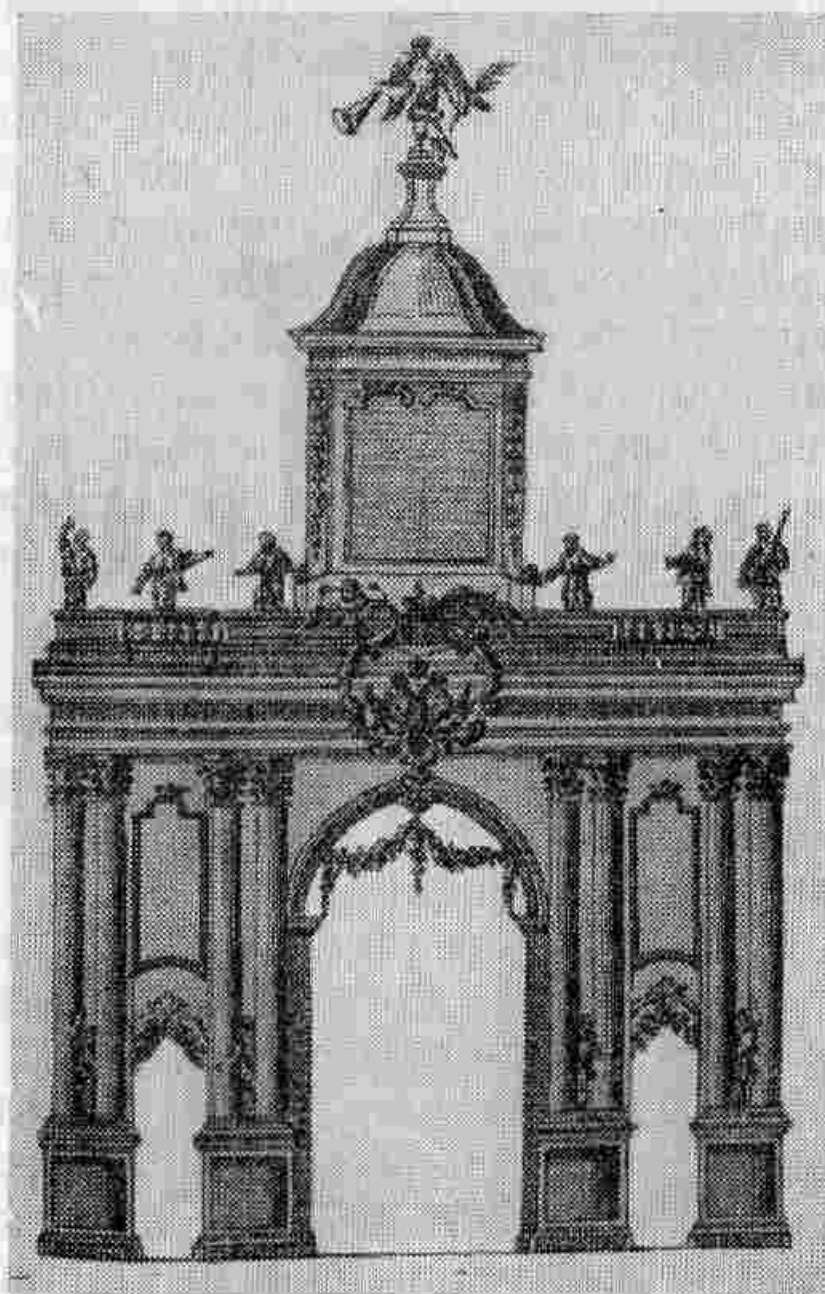
Триумфальные ворота
у Анцикова дворца
на Невском проспекте.
1732 г.

Гравюра Н. Челнакова 1779 г.
по рисунку А. Богданова 1742 г.



шены пятнадцатью картинами аллегорического содержания и эмблемами. На самом большом холсте в одном из проемов фонаря был написан портрет императрицы в полном коронационном облачении.

Третьи триумфальные ворота сенатский указ предписывал «построить от Адмиралтейства на показанном от адмирала Сиверса месте на Адмиралтейской стороне между каменного мытного двора и Черного орла и подъемного через Мойку реку мосту, из наличных при Адмиралтействе припасов и адмиралтейскими мастеровыми людьми». В указе точно определилось местоположение будущих ворот посреди Невской перспективы,



*Первые Адмиралтейские
триумфальные ворота.
1732 г.*

*Гравюра А. Рудакова 1779 г.
по рисунку А. Богданова 1742 г.*

перед мостом. Мазанковое здание Мытного двора, построенное в 1719—1720 годах и названное так потому, что здесь собиралась торговая пошлина «мыт», находилось на углу моста через Мойку (ныне Народный мост) на правом берегу реки. На другой стороне перспективы предположительно находилась гостиница «Черный орел». Для проектирования ворот привлекли главного адмиралтейского архитектора Ивана Кузьмича Коробова, который в это время перестраивал Адмиралтейство.

Адмиралтейские триумфальные ворота (так стали их сразу же называть) были решены Коробовым, как и

Аничковские, в виде трехпролетной арки, завершенной башенкой-бельведером. Ее купол по силуэту напоминал Адмиралтейский. Применяв для оживления фасада сдвоенные колонны на высоких постаментах, Коробов придал облику ворот большую пышность, обильно используя скульптуру и резьбу. Резные золоченые гирлянды со множеством перевязей свешивались под сводами средней (большой) и двух боковых (малых) арок и окаймляли проемы башенки. Резной картуш служил обрамлением рельефного изображения двуглавого орла. Прихотливо изогнутые рамы над малыми арками выделяли четыре «главнейшие картины». Тридцать две статуи стояли по всей балюстраде, а тридцать третья венчала купол бельведера.

Крылатые гении с пальмовой ветвью, трубящие славу, характерны для триумфальных ворот и сооружений первой половины и середины XVIII века и повторяются в разных вариантах. Триумфальные ворота украшались и статуями, исполненными из дерева и серого цемента. Их делали намазным способом, придавая им вид вырубленных из пудожского камня.

В январе 1732 года по заранее разработанному церемониалу императорский двор въехал в Петербург. Переезд ознаменовал возвращение городу значения российской столицы. Во многих номерах «Санкт-Петербургских новостей» содержались заметки об этой триумфально обставленной церемонии. Вдоль Невской перспективы между выстроенных шпалерами восьми гвардейских полков «при непрестанном звонении колокола, многих пушек палении и при восклицании от возрадовавшихся жителей и солдат» под Аничковскими и Адмиралтейскими воротами проследовали литаврщики, трубачи, эскорт драгун, делегации русского и иноземного купечества, окруженные гайдуками и запряженные цугом кареты «императорской фамилии», именитых особ, придворного штата и иностранных представителей.

Адмиралтейские и Аничковские ворота сохранялись без изменений до 1741 года, когда на российский престол взошла Елизавета Петровна.

К приезду новой императрицы в Петербург Аничковские триумфальные ворота решили частично обновить, внося нужные изменения в скульптурный и живописный декор, а Адмиралтейские ворота, более сложные по оформлению и сильнее пострадавшие от времени и пожара в Морской слободе, построить заново «по особливому образцу».

Одновременно с обновлением Аничковских и строительством новых Адмиралтейских ворот были подготовлены два больших альбома (хранятся в Государственном Эрмитаже), содержащие изображения общего вида ворот, отдельных картин, эмблем и их подробное описание. Это описание было издано отдельной брошюрой.

Оформление триумфальных ворот Невской перспективы в 1742 году было посвящено прежде всего прославлению успехов русских армий в борьбе с войсками шведского короля, объявившего в 1741 году войну России и пытавшегося ликвидировать границы, закрепленные Ништадтским миром. Патриотическая тема раскрыта в декоре ворот, в печатном описании, а также в надписях и рисунках титульных листов альбомов. Так, в описании первых (Аничковских) триумфальных ворот говорится, что они посвящены «Елизавете Петровне — шведов победительнице, всю Финляндию державе своей покорившей». На титульном листе альбома нарисована античная богиня-воительница Афина в шлеме. Здесь отдыхающий после битвы бог войны Марс с императорским штандартом, олицетворение времени — Хронос с косой, аллегорическая фигура Истории, записывающая деяния в книгу вечности, и фигура с циркулем в руке, олицетворяющая архитектуру и держащая в руках лист с проектом триумфальных ворот. Для наглядности обо-



*Триумфальные ворота у Аничкова дворца на
Невском проспекте.*

1742 г.

Фрагмент гравюры по рисунку М. Махаева. 1753 г.

значения места триумфа на рисунке показана Петропавловская крепость с собором.

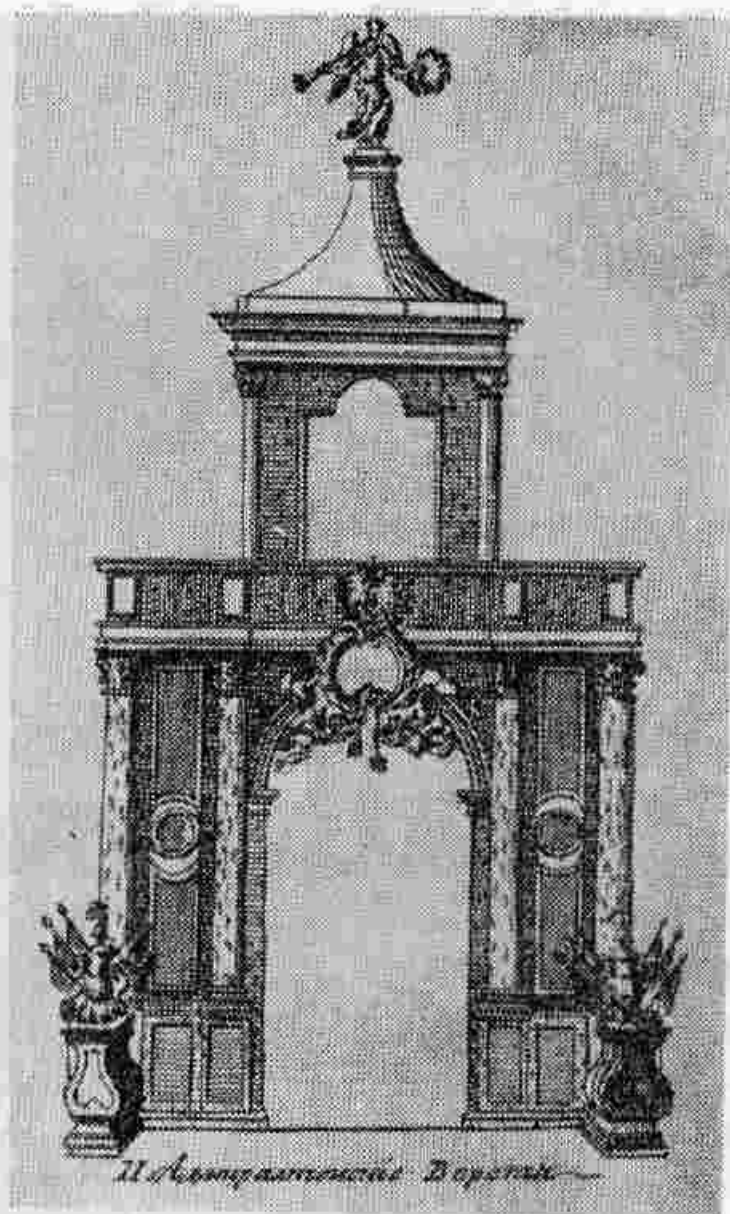
Русские корпуса, действовавшие на территории Финляндии в 1741—1742 годах, нанесли шведским армиям серьезные поражения, вынудившие их к полному отступлению. Один из шведов — участников военной кампании — иронично писал: «Бедным русским опять пришлось потрудиться, догоняя нас, потому что мы, как истинные неутомимые герои, снова перебежали через две реки, а на следующий день и через третью... Если мы будем так продолжать, то я надеюсь скоро увидеться с моими друзьями в Стокгольме, да так скоро, что они даже вряд ли успеют окончить триумфальные ворота к нашему прибытию». Действительно, в шведской столице «не успели» построить триумфальные ворота. Как виновник поражения фельдмаршал К. Э. Левенгаупт был казнен, и шведы начали мирные переговоры.

Триумфальными арками в честь победы вновь украсилась главная магистраль северной столицы. Чертеж Аничковских триумфальных ворот в измененном виде, подписанный «архитектурным гезелем» Григорием Дмитриевым, показывает, что при перестройке было сохранено трехчастное деление и двухъярусность. Среднюю часть занимала большая полуциркулярная арка, а две боковые — малые. Фасад, расписанный под красный мрамор, декорировался восемью гладкоствольными, лазоревого цвета колоннами с золочеными коринфскими капителями.

Значительное место в декоре Аничковских ворот отводилось скульптуре. «Фонарь» второго яруса увенчали фигурой Минервы — Афины Паллады в полном воинском облачении, с четырьмя резными золочеными орлами у основания купола. По сторонам карниза большой арки поместили лежащие женские фигуры, а над архивольтом арки — крылатых слав, несущих над ней пышный барочный картуш с короной.

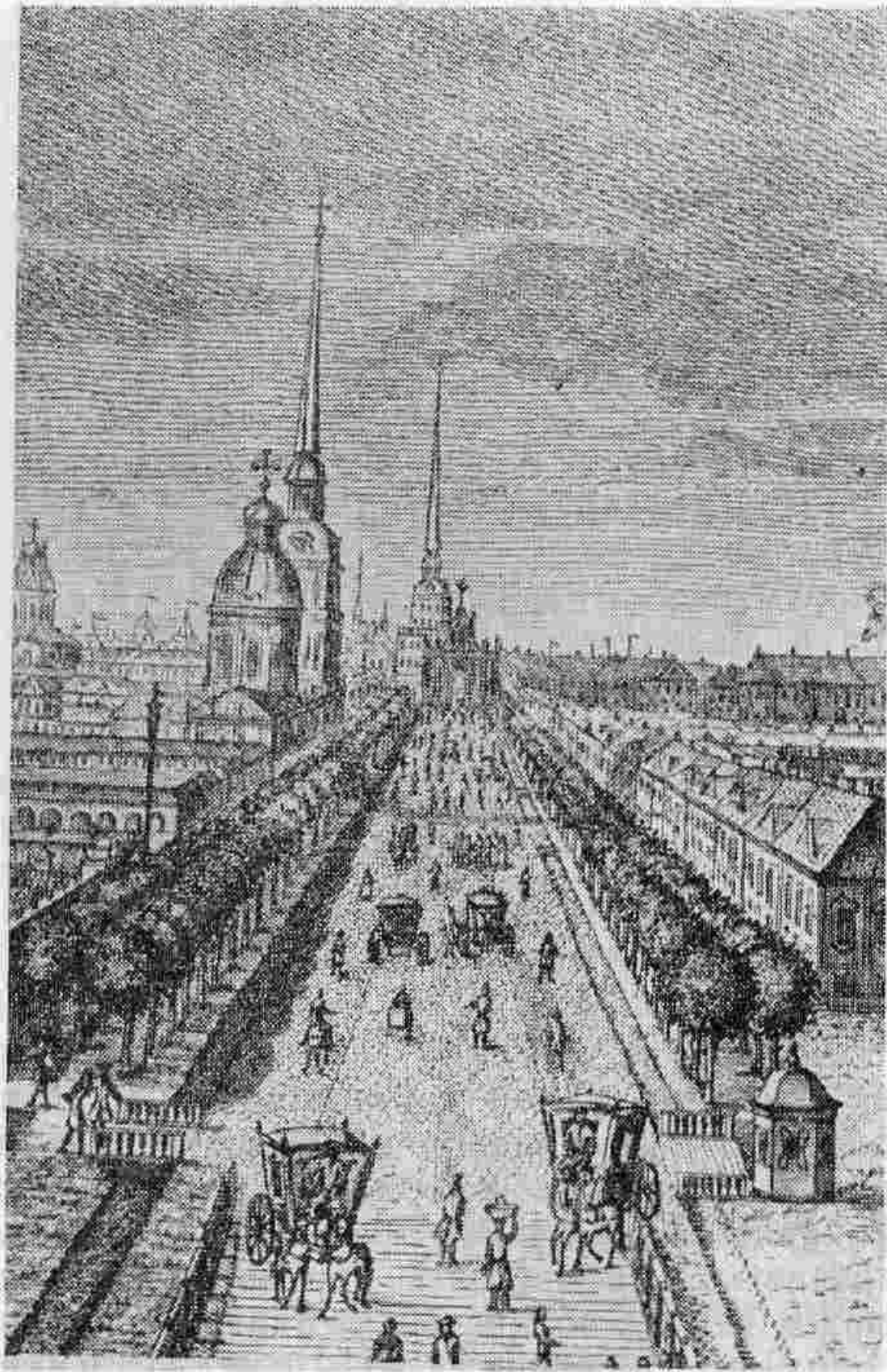
*Вторые Адмиралтейские
триумфальные ворота.
1742 г.*

*Гравюра А. Рудакова 1779 г.
по рисунку А. Богданова.
1742 г.*



В единстве с архитектурной композицией и скульптурным убранством, включавшим семнадцать статуй, было выполнено и живописное оформление. На лицевых сторонах «фонаря» помещались большие парадные портреты Елизаветы. Шестнадцать картин, размещенных на пилонах в резных золоченых рамках, изображали главным образом сражения 1741—1742 годов. На цоколе и в простенках были прикреплены двадцать четыре написанные на холсте эмблемы воинской доблести.

Адмиралтейские триумфальные ворота в 1742 году возвели заново по проекту Пьетро Антонио Трезини.



*Вторые Адмиралтейские триумфальные ворота
в перспективе Невского проспекта.*

Фрагмент гравюры по рисунку М. Махаева. 1753 г.

Архитектор решил их в виде двухъярусной сквозной однопролетной ротонды так, чтобы «был в них проезд со всех четырех сторон». Такая композиция диктовалась установкой триумфальной арки на перекрестке Невского и Большой Морской улицы (ныне улицы Герцена). Каждый из четырех срезанных углов был декорирован парными колоннами и пилястрами композитного ордера, которые завершались статуями. Купол «фонаря» венчался скульптурой трубящей Славы. По сторонам от нее сидели крылатые женские фигуры со щитами; одна из них олицетворяла Историю, записывающую «подвиги россов». Архивольт арки акцентировался барочным картушем и фигурами летящих гениев, возносящих корону. Скульптуры находились также и с внутренней стороны арки в нишах пилонов.

Аллегорическое значение скульптурного декора триумфальных ворот более ясно и подробно раскрывалось живописными картинами и эмблемами. На гранях «фонаря» второго яруса были натянуты большие холсты с изображением апофеоза Елизаветы, на пилонах и простенках помещались двенадцать картин и пятьдесят шесть эмблем.

Большое значение в облике Адмиралтейских и Аничковских ворот играл цвет. Адмиралтейские ворота были расписаны под зеленый мрамор, колонны окрашены в цвет порфира, карнизы — в белый цвет. Все деревянные резные части скульптур, капители, картуши, рамки золотились. Холщовая «одежда» скульптуры для твердости пропитывалась олифой и гипсом и ярко расписывалась. Адмиралтейские ворота дополнялись четырьмя фигурными постаментами, стоящими напротив каждого из пилонов. На постаментах были скомпонованы символические трофеи — доспехи, щиты, знамена, орудийные стволы.

В декоративном оформлении обоих триумфальных ворот 1742 года принимали участие русские резчики из

«команды» Конрада Оснера и живописцы под руководством Ивана Вишнякова.

Созданные в 1731—1743 годах, триумфальные ворота Невской перспективы своими художественными качествами отвечали самым высоким критериям, которые предъявлялись в европейской архитектуре к сооружениям подобного типа. В них гармонично сочетались архитектурные, скульптурные формы и живописная декорация. По своей композиции ворота вписывались в сложившуюся ко времени их сооружения планировку, обогатив Невскую перспективу яркими доминантами.

Смысловое содержание декора ворот придало главной магистрали северной столицы подчеркнутую торжественность. Неудивительно, что иностранцы, въезжавшие в Петербург через Аничковские и Адмиралтейские ворота, не раз упоминали их, описывая красоту Невского проспекта.

Обновленные Аничковские и перестроенные Адмиралтейские ворота для «крепкого строения» и «всякого охранения» картин, статуй и резных уборов были отданы по описи в Адмиралтейское ведомство и Канцелярию от строений. Но ничего нельзя было сделать с ветрами, снегом и дождями, из-за которых особенно страдала живопись. Не раз известный живописец И. Вишняков направлялся для осмотра поврежденных или оборванных ветром картин. В сентябре 1748 года ему пришлось срочно написать новую картину с портретом Елизаветы Петровны и «с надлежащим укреплением» поставить на Аничковские ворота.

Починки и исправления не изменили главного — деревянные триумфальные ворота на основной магистрали растущего города рядом с новыми великолепными каменными дворцами уже не отвечали своему назначению. В мае 1751 года последовал указ: «...находящиеся здесь в Санкт Петербурге деревянные ворота первые у

Зеленого мосту близ Зимнего дому, другие называемые Аничковские разобрать, а вместо оных поставить каменные».

Ворота у Зеленого моста (Адмиралтейские) должны были возвести на прежнем месте, а Аничковские отдалить от моста, чтобы они находились на перекрестке (теперь перекресток Невского, Литейного и Владимирского проспектов). При постройке новых каменных ворот предполагалось повторить все надписи и украшения. Задача ставилась определенная — сделать близкие по композиции и декору к существующим триумфальным воротам новые — «искусным мастерством и лутшею твердостью и прочностью». В решении Сената о каменных триумфальных воротах предписывалось сделать точные «рисунки» — чертежи деревянных ворот и их декоративного убранства, а для постройки новых исполнить проект и дать расчет материалов и стоимости.

Проектирование новых триумфальных ворот поручили под наблюдением обер-архитектора Ф.-Б. Растрелли «за архитектуру» Н. Жирару и «гезелю» — ученику — И. Слядневу. Растрелли, загруженный обширнейшими строительными и проектными работами в городе и загородных резиденциях, после напоминаний ответил Сенату, что сделает проект ворот только зимой. Между тем мастера Г. ван Болес и П. Нильсен, осмотрев триумфальные ворота, пришли к выводу, что для безопасности проезда карет и всадников нужно срочно их отремонтировать или разобрать. Однако приказа о разборке не давали до тех пор, пока не были найдены сохранившиеся в Академии наук рисунки картин и эмблем, а также чертежи Аничковских ворот. С рисунков Вишнякова сняли копии «в точную меру», а «за архитектор» Жирар обмерил Адмиралтейские ворота и сделал необходимые чертежи.

Ворота разобрали под наблюдением Болеса и Вишнякова в августе 1751 года. Все статуи, капители, кар-

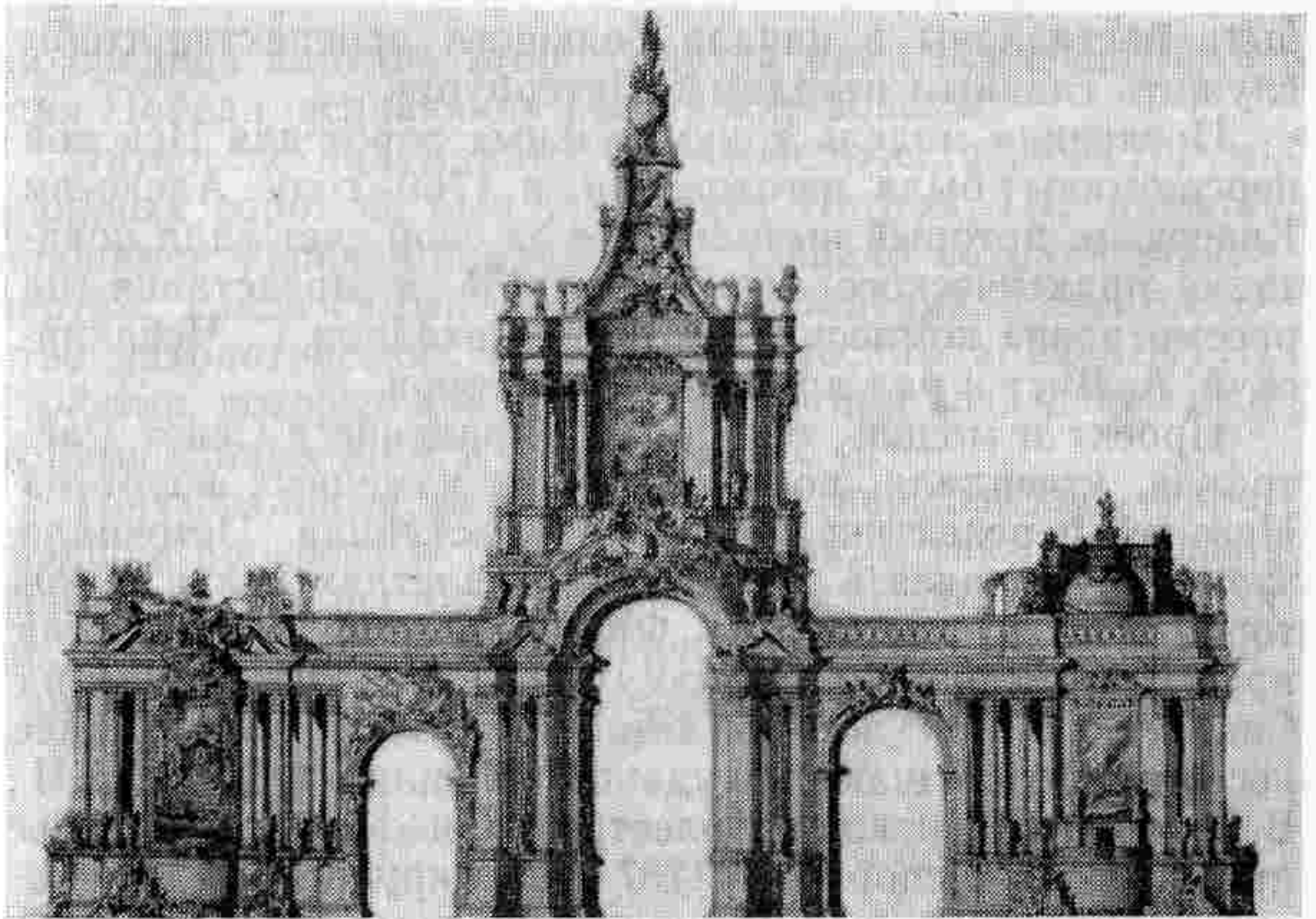
тины сдали на сохранение в Канцелярию от строений.

Пока шла подготовка к разборке старых триумфальных ворот, Сенат в конце июля предложил всем петербургским архитекторам дать свои проекты. К этому конкурсу привлекли С. Чевакинского, М. Башмакова, Д. Трезини, А. Виста, Д. Ухтомского. В августе 1751 года представил проект новых Аничковских ворот Иван Сляднев. В сентябре сдал чертеж Чевакинский, который предварительно вместе с Башмаковым ознакомился с чертежами разобранных ворот.

Одновременно Сенат и Канцелярия от строений «неослабно принуждали уведомлениями» архитектора Растрелли выполнить свое обещание, но во всех своих ответах он отговаривался тем, что занят более важными работами. Только в конце 1752 года архитектор приступил к составлению проектов Адмиралтейских и Аничковских ворот. По одному из сохранившихся чертежей, с двумя вариантами Аничковских трехпролетных ворот, видно, что Растрелли хотел соединить в одной композиции две парные триумфальные арки и средние устой моста.

Один из вариантов триумфальных ворот был утвержден, и в Воскресенском новодевичьем монастыре (Смольный), где Растрелли уже вел работы над другими моделями, начали изготовление модели Аничковской триумфальной арки.

Почти полтора года трудились искуснейшие скульпторы и резчики Я. Дункер, Н. Федоров, И. Михайлов, Л. Роллан. Проект и перечень восковых моделей показывают, что Растрелли хотел создать величественную триумфальную арку с присущим ему сочетанием разнообразных архитектурных форм и богатого скульптурного убранства. Для модели триумфальных ворот сделали восемь скульптурных групп, сорок различных фигур, со-



*Проект триумфальных ворот на Невской перспективе.
А. Уваров. Тушь. 1762 г. Публикуется впервые.*

рок восемь барельефов трех типов и особую композицию из трофеев с вкомпонованными посередине барельефами.

В июле 1754 года модель вызолотили, выкрасили под мрамор и представили в Сенат. Создание этой модели, как это можно видеть по исполненной теми же мастерами модели собора Смольного монастыря, — задача значительной творческой трудности, требовавшая безупречного мастерства. Модель полностью раскрывала замысел зодчего, и не случайно архитектор Ф.-Б. Растрелли, составляя на закате дней перечень своих главнейших работ, записал: «По приказу Сената я изготовил большую модель триумфальных ворот, которые должны были

быть поставлены в начале большого проспекта, чтобы служить главным въездом в Петербург».

Последняя модель триумфальных ворот для Невской перспективы была изготовлена в 1760 году Алексеем Квасовым, который выполнил ее за свой счет «для показания практического его искусства» и представил на рассмотрение комиссии, в которую входили С. Чевакин-ский, А. Вист и ряд других архитекторов.

Проект и модель, сданные на хранение в Сенат Растрелли, утвердили, но к постройке каменных ворот на Невской перспективе так и не приступили. Помешала этому начавшаяся в 1756 году Семилетняя война, в которой Россия, Австрия и Франция выступили против прусской армии Фридриха II, внезапно напавшей на Саксонию. В этой военной кампании русский корпус нанес несколько сокрушающих ударов по силам Фридриха II. В летопись воинской доблести были внесены победы при Гросс-Егерсдорфе в 1757 году, крупнейшее сражение Семилетней войны при Кунерсдорфе 1 августа 1759 года, закончившееся полным разгромом прусской армии, и взятие Берлина в 1760 году. Успешный штурм в следующем году крепости Кольберг — мощной военно-морской базы на Балтийском море — принудил Фридриха II просить мира.

Следуя существовавшей традиции отмечать победы возведением триумфальных арок, Алексей Уваров — «правительствующего Сената архитектории гезель» — в апреле 1762 года разработал проект двухъярусной трехпролетной арки шириной около пятидесяти метров.

Арку он предполагал декорировать множеством статуй, воинскими арматурами, группами поверженных пленников, пышными барочными картушами и увенчать шатром с женской фигурой, олицетворяющей Россию. В проекте намечены сюжеты батальных картин, причем

на средней картине второго яруса арки показана летящая Победа, венчающая российские войска.

Интересно задуманный проект величественных триумфальных ворот не был утвержден Петром III, преклонившимся перед Фридрихом II. Однако сохранившийся чертеж, как и самый факт его выполнения,— свидетельство патриотических настроений русских зодчих XVIII столетия, которые ярко проявлялись при возведении ими триумфальных арок и в их проектах.

Триумфальные ворота Невской перспективы, украшавшие проспект в 1732—1751 годах, а также дальнейшие проекты постоянных арок для Невского оказали несомненное влияние на творчество архитекторов, работавших в Петербурге в последующие периоды.

«ВСЕМУ ГОРОДУ УКРАШЕНИЕ»

В 70—80-х годах XVIII столетия Петербург и царские пригородные резиденции украсились воротами, многие из которых по своей архитектуре и декору имели триумфальный характер.

Первые ворота такого типа появились на юго-западной границе города, у Калинкина моста через Фонтанку. Здесь начиналась Петергофская дорога, связывавшая столицу с приморскими резиденциями — Стрельной и Петергофом. Петергофская перспектива обеспечивала надежную связь с Кронштадтом: в любую погоду по ней можно было доехать до Ораниенбаума, а там пересечь залив и попасть в крепость. От Петергофской дороги ответвлялось Нарвское шоссе, ведущее в Лифляндию (одна из прибалтийских губерний России, основная территория которой ныне занята Латвийской ССР). Это шоссе служило важнейшей торговой артерией. Именно поэтому за Петергофской перспективой и Нарвским шоссе «прилежно надсматривали». На границе города, за которой начиналось так называемое Лифляндское предместье, помещалась застава — воинский караул, дежуривший у полосатого шлагбаума с будкой. Он контролировал въезд и выезд, вел наблюдение за перевозками.

Но застава была не простым «пропускным пунктом»,

а официальным въездом в столицу. Неоднократно составлялись проекты архитектурного оформления этой границы города. В них обязательно включалось предложение о возведении парадных городских ворот. В январе 1766 года по докладу Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга была впервые ясно определена городская граница: «Здесьнему городу быть по Фонтанную реку, а от Калинкина мосту через предместье до Черной речки провести перспективу». Ныне на месте засыпанной речки расположена часть площади Стачек.

Спустя два года, 19 апреля 1768 года, был одобрен еще один доклад комиссии об «ограничении» города каналом с прибрежным защитным валом. Обводный канал, который стал новой границей Петербурга, прокладывали начиная от залива. В 70-х годах XVIII века его довели почти до Лиговского канала. На Обводном канале предполагалось устроить восемь мостов с парадными воротами перед ними.

Через пять лет, 18 апреля 1773 года, Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга рассмотрела представленные архитекторами «разных манеров планы с фасадами, профили и сметы к построению ворот для въезду с Московской и Лифляндской стороны сквозь назначенный по плану вал».

В соответствии с требованиями комиссии проекты имели немало общего в своем облике: однопролетные арки с массивными пилонами, облицованными гранитом, декорированные скульптурами или барельефами, с гербом на аттике или фронтоне. Скульптурный декор проектируемых ворот имел совершенно определенную триумфальную тематику. Несколько подобных вариантов проекта городских ворот представил архитектор Иван Старов. Но во избежание больших затрат решили строить только Лифляндские ворота — у начала Петергофско-Нарвской дороги. Одобрение получил проект А. Ринальди. Одновременно он представил чертежи мрамор-

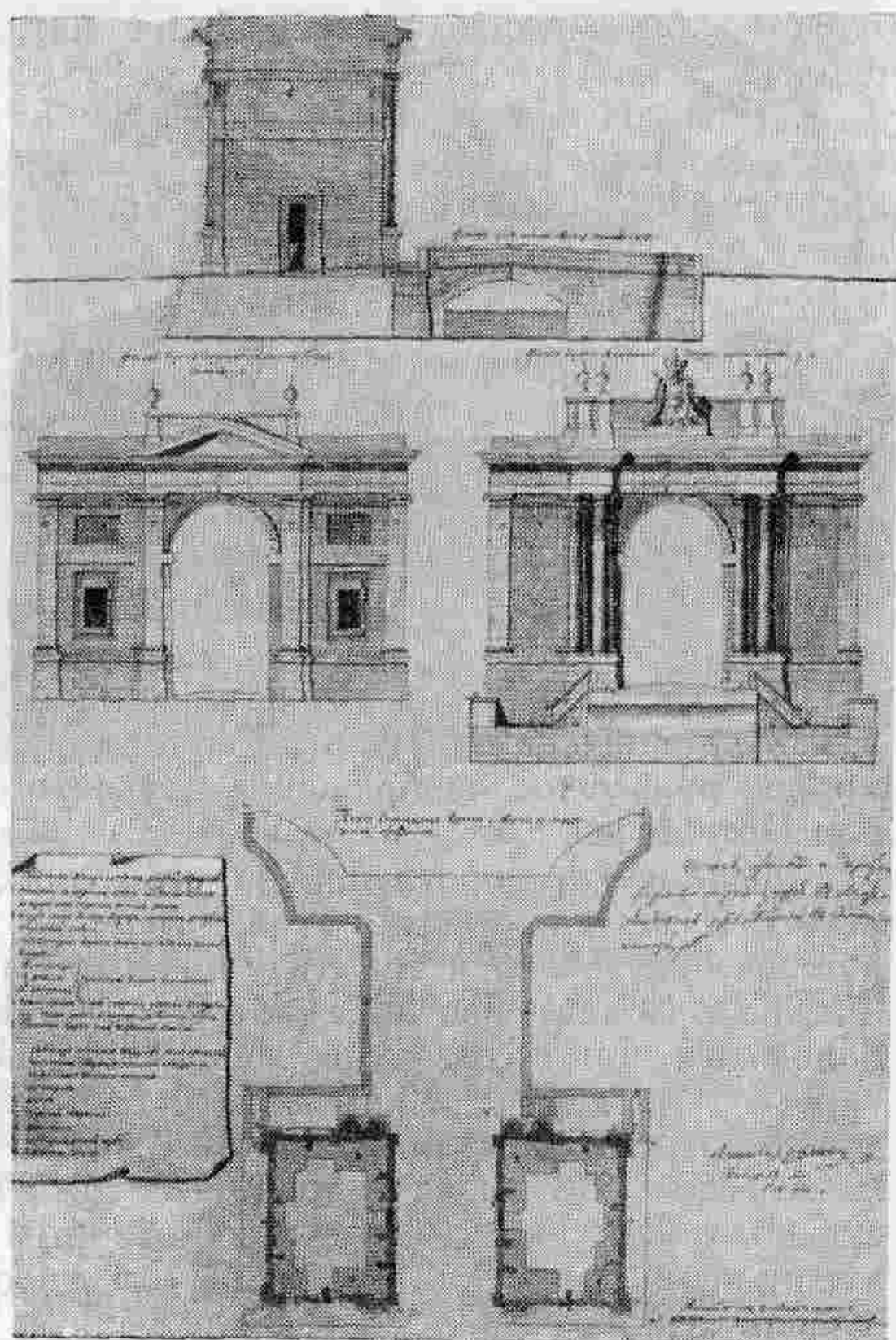
ных верстовых столбов также для Петергофской дороги. Долгие годы авторство Ринальди приписывалось лишь на основе упоминания его имени старыми историками Петербурга, но без ссылок на чертежи и документы. Только недавно в результате длительных поисков кандидат исторических наук Н. И. Никулина выявила в одном из архивных фондов варианты проектов, и среди них — утвержденный. Как показывает стилистический анализ, он принадлежит Ринальди. Другие архивные документы окончательно подтвердили его авторство.

Историк Петербурга Василий Рубан, рассказывая о триумфальных арках первой половины XVIII века, писал и о строящихся Лифляндских воротах: «Новые великолепные из мрамора и дикого камня сооружаемые ворота, по повелению Екатерины II, при въезде из Петергофа в Петербург, позади Калинкина моста, составят наибольшее всему городу украшение».

Строительство въездных, или «градских», триумфальных ворот велось под руководством генерала-инженера Михаила Деденева и «за архитектора» Ивана Лема. С 1774 года, когда заложили фундамент ворот, и до конца строительства составлялись отчетные чертежи «строящихся ворот в Лифляндском предместье». На этих чертежах о каждой возведенной части делалась отчетная записка. Выполненная работа отмечалась условными литерами и цветом.

По десяти листам сохранившихся чертежей-отчетов можно проследить, как, начиная с фундамента, росла год за годом и одевалась гранитом — «диким тесаным стенным и карнизным камнем» — торжественная арка.

Чертежи показывают, как в период строительства менялись отдельные детали. Так, на пилонах вместо панелей пробили прямоугольные проемы; «бомбы» на аттике заменили вазами. Но основной замысел Ринальди был реализован полностью. Сооружение парадных городских ворот длилось десять с лишним лет. На строи-



Лифляндские триумфальные ворота.

Чертеж М. Деденева. Тушь, акварель. 1774 г. Публикуется впервые.

тельство было израсходовано более пятидесяти тысяч рублей.

К 1785 году на набережной Фонтанки, перед Калининским мостом, появилась торжественная однопролетная арка. Это было монументальное сооружение с высоким цоколем. Фасад, обращенный к городу, декорировали парные колонны тосканского ордера. Они фланкировали полуциркульный проем арки; углы пилонов отмечали одинарные пилястры. Аттик, венчающий среднюю часть ворот, оживляли четыре небольшие пилястры и вазы — соответственно числу парных колонн. В центре аттика находился щит с короной и государственным гербом. Фасад, обращенный в сторону Петергофской дороги, имел более сдержанное оформление. Четыре пилястры подчеркивали углы и среднюю выступающую часть ворот. Ее завершал аттик с вазами, расставленными симметрично пилястрам. Посреди аттика находилось мраморное рельефное изображение двуглавого орла с гербом Петербурга.

Лифляндские ворота на Петергофской дороге в конце XVIII века изобразил живописец К. Каноппе. Художник запечатлел и сценку, типичную для того времени. Зима. Солдат, несущий караул у заставы, поднимает полосатый шлагбаум. Кучер на высоких козлах богатой кареты с лакеем на запятках лихо замахнулся кнутом, чтобы опередить скромную повозку.

В 1785—1787 годах старый мост был заменен ныне существующим каменным, облицованным гранитом, с купольными башнями. Мост и ворота, которые были задуманы одновременно, составляли единый ансамбль, сохранившийся до разборки ворот в 1828 году.

До конца первой четверти XIX века городские ворота у Калининского моста были наиболее монументальными. Не случайно в книге Г. Реймерса, посвященной столетию Петербурга, говорилось о грандиозных их размерах и отмечалась их простота.



*Лифляндские триумфальные ворота. Картина К. Каноппе.
1799 г.*

В истории Петербурга ворота у Калинкина моста остались как значительное архитектурное произведение. В 1885 году петербургские газеты отметили сто лет со времени, когда «были построены из тесаного камня триумфальные ворота при тогдашнем въезде в город по Петергофской дороге».

* * *

Архитектор Ринальди был автором проекта еще одних триумфальных ворот, украсивших вход Екатерининского парка царскосельской резиденции (г. Пушкин) и сохранившихся до наших дней. Это Гатчинские, или Орловские, мраморные ворота. Они были поставлены в начале дороги, ведущей в Гатчину, некогда подаренную Григорию Орлову.

Орловские ворота привлекают гармоничностью архитектурных форм. Их четкий силуэт вырисовывается на фоне неба и оттеняется живописными кронами деревьев. Ворота представляют собой почти строгий квадрат (высота ворот около 15 метров, ширина чуть меньше), разделенный по вертикали на три части и по горизонтали на три яруса. Нижний ярус — массивное гранитное основание пилонов с невысоким цоколем. Второй ярус — пилоны, акцентированные четырьмя колоннами и пилястрами с капителями композитного ордера, составленными из волют, цветочных венков и гирлянд. Второй ярус завершен классического типа антаблементом. Над карнизом антаблемента высится аттик с пилястрами.

Средняя часть ворот прорезана удлиненной полуциркулярной аркой с пролетом шириной пять метров и глубиной более четырех метров. Рельефное обрамление верхней части арки выделено замковым камнем. В про свете арки, сквозь которую открывается перспектива Гатчинской дороги, прорисовывается узор кованой решетки, подчеркивающей своей легкостью масштаб и мощь пилонов.

Орловские ворота отмечены изысканной колористической гаммой камня, тщательным подбором фактуры. Основание пилонов составляют блоки из сумерского красного камня. Колонны, пилястры и удлиненные филленки на пилонах выполнены из розоватого рускольского мрамора. Окаймляющие части — из голубовато-серого мрамора.

Триумфальное значение арки раскрывается и в надписях на среднем поле аттика. На стороне, обращенной к Гатчинской дороге, бронзовыми буквами набраны строки: «Орловым от беды избавлена Москва»; со стороны парка: «Когда в 1771 г. на Москве был мор людей и народное неустройство, генерал-фельдцейхмейстер граф Григорий Орлов по его просьбе получил повеление туда поехать, установил порядок и послушание, сирым



Орловские, или Гатчинские, ворота.

Фотография 1976 г.

и немущим доставил пропитание и исцеление и свирепство язвы пресек добрыми своими учреждениями».

В 1771 году в Москве разразилась эпидемия чумы (моровой язвы). О первых заболеваниях, начавшихся на суконной фабрике, где трудилось свыше трех тысяч человек, градоправители ничего не сообщили населению. Но дворяне и чиновники попрятались в своих городских усадьбах или покинули город. Помощи населению не оказывалось, не хватало продовольствия. Эпидемия с каждым днем нарастала.

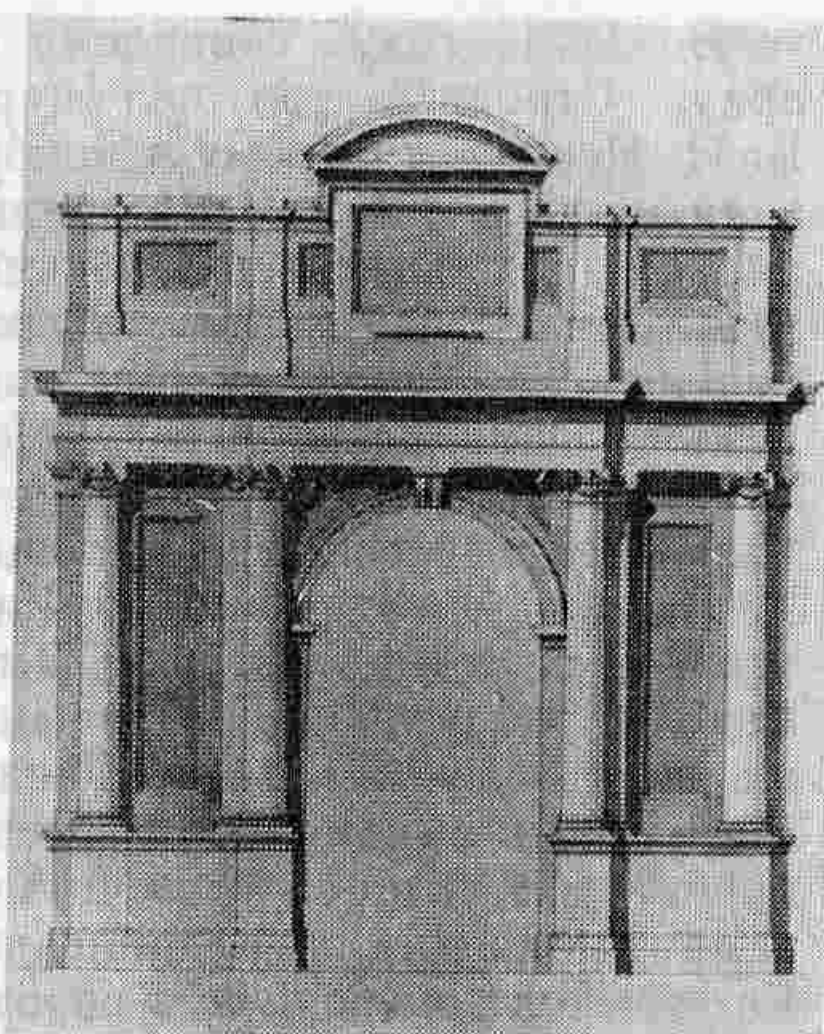
Народный протест вылился в восстание, которое подавили свинцом и штыками.

В одном из частных писем, тайком отправленных из Москвы 15 сентября 1771 года, говорилось: «Чума началась на исходе декабря 1770 года... истребляли ее сперва секретно, чтобы жителей города не привести в робость; потом в начале 1771 года начала она брать силу и рассыпаться по частям города. Восходила ежедневно потерей людми от ста и до четырехсот, а напоследок разлившись по всему городу и уезду, до того что в оной Москве в день пожирала по 900, по 1000 и более человек и происходило уже до того, что и умирать в городе уже некому».

Слова очевидца подтверждаются документальными данными, напечатанными в 1775 году в Московском университете в объемистом фолианте в сафьяновом переплете под названием «Описание моровой язвы, бывшей в столичном городе Москве с 1770 по 1772 год», составленном Василием Рубаном. В разгар «мора» в Москву по своему почину приехал Григорий Орлов. Он собрал московских врачей и, приняв во внимание их рекомендации, осуществил ряд мер, которые привели к положительным результатам. Вал эпидемии был сбит. Через два месяца жизнь вошла в обычную колею. Европейские дипломаты уведомили свои страны об удивительном «усмирении моровой язвы», которое свидетельство-

*Орловские, или Гатчинские,
ворота.*

*Проектный вариант. Чертеж
А. Ринальди. Тушь. 1771 г.*



вало об искусстве русских врачей и мужестве крепостных, выполнявших обязанности санитаров.

В честь Орлова была выбита медаль, ему устроили торжественную встречу в Царском Селе. Для разработки проекта триумфальных ворот пригласили Ринальди, строившего для Орлова Гатчинский дворец.

Ринальди увлекся проектом.

Сохранилось семь его листов, посвященных этой теме. В первых двух вариантах Ринальди представляет себе эти триумфальные ворота в виде двух свободно стоящих или связанных аркой пилонов, декорированных обелисками, вазами, медальонами и статуями. Но только третий вариант, восходящий к античной однопролетной арке, удовлетворил зодчего. Он шел от богатого скульптурного убранства к чистой архитектурной форме.

В 1771 году соорудили временную деревянную арку. Строительство вел царскосельский архитектор В. И. Неелов, которому в ноябре вручили чертеж и указали место для ворот. За тридцать два дня, к 14 декабря, арка была возведена из бревен, досок и частично затянута холстом, расписанным в виде мраморной облицовки. Резного дела подмастерье Александр Иванов вырезал восемь капителей для колонн и четыре угловые капители для пилястр. Такое же количество колонн и капителей имеет и существующая арка.

На воплощение замысла Ринальди в камне было затрачено шесть лет. Весь 1772 год ушел на изготовление модели, расцвеченной «разными красками, какими должно быть на мраморе». В начале декабря модель и чертеж передали в контору строения Исаакиевской церкви, директором которой был Я. А. Брюс. Его рукой на чертеже Ринальди было написано: «По сему чертежу на Гатчинской дороге велеть ворота сделать».

Обработка гранитных и мраморных частей Орловских ворот велась каменотесами и мраморщиками, в те годы возводившими также по проекту Ринальди Исаакиевскую церковь, в которой широко использовались северные мраморы. Мастера каменного дела с исключительным пониманием свойств и красоты камня подобрали и отшлифовали мраморы для филенок пилонов, фриза и карниза, а также аттика. Каждая деталь сооружения свидетельствует о высоком уровне развития искусства художественной обработки камня в России. Это видно и по тому, как вырублены и подогнаны цилиндры стволов мраморных колонн, как вырезаны мраморные волюты и выточены тонкие профили карнизов.

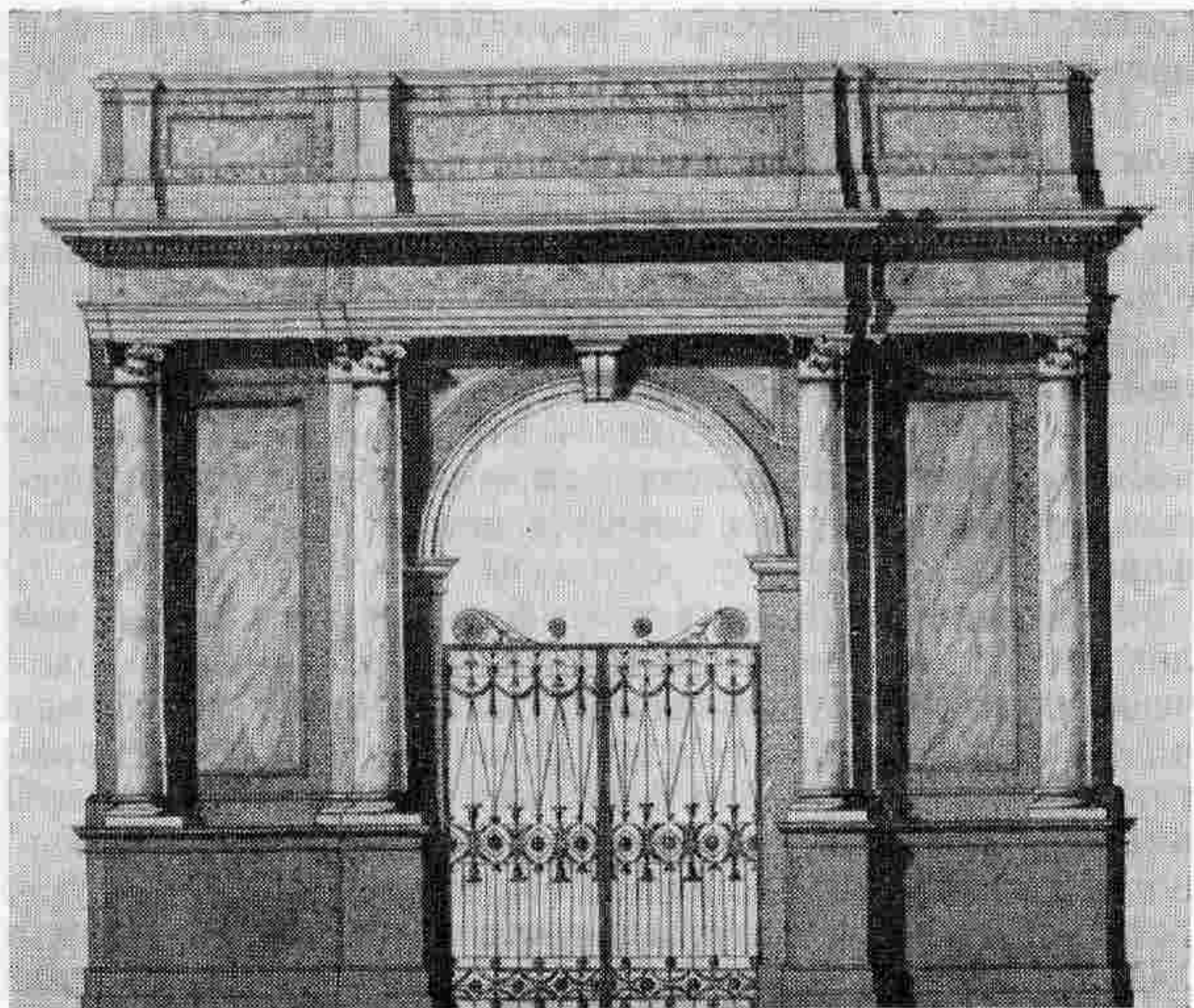
В 1777 году из красного сумерского гранита вырубili блоки цоколя и закончили изготовление остальных частей. Летом следующего года многопудовые части каменной арки, скрепленные металлическими связями, проложенные в местах соединения свинцом, были

составлены в стройном порядке, задуманном Ринальди.

Орловские ворота являются памятником искусства русских мастеров каменного дела. Академик Александр Евгеньевич Ферсман, выдающийся ученый-минералог, писал, что подобных грандиозных каменных колонн, обелисков и строений, сплошь покрытых мрамором и гранитом, как на берегах Невы, нет нигде. «Таких изделий не видел мир, и перед ними бледнели чудесные создания эпохи Возрождения» — эти слова полностью относятся и к Орловским воротам, в которых красота русского камня слита с совершенством архитектурных форм.

В отличие от пышных триумфальных арок первой половины XVIII века, изобиловавших прихотливыми золочеными резными украшениями, множеством статуй, ваз и живописных картин, арка Ринальди строга. Декоративная насыщенность и помпезность барокко уступала к этому времени место соразмерности и торжественности классицизма. Ринальди создал триумфальные ворота нового типа, получившего развитие в архитектуре XIX века.

Триумфальные ворота, поставленные на границе сада, одновременно служили входом в него. Но проектом Ринальди никаких створ предусмотрено не было. В 1781 году последовало повеление, чтобы «к мраморным воротам для затворения сделаны были железные двойные решетки». Спустя шесть лет по проекту Кваренги на Сестрорецком оружейном заводе выковали ажурные створы и отлили орнаментальные бронзовые детали. Кваренги с истинно художественным тактом в просвет триумфальной арки вписал сквозные створы. Он использовал контраст монументальных форм пилонов и прозрачного рисунка тонких металлических прутьев, подчеркнув этим монументальность всего сооружения. Кованый узор Кваренги, виртуозно воплощенный сестро-



Орловские, или Гатчинские, ворота.

Фиксационный чертеж. Тушь, акварель. 1797—1798 гг. П. Неелов.

Публикуется впервые.

рецами мастерами, органично вошел в композицию Орловских ворот, стал неотъемлемой частью их художественного облика.

В 1789 году триумфальные ворота использовали для торжественной встречи князя Потемкина-Таврического, прибывшего в Петербург с вестью о победах русских армий над турецкими войсками в Молдавии, где в то время находился А. В. Суворов, и о взятии неприступной крепости Очаков.

Орловские ворота украсили живописными эмблемами, изображениями военных и морских доспехов, иллюминировали разноцветными фонариками. С той поры Орловские ворота обрели еще одно значение — памятника воинской славы.

Вместе с другими памятниками Екатерининского парка они составляют образную летопись «славных деяний» второй половины XVIII века, волновавших юношеское воображение Пушкина:

О громкий век военных споров,
Свидетель славы россиян!
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,
Потомки грозные славян,
Перуном Зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам, страшась, дивился мир;
Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громкозвучных лир.

* * *

В 70—80-х годах XVIII века архитектурный пейзаж Петербурга обогатился еще одним сооружением триумфального характера — аркой Новой Голландии, созданной С. Чевакинским и Валлен-Деламотом. Слово сжатая массивными кирпичными корпусами флотских лесных складов, она возникает почти неожиданно на изгибе реки Мойки, поражая воображение монументальностью форм, оттененных медлительным течением реки и динамичным чугунным узором ограждения ее берегов.

Арка Новой Голландии, общей высотой около двадцати трех метров, перекинута над каналом, который соединяет Мойку с бассейном-гаванью, находящимся посреди острова. Канал, шириной более восьми метров и длиной более тридцати шести, облицован гранитом. Место соединения канала с Мойкой отмечено грандиозным порталом с аркой, словно охраняющей путь, которым некогда следовали корабли.

Своеобразие художественного образа арки в современном городе тонко подметил Всеволод Рождественский:

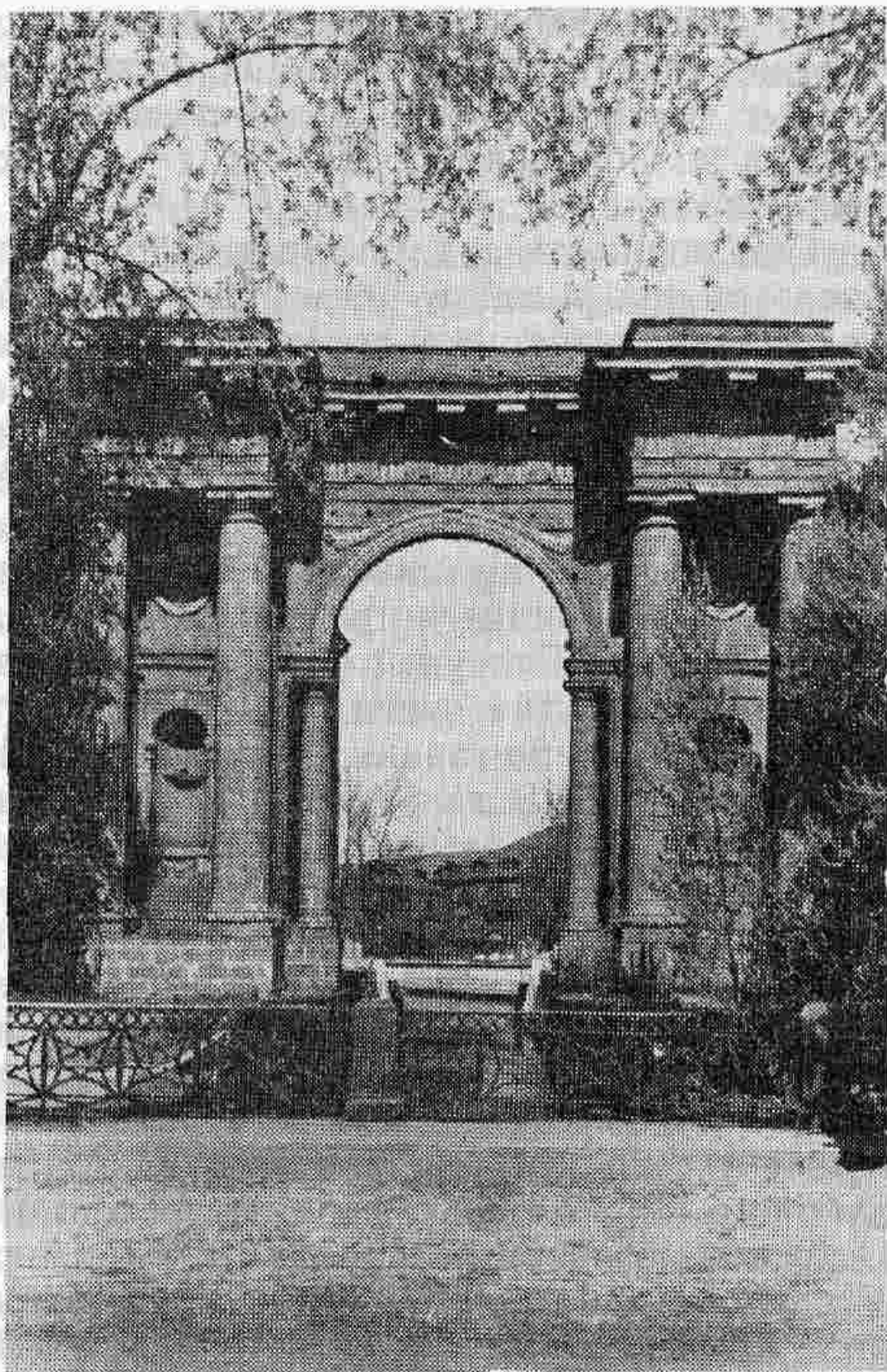
Есть арка — такой не бывало;
Она никуда не ведет,
Над темной дремотой канала
Поставил ее Деламот.
Мрачны эти бурные своды,
И камень от старости сер.
Не пенят свинцовые воды
Тяжелые весла галер...

Прямо над берегами Мойки и канала на мощном цоколе, сложенном из тесаных квадратов красновато-серого гранита, подняты массивные кирпичные пилоны арки. Со стороны Мойки они почти скрыты гигантскими парными колоннами тосканского ордера. Стволы колонн собраны из гранитных блоков. Из гранита вырублены их основания, базы, капители.

Стены пилонов оживлены полуциркульными нишами. Ниши обрамлены наличниками и замками с гирляндами светлого камня.

Над нишами находятся окна, напоминающие медальоны в рельефных венках — также из пудожского камня. Стены пилонов, обращенные в сторону канала, декорированы малыми гранитными колоннами — по одной на каждом берегу. Они кажутся миниатюрными по сравнению с колоннами-гигантами пилонов. На эти малые колонны опирается полуциркульная арка, открывающая перспективу в глубину острова. Верхняя часть арки подчеркнута профилированным поясом, замковым камнем и рельефной гирляндой, вырубленными из светлого известняка. Все сооружение венчает антаблемент с декоративными деталями, также вырубленными из известняка. Невысокий гладкий аттик замыкает предельно ясный контур арки.

Сила монументального образа достигается контрастным сопоставлением различных элементов. Деловое,



Арка Новой Голландии.

Фотография 1976 г.

чисто конструктивное решение складских фасадов противопоставлено декору всего портала с аркой. Могучие парные колонны, выдвинутые вперед и несущие массивный антаблемент, подчеркивают легкость арки и малых колонн.

Обобщенность архитектурных форм усиливается прорисовкой профилей и рельефных деталей. Арка Новой Голландии давно уже стала хрестоматийным образцом архитектуры раннего русского классицизма.

Создание Новой Голландии и ее арки явилось итогом длительного процесса освоения и застройки территории. Существующий и в наши дни островок площадью шесть гектаров, ограниченный водами Мойки, Крюкова канала и безымянного протока, наряду с Адмиралтейством и Главной Галерной верфью был когда-то одним из мест строительства судов. На островке поставили стапеля и вырыли бассейн-гавань, связанный с Мойкой и Крюковым каналом. В документах 1719 года весь прилегающий район официально именовался Новой Голландией. И впрямь, маленькие островки, каналы и множество строящихся кораблей — все это напоминало о Голландии.

В 1732 году на опустевший островок Новой Голландии обратила внимание Военская морская комиссия, как на подходящее место для сараев и складов «для лучшего сохранения и прочности» запасов соснового и дубового корабельного леса и стволов для мачт и рей. Островок, связанный каналами с Адмиралтейством и Галерной верфью, был удобен для подвозки материалов. Кроме того, вода служила надежной преградой в случае пожаров.

Выбор оказался удачным, и в течение восьми лет по чертежам и под наблюдением И. Коробова здесь построили деревянные сараи, эллинги, превратили поток в регулярный канал (ныне канал Круштейна). Конфигурация острова, напоминающего треугольник, подсказала

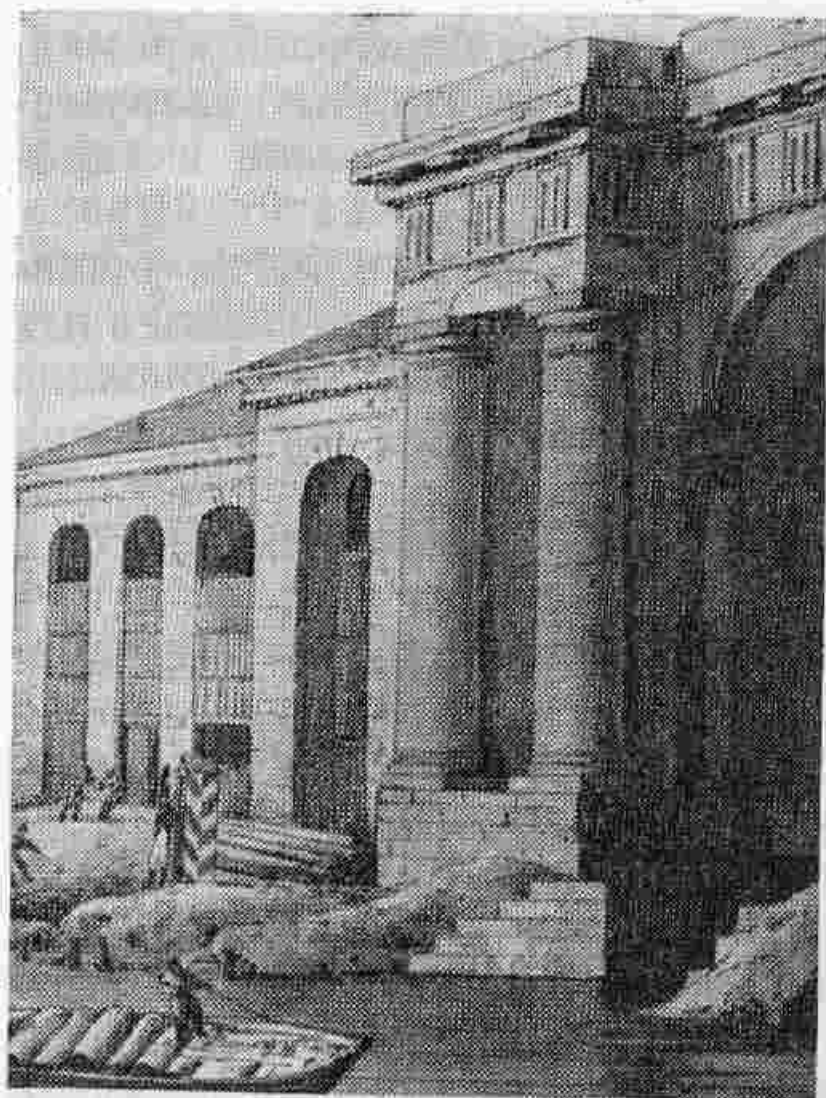
расположение строений по периметру береговой кромки. Так возник замкнутый комплекс утилитарных сооружений, органически связанных с островом, рекой и каналами.

В октябре 1763 года Адмиралтейств-коллегия решила построить новые складские помещения на каменных фундаментах «таким же расположением, как прежние сараи». Проект поручили разработать ученику Коробова Савве Ивановичу Чевакинскому. Архитектор представил несколько вариантов, и весной 1765 года его проект был утвержден. Чевакинский новаторски решил сложную задачу. Он предложил такую планировку и конструкцию корпусов, названных им «конусами», при которой можно было ставить лес почти вертикально. Это экономило место и улучшало условия хранения.

Создатель нарядного и пышного Никольского собора, Чевакинский в проекте складского комплекса был предельно лаконичен и сдержан. Вместе с тем он стремился придать облику построек столичную представительность. Рассматривая проект Чевакинского, Адмиралтейств-коллегия распорядилась «для красоты города» большие корпуса возводить на берегу Мойки, а малые вдоль Крюкова канала. К этому времени С. Чевакинский, как и другой его гениальный современник В. Растрелли, уже был оттеснен на второй план.

Проект фасада предложили разработать архитектору Деламоту. Основываясь на плановом и объемном решении Чевакинского, Валлен-Деламот создал фасады складов в виде аркады, составленной из полуциркульных проемов-дверей, и ввел мотив триумфальной арки.

Первоначально строительство вел Чевакинский, но уже в 1766 году его заменил инженер-строитель И. Герард. Он обнаружил, что в чертежах Чевакинского и Валлен-Деламота есть расхождения с размерами острова и каналов в натуре, и представил свой вариант проекта. Но Адмиралтейств-коллегия потребовала внести



*Арка Новой Голландии.
Фрагмент рисунка А. Марты-
нова. Тушь. 1790-е гг.
Публикуется впервые.*

необходимые технические коррективы в чертежи без отступления от утвержденного генерального плана Чевакинского и «деламотовой фасады».

Строительство складских корпусов велось до 1779 года. Затем началось возведение пилонов арки, которую спустя год закончили вчерне. В это время Герарда сменил адмиралтейств-архитектор М. И. Ветошников. Он успешно продолжал строительство арки, но не завершил ее декоративного оформления. В кирпичную кладку закрепили вырубленные из камня гирлянды и венки, которые должны были на месте детально проработать путиловские камнерезы. Начавшаяся в 1787 году вторая русско-турецкая война прервала строительство, и сооружение, задуманное Чевакинским и Валлен-Деламотом, осталось незавершенным. Однако Новая Голлан-

дия, особенно ее триумфальная арка, стала одной из достопримечательностей Северной Пальмиры, привлекая внимание художников и поэтов. И. Э. Грабарь — живописец и глубокий знаток искусства — писал: «Эта прекрасная арка одна из самых вдохновенных архитектурных затей, сохранившихся от старого Петербурга».

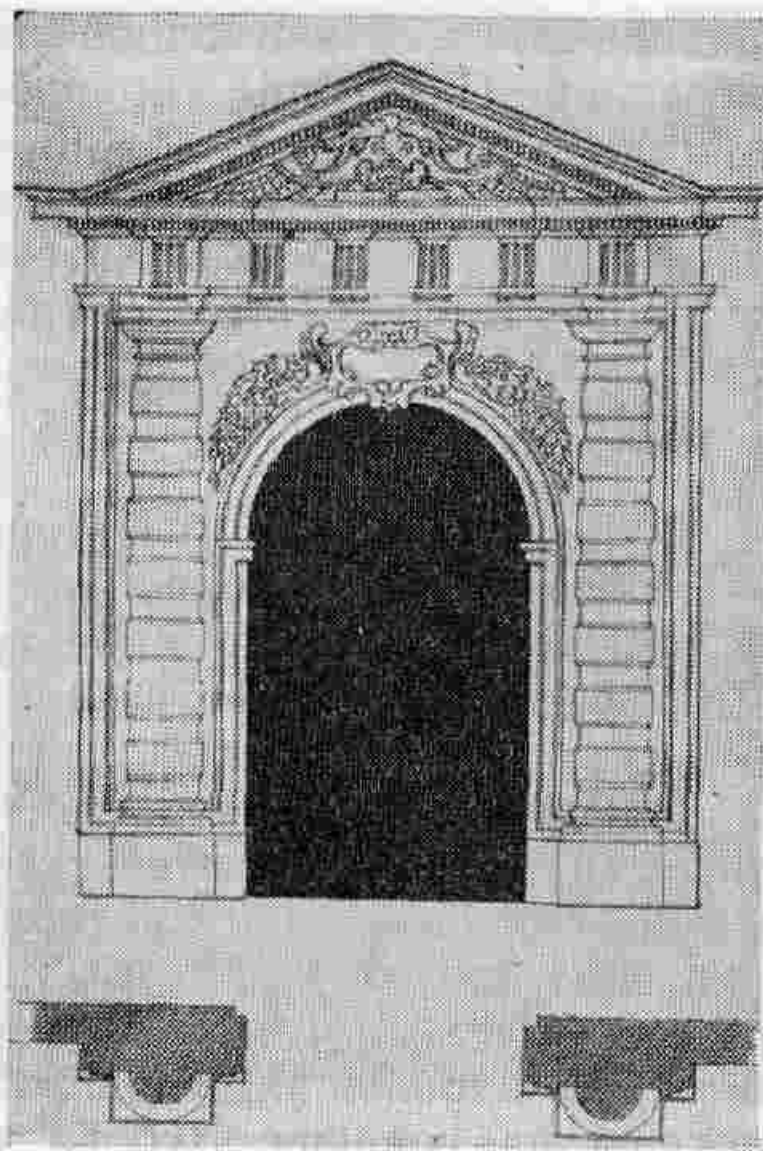
* * *

К триумфальным памятникам, украсившим Петербург в 80-х годах XVIII века, относятся и Невские ворота Петропавловской крепости, построенные по проекту Николая Александровича Львова. Невские ворота занимают подчеркнуто заметное место в композиции главного фасада крепости, обращенного к Зимнему дворцу. Это не случайно. Еще в первый период строительства крепости в стене между бастионами Петра I и Екатерины I (позже Нарышкинский бастион) были устроены прямоугольные ворота к Неве, а перед ними деревянные мостки с перилами — причалы для небольших судов. Эта пристань и ворота изображены на гравюре Зубова в 1716 году.

30 августа 1723 года, в день празднования третьей годовщины победоносного Ништадтского мира, здесь перед воротами состоялась торжественная церемония внесения ботика Петра I — «дедушки русского флота» — в крепость для постоянного сохранения. Когда ботик подошел к Невской пристани, из четырех его маленьких орудий дали приветственный залп. Затем самые заслуженные моряки подняли это красное суденышко, весящее около восьмидесяти пудов, и в сопровождении Петра I, адмиралов и генералов внесли через Невские ворота в крепость и поставили в Государевом больверке (бастионе). Начался салют в двадцать один залп — «комплимент пушечною стрельбою». Тогда же был дан указ, чтобы ежегодно 30 августа ботик «выводили» на

Невские ворота Петропавловской крепости.

Чертеж Д. Трезини (?). Тушь. 1710-е гг. Публикуется впервые.



воду. Такая церемония состоялась в 1724 году и повторилась через двадцать лет.

В 1744 и 1746 годах ботик вновь торжественно внесли через Невские ворота. Несомненно, что для таких триумфальных церемоний ворота даже с «архитектурными украшениями», сделанными в начале 1730-х годов, оказались слишком бедны, и через год, после второй церемонии, их начали переделывать (возможно, по измененному проекту Д. Трезини, сделанному еще при Петре I), используя для облицовки пудожский камень.

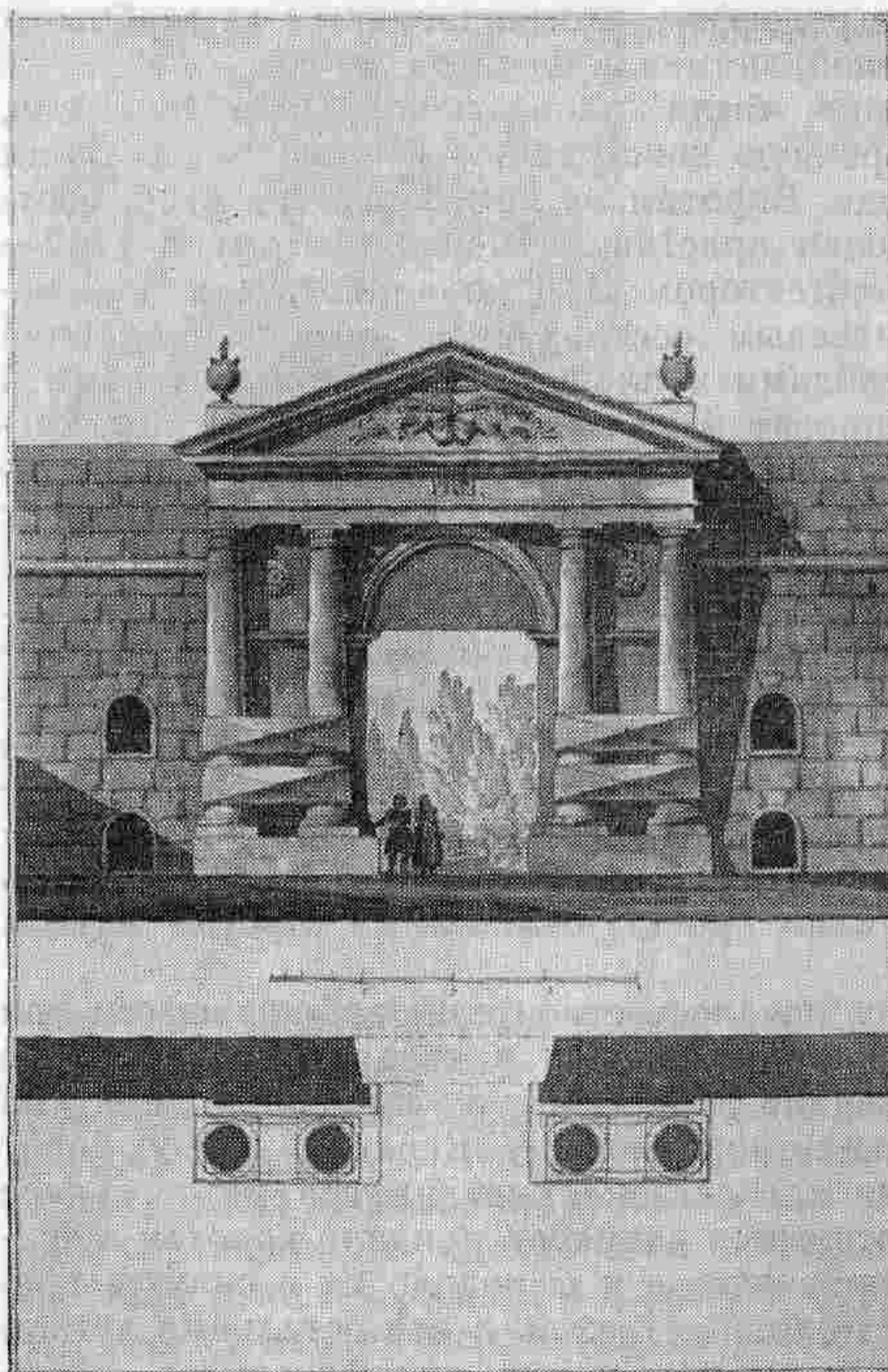
Воротам придали облик, который с внутренней стороны крепости сохранился до наших дней. Они решены в виде четырехметровой арки с замковым камнем, которую фланкируют плоские пилястры и венчает треуголь-

ный фронтон с рельефом, скомпонованным из гербового щита под короной, знамен и доспехов.

Одновременно была усовершенствована пристань, получившая арочную конструкцию и площадку с тремя спусками к воде. Воротам из камня должна была соответствовать новая пристань. Именно поэтому в 1762—1767 годах архитектором Д. Смоляниновым и инженером Н. Муравьевым составлялись проекты каменной пристани со сводами и площадкой с тремя спусками к воде. К этим проектам вернулись через десять лет, когда начали облицовку гранитом крепостных стен и бастонов. На их основе был разработан и воплощен проект парадной гранитной пристани с тремя арками, ледорезами и площадкой с тремя лестничными спусками к воде.

К 1780 году Невские ворота снова перестали отвечать облику крепости, и Н. А. Львову поручили исполнить проект их нового оформления. Львов, архитектор, поэт, рисовальщик и гравер, человек обширной эрудиции и разносторонних дарований, как никто другой, подходил для выполнения столь сложного дела. Он очень быстро представил проект, отмеченный строгим вкусом и мастерством.

В 1784 году началось строительство, длившееся три года. Ворота как бы вписали в квадрат. Их высота с цоколем — двенадцать метров, а ширина — лишь на двадцать сантиметров больше. Верхняя линия ворот проходит выше крепостной стены на три метра. Такое соотношение основных размеров придало воротам монументальность, равновесие и выделило их в силуэте крепостных стен. Колонны, цоколь и все остальные детали Невских ворот выполнены из шлифованного серебристо-серого сердобольского гранита. Русские каменотесы искусно обработали монолитные блоки, длина которых доходит до трех с половиной метров, подогнав их один к другому с исключительной точностью. И по цвету, и по фактуре сердобольский гранит отличается от



*Невские ворота Петропавловской крепости.
Проект Н. Львова. Тушь, акварель 1780 г.*



Невские ворота Петропавловской крепости.

Фотография 1976 г.

темно-красных квадров питерлакского гранита, которым облицованы крепостные стены. Благодаря этому ворота зрительно хорошо воспринимаются даже с дальних расстояний.

Учитывая высоту парапетов пристани, Львов поднял ворота на почти метровый цоколь. Это предопределило хороший обзор ворот с левого берега Невы — полностью от самого основания колонн и без искажения пропорций. Сохранив в воротах треугольный фронтон, Львов применил парные колонны тосканского ордера, фланкирующие арочный проем. Одновременно Львов связал стволы каждой пары колонн в нижней части двумя мощными блоками гранита, обработанными четырехгранным, так называемым бриллиантовым, рустом, что

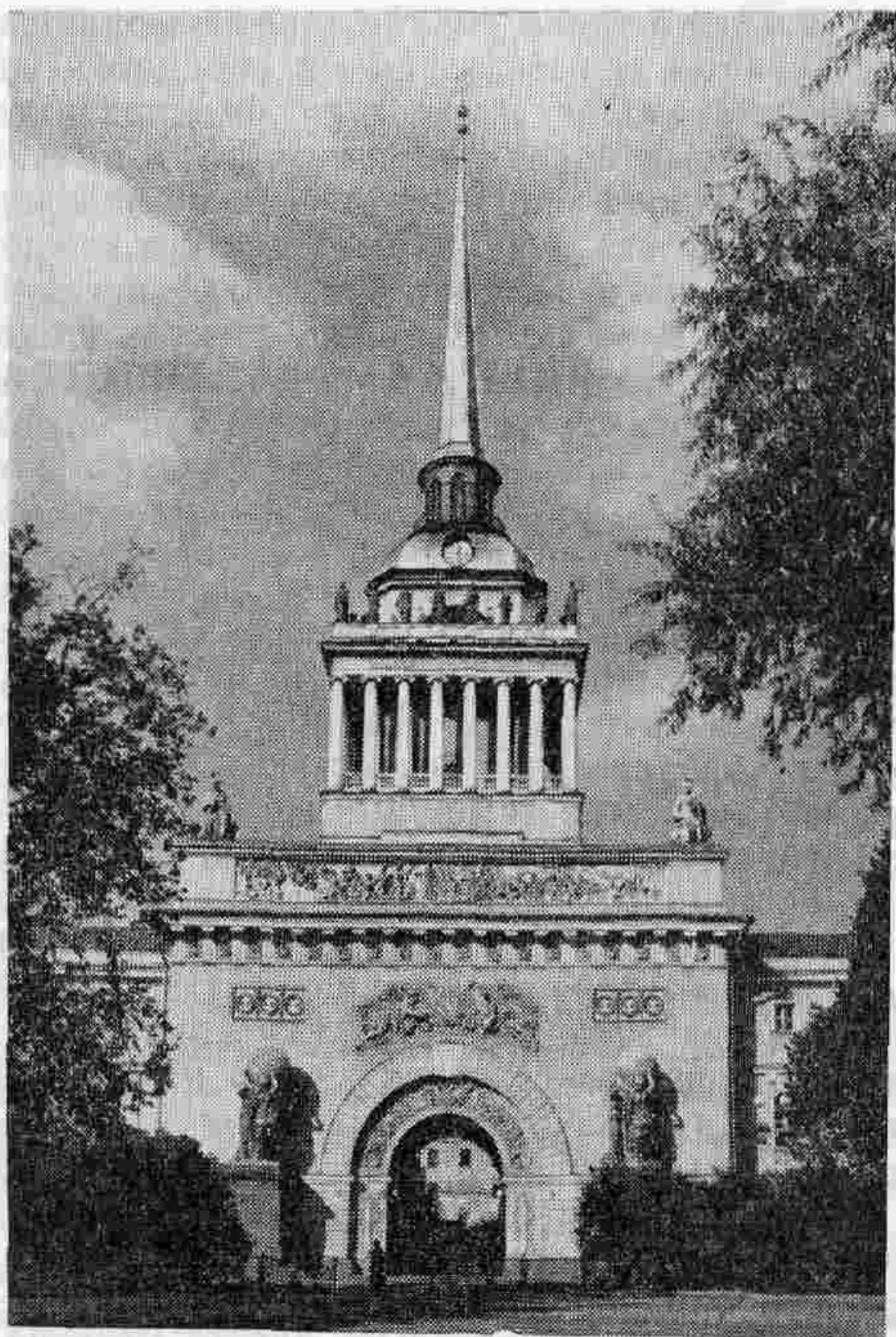
усилило контраст объема ворот с гладью гранитной стены и придало им пластическую выразительность. Между колоннами, на верхних частях пилонов, отделенных тягами, были помещены гранитные медальоны, напоминающие древние щиты. Поле фронтона архитектор декорировал эмблематическим рельефом-якорем. Его изображение входило в герб Петербурга как символ флота. Якорь осенен пальмовыми ветвями и развевающейся лентой. Чтобы сильнее выделить ворота над уровнем крепостной стены и акцентировать их парадное назначение, архитектор по сторонам на фронте поместил декоративные «бомбы» с тремя язычками «огня». Эта декоративная деталь — символ боевой славы — перекликается с убранством триумфальных сооружений петровского времени и домиком Петра I, конек крыши которого также украшен «бомбой».

Длительное время Невские ворота были своеобразным стражем города. Еще в 1715 году вблизи пристани Невских ворот на нескольких сваях был прикреплен футшток — металлическая рейка с делениями на футы, которая служила для систематического наблюдения за уровнем воды. В XIX веке футшток был перенесен к Адмиралтейству, но Невские ворота к этому времени превратились в символ противоборства города с наводнениями. Об этом свидетельствуют три памятные доски, прикрепленные в нише посреди шестнадцатиметрового сводчатого прохода, который оканчивается старыми и новыми Невскими воротами. Линии подъема воды и надписи на мраморных плитах напоминают о наводнениях 1744, 1752 и 1777 годов. Золоченая медная доска, фиксировавшая подъем воды 7 ноября 1824 года, к сожалению, не сохранилась.

Реставрированные в 1952—1953 годах, Невские ворота, как и другие сохранившиеся триумфальные арки и ворота, созданные в 80-х годах XVIII столетия, остаются достопримечательностью города.

В торжественных строках вступления к поэме «Медный всадник» А. С. Пушкин, рисуя панораму Петербурга, приковал наше внимание к одному из его зданий, над которым вознеслась «светла Адмиралтейская игла». Взор поэта с поразительной точностью и прозорливостью выбрал из множества «стройных громад дворцов и башен», определявших в 1833 году «строгий, стройный вид» Северной Пальмиры, единственное архитектурное сооружение, чей облик уже тогда стал олицетворением города на Неве. При взгляде на Адмиралтейство острее ощущаешь пушкинское: «прекрасное должно быть величаво». Здание величаво и монументально. В нем слиты грандиозность замысла, простота композиции и гармония всех частей. Только такое произведение зодчества могло стать зданием-символом Петербурга — Ленинграда и его художественной самобытности.

Но не одно это придало Адмиралтейству столь всеобъемлющее значение. Исключительно важно местоположение здания. Находясь в самой сердцевине исторической застройки, оно доминирует над ней по высоте и объему, одновременно выходя к Неве, двум самым крупным городским площадям — Дворцовой и Декабристов и трем основным магистралям центра — Невскому



Триумфальные ворота Адмиралтейства.

Общий вид. Фотография 1976 г.

проспекту, улице Дзержинского и проспекту Майорова, трезубцем расходящимся от Адмиралтейства.

Есть еще одна черта, придающая Адмиралтейству особую содержательность. Это его «морская душа». По своей художественной сути Адмиралтейство является грандиозным триумфальным памятником русской морской славы. И по назначению, и по архитектуре, и по декору все здание посвящено морю, флоту, подвигам мореплавателей. Поэтому в городе, возникшем на берегах Балтийского моря и ставшем колыбелью русского флота, Адмиралтейская игла с ее корабликом, по образному определению Всеволода Рождественского, является «маяком отеческой земли».

Ярче всего идейное и художественное своеобразие Адмиралтейства выражено в композиционном решении и декоре главной части всего здания — четырехъярусной башне, прорезанной аркой триумфальных ворот и увенчанной восьмигранной иглой с корабликом.

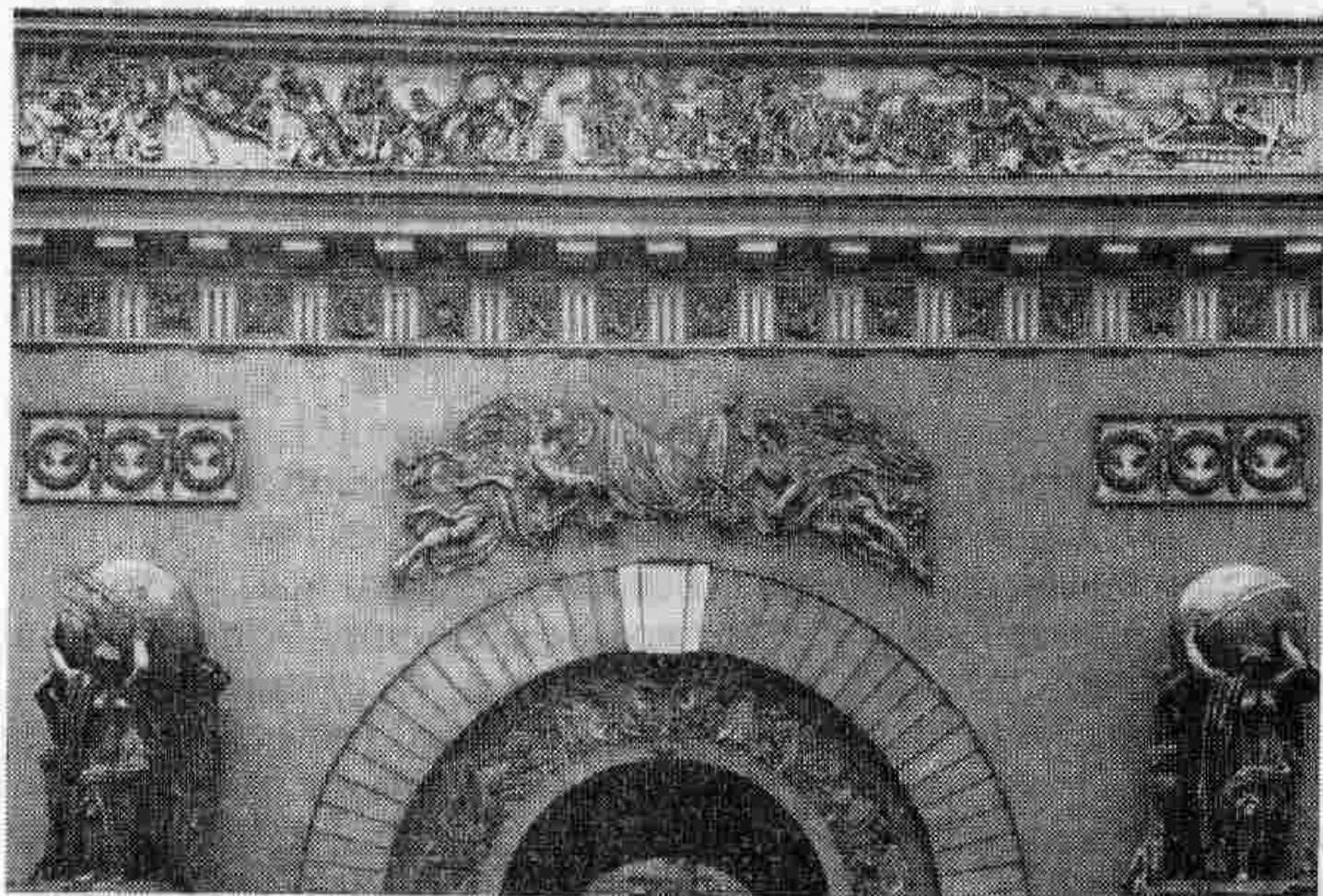
Адмиралтейская башня занимает среднюю часть главного южного фасада, обращенного в сторону отходящих от него улиц-лучей и развернутого по фронту более чем на четыреста метров. Башня доминирует над всем сооружением, вознося над землей свой золоченый шпиль. Флюгер-кораблик с тремя мачтами, парусами и четырьмя развернутыми русскими военно-морскими флагами с косым крестом свободно вращается над короной и шаром, символизирующим державу.

Восьмигранный фонарик-барабан связывает шпиль с призматическим восьмигранным куполом, основание которого опирается на четырехгранную призму, окруженную двадцатью восемью колоннами ионического ордера. Колонны соединены массивным антаблементом, над которым идет парапет, декорированный аллегорическими скульптурами, расставленными симметрично колоннам. Все четыре верхних яруса башни покоятся на мощном основании, имеющем кубическую форму. Фасад основа-

ния Адмиралтейской башни с воротами трактован и декорирован как триумфальная арка. Архивольт полуциркульного проема ворот, поднятый на высоту восьми метров, оформлен двумя декоративными поясами — верхним и нижним, западающим в глубину. Верхний пояс составлен из тридцати четырех узких рустов, веером расположенных по сторонам замкового камня. Нижний пояс архивольта украшен рельефной композицией. В ее средней части на фоне скрещенных якорей помещен символ России — двуглавый орел под тремя коронами с цепью и эмблемой ордена Андрея Первозванного (косой крест на белом поле — эмблема военно-морского флага). По сторонам орла скомпонованы знамена, орудиные стволы, каски, щиты различной формы, колчаны со стрелами — боевые трофеи русского флота. Опорные части арки декорированы ликторскими пучками и топориками, обвитыми ветвями лавров. В Древнем Риме пучки розг с топориком (фасции) являлись атрибутом служителей магистрата (ликторов). Впоследствии ликторские пучки стали в изобразительном искусстве символом власти. Их изображение на воротах подчеркивало назначение здания, как места пребывания высшей морской власти — Главного Адмиралтейства.

Свод арки Адмиралтейских ворот, соответственно их торжественному назначению, декорирован девятью рядами больших восьмигранных кессонов (углублений) с лепкой и розетками. Большие кессоны ритмично чередуются с малыми четырехгранными, также украшенными розетками.

Триумфальный характер Главных Адмиралтейских ворот особенно выявлен в горельефных изображениях крылатых женских фигур. Это гении Славы, скрещивающие над аркой полотнища боевых знамен. Могучие создания, наделенные атлетическими формами, еще более подчеркнутыми моделировкой, кажется, парят на своих широких крыльях. Их позы, свободно развеваю-



*Скульптурный декор триумфальных ворот Адмиралтейства.
Фотография 1976 г.*

щиеся, словно относимые ветром одежды вносят праздничное звучание в декор Адмиралтейских ворот. Отлитые из алебаstra по моделям И. Терebeneва, рельефы положили начало ряду подобных скульптур, украсивших триумфальные арки, ворота и другие сооружения Петербурга и Москвы.

Оригинальностью отмечены монументальные группы, размещенные по сторонам арки Главных Адмиралтейских ворот. На прямоугольных пятиметровых постаментах, сложенных из гранитных квадров, приподнятых на ступенчатом цоколе, высятся вырубленные из пудожского камня две группы морских граций — нимф. Каждая группа (общая высота более пяти с половиной метров) состоит из трех женских фигур, поддерживающих руками шар.

Своеобразие композиции, созданной архитектором А. Захаровым и скульптором Ф. Щедриным, заключается в самостоятельной переработке известных образов античного искусства — трех граций, олицетворяющих женскую прелесть, и Атланта, поддерживающего небесный свод. Русские художники объединили это, представив трех морских нимф, несущих «небесную сферу». Скульптор создал неповторимые по своей уравновешенности, внутренней содержательности и пластической выразительности группы. Перед нами спокойные в сознании своей силы морские нимфы-океаниды, облаченные в складчатые пеплосы. Их движения пронизаны мерным ритмом. Словно сосредоточенно вслушиваются они в неторопливые удары океанских волн, бережно поднимая «звездную твердь». Плавные движения переходят одно в другое. Это создает удивительный эффект медленного вращения «небесной сферы» в руках нимф. Группы повелительниц морских стихий, несущих звездную сферу, являются здесь аллегорией торжества России, вышедшей к великим морским путям, лежащим под звездами всех широт. Связанные единством идейного и композиционного замысла со всем зданием, монументальные группы нимф придают оформлению ворот особую значительность.

На фасаде над каждой из групп находятся рельефные панно — три лавровых венка, перевитых лентами и чередующихся с горящими факелами. Венки и факелы — эмблемы воинских триумфов — дополняют аллегорическое содержание скульптурных групп, связывая их и по смыслу, и композиционно с рельефами летящих слав. Фриз над Главными Адмиралтейскими воротами обогащен эмблематическими рельефами. Здесь изображены воинские каски, окруженные лавровыми венками, различные по конфигурации, богато орнаментированные щиты, скрещенные мечи, луки и колчан со стрелами, сигнальные трубы и якоря.

Архитектурно-декоративным завершением фасада главного входа в Адмиралтейство служит аттик с монументальным ленточным горельефом «Восстановление флота в России», исполненным И. Терещеневым. Это не только выразительный пластический мотив, связанный с архитектурой башни, но и образно-аллегорическое повествование, наиболее полно раскрывающее идейное содержание декоративного оформления Адмиралтейства.

Двадцать фигур заполняют пространство барельефа. В центре композиции — Петр I в облачении древнеримского воина, препоясанный мечом, с лавровым венком триумфатора на голове. Он стоит на деревянных мостках первой невской пристани, приветственно поднимая руку. К Петру в гигантской раковине подплывает Нептун в развевающемся плаще. Нептун передает Петру трезубец — символ власти над морями. В свите Нептуна четыре мускулистых тритона — повелителя волн. Два из них ликующе трубят в морские раковины, предвещая появление Славы, которая парит над водами моря, неся штандарт с российским гербом и осеняя им группу из трех тритонов, ведущих за собой большие корабли.

Рядом с Петром изображена Афина-Минерва — античная богиня мудрости, воительница, победительница самого бога морей Нептуна. В руке Афины маленькая фигурка крылатой Ники — богини победы. Афина протягивает ее в сторону величавой женщины с зубчатой короной на голове и медальоном на груди, где помещен герб России. В правой руке женщины палица Геркулеса — эмблема силы, левой она придерживает рог изобилия. Атрибуты, характеризующие «могучую жену», показывают, что это олицетворение России. Царственная Россия сидит под сенью лаврового дерева, на ветвях которого висит воинский щит — как эмблема мира. Перед Россией склонился бородатый Вулкан, который повергает

к ее ногам «перуны и оружие в ознаменование всех оборонительных средств, устроенных Петром Великим».

У ветвистого лавра — фигура античного бога торговли Меркурия в крылатом шлеме. У ног Меркурия лежат тюки с товарами. Эти товары — символ торговли — прибыли в город на Неве. Об этом напоминает и возлежащая рядом с источником женская фигура с флагом, полотнище которого украшено гербом Петербурга. Среди высоких листьев изображены три танцующие фигурки. Своим изяществом они оттеняют богатырей-тритонов, сгрудившихся у корабельного кормила и тянущих на морском канате плот из мачтовых бревен. На плоту лежат якоря, свернутые канаты и материалы корабельной оснастки. Заканчивает правую сторону рельефа изображение стапеля, где стоит строящийся корабль.

Фоном значительной части рельефа, придающим ему особую конкретность, служат очертания бастионов Петропавловской крепости с караульными башенками, за которыми высятся Петропавловский собор и купола городских строений. Четкий, уравновешенный по композиции, лаконичный по пластике, барельеф «Восстановление флота в России» легко читается с больших расстояний, и его основное содержание понимается уже при первом осмотре.

Адмиралтейская башня и триумфальный декор ее парадных ворот венчаются монументальными каменными изваяниями античных воинов-героев в шлемах, установленными на углах основания башни. Их силуэты, рисующиеся на фоне северного неба, — один из самых поэтических мотивов в мировом искусстве. Авторитетный знаток искусства В. Я. Курбатов писал: «Щедрин изваял для Адмиралтейства четырех воителей, являющихся самыми изумительными из декоративных изваяний. Поразительны эффект этих изолированных масс и красота их спокойного контура».

Со стороны двора Адмиралтейства северный фасад

основания башни и ворот почти лишен декоративных украшений. Лишь арка подчеркнута рустованным поясом и во фризе триглифы чередуются с эмблематическими рельефами из военных арматур. Большой пышностью отличается барельеф аттика с монограммой Александра I, окруженной трофеями, среди которых видны корабельные ростры. Различие в архитектурном и декоративном решении лицевого и внутреннего фасадов коренится в специфике двойного предназначения зданий Главного Адмиралтейства — одновременно парадного сооружения с триумфальными воротами, обращенного к центру северной столицы, и верфи, предназначенной для строительства кораблей, окруженной мастерскими и складами.

Кульминационное значение триумфальных ворот Адмиралтейства в облике всего грандиозного здания становится еще более очевидным, когда мы знакомимся с вековой летописью его формирования. На ее заглавной странице стоит дата — 5 ноября 1704 года. Можно сказать, что она вписана рукой Петра I, который сам выбрал место на невском берегу и определил план верфь-крепости Адмиралтейства. Спустя год верфь уже работала. Ее территорию и стапеля с кораблями с трех сторон окружали сарай и мастерские, укрытые за высоким земляным валом. Уже в это время средняя часть здания была выделена Главными воротами с деревянной башней и шпилем.

К 1719 году построили новую, более высокую башню. «Шпиц» — шпиль, покрытый железом и увенчанный «яблоком» и корабликом, возводился при участии особого специалиста — «шпицного дела мастера» Германа ван Болеса. Четырехъярусная надвратная башня со шпилем была выделена и архитектурным декором. Арку ворот украшали русты, башенку под шпилем — пилястры. Камер-юнкер Берхгольц, прибывший в Петербург в свите гольштинского герцога в 1721 году, в дневниковой

записи отметил значение парадных Адмиралтейских ворот: «Против открытой стороны находится большой въезд или главные ворота, над ним устроены комнаты для заседаний Адмиралтейств-коллегии, и поднимается довольно высокая башня». Внимательный наблюдатель, Берхгольц подметил, что в башне над парадными воротами находился зал заседаний высшего командования флотом. В помещениях башни также хранились триумфальные знамена, вымпелы и флаги, в «модель-камере» — модели построенных кораблей.

В 1732 году надвратную башню Адмиралтейства приказали разобрать и заменить новой — каменной, сохранив шпиль и его декоративное завершение. К этой работе привлекли Ивана Кузьмича Коробова, который работал архитектором «адмиралтейского ведомства». Исключительно талантливый, Коробов еще в юности обратил на себя внимание Петра I и был послан им в Западную Европу для изучения архитектуры. Письмо Петра Коробову определило не только место его обучения — в Голландии, но и направленность его архитектурной подготовки и, по существу, весь дальнейший путь архитектора. Выросший и сформировавшийся в эпоху решительных преобразований, проникнутый передовыми идеями своего времени, широко образованный, Коробов всю свою жизнь по духу оставался одним из тех «птенцов гнезда Петрова», которые прокладывали новые пути во всем — в политике, науке, технике, искусстве.

Проектируя новую каменную башню, Коробов сохранил первоначальную композиционную идею, восходящую ко времени закладки Адмиралтейства. Вместе с тем он с еще большей силой выявил значение башни со шпилем как архитектурной и художественной доминанты не только самого сооружения, но и центральной части города, тем самым заложил один из краеугольных камней всего дальнейшего градостроительного развития Петербурга.

Проект «План и альвация Адмиралтейского шпица, который надлежит построить вновь» Коробов «сочинил» в двух вариантах: один — с купольным завершением без шпиля, второй — со шпилем почти на двадцать метров выше прежнего. Одобрение получил основной вариант со шпилем, отмеченный смелостью, стилистической целостностью, изысканным вкусом и яркой образностью общего решения, отвечающего характеру морской столицы.

Строительство башни, возведение деревянных конструкций шпиля, обивка его медными полированными золочеными листами, установка «яблока», короны и корабля, «которые на шпиле были», продолжались до конца 1738 года, когда наступил исторический момент снятия лесов, — над всем городом в перспективе Невского проспекта вознеслась на высоту более семидесяти метров граненая игла, увенчанная корабликом.

Одновременно с этим Коробов перестроил остальные корпуса Адмиралтейства, сохранив прежнюю планировку. На фоне их скупно оформленных фасадов башня выделялась не только высотой и шпилем, но и архитектурной обработкой — дорическими и ионическими пилястрами, высокими полуциркульными окнами и малыми окнами с фигурными наличниками, балюстрадой. Полуциркульные ворота по контуру были подчеркнуты чередующимися рустами двух размеров.

Простота, логичность и образная выразительность композиции Адмиралтейской башни, созданной Коробовым, принесли ей общеевропейскую известность. Но в 1806 году состояние башни и всего сооружения уже не отвечало характеру города, который обогатился строениями, возведенными по проектам Растрелли, Чевакинского, Ринальди, Старова, Фельтена, Деламота, Кокоринова, Кваренги, Воронихина.

Зданию Главного Адмиралтейства, занимавшему ответственное место в городском пейзаже, необходимо

было придать облик, соответствующий значению русского флота, стяжавшего новую славу. В историю военно-морского искусства со времен Гангута и Гренгама русские матросы и адмиралы вписали победу при Чесме 1770 года, подвиги эскадры Ушакова в сражениях при Корфу, Тендры и Калиакрии в средиземноморской кампании 1798—1800 годов.

Ответственное дело перестройки комплекса адмиралтейских зданий поручили архитектору Андреяну Дмитриевичу Захарову. В 1805 году Захарову минуло сорок четыре года. Как никто другой, он был подготовлен к решению столь сложной художественной и строительной задачи. Коренной петербуржец, сын офицера, служившего в Адмиралтейской коллегии, Захаров по кругу знакомых семьи — сослуживцев отца — был связан с флотом и морским делом. Интересы семьи не ограничивались этими рамками. Младший брат архитектора стал крупным химиком, членом Академии наук. Художественные способности будущего зодчего в семье заметили очень рано. Шестилетним ребенком А. Захаров был определен в училище при Академии художеств. В академии Захаров провел пятнадцать лет, пройдя «с успехом и прилежанием» все ступени нелегкого профессионального обучения. Получив при выпуске большую золотую медаль и право на заграничную командировку, он отправился во Францию. Трехлетнее пребывание в Париже расширило кругозор молодого архитектора, приобщило его к новейшим исканиям и течениям в искусстве. Особенно плодотворными оказались занятия с известным архитектором Жаном Франсуа Шальгреном, создателем самой большой в мире триумфальной арки, воздвигнутой в перспективе Елисейских полей на площади Звезды.

Захаров стал одним из самых эрудированных архитекторов своего времени. Это было сразу замечено при приезде Захарова в Петербург. Его пригласили

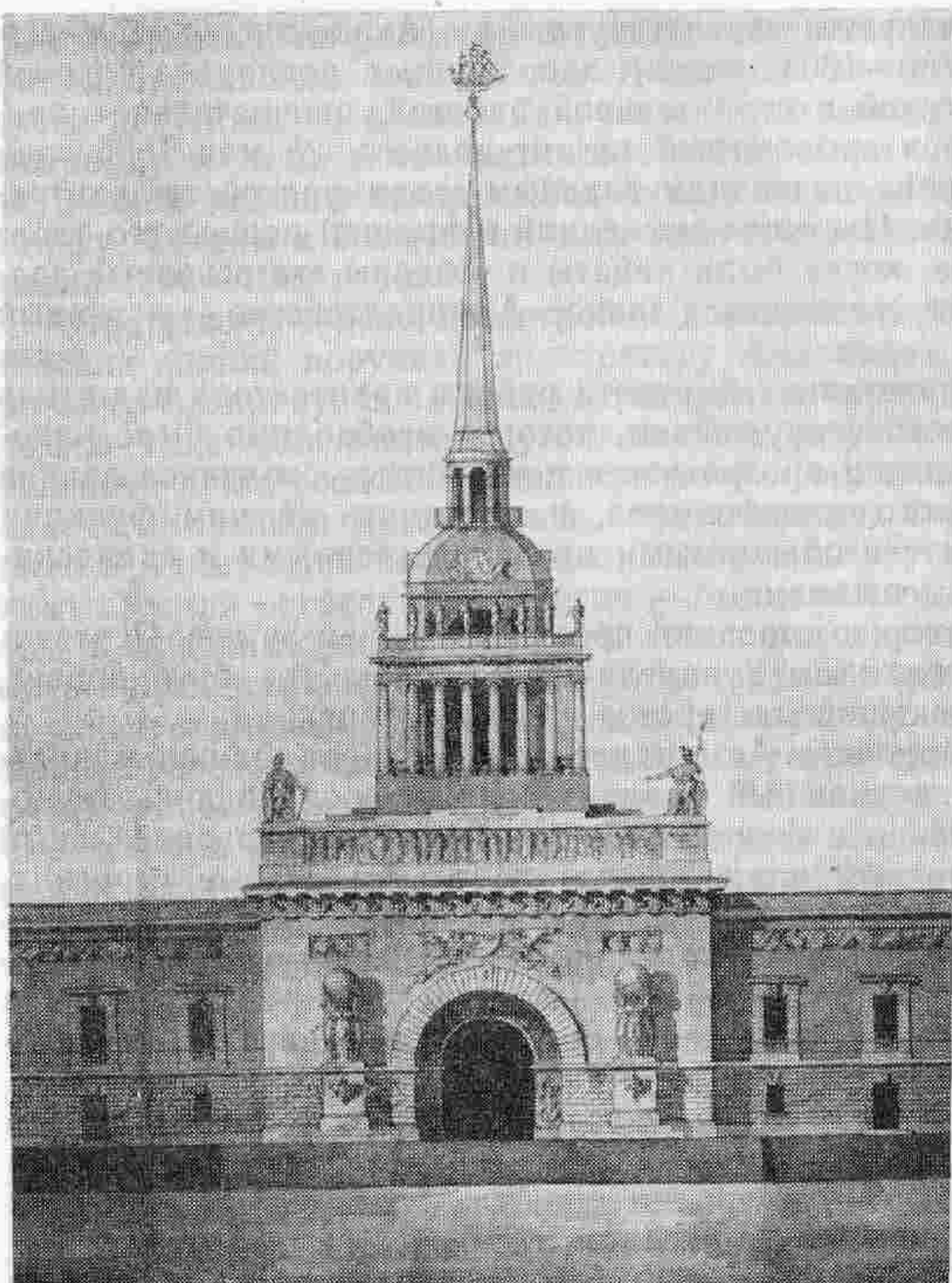
преподавать архитектуру в Академии художеств. В 1786—1805 годах, заполненных преподавательской практикой и строительной работой, окончательно определился самобытный талант зодчего. 25 мая 1805 года Захарова назначили главным «адмиралтейств-архитектором». Наступил последний и высший период его творчества, когда были начаты и созданы его основные здания, и среди них Главное Адмиралтейство — истинный взлет гения.

Удивительна быстрота работы архитектора над столь сложным сооружением, которое необходимо было одновременно и превратить в импозантное столичное здание Морского министерства, и сохранить за ним функции верфи с необходимыми производственными и складскими помещениями.

Захаров выполнил проект менее чем за год. Чертежи подписаны им 2 апреля 1806 года. Это был подвиг, требовавший мастерства и вдохновения.

В проекте Адмиралтейства Захаров нашел единственно возможный вариант, полностью оправданный художественно и функционально. Сохранив первоначальный П-образный план, частью используя старые строения, стены и фундаменты, Захаров возвел два параллельных корпуса: внутренний — производственный — и лицевой — парадный. Производственный корпус лишен какой-либо отделки, он конструктивен и деловит.

Семисотметровый фасад парадного корпуса Захаров акцентировал многоколонными портиками с фронтонами и статуями, крупными тематическими рельефами в их тимпанах, маскаронами на замковых камнях окон и, наконец, круглой скульптурой, поставленной по периметру башни и на гранитных постаментах у стен. Ритм колоннад, многообразный скульптурный декор, соотношение объемов — все это придало облику Адмиралтейства новую архитектурную выразительность.



*Центральная часть Адмиралтейства.
Фрагмент проекта А. Захарова. Тушь, акварель, 1806 г.*

Бережно сохранил Захаров построенную Коробовым башню и шпиль с корабликом (их конструкции существуют и в наши дни), однако он придал башне совершенно иной облик. От основания до начала шпиля он заключил башню в футляр с колоннами и скульптурами и сделал вместо двух куполов один. Но определяющее значение имела самобытная трактовка композиции башни со шпилем. Опираясь на вековые традиции русского зодчества, архитектор превратил ее в надвратную башню с триумфальными воротами в основании. Это было главным изменением, внесенным Захаровым в композицию башни.

Оформление триумфальных ворот посвящено русскому флоту. Этим определены трактовка архитектурных форм, выбор сюжетов и масштаб скульптурного декора. Благодаря новому решению шпиль, построенный Коробовым, стал органической частью произведения Захарова.

Исследователь творчества Захарова Н. Лансере писал, что Адмиралтейство «получило высшую форму своего развития в осуществлении проекта Андреяна Захарова, сумевшего не только объединить старые постройки в одно стройное величественное целое, но и сохранить зданию его характер еще времен основателя. В этом выразились с особой ясностью художественная сила творчества Захарова и высокий уровень его вкуса».

Строительство Адмиралтейства начали летом 1806 года. Оформлению башни с триумфальными воротами Захаров отводил особое место. В подробном описании проекта они стоят первым пунктом: «Ворота под спицею (шпилем) поднять выше, для укрепления стенок прибавлен фундамент, дабы укрепление под спицею было тверже. Спиг самый не разстраивая ни мало его связи, удержит настоящую свою фигуру; но фонарь, равно и все прочее строение находящееся ниже спица получат совсем другой вид».

Разрабатывая детальные чертежи, Захаров представил рапорт, в котором предлагал «главный подъезд» от самого основания до шпиля и ворота облицевать пудожским камнем. Это предложение не было принято, и в 1810 году приступили к переделке башни только в кирпиче.

По требованию Захарова прежде всего возвели более высокий и широкий свод арки будущих триумфальных ворот. Хотя с апреля 1812 года постройки всех казенных зданий были повсеместно прекращены, по Адмиралтейству, и прежде всего по созданию башни, работа продолжалась. Можно сказать, что новая башня Адмиралтейства поднималась над Петербургом под гул орудий, доносившихся с полей Отечественной войны.

Глубокой осенью — в октябре 1812 года — Адмиралтейский шпиль освободили от лесов, и он вновь засиял над городом. Окончание основных строительных работ по сооружению башни совпало с началом отступления Наполеона из пределов России. В этом случайном совпадении была закономерная символичность: Россия, одолев нашествие Карла XII, вознесла над освобожденной Невой эмблему флота. Столетие спустя, победоносно борясь с Наполеоном, умножив свою славу, она дала ей новое величественное подножие.

Важной частью художественного решения Адмиралтейской башни и ее ворот стал скульптурный декор. «Великолепно убранные ворота» являлись своего рода кульминацией всей композиции, которой гармонично подчинялись все остальные декоративные элементы. Группы нимф, летящие славы, ликторские связки, барельефы — все это представлено в листах, исполненных рукою зодчего, и подробно истолковано в составленном им описании, поданном 23 августа 1811 года, всего за четыре дня до смерти.

Описание, содержащее точную характеристику каждой скульптурной группы, статуй и барельефов, опреде-

ление их сюжета и размеров стало своего рода художественным завещанием Захарова, который считал, что без скульптурных украшений фасад Адмиралтейства «виду того иметь не может, какой назначен на утвержденном плане, а от того теряет и пропорцию во всех частях разстраивает». Проект декора был почти полностью воплощен в натуре, за исключением немногих деталей.

Скульпторы Ф. Щедрин, И. Теребенев, В. Демут-Малиновский, С. Пименов, А. Анисимов и художники-декораторы Ф. Торичелли и Б. Медичи прониклись патриотическим замыслом Захарова, в полной мере понимая свою историческую ответственность. Об этом красноречиво свидетельствует предложение их: «А как Адмиралтейство по новому фасаду есть строение великолепнейшее и дабы со временем составить историческое и полное оно-го описание нужно со всех делаемых эскизов, барельефов, группам и статуям снять гипсовые слепки с полною их экспликациею и хранить в музее».

Создание детальных рисунков на основе эскизов Захарова, затем глиняных моделей и воплощение скульптурного декора в камне и алебастре велось в атмосфере небывалого патриотического подъема, охватившего все слои русского общества в период Отечественной войны 1812—1814 годов и первого послевоенного десятилетия. В октябре 1812 года И. Теребенев полностью завершил работу над летящими славами и барельефом «Восстановление флота в России». Отливка из алебаstra и установка производились артелью талантливое крепостного крестьянина Якова Железнова, работы которого отличались исключительной точностью и прочностью. Барельефы Теребенева для Адмиралтейства вошли в классические образцы пластического искусства. К ним полностью относятся слова самого скульптора: «Пусть за меня говорят опыты трудов моих, кои находятся при первейших строениях, а именно императорских дворцах

Ермитажном, Зимнем, Павловском и Аничковском... и других партикулярных домах, и на пьедестале монумента Петра Великого, что у Михайловского замка, бронзовый барельеф, изображающий победу под Полтавой».

Самую сложную часть скульптурного декора выполнил Федос Щедрин, вместе с которым работали «товарищи» — искуснейшие каменотесы из Пудости. В 1812—1813 годах они вырубили по его моделям из пудоожского камня фигуры четырех античных воинов-героев и две группы кариатид. Щедрин направлял и гранитчиков, тесавших плиты для постаментов его монументальных групп. Изваянные Щедриным группы «Нимфы, несущие небесную сферу» и четыре героя-воителя античности — Ахилл, Аякс, Пирр и Александр Македонский — произведения исключительного художественного обаяния и мастерства пластического обобщения. Щедринская скульптура триумфальных ворот Адмиралтейства пронизана мужественной сосредоточенностью. В ней выражена титаническая внутренняя сила народа, способного к небывалому духовному подъему и героическому действию.

Художественное совершенство архитектурного решения зданий Главного Адмиралтейства и его скульптурного декора было очевидно уже современникам. С течением времени осознание ценности создания Захарова возрастало, и даже значительные утраты не помешали Адмиралтейству сохранить неповторимый облик. В годы Великой Отечественной войны шпиль Адмиралтейства был окутан специально сшитым чехлом. Артиллерийские снаряды и авиабомбы неоднократно попадали в здание. 4 апреля 1942 года бомба уничтожила две скульптуры над колоннадой башни и многие повредила. Триумфальные ворота и их декор сохранились чудом. Мужество проявил скульптор Я. А. Троупянский, без лесов под артиллерийским обстрелом закреплявший потрескавшиеся

детали декора ворот. Ценнейшие художественные творения были спасены.

Израненное, но гордое и непобедимое, как Ленинград, здание Главного Адмиралтейства стало символом героической обороны нашего города. Именно поэтому на утвержденной 22 декабря 1942 года наградной медали «За оборону Ленинграда» Л. С. Тульчинский изобразил башню Адмиралтейства. Ее триумфальные ворота, словно вход в самый город, защищают матрос, пехотинец и ополченец.

1 мая 1945 года освобожденный от чехла, сверкающий шпиль Адмиралтейства возвестил о приближении дня Победы.

Реставрация, проведенная в послевоенный период, вернула зданию, его башне и ее триумфальным воротам прежнюю красоту. И ежедневно в центре затихшего предутреннего Ленинграда в лучах рассвета «восходит» Адмиралтейская игла над триумфальными воротами русской воинской славы. И каждый, кто приходит сюда к грандиозному зданию, ощущает, что в массивных этих стенах, ритме колонн, в скульптурах словно звучит торжественный гимн в честь великого морского города:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия...

Посреди шумной современной площади, окруженные многоэтажными домами и общественными зданиями, высятся монументальные триумфальные ворота, которыми отмечены подвиги гвардии в Отечественной войне 1812 года и освободительном походе 1813—1814 годов. Это Нарвские ворота на площади Стачек.

Мощная однопролетная арка, увенчанная шестеркой вздыбленных коней, кажется выкованной из цельного куска меди, позеленевшей от времени. Весь ее облик пронизан пафосом торжественного воинского шествия, мерным ритмом, созвучным четкому движению парадного строя. Своим масштабом и благородным величием пропорций она словно говорит: в честь героев открыт этот просторный пролет, только победители достойны пройти под этим торжественным сводом.

Своими размерами и материалом она укрепляет нашу мысль — это вечный памятник великому подвигу. Высота Нарвских ворот — двадцать три метра, а высота вместе со скульптурой Победы — свыше тридцати; общая ширина — двадцать восемь метров. Средняя часть ворот — арка; ширина ее прохода — более восьми метров, а цилиндрический свод поднят на пятнадцать метров. Свод оформлен двадцатью семью кессонами с

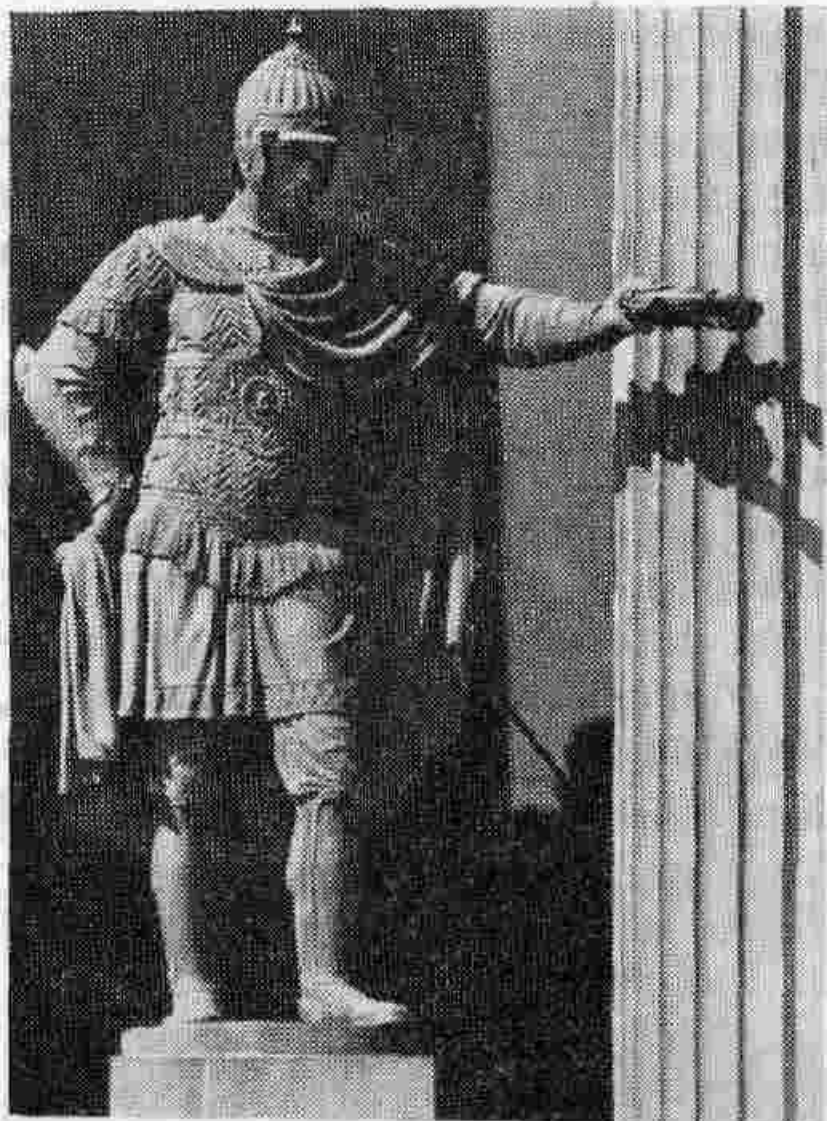
розетками двух типов, чередующихся в шахматном порядке. Глухие стены, образующие проезд ворот, оживляют симметрично расположенные полуциркульные ниши-эскедры, завершенные медными кессонированными полукуполами. Гранитные ступени ведут к дверям в эскедрах, через которые можно попасть во внутренние помещения ворот.

Кованый, красного гранита цоколь, поднятый на небольшом гранитном стилобате, служит опорой для двенадцати одетых медью десятиметровых каннелированных колонн диаметром около метра. Их завершают выбитые из меди капители, скомпонованные из акантовых листьев и волют. Массивные стены пилонов, свод и высокий аттик, служащий постаментом колесницы, облицованы медными листами. Из меди выполнены



Нарвские триумфальные ворота.

Фотография 1976 г.



*Нарвские триумфальные
ворота. Молодой воин.*

Фотография 1976 г.

все архитектурные и орнаментальные детали: базы колонн, карниз, антаблемент с модульонами, валики, малые и большие ионики, венки, гирлянды, розетки, цветки на капителях. Из меди сделано и все скульптурное убранство ворот.

Скульптура триумфальных ворот размещена таким образом, чтобы сила впечатления нарастала при осмотре снизу вверх. По сторонам арки, в портиках, образованных колоннами, на профилированных постаментах помещены статуи воинов более четырех метров высоты. Сильные, коренастые фигуры молодого и старого воинов, облаченные в древнерусские доспехи, напоминают витязей Дмитрия Донского и Александра Невского. Молодой воин — в боевых доспехах, но без оружия, старый

в левой руке сжимает меч. Их лица говорят о спокойной уверенности в своих силах, жесты сдержанны. Каждый из них протягивает тем, кто прошествует под сводом арки, лавровый венок, словно передавая боевую славу предков новому поколению защитников Родины.

По сторонам архивольта арки, в пышных развевающихся одеждах летят крылатые славы. Они несут победителям пальмовые листья — символ мира и венки защитникам отечества. Их фигуры, вылепленные в высоком рельефе, создают богатую игру светотени, вносят динамическую ноту, столь необходимую триумфальному сооружению. Над фигурами воинов и слав, над четырьмя колоннами каждого фасада, на фоне аттика размещены стройные фигуры девушек — гениев Победы. Две из них держат копья с нанизанными на них венками и пальмовые ветви, а другие две — трубы и лавровые венки. Аллегорические фигуры гениев Победы олицетворяют мысль: венками славы венчают оружие и воинов, которые прославились доблестью в сражениях, принесших мир.

Над стройными девушками — гениями Победы — возвышается гигантская колесница, запряженная шестью стремительными конями. Они остановлены на всем скаку мановением руки богини Славы-Победы. Ее фигура с сильными, словно трепещущими широкими крыльями чуть наклонена вперед, сохраняя стремительность полета. В левой руке она держит пальмовую ветвь, а правой торжественно возносит огромный лавровый венок. В этом жесте Славы-Победы, во вздыбленных конях — патетическая кульминация образа триумфальных ворот, их композиционное и динамическое завершение.

Нарвские триумфальные ворота впечатляют не только языком архитектурной и пластической форм. Архитектура и скульптура в них органично слиты со словом. Бронза рельефных литых золоченых букв «поет на пли-



Нарвские триумфальные ворота. Колесница Славы.

Фотография 1976 г.

тах как труба» — словно голос самой истории. В центре аттика, в профилированной орнаментальной раме, на обоих фасадах начертано: «Победоносной Российской императорской гвардии. Признательное отечество в 17 д. августа 1834». Ниже та же надпись по-латыни. На восточном фасаде, на боковых квадрах аттика, золочеными рельефными буквами набраны названия мест героических сражений — Бородино, Тарутино, М. Ярославец, Красное. На западном — Кульм, Лейпциг, Ф. Шампенауз, Париж. В восьми литых строках — основные вехи Отечественной войны 1812—1814 годов, путь русской гвардии от древних стен Москвы до Парижа.

Память воскрешает день Бородина 26 августа 1812 года и двенадцатичасовое сражение, в котором было «выказано наиболее доблести».

Мы читаем надпись «Тарутино» и открываем еще одну страницу боевой летописи 1812 года. 6 октября под Тарутином русское войско нанесло внезапный удар по двадцатитысячному авангарду Мюрата. Это воодушевило русскую армию и заставило Наполеона оставить Москву.

Малый Ярославец. 12 октября 1812 года. Восемнадцать часов боя и штыковых атак, когда город восемь раз переходил из рук в руки. Об этом сражении историограф Наполеона Сегюр писал: «...злосчастное поле битвы, на котором остановилось завоевание мира, где двадцать лет непрерывных побед рассыпалось в прах, где началось великое крушение нашего счастья».

Красное... Название говорит о сражении 1812 года, длившемся с 3 по 6 ноября. Под Красным было разгромлено три неприятельских корпуса, взято в плен двадцать шесть тысяч солдат и офицеров и сто шестнадцать орудий. Лишенная артиллерии и кавалерии, армия Наполеона начала беспорядочный отход.

На западной стороне арки звучат иноязычные названия, напоминающие о сражениях на территории Германии и Франции.

Кульм вошел в историю Европы как место решающей битвы за освобождение Германии. Здесь 17 августа 1813 года русские войска разгромили тридцатитысячный корпус неприятеля. Король Пруссии учредил в память этого сражения специальный железный крест, которым награждали русских воинов.

Лейпциг. Кровавое сражение за этот город длилось четыре дня — с 16 по 19 октября 1813 года. Его не случайно называли «битвой народов». Исход ее решил стотридцатитысячный русский корпус.

Фер-Шампенуаз известен двукратным боем 25 марта 1814 года, в котором русская конная гвардия прославилась быстротой и бесстрашием натиска неотвратимых атакующих лав.

Париж. Победоносное завершение многолетней войны. Эта бронзовая строка напоминает о штурме Монмартрских высот русскими гвардейцами 31 марта 1814 года. Порыв гвардейцев положил конец ненужному кровопролитию, спас город от разрушения и жертв. Недаром парижане радушно встретили русские войска, оценив их мужество и благородство. Последняя строка в краткой летописи сражений, начертанной на Нарвских триумфальных воротах, перекликается со словами Энгельса о том, что Наполеон пошел на Москву и тем самым привел русских в Париж.

Над статуями воинов на глади пилонов триумфальных ворот перечислены победоносные полки. На западном фасаде начертаны названия гвардейских полков. Справа — Драгунский, Гусарский, Уланский, Казачий. Слева — Кавалергардский, Конный, Кирасирский, конная артиллерия. На восточном фасаде помещены названия пехотных гвардейских полков. Справа — Литовский, Гренадерский, Павловский, Финляндский, Морской экипаж. Слева — Преображенский, Семеновский, Измайловский, Егерский, артиллерийская бригада.

Эти почетные надписи осенены рельефными гирляндами и венками. Другие надписи на арке рассказывают о времени, когда она была задумана и воздвигнута. На фризе выделено: «Повелением Александра Первого». На боковых фасадах уточнено: «Заложены 26 августа 1827 года. Открыты 17 августа 1834 года». Под сводом арки есть еще одна надпись: «Сооружены с значительным денежным участием начальствовавшего Гвардейским корпусом генерала Уварова». Она напоминает о человеке, благодаря которому триумфальную арку удалось сделать из долговечных материалов.

* * *

14 апреля 1814 года в Санкт-Петербург примчался специальный курьер, который привез радостное, давно

ожидавшееся известие о том, что русские войска вступили в Париж. Тотчас по предложению главнокомандующего в Петербурге С. К. Вязмитинова было созвано собрание Правительствующего Сената для разработки программы «обряда торжественной встречи». Сенаторы собирались несколько раз с 14 по 24 апреля. Было внесено множество верноподданнических предложений, возвеличивавших Александра I, но были и такие, смысл которых сводился к увековечиванию памяти народного подвига, прославившего Россию.

На последнем заседании Сената и затем 25 апреля на чрезвычайном собрании «высших сословий» было решено предложить «академическим и прочим искуснейшим в Европе художникам» и всем, кто пожелает, «сочинить проект памятника, который бы передал дальнейшему потомству столь важную и единственную для России эпоху». Предлагалось объявить общеевропейский конкурс на проекты храма, триумфальных ворот и медали. В Петербурге немедленно начались спешные приготовления и сборы пожертвований, которые должны были с января 1815 года вестись повсеместно в течение четырех лет.

13 мая 1814 года Вязмитинов разослал постановление о торжественной встрече по всем губерниям. Был разработан подробный церемониал встречи и трехдневных празднеств с пушечной пальбой, колокольным звоном и иллюминацией. Прибытие войск ожидалось через Нарву. Поэтому было решено возвести «торжественные врата» вблизи Нарвы и на границе Петербурга. Существующие городские ворота у Калинкина моста и сам мост украсить живописью и скульптурой.

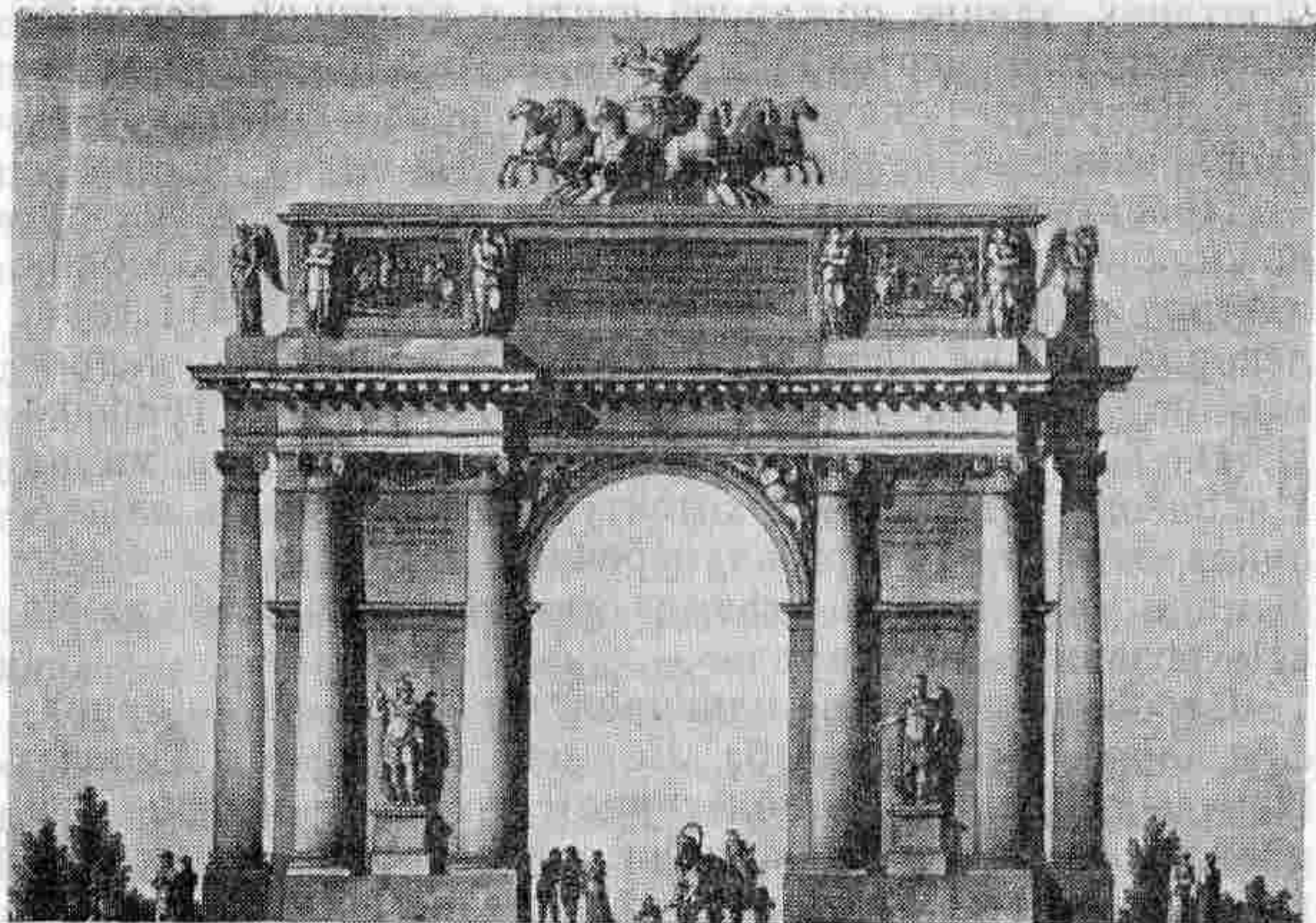
Поступили немалые пожертвования. Сооружение триумфальных ворот было в полном разгаре, когда 7 июля 1814 года Александр I, опасаясь народных манифестаций, прислал генералу Вязмитинову рескрипт, запрещающий устройства всяких торжественных встреч

и приемов. Сенат вынужден был разослать повсюду новое постановление — об отмене начатых приготовлений, приложив копию царского распоряжения. Но триумфальные ворота у Нарвы и у въезда в Петербург были почти готовы, и их декорировку довели до конца.

Для создания этих временных триумфальных ворот привлекли Стасова и Кваренги. 27 апреля 1814 года Стасов представил генералу Вязмитинову проект триумфальных трехпролетных ворот. Хотя Стасов запроектировал эффектное сооружение и заслужил к этому времени определенное признание, он уступал по известности и мастерству Кваренги. Именно поэтому был принят легче исполнимый в короткие сроки проект арки, предложенный Кваренги.

В 1814 году Джакомо Кваренги было семьдесят лет. За его плечами было тридцать пять лет творческой жизни, отданной второй родине — России. На главных улицах Петербурга высились построенные по его проектам здания — Академия наук и Смольный на берегу Невы, Ассигнационный банк на Садовой улице, Александровский дворец в Царском Селе и Английский дворец в Петергофе. Кваренги стал истинно русским зодчим, а его судьба была всецело связана с народом, для которого он творил. Вот почему на склоне лет он с такой заинтересованностью взялся за проектирование храма-памятника для Москвы в память Отечественной войны 1812 года и триумфальных ворот в Петербурге.

Кваренги впервые проектировал триумфальные ворота. В его творчестве это была новая тема, но он блестяще справился с ней, вложив в проект всю душу, все свое несравненное мастерство. Зодчий создал два варианта проекта ворот. По одному — они решались в виде трехпролетных пропилей с дорическими колоннами, окаймленными мощными пилонами. Пропилеи предназначались для установки перед Калинкиным мостом на бере-



*Проект Нарвских триумфальных ворот.
Д. Кваренги. Тушь, акварель. 1814 г.*

гу Фонтанки. Другой проект представлял собой свободную импровизацию мотива древнеримской однопролетной арки. Составной частью оформления являлись гостевые трибуны. Именно из-за них для местоположения арки избрали место примерно в ста метрах от речки Таракановки. В обоих проектах Кваренги намечал богатое скульптурное убранство. Органической частью триумфальных ворот мыслились надписи, помещенные на аттике и пилонах.

Работая над проектами триумфальных ворот, Кваренги видел их в хорошо знакомом ему архитектурном пейзаже, в окружении типичных сцен городской жизни. В первом варианте проекта архитектор изобразил

Фонтанку, здание пожарной части с каланчой, перспективу улицы. В чертежах второго, осуществленного варианта Кваренги показал не только фасад, но и трибуны, заполненные встречающими.

Проекты и офорты Кваренги и рисунки других художников позволяют полностью представить облик построенных Нарвских ворот в конце июля 1814 года, декорированных гипсовыми скульптурами, выполненными по эскизам талантливого ваятеля и графика И. И. Терebeneва, известного своими карикатурами на Наполеона. Это была архитектурная ода в честь защитников отечества, которая перекликалась с торжественными и звучными строфами стихотворения Державина «На возвращение гвардии».

Стройная и строгая однопролетная арка четко прорисовывалась на фоне неба. Ее венчала группа Славы-Победы, несущейся в колеснице с шестью конями. Двенадцать колонн придавали фасадам ворот пластическую выразительность, которая усиливалась скульптурным убранством. Между колоннами на главных и боковых фасадах стояло шесть статуй античных воинов с перунами (молниями) и венками в руках; над всеми колоннами на фоне аттика высились фигуры гениев Победы, аттик декорировался шестью барельефами, изображающими батальные сцены.

В тимпанах над аркой помещались барельефные фигуры летящих слав. На пилонах ворот были перечислены гвардейские полки, показавшие высшую воинскую доблесть, а на средней части аттика сверкала большая посвятельная надпись на русском и латинском языках, исполненная глубокого патриотического звучания: «Победоносной Российской Императорской гвардии жители Столичного города святого Петра, от имени признательного отечества (в день 30 июля 1814 года)». Именно в этот день воины первой пехотной дивизии и в ее составе лейб-гвардии Преображенский, Семенов-

ский и Егерский полки прошли церемониальным маршем под сводом воздвигнутой в их честь арки. Прежде чем вернуться на родину, эти полки походным маршем пересекли Европу от Парижа до Петербурга. Здесь в начале июля их посадили на русские корабли, которые прибыли в Ораниенбаум, Петергоф, Стрельну.

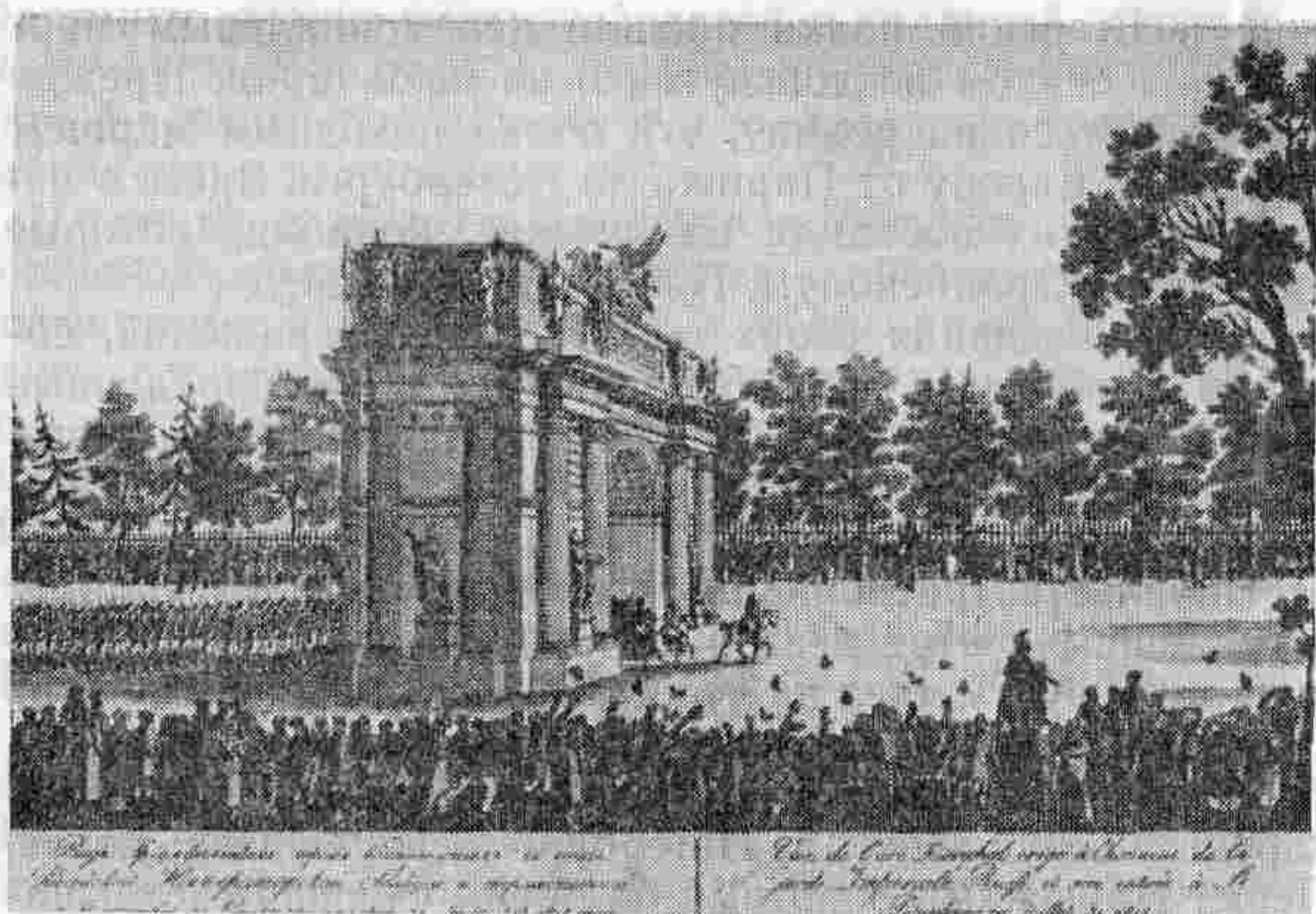
Читая названия своих полков и мест сражений, солдаты и офицеры вспоминали боевые пути, пройденные за два года, четыре месяца и двадцать дней, которые прошли с того времени, когда они покинули петербургские казармы.

Начальство распорядилось выдать «нижним чинам», вступившим в этот день в Петербург, по рублю, чарке вина и по фунту мяса на человека.

Рисунки, воспоминания современников и программа «Обряда торжественной встречи» позволяют воссоздать картину вступления в Петербург вернувшихся войск. Перед Нарвскими воротами по обеим сторонам помещались четыре просторные трибуны, где находились представители родовитого дворянства и именитого купечества, получившие специальные пригласительные билеты. Особые галереи предназначались для «императорской фамилии и высочайшего двора» и для почетных гостей — «дам и кавалеров». По обеим сторонам ворот были устроены два амфитеатра для оркестров. Правый амфитеатр заняли придворные музыканты, певцы и певчие, а левый — военные оркестры: духовой и роговой.

Вдоль дороги шпалерами стояли горожане, крестьяне, люди «разного звания», которые, ликуя, приветствовали гвардейцев, шедших стройными рядами.

После первого торжественного входа войск в столицу в 1814 году Нарвские триумфальные ворота трижды были местом встречи возвращающихся победителей. 6 сентября под сводом триумфальной арки промаршировали части второй гвардейской пехотной дивизии, и среди них лейб-гвардии Павловский и Финлянд-



Встреча русских войск у Нарвских ворот.

Литография. 1814 г.

ский полки, названия которых навечно занесены на медные листы пилонов ворот. Павловский и Финляндский полки, пройдя из Парижа через Францию и Германию, на судах морем достигли Ораниенбаума и Петергофа. Это о павловцах говорил Кутузов, что они «явили новые опыты мужества, твердые ряды их служили верным оплотом противу сил неприятеля. Храбрость и быстрота их предшествовала победам».

18 октября Петербург приветствовал полки конной гвардии, кавалергардов и гвардейскую конную артиллерию. Выступив из Версаля 21 мая, они 14 октября пришли в Красное Село. Через четыре дня они повзводно продефилировали под триумфальной аркой. Современник — свидетель встречи — писал: «...полки вступили



Нарвские триумфальные ворота.

Литография К. Бегрова по рисунку К. Сабата и С. Шифляра. 1820-е гг.

в город в таком порядке, как бы никуда из Санкт-Петербурга не выходили».

Наконец, 25 октября прибыл в Петербург лейб-гвардии казачий полк, удалое бесстрашие которого проявилось в атаках при Бородине, Тарутине, Малоярославце, Красном, Кульме, Лейпциге, Фер-Шампенуазе — в семи из восьми битв, занесенных на скрижали триумфальной арки.

Величавые ворота полюбились петербуржцам, стали одной из достопримечательностей северной столицы. Триумфальная арка, расположенная у начала Петергофского шоссе, связанного с дорогой на Нарву, получила в повседневном обиходе горожан название Нарвских ворот.

Каждый день у Нарвских ворот, служивших въездом в город, можно было наблюдать сценки, подобные запечатленной на литографии К. П. Бегрова. По сторонам ворот уже нет трибун. На их месте — высокие палисады из строганных реек, за которыми разрослись деревья вокруг близлежащих дач. К полосатой будке, опираясь на алебарду, прислонился будочник — страж порядка. Он равнодушно смотрит на идущих по дощатому тротуару крестьян, на телегу, запряженную тремя лошадьми, на кавалеристов с пиками на плечах, ведущих за поводки оседланных коней. Художники запечатлели немало подробностей: в тени ворот уселись отдыхать путники в широкополых шляпах с котомками за плечами; торговец раскинул свой лоток; из города выезжает почтовая карета.

В 1824 году, когда исполнилось десять лет со времени встречи гвардии, величественный облик ворот уже не соответствовал их действительному состоянию. От снега и дождя дерево и алебастр обветшали и представляли угрозу для проезжавших. Дело дошло до петербургского военного генерал-губернатора Михаила Андреевича Милорадовича. Известный боевой генерал, участник итальянских и швейцарских походов Суворова, а затем отважный руководитель авангардных и арьергардных боев во время кампании 1812 года, сам командовавший гвардией, не мог остаться равнодушным к разрушению памятника Отечественной войны.

Милорадович на одном из служебных приемов доложил царю о том, что Нарвские триумфальные ворота разрушаются. После этого «всеподданнейшего доклада» император «вспомнил», что еще в 1814 году собирали деньги на сооружение постоянных ворот «из благородных и прочих материалов». По заведенному порядку последовал «высочайший рескрипт», в котором указывалось: «Триумфальные ворота на Петергофской дороге, в свое время наскоро из дерева и алебастра построен-

ные, соорудить из мрамора, гранита и меди». При этом триумфальную арку предполагалось возвести на месте городских гранитных ворот у Фонтанки, точно повторив проект Кваренги. Нарвским воротам предстояло возродиться в материале, способном существовать века.

* * *

Руководство всеми делами по возобновлению Нарвских триумфальных ворот было возложено на Милорадовича, который прежде всего обратился к президенту Академии художеств Оленину с просьбой изложить его мнение. Оленин был одной из примечательных личностей своего времени. Директор Публичной библиотеки, член Академии наук, постоянный участник комиссий по строительству Исаакиевского собора и других крупных строительно-художественных работ, Оленин испытал свои силы и в литературе, и в изобразительном искусстве. Как ученый, он стоял у истоков русской палеографии, принимал участие в составлении славяно-русского словаря, был автором трудов по археологии и библиографии. Батюшков, посвящая Оленину стихотворение, почтил его лестным эпитетом «любителя древности», Державин в стихах, обращенных к Оленину, назвал его «другом муз».

Оленин сразу ответил Милорадовичу обширной запиской. Понимая ответственность задуманного дела, он в конце июня 1824 года вместе с Милорадовичем поехал на тогдашнюю границу города и осмотрел гранитные ворота на берегу Обводного канала и триумфальные на Петергофской дороге. Получив планы триумфальных ворот, Оленин вторично отправился на место «для надлежащей проверки». Свои впечатления об этих поездках Оленин выразил в восторженной форме, необычной для делового документа. Он пришел к убеждению, что вполне возможно «устроить триумфальные ворота точно по проекту знаменитого зодчего покойного Кваренгия; где

из гранита зделан градской въезд». Оленин знал Кваренги и справедливо утверждал, что таковой «счастливой мысли он бы конечно от всего сердца порадовался, если бы был в живых! Теперь за него радоваться будут почитатели истинного таланта!»

Излагая свои первые соображения, Оленин подчеркивает исключительное значение триумфального сооружения в честь Отечественной войны. «Нет сомнения, — писал Оленин, — что здание, которое должно напоминать будущим поколениям... верность и решимость народа... в деле правом должно быть величаво». Он считал, что старые триумфальные ворота нужно превратить в большую модель и снять с нее шаблоны, чтобы «верно передать пропорции и характер, приданные памятнику Кваренги». Оленин считал нужным найти «надежного художника», способного не только исполнить чертеж постройки, но и возвести равноценное сооружение. Иначе, как остроумно замечает Оленин, «хотя все то построить можно, что будет показано в чертежах, но на самом деле построенного по чертежам никто уже не узнает». Высоко оценивая дарование Кваренги и его создание, Оленин вместе с тем предложил ввести определенные изменения. Он писал, что ширина проезда триумфальных ворот, определенная местом их установки на дороге, недостаточна. Поэтому без ущерба для целостности всей композиции можно расширить проезд, соразмерно увеличив все части. Второе предложение Оленина касалось изменений отдельных элементов скульптурного оформления ворот — «перемен по ваятельной части».

На первых порах в распоряжении строителей была незначительная сумма. Она состояла из восьмидесяти тысяч рублей, оставшихся от денег, собранных для построения деревянных триумфальных ворот, и двенадцати тысяч — от новых пожертвований от дворянства и купечества. Но неожиданно явилась крупная материальная поддержка. В конце 1824 года скончался бывший на-

чальник Гвардейского корпуса Федор Петрович Уваров, который завещал четыреста тысяч рублей на постройку триумфальных ворот. Уваров был одним из ближайших сподвижников М. И. Кутузова. В Аустерлицком сражении он несколько раз водил в атаку свои полки, затем отличился в деле под Колоцким монастырем, в боях при Крымском, под Вязьмой и Красным. Но слава его добыта на Бородинском поле. Под его командованием первый кавалерийский корпус и казачий отряд Платова прорвались в тыл неприятельского фланга, вызвали замешательство и панику и дали два драгоценных часа для перегруппировки русских войск. После Бородина генерал-лейтенант Уваров стал начальником всей кавалерии и до взятия Парижа находился в действующей армии, а затем занимал высшие воинские посты.

Щедрое денежное пожертвование Уварова при всей верноподданнической словесной оболочке завещания было своеобразным вызовом императору Александру I и его ближайшему окружению, недопустимо медлившим и скупившимся, хотя речь шла о патриотическом памятнике исторического значения.

В августе 1825 года сообщения о постройке ворот были доложены Александру I. Он дал согласие, но тут же предложил использовать существующие гранитные ворота, обложив их мрамором, «что гораздо дешевле будет», — и назначил начало строительства на весну 1826 года.

Весь сентябрь ушел на окончательную подготовку исходных документов, и 7 октября 1825 года комитет по строительству ворот рассмотрел чертежи и смету постройки Нарвских триумфальных ворот в камне, выполненные архитектором Д. И. Квадри. В заключении комитета было записано: «Предусмотренное расширение проезда нимало не изменяет вида ворот, воздвигнутых по плану Гваренги, ибо все части их будут соразмерно увеличены в соответствии проезду». Знамена-

тельно, что в протоколе комитета отмечено — проект каменных триумфальных ворот составлен под руководством президента Академии художеств Оленина.

Оставалось получить необходимое в то время «высочайшее утверждение». Но в ноябре «кочующий деспот» Александр I умер, и вскоре на Сенатской площади прогремели залпы восстания декабристов. Против самодержавия и крепостничества выступили и старейшие русские гвардейские полки. Новому императору, жестоко расправившемуся с восставшими, никто не решался напомнить о проекте триумфальных ворот в честь «опального» Гвардейского корпуса. Об этом, казалось, вовсе забыли. Деревянные ворота продолжали ветшать.

* * *

25 декабря 1826 года, в день празднования изгнания наполеоновских войск из России, в Зимнем дворце открыли военную галерею, посвященную полководцам Отечественной войны. Наступивший 1827 год был юбилейным — исполнилось пятнадцать лет со дня Бородинской битвы. В Москве по проекту О. И. Бове на дороге, ведущей в Петербург, воздвигали триумфальные ворота, декорированные бронзовой скульптурой М. П. Витали и И. Т. Тимофеева. 16 января князь Волконский, начальник Главного штаба, одновременно министр императорского двора, поручил подготовить материалы, чтобы на следующий день доложить императору о Нарвских воротах.

Делу о триумфальных воротах в честь Гвардейского корпуса, пылившемуся на архивных полках, был вновь дан ход. На первых страницах документов 1827 года, освещавших подготовку строительства ворот, мы находим имя В. П. Стасова — как архитектурного руководителя. 4 июля он выполнил чертеж местности вблизи реки Таракановки, наметив на плане расположение ворот в двадцати метрах от моста.

4 августа Стасов уведомил председателя комитета по строительству ворот, что на «высочайше указанном месте» все подготовлено для начала работ, которые, по мнению архитектора, следовало лучше всего вести «вольным работникам», имеющим свои инструменты. На следующий день начали рыть котлован будущего фундамента. Через несколько дней Стасов составляет надписи на закладном камне и требует, чтобы ему срочно прислали материалы для украшения места торжественной закладки.

Наконец, 14 августа 1827 года обнародовали указ, в котором говорилось, что Александр I «в последнее время жизни имел намерение согласно с постановлением Санкт Петербургского дворянства, состоявшегося в 1814 году, соорудить в честь Гвардейского корпуса каменные триумфальные ворота, сохранив при том сколько можно вид таковых временных ворот по плану архитектора Гваренги выстроенных». В указе сообщалось также, что «драгоценный для всей России» памятник основывается 17 августа — в день Кульмской победы, и с этого дня утверждается особый «Комитет сооружения триумфальных ворот в честь Гвардейского корпуса».

15 августа Стасов получил официальное извещение о своем назначении членом комитета, спустя три дня присутствовал на его первом заседании (заседания должны были проходить еженедельно по средам в Михайловском дворце).

В необычайно короткие сроки Стасов исполнил предварительные сметы и чертежи. На одном из чертежей делалось сопоставление деревянных ворот Кваренги и новых — каменных, пролет арки которых увеличивался с 6,5 до 8,5 метра. Среди проектных листов были главный и боковой фасады, планы этажей и разрезы. Одновременно архитектор дал раскрашенные чертежи, показывающие, какой будет расцветка мраморной «одежды» ворот. О широте замысла Стасова свидетельствовал

план «местоположения от Нарвской заставы до речки Таракановки», предусматривающий создание новых площадей и улиц, формирующих вокруг ворот законченный архитектурный ансамбль. Но главные усилия в августе были сосредоточены на забивке свай и укладке плит фундамента к торжественной церемонии закладки памятника. Однако закладка состоялась не 17 августа — в день Кульмской битвы, а 26 августа — в день Бородинского сражения. Перенос дня нельзя объяснить промедлением в работе. Все готовилось к 17 августа. Но сыграло свою роль понятное недовольство армии, для которой юбилей Бородинской битвы имел гораздо большее патриотическое значение, чем сражение при Кульме, которое формально возглавлял Александр I.

О церемонии закладки известно из рукописи Стасова «Записка о совершившейся закладке первых камней под Триумфальные ворота в честь императорской гвардии». Торопливым, но четким почерком на двух листах синей бумаги Стасов описал все буквально по часам.

В полдень 26 августа началась закладка специальных камней, приготовленных по рисунку архитектора. Одиннадцать камней были выложены в виде фигурного креста. Последний камень опустил архитектор Стасов. На камнях, положенных членами царской семьи, титулы и имена были вырезаны золотыми литерами, а имя Стасова на опущенном им камне серебряными. Затем Стасов на золотом блюде вынес золотые монеты, которые были разложены на камнях. Последнюю монету положил на свой закладной камень архитектор. Завершением первой части церемонии стало возложение медалей «За 1812» и «За вход в Париж» на один из камней. Вторую часть ритуала отвели установке закладных камней членами комитета, генералами, флигель-адъютантами, командирами гвардейских полков и батальонов.

Все это происходило в присутствии девяти тысяч

гвардейцев — ветеранов войны 1812—1815 годов, продолжавших свою службу. Это были самые заслуженные гвардейцы, все до единого кавалеры Георгиевского креста, награжденные также серебряными медалями за 1812 год, медалями за взятие Парижа и Кульмскими железными крестами.

Когда подошла заключительная часть торжественного церемониала, от каждого из гвардейских полков отделилось по два солдата во главе с унтер-офицером. Строевым шагом подошли они к месту закладки, положили закладные камни и на них боевые медали, сняв их с мундира. Последний камень и медали были положены в память генерала Уварова. Затем все монеты и награды сложили в своеобразный ящик из плит и накрыли его каменной крышкой с надписью.

Хотя после закладки до осенних дождей и холодов осталось мало времени, сделано было много. В сентябре нижние чины Гвардейского корпуса закончили забивку 1076 свай, каждая из которых длиной больше восьми метров и толщиной полметра. Строили ворота исключительно добросовестно и из лучших материалов. Между сваями положили каменные плиты и плотно утрамбовали. Затем над ними выстлали слой гранитных плит длиной от одного до трех метров, толщиной до полуметра. На этой монолитной платформе выкладывался полутораметровый фундамент из тосненской плиты, а над ним положили полутораметровые гранитные плиты — полы подвала. В конце октября 1827 года посреди строительной площадки виднелся фундамент будущих ворот. Казалось, что в следующем году здесь вновь закипит дело и у въезда в город вырастет триумфальное сооружение.

Однако уже во время подготовки к закладке ворот, при обсуждении вопроса о материале для их облицовки, возникли многочисленные сложности и затруднения. Листая протоколы комитета, вчитываясь в письменные

запросы и ответы, мы словно вновь слышим давно умолкнувшие голоса, словно присутствуем при спорах, отшумевших полтора века назад.

Еще в августе 1827 года Стасов и Оленин определили свои требования к материалу каменных ворот. Лучшим во всех отношениях материалом для триумфального памятника признавались «мраморные породы, которые противостоят тлетворному действию не хуже гранита и порфира, что доказывается торжественно многими памятниками древних и особенно египетских».

Но Стасов, большой, ищущий мастер, затратив много сил и времени на поиск и подбор образцов мрамора, порфира и гранита для триумфальных ворот, представляя готовый проект облицовки, одновременно выдвинул совершенно новую идею.

Вместе с Олениным он писал 30 октября 1827 года в комитет, что они обдумали новый способ «увечковечить предполагаемый памятник в честь Гвардейского корпуса употреблением на то известного материала в новом своем виде. Сей способ состоит в бронзовой сплошь одежде всех частей триумфальных ворот из кирпича построенных. В них все архитектурные члены и украшения так же и колонны будут сделаны из кованой листовой бронзы, а стены покрыты бронзовыми же так сказать изразцами на закрепах».

Мысль об использовании меди, которую в документах они называли кованой бронзой, для облицовки огромного сооружения была поистине смелой. Это одно из редких озарений, которое не сразу находит понимание, но, утверждаясь, превращается в классический образец. В знаменательный день 30 октября Стасов также подал письменный «Проект на сделание медной одежды на всей поверхности с колоннами и карнизами триумфальных ворот». Архитектор указывал, что медные листы можно будет делать в точном соответствии с величиной и формой архитектурных частей, и общий вид

ворот представит «нераздельную литую массу». В заключение Стасов утверждал: «Прочность таковой медной одежды можно считать превосходящею всякого крепкого камня, которые в здешнем климате подвергаются неминуемому по своей натуре впечатлениям более или менее ощутительным, и от того переменяющим вид свой при морозах и оттепелях».

Главным препятствием, остановившим постройку триумфальных ворот почти на три года, было вмешательство Николая I. Он то отклонял смету, то требовал заменить мрамор на тосненскую плиту, то предлагал использовать чугун. Стало неясно, из какого строить материала и даже в каком виде. А между тем старые деревянные ворота пришли в полную ветхость, и на рапорте об их угрожающем состоянии появилась краткая резолюция: «Сломать!» Так в 1829 году Петербург лишился старого монумента, а новый еще не был построен.

Стасову и Оленину пришлось приложить немало усилий, чтобы сдвинуть дело с мертвой точки и убедить комитет в том, что ворота, «сооруженные из меди... были бы единственными в своем роде в целой Европе».

Наконец 21 мая 1830 года желанное разрешение было получено: «Триумфальные ворота согласно последнему предложению Комитета соорудить из кирпича с медною одеждою».

Дальнейшая судьба триумфальных ворот прояснилась. Постройку следовало осуществить в три года, начиная с 1830-го, причем одновременно надо было возводить кирпичное «тело» ворот, изготавливать медную одежду, декоративные детали и скульптуры. Три года прошло со дня торжественной закладки ворот, три года шла борьба с всевластием царя. И все-таки триумфальный монумент в честь российской гвардии был уже в проекте уникальным памятником не только по художественным качествам, но и по самому материалу.

В мае 1830 года строительство возобновилось. Стасов был спокоен за состояние фундамента. Еще осенью минувшего года по его предложению сняли защитный слой песка и осмотрели основание. За два года швы кладки не разошлись. Работа каменщиков была безупречной. Фундамент окреп без нагрузки, дополнительных креплений не потребовалось. Теперь на строительную площадку выходили ежедневно до пятидесяти каменщиков. Они положили над фундаментом слой путиловских плит. Мастера-каменотесы обработали цокольные плиты.

В первой половине XIX века все строительство обычно прекращалось с наступлением первых морозов. Но в 1831 году даже в январе на месте будущего памятника не прекращался стук молотков и бучард. Гранитчики продолжали тесать плиты для цоколя, а в апреле начали их устанавливать. С каждым днем увеличивалось число работающих, несмотря на эпидемию холеры. В мае их было 582, а в июне более 900 человек. В августе на строительной площадке трудилось свыше 2600 рабочих.

Ворота росли буквально с каждым часом. Едва закончили цоколь, как каменщики начали возводить массивы кирпичных стен пилонов. За первую неделю июля стены правого пилона были подняты на высоту почти шести метров, а левого — на два метра. Для колонн арок и сводов требовалось более ста тысяч штук фигурного (лекального) кирпича, который вытесывался из обычного кирпича по деревянным формам.

Осенью 1831 года кирпичная громада триумфальных ворот поднялась во весь свой рост. Возвести в такой короткий срок почти полностью столь крупное строение, на которое ушло свыше пятисот тысяч кирпичей, можно было, только имея опытнейших каменщиков, обученных на стройках Петербурга.

В октябре этого года М. Е. Кларк — директор петербургского Александровского завода — сообщил, что уже может начать крепить медную облицовку.

Знаток чугунолитейного производства Матвей Егорович Кларк прибыл в Россию из Шотландии вместе с известным инженером Чарльзом Гаскойном в 1785 году и работал на Петрозаводском заводе до 1801 года. Он прошел путь от «точильного и слесарного мастера» до директора Александровского завода. Завод этот был основан при его участии в 1801 году на четвертой версте Петергофского шоссе. Через десять лет деревянный корпус завода заменили каменным, что позволило улучшить и расширить производство. На этом месте завод просуществовал до наводнения 1824 года, когда был переведен на седьмую версту Шлиссельбургского шоссе (теперь проспект Обуховской Обороны). Там в 1825—1827 годах построили первоклассный для своего времени комплекс мастерских, позволяющих вести самые сложные работы на высоком техническом уровне.

Заготовка медной «одежды» началась еще в августе 1830 года, когда Александровский завод стал участником небывалого до того времени дела — облицовки металлом громадного монумента. Мастера по подробному заданию Стасова должны были одеть медью фасады от гранитного цоколя до кровли, стены и свод со стороны проезда и двенадцать колонн. Стасов специально оговорил, что «для всей одежды ворот общую меру он начертает на гранитной настилке ворот на самой натуре». По абрисам, сделанным на граните рукой Стасова, и по его рисункам заготовили лекала и собрали из дощатых щитов модель части ворот в натуральную величину. По этой гигантской модели, стоявшей на особом заводском плацу, измеряли длину и ширину листов и деталей, разработали способ крепления.

На обсуждениях, которые проходили на заводах с участием Стасова, окончательно решили делать обли-

цовку из листов красной меди толщиной четыре-пять миллиметров. Листы, расположенные над цоколем в три ряда, получили название первого разряда. Выше шло пятнадцать листов второго разряда и от карниза до кровли — пять рядов третьего разряда. Разница разрядов заключалась в толщине: чем выше ряд, тем тоньше лист. Для облицовки разрешили взять медные слитки, так называемые «штыки» лучшего качества, из запасов Монетного двора, предназначенные для чеканки монет.

Зимой и весной 1831 года из Петропавловской крепости на завод перевезли почти двадцать две тысячи слитков «денежной меди» общим весом пять с половиной тысяч пудов. Из нее начали изготовление листов. С несравненным искусством заводские чеканщики выбили из них архитектурно-декоративные детали ворот — карнизы, фриз, малые и большие листочки для архитрава и карниза, сложнейшие части капителей — волюты, акантовые листья, цветки, розетки для свода. Стасов требовал ювелирной отделки каждой детали, сурово бракуя плохо исполненные.

Большое внимание Стасов уделял выполнению моделей декоративных деталей. Архитектор и лепщики трудились буквально рука об руку. Стасов писал, что ему «нужно было осматривать и направлять выполняемые по даваемым рисункам по глине не только в общности всю часть, но каждый лист ее составляющий». Только после одобрения Стасовым с глиняной модели снимались формы для отливки в гипсе. Каждая модель отливалась в натуральную величину в двух экземплярах. По одной гипсовой модели велась выколотка, а другая хранилась как эталон для проверки готовых декоративных деталей.

19 декабря 1831 года образцы медной «одежды» триумфальных ворот были доставлены для осмотра в Зимний дворец. Оленин воспользовался этим, чтобы вновь напомнить членам комитета о значении сооружения и его своеобразии. «Сооружаемые триумфальные ворота

в честь Гвардейского корпуса тем только отличаться будут от многих знаменитых древних и новейших сего рода зданий, что они вообще должны быть одеты медными листами, чего никогда еще не было; следовательно они будут первые и единственные в своем роде».

Для ведения облицовочных работ зимой Александровский литейный завод воздвиг над воротами огромный, закрывающий их со всех сторон деревянный шалаш высотой двадцать семь метров. В этом шалаше при свечах трудились мастера, прикрепляя медные листы.

Для окончательной подгонки листов были устроены кузница и мастерская, где стояли небольшой горн и печки. Их близость к деревянному шалашу вызывала опасения у Оленина и Стасова. Они предупреждали Кларка об опасности «небрежного обхождения с огнем». Но Кларк спешил, надлежащие меры не были приняты, и 2 января 1832 года в пять часов утра вспыхнул пожар.

Огонь уничтожил все постройки, спалил шалаш и стоявшие в нем леса. Из-за сильного жара и холодной воды, которой заливали огонь, потрескался гранит цоколя.

О пожаре говорил весь Петербург. Профессор Академии художеств А. И. Иванов писал своему сыну художнику Александру Иванову, находившемуся в то время в Риме, что вся работа остановилась и идет следствие, «кто был оному причиною». Следствие установило, что пожар начался под полом возле топившейся печки. Виновным в случившемся признали завод, который должен был заплатить двадцать тысяч рублей — стоимость замены гранитной облицовки и исправлений. Но, как писал Оленин, «нет худа без добра... пожар высушил кирпичную кладку гораздо скорее нежели ожидать можно было». Вновь качество материала и мастерство каменщиков выдержали проверку. На этот раз огнем.

Пожар намного отдалил срок окончания работ. Пришлось к потрескавшемуся цоколю прикреплять на же-

лезных связях новые гранитные плиты и позднее начать возведение верхней аттиковой части арки. Здесь работа требовала особого мастерства, — центральная часть аттика служила основанием колоссальной скульптурной группы. Для того чтобы достигнуть нужной прочности, помещение верхней части аттика перекрыли десятью монолитными чугунными формами, заделанными концами в кирпичную кладку. На эти формы и две поперечные стенки положили чугунную плиту. К этой плите болтами прикрепили каркас колесницы.

Весной возобновилась установка медной «одежды» по методу, подробно разработанному Стасовым. 9 июня на кирпичной колонне закрепили первый медный цилиндр, а через восемнадцать дней все двенадцать колонн были одеты медным панцирем. В июле стали крепить медную облицовку верхней части ворот. В это время на строительстве трудилось более тысячи ста человек. Но все же Кларк не сумел закончить облицовку в 1832 году, хотя работы продолжались до поздней осени. Вскоре наступили морозы. Вести пайку швов на холоде стало невозможно, и пришлось перенести окончание работ на следующий год.

В 1833 году чеканщики и слесари под руководством мастера Пранга, выполняя требования Стасова и по несколько раз снимая смонтированные листы целых рядов для «переправки», с исключительной тщательностью снова «одевали» ворота. В августе счет пошел уже на дни и даже назначалась примерная дата открытия ворот. Но из-за непрерывных дождей бронзировка и окраска задержались до 19 августа. В этот день начали разбирать леса и одновременно исправлять по всей высоте неровности цвета.

26 сентября Стасов доложил комитету о «совершенном окончании ворот» и предложил освидетельствовать произведенные работы «общим присутствием». Замысел Стасова, поддержанный Олениным, получил воплоще-

ние — громадное строение было полностью облицовано медными листами и украшено выбитыми из меди декоративными деталями и скульптурой. Даже в официальном письме об этом осмотре есть скрытые отголоски искреннего удивления высоким качеством исполнения работы. На заводе также отлили бронзовые буквы измененных посвячительных надписей. Оленин, как автор текстов на воротах Кваренги, предложил четыре варианта главной надписи. В ней уже не упоминалось «о жителях столичного города святого Петра», и она звучала так: «Победоносной Российской императорской гвардии. Признательное отечество в 17 д. августа 1834». Прежняя дата открытия ворот 30 июля 1814 года (день встречи гвардейцев) была заменена другой, отмечающей двадцатилетний юбилей Кульмского сражения.

При переводе русских надписей на латынь консультировались с известным филологом академиком Графе. Особенно беспокоило то, что в латинском тексте слово «гвардия» перевели как «преторианцы». Оленин писал, что это было бы не очень удобным «по некоторым воспоминаниям о том, что были в позднейшие времена Римской империи когорты преторианские». Он знал, что Николаю I лучше было не напоминать о восстаниях преторианской гвардии, которая не раз лишала римских императоров трона и жизни. Слово заменили. Оленин и Стасов стремились сделать надписи краткими и выразительными, связать их с архитектурным обликом триумфальных ворот. Этого они достигли вполне. Литые золоченые буквы на фоне темной меди выглядели торжественно и строго, подчеркивая историческое значение воздвигнутой арки.

* * *

Архитектура Нарвских триумфальных ворот органически слита со скульптурой. Запряженная шестеркой могучих коней гигантская колесница с крылатой девой

Славой-Победой венчает все сооружение. Стройные и строгие гении Победы возвышаются над колоннами со стороны фасадов, словно охраняя посвященные надписи, золотом сверкающие на аттике. Барельефы гениев Славы с венками в руках осеняют русских витязей, фигуры которых выступают на фоне пилонов ворот.

Ансамбль скульптуры Нарвских ворот, пронизанный большим патриотическим чувством, создавался с немалым напряжением творческих сил лучших петербургских скульпторов. В основу скульптурного декора ворот было положено оформление, выполненное в 1814 году для временной триумфальной арки по рисункам Кваренги. Однако еще в записке 1824 года Оленин указал на необходимость определенных «поправок», обратил внимание на то, что шесть воинов, стоящих по сторонам триумфальных ворот, одеты в античные одежды. Нужно, писал он, «зделать из них древних Русских витязей, которые встречали бы своих праправнуков храбрых Российских воинов». Он справедливо утверждал, что старинный русский наряд весьма живописен и напоминает древнегреческий. Оленин не упустил и деталей скульптуры, потребовав заменить «перуны» (условное изображение молний), которые держат в руках воины, чем-то иным, «ибо сии перуны всегда будут похожи на большие булки или витушки». Не ускользнула от его взгляда и неудачная трактовка движений воинов, которые «будто с досадою предлагают победные венцы».

В декабре 1827 года были определены авторы будущих скульптурных произведений — профессора Академии художеств Василий Демут-Малиновский и Степан Пименов, академик Николай Токарев и художники Михаил Крылов и Иван Леппе. Приглашая отечественных скульпторов и мастеров, Оленину пришлось дать отпор тем, кто предлагал сделать заказ в Италии. Оленин писал, что, «охраняя благолепие и будущую славу сооружаемых триумфальных ворот, нужно поручить исполнение

отечественным мастерам, что олончане-каменотесы могут работать с большим гораздо искусством, нежели итальянские каменотесы... так называемые карарины». С полной убежденностью Оленин утверждал: «В хороших скульпторах здесь недостатка нет, в том сознаются некоторые даже строгие к нам иностранцы». Президент Академии художеств с негодованием заключал: «...будет ли прилично и выгодно заказывать в Италии то, что здесь исполнить можно и лучше и дешевле».

Отстояв честь русских мастеров и скульпторов, Оленин и Стасов пошли на уменьшение числа статуй, чтобы сократить общие затраты на сооружение. Они отказались от барельефов, заменив их надписями, указывающими места сражений, «ибо на высоте, на которой предположено им стоять, предметы на них изображенные весьма не ясно будут представлены». Вместо шести фигур воинов оставили четыре, убавили число гениев Победы с двенадцати до восьми и даже пришли к выводу, что шестерку коней следует заменить древнеримской четверкой-квадригой.

Исполнение всей сложнейшей скульптуры триумфальных ворот началось в мае 1830 года. Демут-Малиновский взялся исполнить модели фигуры воина и двух лошадей. Точно такие же модели должен был вылепить Пименов. Демут-Малиновский и Пименов совместно обязались приготовить модель колесницы и находящейся в ней фигуры Славы. По две модели гениев Победы взялись создать Токарев и Крылов, а барельефы с двумя парящими гениями Славы — Леппе. За все модели скульпторам полагалось уплатить 34 250 рублей. Это была очень незначительная сумма по сравнению с теми, какие отпускались министерством императорского двора на приобретение работ иностранных мастеров.

Скульпторы Крылов, Токарев и Леппе дали подписку закончить свои модели 1 января 1831 года, Демут-Малиновский и Пименов — к 1 июля. Однако, прежде чем за-

мысли скульпторов воплотились в глине, гипсе, а затем в металле, им пришлось не только приложить все свое мастерство, чтобы удовлетворить справедливые замечания, но и перенести придирки высокопоставленных членов комитета. Каждый этап работы скульпторов, начиная с графических эскизов, должен был получить одобрение комитета. 14 октября Оленин представил на утверждение рисунки фигуры Славы, колесницы и коней.

Эскизы коней были исполнены в двух вариантах. На одном они изображены «во всю прыть скачущими и несущими Славу в колеснице навстречу победоносного войска». На втором эскизе кони представлены «останавливающимися по повелению Славы, которая стремится увенчать навстречу идущего к ней героя». Рассмотрев рисунки, комитет предложил сделать модели в одну десятую или одну пятую величины скульптур. Свое требование комитет обосновал важностью триумфального сооружения, которое станет украшением столицы и будет «передавать потомству подвиги и доблести Российских войск». В том же письме, адресованном Оленину, говорилось о том, что «памятник сей будет обращать внимание не только соотечественников, но и приезжающих в Санкт Петербург иностранцев». Комитет потребовал, чтобы к исполнению моделей коней был привлечен скульптор Клодт, заслуживший известность «ваянием животных, особенно коней».

Все скульпторы должны были представлять модели, но работа каждого из них шла по-разному. Для Пименова обстоятельства неожиданно сложились драматически. Еще на осенней академической выставке Николай I остался недоволен скульптурой Пименова. Царь потребовал уволить скульптора в отставку, невзирая на его опыт и заслуги перед русским искусством.

Когда 13 декабря 1830 года модели всех скульптур были представлены на «высочайшее рассмотрение», Ни-

колай I, одоблив две модели коней, исполненные Клодтом, и модель статуи Демут-Малиновского, забраковал модели гениев Победы работы Токарева и Крылова и Славу в колеснице Пименова. Он заявил, что статуи «имеют худую фигуру», и приказал заменить скульпторов. Оленина на просмотр не позвали и о результатах официально сообщили только в январе 1831 года, возложив на него исполнение «высочайшей воли». Проявляя товарищескую солидарность, Б. И. Орловский и С. И. Гальберг, приглашенные заменить оставленных, отказались от работы для Нарвских ворот. Между тем Кларк настойчиво напоминал, что необходимо как можно скорее доставить на завод гипсовые модели скульптур. Это «вынудило» Оленина оставить работу за прежними авторами, а Николая I «не заметить происшедшего».

В августе 1831 года, докладывая министру императорского двора князю П. М. Волконскому о деятельности Академии художеств, Оленин сообщал, что Демут-Малиновский вылепил колесницу к триумфальной арке. «Барон Клодт, — писал Оленин, — с большим трудом и редкою прилежностью оканчивает модель огромного пятиаршинного коня для помянутой выше сего колесницы. Работа его истинно превосходная, к сроку, однако, успеть не может по случаю холеры и недостатка лепщиков и формовщиков».

Осень и зима 1831—1832 годов были самым напряженным периодом в работе скульпторов над убранством Нарвских ворот. 26 ноября 1831 года из двух вариантов модели Славы, «долженствующей быть на колеснице», представленных Пименовым, была утверждена как более соответствующая содержанию модель, представляющая Славу, «которая имеет быстрое движение вперед».

В декабре на завод начали поступать части колосальных гипсовых моделей, которые тут же собирались, чтобы производить по ним выколотку медных

листов. 19 марта 1832 года на заводе было собрано специальное совещание, окончательно утвердившее гипсовые модели, созданные Демут-Малиновским, Пименовым, Токаревым и Леппе. Комиссия заметила некоторую небрежность в фигуре, сделанной Токаревым, и специально оговорила в протоколе, что «господину Демуту объявлено, чтобы он принял меры к отделке колесницы точно по показанию Стасова». В этом факте отражена основная роль архитектора в формировании скульптурного декора Нарвских ворот. 14 июля в «час пополудни» на Александровском литейном заводе приглашенные Олениным под личную расписку Демут-Малиновский, Клодт и Леппе совместно с членами комитета «освидетельствовали» готовые скульптуры.

В августе 1832 года колесница и четыре медночеканных коня были подняты на арку, колесница прочно скреплена с чугунным основанием, а кони под наблюдением Клодта и Стасова расставлены в нужном порядке. При установке выяснилось, что от сильного ветра кони шатались. Чтобы добиться жесткости крепления, не устраивая никаких дополнительных подпор, обычно искажающих скульптуры, Стасов предложил связать коней декоративными «ременными поясами», переброшенными по их спинам. Эти пояса из медной полосы шириной восемнадцать сантиметров прекрасно вписались в композицию конной группы. В начале 1833 года, когда вся скульптура ворот находилась на своем месте, стало очевидно, что замена первоначальной шестерки коней четверкой не отвечает масштабам сооружения. И снова пришлось добиваться отмены «высочайшего решения». Царю доложили: «Уменьшение двух лошадей на рисунке имеет довольно хороший вид, но в натуре не соответствует великолепию здания». Под напором очевидных доводов ему пришлось согласиться на новые затраты.

В мае 1833 года два «новых» коня были установлены, и скульптурное убранство Нарвских ворот получило

полную завершенность. Каждая статуя, каждая деталь скульптурного оформления триумфальных ворот, даже невидимая с первого взгляда,— первоклассный образец работы скульпторов и чеканщиков. Четкие по силуэту, великолепно вылепленные Клодтом кони не только рассчитаны на общий эффект при осмотре издали. Скульптор и чеканщики с любовью выявили и складки кожи, и рельефные прожилки.

Богатейшую выдумку и совершенную лепку показал Демут-Малиновский в деталях триумфальной колесницы. Тонко проработаны дубовые листья, перевязанные лентами, гибкое тело змеи и гирлянда на бортах; каждая из восьми спиц колеса трактована как фигурная орнаментированная балясина, а ступица украшена маской льва, дышло колесницы завершается головой могучего орла с раскрытым клювом.

Скульптура органично вписана в общую композицию Нарвских триумфальных ворот, а сооружение в целом является образцом синтеза пластики и архитектуры.

Весной 1833 года у Нарвских триумфальных ворот царило необычайное оживление.

23 мая комитет по сооружению ворот сообщил департаменту путей сообщения и публичных зданий о намеченном дне открытия и просил проложить к монументу новое шоссе от Обводного канала и произвести необходимую планировку окружающей триумфальную арку территории, в то время открытой и ничем не застроенной.

Площадь должна была постепенно снижаться, начиная от основания ворот. Это усиливало доминирующее положение памятника над всем окружающим ландшафтом. Работу поручили инженер-полковнику Биго. Площадку выровняли, засыпали толстым слоем песка, тщательно раскатали катками. От старой Нарвской заставы у Калинкина моста до Нарвских ворот проложили шоссе шириною двадцать метров. 1 августа, когда дорож-

ные работы подходили к концу, было получено уведомление о том, что открытие переносится. Полностью законченное триумфальное сооружение простояло еще целый год окруженное забором.

...Наступил 1834 год. Оленин взял на себя инициативу и напомнил «верхам», что необходимо достойно отметить открытие столь значительного архитектурного памятника. Он обратился к министру императорского двора с письмом, приложив к нему проект медали. Предложение Оленина невозможно было отклонить, но Николай I решил, что это должна быть не наградная, а только памятная бронзовая медаль. На лицевой стороне медали, вылепленной скульптором Г. Губе, выгравированы окруженные лучами цифры 1812, 1813, 1814. На оборотной стороне по рисунку архитектора К. Тона медальерами П. Уткиным и А. Клепиковым было вырезано изображение триумфальных ворот и надпись. Эту медаль получили всего семьдесят человек: пятьдесят пять генералов, служивших в гвардии в 1812—1815 годах, десять членов комитета по сооружению, включая Стасова, и пять наследников Уварова. Семьдесят первую медаль передали в Эрмитаж, которая и поныне хранится в его коллекции.

Открытие Нарвских ворот состоялось 17 августа 1834 года — в день годовщины Кульмской победы. При огромном стечении народа под аркой прошли гвардейские полки, наименования которых были на пилонах, на чьих знаменах и серебряных трубах были начертаны названия тех же мест сражений, что и на арке.

Колонну гвардейских полков возглавляла рота дворцовых гренадеров. Она была сформирована в 1827 году, в год закладки ворот, и состояла исключительно из ветеранов 1812 года, проявивших особое мужество в сражениях. Вслед за командиром впереди роты шли два барабанщика и два флейтиста. Четыре офицера, в прошлом солдаты — участники Бородина, сопровождали

знамя, на котором сверкали слова: «В воспоминание подвигов Российской гвардии». Богатыри-гвардейцы были подлинным олицетворением воинского подвига русского народа. Эти сто двадцать два воина ростом каждый 182 сантиметра, в высоких медвежьих шапках с золочеными налобниками, перевитых золотыми шнурами, в мундирах с алыми лацканами, расшитыми широкими золотыми галунами, явились как бы олицетворением всех, кто своей доблестью спас Россию и Европу от деспотизма Наполеона. Об этом свидетельствовали ордена и знаки отличия, сверкавшие на груди гренадеров. Об этих героях напоминают нам четыре портрета дворцовых гренадеров, помещенные в галерее Отечественной войны 1812 года в Зимнем дворце.

Это был, пожалуй, самый торжественный момент открытия, когда рота дворцовых гренадеров — живой памятник Отечественной войны 1812 года — прошла под сводом триумфальной арки, воздвигнутой на века.

* * *

Вскоре после открытия ворот Стасов составил технический отчет и историческое описание. Архитектор указал и общую стоимость сооружения — один миллион сто десять тысяч рублей. В «Проекте исторического описания» говорилось, что ворота сооружались «по чертежам архитектора Стасова, сходственно с проектом архитектора Кваренги, но только в большем против прежнего размере». В действительности Стасов решил гораздо более сложную задачу. Он не только воссоздал произведение Кваренги в новых масштабах и материалах, но придал триумфальной арке большую монументальность, глубоко отвечавшую духу воинского подвига. Не равнодушным копиистом, снявшим слепок с подлинника, а равноправным создателем проявил себя Стасов в этой грандиозной работе.

11 ноября 1834 года Нарвские триумфальные ворота со всем находящимся во внутренних помещениях оборудованием и чертежами были переданы городскому ведомству. Началась новая пора существования ворот — величественной арки на границе столичного города.

После открытия Нарвских ворот возникла верная мысль разместить в их внутренних помещениях мемориальный музей. Если подняться по семи гранитным ступеням и открыть двери, сделанные в полуциркульных нишах под аркой, можно войти в помещение первого этажа. В каждом пилоне имеются по три этажа и подвал, связанные между собой винтовой чугунной лестницей. Весь третий этаж (он находится в аттике) занимает удлиненный зал, разделенный арками и перекрытый сводом.

В этом зале, строгом и по-своему красивом, освещенном окнами на торцовых стенах, должны были находиться карта боевого пути гвардейских полков 1812—1815 годов, планы, фасады и разрезы ворот, краткое описание истории их создания. Но ворота служили казармой для солдат караульной службы.

В записной книжке художника Павла Федотова, служившего до 1844 года в гвардии, сохранилось описание Нарвских ворот на окраине столицы и той будничной жизни, которая шла вокруг них. «Я стою в карауле — что может быть неприятнее, и стараюсь развлечься тем, что происходит вокруг меня интересного. Вы помните триумфальные ворота в Петербурге, сооруженные в честь гвардии Александра. Это мой пост. Колоссальное здание бронзовое со славами, богатырями, ворота, каких не бывало и в царстве титанов. Вокруг милая, унылая, северная природа, живописно убранная рукою человека и приодетая в зимние узоры... Тянутся обозы, мелькают запряженные в маленькие санки румяные молочницы, изредка, вздымая пыль столбом, пролетит



Нарвские триумфальные ворота.

Гравюра, 1854 г.

пышная атласная коляска богача». Контраст монументальных Нарвских ворот и будничной жизни полупустынного пригорода, окружавшего их, сохранялся многие десятилетия.

В 1877 — 1880 годах под руководством архитектора М. Рылло ворота отремонтировали. Прошло восемь лет, и внутри ворот разместили городской архив. Нарвские ворота, хранившие в своих массивных стенах документы истории Петербурга, стали свидетелями многих знаменательных событий. Вдоль Нарвского шоссе вырастали заводы, и среди них гигантский Путиловский.

Пригород столицы к концу XIX века превратился в обширную заводскую рабочую заставу, которую до

1917 года упорно не включали в границы города. Участники первых забастовок и рабочих манифестаций выплескивались на площадь к Нарвским воротам. Не случайно после Октябрьской революции ей дали имя «площадь Стачек».

9 января 1905 года у Нарвских ворот разыгрался один из трагических эпизодов Кровавого воскресенья. Здесь царские войска расстреляли мирную народную демонстрацию, обливая бульжную мостовую кровью тех, чьи прадеды в 1814 году проходили под аркой как защитники отечества.

В 1917 году на площади у Нарвских ворот полыхали алые знамена. Первого мая здесь устроили трибуну, с которой большевики обращались с речами к трудящимся заставы, возвращавшимся с демонстрации из центра города. 4 июля у Нарвских ворот состоялся митинг. Большевик С. Рошаль от имени моряков Кронштадта заявил, что они вместе с рабочими Питера пойдут бороться за победу революции. Мимо Нарвских ворот 30 июля 1917 года в дом № 2 по Петергофскому шоссе шли делегаты VI съезда большевиков.

После Октябрьской революции началось благоустройство рабочей окраины, включенной наконец в границу города. Хаотические трущобные постройки, лепившиеся вокруг триумфальных ворот, в начале 1920-х годов были снесены, а на месте трясин и заболоченной речки Таракановки была создана обширная площадь. В 1924 году архитектор Л. А. Ильин разработал проект планировки современного архитектурного ансамбля, композиция которого развивалась в последующие годы.

Уже в 1927 году, в день десятилетия Великого Октября, рядом с аркой, сверкая стеклами плавно изгибающегося фасада, поднялось здание Дворца культуры имени А. М. Горького. Его возвели меньше чем за три года по проекту архитекторов А. И. Гегелло и Д. Л. Кричевского. Это был первый Дворец культуры в



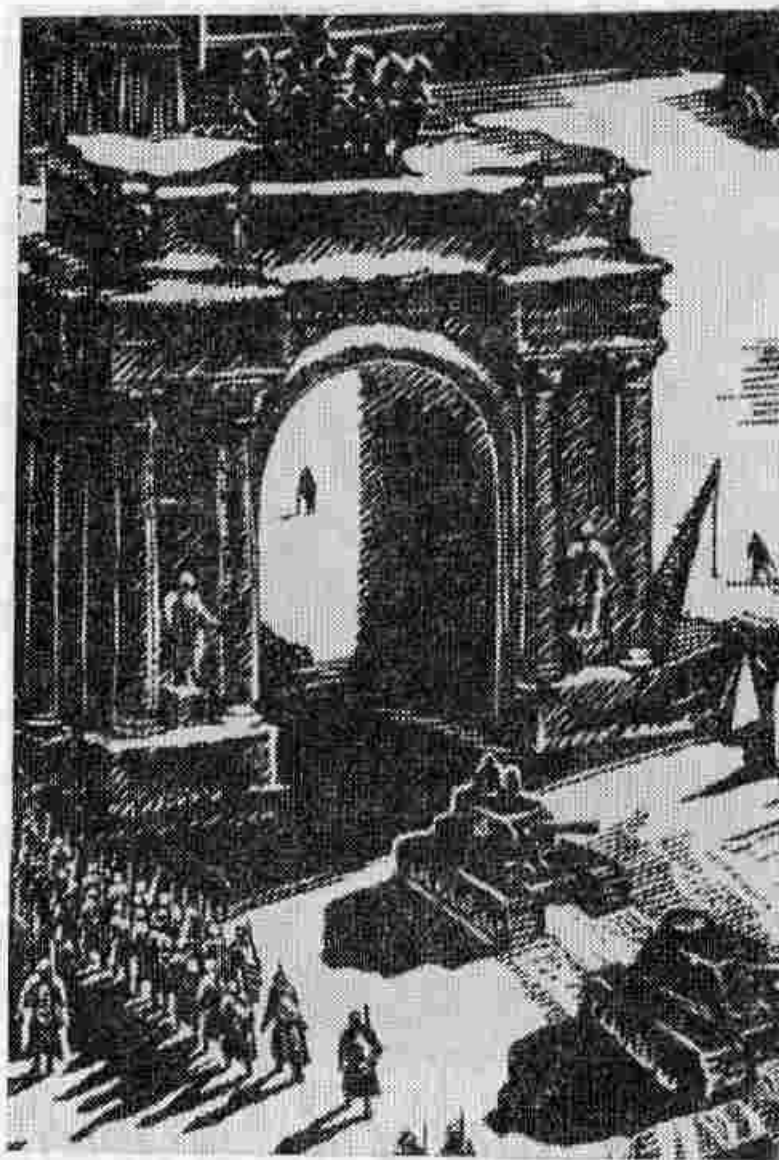
«Мирные лозунги» (1917 г. у Нарвских ворот).

С картины А. Дейнеки.

нашей стране, одно из ранних произведений молодой советской архитектуры, получившее международное признание, отмеченное дипломом «Гран-при» на Всемирной выставке 1937 года в Париже. Здание очертило одну из сторон преобразующейся площади.

В 1930 году напротив Дворца культуры построили здание, объединяющее в одном комплексе универмаг и фабрику-кухню (архитекторы А. К. Барутчев, И. А. Гильтер, И. А. Меерзон, Я. О. Рубанчик). Объем зданий Дворца культуры и фабрики-кухни подчеркнул перспективу, открывающуюся в сторону Петергофа и Нарвы.

*У Нарвских ворот.
Литография С. Юдовина.
1942 г.*



В 1934—1936 годах по проекту Н. А. Троцкого были созданы жилые дома, замкнувшие восточную границу площади и оформившие ее связь с проспектами Газа и Нарвским.

Началась Великая Отечественная война. Мимо триумфальной арки двинулись на фронт войны Ленинградского гарнизона, батальоны народного ополчения и танки, возвращавшиеся после ремонта на огненные рубежи. Когда фашистские армии подступили к городу и на девятьсот дней его охватило кольцо блокады, Нарвские ворота оказались недалеко от переднего края обороны. Во тьме блокадной зимы, в настороженной тишине белых ночей, под разрывами снарядов, ничем не

защищенные триумфальные ворота возвышались как символ стойкости города и его защитников.

...Наступил конец блокады. Пришел долгожданный День Победы и час встречи победителей. У Нарвских триумфальных ворот их ждали тысячи горожан: старики, женщины, дети, бойцы противовоздушной обороны, рабочие заводов, врачи и санитары госпиталей.

Защитники города на Неве приветствовали воинов-фронтовиков. Свершилось то, о чем под вулканический гул бомбежек и обстрелов в голодном, холодном, но непобедимом Ленинграде в 1942 году писала Ольга Берггольц, мечтая о дне, когда граждане героического города выйдут навстречу армии:

...как равные, приветствуя войска
и крылья мечевидные расправив,
над нами встанет бронзовая Слава,
держа венки в обугленных руках.

Нарвские ворота сильно пострадали в годы войны. Только от осколков снарядов они получили две тысячи пробоин. В конце 1949 года началась реставрация ворот, продолжавшаяся до 1952 года. С раннего лета и до глубокой осени группа архитекторов под руководством Б. А. Розадеева изучала замечательное произведение искусства. Архитекторы Н. Л. Апостолова, Т. В. Берсенева, Е. Г. Мелик-Богдасарова, М. М. Толстов, Н. Ю. Харрик подвижнически день за днем буквально по сантиметрам обмерили все части огромного строения и его декоративного убранства. Архитектор И. Н. Бенуа разработала проект реставрации и затем осуществила его.

Скульптор-модельщик А. Е. Громов восстановил утраченный орнамент на кузове колесницы Славы-Победы. В 1951 году реставрировали пробитые осколками крылья Славы. Одно крыло бережно сняли, разобрали, исправили каждое сохранившееся перышко, а недостающие перья заново вылепили, а затем вычеканили из

меди. Мастера-чеканщики К. Кротов и Н. Лебедев восстановили утраченные декоративные элементы. Все вмятины в скульптуре были тщательно выпрямлены, а пробоины на них заделаны. Мастера бригады В. Бочарова вернули гранитным частям арки прежний вид. Была сделана заново медная кровля ворот, а внутри арки восстановили чугунные витые лестницы и полы из плит. Бригады позолотчиков С. Юдиной и В. Соколова осенью 1951 года очистили покрашенные в довоенные годы бронзовые буквы надписей и заново покрыли их тонкими листочками золота. На темно-зеленом фоне аттика и пилонов засверкали названия полков и мест сражений, воскрешая в памяти бессмертные ратные подвиги мужественных защитников Отечества.

В 1955 году на южной стороне площади Стачек вблизи Нарвских ворот по проекту А. В. Васильева, Д. С. Гольдгора и С. Б. Сперанского построили павильон станции метро «Нарвская». Зодчие стремились подчеркнуть в его облике и мотивах скульптурно-орнаментального декора взаимосвязь с главным сооружением площади — Нарвскими триумфальными воротами.

Далеко на запад отодвинулась граница Ленинграда. От триумфальных ворот до Автова разросся гигантский жилой район. Но триумфальная арка не затерялась среди этих построек. Она стала идейно-художественной доминантой вновь созданной площади, объединяющей архитектуру старого Петербурга и социалистического Ленинграда.

■ «ЭТОТ ПАМЯТНИК ДОЛЖЕН СТАТЬ ВЕЧНЫМ»

У великих произведений искусства есть общее свойство — доносить через века мысли и чувства, которые вдохновляли их создателей. Соприкасаясь с такими памятниками, мы ощущаем связь времен, слышим шаги истории.

К таким произведениям относится арка Главного штаба. Ее мощный торжественный взлет над подковой полукилометрового фасада, над ширию Дворцовой площади — словно раскат громового победного «ура». Триумфальная арка Главного штаба — воплощенный в камне торжественный гимн в честь воинов-героев. Композиция этой тройной арки подчинена ритму как бы движущегося под ее сводами шествия. Она и была рассчитана на прохождение воинских колонн.

Со стороны Невского проспекта арка декорирована динамичными по композиции рельефами-арматурами из воинских доспехов, шлема, мечей, дротиков, копий, увенчанных орлами, древками гвардейских штандартов и дубовыми листьями. Эти рельефы — словно фанфарное начало церемониального марша. Оно подхватывается, усиливается и развивается барельефами из «трофеев» — щитов и доспехов в нишах рустованных стен, рядами розеток в кессонах и рельефными полосами на сводах арок, составленных из предметов античного вооружения. Пояса

трофеев замыкаются в центре сводов парящим орлом — некогда символом русского государства. Подобно первой, вторая и третья арки со стороны Невского проспекта оформлены парными арматурами.

Декоративная насыщенность достигает кульминации в оформлении со стороны площади. В нем звучит патетика торжественного хора, точно льющегося навстречу сомкнутым рядам «пехотных ратей и коней», движущихся под сенью «знамен победных». Декоративность сооружения усилена упругой линией, самой высотой арки, достигающей вместе со скульптурной группой тридцати шести метров. По сторонам семнадцатиметрового пролета арки на фоне широких пилонов на постаментах из красного питерлакского гранита высятся монументальные декоративные скульптурные композиции из массивных орнаментированных щитов — круглых, восьмигранных и шестигранных, панцирей, копий, ликторских связок с топориками и орлами, шлемов. Над ними, отделанные широкой тягой, между коринфскими колоннами — скульптуры античных воинов в шлемах, с венками в руках. Выше воинов арматура — щиты, мечи, шлемы. Над профилированным архивольтом арки парят рельефные крылатые гении Славы в пышных одеяниях, с венками и пальмовыми ветвями в руках.

Ступенчатый аттик с широкой барельефной лентой из ритмично повторяющихся гирлянд и касок подчеркивает верхнюю часть арки. Этот строгий орнаментально-декоративный мотив оттеняет динамику венчающей многофигурной группы.

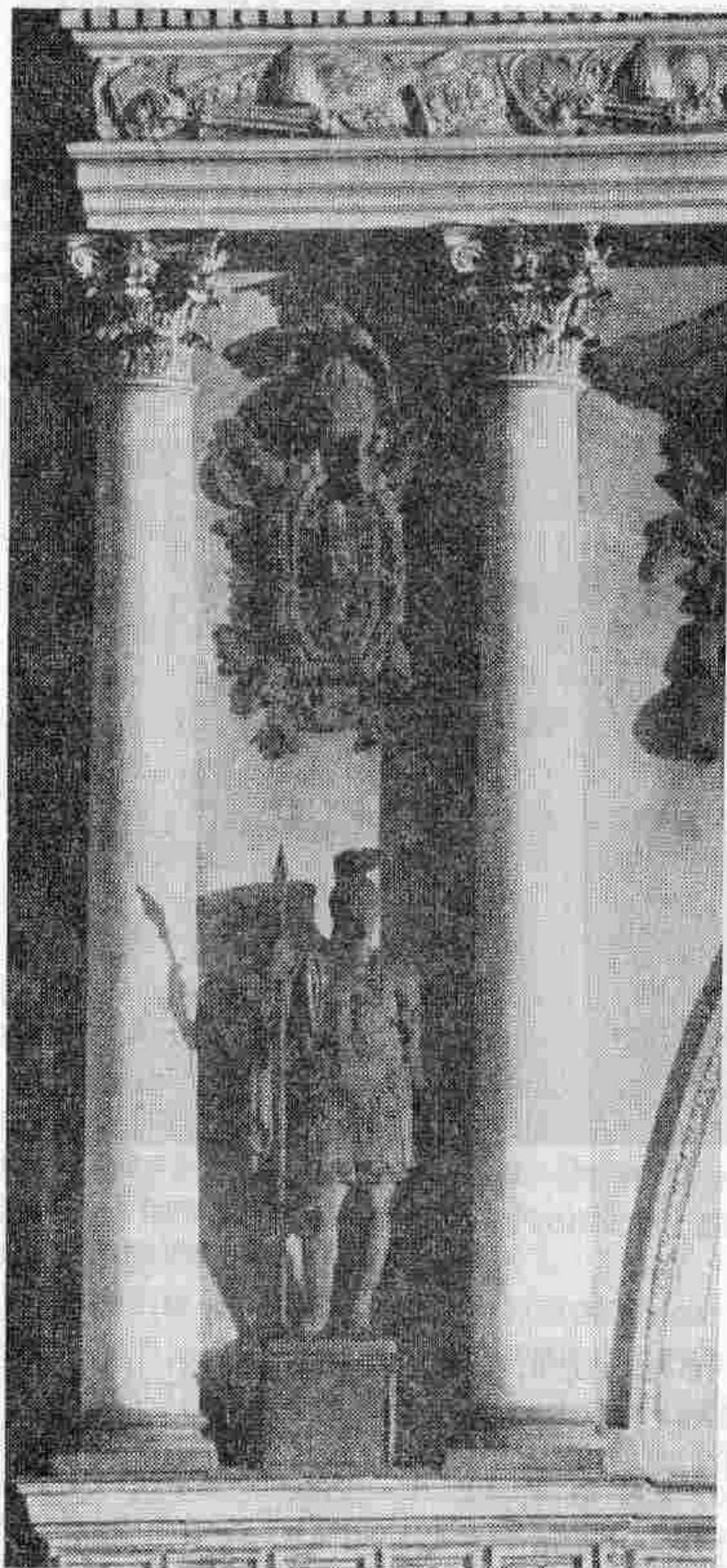
Воины динамичным движением остановили шестерку коней, влекущих колесницу, где во весь рост поднялась ширококрылая Слава, исполненная благородного величия и спокойствия. Властным жестом она протянула лавровый венок и подняла ввысь штандарт с двуглавым орлом. Такие штандарты реяли над Бородинским полем, под Смоленском, при Березине и на других полях



*Арка Главного штаба.
Общий вид. Фотография 1976 г.*

Отечественной войны 1812 года. Орел на высоко поднятом штандарте придает завершенность оформлению, создает ощущение праздничности и героического порыва.

Во всем облике триумфальной арки, в ее ритме, в членениях, в соотношении частей и скульптурном декоре



Арка Главного штаба.
Фрагмент скульптурного
декора. Фотография 1976 г.

воплощен дух того времени, когда русская армия, разгромившая и изгнавшая наполеоновские полчища из пределов страны, услышала слова Кутузова: «Храбрые победоносные войска!.. Каждый из вас есть спаситель отечества. Россия приветствует вас сим именем! Стремительное преследование неприятеля и необыкновенные труды, поднятые вами в сем быстром походе, изумляют все народы и приносят вам бессмертную славу».

Творцом здания Главного штаба и его триумфальной арки был Карл Иванович Росси. Здание стало выдающимся памятником, равным Зимнему дворцу Растрелли и Адмиралтейству Захарова. Вместе с ними оно составило единый нерасторжимый ансамбль.

Созданию этого патриотического по художественному замыслу сооружения способствовала общественная атмосфера, установившаяся в годы противоборства русских армий с нашествием наполеоновских войск в Западную Европу, и особенно в период освободительной войны 1812—1814 годов. Столица России, окруженная ореолом могущества, нуждалась в строениях, соответствовавших по своим размерам и облику ее престижу и месту среди других европейских столиц.

Для решения разнообразных градостроительных проблем в Петербурге, которые имели и политическое значение, в 1815 году был учрежден Комитет для строений и гидравлических работ. Ему вменялось в обязанность благоустроить столицу и «возвести по части строительной до той степени красоты и совершенства, которые бы по всем отношениям соответствовали достоинствам ее». Одной из важнейших задач комитета было улучшение облика главной площади Петербурга, которая невыгодно для нее контрастировала с Зимним дворцом и Адмиралтейством.

Проекты архитектурного оформления площади возникли еще в середине XVIII века. В 1750-х годах, возводя Зимний дворец, Растрелли включил в генеральный

план создание круглой площади, обрамленной колоннадами, с конным монументом Петру I работы Растрелли-отца в центре. Во второй половине XVIII века проблему регулярного архитектурного оформления Дворцовой площади пытались решить архитекторы А. В. Квасов и Ю. М. Фельтен. Но их планировочные идеи оставались нереализованными.

В первое десятилетие XIX века с балкона Зимнего дворца открывалась малопривлекательная панорама разноэтажных домов. Только с правой стороны площади от Невского проспекта до стыка Миллионной улицы (ныне улица Халтурина) с Большой Морской (ныне улица Герцена) виднелись здания Вольно-экономического общества, «Депо карт» — картографический центр и три жилых дома, построенных по проектам Ю. М. Фельтена.

В 1811—1819 годах эти три здания приобрели «в казну» для размещения в них Главного штаба и всех связанных с ним ведомств. Необходимо было сосредоточить в центре столицы, и в частности вокруг императорской резиденции, высшие военные и административные учреждения государства — Адмиралтейство, Главный штаб, Министерство финансов и Министерство иностранных дел. Учесть эту потребность и завершить формирование Дворцовой площади выпало на долю Карла Ивановича Росси.

В 1819 году, когда архитектору поручили руководить строительством на Дворцовой площади, Росси было сорок четыре года. Он находился в расцвете своего таланта. За его плечами были значительные работы в Петербурге, Москве, Твери. В 1815—1818 годах, вернувшись в Петербург, он успел выполнить планировку территории Аничковского дворца, возвести там два изящных павильона, отделать ряд интерьеров Зимнего дворца, начать сооружение Михайловского дворца и ансамбля Елагина острова.

Получив распоряжение разработать проект здания, определяющего «устройство против Зимнего дворца правильной площади», Росси не ограничился приспособлением старых домов для нового использования. Начатую Фельтеном постройку домов по дуге на южной границе площади архитектор развил в грандиозную композицию, запроектировав два корпуса-крыла одного здания, как бы обнимающие все пространство, развернутое перед ними. Такое решение придало площади завершенность и одновременно подчеркнуло доминирующую роль Зимнего дворца.

На замысел Росси-проектировщика несомненное влияние оказало Адмиралтейство Захарова с его уравновешенными массами, протяженным фасадом, обогащенным колоннадами, и его центральной частью с триумфальными воротами, где сконцентрировано разнообразное скульптурное убранство. Другим источником трактовки планового и декоративного решения Дворцовой площади является Казанский собор Воронихина с его мощной полукруглой колоннадой, образующей площадь.

Связав по масштабу и пропорциям Главный штаб с Зимним дворцом и Адмиралтейством, Росси разрешил труднейшую градостроительную задачу создания ансамбля.

Добиваясь ясной композиции площади, архитектор решил перекомпоновать всю окружающую застройку и изменить планировку. Он как бы изменил направление Большой Морской улицы, нацелив ее из-под арки прямо на центральную часть дворца. Этим он связал в единую композицию Зимний дворец и Главный штаб. Взяв за основу членение фасадов, данное Фельтеном, Росси придал им совершенно новый ритм, акцентируя протяженность здания полуколоннами.

Кульминация широко и смело задуманной композиции Главного штаба — триумфальная арка. Все оформление фасада призвано подчеркнуть ее масштабность и

выразительность. Соединяя два крыла широким пролетом, арка господствует над зданием и над всей южной частью площади. Связанная конструктивно и композиционно со зданием штаба, арка все же воспринимается как самостоятельный триумфальный монумент, посвященный подвигам русских армий в Отечественной войне 1812—1814 годов.

Хронология создания арки определена датами строительства Главного штаба в целом. 16 марта 1819 года Росси получил распоряжение разработать проект реконструкции старых зданий для Главного штаба. В следующем году 12 июня состоялась официальная закладка. На закладной доске было написано: «Учинена закладка строению на площади противу Зимнего дворца для приведения оной в правильность». В сентябре 1820 года западное крыло здания почти полностью приобрело существующий облик. В 1823 году основное строительство здесь закончилось, и Росси получил возможность приступить к возведению восточного крыла — «главного фасада против Зимнего дворца». 23 октября 1824 года архитектор отправил в комиссию, руководившую возведением здания, рапорт о том, что он не только закончил вчерне «весь главный фасад... но даже сделал более предполагаемого как то большую часть сводов». Однако завершения работ пришлось ждать еще два года. Именно в те годы решалась судьба гениальной идеи зодчего связать два корпуса аркой.

Пока велось строительство корпусов все шло спокойно.

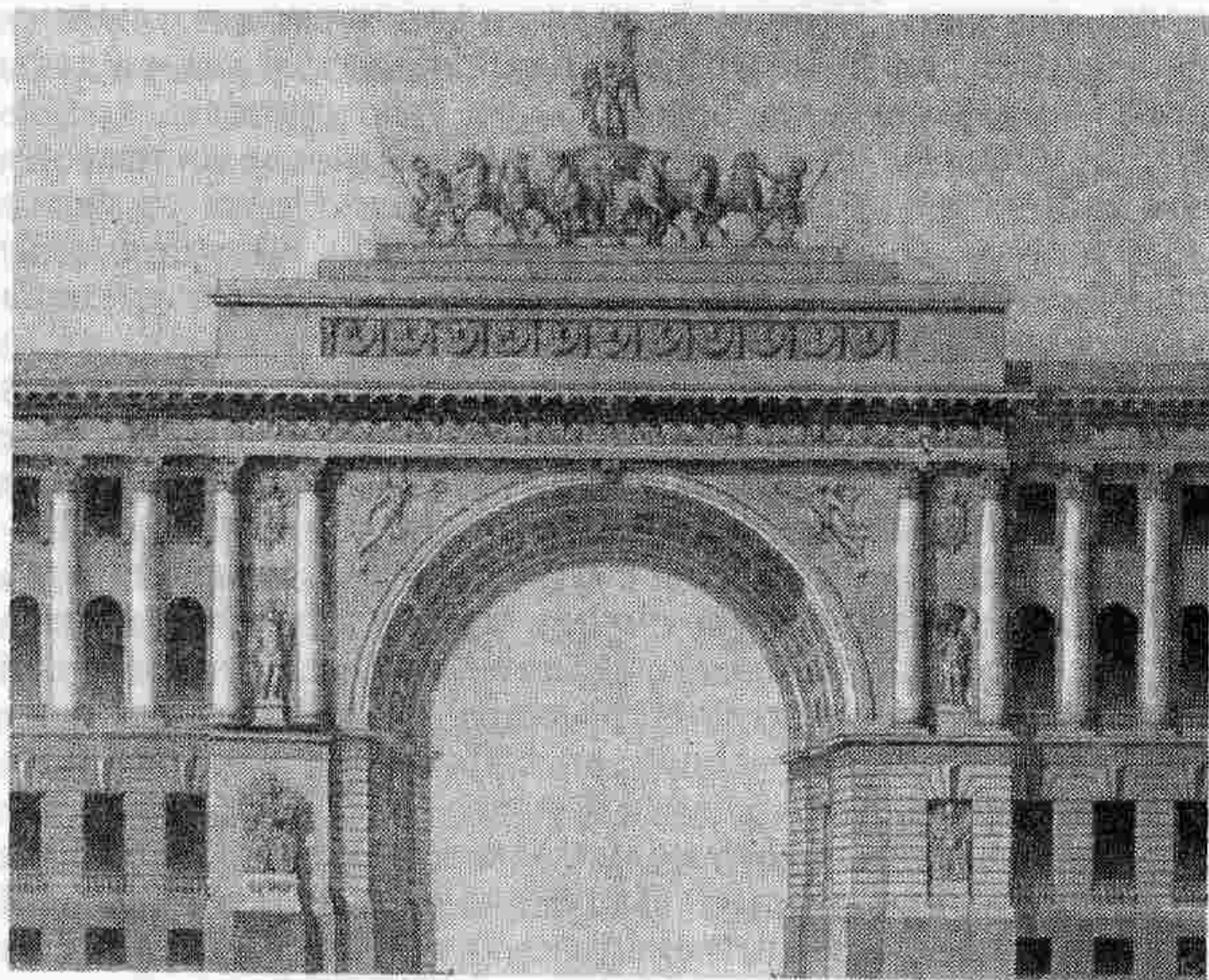
Но смелая идея огромной арки получила немало противников. Специальная техническая комиссия проверяла расчеты конструкций арки и пришла к выводу, что они отвечают требованиям «доброй крепости строения». Но до самого последнего дня работа Росси была окружена сомнениями и подозрительностью. Лишь когда в 1826 году «все здания как следует кончили начисто» и

арка, плавная и мощная, встала над площадью, убеждая всех в своей незыблемости, противники вынуждены были примолкнуть. Чтобы окончательно рассеять малейшее сомнение в прочности арки, Росси после снятия лесов забрался вместе с рабочими на самый верх. В семье архитектора сохранялось предание о том, что, поднимаясь на арку, он сказал: «Если арка упадет, я готов упасть вместе с ней».

Время подтвердило уверенность зодчего в прочности арки. В этом заслуга не только Росси и архитектора П. Жако, выполнявшего конструктивные расчеты, но и тех неизвестных талантливых каменщиков, которые выкладывали пилоны и своды. В этом играл большую роль опыт десятников, наблюдавших на участке за «точным выполнением даваемых приказаний». Среди десятников Росси особенно выделял главного «казенного десятника» Евдокима Александрова, работавшего с первых дней строительства.

Росси в своих сооружениях связывал архитектурную и скульптурную формы. Задуманный им скульптурный декор всегда соответствовал назначению сооружения, а в общественных зданиях он стремился выразить им значительную идею. Архитектор умело использовал в своих постройках самые различные виды декоративной скульптуры — статуи, барельефы, орнаментальные композиции. Все это относится и к скульптурному убранству триумфальной арки Главного штаба, выполненному в 1827—1828 годах.

Придя к идее арки как главного звена композиции, Росси уже в первом варианте решил ее как триумфальный памятник. Об этом должна была напоминать венчающая арку группа — две аллегорические женские фигуры с овальным щитом под короной и гербом России на фоне склоненных знамен, орудийных стволов и пушечных ядер. В том же варианте намечены большие рельефные композиции в нишах, фриз из античного оружия



Арка Главного штаба.

*Окончательный проект. К. Росси. Тушь, акварель. 1827 г.
Публикуется впервые.*

и доспехов, фигуры воинов и рельефы парящих слав с венками.

Но все же венчающая часть арки не отвечала насыщенному оформлению пилонов. Поэтому Росси во втором варианте увенчал арку запряженной конями колесницей с фигурой Славы. Это завершило облик триумфального памятника. Монументальная многофигурная композиция выделила арку, ее крупные четкие архитектурные формы получили соответствующее скульптурное завершение.



Арка Главного штаба. Колесница Славы.

Рисунок К. Росси. 1827 г.

Публикуется впервые.

Много времени Росси уделил проработке композиции группы Славы в колеснице. Сначала он исполнил эскиз с четверкой коней — древнеримской квадригой с двумя воинами, ведущими их под узды. Затем сделал колесницу с шестью конями, но без воинов. В третьем варианте архитектор пришел к окончательному решению: Слава мчится в колеснице, запряженной шестеркой коней, которых внезапно останавливают воины-копьеносцы.

Каждый графический эскиз скульптурного убранства арки — мастерски исполненный Росси детальный рисунок, доведенный до полной завершенности. Росси не только показывает контуры формы, но прорисовывает все извивы орнаментов в щитах, украшения панцирей, шлемов, рукоятей мечей, декор колесницы. Проектируя, архитектор видел скульптуру триумфальной арки так, словно она уже была вылеплена в натуральную величину.

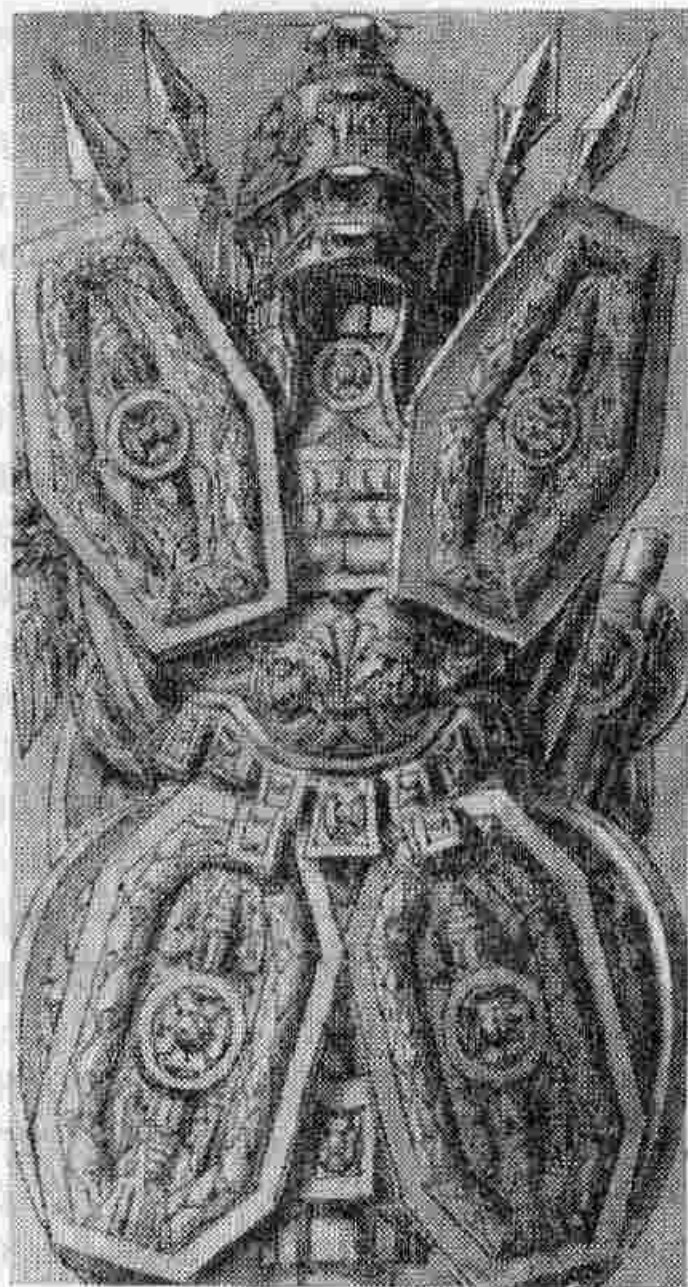
Закончив работу над основными графическими эскизами скульптуры, Росси 30 марта 1827 года представил «Реестр чугунным, а также из битого железа украшениям, которые по высочайше подтвержденному плану должны быть сделаны у трех больших арок». Девять пунктов реестра содержат исчерпывающую характеристику скульптуры.

Для установки на аттике арки нужно было отлить почти четырехметровую фигуру Славы и большую колесницу с шестью лошадьми. Скульптуру воинов намечалось сделать высотой около четырех метров, такой же размер был предложен и для колесницы. В перечне значились барельефы-арматуры, помещенные на «большой продольной впадине» длиной двадцать один, шириной почти полтора метра, фигуры летящих гениев Славы и чугунных воинов на пьедесталах высотой почти пять метров, шесть четырехметровых арматур на пьедесталах в нишах.

Перечисление частей скульптурного декора арки, выполненных позже в натуре, показывает, что Росси уже в проекте четко представлял себе декоративное оформление и в дальнейшем не вносил в него существенных изменений.

Реестр заканчивался требованием архитектора поручить выполнение моделей «лучшим скульпторам», а изготовление — Литейному заводу, «который после их отливки и самой лучшей чистой отделки» должен поста-

*Арка Главного штаба.
Декоративная арматура.
Рисунок К. Росси. 1827 г.
Публикуется впервые.*



вить их на место и выкрасить белой краской. Окончить изготовление всей скульптуры (кроме колесницы с фигурой Славы) Росси намечал к 1 октября 1827 года.

Свои услуги предложили скульпторы Михаил Крылов, Петр Свинцов, Иван Леппе, Николай Токарев. Александр Трискорни, ссылаясь на то, что он еще мало известен, просил разрешения выполнить модель летящего гения Славы без всякой платы — только для того, чтобы показать свое искусство. Прислали предварительные сметы профессора Академии художеств Демут-Ма-

линовский и Пименов. Росси остановил свой выбор на Демут-Малиновском и Пименове, так как знал их по прежним совместным работам. Даже в сухом протокольном изложении чувствуется, как высоко ценил архитектор этих скульпторов. «Архитектор Росси,— записано в протоколе,— желает, чтобы сим профессорам преимущественно отдана была она работа по известности ему их талантов». 28 апреля 1827 года Демут-Малиновский и Пименов подписали обязательство «по данным нам рисункам» выполнить за два месяца все указанные в перечне скульптурные модели, за исключением модели колесницы.

Одновременно шли переговоры с литейными заводами. Владелец завода Берд от заказа отказался по причине загруженности, но дал совет не употреблять железо, считая, что выбитые из него скульптуры «от сырости арки пропадут ржавчиной». Изготовление из тонких медных листов будет стоить немного дороже, но прочность, легкость и вид медной скульптуры не идет ни в какое сравнение с железной.

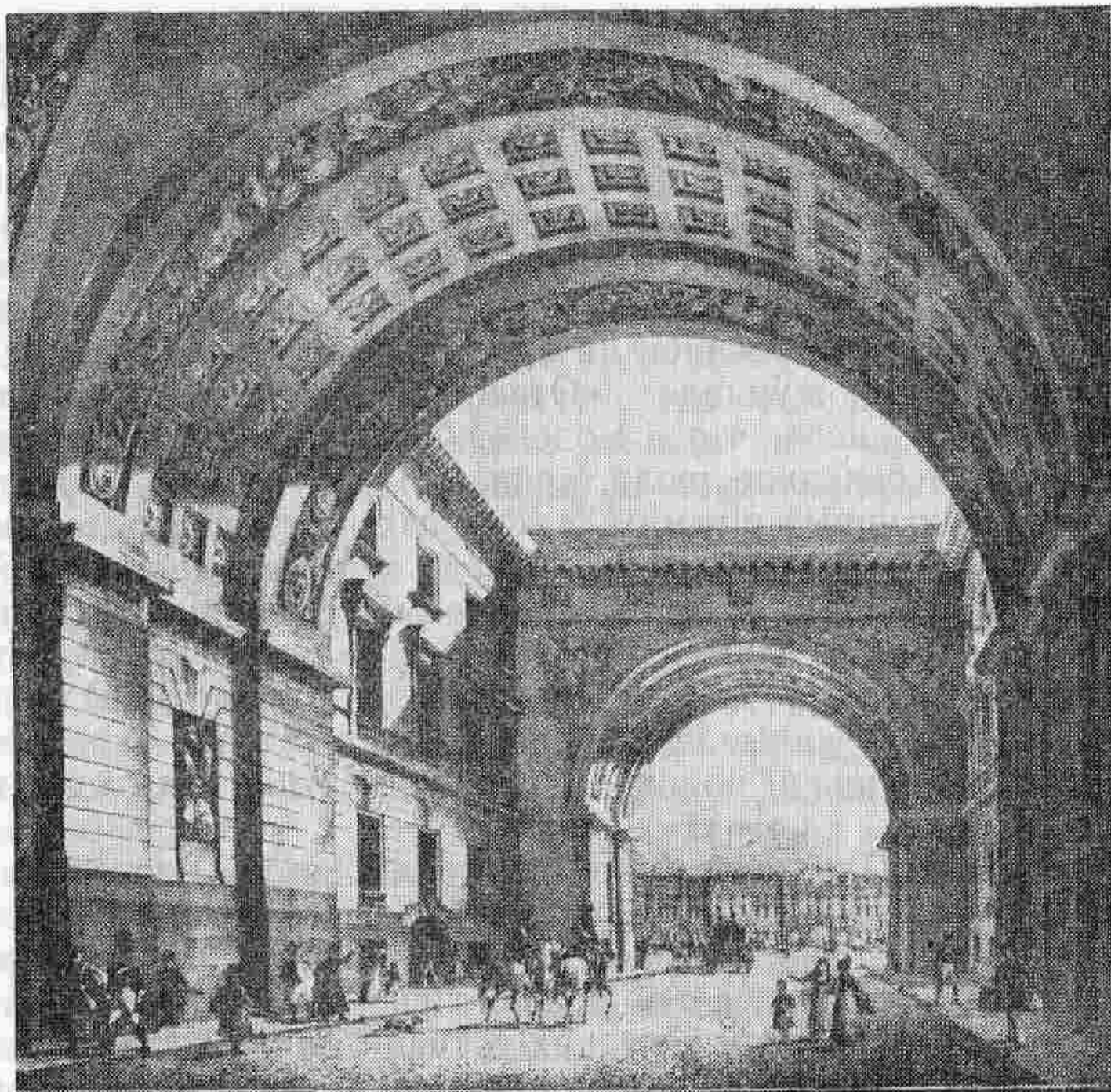
Кларк, директор Петербургского Александровского завода, где только что построили новые обширные мастерские, которые для своего времени представляли «нечто необыкновенное», согласился выполнить эту работу. Он также предложил использовать медные листы толщиной в два миллиметра для выколотки венчающей скульптурной группы и статуй.

В середине июля на завод доставили первые модели — розетки — самую простую и многочисленную часть скульптурного убранства, предназначенного для заполнения ста четырнадцати кессонов в сводах арки. Для многих скульптурных украшений приходилось делать два варианта модели, учитывая симметричное расположение их по сторонам арки. В ноябре 1827 года началась работа над моделью колесницы и фигуры Славы. Их должны были закончить к 15 июля 1828 года.

Несмотря на «огромность моделей» и краткость времени, скульпторы успешно справились со своей задачей. Они дали точное пластическое воплощение эскизов Росси, соответствующее архитектурному решению триумфальной арки. Современников поразила не только работа скульпторов, но и быстрота изготовления моделей из меди и чугуна. Павел Свиньин в заметке «Нечто о колеснице, устроенной на арке Главного штаба», напечатанной в журнале «Отечественные записки» в 1827 году, писал, что с моделей, поступивших на завод в июне и середине июля, «сняли алебастровые формы, отлили чугунные штампы, в которых части фигур выбивались из листовой меди... Через четыре с половиной месяца все работы были закончены». Свиньин отметил, что вес меди в колеснице с конями — двести пятьдесят пудов (четыре тонны), а железные каркасы коней, колесницы и чугунные основания, с которыми они скреплены, весят три с половиной тысячи пудов (пятьдесят шесть тонн).

Работа Пименова и Демут-Малиновского над скульптурой арки Главного штаба — пример единомыслия творчества зодчего и ваятелей, создавших классические образцы монументально-декоративной пластики. Каждый рельеф, фигуры летящих гениев Славы, композиции из щитов, панцирей, шлемов и копий, фигуры воинов между колоннами органически связаны с архитектуроникой арки. Высшим мастерством отмечена монументальная группа колесницы Славы. Скульпторы, следуя эскизу архитектора, нашли совершенный по ясности силуэт, видный с далеких точек, и одновременно лаконично и полно выразили динамику движения коней, воинов с копьями и крылатой Славы, рисующихся на фоне неба.

Оба скульптора, советуясь и помогая друг другу, создавали произведения, отмеченные неповторимостью творческой манеры каждого из них. Пименову принадлежит композиция трофеев над арками со стороны



Арка Главного штаба со стороны Невского проспекта.

Литография К. Бегрова. 1820-е гг.

Невского проспекта, фигуры летящих гениев Славы, рельефы из военных доспехов в паддугах, фигура героя-воина с правой стороны арки, фигура воина, останавливающего коня правой рукой, и, наконец, фигура Славы в колеснице и сама колесница. Демут-Малиновский вылепил модели коней, молодого воина, стоящего по левую сторону арки, воина, останавливающего коня левой

рукой. Он автор малых арматур, прикрепленных над фигурами воинов со стороны площади, и больших арматур в нишах.

24 октября 1828 года состоялось торжественное открытие арки. Оно совпало с возвращением гвардии после успешных действий русских войск на Балканах против турецкой армии и взятия могучей крепости Варна. Задуманная как памятник победы 1812—1814 годов, триумфальная арка предстала перед жителями Петербурга в свете новых подвигов русских солдат, освободивших часть восточного побережья Черного моря, сражавшихся на берегах Дуная за вызволение балканских народов от ига Оттоманской империи.

После открытия триумфальной арки выполнялись незавершенные работы. Интересно отметить, что в ноябре 1828 года с арки по распоряжению Росси сняли и вернули на Литейный завод две фигуры воинов. В рапорте директора завода говорилось, что «фигуры сии со стороны завода приготовлены совершенно по моделям, доставленным на завод от профессора Пименова и Демута-Малиновского», и указывалось, что причина снятия — лишь необходимость исполнить «предположения» Росси, то есть внести коррективы по замечаниям, сделанным архитектором.

В 1830 году весь комплекс строительных и декоративных работ по грандиозному зданию, вместившему Главный штаб, министерства финансов и иностранных дел, завершился. Все строительство, включая покупку и слом домов, обошлось почти в семь миллионов рублей. Из них на «украшение, поставленное на арках здания правильной противу Зимнего дворца площади», затратили двести тридцать шесть тысяч рублей.

Знаменательным был финал строительства. Каждая из частей здания была принята соответствующим министерством, лишь арка оказалась «ничьей». Пришлось строительной комиссии сообщить, что «из всего строения

ныне не сдана только арка с колесницею потому, что начальник Главного штаба и министр финансов от приема отказываются». Только после царского повеления триумфальную арку «приняли в ведение министерства финансов».

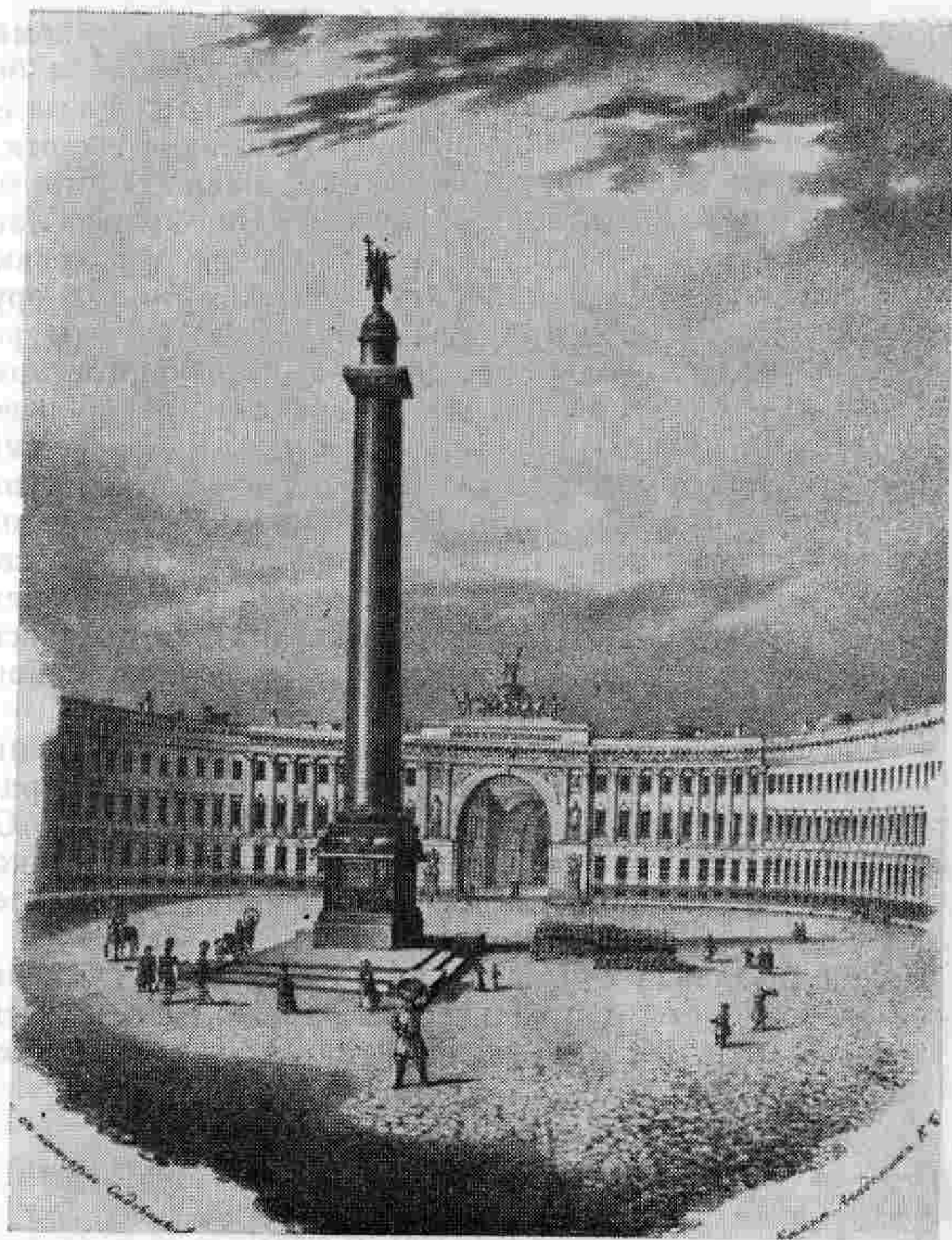
В записке к одному из проектов Росси отмечал: «Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые римляне считали достаточными для своих памятников. Неужели мы побоимся сравняться с ними в великолепии? Цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций, нерушимости. Этот памятник должен стать вечным». Слова Росси оказались справедливыми по отношению ко всем его лучшим созданиям, и самому знаменитому среди них — Главному штабу с триумфальной аркой, которая стала гордостью города на Неве.

Триумфальная арка на главной площади северной столицы превратилась в один из памятников, олицетворяющих историю и архитектурное своеобразие Петербурга. Он уже не мыслился без нее, без торжественной колесницы со Славой, как без Адмиралтейской иглы и шпиля Петропавловской крепости.

30 августа 1834 года перед аркой в присутствии ста тысяч солдат и жителей Петербурга был открыт еще один монумент в честь Отечественной войны 1812—1814 годов — самая высокая в мире монолитная колонна из гранита — «Александрийский столп». Архитектор Монферран мастерски вписал колонну в центр ансамбля. Поставив ее на оси триумфальной арки, он придал открывающейся сквозь ее пролет перспективе еще большую значимость.

Местоположение триумфальной арки напротив Зимнего дворца поставило ее в эпицентр исторических событий и революционных бурь.

9 января 1905 года под триумфальной аркой прошла молчаливая отчаявшаяся толпа с иконами и портретами



*Арка Главного штаба со стороны Дворцовой площади.
Литография К. Бегерова по рисунку В. Садовникова. 1830-е гг.*

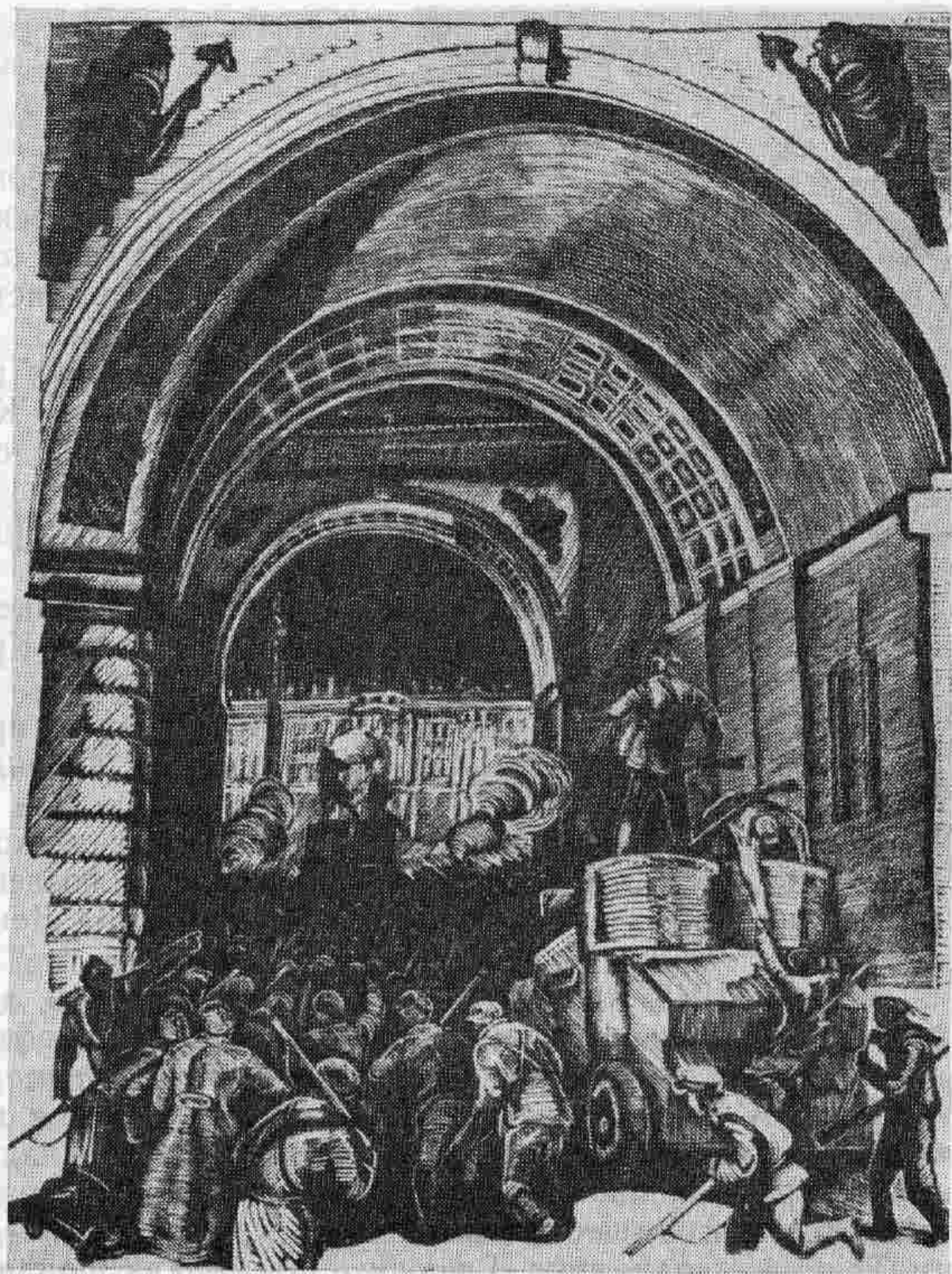
царя, чтобы просить защиты и справедливости у «ломазанника божьего». Вскоре, спасаясь от пуль, люди бежали назад к триумфальной арке, чтобы укрыться за ее выступами, уже обгаренными кровью невинных жертв.

Джон Рид видел арку в часы перед началом штурма Зимнего дворца 25 октября 1917 года. «Под аркой Главного штаба, — писал он, — расположились броневики автобронедивизиона и полубатарей трехдюймовых орудий». Отсюда, из-под триумфальной арки, солдаты революции после полуночи ринулись на решающий штурм. «Это был, — вспоминал Н. И. Подвойский, — героический момент революции, прекрасный, незабываемый. Во тьме, озаренные бледным, затуманенным дымом, светом и кровавыми метущимися молниями выстрелов, со всех прилегающих улиц, из-за ближайших углов, как грозные зловещие тени, неслись цепи красногвардейцев, матросов, солдат, спотыкаясь, падая и снова поднимаясь, но ни на секунду не прерывая своего стремительного ураганоподобного потока».

Этот момент штурмового порыва, когда атакующие бросились от триумфальной арки к Зимнему дворцу, стал неисчерпаемой темой советского искусства. Он повторен во всех кинофильмах, посвященных Великой Октябрьской социалистической революции, запечатлен на многих живописных полотнах.

Триумфальная арка в 1917 году обрела новое великое значение, став символическим рубежом социалистической эры. Именно этому посвятил стихотворение поэт Николай Браун:

Строевья раздвинув плечами,
Взлетает она в высоту,
Сто лет и ночами и днями
Бессменно стоит на посту.
И все же она знаменита
Не тем, что столетье над ней
Упрямо вздымают копыта
Шесть бронзовых ярых коней,



Штурм Зимнего.

Гравюра П. Н. Староносова, 1930-е гг.

Но тем, что с великою верой,
Для штурма равняя штыки,
Из прошлой в грядущую эру
Отсюда шагнули полки.

Триумфальная арка Главного штаба сразу вошла в жизнь красного Питера, а затем социалистического Ленинграда. Присущее ей патетическое звучание отвечало настроениям митингов и общенародных демонстраций в дни 1 Мая и 7 Ноября.

Под триумфальной аркой 9 мая 1920 года на Дворцовую площадь проходили делегаты II конгресса Коммунистического Интернационала на общегородской митинг, где выступал В. И. Ленин.

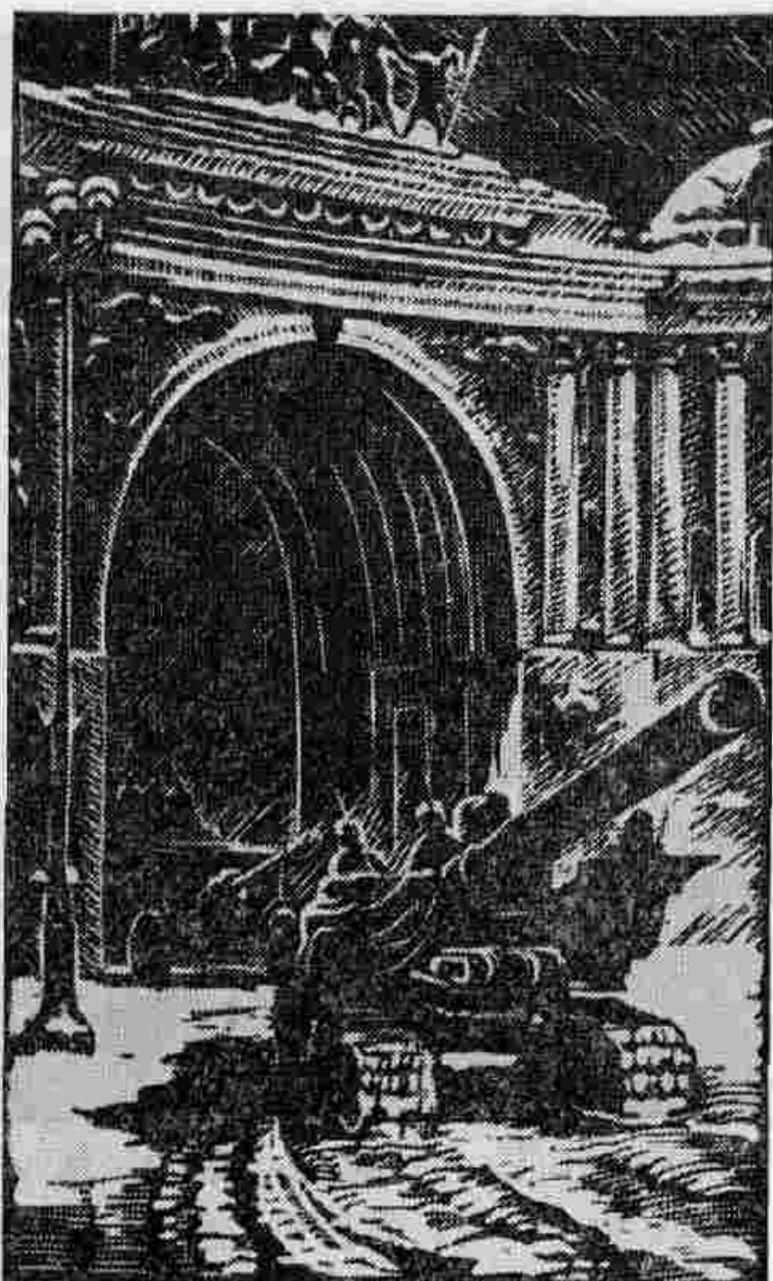
Под триумфальной аркой шли части Красной Армии на традиционный парад. Арку стали воспринимать как триумфальный памятник в честь рабоче-крестьянских вооруженных сил и присвоили ей название Арка Красной Армии.

В годы блокады Ленинграда триумфальная арка, покрытая следами осколков и вражеских снарядов, гордо стояла под бомбежками и обстрелами. Она дождалась торжественного дня 27 января 1944 года, когда над ней взлетели огни торжественного салюта, возвещая миру о полном разгроме гитлеровских войск под Ленинградом.

8 июля 1945 года под сводом триумфальной арки строевым шагом прошли победители-солдаты и офицеры Ленинградского гвардейского корпуса. Казалось, что крылатая Слава на колеснице, воины с копьями и венками радостно приветствовали тех, кто приумножил доблестные деяния своих предков в беспримерных сражениях Великой Отечественной войны.

Триумфальная арка Главного штаба как подлинно великое произведение искусства стала воплощением героического порыва и доблести многих поколений наших соотечественников.

*У арки Главного штаба.
Гравюра С. Юдовина. 1942 г.*



Тема триумфальной арки не раз привлекала Росси. Еще в начале творческого пути, в 1790-х годах, он создал оставшийся невоплощенным проект грандиозной триумфальной арки, декорированной множеством статуй, увенчанной квадригой. В октябре 1826 года по рисунку Росси для Павловска были отлиты чугунные парадные ворота, поставленные на Царскосельском шоссе. Они решены в виде трехпролетного портика шириной семнадцать метров, разделенного четырьмя группами колони (по четыре в каждой) и перекрытого классическим антаблементом с триглифами — небольшими выступающими плитами с тремя вертикальными врезами.



Арка зданий Сената и Синода.

Фотография. 1976 г.

Ворота создавались как «царственный» подарок Николая I его матери Марии Федоровне, «повелевшей» именовать их Николаевскими. Но Росси, работавший в то время над аркой Главного штаба, сумел и в этом подняться над ограниченностью задачи, придав воротам черты триумфального сооружения национального значения. Завершением ворот (высота их вместе со ступенчатым аттиком — десять с половиной метров) служит орел с распростертыми крыльями.

В 1827 году в «Горном журнале или собрании сведений о горном и соляном деле с присовокуплением новых открытий по наукам к сему предмету относящимся»

была напечатана небольшая заметка, сообщавшая о воротах для Павловска. В ней говорилось: «Приготовление потребных моделей, отливка ворот и принадлежностей к оным совершено в С. Петербургском заводе в течение шести недель». Сложные профилированные детали, каннелированные колонны, скульптуру и другие части ворот весом пять тысяч пудов заводские мастера не только отлили за удивительно короткий срок, но собрали и установили всего за двенадцать дней. В использовании чугуна, как и в трактовке архитектурных форм Николаевских ворот; явственно ощущается воздействие на Росси работы В. Стасова — триумфальных ворот «Любезным моим сослуживцам» в Царском Селе, установленных в 1817 году.

К теме монументальной триумфальной арки Росси обратился и в 1828 году, разрабатывая проект новых зданий Сената — высшего административного судебного учреждения дореволюционной России и Синода — высшего органа церковного управления.

Построенное к тому времени здание Главного штаба и министерств придало регулярный характер Дворцовой площади. Теперь Росси оформил западную границу Петровской — Сенатской площади (ныне площадь Декабристов). И вновь зодчий применил арку для соединения двух зданий в единый комплекс.

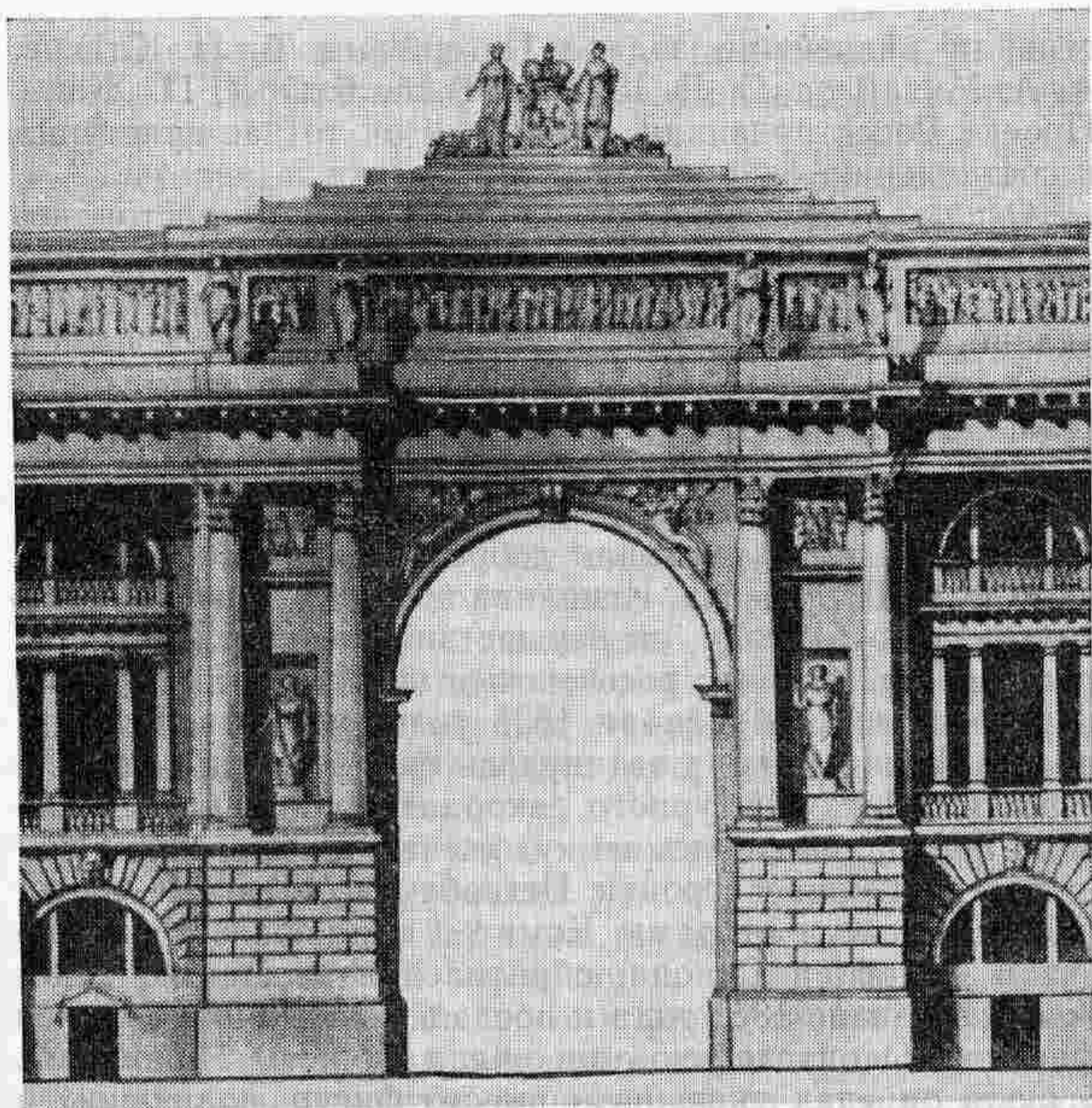
Арка, которую Росси перекинул через Галерную улицу (ныне Красная улица), украшенная статуями, большими и малыми барельефами и скульптурно-декоративными деталями, придала фасадам, обращенным к площади, завершенность и парадность. Она стала одним из важнейших художественных звеньев ансамбля, композиционным центром которого является Медный всадник, восточная граница замкнута крылом Адмиралтейства, а северная обращена в сторону Невы.

Арка зданий Сената и Синода выделена не только положением, но и всей совокупностью художественных

средств. Большие размеры, укрупненная трактовка архитектурных форм, сосредоточение колонн и скульптуры придают арке триумфальный характер. Вместе с венчающей скульптурой ее высота достигает двадцати шести метров, а свод поднят на двенадцать метров. Органически связанная с объединенными ею корпусами, арка по фасаду развернута на двадцать метров и прорезана пролетом шириной девять метров. Некоторая вытянутость пролета по вертикали увеличивает впечатление высоты арки, создает контраст с горизонтальными членениями фасада. Особую торжественность придают арке восемь девятиметровых колонн с прекрасно прорисованными и моделированными пышными коринфскими капителями. Колонны выдвинуты вперед по отношению к линии фасада на рустованных выступах первого яруса и подчеркнуты сверху раскреповкой карниза.

Каждая пара колонн окаймляет нишу со скульптурой. Одновременно колонны служат обрамлением для тройных двусветных и полуциркульных проемов окон первого и второго этажей. Проемы, акцентированные тягами, пилястрами, балюстрадами и декоративными масками, органически включены в композицию арки. Арка зданий Сената и Синода декорирована монументальной скульптурой — группами, отдельными статуями, горельефами и барельефами. Несмотря на известную тематическую отвлеченность, скульптура иллюстрирует историю русского законодательства, выражает идею прославления русской государственности и сильной централизованной власти, под эгидой которой процветают закон и «гражданские добродетели». Создание триумфальной арки всецело связано со строительством двух обширных зданий Сената и Синода.

В 1828 году, после открытия триумфальной арки Главного штаба, архитектор принял участие в конкурсе на проект здания Сената. Градостроительная цель конкурса была сформулирована с полной определенностью:



*Проект арки зданий Сената и Синода.
К. Росси. Тушь. 1828 г. Публикуется впервые.*

«Дабы зданию Сената дать характер, соответствующий огромности площади». Вместе с тем ставилась задача развить комплекс величественных зданий высших государственных учреждений, сосредоточенных вблизи Зимнего дворца. Наряду с Росси конкурсные проекты пред-

ставили виднейшие зодчие Петербурга В. П. Стасов, А. А. Михайлов, С. Л. Шустов, В. А. Глинка, П. Жако. Проект Росси признали лучшим, и он тотчас приступил к составлению окончательного варианта.

Официальная закладка здания Сената состоялась 24 августа 1828 года, а через год положили камень в основание здания Синода. Но строительство обоих зданий, их декорировка и внутренняя отделка велись без автора проекта. Росси, загруженный другими работами, постоянно вступавший в конфликт с мнением «высших сфер», демонстративно отказался от руководства строительством.

Ведение работ поручили добросовестному профессионалу А. Е. Штауберту. Исполнив по своим чертежам всю внутреннюю отделку, он осуществил декорировку фасадов в соответствии с россиевским проектом. Здание Сената закончили в ноябре 1835 года, а внутренняя отделка здания Синода затянулась еще на один год. Для выполнения скульптурного декора зданий Сената и Синода привлекли Академию художеств, которая обеспечивала крупнейшие стройки Петербурга опытными живописцами и скульпторами. Комитет, ведавший строительством Сената и Синода, обратился в Академию художеств в начале 1831 года и послал туда копии чертежей фасадов. Окончательно утверждал сюжеты Николай I. 5 июля он «дал указание»: вместо фигур, поднявшихся в рост, по сторонам герба исполнить сидячие, убрать трофеи, книги законов в руках гениев сделать без надписей, фигуры одеть в античные тоги или превратить в аллегорические. Это лишало скульптуру зданий Сената и Синода национального своеобразия, придавало ей определенную обезличенность и существенно затрудняло работу скульпторов.

Для исполнения статуй и барельефов пригласили петербургских скульпторов-монументалистов, имевших установившуюся репутацию «лучших и опытнейших»,—

В. И. Демут-Малиновского, С. С. Пименова, Н. А. Токарева, П. П. Соколова, П. В. Свинцова, Н. Устинова, И. Леппе.

Аллегорические персонажи барельефов весьма условны. Их символика была малопонятна даже зрителям-современникам, и естественно, что эти барельефы воспринимаются прежде всего как элемент пластического декора арки.

Скульптор Н. Устинов исполнил статую «Вера» (первая ниша слева), П. Соколов — статую «Благочестие» (вторая ниша слева), С. Пименов — автор статуй «Закон» и «Правосудие», помещенных в нишах справа от арки. Не доведя до завершения своих работ, Пименов 22 марта 1833 года умер, но уже 30 июля 1833 года модели были закончены сыном скульптора Н. С. Пименовым и по ним сделали алебастровые отливки, как и для остальных статуй. Капители, львиные маски и другие архитектурно-декоративные детали выполнил Ф. Торичелли.

Самую значительную и ответственную работу взял на себя Демут-Малиновский. По обязательству, подписанному 28 ноября 1832 года, он должен был вылепить модель скульптурной композиции, завершающей аттик арки, и две модели для восьми фигур гениев с книгами законов. Работая над моделями скульптур, он пришел к выводу: венчающую группу гениев лучше сделать не выколотной из медных листов, а отлить из меди, так как литые статуи превосходят прочностью и художественностью выколотные. С мнением Демут-Малиновского согласились, поручив отделку литейному заводу Берда. 30 января 1834 года скульптор доставил на завод модели, но прошло полтора года, пока отлили скульптурную группу и восемь фигур гениев. Только в августе 1835 года произведения Демут-Малиновского заняли свои места на аттике арки. Скульптуры, выполненные по моделям Демут-Малиновского, — самая выразитель-

ная часть декоративного убранства триумфальной арки зданий Сената и Синода.

Стоящие над колоннами фигуры крылатых гениев в длинных одеждах со строгими драпировками, с филиантами законов в руках, создают своеобразный пластический аккорд и декоративный эффект, необходимый для триумфального сооружения. Завершает его скульптурная группа, скомпонованная из двух сидящих женских фигур, помещенных по сторонам щита с двуглавым орлом. Четко прорисованные силуэты ясно читаются на фоне неба и хорошо просматриваются. В облике женщины, указывающей на раскрытую книгу законов и символизирующей Правосудие, скульптор подчеркнул «светское начало». Женская фигура с кадилом в левой руке, олицетворяющая Благочестие, закутана в широкие одежды и покрывало, затеняющее лицо. Во всем ее облике ощущаются отрешенность от мира и замкнутость. Она держит закрытую книгу, рядом с которой фигурный светильник с пламенем. При сравнительно небольшой высоте (два метра тридцать шесть сантиметров) скульптуры отвечают масштабам монументальной арки. Это достигнуто обобщенностью форм, органически связанных с архитектурным решением.

Вместе с аркой Главного штаба арка здания Сената составляет единственный в своем роде ансамбль триумфальных арок, созданных Росси и прославляющих патриотизм, воинскую доблесть и гражданский долг. Триумфальная арка здания Сената с момента своего создания вошла в число тех архитектурных образов, которые придали городу на Неве только ему свойственный «строгий и стройный вид», сочетающий величие и поэтичность.

Здания Сената и Синода с триумфальной аркой, отмеченные совершенством большого искусства, заботливо сохраняются ленинградцами. В 1929 и 1936 годах их фа-

сады и скульптурное убранство были тщательно реставрированы. В суровые годы блокады здания Сената и Синода были мишенью фашистских артиллерийских обстрелов. Восемь тяжелых снарядов попали в них в 1941—1942 годах.

С наступлением мирных дней разрушения были ликвидированы, а в 1952 году произведена реставрация зданий и скульптуры. Все лепные украшения, барельефы и статуи были расчищены, небольшие сколы и трещины заделаны специальной мастикой.

Великолепные здания Сената и Синода с пышной триумфальной аркой, сквозь которую открывается далекая перспектива Красной улицы, придают особую торжественность площади Декабристов.

■ «ЛЮБЕЗНЫМ МОИМ СОСЛУЖИВЦАМ»

Одним из монументов, посвященных Отечественной войне 1812 года, являются чугунные ворота «Любезным моим сослуживцам», воздвигнутые на юго-восточной границе Екатерининского парка Царского Села (ныне город Пушкин).

Несмотря на свои скромные для такого типа сооружений размеры (длина — тридцать, высота — девять метров), памятник производит впечатление монументальности и величия. Художественный образ создается исключительно средствами архитектуры. Здесь нет ни одной скульптуры, а рельефные детали сведены к минимуму: только шестигранные щиты с львиными головами, накладки и полукруглые щиты с орлиными головами на завершениях и головой Медузы в центре на звеньях ограды, закрывающих боковые проходы. Восемь шестиметровых каниелированных колонн строго дорического ордера, сгруппированные по две, несут простой, выдержанный также в дорическом характере антаблемент, оживленный триглифами. В ритме расстановки колонн, в их объеме и силуэте, в соотношении колонн и антаблемента раскрывается образ воинской силы — сдержанной, неколебимой, монолитной.

Как тонко отметил историк архитектуры М. Михайлов, «эти колонны символизируют воинский строй, мо-

гучие усилия тысяч воинов, несущих на своих плечах героическое бремя войны».

Создателем столь проникновенного и обобщенного архитектурно-художественного образа был Василий Петрович Стасов. Еще задолго до того, как его карандаш набросал эскиз триумфальных ворот Екатерининского парка, он был подготовлен к воплощению народно-героической темы. Всею душой и мыслями архитектор всегда был с русскими воинами на полях сражений. Находясь в 1804—1807 годах в Риме, он непрестанно следил за известиями о сражениях русских и австрийских войск против наполеоновских армий. Стасов понимал, что от исхода битв зависит судьба его родины. Он писал: «Я себя предал бы на все ужасы войны охотно, с радостью, без малейшей робости, чтобы только эта ехидна не могла малейше вредить моему любезному отечеству». Его письма 1813 года полны патриотического чувства. «На берегах Эльбы давно уже развеваются флаги торжествующей России», — писал он.

Успехи родины, победившей в справедливой войне, Стасов выразил в проекте триумфальных ворот, который он разработал в 1814 году, когда Петербург готовился встречать возвращавшуюся из-за границы гвардию. Чертежи этого проекта не сохранились, но объяснительная записка из одиннадцати пунктов дает характеристику композиционного замысла, содержания и характера скульптурного убранства. О размерах ворот свидетельствует предложенная архитектором ширина пролета, — чтобы сквозь ворота могли свободно проходить войска парадными взводами, «не сжимаясь». Все четыре фасада предполагалось сделать одинаковыми, прорезанными тремя арками. Четыре главных входа посвящались походам в Германию, Францию и триумфальному возвращению в Россию; восемь малых входов — местам битв «во время знаменитых походов, предпринятых для освобождения России и Европы».

Над каждым из входов проектировался аллегорический барельеф. Фриз намечалось украсить «приобретенными трофеями». Венчать ворота должна была триумфальная колесница с фигурой Александра I, окруженная пешими и конными воинами. Но ворота у Нарвской заставы решили строить по проекту Кваренги, а Стасову поручили возвести триумфальные ворота на границе Петербургской губернии вблизи Нарвы. Здесь по программе обширных праздничных торжеств следовало встречать гвардейские полки «по примеру предков... с хлебом и солью на золотом блюде с таковою же солонкою с изображением на них гербов всех уездов губерний». 20 мая 1814 года общее собрание дворянства Петербургской губернии утвердило проект Стасова, а 9 июля с готовых ворот уже были сняты леса.

Однопролетные ворота с хорами, на которые вела лестница, окрасили под мрамор, декорировали написанными на холсте изображениями уездных гербов и гирлянд, выполненных в мастерской живописца К. Фохта. Кроме того, из Петербурга были присланы «прилепные» гипсовые и штукатурные «изделия» — эмблемы и венки. Внутри ворот стояли фигуры гениев Победы.

В короткий срок Стасов решил очень ответственную задачу, сумел, используя бревна, обшитые досками, и простейшие декоративные элементы, создать импозантное сооружение, которое заслужило определение «великолепного здания, храма славы и добродетелей».

Отмена торжественной встречи, совпавшая с окончанием строительства, и изменение маршрута возвращавшихся войск позволили использовать арку по назначению только один раз — при прохождении через Нарву конной гвардии. Поврежденная непогодами, она была разобрана летом 1817 года.

Знаменательно, что как раз в то время в Царском Селе шла работа по выполнению третьего стасовского проекта триумфальных ворот, его архитектурного

шедевра. В 1817 году исполнилось пятилетие со дня нападения наполеоновских армий на Россию. Это был серьезный повод отметить подвиги русского войска. Александр I решил воспользоваться этим, чтобы вновь показать себя ревнителем отечественной славы и добавить к военным монументам XVIII века — Кагульскому обелиску, Чесменской колонне, Морейской колонне — памятник, связанный с победоносной эпопеей 1812 года. Возможно, мысль о воротах подсказана Стасовым, который в это время работал в Царском Селе.

Стасов выполнил три варианта проекта, предложив построить ворота из гранита, пудожского камня или чугуна и в середине февраля 1817 года представил на рассмотрение вместе со сметами. 21 апреля, как это видно из записки Александра I, решался вопрос о месте установки ворот. Архитектору предлагалось три места на выбор: первое — у Зверинца, не доезжая Большого каприза; второе — у самого Большого каприза, возле караульни, «для въезду в сад»; третье — против дома Константина Павловича, за Адмиралтейством. Стасов выбрал место вблизи Адмиралтейства. Царь вручил архитектору сочиненную им надпись на русском языке: «Любезным моим сослуживцам» и однозначную по-французски: «*A mes chers compagnons d'armes*».

Уточнив местоположение ворот и скомпоновав на архитраве надпись, Стасов получил одобрение проекта в мае. Архитектору предложили закончить работы в течение лета. «Высочайшее повеление» довели до сведения директора Александровского литейного завода в Петербурге М. Кларка. Он, пользуясь проектным рисунком Стасова, срочно подсчитал, что стоимость чугунных ворот без фигур и трофеев составит почти двадцать одну тысячу рублей, а отливка сможет закончиться через три с половиной месяца. После переговоров со Стасовым Кларк обязался сократить время отливки на пятнадцать дней и выполнить все работы за три месяца. Кларк,



Ворота «Любезным моим сослуживцам».
Литография К. Тона. 1820-е гг.

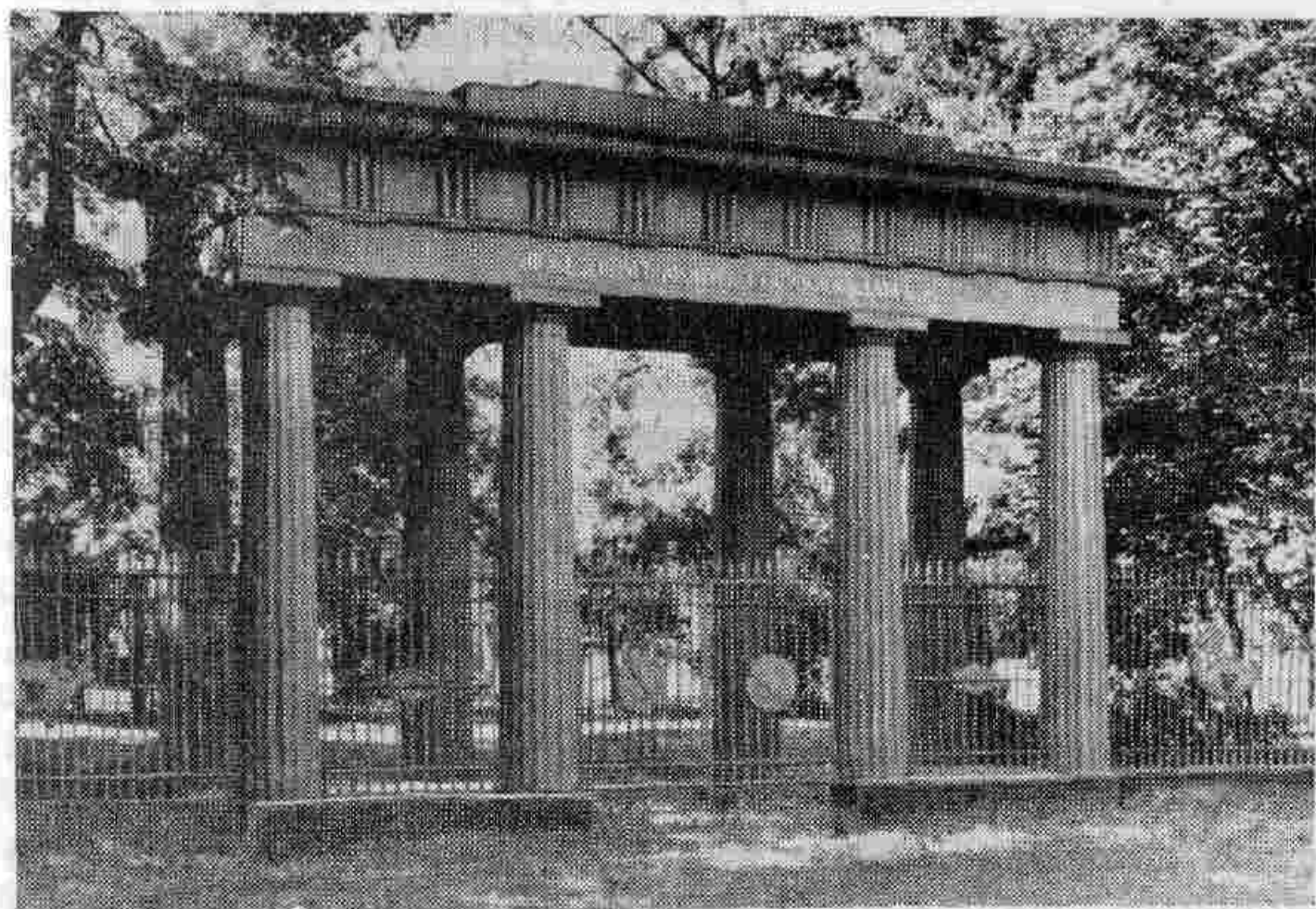
знавший возможности русских литейных заводов и высокое искусство мастеров, чтобы успеть к сроку, разделил отливку по двум Александровским заводам — Петербургскому и Петрозаводскому.

После того как в Петербурге заводские лепщики приготовили гипсовые модели фриза, карнизов, архитрава, триглифа, каплей, капителей, пятидесяти двух «литер» и других деталей, а мастер-лепщик Штейбе сдал модели решетки и декоративных щитов, Кларк распорядился вести отливку этих частей. Сам же, взяв с собой гипсовую модель колонны, отправился на перекладных в дальнюю дорогу — в Петрозаводск, за четыреста тридцать верст от Петербурга.

Литейный завод находился недалеко от Петрозаводска, вблизи впадения реки Лососинки в Онежское

озеро. В версте от него в 1703 году Петр I построил чугунолитейный пушечный завод. В 1773—1774 годах петровский завод заменили новым, который перестроили через двенадцать лет под руководством Чарльза Гаскойна и при участии Кларка. Отсюда Кларк в 1801 году уехал в Петербург и теперь, шестнадцать лет спустя, возвратился сюда, чтобы вместе с опытными мастерами отлить двенадцать цельных шестиметровых чугунных колонн для триумфальных царскосельских ворот.

Для столь необычных по размерам отливок пришлось сделать новые опоки-колодцы и разработать специальную технологию, гарантировавшую точность и целостность отливки. За два месяца колонны весом тридцать три тонны были отлиты, погружены на барки и доставлены сначала водой в Петербург, а затем по шоссе



Ворота «Любезным моим сослуживцам».
Фотография 1976 г.

в Царское Село. Туда же привезли остальные чугунные детали, сделанные Петербургским литейным заводом, весившие более шестидесяти пяти тонн.

19 августа 1817 года ворота были полностью собраны. Совершенство архитектуры, ювелирная отливка из чугуна столь крупного сооружения и быстрота исполнения поразили современников. Известный журналист той поры Свинын, чьи статьи составляют своеобразную летопись культурной жизни и строительства Петербурга, оставил подробное описание ворот: «Новые триумфальные ворота, воздвигнутые в Царском Селе, построены по рисунку архитектора Стасова. Памятник заслуживает совершенного внимания знатоков, как в отношении к своему предмету, так и самим сооружением... Сей величественный обелиск сооружен с необыкновенной скоростью, похожею на очарование, для сего нужны были не только искусные мастера и работники, но построение особенной плавильни, каковых плавилен нет почти в Европе. Кларк... занимавшийся отлитием колони сих, совершил оное с искусством и благоразумием, делающим ему честь; но сам он сознается, что успехом своим весьма много обязан необыкновенному проворству и ловкости русских работников».

В 1821 году триумфальные ворота перенесли от Адмиралтейства на место, которое они занимают и сейчас. Перенос ворот входил в градостроительный замысел Стасова, формировавшего ансамбль зданий по Садовой улице Царского Села параллельно границе Екатерининского парка. В это время по стасовским чертежам велось строительство Придворного манежа, обширного комплекса зданий Большой оранжереи и проектировались Дежурные конюшни. Ансамбль этих зданий заканчивался построенным в начале XIX века так называемым запасным дворцом. С этим зданием (по имени владельца он назывался «дворец Кочубея») Стасов решил композиционно связать ворота, оградив решеткой небольшую

полукруглую площадь перед ним. Дав идею связи ворот с ансамблем Садовой улицы, Стасов передал работу над детальным чертежом архитектору А. Менеласу, который начертил план их установки на новом месте и дал эскизный проект чугунной ограды с гранитным цоколем.

Менелас за основу взял рисунок существующей ставской решетки ворот и даже использовал для отливки старую модель. По чертежам Менеласа намечалось закончить ограду двумя чугунными пьедесталами с «арматурами», скомпонованными из кирасы, двух щитов и шлема. На сторонах пьедесталов предполагалось поместить восемь аллегорических барельефов.

Отлитая решетка отличается от проекта. В ней нет чугунных пьедесталов, но зато появилась исключительная по своему художественному значению деталь — накладка на решетку в виде вырезанного сверху полуовального щита, украшенного головой медузы. Эта великолепно вылепленная и искусно отлитая декоративная деталь обогатила пластическую выразительность ограды, придав ей неповторимое своеобразие.

Полтора столетия, прошедшие с той поры, еще более выявили совершенство триумфальных ворот Стасова. Благородная простота их форм эпически ясно выражает идею воинского долга и подвига. Копья решетки в пролете ворот и ограда оттеняют массивность монолитных чугунных колонн, застывших подобно строю почетного караула.

Триумфальные ворота Екатерининского парка Стасов решил как уединенно стоящий среди деревьев парка портик-пропилеи. Мягкие очертания зелени деревьев контрастируют с лаконичностью и сдержанной суровостью архитектурного образа, вносят в него лиризм. Это особенно ощутимо, когда осень окрашивает багрянцем живописные кроны деревьев вблизи ворот.

ВОРОТА СЛАВЫ

В серебристом свете белых ночей, туманной дымке погожего зимнего дня и при ослепительном блеске солнца каждый раз по-иному, но всегда с предельной графической четкостью видны в перспективе Московского проспекта триумфальные ворота. Ясный по силуэту, простой и торжественный памятник читается с первого взгляда и запоминается навсегда. Таким свойством обладают немногие, лишь самые совершенные произведения искусства. Выдающийся советский зодчий А. В. Щусев писал о нем: «За десять лет до смерти В. П. Стасов создал свое последнее сооружение — триумфальные ворота у Московской заставы. Это действительно лебединая песня мастера, сохранившего до преклонных лет всю силу своего выдающегося таланта».

Триумфальные ворота выполнены Стасовым в виде гигантского, свободно стоящего портика-пропилей из двенадцати колонн дорического ордера, поставленных двумя рядами. Общая ширина ворот — тридцать шесть метров, высота — двадцать четыре. Однако впечатление монументальности достигается не величиной, а лаконизмом форм и точно найденными пропорциями. Пятнадцатиметровые чугунные колонны диаметром более двух метров, поднятые на невысоком стилобате и завершенные плитами дорических капителей, упруго несут мощ-

ный антаблемент со ступенчатым аттиком над ним. Фриз ворот акцентирован горельефными медночеканными фигурами, расположенными на местах триглифов. Такая замена архитектурно-декоративных частей скульптурой придает всему сооружению особую пластическую выразительность. Вся композиция ворот венчается восемью пятиметровыми рельефными медночеканными трофеями.

С замечательным умением, используя главным образом колонны, Стасов добивается разнообразия общего впечатления. Это достигается разделением колонн на четыре группы — две крайние, составленные из четырех колонн, и две средние — по две колонны. Группы колонн чередуются с пролетами — средним, превышающим девять метров, и двумя боковыми, ширина которых на одну треть меньше — шесть метров. Такое же соотношение имеет высота ворот к их ширине. В этих соотношениях не случайное совпадение, а отражение продуманного расчета, который обеспечивает гармоническое соотношение всех частей ворот.

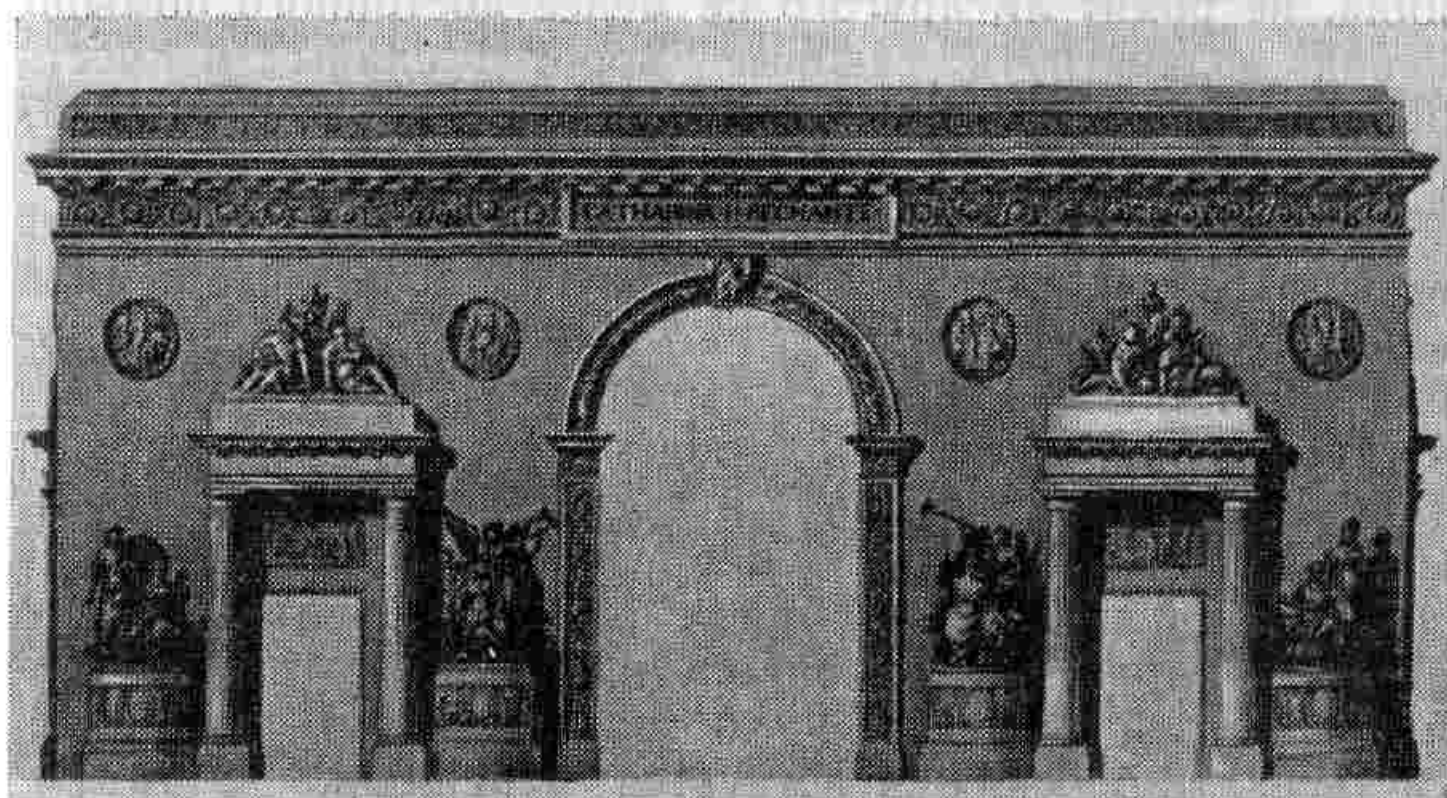
С дальних подходов к воротам на фоне неба четко прорисовываются копья, мечи, щиты, шлемы и другие эмблемы ратного подвига, из которых скомпонованы трофеи. Знаки воинской славы как бы осеняют гибкие и изящные девичьи фигуры с крыльями в свободных одеждах, олицетворяющие гениев Победы. Подчиненные мерному ритму торжественного шествия, девушки несут разнообразные по форме и декору щиты с гербами губерний России. Аллегорическое значение всей скульптурной декорации ворот очевидно: русское государство находится под надежной воинской защитой. Мощь монументальных форм, обогащенных пластикой аллегорических рельефов, создает обобщенный художественный образ могучей богатырской заставы, ставшей одним из символов Петербурга — Ленинграда.

Возведение триумфальных ворот на Московском шоссе было обусловлено всем историческим развитием

и формированием города на Неве. Как две мощные артерии от морской столицы России Петербурга с самого его основания расходились два тракта — Нарвский, ведущий к западным границам, и Московский, связывающий город-порт с древней столицей державы и ее центральными областями. Поэтому в 1773 году предусматривалось в первую очередь построить каменные городские



*Московские триумфальные ворота.
Общий вид. Фотография 1976 г.*



*Проект триумфальных ворот на Московской дороге.
К. Клериссо. 1781 г.*

триумфальные ворота именно в этих местах границы города, куда подходили эти важнейшие торговые, стратегические и политические пути.

Проект и модель триумфальных ворот выполнил в 1781 году французский архитектор и живописец К. Клериссо, которому помогал скульптор Э. Фальконе. Чертежи, хранящиеся в Эрмитаже, и модель, находящаяся в музее Академии художеств, раскрывают замысел ворот как монументального сооружения с богатым скульптурным декором, посвященного прославлению «процветающей России» и Екатерине II.

Когда в 1824 году Оленин составлял свою записку о необходимости перестройки деревянных Нарвских триумфальных ворот в долговечных материалах, он сделал к ней чрезвычайно многозначительное дополнение: «Достохвальная мысль: увековечить деяния отборной части войск сооружением твердого и великолепного памят-

ника, не родит ли другого не менее достойного помышления воздвигнуть таковые ворота славы в честь целого Российского войска при въезде в город из Москвы».

Патриотическая мысль о «Воротах славы» в честь всей русской армии и ее подвигов в Отечественной войне 1812 года не встретила на первых порах понимания и отклика в «верхах». Но Стасов, приступая к перестройке Нарвских ворот, под влиянием идеи Оленина одновременно обдумывал и проект Московских ворот. Сохранилось несколько набросков «первой мысли» зодчего, сделанных на одном листе карандашом. Это разного характера однопролетные арки — то увенчанная фигурой «России», то завершенная квадригой. Во всех набросках чувствуется переключка с триумфальными воротами Кваренги. В этом отразилось стремление Стасова создать такое торжественное оформление въезда в город со стороны Москвы, которое было бы созвучно уже существующим Нарвским воротам.

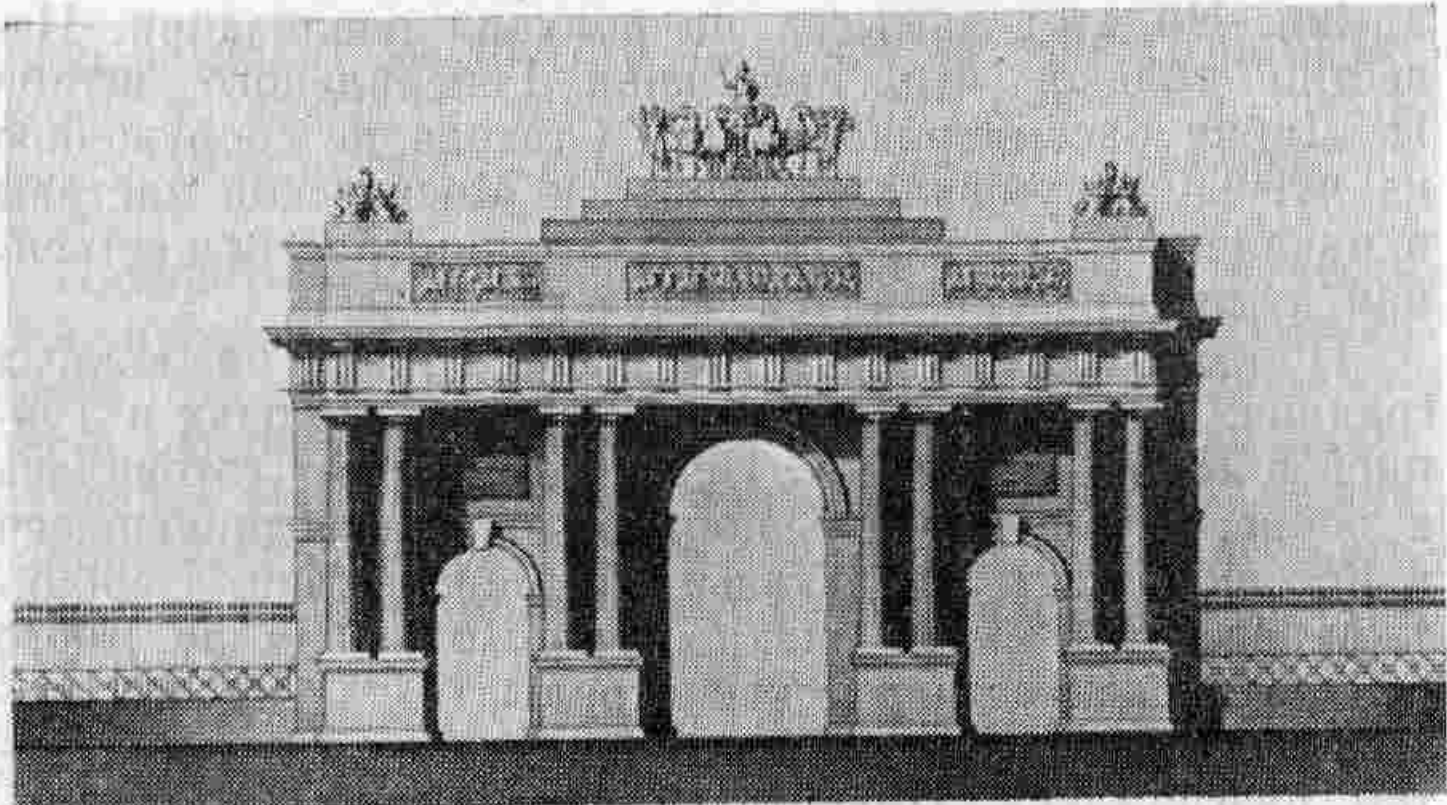
Но Стасов пошел не по пути композиционного подобию, а решил создать художественный контраст. Он остановился на триумфальных воротах в характере античных пропилей, как он это сделал в воротах «Любезным моим сослуживцам».

Стасовских листов проекта Московских ворот 1817 года не сохранилось. Но смета, составленная для отливки архитектурных частей из чугуна и скульптуры из меди, дает представление об их облике. Ворота были задуманы как свободно стоящий громадный двадцатиколонный портик с тридцатью медными статуями и фигурой Славы-Победы в колеснице. Ворота должны были поражать размерами, насыщенностью и многообразием скульптурного убранства. Такой проект отвечал стремлениям многих передовых людей России, мечтавших увидеть памятник, посвященный подвигам всей

армии. Но этот замысел не получил реализации. Известно только, что начальник Генерального штаба И. Дибич рассматривал смету Стасова по сооружению из чугуна триумфальных ворот у Московской заставы в начале августа 1827 года. Благоприятная общественная атмосфера сложилась через три года.

Победоносно завершились две войны на южных границах России — с Персией в 1826—1828 годах и Турцией в 1828—1829 годах. Персия десять лет готовилась к войне, стремясь вновь поработить присоединившиеся к России народы Закавказья — армян, грузин, азербайджанцев. Но армия шаха, превосходившая во много раз по численности русские отряды, была сначала вытеснена с захваченных пограничных территорий, а затем разгромлена. Правителей европейских стран, старавшихся предать забвению русские победы 1812—1815 годов, вновь потрясла и обескуражила сила русского чудо-богатыря. Только двести верст отделяли аванпосты русской армии от Константинополя. Султанская Турция запросила мира, который и был заключен 2 сентября 1828 года. Отныне народы Закавказья обрели безопасность, а их присоединение к России стало окончательным. За Россией закрепились также устье Дуная и черноморское побережье от устья Кубани до крепостей Анапа и Поти. Адрианопольский мир гарантировал свободу прохода через Босфор и Дарданеллы, автономию славянских народов на Балканах и в Греции. В одном из стихотворений, датированном 1829 годом, А. С. Пушкин как бы подвел итог этих событий:

Опять увенчаны мы славой,
Опять кичливый враг сражен,
Решен в Арзруме спор кровавый,
В Эдырне мир провозглашен.
И дале двинулась Россия,
И юг державно облегла,
И пол-Эвксина вовлекла
В свои объятия тугия.



*Проект триумфальных ворот на Московской дороге.
А. Кавос. Тушь, акварель. 1831. Публикуется впервые.*

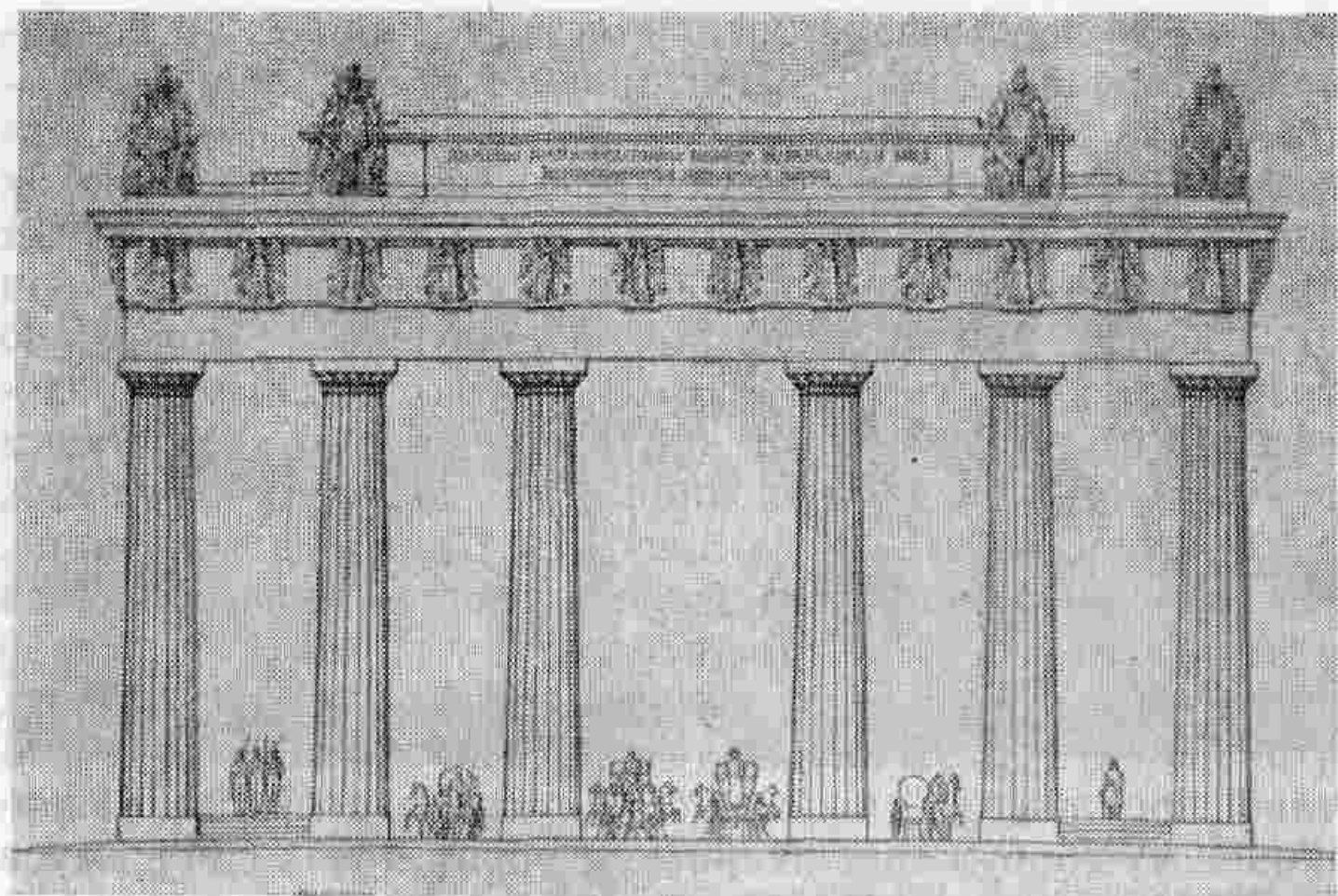
В этой обстановке возродилась мысль о триумфальных воротах на дороге из Петербурга в Москву. Петербург нуждался в парадном оформлении Московской заставы. Это было понятным уже в 70-х годах XVIII века и, наконец, полвека спустя стало неотложным требованием времени. В начале 1831 года «Комитет для строения и гидравлических работ в Санкт-Петербурге» утвердил проект круглой площади, расположенной на оси Московского шоссе у новой границы Петербурга в ста с лишним метрах южнее Лиговского канала, засыпанного в конце XIX века.

Для оформления площади известный архитектор А. К. Кавос разработал проект триумфального ансамбля. По этому проекту «площадь Победы», замкнутая по окружности решеткой из копий, становилась местом для нескольких монументов, посвященных русско-турецкой войне 1828—1829 годов. Со стороны го-

рода на площадь вела трехпролетная дорическая колоннада. Справа и слева от центральной точки площади проектировались две пирамиды, посвященные победам, одержанным на Кавказе и на Балканах. На обелисках должны были поместить названия городов, у которых происходили сражения. Со стороны въезда в город от Москвы предполагалось воздвигнуть грандиозную трехпролетную арку с фризом, декорированным барельефами, изображающими батальные сцены. По углам арки помещались композиции из воинских доспехов, а трехступенчатый аттик венчался Славой в колеснице. Не лишенный известной импозантности, проект Кавоса отличался большой усложненностью, и его воплощение потребовало бы слишком крупных затрат. Закономерно, что проект триумфальных ворот на Московской заставе предложили исполнить Стасову, успешно завершившему сооружение Нарвских ворот и находившемуся на вершине развития своего архитектурного таланта.

Стасов ясно понимал, что он должен гармонично сочетать утилитарную функцию городских ворот и образ величественной триумфальной арки. К концу 1832 года он составил два варианта проекта ворот «больших» и «малых». В них зодчий отказался от богатого скульптурного убранства проекта 1827 года, но сохранил главное — трактовку ворот как свободно стоящего портика, сократив число колонн до двенадцати.

Используя в Нарвских воротах медь, Стасов в Московских воротах обратился к чугуну, в качестве и точности отливки которого русские мастера в то время не имели равных. Еще не было официального указа о сооружении ворот, а архитектора торопили представить чертежи и смету на «высочайшее рассмотрение». В начале января 1833 года Стасов показывал фасады ворот, а 27 января ему было предписано явиться в Зимний дворец «в будущее воскресенье после обедни» с проектом караульного дома у Московской заставы.



*Проект Московских триумфальных ворот.
В. Стасов. Тушь. 1832 г.*

Карандашные эскизы были одобрены, и Стасов получил возможность разработать более детальный проект. Но его снова заторопили. 15 февраля он поставил дату и подпись на эскизе фасада и плане «больших» ворот и на одновременно законченном эскизе «малых» ворот.

Свой замысел Стасов не однажды разъяснял в различных записках. Так, он писал министру финансов Е. О. Канкрину: «При составлении рисунка для ворот, предположенных на новой границе Санкт-Петербурга с Московской дороги, я принимал в соображение ширину разъезда двух экипажей... Общую величину ворот, чтобы была соответственна огромности и благоустройству города, тем ворота сии составляли некото-

рый род памятника времени, в которое оне устроены». Началось затяжное прохождение проекта по инстанциям. Девять месяцев потребовалось Канкрину, чтобы представить Николаю I «доклад» о триумфальных воротах. Министр просил назначить место для них, утвердить один из вариантов проекта, поручить отливку чугунных частей и выбивной медной скульптуры Александровскому заводу и учредить комиссию для ведения строительства. 5 января 1834 года был одобрен план расположения ворот вблизи моста через Лиговский канал, а еще через неделю получено утверждение всех проектных предложений Стасова.

Прежде всего архитектор занялся моделью ворот. Речь шла не о миниатюрной модели. По рисунку Стасова должны были сделать модель триумфальных ворот в натуральную величину. В первые дни февраля Стасов заключил договор с подрядчиком плотником Григорьевым, который взялся изготовить «щит», представляющий «вид с передней стороны предполагаемых ворот из чугуна». Конструкция лесов, поддерживающих щит, их безопасность для рабочих и их устойчивость при ветрах и «всякой непогоде» полностью возлагались на усмотрение мастера. Длина щита определялась в тридцать три с половиной метра, а высота «от снега до верху с карнизом и аттиком» в двадцать четыре с половиной метра.

При столь значительных размерах щит-модель должен был иметь четко выраженные детали: шесть «плоско обшитых» колонн с капителями, выполненных по лекалам, профилированные архитравы и карнизы. Эту деревянную машину посреди невспаханного поля Григорьев должен был поставить за очень короткий срок — двадцать дней. Опытный мастер знал свое дело. 6 марта сорок плотников начали изготовление щита-модели, и точно в назначенный день его осматривали архитектор и члены строительного комитета. Замысел Ста-

сова прошел первую и очень важную проверку. Не случайно, когда архитектора торопили сдать на Литейный завод чертежи и шаблоны деталей, он отвечал, что сможет это сделать только после проверки модели.

Получив одобрение модели ворот, Стасов на следующий день обратился к директору Литейного завода с просьбой сделать еще одну модель. На этот раз — одной колонны в натуральную величину. Архитектор не просто желал зрительно проверить свое предположение. Модель была нужна Стасову для точного воплощения задуманного. Он писал, что двенадцать чугунных колонн явятся важнейшей частью памятника, и настоятельно требовал — как только модель-щит будет готова, уведомить его, «чтобы я, приехав на завод, мог на нем начертить правильное утонение колонны и каннелюры». Проверка замысла на моделях дала новый толчок творческим исканиям Стасова. Он работает с исключительной интенсивностью. 3 апреля 1834 года зодчий представляет на утверждение проект, показывающий расположение ворот и кордегардии на окончательно избранном месте, и разрешает сломать большую модель ворот. Через два дня он заканчивает чертежи, переработанные «на основании замечаний при обозрении модели в натуральную величину; бывшей для сего задуманною».

Новый вариант проекта архитектор для наглядности и убедительности сопровождает таблицей, в которой дано сравнение размеров модели с величинами на «рисунке, составленном вновь». На таблице видно, что за счет снижения антаблемента и аттика общая высота триумфальных ворот уменьшается. Зато длина ворот увеличивается благодаря расширению проездов для транспорта и проходов для пешеходов.

Для утверждения был представлен виртуозно выполненный проект, где тонкими тушевыми линиями архитектор вычертил фасады, план и разрез, детали

скульптурного убранства и для масштаба изобразил едущие кареты и фигуры пешеходов. Величие замысла, подтвержденное моделью, с еще большей полнотой выразилось в стасовских листах. И тут же на чертежах была сделана надпись: «Высочайше утверждено 20 апреля 1834». С этого момента настал важнейший этап — воплощение архитектурного замысла.

Для Литейного завода Стасов исполняет серию крупномасштабных чертежей. Отослав чертежи, зодчий писал, что «по всем означенным чертежам будут вслед за сим представлены шаблоны в натуральную величину на те части, которые без них по одним размерам нельзя производить». В этом заключался важнейший принцип работы Стасова. Проверив замысел на модели, он прорисовал детали в натуральную величину, чтобы передать трепетность и живость авторского видения. Стасов не только доставил на завод чертежи и шаблоны, но специально приезжал туда объяснять все мастерам, делая их участниками творческого процесса.

Он писал конференц-секретарю Академии художеств В. И. Григоровичу в августе 1834 года: «По теоретическому занятию окончил только один проект... Да по нем и модель бывше сделанная в натуральную величину для устройства въездных в Санкт Петербург чугунных ворот при Московской заставе, перенесенной по ту сторону Лигова канала. Проект этот состоит из подражания афинским пропилеям того же ордера, но без фронтонов, с аттикою для подписей заканчивающихся между трофеев. Среднее расстояние колонн для разъезда двух экипажей по четыре лошади рядом впряженных, а крайняя к углам для пешеходов».

Стасов с присущей подлинным талантам скромностью пишет о подражании пропилеям — парадному входу афинского Акрополя, построенному в 437—432 годах до нашей эры гениальным древнегреческим зод-

чим Менесиклом. Но Стасов не подражал ему, а создал совершенно самостоятельное произведение, отмеченное печатью своего времени и самобытностью авторского почерка архитектора. Ссылки Стасова на афинские пропилеи как образец вызвали мнение о том, что Бранденбургские ворота в Берлине, построенные в 1789—1794 годах архитектором К. Г. Лангхансом, подражают тому же памятнику. Стасов ответил, что, судя по изображениям, Бранденбургские ворота без высоты скульптурной группы ниже Московских триумфальных ворот почти на два с половиной метра. Ясно, что, имея общий источник вдохновения, архитекторы создали различные произведения, не похожие ни по масштабу, ни по соотношению пропорций, ни по художественному облику. О различии всех трех памятников убедительно говорит и разница высот: высота пропилей в Афинах — 8,8 метра, высота колонн Бранденбургских ворот — 14, а колонны Московских ворот — 15 метров. По определению Стасова, «теоретическая часть» работы, охватившая путь от первого замысла до его графической фиксации, от нее к модели, а затем к окончательному проекту и авторской прорисовке деталей, была завершена.

В конце августа девяносто рабочих вышли на строительную площадку. Все здесь было заранее подготовлено: завезены тосненская плита и известь, кирпичи и тысяча семьдесят восемь гранитных блоков, вынутых из фундамента непостроенной многоярусной колокольни Смольного монастыря. Стасов решил не забивать свай. На утрамбованное дно котлована в два ряда положили пятьсот шестьдесят девять блоков и начали выкладывать из тосненской плиты более чем четырехметровый фундамент.

14 сентября 1834 года, меньше чем через месяц после открытия Нарвских ворот, состоялась церемония закладки Московских триумфальных ворот. По заведен-

ному обычаю на дне котлована был опущен плоский камень с углублением. Туда бросили платиновые, золотые, серебряные и медные монеты, а сверху положили плиту с вырезанной на ней датой закладки и текстом императорского указа. Вслед за этим положили двадцать два небольших камня с инициалами «высокопоставленных особ», членов комитета и архитектора Стасова — автора проекта.

Имея богатый строительный опыт, Стасов ясно осознавал, что самый лучший проект не воплотится в гармоничное архитектурное произведение без согласованных усилий десятков мастеров. «...Ибо от соблюдения только точности, — писал он, — отвесов и соединения линий зависит пропорция, согласие и красота изящная, общности архитектурной».

Занятый обширной и разнообразной деятельностью, Стасов не мог ежедневно вести надзор за строительством. Это выполнял его постоянный помощник с 1811 года — младший архитектор Егор Иванович Диммерт. Он и руководил всеми работами со дня закладки фундамента до полного построения триумфальных ворот.

По чертежам и шаблонам Стасова на Литейном заводе приготовили гипсовые модели карниза, фриза, архитрава и софитов перекрытия. Архитектор, осмотрев их, подтвердил, что «по поверке» они «верны рисункам». Вскоре были изготовлены особые чугунные формы, в которых отливались колонны и все остальные архитектурные детали.

Стасов, не раз встречавшийся в своей творческой практике с петербургскими литейщиками, полностью доверил им разработку конструкций и определение толщины и сорта металла. «Облицовка или толщина (частей) из чугуна, — писал архитектор, — состав частей и механизма железных укреплений вообще представляется заводу для определения оных на основании знания металлических произведений опытом утвержденных».

Автор триумфальных ворот не ошибся: качества всех чугунных деталей, отливкой которых руководил мастер Маликов, и конструкции креплений отвечали самым высоким требованиям.

В 1836 году чугунные детали стали поступать на строительную площадку, где их собирали рабочие во главе с мастером Литейного завода Забурдиным. В июне закончили отливку девяти чугунных блоков, составлявших одну колонну. После взвешивания их бережно доставили на строительную площадку. В середине июля привезли выбитую из меди капитель, весившую пятнадцать пудов двадцать фунтов, и тотчас увенчали ею первую смонтированную на месте колонну. На следующий день осмотреть колонну приехали Стасов и министр финансов Канкрин. Четко рисуясь среди широких просторов, высилась стройная колонна, возвещавшая о том, что скоро здесь встанет горделивый памятник.

В конце года собрали шесть колонн, поставленных в один ряд.

Весной 1837 года к Московскому шоссе вновь стали привозить цилиндры, составлявшие стволы колонн, и другие детали ворот. Даже по документам можно почувствовать, каким напряженным был пульс работ. В конце мая все чугунные детали и значительная часть выколотых медных украшений находились на месте. Литейный завод вел строгий учет всех литых чугунных, медных выколотых и даже железных деталей. Их не только внимательно осматривали, но и взвешивали. В среднем каждая колонна весила около двух тысяч пудов, а все чугунные части ворот — свыше пятидесяти одной тысячи пудов. К этому весу добавили свыше четырех тысяч пудов железных конструкций и около тысячи пудов медных листов, из которых изготавливали скульптурное убранство. Когда под последними цифрами подвели черту, оказалось, что все металлические элементы ворот ве-

сят свыше пятидесяти семи тысяч пудов! Это была небывалая для того времени громада металла, подчинившаяся расчету архитектора и мастеров-литейщиков.

В сентябре 1837 года ворота покрыли железом, а поверх него медью. В мае следующего года установили оставшиеся медные скульптурные украшения, собрали в одной из колонн чугунную лестницу для подъема во внутреннюю часть перекрытия. Стасов, излагая соображения об окраске Московских ворот, писал, что воротам необходимо «со всеми их украшениями дать одинаковый цвет близкий к металлу или камню, но в обоих случаях сколь можно светлый, чтобы не казались печальным памятником». Архитектор полагал, что лучше всего «обронзировать» — окрасить под цвет старой бронзы. Артель мастера Ивана Кельберга, пользуясь солнечными днями, окрасила, начиная с верхних частей, в темно-бронзовый цвет весь антаблемент и колонны и «выбронзировала» декоративную скульптуру. Окраска такой значительной поверхности потребовала не только высоких профессиональных качеств, но и особых мер предосторожности. Чтобы ветер не поднимал пыль, которая тотчас оседала на непросохшей поверхности, во время работы маляров всю площадь вокруг ворот постоянно поливали водой. В конце августа 1838 года ворота окрасили полностью и приступили к окраске фасадов двух кордегардий с зубчатыми башенками в светло-коричневый цвет (тогдашний колер Зимнего дворца) и бронзировке решеток.

Стасов стремился добиться полной завершенности всех даже самых мелких деталей, соединяя практичность и высокий художественный уровень. По его рисункам были отлиты две чугунные «банкетки», поставленные в пролетах ворот для отдыха пешеходов. Много внимания было уделено освещению ворот и площади. По эскизам Стасова изготовили два двойных фонаря-торшера

на ажурных чугунных опорах со светильниками рефлекторного типа и поместили их по сторонам главного проезда. Обыкновенные фонари на чугунных столбах освещали вход на мост через Лиговский канал. Два навесных фонаря находились у кордегардий, и, наконец, седьмой фонарь поставили на деревянном столбе у шлагбаума. Полосатый шлагбаум и такая же будка для часового с подъездной стороны в двадцати метрах от ворот напоминали, что здесь граница города — застава.

На площади вокруг триумфальных ворот, возвышавшихся почти на полтора метра над уровнем Московского шоссе и на два с лишним метра над окружающими полями, провели значительные планировочные работы. Пришлось возвысить до уровня ворот и полотно Царско-сельского шоссе, чтобы сделать возможным проезд. Для защиты углов основания ворот от наезда экипажей поставили двенадцать чугунных тумб и столько же «полутумб».

В начале октября все было готово к открытию Московских ворот. Оно состоялось 16-го числа, в воскресенье, в 11 часов утра. В ознаменование открытия триумфальных ворот отчеканили памятную медаль — прямоугольную пластину со срезанными углами. По рисунку Стасова медальер Г. Губе вырезал на лицевой стороне изображение Московских триумфальных ворот с кордегардиями и открывающуюся вдали перспективу города. На оборотной стороне медали между арматурами, подобными тем, что украшают ворота, поместили текст надписи на них и даты: «Нач. 1834, конч. 1838». Для раздачи членам царской фамилии изготовили двенадцать таких золотых медалей, для генералов — участников войн 1826—1829 годов — тридцать серебряных. Пятьдесят бронзовых медалей раздали членам строительной комиссии и лицам, причастным к сооружению ворот.

Скульптурное убранство Московских триумфальных ворот строго и лаконично. Только восемь арматур высятся над колоннадой и тридцать женских фигур — гениев вкомпонованы со всех четырех сторон в полосу фриза, окаймляющего монументальную колоннаду. Мысль заменить триглифы классического фриза барельефами и увенчать ворота трофеями пришла Стасову еще на первой стадии работы над проектом. На всех чертежах мы видим фигуры крылатых девушек в пышных одеждах, равномерно размещенные на поле фриза, и трофеи, венчающие все сооружение.

Вскоре после утверждения окончательного проекта Стасов в начале мая 1834 года исполнил рисунки фигур гениев и композиции трофеев. В пояснении к эскизам он писал: «При сем представляется идея гениев и трофеев в карандаше — для заказа моделей из гипса. Принявший скульптор обязан будет сделать практические эскизы по его профессии и лепные модели в эскизах для представления на утверждение».

Стасова очень беспокоил вопрос о разнообразии моделей для тридцати фигур гениев Победы. «При девяти моделях, — писал архитектор, — каждый гений повторится три раза». Однако 14 июля 1834 года император отклонил рисунки Стасова и приказал заменить фигуры гениев «кариатидами одной формы», что резко искажало авторский замысел. Выполнение детальных рисунков арматур и кариатид и лепку моделей декоративного убранства Московских триумфальных ворот поручили скульптору Борису Ивановичу Орловскому.

Занятый работой над статуями Кутузова и Барклай де Толли, установленных впоследствии у Казанского собора, Орловский все же принялся за лепку эскизных моделей для триумфальных ворот. Скульптора при-



*Московские триумфальные ворота.
Декоративная скульптура «Гении» (фрагмент). Фотография 1976 г.*

влекла сложная пластическая задача — сохраняя общность композиции, добиться в фигурах одного размера убедительного различия. Варьируя движения рук, повороты голов, разрабатывая игру складок одежды, Орловский создал оригинальный скульптурный фриз, подсказанный замыслом Стасова. Но он внес и свое в трактовку и содержание образов, вложив в руки гениев щиты с гербами русских губерний. Они были разными по форме. Мотив щитов, возможно, был подсказан стихотворением Пушкина «Олегов щит», посвященным событиям русско-турецкой войны, когда русские полки, наследники славянских дружин, остановились на пути к Константинополю (Стамбулу), едва противник запросил перемирия.

Настали дни вражды кровавой,
Твой путь мы снова обрели,
Но днесь, когда мы вновь со славой
К Стамбулу грозно притекли,
Твой холм потрясся брашным гулом,
Твой стон ревнивый нас смутил,
И нашу рать перед Стамбулом
Олегов щит остановил!

Щиты — древний символ доблести и победы, — совмещенные с гербами старинных русских земель, придали большую глубину замыслу, усилили триумфальный характер ворот.

Орловский лепил также модели трофеев — виртуозные композиции из щитов, копий, военных доспехов и шлемов. Здесь он остался в рамках стасовского эскиза и только придал ему конкретность, найдя эффектные пластические сочетания. Работа скульптора над моделями, начатая в июле 1834 года, оказалась длительной и сложной. В начале декабря в мастерской скульптора модели осмотрел царь. Сопоставление однообразных кариатид и живописно-разнообразных гениев с гербами привели к нужному результату. Императору пришлось «повелеть соизволить употребить гений вместо кариатид», одобрены были и модели трофеев. В январе 1835 года Орловский представил комиссии шесть подробно проработанных рисунков гениев и один арматур, объяснив, что второй «куст» он составит из тех же деталей, но по-иному скомпонованных. В феврале со скульптором подписали контракт. Он обязался вылепить в глине, отлить в гипсе и доставить на завод шесть моделей гениев «с принадлежащими к ним атрибутами» высотой в два метра тринадцать сантиметров и одну модель трофеев более четырех метров высотой и шириной более двух метров.

Шаг от эскиза к модели в «натуральном размере» не прост. Порой превосходный эскиз не находит воплощения в законченной работе. Особенно это относится

к скульптурам, связанным с архитектурными сооружениями. Поэтому понятно, почему Орловский запросил более точные размеры фигур гениев и арматур. Архитектор ответил, что все подробности о размерах он сообщил заводу заранее, с приложением шаблонов в натуральную величину, «где показаны места точною мерою, где быть гениям или кариатидам».

Орловский отправился на завод, посмотрел рисунки и убедился в том, что разница в высоте фигур по сравнению с чертежами доходит до двенадцати сантиметров. Все решила личная встреча зодчего с ваятелем. 15 апреля они оба приехали на Литейный завод и здесь у готового шаблона уточнили все размеры, договорились о нюансах, которые уловимы только в личной беседе художников.

Быстрее всего Орловский закончил модель трофея, которую доставили на завод в августе. Стасов ее полностью одобрил. На заводе тотчас приступили к изготовлению чугунных форм, а затем, пользуясь ими, начали чеканить из меди. Очень много времени заняла лепка двадцати девяти губернских гербов. Необходимо было не только соблюсти геральдические тонкости, но и найти для каждого из них убедительную трактовку. В исполнении на гербах сказочных фигур, реальных зверей и животных, символических знаков и орнаментов Орловский проявил острую наблюдательность, экспрессию и виртуозность лепки.

В начале января 1836 года из мастерской скульптора привезли на завод модели гербов и вторую модель трофеев, в апреле — две модели гениев — Изобилия и Победоносного. Это было нововведение скульптора. Он создал два центральных образа для фриза, выделяя их особыми атрибутами, символизирующими победу и изобилие плодов мира.

Работа над скульптурой Московских ворот и статуями Кутузова и Барклай де Толли потребовала от Ор-

ловского мастерства и напряжения всех сил и мужества. Отдельвая фигуру Баркляя, скульптор упал с высокого помоста и сильно расшибся. Еще полностью не оправившись, он вновь принялся за дело. В октябре на завод была доставлена последняя, седьмая модель гения. Это было еще одним нововведением Орловского. И в этом его вновь поддержал Стасов.

В записках в комитет по строительству ворот архитектор высоко оценил работу скульптора. Стасов разъяснил, что седьмая модель исполнена «для симметриального расстановления гениев на фризах ворот» и является необходимой. Кроме того, он напомнил, что скульптор сделал различные по форме щиты с изображениями на них губернских гербов, за которые «следовала бы особая плата».

Напряженный труд, осложнения, вызванные падением с лесов, надорвали здоровье Орловского. Он серьезно болел, но до последних дней продолжал трудиться над эскизом модели группы Александра Невского, «высочайше предположенной» для постановки над воротами. Стасов, побывав в мастерской скульптора, исполнил два чертежа. На одном он представил фасад ворот с группой Александра Невского, а на другом — без группы. Стасов считал, что ворота следует оставить в прежнем виде, без скульптурной группы, «которая спереди будет казаться тощею, а сбоку по узкости колоннады не представит хорошего вида, вообще же она не будет в характере сего огромного монумента». После просмотра стасовских чертежей окончательное решение было отложено до просмотра скульптурного эскиза, но смерть Орловского положила конец обсуждению этого варианта.

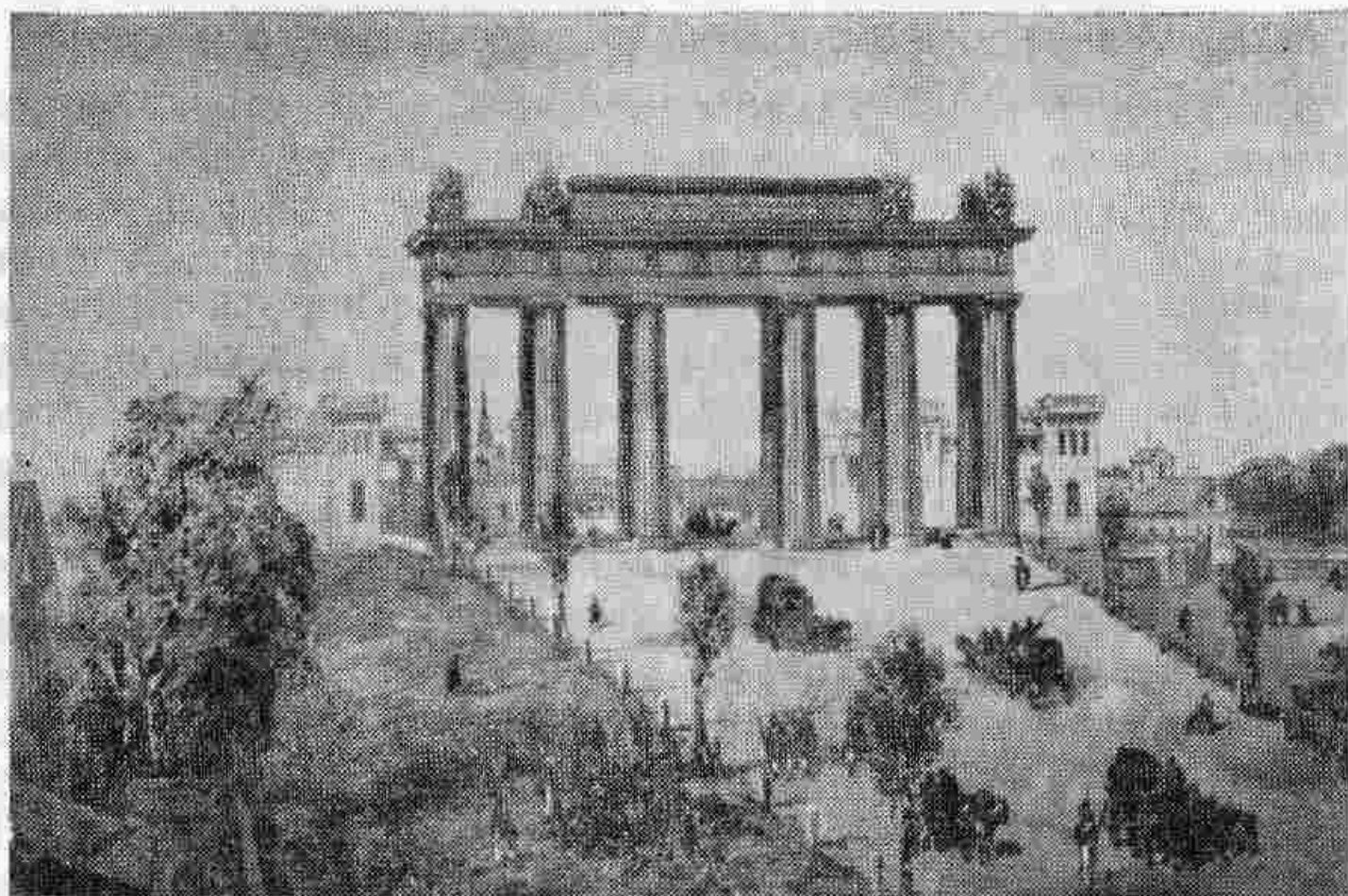
В мае 1838 года все фигуры гениев и трофеи заняли предназначенные им по проекту места на Московских воротах. Строгие и изящные линии фигур, их ритмические жесты, пластичность и сдержанная живопис-

ность складок развевающихся одеяний контрастно подчеркнули мощь могучей дорической колоннады. Гигантские трофеи, словно праздничные костры с языками пламени, увенчали верхнюю часть ворот, придали сооружению еще большую торжественность, акцентируя значение этого монумента воинской славы. Как дань традиции, на Московских воротах была помещена почитительная надпись на русском и латинском языках. Текст ее сочинил сам царь Николай I: «Победоносным Российским войскам, в память подвигов в Персии, Турции и при усмирении Польши в 1826, 1827, 1828, 1829, 1830, 1831 годах». Многим из тех, кто читал ее, было ясно, что слова о Польше, продиктованные ненавистью самодержца к национально-освободительному движению, не имеют отношения к идейному замыслу ворот.

1 ноября 1838 года Московские триумфальные ворота были тщательно осмотрены. Город получил крупнейшее для своего времени сооружение из чугуна. Отливка его частей, их монтаж, изготовление скульптурного убранства и строительство двух кордегардий обошлись в один миллион сто восемь тысяч рублей. Высоким было патриотическое звучание и художественное совершенство сооружения.

Могучие, пронизанные ощущением богатырской силы триумфальные ворота Московской заставы открыли теперь путь из столицы на Москву и торжественно встречали въезжающих в город на Неве. Ворота как бы предвещали впечатление от строгой и стройной красоты города, рождая мысль о великом народе, создавшем его.

Спустя сорок лет после открытия, в 1878 году, под Московскими воротами прошли полки, освободившие на Балканах от многовекового турецкого ига Болгарию, Сербию, Черногорию и Бессарабию, а на Кавказе Аджарию и часть Армении. Эти часы «торжественного возврата» победоносных войск запечатлены А. Блоком в поэме «Возмездие»:



Московские триумфальные ворота.

И. Шарлемань. Акварель. 1853 г. Публикуется впервые.

Перед Московскою заставой, —
Стена народу, тьма карет,
Пролетки, дрожки и коляски,
Султаны, кивера и каски,
Царица, двор и высший свет!
И пред растроганной царицей,
В осенней солнечной пыли,
Войска проходят вереницей
От рубежей чужой земли...

.
За ними — снежные Балканы,
Три Плевны, Шипка и Дубняк,
Незаживающие раны,
И хитрый и неслабый враг...

В сознании современников и последующих поколений Московские триумфальные ворота вошли как монумент воинской доблести солдат, наследников чудо-

богатырей и героев Бородина — освободителей и защитников народов Кавказа и Балкан.

* * *

Почти сто лет простояли Московские ворота на границе Петербурга — Петрограда. За это время городские каменные строения, жилые и фабричные корпуса все ближе и ближе подступали к ним и, наконец, заняли просторы южнее них. Это были невыразительные строения, типичные для окраин капиталистических городов.

С осуществлением программы социалистической реконструкции Ленинграда, во второй половине 1930-х годов начала преобразаться и часть Московского шоссе южнее Обводного канала, ставшая проспектом. Многоэтажные жилые дома, административные и общественные здания выросли в довоенные годы по сторонам широкой магистрали, давно оставив позади Московские ворота.

Московские триумфальные ворота были взяты под государственную охрану и по мере надобности реставрировались. Однако в сентябре 1936 года административно-хозяйственными органами города было принято неверное решение демонтировать ворота и снести кордегардии. Не дожидаясь одобрения соответствующих союзных органов, строительные организации 17 августа приступили к разборке ворот. Перед разборкой ворота обмерили. Все чугунные детали описали и перевезли на специальный склад. Декоративные трофеи и фигуры гениев передали на хранение в музей Академии художеств, городской скульптуры и Артиллерийский музей. Никто не сомневался, что ошибка будет исправлена. В 1938—1941 годах в мастерской профессора Е. И. Катонина разработали проект использования триумфальных ворот для оформления входа в парк (ныне Московский парк Победы).

После Великой Отечественной войны во все градостроительные программы включался пункт о восстановлении Московских триумфальных ворот на прежнем месте. Крупные ученые, художники, архитекторы, знатоки и исследователи истории Ленинграда А. В. Предтеченский, Н. П. Никитин, А. А. Оль, А. И. Дмитриев, А. К. Барутчев, В. А. Витман, Н. Н. Белехов настойчиво проводили эту мысль, отстаивая ее порой в горячих дискуссиях. Учитывая, что основные части, необходимые для восстановления ворот, сохранились, Ленгорисполком 8 мая 1956 года принял решение о восстановлении Московских триумфальных ворот. Проект восстановления поручили разработать специальной мастерской Ленпроекта, которой руководил И. Г. Капцюг. Непосредственным исполнителем проекта была архитектор Е. Н. Петрова. На первых порах были собраны и обмерены все сохранившиеся части. Выяснилось, что из ста восьми колец, составлявших двенадцать колонн, сохранилось шестьдесят пять. Из скульптурных деталей оказалось возможным реставрировать только тринадцать фигур гениев, а семнадцать фигур предстояло изготовить заново по сохранившимся образцам. С огромными трудностями воссоздавались щиты. Многие из них были утрачены, а они имели самую разнообразную конфигурацию: овальную, шестиугольную, круглую, и на каждом щите помещался оригинальный герб. Чтобы исторически точно воспроизвести символику гербов, реставраторам пришлось изучить тонкости геральдики. Семнадцать проектов гербов стали итогом их работы.

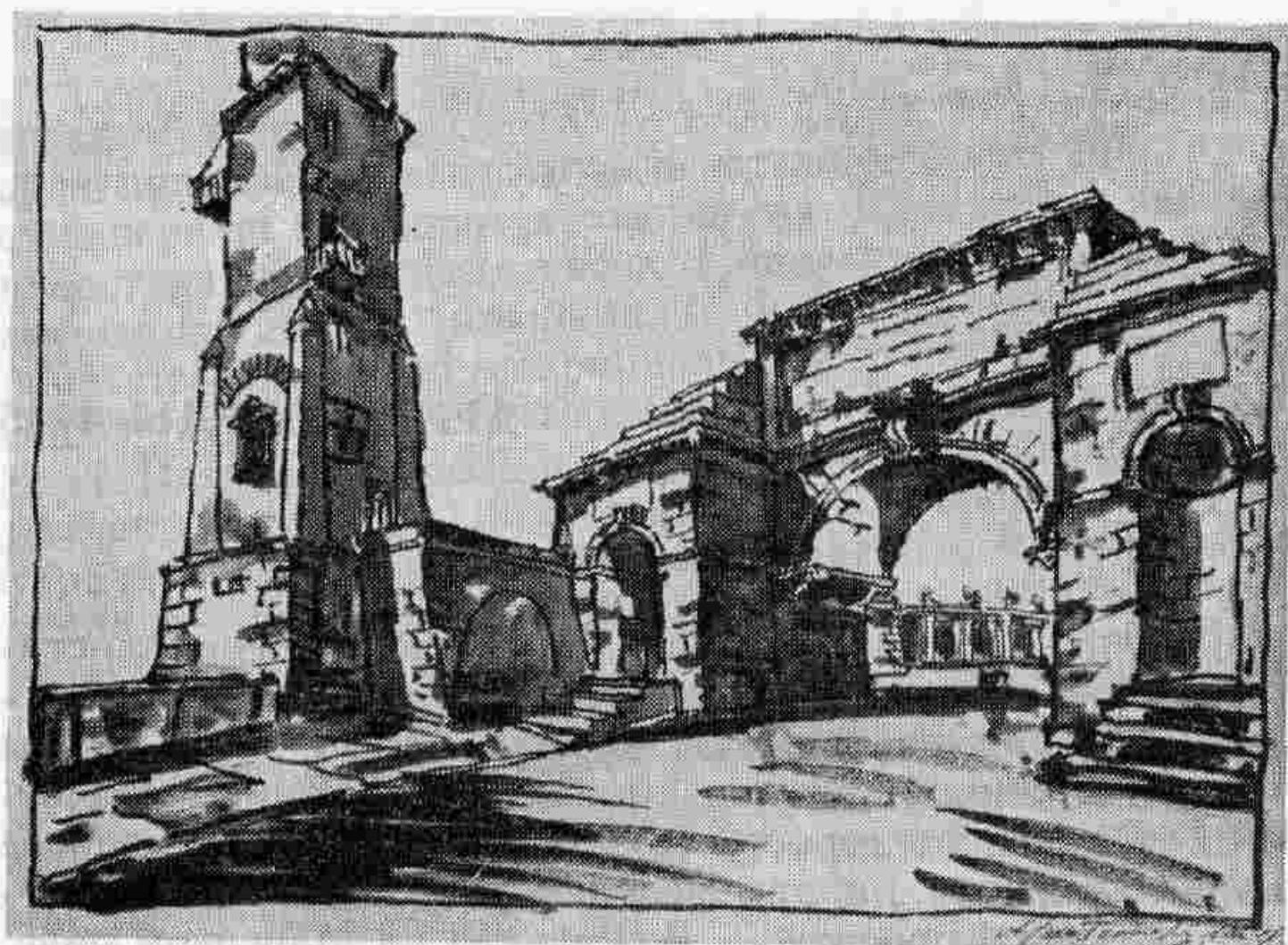
Даже для проекта восстановления трофеев потребовалась большая подготовка. Ведь каждый трофей состоит из тридцати восьми деталей. Здесь и узорные панцири, и шлемы, и мечи с орнаментальными украшениями, копья, алебарды, штандарты с орлами, луки, трубы, барабаны, ликторские связки, дубовые и лавровые венки. Многие по несколько типов, отличных по форме,

деталюм и рисунку. В 1957—1959 годах на ленинградских предприятиях изготовили металлические конструкции, перекрытия ворот и отлили на Кировском заводе недостающие чугунные части. Модельщики высшей квалификации Д. Д. Малашкин, Г. Ф. Цыганков, Б. М. Томский повторили по сохранившимся образцам фигуры гениев, щиты и часть трофеев, воссоздав по рисункам Е. Н. Петровой модели всех недостающих щитов и декоративных деталей. По мастерски исполненным моделям утраченная скульптура была выполнена в прежнем материале — красной листовой меди и прежней технике — выколотке — бригадой чеканщиков К. Л. Кротова. Значительную помощь реставраторам оказали известный исследователь архитектуры Г. Г. Гримм, искусствовед Г. Д. Нетунахина, профессор доктор технических наук Н. Н. Аристов, скульптор И. В. Крестовский, архитектор М. М. Налимова.

В 1959 году на самой высокой точке проспекта, протянувшегося на девять километров, вторично поднялись Московские триумфальные ворота, а через два года реставрация была полностью завершена. Перспектива Московского проспекта обрела полную законченность, и великолепный градостроительный замысел вновь получил жизнь.

После победы Великой Октябрьской социалистической революции передовые русские архитекторы обратились к монументальным формам архитектуры, чтобы в произведениях, созвучных пафосу революции, запечатлеть подвиги ее героев. Таково гранитное ступенчатое каре памятника Борцам революции, созданное в 1917—1919 годах по проекту Л. В. Руднева на Марсовом поле, пропилеи Смольного, построенные в 1923—1924 годах известными зодчими В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейхом.

В ряду первенцев советской архитектуры почетное место занимает триумфальная арка, воздвигнутая в 1920 году по проекту И. А. Фомина. Поводом для создания триумфальной арки послужило решение, принятое 5 мая 1920 года на заседании Исполкома Петроградского Совета о превращении особняков и дач Каменного острова в дома отдыха для трудящихся. И. А. Фомин и работавшие под его руководством архитектор Н. А. Троцкий, художник С. В. Чехонин, скульптор М. Ф. Блох с энтузиазмом принялись за порученное им дело — торжественно оформить въезд на остров отдыха со стороны Каменноостровского проспекта. Как видно из проектного рисунка, исполненного Н. Троцким, архитекторы применили две характерные для нашего города формы — ростральную колонну и триумфальную арку.



*Триумфальная арка на Каменном острове.
Рисунок Н. Троцкого. Тушь. 1920 г. Публикуется впервые.*

20 июня 1920 года, ко дню открытия на Каменном острове домов отдыха, первая в советской архитектуре триумфальная арка и связанный с ней декоративный комплекс были полностью завершены.

Мощная роstralная колонна-башня, декорированная носами кораблей (рострами), возвышалась на берегу Малой Невки. Массивная стена, окаймленная решеткой, связывала колонну с триумфальной аркой, которой был придан подчеркнуто монументальный облик.

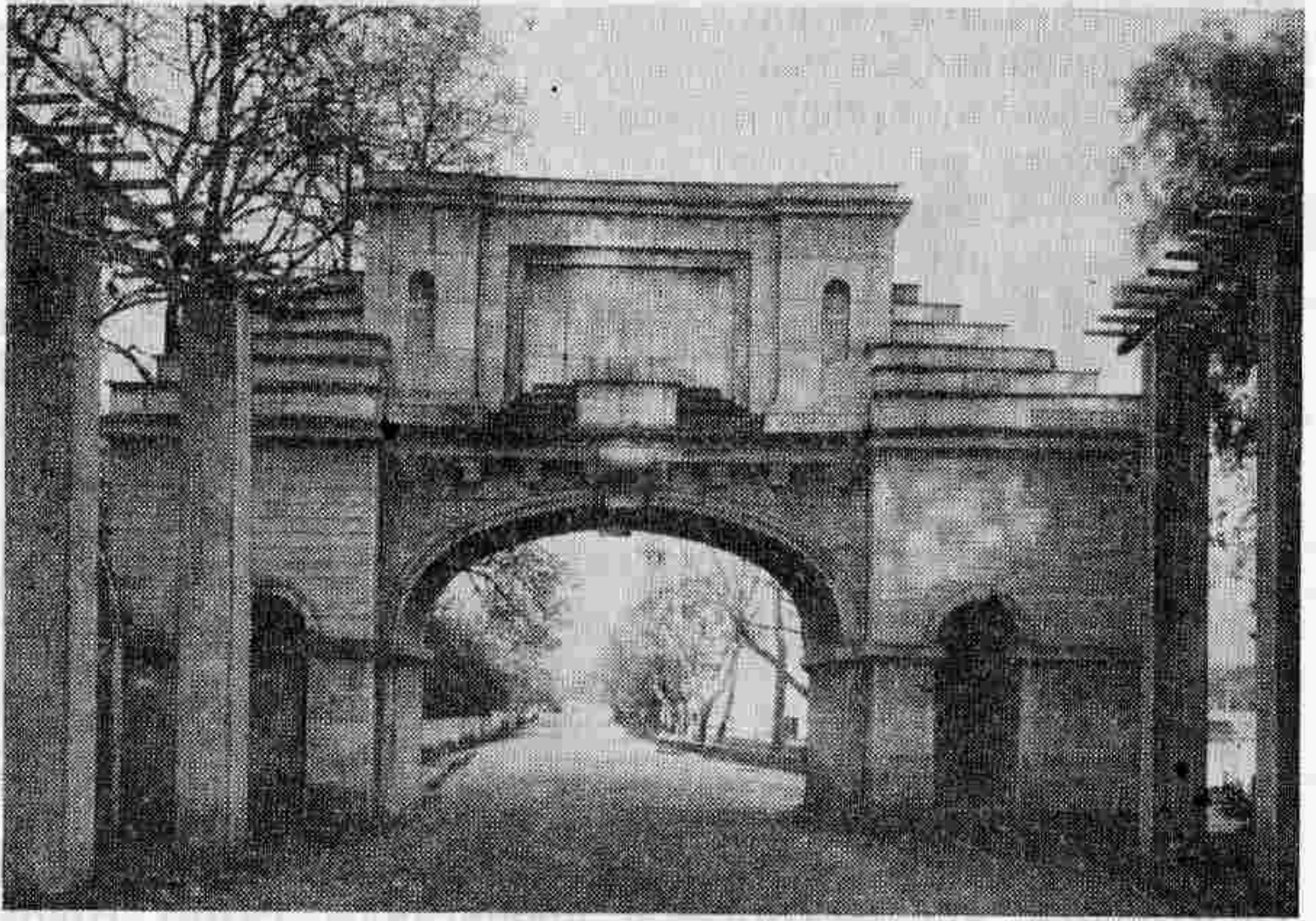
Арка, так же как роstralная колонна и стена, построенные из дерева, была искусно расписана под кладку из массивных гранитных квадров. Пилоны,

прорезанные полуциркульными проходами, фланкировали широкий арочный проем с крупным фигурным замковым камнем; профилированный карниз с модульонами над сводами арки отделял аттик. Симметрично пилонам аттик был решен в виде шести уменьшающихся кверху ступеней с двумя небольшими нишами. Заключенная между ступенями средняя прямоугольная часть аттика имела нишу с рельефной плитой, окаймленной сверху и по сторонам гирляндой. На плите накладными буквами было начертано: «Волею Петроградского Совета для отдыха трудящихся этот остров». В этой немногословной надписи звучал голос победившего народа, решившего «устроить отдых тем, которые раньше никогда отдыха не знали».

Триумфальная арка на Каменном острове являлась свидетелем приезда на «остров отдыха» 19 июля 1920 года В. И. Ленина вместе с группой делегатов II конгресса Коминтерна. К сожалению, как и многие другие сооружения монументальной пропаганды 1920-х годов, триумфальная арка и архитектурно-декоративный ансамбль не сохранились. Они были созданы из недолговечных материалов. Но эти сооружения стали первым звеном в развитии триумфальных сооружений в советской архитектуре.

В суровую пору блокады Ленинграда академик-архитектор А. С. Никольский создал проект гигантской триумфальной арки, напоминающей радугу, в которой выразил общую веру в конечное торжество советских людей над врагом.

Через три года ленинградские архитекторы вновь обратились к традиционной для города на Неве теме триумфальных арок. 9 мая 1945 года ленинградцы вместе со всей страной праздновали День Победы. Через два месяца «Ленинградская правда» сообщала, что в воскресенье 8 июля состоится историческая встреча героев-победителей всеми жителями города. Населе-

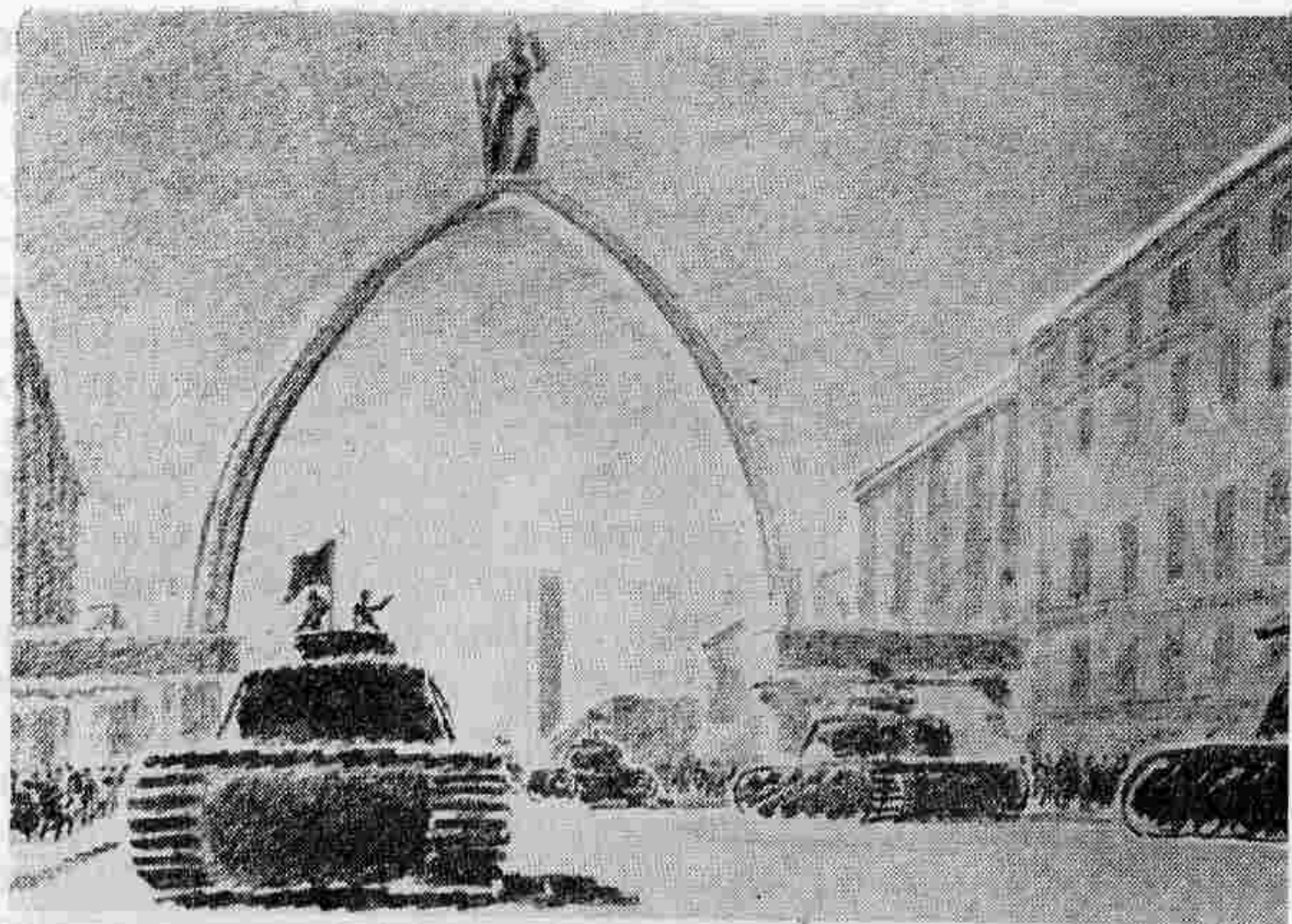


И. Фомин. Триумфальная арка на Каменном острове.

Фотография 1920 г.

ние оповещалось, что войска войдут в город с трех сторон, тремя потоками: со стороны Володарского (Невского), Московского и Кировского районов. Городская комиссия по организации встречи гвардейского Ленинградского корпуса подробно описала маршруты движения частей — триумфальный путь гвардии.

Ленинград, еще зиявший руинами сгоревших, разбомбленных и разбитых во время артиллерийских обстрелов зданий, готовился к желанной встрече. Вывешивали флаги и приветственные лозунги, украшали балконы и окна, собирали цветы, плели гирлянды. Везде создавали оформление для своих колонн, чтобы они выглядели нарядно и красочно. Ленинградские поэты



*А. Никольский. Проект арки Победы.
Литография. 1942 г.*

посвящали возвращающейся гвардии строки, идущие от души.

Для торжественной встречи своих защитников ленинградцы обратились к прекрасной исторической традиции — отмечать возвращение воинов-победителей сооружением триумфальных арок. Городская комиссия по организации встречи поручила архитекторам районов, через которые гвардейцы вступят в город, спроектировать арки и взять на себя руководство их строительством.

Задание было по-гвардейски боевым — представить эскизы через двадцать четыре часа. Только сильнеешим подъемом духа, ответственностью порученного задания можно объяснить, что архитекторы достойно вышли из

труднейшего положения. Проектировщики не только учли заданные размеры (ширина арки — одиннадцать метров, высота — на уровне двадцати метров), но и сумели своеобразно сочетать переработанные формы классической однопролетной арки с элементами, свойственными современному архитектурному языку. Используя всего два вида материалов — дерево и гипс, авторы триумфальных арок создавали сооружения, облик которых выразил настроение праздничности и торжественности.

Если арки проектировались одни сутки, то строили их всего семь дней. Сооружение трех арок одновременно было выражением всеобщего энтузиазма. Многие коллективы объединились, чтобы к намеченному сроку возвести своды, перекинув их через дороги, по которым пройдут гвардейцы.

Ворота на Московском шоссе сооружали и оформляли рабочие деревообделочного завода, Ленгорпромстроя, фабрики театральной мебели, Управления строительства аэропорта. Учащиеся художественно-промышленного училища выполнили гипсовые барельефы и декоративные детали.

Триумфальные ворота на Московском шоссе построили по проекту Александра Ивановича Гегелло — мастера советской архитектуры. Он принимал участие в создании ансамбля Тракторной улицы в Кировском районе, первых Дворцов культуры — Выборгского и имени А. М. Горького на площади Стачек, кинотеатра «Гигант» и многих других зданий.

Гегелло, прекрасно зная классическую архитектуру, учитывая ее, сумел дать оригинальное решение триумфальной арки. Он придал четкие динамичные очертания чуть наклоненным пилонам, слитым без переходов с аркой параболической формы. Это сообщило силуэту ворот необычный облик, запоминающийся с первого взгляда. Торцовые стены арки декорировались рельефными группами знамен. На монолитной плоскос-



*А. Гегелло. Арка Победы на Московском шоссе.
Фотография 1945 г.*

ти пилонов помещались монументальные рельефы работницы и рабочего. Опираясь на щиты с изображенными на них наградами города — орденами Ленина и Красного Знамени, рабочий и работница стремительно протягивают в сторону арки венки — символы Славы, которыми отечество венчает победителей. Над самым пролетом арки находилась надпись: «Героям-победителям слава!» Завершением триумфальной арки служил трехступенчатый аттик с рельефными знаменами, скомпонованными вокруг звезды, обрамленной снизу лавро-



*Д. Гольдгор и И. Фомин. Арка Победы в Невском районе.
Фотография 1945 г.*

вым венком. Композиция арки, подчиненная единому мощному порыву, передавала взлет чувств, всплеск радости, вызванной предстоящей встречей города-героя с воинами-победителями.

В Володарском (Невском) районе, вблизи завода «Большевик», триумфальную арку проектировали Д. С. Гольдгор и И. И. Фомин — ныне народный архитектор СССР.

Архитекторы большого опыта и культуры, они нашли самобытный образ триумфального сооружения. По их

проекту торжественные ворота для встречи и прохождения войск построили в виде двух прямоугольных пилонов, связанных прямым широким антаблементом. Выступающая средняя часть пилонов была декорирована рельефными композициями из знамен, воинских касок и оружия. Боковые части пилонов архитекторы обогатили выступающими лепными панно с изображением колосьев. На фризе ворот помещалась надпись: «Слава Красной Армии», а посередине арки на трехступенчатом аттике — орден Победы. Пилоны и архитрав триумфальной арки образовывали строгий прямоугольник, и в это пространство вписывался полуциркулярный проем. Спокойные плавные линии пилонов, архитрава и арки контрастировали с динамичными рельефами в виде удлиненных «колышащихся» стягов.

Третью триумфальную арку построили для встречи в Кировском районе по проекту архитектора В. А. Каменского, также народного архитектора СССР. Основная идея проекта заключалась в высотности сооружения. Эта двадцатидвухметровая арка — самая большая из трех. Высота подчеркивалась членением пилонов тягами на четыре квадрата. Квадры были декорированы круглыми и прямоугольными барельефами с краткими надписями: «Слава героям» и изображениями эмблем флота и авиации. По фризу арки шла рельефная надпись: «Слава победителям», а на аттике: «Слава героической армии». Архитектор стремился в эмблемах и в венчающей арку композиции — силуэт танка и орудийные стволы — отразить боевую мощь Советской Армии.

8 июля все триумфальные ворота, окруженные тысячами ленинградцев, торжественно и гордо распахнули свои широкие проходы, ожидая появления гвардейских частей. Ленинградцы хорошо знали о доблестных делах своих гвардейцев. Отсюда, от ближайших подступов к городу, у стен Ижорского и Кировского заводов, от Нев-

ской Дубровки, начинался огненный путь Победы. Не только на страницах истории, но в глубинах памяти и души народной навечно сохранятся ратные подвиги гвардейцев-ленинградцев.

Возвращаясь в город Ленина, имя которого они удостоились начертать на своих знаменах, воины гвардейского корпуса могли сказать: мы разгромили больше десяти гитлеровских дивизий, взяли в плен, уничтожили и вывели из строя сто двадцать тысяч солдат и офицеров противника, захватили тысячу орудий, триста танков и самоходных пушек. Гвардейцы шли на встречу с гражданами города-героя, овеянные славой бессмертных побед.

Утром 8 июля 1945 года во всех частях гвардейского корпуса было зачитано приветственное обращение Ленинградских областного и городского комитетов ВКП (б) и Исполнительных комитетов областного и городского Советов депутатов трудящихся. От имени всех ленинградцев в нем говорилось: «Бойцы, сержанты, офицеры и генералы гвардейского Ленинградского корпуса! Боевые товарищи! Горячо приветствуем вас, наших славных защитников, героев великих битв под Ленинградом. Ленинградцы гордятся вами, доблестными сынами советского народа, пронесшими славные ленинградские гвардейские знамена через все битвы к полной победе нашей Родины над гитлеровской Германией. Стойкость, мужество и массовый героизм, проявленные вами в боях за город Ленина, были примером для всех воинов Ленинградского фронта и трудящихся Ленинграда. Мы боролись вместе с вами за наш родной город, не щадя ни сил, ни своей жизни, и эта борьба сроднила нас навсегда. Сегодня, в день радостной встречи, трудящиеся Ленинграда от всей души говорят вам спасибо за ваши ратные подвиги».

В девять часов утра на проспекте Обуховской Обороны и на Московском проспекте, а двумя часами позже

у Автова показались первые колонны гвардейских частей. Раздалось ликующее «ура», загремели оркестры, взвились флаги, поднялись тысячи рук с букетами цветов.

Этот миг стал достоянием истории. Но и сегодня, листая пожелтевшие страницы газет, ощущаешь, как



*В. Каменский. Арка Победы в Кировском районе.
Фотография 1945 г.*

горячо билось народное сердце, как переполняли его чувства великой радости, гордости и счастья. Встречи воинов у всех триумфальных ворот были неповторимыми и значительными. Их живой трепет навсегда сохранен в строках стихотворного цикла Ольги Берггольц «Приход гвардейцев», написанного 8 июля 1945 года:

Полковник ехал на гнедом коне,
на тонконогом, взмыленном, атласном,
вся грудь его горела, как в огне, —
была в нашивках золотых и красных.
На темной меди строгого лица
белел рубец, как след жестокой боли,
а впереди, держась за грудь отца,
сидела девочка — лет пяти, не боле...
Мы так рукоплескали! Мы цветы
бросали перед всадником отважным!
И девочка народу с высоты
кивала гордо, ласково и важно...
И вот, глазами синими блестя,
одарена какой-то светлой властью, —
за всех гвардейцев приняло дитя
восторг людской, и слезы их, и счастье.
И я слышала — мудрые слова
сказала женщина одна соседу:
— Народная пословица права —
все — для нее. Ее зовут Победа.

На Московском шоссе, у триумфальных ворот вблизи Средней Рогатки, собрались рабочие «Электросилы», «Скорохода», школьники, все жители. В девять часов под аркой прошла гвардейская артиллерия. Сотни людей бросились к машинам, засыпая их полевыми цветами. Едва гул машин затих, к арке строевым шагом приблизилась колонна пехотинцев. Колонну возглавлял гвардии генерал-майор Герой Советского Союза А. Щеглов. Навстречу ему вышли Екатерина Ильинична Леонидова, награжденная орденом «Мать-героиня», и старейший рабочий Петр Иванович Карякин. В руках матери-

ленинградки на расшитом полотенце лежал каравай хлеба. Троекратно по русскому обычаю поцеловав генерала, с традиционным поклоном она поднесла ему душистый каравай. Для людей, знавших, что такое «сто двадцать пять блокадных грамм», хлеб был не только истари принятым знаком гостеприимства, но и символом величайшей благодарности воинам-победителям.

У арки, построенной вблизи Автова, собрались трудящиеся Кировского и Ленинского районов. Одиннадцать часов. Слышен четкий шаг марширующих колонн. В арке появляются знаменосцы. В небо взлетают разноцветные ракеты. Оркестры играют торжественный марш. К ногам воинов летят цветы. Гвардии генерал-майор Герой Советского Союза И. И. Трусов отдает рапорт первому секретарю Ленинградских областного и городского комитетов ВКП(б) А. А. Кузнецову: «На марше гвардейская Краснознаменная ордена Ленина Красносельская дивизия». Парадным строем по дороге, где не раз проходили полки русской гвардии, шли гвардейцы-герои.

Триумфальные арки, как сооружения, построенные из дерева и декорированные рельефами, отлитыми из гипса, сохранялись недолго. Поэтому в апреле 1946 года Ленинградское отделение Союза советских архитекторов провело открытый конкурс на проект постоянной арки Победы. В конкурсе принимали участие молодые архитекторы, представившие сорок четыре проекта. Выставка конкурсных работ открылась в День Победы, 9 мая, в залах Дома архитекторов. Через четыре дня после общественного просмотра и обсуждения началась работа жюри. 25 мая вскрыли конверты, в которых под девизами хранились имена авторов, и объявили победителей конкурса. Первая премия была присуждена архитектору Б. Н. Журавлеву, вторая — М. А. Арнштаму, третья — В. Д. Кирхо-

глани. Поощрительные премии получили архитекторы Е. К. Ушакова, Д. С. Гольдгор и В. С. Зборж.

Во всех проектах разрабатывался классический мотив однопролетной арки, композиционно увязанной с городской магистралью и площадью. Архитекторы мыслили триумфальные арки в духе, традиционном для русских архитекторов, чьи произведения украшают Ленинград. Мощные пилоны арок, фриз и пространство предлагалось декорировать различного рода скульптурой — группами или статуями воинов, барельефами, скомпонованными из оружия периода Великой Отечественной войны, знамен, солдатских касок, изображений орденов и медалей. Каждый из проектов содержал интересные элементы, но по общему художественному замыслу они не стали новым шагом по сравнению с триумфальными арками, созданными ко дню встречи гвардейского корпуса в Ленинграде. Конкурс был началом поисков художественного образа современной триумфальной арки, которая могла бы достойно продолжить тему, с таким блеском воплощенную в русской архитектуре XVIII—XIX веков.

Однако в последующие годы архитекторы обратились к другим типам архитектурных монументов — стелам, обелискам, пилонам и архитектурно-скульптурным композициям. История знает случаи, когда прошедшие испытание веков архитектурные формы временно отходят на второй план. Однако можно предположить, что советские, и прежде всего ленинградские, зодчие, работая над памятниками, посвященными Великой Отечественной войне и обороне Ленинграда, обратятся и к монументу-арке. И тогда Ленинград украсится триумфальными воротами, оригинально, по-новому запечатлевшими подвиг воинов и горожан, отстоявших город Великой Октябрьской социалистической революции.

Огромен и прекрасен Ленинград. Давно перешагнул он старые границы — Фонтанку, Обводный канал, прежние заставы, рабочие окраины и сельские предместья. Новые, застроенные современными жилыми, общественными и административными зданиями кварталы, площади, проспекты и улицы раскинулись по сторонам бывших Московского и Лифляндско-Петергофского шоссе, ставших Московским проспектом и проспектом Стачек. Широким фронтом город выходит к южному берегу Финского залива, сливая некогда отдаленные дачные местности с массивом организованной городской застройки. Но Ленинград в полном смысле слова «стал при море», приблизив застройку к западной части Васильевского острова, к самому побережью.

Триумфальные арки и ворота, несмотря на свой почтенный возраст, не превратились в музейные экспонаты. Они живут жизнью сегодняшнего социалистического Ленинграда. Нарвские и Московские ворота, потеряв значение въездных, стали историческими и художественными монументами, центрами новых оживленных площадей. Петровские ворота Петропавловской крепости в наши дни — приветливо распахнутый вход в обширный историко-революционный музей. Адмиралтейские ворота ведут в здание, где находится Военно-морское училище имени Ф. Э. Дзержинского. Старая морская слава перекликается с молодой, и «новые флаги», приходя в гости к невским берегам, салютуют золоченому кораблику Адмиралтейства и победоносным эмблемам его триумфальных ворот.

Триумфальная арка Главного штаба, как всегда, в водовороте городской жизни. Под ее сводами оживленно: ленинградцы и приезжие знакомятся с замечательным произведением Росси, с одним из памятников

русской военной славы. В дни майских и ноябрьских праздников под ней проходят красочные колонны демонстрантов, а в часы военного парада — четкие ряды военных подразделений. Молодые защитники могучей Советской Родины проносят гвардейские знамена с лентами боевых орденов, полученных за подвиги в годы Великой Отечественной войны. И Слава в колеснице, осенявшая их далеких предков — героев 1812 года, венчавшая их дедов и отцов в 1945 году, уверенно простирает над ними свой победный венок. Эстафета доблести и подвигов, благородного и самоотверженного служения Советской Отчизне продолжается.

Архитектурные термины

- Абака* — верхняя часть капители в виде плиты.
- Антаблемент* — верхняя горизонтальная, поддерживаемая колоннами, часть архитектурного ордера, состоящая из архитрава, фриза и карниза (перечислены в порядке их расположения — снизу вверх).
- Арматура* — декоративное украшение, скомпонованное из изображений воинских доспехов.
- Архивольт* — декоративная деталь, составляющая обрамление лицевой части дуги арки.
- Архитрав* — горизонтальная балка, опирающаяся непосредственно на колонны. Нижняя часть антаблемента.
- Аттик* — стенка над антаблементом. Обычно выделяет центральную часть сооружения.
- База* — подножие колонны, пилястры, пилона.
- Барельеф* — тип скульптурного декора, части которого выступают над основной плоскостью менее чем на половину своего объема.
- Бельведер* — беседка, особая надстройка, вышка, венчающая сооружение и предназначенная для осмотра окружающей местности.
- Волюта* — архитектурно-декоративная деталь в виде спирального завитка, часть капители ионического и коринфского ордера.
- Гирлянда* — декоративно-орнаментальная деталь в виде сплетенных листьев, цветов, плодов, перевитых лентами.
- Горельеф* — тип скульптурного декора, части которого выступают над основной плоскостью более чем на половину своего объема.
- Дорический ордер* — первый античный архитектурный ордер, отличающийся монументальностью пропорций; в этом ордере ствол колонны покрыт каннелюрами, капитель состоит из эхина и абаки.
- Замковый камень (замок)* — верхний, обычно клиновидный камень, завершающий свод или дугу арки.

- Ионик (ионки)** — античный орнамент в виде чередующихся рельефных яйцеобразных и обращенных вниз стреловидных элементов.
- Ионический ордер** — второй античный архитектурный ордер, отличающийся легкостью пропорций, каннелированный ствол колонны более утончен, чем у дорической, капитель декорирована волютами.
- Каннелюры** — вертикальные желобки на стволах колонн, пилонов или пилястр.
- Капитель** — верхняя завершающая часть колонны, пилона или пилястры.
- Карниз** — горизонтальный профилированный выступ, венчающий стены или более мелкие архитектурные части, верхняя часть антаблемента.
- Картуш** — декоративная деталь в виде гербового щита.
- Квадр** — тесаный камень в форме прямоугольного параллелепипеда.
- Кессоны** — небольшие углубления на поверхности потолка, свода, имеющие форму квадрата, многоугольника и т. п., облегчающие перекрытие и создающие декоративный эффект.
- Коринфский ордер** — третий античный архитектурный ордер, отличающийся изысканностью пропорций; ствол колонны подчеркнута утончен, капитель декорирована волютами и акантовыми листьями.
- Модульон** — архитектурная деталь типа небольшого кронштейна, поддерживающая карниз.
- Наличник** — рельефное обрамление оконного или дверного проема.
- Ордер** — в классической архитектуре определенная система соотношения частей сооружения, несущих и несомых элементов, главных деталей колонн.
- Пилон** — массивный столб, обычно прямоугольный в плане.
- Пилястра** — плоский прямоугольный в плане выступ стены, имеющий, подобно колонне, базу, ствол и капитель.
- Портал** — архитектурно и декоративно оформленный вход в здание.
- Портик** — колоннада перед входом в здание или отдельно стоящее сооружение в виде галереи с одной стеной и открытой колоннадой.
- Пролет** — промежуток между опорами, колоннами, пилонами.
- Пропилеи** — парадный проход, проезд, образованный портиками и колоннадами.
- Пьедестал** — архитектурно-декоративное основание колонны или скульптуры.
- Раскреповка** — небольшой выступ стены, карниза и т. п., чаще всего над колоннами.
- Рустовка (руст)** — кладка крупными камнями с грубо сколотой

поверхностью — квадратами или декоративная имитация такой кладки.

Софит — архитектурно обработанная поверхность перекрытия.

Свод — криволинейное перекрытие пространства, ограниченного стенами, столбами или колоннами.

Тимпан — среднее, обычно западающее поле фронтона, ограниченное карнизом.

Тосканский ордер — римский вариант дорического ордера; в этом ордере ствол колонны не имеет каннелюр, опирается, в отличие от дорического, на базу — плинт.

Триглицф — элемент дорического фриза в виде прямоугольной плиты с тремя вертикальными бороздами.

Филенка — часть поверхности стены, ограниченная декоративной рамкой.

Фриз — средняя часть антаблемента в виде широкого пояса, часто декорированного.

Фронтон — верхняя завершающая часть фасада треугольной или криволинейной формы, отделенная карнизом.

Цоколь — подножие сооружения, здания, колонны, выделенное по фасаду в виде горизонтальной полосы.

Эхин — нижняя часть дорической капители, напоминающая плоскую круглую подушку.

- Аркин Д. Е. Образы архитектуры. Очерк «Адмиралтейство». М., 1941.
- Аркин Д. Образы скульптуры. М., 1961.
- Бартенев И. А. Зодчие и строители Ленинграда. Л., 1963.
- Барутчев А. К. Арки победы. — «Архитектура и строительство Ленинграда», 1946, июнь.
- Белехов Н., Петров А. Иван Старов (Материалы к изучению творчества). М., 1950.
- Богданов А. И. Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга от начала заведения с 1703 по 1751 ... исправленное В. Рубаном. СПб., 1779.
- Божерянов И. Н. Невский проспект. 1703—1803. СПб., 1903.
- Борзин Б. Ф. Монументально-декоративная живопись петровского времени (очерк). «Изобразительное искусство». — Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. 349. Л., 1968.
- Бронштейн С. С. Выдающийся русский зодчий. К 250-летию со дня рождения И. К. Коробова. — «Архитектура и строительство Ленинграда», сб. 13. Л., 1950.
- Будылина М. В., Брайцева О. И., Харламова А. М. Архитектор Н. А. Львов. М., 1961.
- Булдаков Г. Н. Триумфальное сооружение И. А. Фомина на Каменном острове. — «Архитектурное наследство». Л.—М., 1959.
- Бутми В. А. Выписки по строительству Петропавловской крепости. XVIII в. — Архив ГИОП.
- Васильев Б. Л. Памятник русского зодчества (Новые материалы о проектировании и строительстве складов Новой Голландии). — «Архитектура и строительство Ленинграда», сб. 18. Л., 1952.
- Васильева Н., Мачерет И. Главное Адмиралтейство. Скульптура. Литературные и архивные выписки 1953 г. Архив треста «Реставратор».

- Вейнерт Н. В. Росси. М., 1939.
- Веселаго Ф. Сведения о ботике — дедушке русского флота за 200 лет с 1688 по 1888 гг. СПб., 1888.
- Вильчковский С. Н. Царское Село. СПб., 1911.
- Воронихина А. Н. Триумфальные ворота 1742 г. в Санкт-Петербурге (Два альбома из собрания Эрмитажа и материалы архивов Ленинграда). Рукопись автора, 1973.
- Георги И. Г. Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга. СПб., 1794.
- Глинка В. Пушкин и Военная галерея Зимнего дворца. Л., 1949.
- Гримм Г. Г. Архитектор Андрей Захаров (Жизнь и творчество). М., 1940.
- Гримм Г. Г. Графическое наследие Ринальди. — Труды Гос. Эрмитажа, т. 1. Л., 1956.
- Гримм Г. Г. Графическое наследие Кваренги. Л., 1962.
- Гримм Г. Г. Архитектор Воронихин. Л.—М., 1963.
- Денисов Ю., Петров А. Зодчий Растрелли. Л., 1963.
- Долотов В. П. Здание Главного штаба. — «Русская старина». Ежемесячное историческое издание, кн. V (октябрь). СПб., 1883.
- Долгов А. Памятники и монументы, сооруженные в ознаменование достопамятных событий и в честь замечательных лиц. СПб., 1860.
- Жилинский Я. Здание Главного штаба. Исторический очерк. СПб., 1892.
- Ильин И. А., Выглов В. П. Московские триумфальные ворота XVII—XVIII вв. — Материалы по теории и истории искусства. М., МГУ, 1956.
- Каганович А. Ф. Щедрин. М., 1953.
- Крашенинников А. Ф. Лесные склады на острове Новая Голландия в Петербурге. — «Архитектурное наследство», № 19. М., 1972.
- Лансере Н. Е. Захаров и его Адмиралтейство. — «Старые годы», 1911, декабрь.
- Люлина Р. Д. Сенат и Синод. Историческая справка, 1965. — Архив ГИОП.
- Москаленко Е. Шпиль Адмиралтейства и его конструкция. — «Архитектурное наследство», № 4. Л.—М., 1952.
- Науменко А. П. Ворота «Любезным моим сослуживцам». Историческая справка, 1957. — Архив ГИОП.
- Никулина Н. И. Николай Львов. Л., 1971.
- Никулина Н. И. Неизвестные чертежи Ринальди. Рукопись автора, 1975.
- Петров А. Н. Архитектор Стасов В. П. Л., 1950.
- Петров А. Н. Пушкин. Дворцы и парки. Л.—М., 1964.
- Петров А. Н. Нарвские триумфальные ворота. Историческая справка, 1952. — Архив ГИОП.

- Петрова Е. Н. С. С. Пименов. Л.—М., 1958.
- Пилявский В. И. Зодчий Росси. М.—Л., 1951.
- Пилявский В. И. Иван Кузьмич Коробов. — «Архитектурное наследство», № 4. Л.—М., 1953.
- Пилявский В. И., Лейбошиц Н. Я. Зодчий Захаров. Л., 1963.
- Пилявский В. И. В. П. Стасов. Л., 1971.
- Пушнина Л. Т. Московские триумфальные ворота. Историческая справка, 1949. — Архив Музея городской скульптуры.
- Синявер М. М. Адмиралтейство. — Памятники русской архитектуры. М., 1948.
- Чубова А. П. Нарвские ворота. Научный паспорт, 1946. — Архив Музея городской скульптуры.
- Шмидт И. М. Синтез монументальной скульптуры и архитектуры в общественных сооружениях Петербурга первой трети XIX века. Автореферат диссертации. М., 1951.
- Шмидт И. Демут-Малиновский. М., 1960.
- Шурыгин Я. И. Б. И. Орловский. Л.—М., 1962.

Архивные материалы

ЦГИА

- Ф. 37, оп. 9, ед. хр. № 520, 1828 г., № 522, 1829 г.
Ф. 218, оп. 1, № 4213, 1833 г.
Ф. 466, оп. 36/1629, № 477, 1705 г.
Ф. 467, оп. 2, № 97, 1762 г.; оп. 4, № 103, 1718 г.; № 105, 1713 г.,
№ 136, 1722 г.; № 714, 1748 г.; № 715, 1753 г.; № 622, 1722 г.
Ф. 468, оп. 35, № 830, 1817 г.; № 84, 1826 г.; № 98, 1827 г.
Ф. 472, оп. 12 (66/895), № 162, 1828 г.; оп. 63/301, № 68, 1831 г.;
оп. 66/904, № 96, 1836 г.
Ф. 789, оп. 1, № 390-а, № 56, 1811 г.; оп. 20, № 1, 1832 г.; № 35,
1832 г.; № 965, 1825 г.
Ф. 1310, оп. 1, № 11, 1773 г.

ГПБ имени М. Е. Салтыкова-Щедрина

- Ф. 542 А Н. Оленина, № 360, 532, 533, 586, 701, 731.
Ф. 575 П. Н. Петрова, № 241.
Ф. 737 В. П. Стасова, № 27, 28, 50.
Ф. Шильдера. К. 8, № 8.

ЦГАДА

Кабинет Петра I, отд. 2, д. 93.

ЛГИА

- Ф. 513, оп. 101, д. 450.

Вступление	5
В честь «прехрабрых трудов воинских»	10
На Невской перспективе	35
«Всему городу украшение»	54
Под башней Адмиралтейства	79
Одеты медью	98
«Этот памятник должен стать вечным»	143
«Любезным моим сослуживцам»	174
Ворота славы	182
Арки Победы: 1945	209
<i>Архитектурные термины</i>	225
<i>Литература</i>	228
<i>Архивные материалы</i>	231

Абрам Григорьевич Раскин

◆ ТРИУМФАЛЬНЫЕ АРКИ ЛЕНИНГРАДА

Редактор Л. Е. Кошечая
Художник И. З. Семенов
Художественный редактор И. В. Зарубина
Технический редактор Л. П. Никитина
Корректор И. В. Левтонова

◆ И Б № 547

Сдано в набор 23/III 1977 г. Подписано к печати 18/VIII 1977 г. М-23719. Формат 70×108^{1/32}. Бумага тип. № 1. Усл. печ. л. 10,15. Уч.-изд. л. 9,7. Тираж 50 000 экз. Заказ № 63. Цена 70 коп.

◆ Лениздат, 191023, Ленинград, Фонтанка, 59
Ордена Трудового Красного Знамени
типография им. Володарского Лениздата,
191023, Ленинград, Фонтанка, 57