85.113(2)
А87

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

7

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ
ЛЕНИНГРАД · 1955

7 Ic 23.20
171698
10

АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ и ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ — ЛЕНИНГРАДСКИЙ ФИЛИАЛ

72 С
А 87

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:
Г. Г. ГРИММА, Б. П. МИХАЙЛОВА, В. И. ПИЛЯВСКОГО,
М. И. РЗЯНИНА, А. Г. ЧИНЯКОВА

171698

ОТД. ИСКУССТВА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПРОДУКЦИИ

7

ПРОВЕРЕНО 1967 г.

Центральная городская публичная библиотека им. Н. А. Некрасова

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЛИТЕРАТУРЫ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ И АРХИТЕКТУРЕ
Ленинград 1955 Москва

П-194

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ:

1. ГАИМ — Государственный артиллерийский исторический музей СССР.
2. ГАИМК — Государственная академия истории материальной культуры (теперь институт Академии наук).
3. ГИАЛО — Государственный исторический архив Ленинградской области.
4. ГИОП — Государственная инспекция по охране памятников архитектуры Ленинграда.
5. ГМИЛ — Государственный музей истории Ленинграда.
6. ГПБ — Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
7. ГРМ — Государственный Русский музей.
8. ГЭ — Государственный Эрмитаж.
9. ЛИИЖТ — Ленинградский институт инженеров железнодорожного транспорта, Центральная библиотека.
10. ЛМЖТ — Ленинградский музей железнодорожного транспорта.
11. МАА — Музей архитектуры Академии архитектуры СССР.
12. МАХ — Музей Академии художеств СССР.
13. МОГА — Московский областной государственный архив.
14. НОГА — Новгородский областной государственный архив.
15. ПСЗ — Полное собрание законов Российской империи.
16. СПБ — Санкт-Петербург.
17. ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов СССР.
18. ЦГВИА — Центральный государственный военно-исторический архив СССР.
19. ЦГВИА, ВУА — Фонд военно-ученого архива в Центральном государственном военно-историческом архиве СССР.
20. ЦГВИАЛФ — Ленинградский филиал Центрального государственного военно-исторического архива СССР.
21. ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив СССР в Ленинграде.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

ПРОЕКТЫ ОБРАЗЦОВЫХ ЗАГОРОДНЫХ ДОМОВ Д. ТРЕЗИНИ И ЗАСТРОЙКА БЕРЕГОВ ФОНТАНКИ

Н. КРАШЕНИННИКОВА, В. ШИЛКОВ

СТРЕМЯСЬ регулировать застройку Петербурга, Петр I поручил архитектору Доменико Трезини составить образцовые проекты жилых домов для различных категорий населения. Эти проекты неоднократно публиковались в ряде изданий. В третьем томе «Истории русского искусства» академик И. Э. Грабарь, кроме того, опубликовал единственный известный в то время проект загородного дома, составленный также Д. Трезини.[1]

В последнее время в Центральном Государственном военно-историческом архиве в Москве обнаружено еще десять таких гравированных чертежей образцовых загородных домов,[2] а в делах «кабинета Петра» найдена собственноручная инструкция Петра I, на основании которой Трезини разрабатывал эти проекты.[3] Инструкция свидетельствует о непосредственном участии Петра в решении вопросов планировки загородных участков и о попытках, наряду с другими реформами, внедрить новое направление в архитектуре и строительстве.

Текст инструкции озаглавлен: «О загородных домах и асамблеях» и состоит из семи параграфов:

«Дворы загородные строить по сему:

1. Чтоб от реки были отделены фашинами или иным чем прочным так, чтоб в мелких судах мочно было пристать (во всю ширину двора).
2. Чтоб у той пристани был дом, а по углам чердочки, между домом и чердочками чтоб были деревья сажены локтя 4 дерева или локтей 6 широте или чветники, а от реки решетки или ниские аллеи. Позади строения огороды или где очень ниско и убыточно насыпать землю под огород, то сделать пруды, а за прудом огород, из которого землю поднять да к фашинам по реке под деревья или чветники (рис. 1).
3. Буде же кто не похочет строения на реке строить для низости места, то надлежит строить по конец сухова места, а перед строением пруд с вышеописанными обряды, а на том месте, где было дому делать ворота, а огород позади. Сие надвое написано для тех мест, которые к реке пришли ниски или болотисты, а где сухо, тут неотменно строению жилому хозяйскому быть на берегу (рис. 2, 3, 4).
4. Улицы перед дворами не быть, но позади огородов.
5. Конюшни и людские покои делать в боках у огородов и особливо отгораживать и чтоб оные были не ближе к реке, а именно не ближе трети долины всего места, дабы дров, щепы, навозу, грязи и прочей нечистоты не было видеть прохожим.
6. Заборам никаким не быть около огородов, но садить алеи ольховые с малым внешним ровиком, а конюшни и прочие домовые нужды досками забивать в тесанные столбы.
7. Чердочкам, воротам, пристаням и протчему украшению. . . есть продажные листы также и модели для лутчего выразумения».[4]

На чертежах изображены генеральные планы приречных загородных участков или сады загородных усадеб (рис. 5, 6), в которых дома расположены в соответствии с инструкцией — или у воды или в глубине участка. Архитектура домов аналогична типовым городским домам Д. Трезини. По размерам и характеру оформления они являются промежуточными между домами «для зажиточных» и «для именитых».

К сожалению, до сих пор еще не обнаружены чертежи с планами загородных домов, но планировка образцовых городских домов известна.[5] Судя по размерам (10 сажен или около 21 *м* по фасаду, как и дома «для именитых»), а также по расположению входа, загородные дома проектировались, очевидно, подобно городским, на основе планов русской избы с горницами по бокам центральных сеней.

Варианты образцовых проектов рассчитаны на различный достаток владельца участка.

Первый тип усадебного дома с мезонином (рис. 2), напоминающий городской дом «для за-

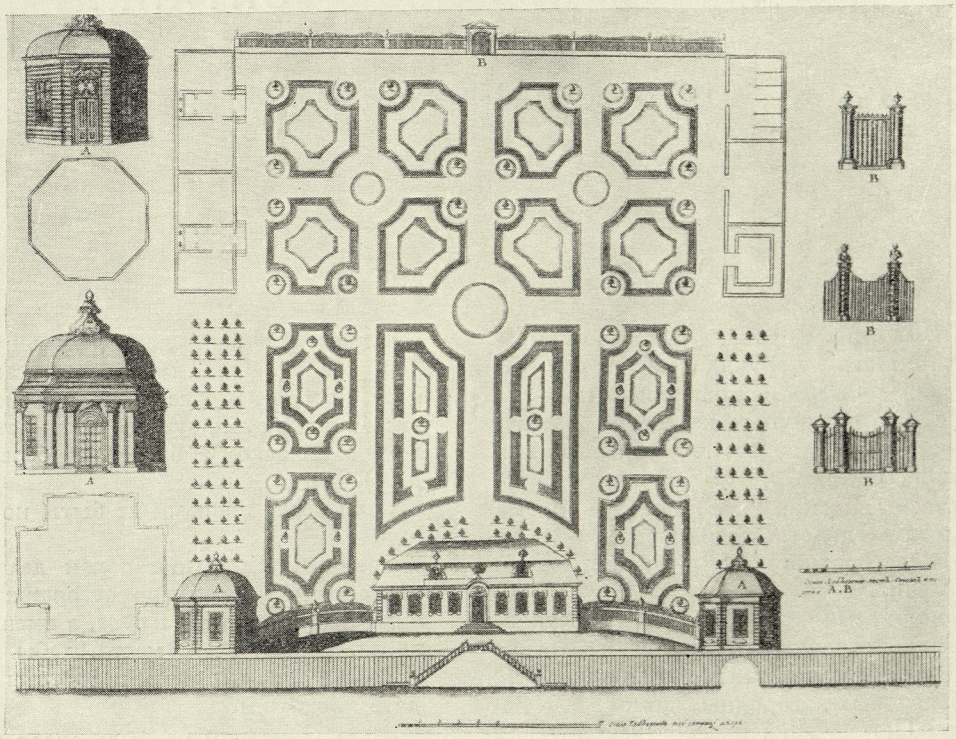


Рис. 1. Проект образцового загородного дома. Тип четвертый

житочных», не получил распространения. Одноэтажные же дома в трех различных вариантах нашли широкое применение в практике городской усадебной застройки, из них тип второй — с глубокой раскреповкой ризалитов — показан на чертеже (рис. 3) с фигурным прудом перед домом; тип третий имеет менее выступающие ризалиты, увенчанные характерными фронтонами с люкарнами и на чертеже (рис. 4) показан с овальным прудом; наконец, четвертый — без раскреповок с лопатками на углах — изображен на чертеже (рис. 1) стоящим на берегу протока.

Хозяйственные надворные строения на участках одинаковы для всех проектов и в них повторена планировка построек русских усадеб XVII века (рис. 1, 2, 3, 4). Но если раньше усадьба окружалась высоким и глухим тыном, то в проектах Трезини показаны штакетные фигурные заборы, ограждающие участок со стороны набережной или улицы. Они явились новшеством в русской архитектуре, отражавшим существенные изменения быта русского общества.

Архитектура ворот, изображенных на листах в ряде вариантов, также резко отличается от деревянных ворот XVII века.

Планировка участков имеет ярко выраженную ось симметрии, которая от ворот участка проходит по главной аллее, через дом, до лестницы на набережной, спускающейся к воде двумя расходящимися маршами (рис. 1, 2, 3, 4). Фасад застройки вдоль набережной фланкируется беседками, называемыми в инструкции «чердочками»,[6] которые, так же как и фигурные ворота, представлены в нескольких вариантах. Разнообразие планов, лепная или резная отделка, пилястры, большие остеклённые проёмы делали беседки нарядными. Вместе с цветниками, фонтанами и фигурными бассейнами, они придавали приречным участкам праздничный вид, который требовался от архитектуры молодой столицы.

Чертежи, запроектированные Трезини, и приложенная к ним инструкция Петра I показывают то новое представление о характере загородного жилища, которое сложилось в начале XVIII века. По мысли Петра I, загородная дача это временное увеселительное местопребывание «именитых» и зажиточных столичных жителей.

Совершенно по-новому, в сравнении с прежней планировкой русского сада-«огорода», дана разбивка «регулярного» сада.

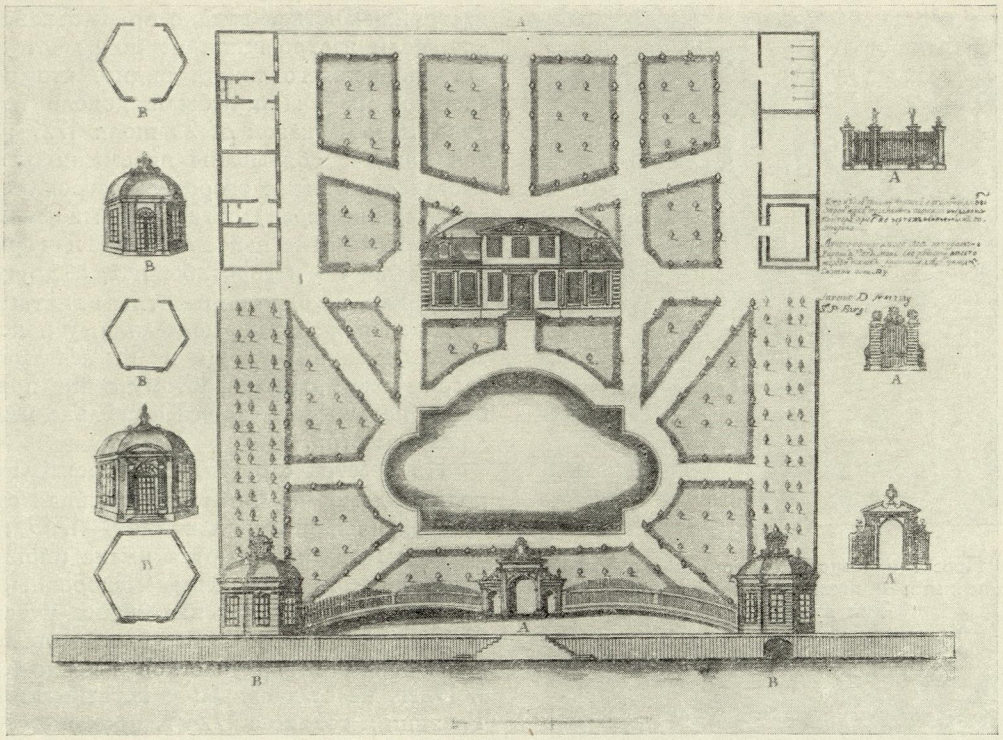


Рис. 2. Проект образцового загородного дома с хозяйственными флигелями в глубине участка. Тип первый

* * *

Проекты планировки загородных усадеб, исполненные Трезини, широко использованы в практике застройки берегов реки Фонтанки, по которой при Петре I проходила городская граница. Об этом свидетельствуют как архивные документы, так и старинные планы Петербурга.

Так, в Центральном Государственном историческом архиве СССР в Ленинграде сохранился реестр мест по Фонтанке, назначенных к раздаче под загородные дворцы,[7] датированный 11 февраля 1724 г.

Участки распределялись вниз по Фонтанке, по правую сторону от Невской перспективы — до Чернышева двора и по левую сторону — от двора Параскевы Федоровны к полотняным заводам, расположенным у устья реки. На левом берегу участки отводятся князю-кесарю Бутурлину, Нарышкину, Долгорукову, Новосельцеву, Ушакову, Алсуфьеву, Матюшкину, Румянцеву, Борятинскому, Алабердееву, Зыбину, Рагузинскому, Эвенсу с Эмзелем, адмиралу Крюйсу и Гичкину; на правом берегу — Девиеру, Мамонову и Макарову.

В документе указывается, что «когда те места раздадутся, то им на тех местах строение и огороды построить по обрасцовым печатным листам, кои учинены в 1721 году (рукой Петра I приписано «построить в 4 года»), чего ради с них постоя и посаженных денег не брать, а кто не построит, то имать с них посаженные деньги».

В реестре имеется точная ссылка на публикуемые образцовые чертежи с указанием даты их изготовления. Это даёт возможность точно датировать их и установить места, отведенные для их использования.

Из дальнейшего текста и, особенно, из указаний Петра видно, каково должно было быть отношение к застройщикам и какая намечалась общая система застройки.

Петр пишет: «Буде хто не похочет брать (участок) то отдавать другим... улице быть позади, а не на переди» (т. е. не по берегу Фонтанки).

В соответствии с этими указаниями и осуществлялось строительство по проектам Трезини. О ходе застройки можно судить как по фиксационному плану Зихгейма 1738 года, на котором

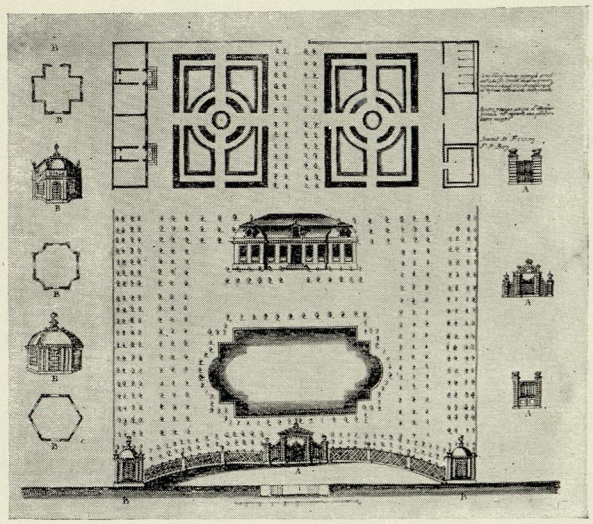


Рис. 3. Проект образцового загородного дома с хозяйственными флигелями в глубине участка. Тип второй

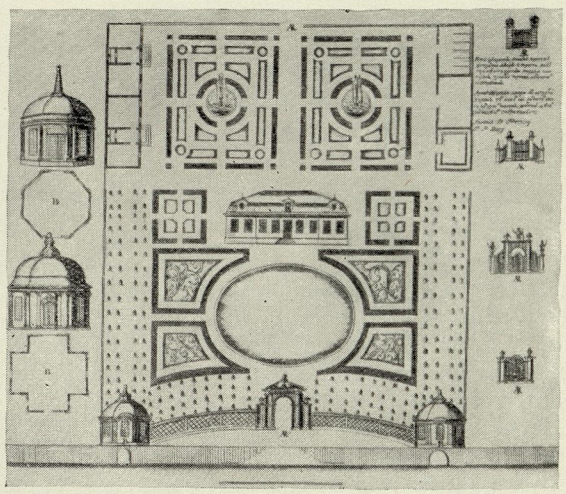


Рис. 4. Проект образцового загородного дома. Вариант с хозяйственными флигелями в глубине участка за прудом. Тип третий

указаны некоторые фамилии застройщиков, совпадающие с перечисленными выше, так и по плану Махаева 1753 года.

Доклад «полицмейстерской канцелярии» от 3 января 1733 г. даёт дополнительные сведения об этом строительстве.[8]

В начале доклада напоминается указ Петра I от 11 февраля 1724 г. о распределении мест на берегах Фонтанки, об условиях осуществления застройки в четыре года, о праве отказа от участков, если застройщики не пожелают строиться. Из дальнейшего текста видно, что оставшиеся свободными участки были дополнительно розданы новым указом от 25 июля 1727 г.: «А при той раздаче обязываны письменно чтоб на тех местах строение и огороды построили в указанный термин (срок), но из них многие на тех местах не токмо что какое строение и огород строить не начали, но и горотьбы нет, а другие хотя и построили, но одна по печатным листам строение, а огородов и поныне не делали, у некоторых же такое строение ветхое и не по печатным листам а срок уже прошёл и потому с них предлагается брать посаженные деньги а сколько имянно приложен реестр».

Из реестра следует, что строительство загородных домов по Фонтанке, начиная от Невской перспективы, велось и в 1715—1719 годах. Но при этом не упоминаются имена цариц Марфы Матвеевны и Параскевы Федоровны, а также адмирала Апраксина, владевших участками по Фонтанке. Очевидно, эти участки были им переданы ранее. Отвод участков в период с 1715 по 1719 гг. не был связан с печатными проектами Трезини и только с 1724 г. производится из расчета использования печатных чертежей. По этим проектам были построены многие дома и осуществлена планировка ряда усадеб.

На правом берегу Фонтанки, начиная от Невского проспекта (нумерация участков по плану 1738 г.):

Участок 1п — «бывшего полицмейстера Девиера деревянный дом на берегу, на дворе людские и амбары, в огороде пруд по печатным рисункам построен, а огород простой». На плане 1738 г. этот участок уже значится за Преображенским полком, позже здесь построен Аничков дворец.

Участок 4п — генерала Дупрея — «деревянный дом по образцовым рисункам, а огород простой». По форме плана его можно отнести к четвертому типу (рис. 1). На плане 1738 г. этот, 4-й от Невского, участок значится принадлежащим Балку.

Участок 5п — «генерала Мамонова деревянный дом, людские и прочие конюшни, амбары и пруд по печатным рисункам, а огород простой». На плане 1738 г. дом указан как принадлежащий Поспелову; по пятну плана его также можно отнести к четвертому типу.

Участок 6п — «Макарова дом в два аппартамента и огород с перспективами и прудом по печатным рисункам». Планировка сада по плану 1738 г. не имеет сходства с типовыми проектами.

Участок 7п — «Волкова огород с деревьями и пруд по печатным рисункам». По плану 1738 г. нет возможности определить тип постройки.

Участки 6 и 7 к середине XVIII века вошли в состав усадьбы Воронцова. Это подтверждает план Махаева.

Участок 8п — «генерала Чернышева дом и огород с прудом по печатным рисункам». Дом соответствует четвертому типу.

Как видно из плана Махаева, планировка сада была сделана параднее, чем это предусматривали образцовые чертежи.

Участок 11п — «дом Вилбау на каменном фундаменте по печатным рисункам во дворе людские и прочие покои, а огород не сделан». Дом может быть отнесен к четвертому типу.

Участок 17п — «князя Юсупова дом на каменном фундаменте построен по печатным рисункам, только печей, окон и подмазки нет, во дворе людская, огород простой». Тип дома второй.

На левом берегу, начиная от Невского проспекта:

Участок 1л — «Алексея Аргомакова деревянный дом по печатным рисункам, во дворе людские, конюшни и сарай построены регулярно и огород». На плане 1738 г. участок показан принадлежащим Шаховскому и имеет сильно уплотненную застройку. Из-за этого нет возможности определить по какому из образцовых проектов он первоначально был построен.

Участок 2л — «адмирала Дугфуса деревянный дом и огород с першпективными дорогами усаженными деревьями; все построено регулярно по печатным рисункам и во дворе людская, конюшни и сараи». По плану 1738 г. обозначен принадлежащим Троицкому подворью, в застройке которого можно обнаружить черты сходства с четвертым типом.

Участок 4л — «интенданта Кармедона деревянный дом, во дворе людские, конюшня, сарай и огород с прудом; построены по печатным рисункам». По плану 1738 г. дом приближается к первому типу (рис. 2), в то время как на плане Махаева 1753 г. его можно отнести ко второму типу. На участке изображен пруд и показана планировка сада.

Участок 5л — «адмирала Головина деревянный большой дом, во дворе людские, конюшня, сарай, погреб и огород; построены по печатным рисункам». По плану 1738 г. композиция дома приближается к первому типу. На плане Махаева дом имеет конфигурацию Петергофского дворца.

Участок 7л — «штальмейстера Кошелева деревянный дом, во дворе разные покои и огород с

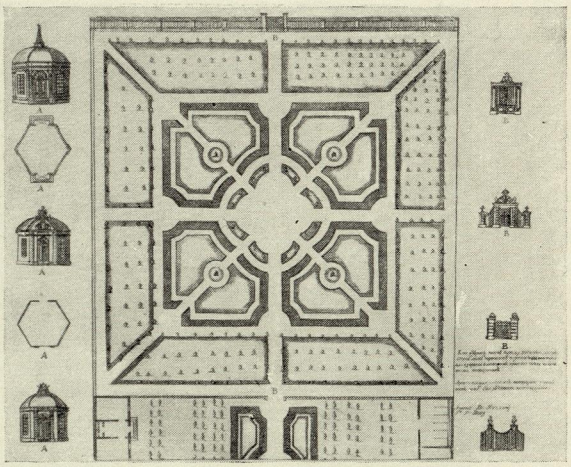


Рис. 5. Проект образцовой разбивки сада у загородного дома. Фрагмент

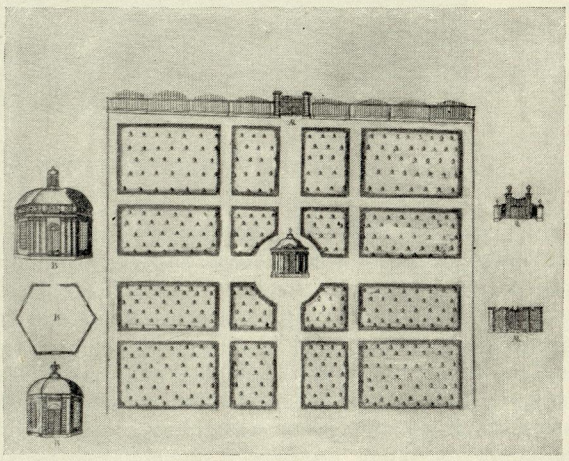


Рис. 6. Проект образцовой разбивки сада у загородного дома. Вариант с беседкой

першпективами и пруд; построены по печатным рисункам». По плану 1738 г. дом можно отнести к первому типу. На плане Махаева за домом показан большой сад, в планировке которого использованы элементы композиции, изображенные на рис. 5.

Участок 8л — «Д. А. Шепелёва деревянный дом на каменном фундаменте и погребах, по обе стороны флигели, конюшни, сараи, погреб и огород с першпективами, покрытыми дорогами усаженными деревьями, и пруд; построено все регулярно по печатным рисункам». По плану 1738 г. трудно найти черты сходства с тем или иным из образцовых проектов, по плану Махаева дом мо-



Рис. 7. Фрагмент плана Петербурга 1738 года, район реки Фонтанки

жет быть отнесен к первому типу. Планировка сада состоит из ряда простых прямоугольников.

Участок 9л — «Тихменеева дом не построен, только по флигелю две светлицы с сеньми, конюшня, сарай и огород с першпективами, посаженными деревьями находит по печатным рисункам». На плане Махаева планировка сада представляет сочетание прямых и диагональных аллей и не может быть отнесена к публикуемым проектам Трезини.

Участок 10л — «Кольцова — Масальского деревянный дом на берегу и людские покои по печатным рисункам, только в доме печей, окошек, дверей и подмазки не сделано. Огород простой». В 1738 г. этот участок принадлежал Дашкову. По плану Махаева дом может быть отнесен к четвертому типу.

Участок 11л — «вдовы бригадира Норова по флигелях по обе стороны построены 2 камеры, конюшни, амбары, кладовые и огород с першпективами часть находит по печатным рисункам». На плане 1738 г. участок значится принадлежащим Куракину и не имеет каких либо характерных признаков, по которым его можно было бы отнести к тому или другому образцовому типу. По плану Махаева планировка сада состоит из ряда прямоугольников, дом в плане асимметричен.

Участок 14 л — «генерала А. И. Ушакова на берегу деревянный дом, во дворе людские, конюшни, погреб, амбары построены по печатным рисункам и огород имеется». По плану 1738 г. дом может быть отнесен к первому типу. По плану Махаева видно, что планировка сада выполнена более парадно и не соответствует рекомендуемым образцам.

Участок 15л — «адмирала Сиверса деревянный дом на берегу, флигели, конюшни, людские, сараи построены по печатным рисункам и огород имеется». Дом на плане 1738 г. изображен асимметричным. В образцовых рисунках таких домов нет. По плану Махаева дом может быть отнесен к первому типу (рис. 2).

Участок 19л — «генерала Декулона по берегу деревянный дом, во дворе людские, конюшни, сарай построены по печатным рисункам и огород перед хоромами и позади имеется». На плане 1738 г. значится как дом Элваля и имеет конфигурацию, сходную с первым типом. Планировка сада хорошо видна на плане Махаева и состоит из двух повторенных элементов, показанных на рис. 5, с радиальными аллеями.

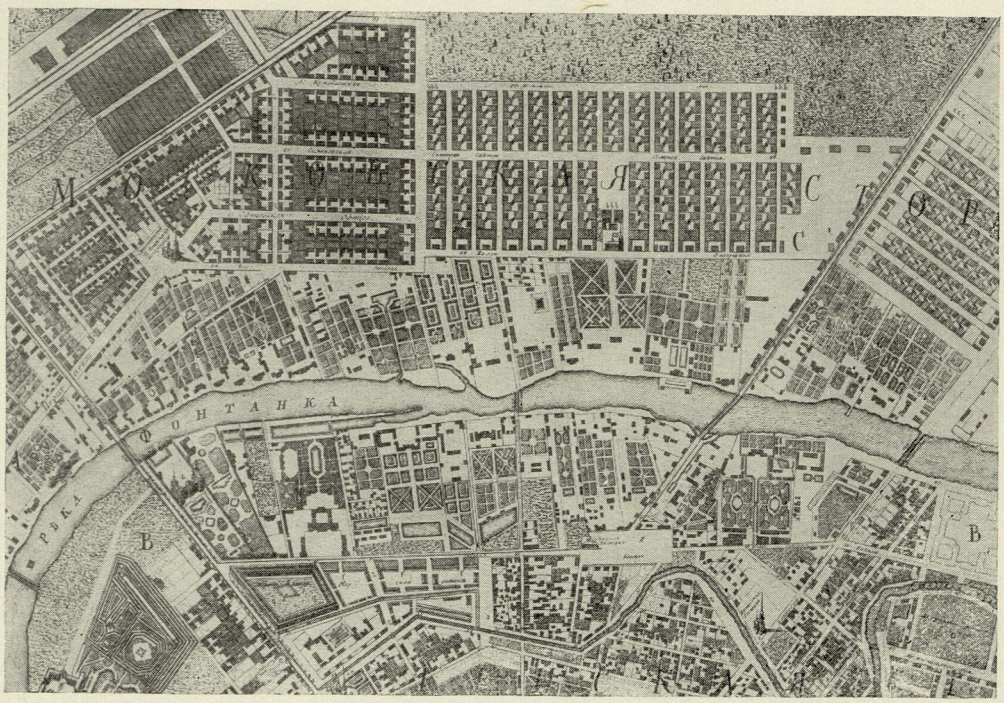


Рис. 8. Фрагмент плана Петербурга 1753 года, район реки Фонтанки

Участок 20л — «Нарышкина во флигелях по одной стороне домовое строение и оранжереи с заморскими деревьями, погреб, амбар, по другому флигелю людские и прочие покои и сады с прудами; построено регулярно по печатным рисункам». По планам 1738 г. и Махаева видно, что дом был построен по первому типу, но планировка сада была сделана значительно параднее.

Участок 22л — «Алексея Зыбина деревянный дом, людские, баня, конюшни, сараи; построено все по печатным рисункам и огород имеется». По характеру плана дом можно отнести ко второму типу. На плане Махаева перед домом показан пруд и более сложная, чем в образцовых чертежах, планировка сада.

Участок 24л — «Румянцева дом, людские и огород с перспективами, усаженными деревьями, построено по печатным рисункам». По планам 1738 г. и Махаева дом может быть отнесен ко второму типу; планировка сада имеет индивидуальные черты.

Участок 25л — «И. Ф. Борятинского по берегу деревянный дом построен по печатным рисункам и во дворе людские, конюшни и огород имеется». Дом, показанный на плане 1738 г., может быть отнесен к четвертому типу. Планировка сада сложнее, чем в образцовых чертежах.

Из намеченных к застройке 76 участков к 1738 году были освоены по образцовым проектам всего 22.

По планам Зихгейма и Махаева, а также из реестра видно, что строительство на основе образцовых чертежей осуществлялось медленно и с большими отклонениями. Наиболее состоятельные застройщики, например, адмиралы Головин, Сиверс, Шепелёв, генерал Ушаков и другие устраивали сады и возводили дома значительно богаче, чем это обусловливалось образцовыми чертежами. Большая часть застройщиков старалась закрепить за собой земельные участки, но лишь формально и далеко неполностью выполняла требования по их застройке.

* * *

Приведенные материалы говорят о большом значении, которое придавалось типовому проектированию при застройке Петербурга в начале XVIII века. Без этого невозможно было бы быстрое развитие молодого города. В последующие периоды, особенно в конце XVIII — начале XIX века, образцовые проекты распространяются на всю страну, обеспечивая быструю застройку русских городов.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] И. Э. Грабарь, История русского искусства, т. III, стр. 33.

[2] ЦГВИА, ф. 492, д. 481, л. 1—10.

[3] ЦГАДА, ф. кабинета Петра 1, кн. 57, л. 460.

[4] Судя по упомянутым в § 7 инструкции «печатным книгам», приведенные чертежи являются лишь частью оттисков с медных досок, гравированных для распространения среди застройщиков. Наряду с образцовыми загородными домами и планировкой участков, имеются в большом масштабе чертежи садовых беседок, ворот и изгородей, пристаней и садовых ваз на постаментах. (ЦГВИА, ф. 492, д. 482—492). Некоторые гравюры подписаны Алексеем Зубовым, П. Пикаром и А. Ростовцевым. Нумерация листов (в правом верхнем углу) позволяет предположить, что чертежи являются разрозненными листами из альбомов. На некоторых гравюрах с подписью А. Ростовцева — надписи на голландском языке. Возможно, что это копии голландских образцов.

[5] История русской архитектуры, краткий курс, М., 1951, табл. на стр. 150.

[6] Название беседок — «чердочки» происходит от старинного названия приречных рыбных складов. Толковый словарь Даля, т. 4, стр. 608.

[7] ЦГИАЛ, ф. 1329, д. 21, 1724 г., Именные указы правительствующему сенату, л. 21. На документе собственноручные пометки Петра 1.

[8] Там же, д. 25, 1733 г., л. 1—2, 3—8.

ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ПЛАН ПЕТЕРБУРГА 1764—1773 гг.

(ПЛАН СЕНТ-ИЛЕРА — ГОРИХВОСТОВА—СОКОЛОВА)

Д. АРКИН

Аннотации к рисункам Л. ПУШНИНОЙ

ГЛАВА «Комиссии о Санктпетербургском строении» И. И. Бецкой 25 октября 1764 г. направил в комиссию записку, в которой сообщал, что Екатерина II, ознакомившись с работой «математикуса Петра Антония Дессентилера» — планом «с фасадами» голландской столицы Гааги,— одобрила предложение составить такой же план Петербурга. К записке Бецкого был приложен обширный доклад французского картографа Пьера де Сент-Илера, озаглавленный в русском переводе: «Проект, каким образом снять с города Санктпетербурга геометрический и вертикальный план».[1]

Проект Сент-Илера — представителя французской школы картографического искусства, давшей в своё время известные образцы «перспективных» (т. е. показанных объёмно, в аксонометрической проекции) планов Парижа, в том числе выполненный Луи Бретезом так называемый «план Тюрго»,— содержал подробное описание процесса архитектурной съёмки города. Техника этой съёмки сочетала собственно геодезическую работу с зарисовками и обмерами всех строений, садов, набережных, оград.

«Перспективный план» должен был представлять собой не карту и не план в современном смысле слова, а графическое изображение города, в котором показаны каждый дом, каждая деталь здания, вплоть до лепных украшений фасада.

Именно «фотографическая» точность фиксации каждого городского строения в соединении с картографически-условным обозначением территории города и составляла особенность плана, предложенного французским «проектиром»,— как именуется Сент-Илер в официальной переписке.

Аксонометрические изображения зданий и целых кварталов отнюдь не были новинкой в истории русского градостроительства. Всего за 11 лет до предложения Сент-Илера был закончен замечательный «план С.-Петербурга 1753 г., составленный в Академии наук под смотрением М. Махаева». В плане Махаева даны многочисленные объёмные изображения крупных правительственных, культовых, дворцовых зданий столицы.

Традиция объёмного (в основе — аксонометрического) показа строений города проходит через всю историю составления планов Москвы в XVI—XVII веках. Можно назвать такие выдающиеся образцы городских планов, как «Петров план» Москвы 1597—1600 гг., знаменитый «годуновский» план 1604—1605 гг., план Исаака Массы 1606 г. и, наконец, не менее знаменитый план Килиана (так называемый «сигизмундов» план) 1610 г.; за ними следуют «перспективные» планы А. Олеария 1634 г., Мериана 1643 г., Мейерберга 1661—1662 гг. В XVII веке метод изобразительно-объёмного нанесения зданий становится почти обязательным при составлении планов русских городов.

Тем не менее, «Перспективный план С.-Петербурга», начатый Сент-Илером и фактически осуществлённый, как выясняется ниже, группой русских архитекторов и картографов, представлял собой единственную в своём роде попытку изобразительно зафиксировать в форме аксонометрического плана облик города в целом — все его строения, улицы, сады, набережные, пустыри, ограды, мосты; причём зафиксировать так подробно, чтобы можно было различить отдельные архитектурные и даже лепные детали, рисунок садовых аллей и клумб, очертания оград и ворот.

В своей докладной записке Сент-Илер просил об откомандировании для работы с ним «довольного числа молодых людей, упражнявшихся уже в архитектурных рисунках, которых он употребит к рисованию по улицам фасадов с домов, к снятию с оных высоты и широты и к измерению мест, ими занимаемых».

Как мы увидим далее, именно этим молодым людям — воспитанникам Российской Академии художеств, «архитектурным помощникам» и ученикам суждено было стать не только сотрудниками французского «математикуса», но фактическими авторами подавляющей части «Перспек-

тивного плана Петербурга», запечатлевшего одну из примечательных страниц в истории русского градостроительства.

Испрашивая себе в помощь «молодых людей» и уточняя их количество — 15 человек, «по причине обширности сего города», Сент-Илер тут же называет имя человека, персонально необходимого для осуществления всего проекта. Это — Горихвостов, «человек весьма искусный, который с ребячества своего находился в инженерном корпусе, а после был определён архитектором-помощником». Из дальнейшего содержания доклада ясно, что именно на Горихвостова Сент-Илер возлагал всё фактическое руководство съёмкой плана с натуры: «как распределять учеников, принуждать их к наблюдению столь нужной при сём деле точности, иметь над ними смотрение и свидетельствовать всех их вчерне рисунки, по которым после проектир (т. е. сам Сент-Илер — *Д. А.*) мог бы делать свой план, не сомневаясь уже более в исправности и верности оных».

Делая некоторое отступление от изложения своего проекта, Сент-Илер рекомендует затем поручить тому же Горихвостову снятие во всех российских городах перспективных планов и рисунков замечательных зданий, «не ради того, чтобы впредь какие либо по такому манеру строить здания, но чтобы знать, сколь странный был в прежние времена в архитектуре вкус и чтобы оные потреблять к лучшему разумению российской истории».

Техника «снятия» перспективных планов с натуры, т. е. зарисовок и обмеров зданий, детально описывается в докладной записке. Каждое здание одновременно фиксируется тремя учениками: один зарисовывает фасады — уличный и дворовый, другой снимает план, третий производит обмер высоты и ширины при помощи мерительной цепи. Все трое работают совместно и не переходят к следующему объекту, пока не кончат зарисовки и обмеры данного здания.

Для производства работы в зимнее время, наиболее удобное для зарисовок, «потому что деревья, будучи без листьев, ничего не закрывают», в докладе предлагается применить подвижные домики, перевозимые лошадьми: «в таком домике может сидеть человек и, имея перед собою столик, на оном рисовать так спокойно, как в горнице».

По окончании работы над планом Сент-Илер предлагал «награвировать его силами российских гравёров, которых здесь находится достаточное число, так что нет нужды вызывать их из-за моря».

Автор так формулирует основную идею перспективного плана: «намерение при сочинении такого плана состоит в том, чтобы мы видеть могли предметы так, как видит мимолетящая птица, один дом за другим, через что мы получим идею (т. е. впечатление — *Д. А.*), всегда равную и сходственную». Изобразительный («перспективный», «геометрический» и «вертикальный») план города нужен для того, чтобы власть, «весьма желающая украсить сей столичный город. . ., через то могла усмотреть, все ли делается по её намерению».

Таким образом, познавательное значение перспективного плана дополняется ещё и практической градостроительной функцией,— план рассматривается как средство контроля над выполнением строительных начинаний.

Сент-Илер заканчивает свой доклад материальными условиями и требованием — состоять под непосредственным начальством Комиссии о строении.

В дополнительной записке,[2] поданной уже после начала работ, автор сообщает о своих затруднениях: «. . .во многих домах, куда приходят ученики для снятия дворов и садов, от служителей тех домов понуждаются отойти. Да и такие ещё господа в рангах майорских, полковничьих и генеральских и протчая бывают как их бранят, бить или вовсе под караул взять угрожают. . .». Он просит, чтобы был издан соответствующий приказ «о пресечении затруднений» в съёмочных работах и объявлен в газетах. В той же записке содержится просьба произвести замену в составе прикомандированных к нему учеников, а именно — вместо Якова Алексеева, который «будучи подмастерьем, нимало к работе и в искусстве не упражнялся», определить Ивана Соколова.

7 ноября 1764 г. комиссия удовлетворила просьбы Сент-Илера: распорядилась посылать нарочных, которые следили бы за беспрепятственным производством съёмок, уволила Алексеева и откомандировала в помощники Ивана Соколова. С этого момента в работе по созданию «Перспективного плана» Петербурга участвует человек, который в дальнейшем стал главным руководителем и творцом начатого большого дела.

В феврале 1765 г. «Комиссия о Санктпетербургском строении» представила Екатерине II доклад с подробным изложением условий, на которых должно было осуществляться «сочинение плана с фасадами». В распоряжение Сент-Илера прикомандировывались из Академии художеств 10 учеников, «обученных в рисовании архитектуры», ещё 10 человек «солдатских детей из

школы, для ношения мерительных цепей, саженей и прочего»; архитектурным ученикам было положено жалование 8 рублей в месяц, а школьникам — сверх их оклада по 50 копеек в месяц. Сент-Илеру присвоен обер-офицерский чин «дабы во время его трудов от народа имел почтение», и установлено жалование по 1500 руб. в год, «учитывая его иностранное происхождение, а также обещание сочинить план не далее как в три года». В помощь Сент-Илеру был направлен также архитектурный «гезель» Горихвостов, которому комиссия положила жалование 250 руб. в год, постановив при этом «обнадёжить» его: «когда он приложит старание и возьмет совершенство таковые планы собою сочинять,— тогда по усмотрению (его) искусства награждением оставлен не будет».[3] Доклад комиссии был одобрен Екатериной II, предписавшей выдавать испрашиваемые суммы из кабинетских средств.

Прошло три года, но план Петербурга закончен не был. 5 мая 1768 г. комиссия доложила императрице, что «в рассуждении той медлительной работы и по великости города комиссия не предвидит тот план прежде окончить, как через три года» и просила продлить на этот новый трехгодичный срок отпуск обусловленных договором средств.[4] Разрешение на отсрочку последовало, однако вскоре, 9 июля 1768 г., Сент-Илер подал в комиссию краткое заявление о том, что «по причине весьма слабого здоровья» он отказывается от продолжения работы и просит об отставке.

В более позднем документе, именно — в докладе комиссии от 5 марта 1772 г. излагается вся история, к тому времени уже семилетних, работ по составлению «Перспективного плана». В этом докладе, подписанном графом З. Чернышёвым и Н. Чичериным, отмечается факт невыполнения Пьером де Сент-Илером взятых на себя обязательств и содержится критика его работы.[5]

Далее в докладе сообщается, что после увольнения Сент-Илера продолжение начатого дела было поручено уже упоминавшемуся выше Ивану Соколову с учениками, «которые не столко ево дессентилеровым обучением сколко будучи в самой практике своим старанием приняли на себя тот план собою окончать, и без нево Дессентилера в прошедшие три года сделали гораздо болше: как-то весь Васильевский остров, всю Адмиралтейскую первую часть от Невы реки по Мойку, и второй Адмиралтейской части от Мойки по Екатерининской канал и все сии части сообразили к соединению генералного плана и в досталных частях за Екатерининским каналом по Фонтанную реку в предместиях со многих домов и весь Санктпетербургской остров срисовали».

Сохранившийся графический материал показывает, что основная масса чертежей действительно была исполнена Соколовым и его помощниками, которые охватили обширную территорию города — от Васильевского острова до Мойки и далее — за Екатерининский канал до Фонтанки. Имена «архитектурных учеников», наиболее отличившихся в этой работе, названы в том же докладе; это — Петр Демидов, Григорий Дмитриев, Ларион Шалин, Иван Кондаков и Родион Хабаров. Авторы доклада отмечают, что эти люди во главе с Иваном Соколовым «своим старанием доказали, что они преспективные планы, каких в России прежде не делали, сочинять могут».[6]

Одновременно подчёркивается, что Сент-Илер в исполненных планах допустил ряд ошибок, так как представленные им первые чертежи «при соединении на генеральной план многие оказались неверны и оставшие его дессентилеровы неисправности принуждены переделывать и вновь».

Испрашивая ещё два года на завершение работы, члены комиссии З. Чернышёв и Н. Чичерин снова формулируют содержание и назначение всего «Перспективного плана».[7]

Из документов выясняется, что непосредственное отношение к работе над «Перспективным планом» после отставки Сент-Илера, т. е. с 1768 г., имел главный архитектор комиссии Алексей Квасов. Повидимому, ему было поручено общее руководство всей работой, о чем свидетельствуют документы о выдаче Квасову «с помощниками и товарищами» средств на производство этой работы, а также специальное определение, в котором Квасов назван «находящимся при сочинении перспективного плана».[8]

9 февраля 1772 г. Квасов умер, и на пост архитектора «Комиссии о каменном строении Санктпетербурга и Москвы» был назначен зодчий И. Е. Старов, который, как видно из позднейших документов, принял на себя общее руководство и надзор за «сочинителями перспективного плана» причём среди последних неизменно выделяется имя Ивана Соколова, хотя и состоявшего «в помощниках», но непосредственно руководившего всей работой.

В конце 1773 г. составление плана было фактически прервано; Соколов по требованию военной коллегии был откомандирован в её распоряжение, сдав чертежи и «архитекторские инструменты» Старову.[9] Через месяц — в январе 1774 г. архитекторы-помощники Кондаков и Хабаров были отозваны для сочинения перспективных

планов Царского Села; несколько позднее расформирован и остальной штат, одна часть которого направлена в Москву, а другая оставлена на службе в Комиссии о строении.[10] Таким образом, 1773 год следует считать годом фактического окончания всех работ по составлению «Перспективного плана».

Что же представляет собой этот план, не завершённый его составителями и дошедший до нас в отдельных листах, но даже и в этом отрывочном виде сохраняющий все черты первоклассного историко-архитектурного документа? [11]

План Сент-Илера — Горихвостова — Соколова фиксировал архитектурный облик Петербурга — застройку его центральных улиц и кварталов, в том виде, в каком эта застройка сложилась к середине 1760-х годов. Возникает вопрос: передает ли он подлинный облик петербургских улиц того времени или приукрашивает его, присоединяет к существующим строениям задуманные, бывшие только в проекте?

Ответ на этот вопрос вытекает как из анализа самого плана, так и из сравнения его с другими планами Петербурга, составленными в XVIII веке, в первую очередь — с более ранним планом 1753 г. («планом Махаева») и с более поздним — планом 1792 г. [12] В отличие от плана Сент-Илера — Горихвостова — Соколова, показывающего в аксонометрической проекции все постройки,— от дворцов и церквей до мелких обывательских домов и дровяных складов,— на плане Махаева 1753 г. объёмно изображены только крупнейшие здания, вся же масса городских строений отражена в виде плана, фиксирующего уличную сеть Петербурга, сложившуюся к середине XVIII века. «Перспективный план» не даёт в этом отношении существенных изменений, так как перепланировочные мероприятия, намеченные в 1760-х годах, оставались ещё в проекте и не были к этому времени осуществлены.

Вместе с тем, в докладе комиссии от 5 марта 1772 г. говорится, что план «представляет... какое до состояния новых прожектов в Санктпетербурге строение было и что после того по тем прожектам ко украшению города построится...» (выделено нами — *Д. А.*).

Речь здесь, в первую очередь, идёт о тех «новых прожектах», которые были разработаны в 1764 году в Комиссии о строении архитектором А. В. Квасовым и которые предусматривали меры по упорядочению уличной сети города.[13]

Целый ряд данных говорит об исключительной точности «Перспективного плана 1764—1773 гг.», о правдивой передаче в нём подлинной картины застройки города в целом и каждого строения в отдельности.

Это подтверждается, прежде всего, сличением плана с уцелевшими до наших дней зданиями, фигурирующими в нем. Таковы, например, усадьба б. Демидовых на набережной Мойки (переулок Гривцова, 1-а), главный корпус и садовые строения которой сохранились (с позднейшими переделками фасадов и пристройками); дом № 29 по улице Плеханова, сохранивший фрагменты отделки фасада; дом на углу улицы Дзержинского и канала Грибоедова, позднее надстроенный на один этаж, но сохранивший первоначальную отделку; дом № 4 по улице Петра Алексеева, в котором, несмотря на ряд позднейших переделок, отчётливо различаются показанные на «Перспективном плане» обработка фасадов лопатками, наличники окон второго этажа и другие детали; дом № 10 по той же улице с надстроенными позднее двумя этажами.

Можно назвать ещё ряд частично сохранившихся зданий, которые легко «узнаются» в чертежах «Перспективного плана». В частности, в плане имеется интересное изображение застройки нынешней набережной лейтенанта Шмидта. Здесь на углу 20-й линии сохранился дом (№ 49), показанный на плане. Среднее окно первого этажа, в постройке прямоугольное, изображено полуциркульным. Однако это расхождение — следствие того, что форма окна позднее была изменена. Сейчас под слоем штукатурки легко различить контуры полуциркульного проёма.

Эти и многие другие сохранившиеся до сих пор дома [14] указывают на большую точность, даже скрупулёзность составителей плана при изображении города и его зданий. Некоторые здания показаны недостроенными. Таково, например, здание Академии художеств, у которого ко времени составления плана был устроен вдоль набережной временный (декоративный) фасад, точно отражённый на перспективном плане. В то же время отчётливо видна профилировка боковых фасадов и фасадов круглого двора («циркуля»), хотя к указанному времени фасады ещё не были оштукатурены; это объясняется тем, что профилировка стен здания Академии художеств была выполнена в кирпиче, впоследствии покрытом тонким слоем штукатурки. Таким образом, и в этом случае можно считать правдивым изображение, имеющееся на плане.

В стадии строительства показаны и такие монументальные сооружения, как католическая церковь на Невском проспекте и «Новая Голландия»: первая изображена построенной вчерне,

вторая — без арки, завершенной лишь в 1777 г., т. е. после окончания работы над планом.

Очень поучительно сопоставление «Перспективного плана» с некоторыми литературными и иконографическими источниками. В одном из первых описаний Петербурга упоминаются три каменных дома на набережной Екатерининского канала, которые в 1753 г. были построены на месте мазанок для служащих Конюшенного двора, причём говорится, что эти три дома «были построены на подобие линии».[15] На плане мы отчётливо видим эти три дома, стоящие в одну линию. К такому же заключению — о достоверности и точности плана — приводит и сопоставление его с сохранившимися архитектурными проектами XVIII века (например, изображение дома Чернышёва на плане с проектом архитектора В. Деламота) и с фотографиями уже не существующих зданий (например, изображение дома Яковлева на набережной Фонтанки, разобранного в 1901 г., с фотографиями этого здания, хранящимися в Музее Академии художеств) и др.

Таковы отдельные факты, убедительно говорящие о том, что «Перспективный план 1764—1773 гг.» отличается большой документальной точностью, что «приукрашивание», идеализация натуры, привнесение в реально существовавший облик города каких-либо вымышленных строений и деталей, было, как правило, чуждо составителям плана. Об этом же свидетельствует и самое содержание развертывающейся перед нами панорамы Петербурга: здесь представлены далеко не одни дворцы, богатые особняки, усадьбы, церкви и сады, но также «прозаические» и подчас довольно неприглядные участки и строения: пустыри, дровяные склады, площадки, заваленные строительными материалами, плашкоутные мосты, различные складские помещения, жалкие дома тогдашних окраин.

Даже в том далеко не полном виде, в каком зафиксирован Петербург середины XVIII столетия, город встаёт перед нами во всём разнообразии своих строений, во всей противоречивости застройки своих парадных площадей, центральных проспектов, набережных и рядовых окраинных улиц и переулков.

Этот документальный характер плана сам по себе придаёт ему большую историческую ценность. Но «Перспективный план 1764—1773 гг.», как уже отмечалось выше, представляет выдающийся интерес и в архитектурно-градостроительном отношении. Он зафиксировал картину застройки Петербурга в том виде, в каком она сложилась до больших градостроительных работ второй половины XVIII века, т. е. до утверждения классицизма в качестве ведущего направления русской архитектуры.

Составители «Перспективного плана» имели перед собой панораму города, сохранившего многие строения петровского времени, а в преобладающей части — то, что построено было в 1740—1750-х годах, т. е. в пору деятельности зодчих В. В. Растрелли, С. И. Чевакинского и их современников.

Восстанавливая архитектурные черты этого «до-классического» Петербурга, план позволяет очень отчётливо установить стилевые особенности, характерные для периода русского барокко середины XVIII столетия. Благодаря плану, представляется возможным проследить отличия этого стиля от сменившего его классицизма не только на единичных памятниках, но на широкой картине застройки целых кварталов и даже районов города. Вместе с тем, с исключительной ясностью запечатлен самый процесс становления города в целом,— процесс формирования его улиц, набережных, жилых кварталов, площадей, освоения пустырей, незастроенных территорий и береговых участков, строительства отдельных крупных зданий — дворцовых, общественных, а также рядовых жилых домов.

План показывает, что процесс создания классических архитектурных ансамблей Петербурга и застройки его рядовых кварталов был очень сложным и противоречивым. Это весьма важно для познания подлинной картины развития русской архитектуры в середине XVIII века.

Здесь прежде всего надо обратиться к тем листам плана, которые фиксируют застройку улиц и кварталов основных частей тогдашней столицы — Адмиралтейской стороны и Васильевского острова. Принцип регулярности в застройке города, провозглашённый при его основании Петром и разработанный впоследствии в целую систему административных и архитектурно-строительных положений, вступал в коренное противоречие с частновладельческими интересами застройщиков — от вельмож, воздвигавших в городе дворцы с парками, до рядовых жителей, строивших «обывательские» дома.

Это противоречие резче всего сказывалось в стремлении дворянской и купеческой верхушки сохранить в новой столице усадебный тип богатого жилища — застраивать улицы и кварталы обширными усадьбами, включавшими и господский дом, и многочисленные службы, и хозяйственные дворы, и, наконец, обширный «огород» — сад или парк. «Перспективный план» показывает, как этот дворцово-усадебный тип застройки в центральных районах Петербурга

171698

Центральная городская публичная библиотека им. Н. А. Некрасова

сталкивался с регулярной уличной сетью и как разрешалось это противоречие: фронт улицы подчинялся требованиями «регулярности», а то, что находилось за этим фронтом, в глубине участка и квартала, оставалось во власти усадьбы с её службами и садами.

Такова общая схема. Она осуществляется, прежде всего, строгим соблюдением прямизны фронта застройки со стороны улицы. В плане фигурируют разные способы этой застройки — от отдельных небольших домов, поставленных по красной линии с равномерными разрывами, до сплошных прямолинейных блоков. Последний тип застройки был предписан уже правилами, выработанными «Комиссией о каменном строении» 1762 г.: застройка «сплошною фасадою», т. е. большими блоками, создавала единую «стену» улицы на более или менее значительном протяжении. Но преобладал более старый тип застройки — отдельными домами, поставленными строго по красным линиям, причём в том случае, когда на том или ином участке отсутствовали строения, разрыв восполнялся длинными оградами по той же «красной линии». Это строгое соблюдение единого фронта застройки обеспечивало прямизну не только центральных магистралей — главных петербургских «перспектив», но и набережных Мойки и Фонтанки и многочисленных второстепенных улиц, вплоть до окраинных.

Уличная сеть, показанная на плане, свидетельствует о вполне сложившейся к 60-м годам XVIII столетия планировочной структуре города; во всяком случае, сличение плана с более поздними планами XVIII века, в частности, с относящимися к концу столетия — «Планом столичного города С.-Петербурга, сочиненным в 1792 г.», показывает весьма незначительные изменения, происшедшие за этот период в уличной сети. В то же время, картина внутриквартальной застройки раскрывает нам исчезнувший, или почти исчезнувший «усадебный Петербург»: обширные сады на громадных участках, примыкающие к богатым домам, сады, показанные с такой же тщательностью, как и отдельные строения; внутриусадебные постройки, большие и малые; пустые территории, ожидающие застройки.

Всё это можно видеть в центральных частях города, там, где были расположены обширные владения Разумовских, Строгановых, Чернышевых, Юсуповых, Демидовых, Воронцовых, Яковлевых и других представителей сановных и купеческих верхов столицы. Исключительно большое место занимают сады регулярного типа, с аллеями, боскетами, водоемами и фонтанами, парковыми павильонами.

Среди листов «Перспективного плана» особенно показательны в этом отношении те, которые фиксируют застройку набережных реки Мойки вблизи Невского проспекта. Значительная часть этих набережных занята богатыми особняками — дворцами, построенными в середине XVIII века и частично перестроенными в начале 1760-х годов. Подряд, начиная от угла Невского, показаны здесь дворцы: Строганова, построенный в 1750-х годах; Разумовского, построенный в 1760-х годах на месте дома Левенвольде; далее — дом банкира Штегельмана, рядом с ним менее крупные владения Головкина, Бутурлина. На углу набережной Мойки и Вознесенского проспекта — трехэтажный дом З. Г. Чернышёва, построенный в 1763—66 гг., с полукруглым парадным двором. Позади дворцов изображены обширные регулярные парки с аллеями стриженой зелени, боскетами, цветочными партерами и водоёмами. Такие же сады изображены и на других частях плана: на набережной Фонтанки, где выделяются дворцы Воронцова, Юсупова, Яковлева и на Васильевском острове, где рядом со зданием Двенадцати коллегий простирается обширный регулярный сад, и в целом ряде других мест.

Если в центральных кварталах Петербурга имеет место своеобразное сочетание дворцово-усадебной застройки с регулярной уличной сетью, то в тех же районах, а также на периферии города раскрывается картина рядовой застройки улиц и кварталов. Эта сторона «Перспективного плана 1764—1773 гг.» также представляет выдающийся историко-архитектурный интерес.

Правила регулярной застройки вступали в противоречие не только с усадебными участками. В тех частях города, где застройка состояла из небольших рядовых домов и домиков городских обывателей, противоречия «регулярного плана» были не менее острыми. Ещё в 1730-х годах в особом указе отмечались массовые нарушения установленных при Петре I правил застройки столицы: ...«за неимением довольного надсмотрения... многие побрали себе места, где похотели и построились всяк по своей воле, не предстерегая того, чтобы улицы были регулярны и наличное строение на дворах службы построены бы были порядочно и безопасно»..

При этом отмечалось в качестве важнейшей задачи наблюдение за тем, чтобы «...как каменные, так и деревянные строения построены были регулярно и с надлежащим порядком». Важней-

шим практическим средством для проведения в жизнь этого требования были не только чисто административные, полицейские меры, но, прежде всего, внедрение в практику застройки «образцовых домов»,— своего рода типовых проектов, которые должны были использовать застройщики.

«Перспективный план» даёт в высшей степени яркую и показательную картину применения «образцовых домов», этого важнейшего метода русского градостроительства XVIII века. Значение «образцовых» проектов петровского времени в застройке Петербурга первых двух десятилетий существования города общеизвестно. Не возвращаясь здесь к этому начальному периоду, отметим, что роль «образцовых» проектов не уменьшилась и на дальнейших этапах развития нового города, как не уменьшилась она в практике русского градостроительства на всём протяжении XVIII столетия и даже позднее.

«Перспективный план 1764—1773 гг.» показывает, как практически применялись «образцовые» дома в застройке улиц и кварталов города, а также его «погорелых мест»,— пустырей, образовавшихся после больших пожаров (в частности, опустошительного пожара 1736 г.). В разных участках, нанесённых на план, мы видим ряды осуществлённых в натуре «образцовых» домов разных типов.

Таков, прежде всего, береговой район Васильевского острова. План показывает части набережной между 12-й и 16-й и между 24-й и 28-й линиями, застроенные сплошь однотипными двухэтажными каменными домами без разрывов. Архитектурным прототипом этой застройки является образцовый дом для «именитых людей», разработанный ещё в 1717 г. архитектором Д. Трезини. Фронт домов одинаковой длины и высоты, расположенных уступчатой линией в соответствии с направлением набережной, образует её застройку.

Другой «образцовый» проект — дом «в один этаж на погребах», разработанный М. Г. Земцовым в 1739 г., фигурирует в застройке набережной реки Мойки, Большой и Малой Морских улиц и даже главной магистрали столицы — Невского проспекта. В застройке Большой Морской улицы показаны равномерные разрывы между домами, причём непрерывный фронт её соблюдается, как уже отмечалось, путем устройства оград и ворот. На углах улицы дома несколько повышаются благодаря устройству мезонинов.

Как отметил в своей работе Л. Г. Куракин, одним из наиболее распространённых образцов жилого здания явился проект М. Г. Земцова для постройки дома причта Исаакиевской церкви. Дом «в один аппартамент на погребах», длиной по фасаду в 14 сажен (29,82 *м*) и высотой в 3,5 сажени (7,45 *м*), послужил основой для типовой застройки целого ряда городских участков Адмиралтейской стороны, в особенности на «погорелых местах».[16]

Фасад дома имеет чётко выраженный композиционный центр в виде ризалита, увенчанного фронтоном; высокие окна, по три с каждой стороны ризалита, обрамлены наличниками; к дому примыкают ворота ограды, соединяющей его с соседним строением. Как показывает «Перспективный план», этот тип «образцового» дома получил широкое распространение в застройке тех районов Петербурга, в которых «Комиссия о строении» предписывала строиться «в один этаж («аппартамент») с погребами»; эти районы занимали территорию в пределах от Адмиралтейского луга до Мойки.

Варианты указанного «образцового» дома Земцова изображены на плане и в застройке набережной реки Мойки, и на Большой Морской, и на Невском проспекте по-соседству с церковью Екатерины, и в других местах. Этот «образцовый» дом показан в нескольких вариантах деталей, что позволяло избегать однообразия застройки.

Строгое правило Комиссии о строении — «без апробации никому не строить» — сделало обязательным применение образцовых рисунков, выдававшихся застройщикам или же представление ими проектов на утверждение. Отступления от образцов допускались только в сторону улучшения («...ежели кто против тех рисунков пожелает... делать богаче и лучше строение, такое буде кто на тех улицах, где показано в одно жильё на погребах, похочет строить в два жилья... таковым не воспрещать».[17]

Но сами по себе апробованные (утвержденные) чертежи могли содержать различные вариации архитектурных мотивов «образцового рисунка» при сохранении основной композиционной схемы фасада и основных габаритов здания. Именно этим достигалось известное разнообразие застройки при сохранении строго ограниченного числа исходных типов.

Если на территории города южнее Мойки, основным типом жилого дома был одноэтажный дом «на погребах», то центральная часть столицы, т. е. кварталы, примыкавшие к Адмиралтейскому лугу, должны были застраиваться домами «в два этажа на погребах».[18] Перспектив-

ный план даёт отчётливое представление и об этом архитектурном типе.

Помимо отдельных богатых домов-дворцов, о которых говорилось выше, на плане показаны двухэтажные дома рядовой застройки. Особенно интересна панорама Малой Морской улицы, где по одной стороне тянется двухэтажный блок — сплошная застройка на квартал — между Невским и Гороховой, вовсе без разрывов, «в один горизонт», а по другой стороне — более старый тип застройки, отдельными двухэтажными домами одинаковой высоты, с одинаковыми разрывами между ними. Столь же характерна застройка Миллионной улицы, где на плане показана сплошная двухэтажная застройка без разрывов, с домами, вытянутыми не только по фронту улицы, но и в глубину квартала. Здесь перед нами уже чисто городская застройка, лишённая каких-либо усадебных черт. На месте былых садов и усадебных участков образовались внутренние прямоугольные дворы, замкнутые между корпусами домов. Общий характер и облик этой части города с её теснотой, отсутствием простора, свободных пространств, уже предвещает переход к новому типу городского квартала. Впоследствии именно этот тип разовьётся в характерные образцы застройки большого капиталистического города.

Такова поучительная картина совмещения,— уже в середине XVIII века,— разных градостроительных типов в пределах единой системы «регулярного города»,— совмещения, говорящего о противоречиях этой системы. Важной частью общей картины, раскрывающейся перед нами на листах «Перспективного плана», является, как отмечалось выше, застройка окраинных частей города, где преобладающим типом является уже не тот или иной «образцовый» дом, а жилище рядового городского люда. Просты и непритязательны облик и структура этих «домиков в Коломне», заполняющих обширные кварталы городских окраин.

«Перспективный план 1764—1773 гг.» позволяет не только полностью оценить значение «образцовых рисунков» и «апробованных чертежей», как важного градостроительного метода, широко применявшегося в русской архитектуре XVIII столетия, но и сделать ряд интересных наблюдений, касающихся характера и направления самого зодчества этого периода.

Черты петровского времени ещё явственно чувствуются в архитектуре многих зданий, не только тех, которые были построены при Петре, но и тех, которые появились в последующие десятилетия.

План позволяет судить о своеобразном типе петербургских зданий середины XVIII века. В отличие от городских усадеб Москвы, петербургский усадебный дом лишь очень редко имел трехчленное деление на главный корпус и боковые флигели; обычно он представлял собой единый компактный объём, расчленённый при помощи боковых ризалитов, выступающих в сторону сада; главный фасад, обращенный к улице, сохранял строго прямолинейную конфигурацию.

Впрочем, ко времени составления «Перспективного плана» в русской архитектуре уже явственно обозначился новый перелом — от пышных декоративно-насыщенных композиций Растрелли и его современников к сдержанной представительности зданий раннего классицизма. В это время работают уже А. Ф. Кокоринов, Ж.-Б. Валлен-Деламот, Ю. М. Фельтен, и план даёт ряд наглядных примеров перестройки «барочных» дворцов в новых архитектурных формах. Пышный лепной убор фасада с обилием деталей сменяется строгими членениями при помощи пилястров или лопаток; здесь весь облик дома приобретает явственные черты нового стиля — классицизма. Таков дом графа Орлова (впоследствии Бобринского) на набережной Мойки, перестроенный из растреллиевского дома Штегельмана; таков дворец графа Разумовского на той же набережной и дом графа З. Чернышёва у Синего моста, перестроенный в 1763—66 гг. по проекту Валлен-Деламота.

К ранним образцам классицизма относится и здание Академии художеств.

«Перспективный план» Сент-Илера — Горихвостова — Соколова остался незаконченным и неразмноженным. Тем не менее, работа, проведенная его составителями, подняла на новую высоту искусство составления изобразительных планов города. Последним выдающимся произведением такого рода явился, уже в конце XVIII века, «фасадический план Москвы», созданный великим зодчим М. Ф. Казаковым.

Значение «Перспективного плана 1764—1773 гг.» не только в том, что он позволяет с удивительной точностью восстановить исчезнувший облик целых кварталов, улиц, садов, отдельных зданий Петербурга середины XVIII века; эта замечательная панорама города представляет собой документальное свидетельство высокой зрелости русской архитектурной мысли, сумевшей уже в первой половине XVIII столетия подняться на высоты градостроительного искусства, разрешать самые сложные задачи построения города, как архитектурного целого.

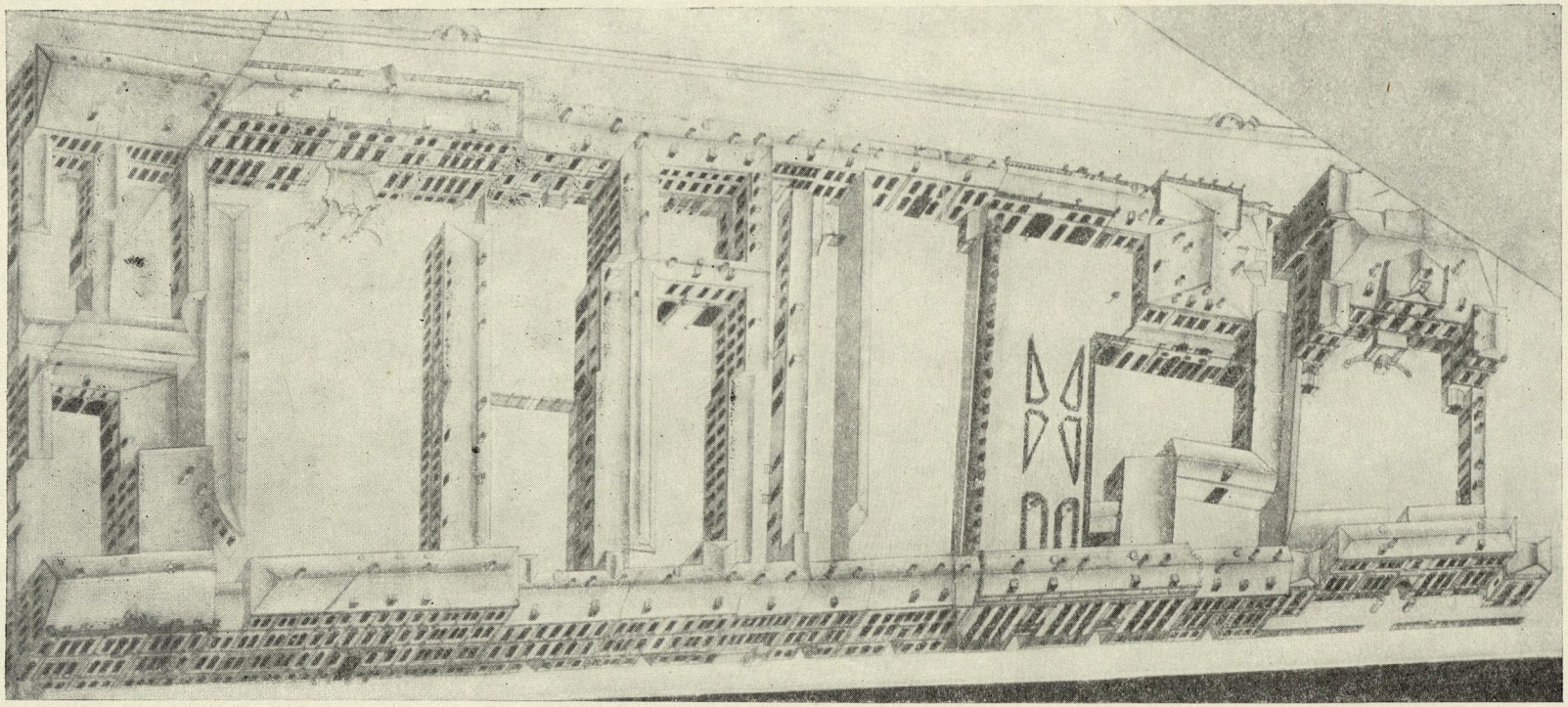


Рис. 1. Застройка квартала между Миллионной (ныне Халтурина) улицей, Дворцовой набережной, Мошковым (ныне Запорожским) и Мраморным переулками.

Участок, прилегающий к нынешнему Мраморному переулку, принадлежал в первой половине XVIII века Кантемиру (отцу поэта Антиоха Кантемира). В перечне произведений архитектора В. Растрелли, составленном самим зодчим, упоминается и построенный им «в конце Миллионной улицы в Санкт-Петербурге большой дворец для его светлости великого господаря Валахии, князя Молдавии, сенатора и кавалера ордена Анны».[19] В 1760-х годах дом принадлежал канцлеру Бестужеву-Рюмину, а современный Мраморный переулок назывался по его имени Бестужевым переулком. В 1760-х же годах два дома, соседних с домом Кантемира, принадлежали И. И. Бецкому, второй дом от Мошкова переулка принадлежал Мошкову, третий Шереметеву.[20]

Центральная городская
публичная библиотека

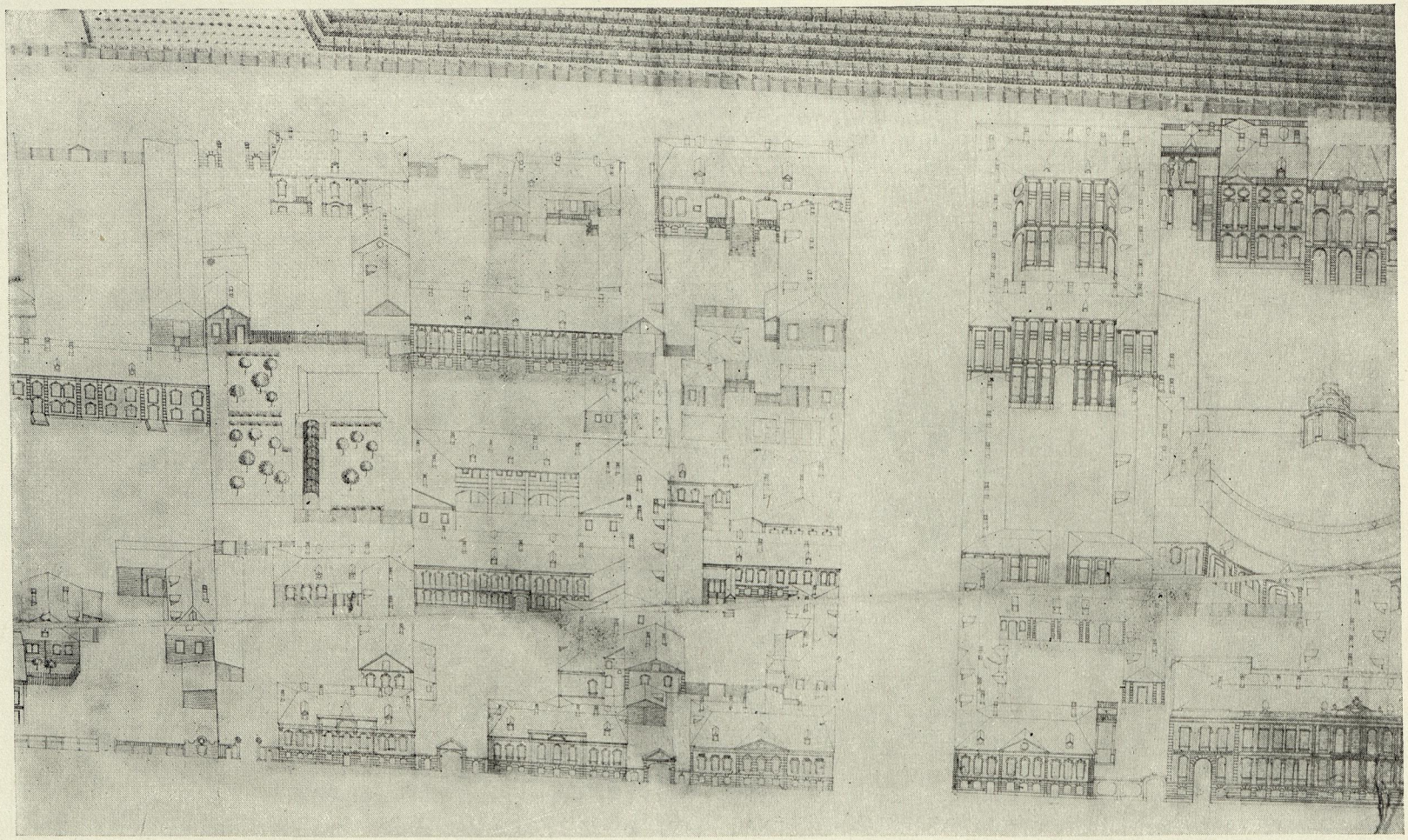


Рис. 2. Застройка в районе Невского проспекта, Малой Садовой (ныне Садовой) и Итальянской (ныне Ракова) улиц.

Среди показанных строений третий дом от угла Малой Садовой улицы (в сторону Адмиралтейства) принадлежал кафешенку А. У. Саблукову.[21] На участке Саблукова, простиравшемся от Невского проспекта до Итальянской улицы, стояли 4 дома. В доме, выходившем на Невский проспект, в 1760 г. жил архитектор В. Растрелли (в 1760 г. в «С. Петербургских ведомостях» № 86, было напечатано объявление о продаже картин и других вещей «на Большой Перспективной против Гостиного двора в доме господина Саблукова у господина графа Растрелли»). Второй дом от угла Малой Садовой в 1760 г. был собственностью придворного бандуриста М. Федорова, а ранее этот дом принадлежал архитектору М. Г. Земцову.[22] Дом на углу Невского проспекта и Малой Садовой принадлежал купцу Кокушкину, против него, на противоположном углу стоял дом И. И. Шувалова.[23]

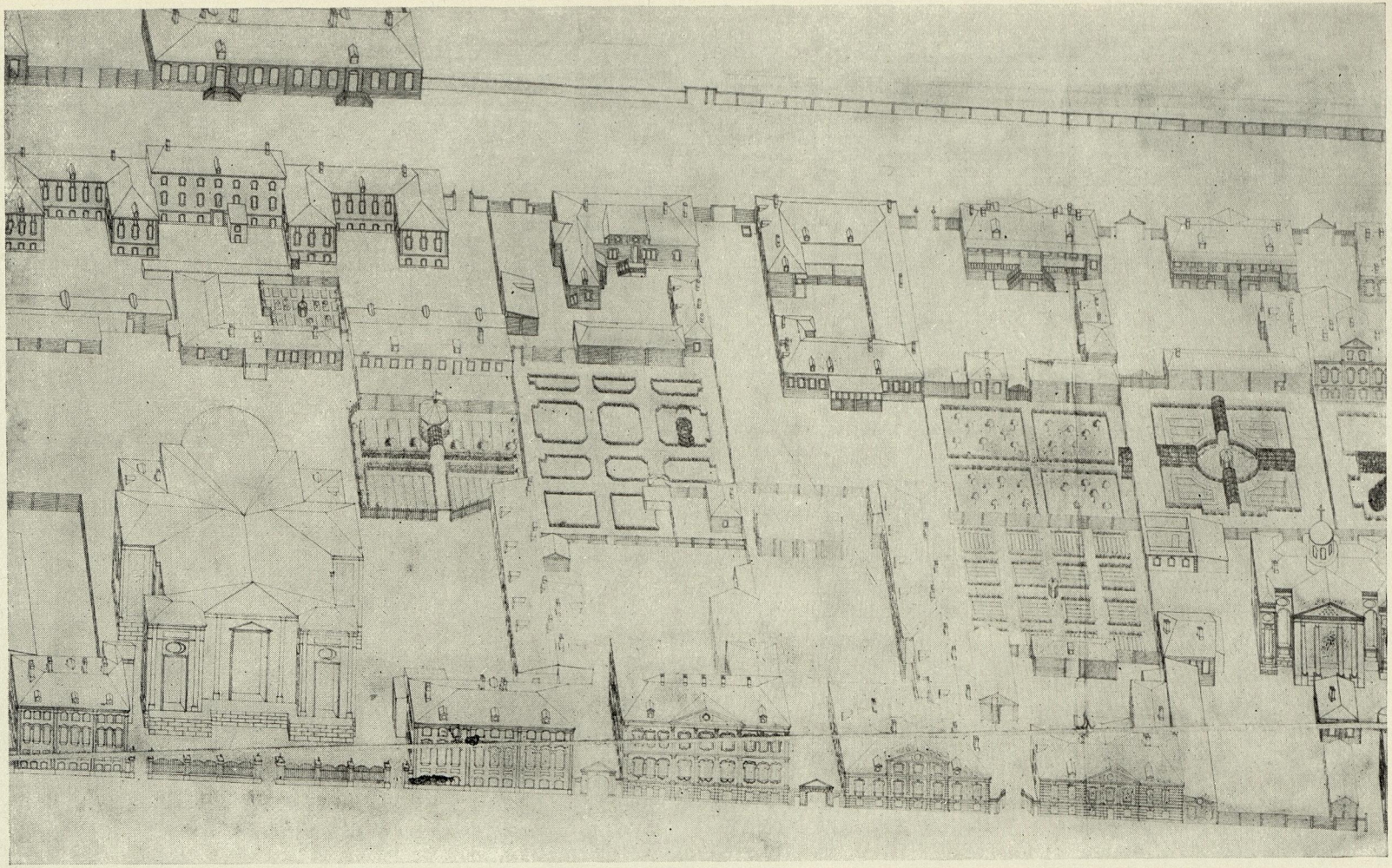


Рис. 3. Застройка части квартала между Невским проспектом и Итальянской улицей, против Гостиного двора

Католическая церковь Екатерины (слева) показана недостроенной — без купола и без арок, соединивших это здание с домами, расположенными по его сторонам по Невскому проспекту. Постройка церкви была завершена в 1782 г. (начало строительства относится к 1764 г.) [24]

Центральная городская публичная библиотека им. Н. А. Некрасова

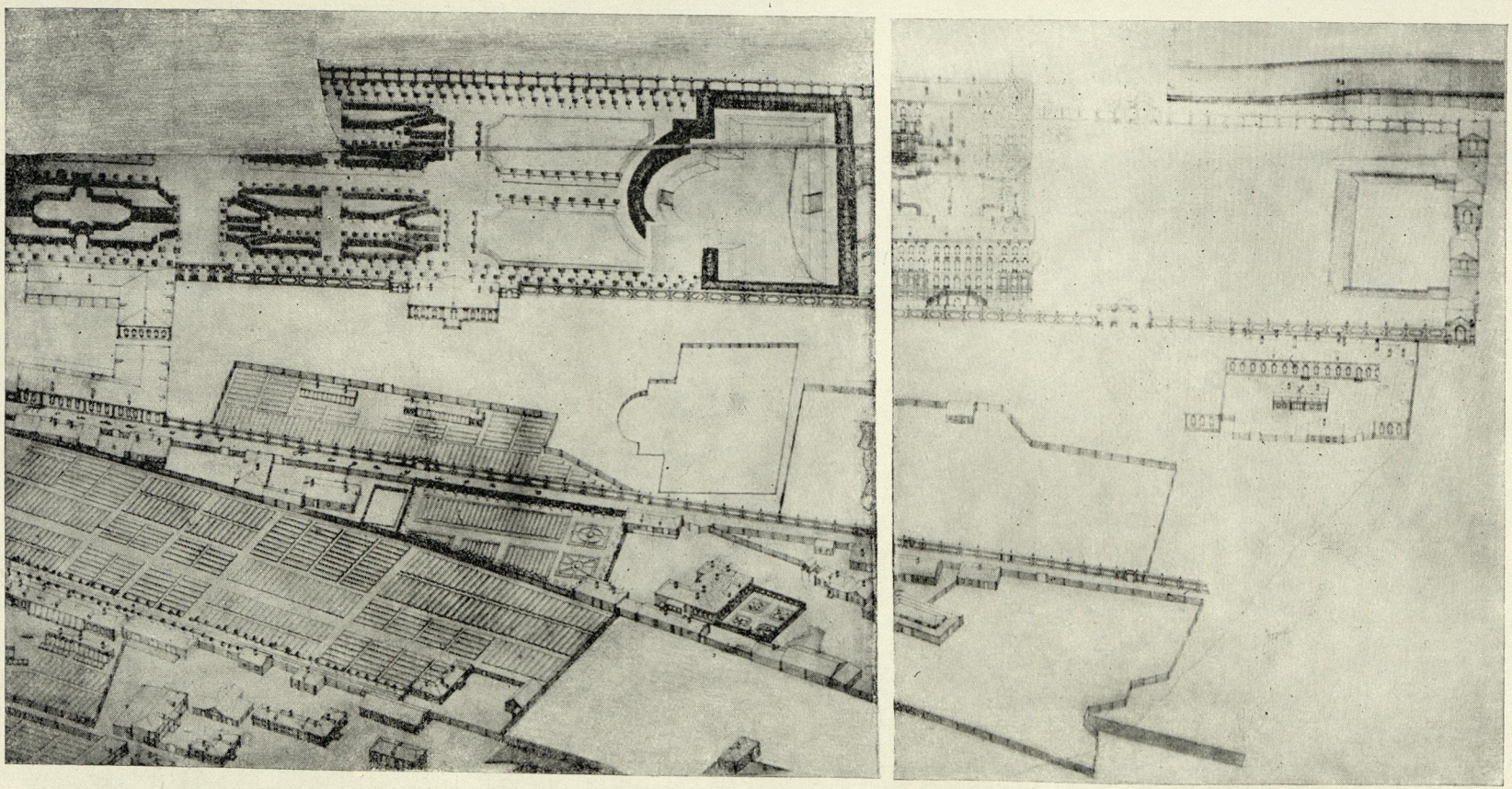
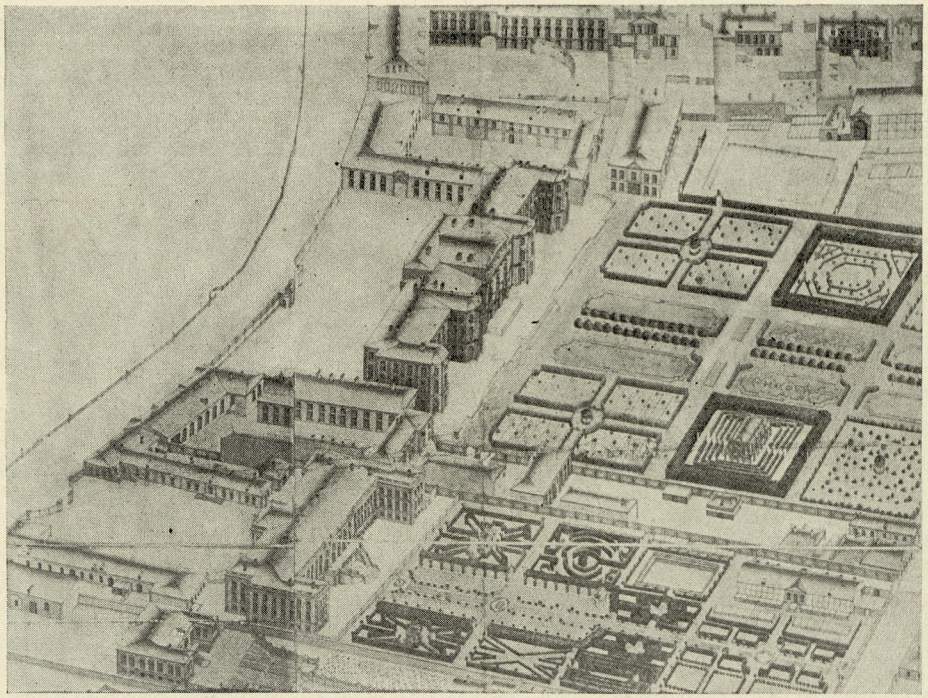


Рис. 4. Аничков дворец и прилегающий к нему участок

Усадьба Аничкова дворца, построенного в 1741—51 гг.[25], занимала территорию от Невского проспекта до Аничкова переулка (ныне переулок Крылова) и от Фонтанки до Садовой улицы. Главный фасад дворца был обращен на набережную Фонтанки, от которой он был отделен большим парадным двором и крытой галереей; последняя была перекинута через канал, проведенный из Фонтанки в бассейн перед домом. Вся усадьба делилась стеной на две части: вдоль Невского проспекта были расположены парадный двор, дворец и парк, ближе к Аничкову переулку — оранжереи и другие служебные постройки. Впоследствии дворец был перестроен и в перестроенном виде сохранился до нашего времени; частично сохранился сад.



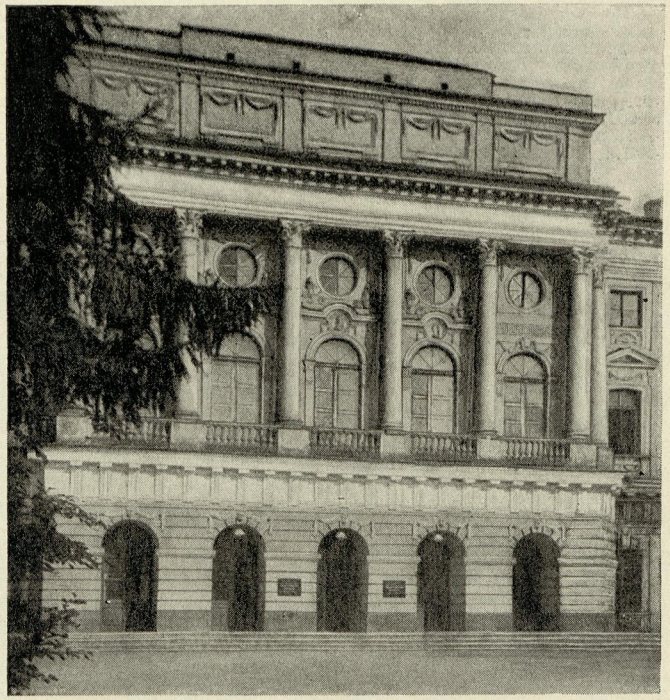


Рис. 5. Застройка набережной реки Мойки, близ Невского проспекта
Справа — дом б. Разумовского, ныне здание Педагогического института имени А. И. Герцена. Центральная часть главного фасада.
Фото 1954 г.

Как показывает «Перспективный план С. Петербурга 1764—1773 гг.», на набережных реки Мойки и Фонтанки были расположены богатые усадьбы вельмож. Они следовали одна за другой почти без перерыва (в пределах центральной части города). Дворец на углу Невского проспекта и набережной Мойки (на чертеже первое здание сверху) был построен в 1752—1754 гг. по проекту В. В. Растрелли для С. Г. Строганова [26] и сохранился до наших дней. Здание изображено со стороны замкнутого парадного двора, видна полукруглая декоративная стена, отделявшая парадный двор от служебных помещений и исчезнувшая при перестройке дворца А. Н. Воронихиным в начале 1790-х годов.[27] Соседний участок (ныне дом № 48) в 1760-х годах принадлежал К. Г. Разумовскому.[28] Ранее на этом месте стоял деревянный дворец гофмаршала Левенвольде, построенный Растрелли.[29] Планы здания, служебных корпусов и сада дворца Разумовского, показанные на плане 1764—1773 гг., близки к планам построек бывшей усадьбы Левенвольде. Третий дом от Невского проспекта (ныне № 50) в 1760-х годах принадлежал банкиру Штегельману.[30] Дом был построен по проекту Растрелли, о чем есть указание в авторском перечне его работ: «Я построил вблизи Малой реки и Зеленого моста большое здание, принадлежащее господину Гегельману, поставщику двора» [31] (у Растрелли очевидная ошибка в написании фамилии). Местоположение дома Штегельмана, видимое нами на данном фрагменте, совпадает с указанием Растрелли (Зеленым мостом назывался мост через Мойку на Невском проспекте). В 1763 г. после смерти Штегельмана, дом поступил в казну; в 1768 г. в нем жил Г. Орлов. Позже в бывших домах Штегельмана и Разумовского разместился Воспитательный дом.[32] В настоящее время в этих домах, значительно перестроенных, помещается Педагогический институт им. А. И. Герцена. За домом Штегельмана следовали дома Головина и Бутурлина.[33]

Центральная городская публичная библиотека им. Н. А. Некрасова

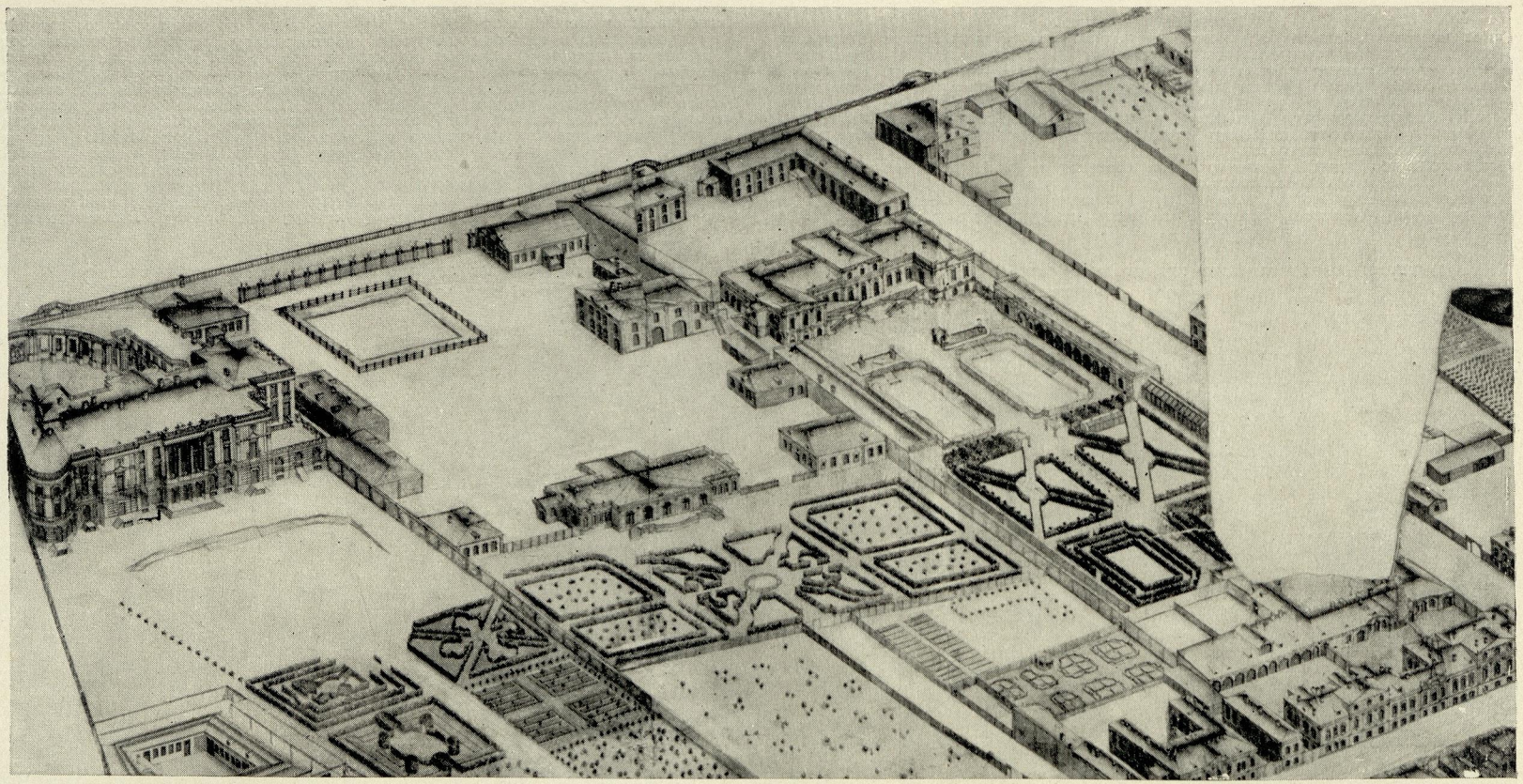


Рис. 6. Застройка набережной реки Мойки близ Синего моста

На углу Вознесенского проспекта (ныне проспект Майорова) и набережной реки Мойки стоял дворец З. Г. Чернышева (крайнее здание слева). Дворец был построен по проекту Валлен Деламота в 1763—1766 гг. [34] на месте усадьбы Урусова.[35] Здание стоит в глубине участка; в сторону набережной расположен полукруглый парадный двор, замкнутый служебными постройками. В 1839—44 гг. дворец был перестроен архитектором А. И. Штакеншнейдером в существующее поныне здание б. Мариинского дворца; здание было значительно увеличено в объеме за счет присоединения соседних участков.[36] Со стороны садового фасада сохранился полукруглый ризалит старого чернышевского дворца. Недалеко от дворца Чернышева на набережной Мойки располагалась усадьба Демидовых (3-й участок слева). В 1760 г. дом принадлежал известному уральскому промышленнику Г. А. Демидову.[37] Перед домом в сторону набережной Мойки расположен открытый парадный двор, в глубине участка — обширный сад, замкнутый с двух сторон низкими служебными корпусами. Главное здание и садовые корпуса демидовской усадьбы на Мойке сохранились до нашего времени.[38] Главный фасад здания переделан и увеличен пристройкой новых частей на месте прохода в сад, вследствие этого главное здание (надстроенное на один этаж) соединилось с садовыми корпусами. Садовый фасад главного здания сохранился значительно лучше. Два служебных одноэтажных корпуса в саду превращены в двухэтажные жилые здания, стены которых оформлены углубленными прямоугольными полями (соответствующими по расположению бывшим аркам). Комплекс сохранил некоторые черты прежней архитектуры.



Рис. 6а. Дом на углу б. Большой Мещанской улицы и б. Демидова переулка (ныне улица Плеханова, 29). Общий вид
Фото 1954 г.

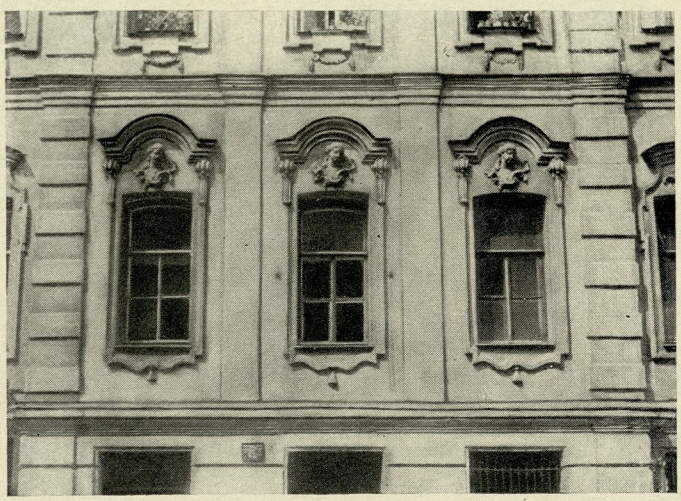


Рис. 6б. Дом на углу б. Большой Мещанской улицы и б. Демидова переулка (ныне улица Плеханова, 29). Фрагмент фасада

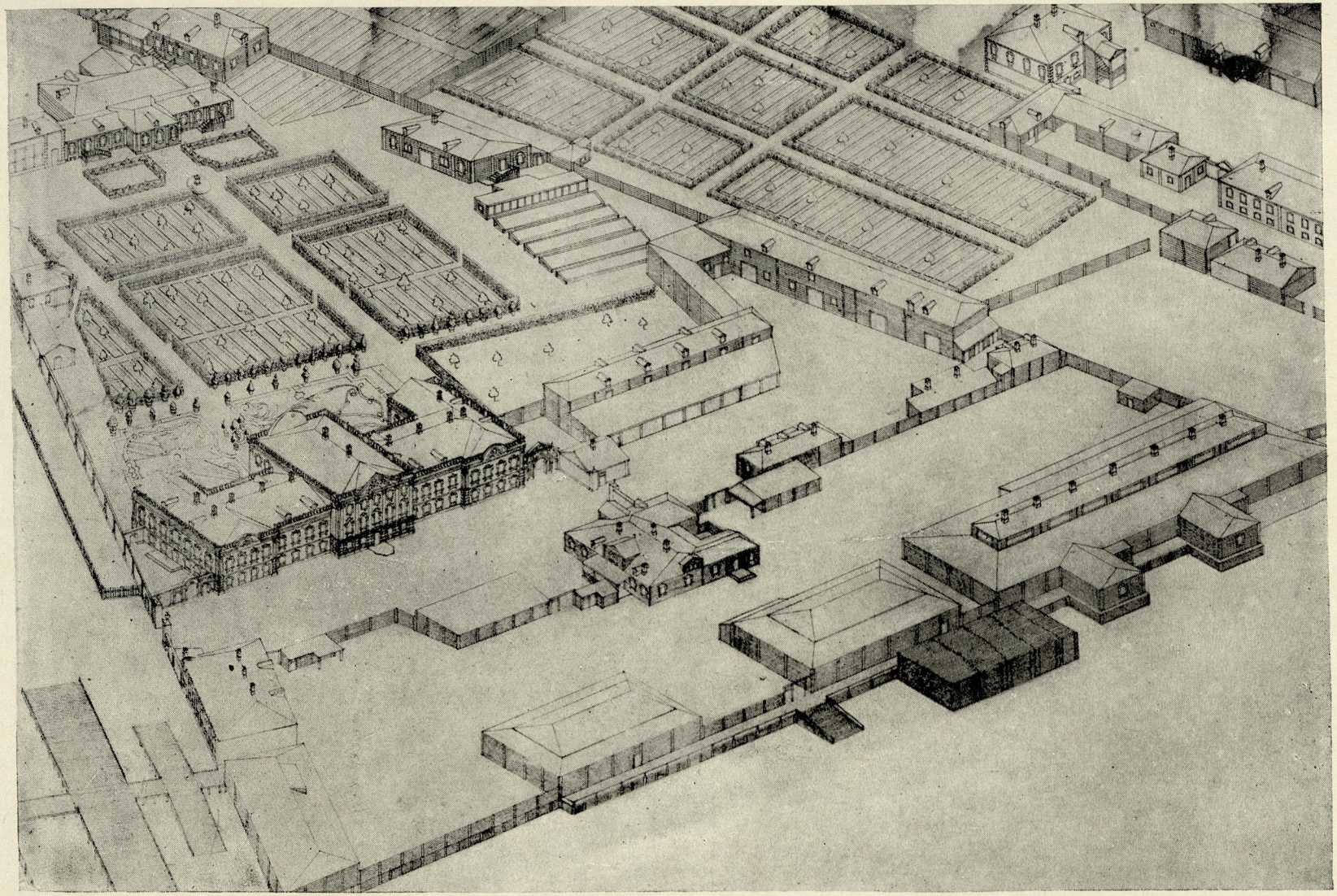


Рис. 7. Застройка набережной реки Фонтанки близ Сарской перспективы (ныне проспекта имени И. В. Сталина)

Большой особняк на набережной реки Фонтанки у Сарской перспективы принадлежал в середине XVIII века богатому купцу и владельцу сибирских рудников С. Я. Яковлеву (Собакину). В Петербурге он владел громадным участком, простиравшимся от Сарской до Средней перспективы (бывшей Гороховой улицы, ныне улицы Дзержинского) и от Сенной площади (теперь площади Мира) до Фонтанки.[39] Этот дом, построенный архитектором В. В. Растрелли, простоял в том виде, в каком изображен на перспективном плане 1764—1773 гг., до 1901 г., когда он был разобран.[40]

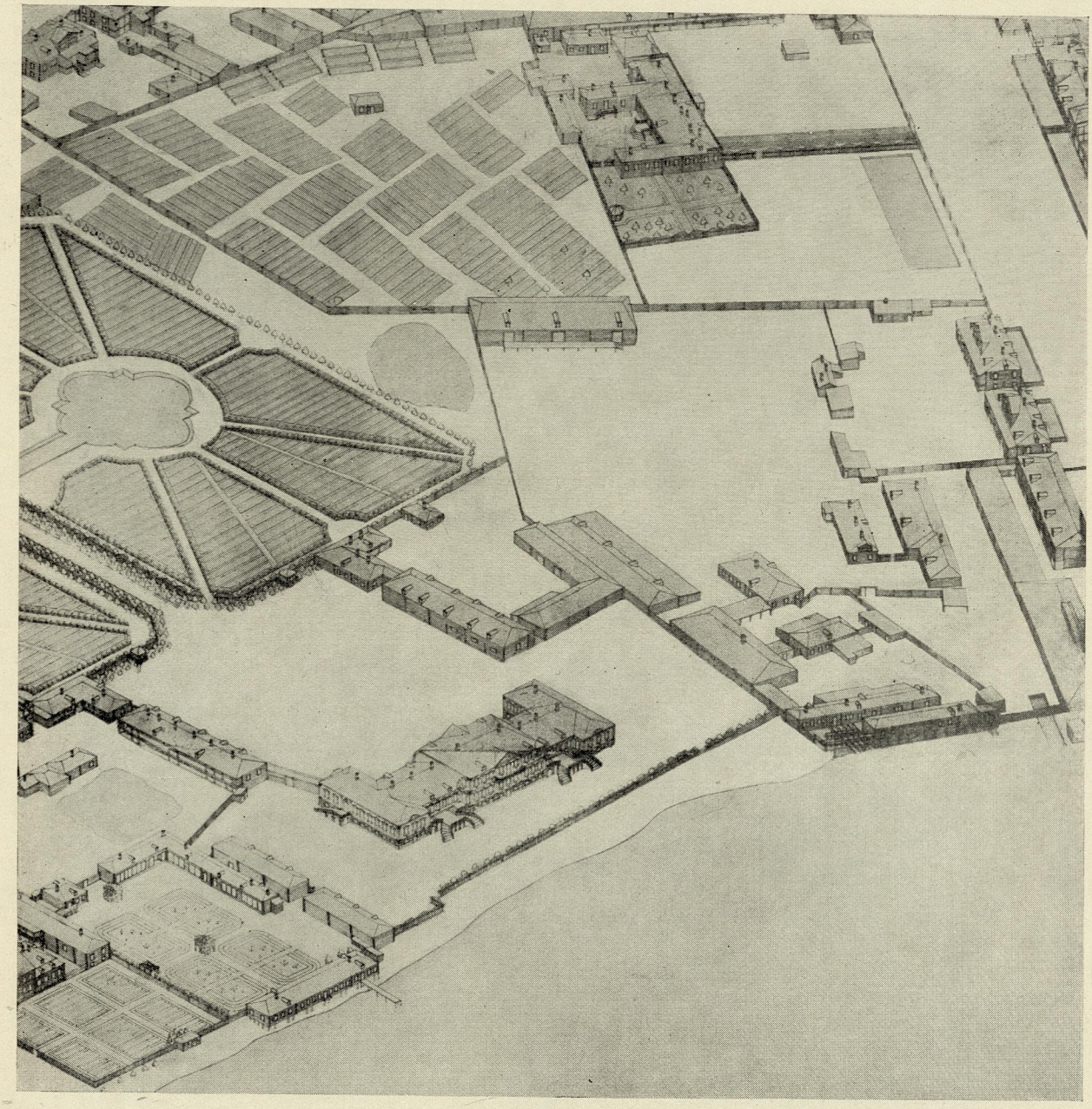


Рис. 8. Застройка набережной реки Фонтанки близ дома Юсупова у Обухова моста

Это пока единственное известное изображение дома Юсупова (построенного в середине XVIII века) до перестройки его арх. Д. Кваренги. Сад, выходящий на Садовую улицу, существует и в настоящее время; частично сохранился один из прудов.

Центральная городская публичная библиотека им. Н. А. Некрасова

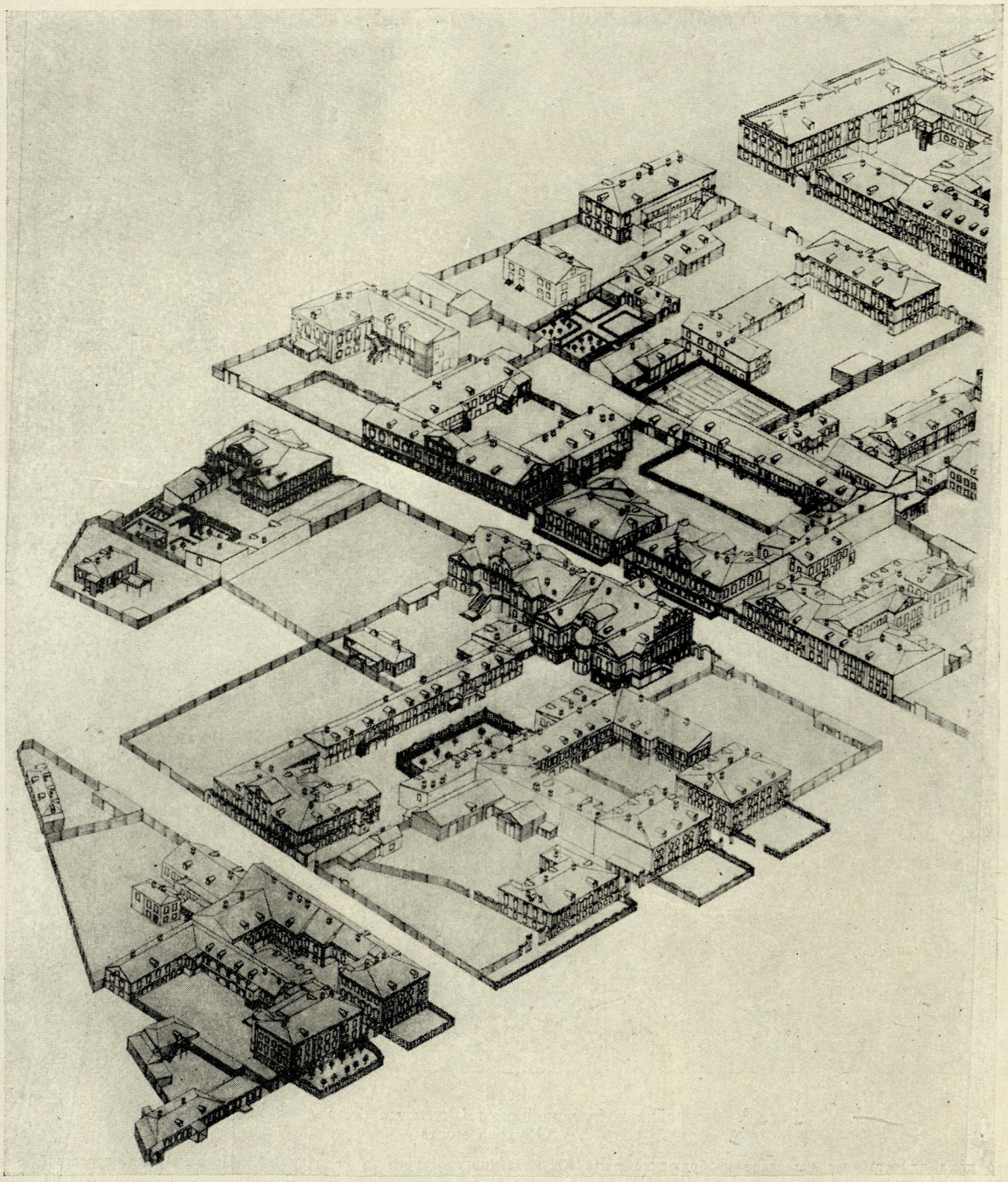


Рис. 9. Застройка района между Екатерининским каналом (ныне каналом Грибоедова) и Сенной площадью (теперь площадью Мира)

Несколько домов довольно хорошо сохранилось до нашего времени. Так дома №№ 4, 8, 10 по улице Петра Алексеева (б. Спасской), дом на углу улицы Дзержинского и канала Грибоедова дошли до нас перестроенными, надстроенными, но сохранившими частично старую обработку фасадов.



Рис. 9а. Дом на углу б. Гороховой улицы и Екатерининского канала (ныне улица Дзержинского, 26/40). Общий вид
Фото 1954 г.

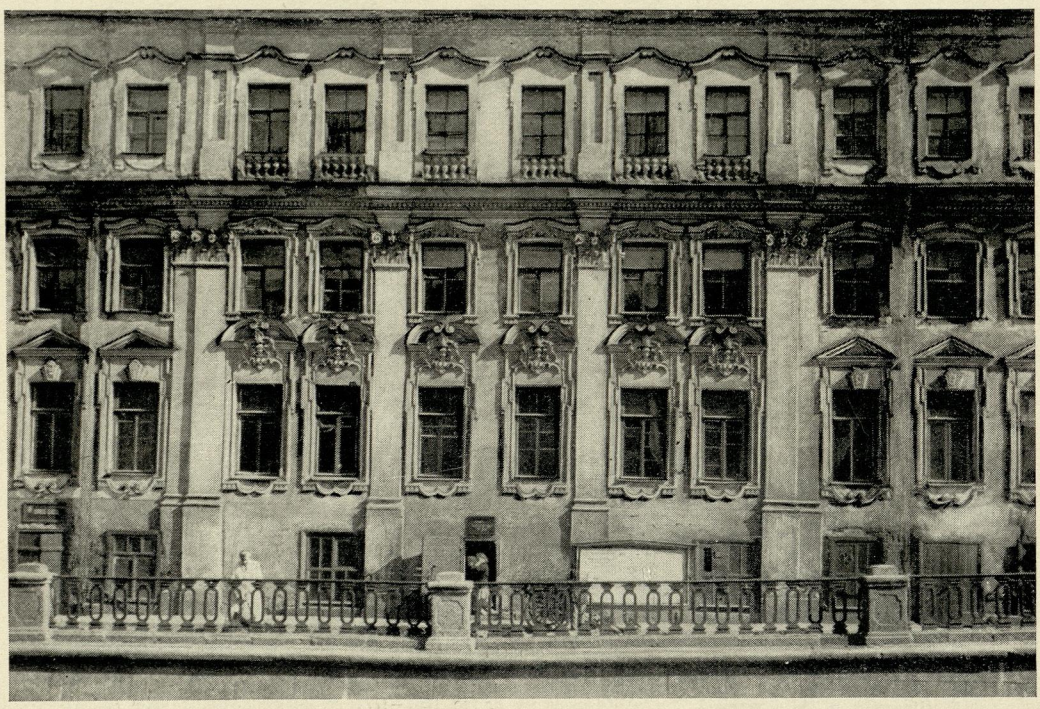


Рис. 9б. Дом на углу б. Гороховой улицы и Екатерининского канала (ныне улица Дзержинского, 26/40). Часть фасада со стороны канала

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

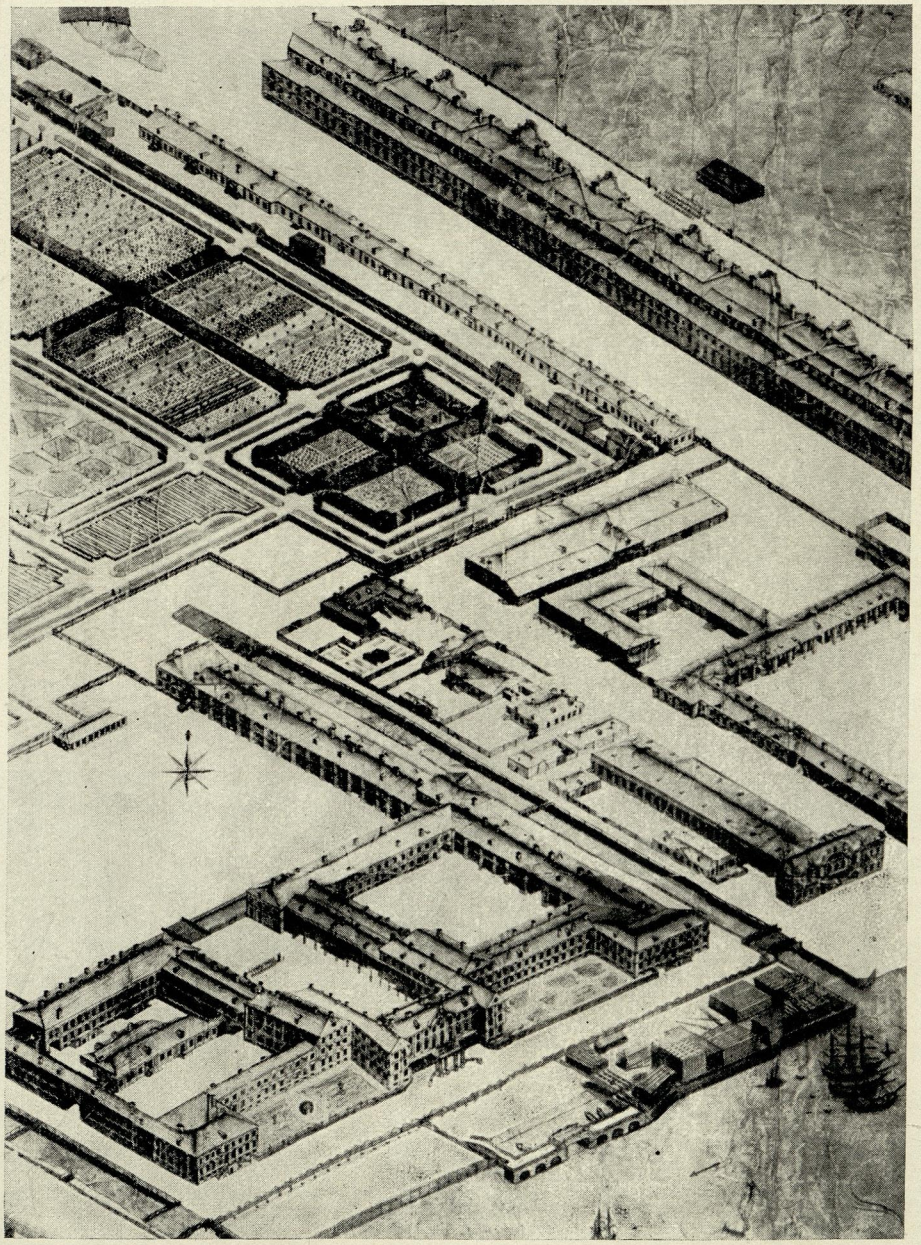


Рис. 10. Здания «Двенадцати коллегий» и Кадетского корпуса на Васильевском острове

Справа — здание «Двенадцати коллегий», построенное в 1722—1732 гг Д. Трезини. Во второй половине XVIII века здесь помещались различные правительственные учреждения.[41] В 1819 г. в четырех корпусах здания открылся Университет.[42] Здание подверглось перестройке, но в общем сохранило свой первоначальный вид до наших дней. Левее здания «Двенадцати коллегий» (по набережной) простирается обширный участок, занятый строениями Кадетского корпуса, среди которых наиболее старым является дворец А. Д. Меншикова, расположенный на углу 6. Кадетской (ныне Съездовской) линии и набережной (построен в 1710—1714 гг. Г. Шеделем и М. Фонтана). Он изображен на плане 1764—1773 гг. претерпевшим уже частичные переделки. Дворец сохранился до наших дней, но в еще более измененном виде. Соседнее с дворцом Меншикова здание, отделенное от него каналом,— манеж кадетского корпуса (впоследствии здание Архива учебных заведений). Манеж построен в 1758 г. на месте церкви.[43] Он сохранился до наших дней с небольшими переделками. Другие изображения этого здания, относящиеся к XVIII веку, пока неизвестны, поэтому воспроизводимый чертеж представляет особый интерес.



Рис. 10а. Здание б. манежа Кадетского корпуса (ныне Университетская набережная, 13)
Фото 1954 г.



Рис. 10б. Здание б. Двенадцати коллегий — ныне Ленинградский Государственный университет имени А. А. Жданова

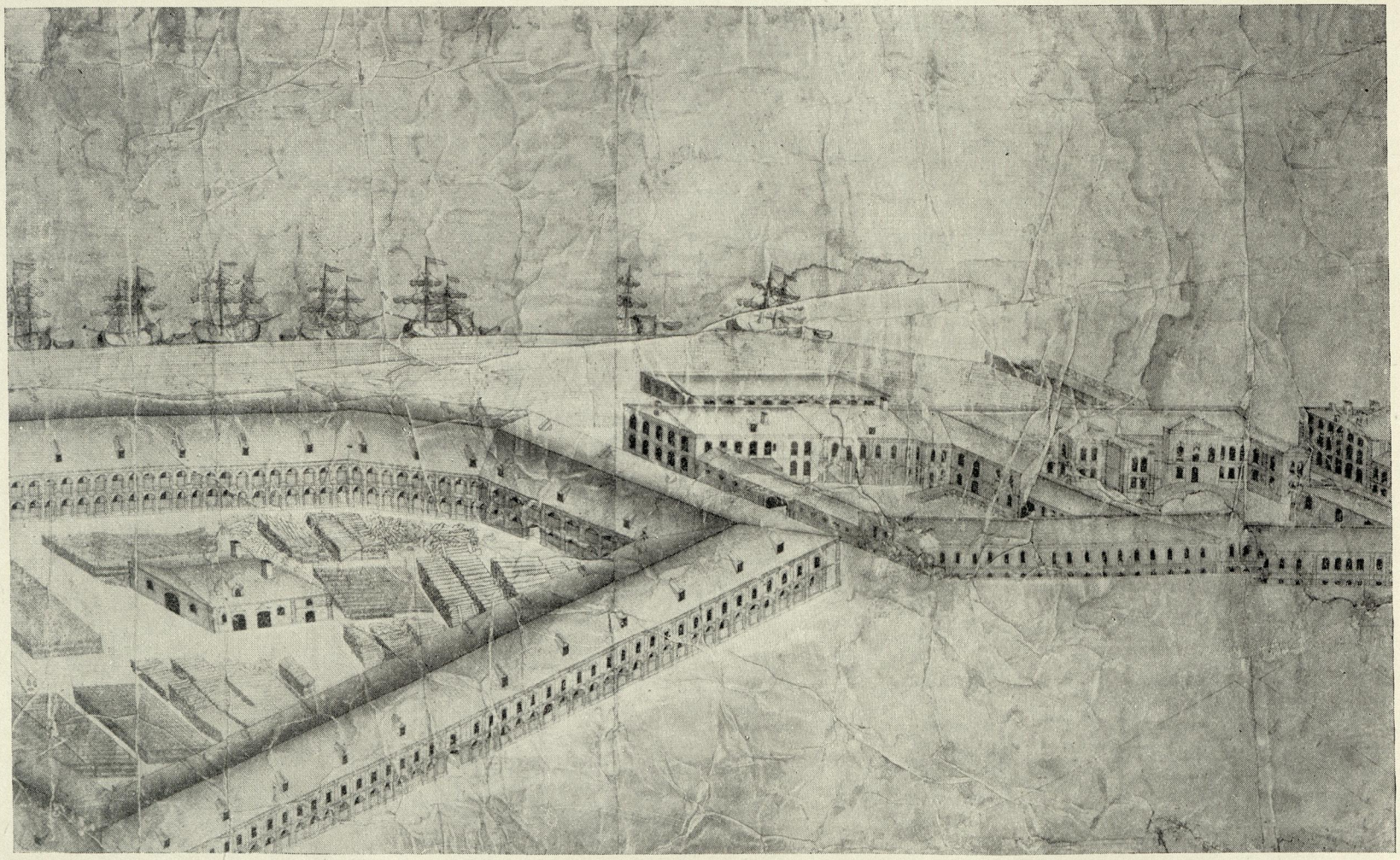


Рис. 11. Гостиный двор на Васильевском острове

Каменный Гостиный двор на Васильевском острове строился с 1722 по 1735 гг. После пожара Гостиного двора на Мойке в 1736 г. здесь предполагалось сосредоточить всю торговлю, но купечество отказалось от этого, ввиду неудобства сообщения Васильевского острова с другими частями города. Гостиный двор использовался как склад для привозимых товаров и назывался «портовым Гостиным двором»,[44] а позднее — «Старым Гостиным двором». Перед этим зданием, на Малой Неве, в 1728 г. была выстроена корабельная пристань.[45] Небольшая часть Старого Гостиного двора сохранилась в перестроенном виде.

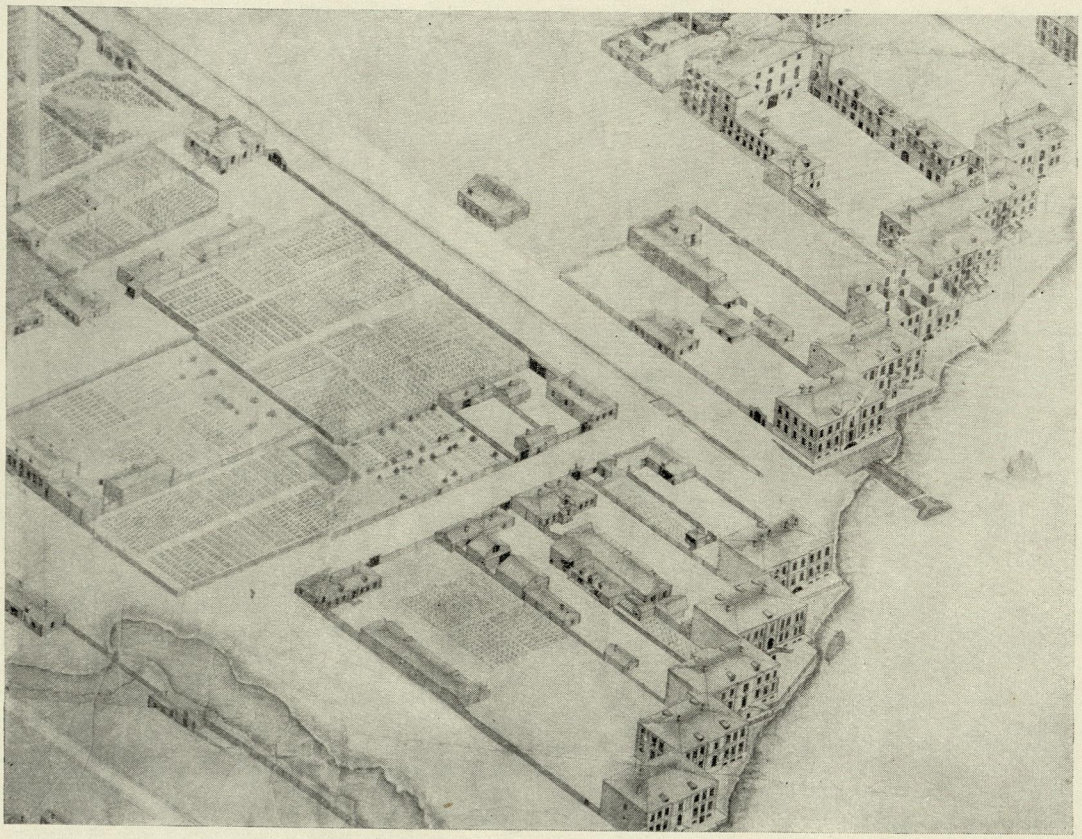


Рис. 12. Застройка Васильевского острова между 19-й и 23-й линиями и набережной Невы

На переднем плане показана застройка береговой полосы Васильевского острова однотипными домами, соответствующими «образцовым рисункам».

На углу 14-й линии хорошо сохранился до нашего времени дом на 8 окон с небольшим ризалитом в центре. Сохранились также еще два дома — на углу 20-й линии и соседний с ним.

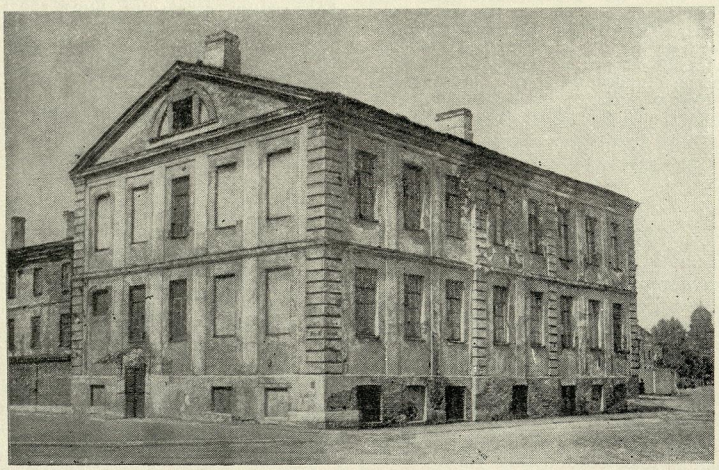


Рис. 12а. Дом на набережной Невы (ныне набережная лейтенанта Шмидта, 43)
Фото 1954 г.

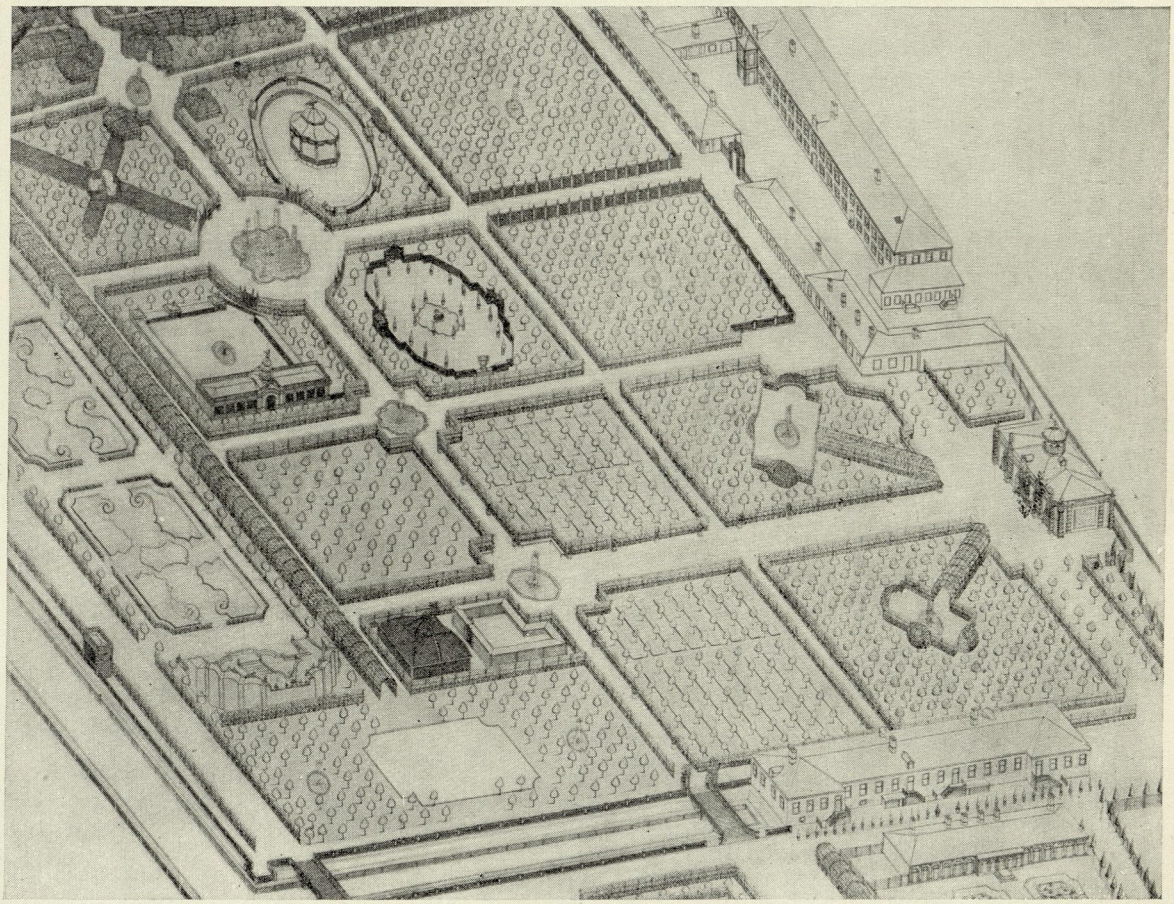


Рис. 13. Летний сад (южная часть 1-го Летнего сада»)[46]

Изображение Летнего сада на воспроизводимом чертеже весьма точно совпадает с описанием сада в известном «Дневнике Берхгольца» 1720 г. Берхгольц писал: «Сад имеет продолговатую форму, с восточной стороны к нему примыкает Летний дворец, с южной — оранжерея, с западной — большой красивый луг, ...а с северной он сливается с Невою». Далее из описания Берхгольца явствует, что на границе первого и второго сада стояла каменная оранжерея, второй сад был засажен фруктовыми деревьями, имел трельяжи, галереи, фонтаны. Упоминаются также птичники, беседки, окруженные водой, «маленькие домики, куда птицы запираются на ночь», мраморный фонтан, решетка и т. п. В восточной части сада, на берегу Фонтанки, стоял грот — парковый павильон, выстроенный в 1714—1720 гг. и показанный на воспроизводимом чертеже.[47]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ЦГИАЛ, ф. 1310, оп. 1417, д. 14, л. 1—12.

Приводим текст записки И. И. Бецкого:

«В Комиссию о Санктпетербургском строении от генерала порутчика и кавалера Бецкого.

Поданные от математикуса Петра Антония Дессентилера учиненные им городу Гаге план с фасадами и представление его о таковых же Санкт-Петер-Бургу е. и. в. высочайше опробовать изволила, повелевая Комиссии оного Дессентилера в службу принять и вышеописанные планы с фасадами сочинять; чего ради в силу оного высочайшего повеления для исполнения упомянутой математикус с представлением и рисунком при сем посылается.

Октября 25 дня *Иван Бецкой»*
1764-го года.

[2] ЦГИАЛ, ф. 1310, оп. 1410, д. 14, л. 15.

[3] Там же, л. 16, 17.

[4] Там же, л. 19, 20.

[5] Там же, оп. 1417, д. 14, л. 24—26.

Полный текст доклада комиссии гласит:

«От Комиссии о строении Санктпетербурга и Москвы. Всеподданейший доклад.

По всевысочайшему вашего и. в. повелению 1765-го года февраля 3-го числа принят был в комиссию математикус Дессентилер для сочинения Санктпетербурга в преспективе планов да в помощь к нему Дессентилеру и к совершенному обучению преспективного художества определены архитектурии помощник, десять учеников, и для ношения астрелябии и других архитектурских инструментов из Санктпетербургской гарнизонной школы

школников десять же человек, с жалованьем математикусу Дессентилеру по 1500 руб. помощнику по 250 руб. ученикам по 96 руб. школникам по 6 руб. на год и на всех производилось ис кабинета... по 2770 рублей в год, а притом помощник его Дессентилеров обнадежен, когда он приложит старание и возмет совершенство таковые планы собою сочинять тогда по усмотрению искусства награждением оставлен не будет.

При начатии тех преспективных планов означенной Дессентилер хотя и уверял, что он генералный Санктпетербургу преспективной план сочинит в три года, но по всему городу не зделал, а представил в те три года толко Зимнему дворцу, Милионной, Адмиралтейству, набережной по Неве, и позади оной Исакиевской улице, сухопутному кадетскому корпусу и протчим домам не больше ста листов, да и то на разных листах не сообразя ни одну улицу на генералной план. Однако же рассматривая оные ево Дессентилеровы планы в рассуждении сей медлительной работы ко окончанию всего генералного плана в 1768-м году пожаловано было еще сроку на три года, но и в сей срок окончать видно он Дессентилер не уповал, просил от Комиссии уволнения, которой по высочайшему вашего и. в. повелению июля 19 числа 1768 года и уволен.

По уволнении ево Дессентилера сочинение оного плана препоручено находившимся при нем Дессентилере архитектурии помощнику Соколову и ученикам, которые не столко ево дессентилеровым обучением сколко будучи в самой практике своим старанием приняли на себя тот план собою окончать и без нево Дессентилера в прошедшие три года зделали гораздо болше: как то весь Васильевский остров, всю Адмиралтейскую первую часть от Невы реки по Мойку, и второй Адмиралтейской части от Мойки по Екатерининской канал и все сии части сообразили к соединению генералного плана и в достальных сего города частях за Екатерининским каналом по Фонтанную реку в предместиях со многих домов и весь Санктпетербургской остров срисовали, через что своим старанием доказали, что они преспективные планы, каких в России прежде не делали, сочинять могут и генералной Санктпетербургу преспективной план по всевысочайшему вашего и. в. соизволению окончают, и с которых сочинителей архитектурии ученики Демидов, Дмитриев, Шалин, Кандаков и Хабаров прилагая против протчих более в том свои труды и старания заслуживают награждения, коих и бывшей их учитель Дессентилер данными атестатами похваляет, и Комиссия за оказанные их труды и за обучение нового в России преспективного художества рекомендует в помощники.

Сочиняемый ими преспективной план представляет точное изображение каждого дому какое до состояния новых прожектов в Санктпетербурге строение было, и что после того по тем прожектам ко украшению города построится, чего ради такой план не толко здешним академиям для напечатания и продажи публике но и главной полиции весма надобен с которого по окончании возможно будет без всякого уже затруднения во всех сих местах архитектурскими учениками скопировать и сочинителей для лутчего показания того преспективного художества в те места употребить.

Промедление ко окончанию сего плана в положенной срок последовало по болшой части от того, что сочиненные по задачам математикуса Дессентилера и представленные от него первые планы, при соединении на генералной план многие оказались не верны, и оставшие ево дессентилеровы неисправности принуждены переделывать и вновь.

А как и другой трехлетней срок минул, то Комиссия сожалея оставить такой недоконченной план вашего и. в. всеподданнейше просит еще сроку на два года, и чтоб до окончания оного на произведение сочинителям жалованья по рассмотрению комиссии по прежнему пожаловать ис кабинета вашего и. в. в год по 1500 рублей а достатная сумма получаемая математикусом Дессентилером остается в казне.

Подлинной подписали граф *Захар Чернышев*, *Николай Чичерин*».

Февраля дня

1772 года

[6] Там же, л. 25.
[7] Там же, л. 26.
[8] Там же, д. 6, л. 32-об.; д. 8, л. 14.
[9] Там же, д. 11, л. 121.
[10] Там же, д. 12, л. 16, 19.
[11] Подлинные чертежи «Перспективного плана» (свыше 100 планшетов) дошли до нашего времени не в полной сохранности. Намерение составителей гравировать план не было выполнено и он остался фактически не опубликованным. Два фрагмента воспроизведены в 1934 г. в книге С. Яремича «Русская художественная школа XVIII века». В 1946 г. изучение оригинальных чертежей плана было предпринято Институтом истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР; автором настоящей публикации было сделано сообщение о «Плане», а в декабре того же года об этой работе доложено VII сессии Академии архитектуры СССР (см. Материалы VII Сессии — в книге «Основные архитектурные проблемы пятилетнего плана научно-исследовательских работ», М., 1947, стр. 88).

Наряду с этим, сотрудники Гос. инспекции по охране памятников Ленинграда также осуществили расшифровку листов Сент-Илера. Они возбудили вопрос о передаче плана из Центрального Государственного военно-исторического архива СССР в Москве в Ленинградский филиал этого архива (где он и хранится в фонде инженерного департамента) и использовали данные плана для реставрационных работ, осуществлявшихся в Ленинграде после Великой Отечественной войны.

В последние годы отдельные фрагменты плана были опубликованы в книгах: Т. Б. Дубяго «Летний сад», Л. М. 1951, Д. Аркина «Растрелли», М., 1954 и в статьях: В. К. Макарова и А. Н. Петрова в сборнике «Ломоносов», (Сборник статей и материалов, т. III изд. Академии наук, 1951). Б. Васильева — «К истории планировки Петербурга во второй половине XVIII века» («Архитектурное наследство» № 4) и др.

Здесь воспроизводятся избранные фрагменты подлинных чертежей «Перспективного плана». Аннотации к публикуемым воспроизведениям и снимкам с натуры (подписи к рисункам) составлены научным сотрудником Музея Академии художеств в Ленинграде Л. Т. Пушниной, ею же составлен перечень домов, изображенных на плане и сохранившихся до нашего времени (см. примечание 14).

[12] ГПБ, *К.* 1Пб/9. *4* «План столичного города С. Петербурга согласно 1792 г.».

[13] См. «Архитектурное наследство» № 4, Б. Л. Васильев «К истории планировки Петербурга во второй половине XVIII века».

[14] Помимо перечисленных домов, до настоящего времени в Ленинграде сохранились, полностью или частично (с теми или иными переделками), следующие здания, изображенные на «Перспективном плане Петербурга 1764—1773 гг.»: дом № 25 на нынешней улице Ракова — теперь Дом санитарного просвещения; здание

школы за б. Лютеранской церковью на Невском проспекте (средняя часть главного фасада); дом № 48 на набережной р. Мойки (б. Разумовского); дворец б. Воронцова на Садовой улице; здание Ленинградского университета (б. здание «Двенадцати коллегий») на Университетской набережной; дома №№ 11, 13, 15 на Университетской набережной, № 4 по 1 линии, № 8 в Академическом переулке, № 25 на набережной лейтенанта Шмидта; церковь «Трех святителей» на 6-й линии Васильевского острова и другие.

[15] А. А. Титов, «Дополнения к ...описанию С. Петербурга с 1751 по 1762 гг., 1903, стр. 15.

[16] См. об этом в диссертации Л. Р. Куракина «Массовая застройка Петербурга в XVIII веке», 1947.

[17] Из указа от 20 апреля 1738 г.

[18] См. указанную работу Л. Р. Куракина.

[19] Документы В. В. Растрелли, Академия архитектуры СССР, «Сообщения кабинета теории и истории архитектуры», М., 1940, № 1, стр. 34.

[20] См. копию плана Адмиралтейского острова (1761—1762 гг.) в «Архиве Мейера» (атлас III, ч. II, разд. IV и V); ГМИЛ.

[21] Там же, разд. IV.

[22] Там же, разд. IV; в «С.-Петербургских ведомостях» за 1749 г., стр. 94, было такое объявление: «Через сие чинится известно, что на Адмиралтейской стороне против Гостиного двора подле дома купца Кокушкина, ежели кто желает взять в наем каменный двор е. и. в. бандуриста Матвея Федорова, что прежде сего бывал архитектора Земцова»... и т. д.

[23] См. копию плана Адмиралтейского острова (1761—1762 гг.) в «Архиве Мейера» (атлас III, ч. II разд. IV); ГМИЛ.

[24] В честь закладки церкви была выбита медаль, экземпляр ее хранится в Государственном Эрмитаже.

[25] А. И. Успенский, Императорские дворцы, 1913, ч. I, стр. 309—310.

[26] Н. М. Колмаков, Дом и фамилия Строгановых, «Русская старина», 1887, т. 53, стр. 585. Документы В. В. Растрелли, Академия архитектуры СССР, «Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры» М., 1940, № 1, стр. 25 (Растрелли указывает дату постройки 1755 г.).

[27] Г. Г. Гримм, А. Н. Воронихин. Чертежи и рисунки, 1952, стр. 143.

[28] См. копию плана Адмиралтейского острова (1761—1762 гг.) в «Архиве Мейера» (атлас III, ч. II разд. IV); ГМИЛ.

[29] См. «Архив Мейера» (атлас II, ч. II, план 1738 г.); ГМИЛ. Документы В. В. Растрелли, Академия архитектуры СССР, «Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры», М., 1940, № 1, стр. 33.

[30] См. Копию плана Адмиралтейского острова (1761—1762 гг.) в «Архиве Мейера» (атлас III, ч. II, разр. IV); ГМИЛ.

[31] Документы В. В. Растрелли, Академия архитектуры СССР, «Сообщения Кабинета теории и истории архитектуры», 1940, № 1.

[32] Русская академическая художественная школа в XVIII веке, 1934, прим. 331.

[33] См. копию плана Адмиралтейского острова (1761—1762 гг.).

[34] П. Н. Петров, История Санкт-Петербурга, 1885, стр. 714.

[35] «Архив Мейера» (Атлас II, ч. II, план 1738 г.); ГМИЛ.

[36] «Зодчий», 1902, № 12, стр. 149.

[37] См. «С.-Петербургские ведомости», 1760, № 86.

[38] Современный адрес — переулок Гривцова, дом 1а.

[39] Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии, вып. IX, 1884, стр. 2—3.

[40] Н. В. Султанов, Старый Петербург, «Зодчий», 1902, № 5, стр. 53—54. В МАХ хранятся три фотографии дома, позволяющие сказать, что дом в конце XIX века выглядел так же, как он показан на плане 1764—1773 гг.

[41] А. Богданов, ...Описание С. Петербурга с 1703 по 1751 гг., стр. 73.

[42] «Ленинградский университет, 1819—1944 гг.», Л. 1945, стр. 11.

[43] А. Титов, Дополнение к ...описанию С. Петербурга, 1903, стр. 15.

[44] А. Богданов, ...Описание С. Петербурга с 1703 по 1751 год, стр. 110—111.

[45] А. Г. Тимофеев, История С. Петербургской биржи, 1903, стр. 37.

[46] Фрагменты этого листа опубликованы в 1951 г. в книге Т. Б. Дубяго «Летний сад» (Гос. издательство литературы по строительству и архитектуре), стр. 54.

[47] Ж. Мацулевич, Летний сад и его скульптура, 1936, стр. 30—34.

МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ПЛАНИРОВКИ ПЕТЕРБУРГА В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

(1800—1840-е годы)

Н. ЛЕЙБОШИЦ, В. ПИЛЯВСКИЙ

I

ПЕТЕРБУРГ — столица Российской империи — в конце XVIII — начале XIX веков быстро растёт, расширяя свои границы (рис. 1).

В городе возникает всё больше новых мануфактур, фабрик, заводов. Усиленно развивается лёгкая промышленность, в особенности хлопчатобумажная. В 1789 году в предместьи Петербурга создается крупная Александровская мануфактура. Большое количество заказов получает металлообрабатывающая промышленность. Широкую известность приобретают казённый металлический завод и чугунолитейный завод Берда.

В связи с ростом производства, непрерывно пополняются кадры промышленных рабочих и ремесленников. Население города быстро увеличивается. Так, с 1808 по 1858 гг. оно более чем удвоилось.[1]

Возрастает значение Петербурга в товарообороте всей страны. Через петербургский порт поддерживаются торговые связи со многими иностранными портами. В начале XIX века петербургская биржа стала важнейшим центром торговых операций. Здесь совершались крупные сделки по покупке и продаже товаров и фрахтованию судов.

Возросший престиж России в международных отношениях после победоносного завершения войны 1812 года обязывал улучшить благоустройство Петербурга с тем, чтобы облик его соответствовал политическому и экономическому значению столицы крупнейшей в мире могущественной Российской империи.

К началу XIX века Петербург представлял собой интенсивно застраивающийся город, но в центре его, среди каменных зданий, оставалось немало пустырей или полуразвалившихся строений. Многие районы имели неблагоустроенный вид. Берега Васильевского острова были завалены лесом, кирпичём, строительным мусором, застроены шалашами, заборами, ограждавшими участки складов.

Территорию в центре города, на которой впоследствии был создан великолепный ансамбль Михайловского дворца, занимали деревянные сараи, оранжереи; на Итальянскую улицу (теперь улицу Ракова) и на Екатерининский канал (теперь канал Грибоедова) выходил фуражный двор главной конюшни (рис. 2). Выстроенный на рубеже XVIII и XIX веков Михайловский (Инженерный) замок одиноко стоял среди садов, не будучи связан с городской застройкой.

Отдельные участки, даже в районе Невского проспекта, оставались заболоченными; многие улицы и переулки здесь не были замощены. У стен Смольного и Александро-Невского монастырей простирались луга (рис. 3).

В начале XIX века, до 1811 года, Петербург делился на 11 административных частей: четыре Адмиралтейские, Петербургскую, Васильевскую, Литейную, Рождественскую, Московскую, Каретную и Выборгскую (рис. 1). В 1811 году выделили Нарвскую часть (рис. 4). Охтенские селения, в течение долгого времени остававшиеся за пределами городской черты, в 1828 году преобразовали в Охтенскую часть.

Если в 1797 году общая площадь города составляла около 45 $км^2$, то в 1826 году она достигла почти 54 $км^2$, т. е. возросла на 9 $км^2$ или на 20%.

В первые десятилетия XIX века прокладывается ряд новых улиц, создаются новые городские площади, острова соединяются мостами. Повышается этажность застройки, что в значительной мере объяснялось ростом цен на земельные участки. В центральных частях города дома были в 3—4 этажа, по мере удаления от центра застройка становилась преимущественно двухэтажной, а на окраинах — одноэтажной.

Застраиваются новые кварталы Петербургской, Московской, Литейной и Рождественской частей. Осваиваются свободные участки на окраинах Каретной, Выборгской частей, расширяются Охтенские селения.

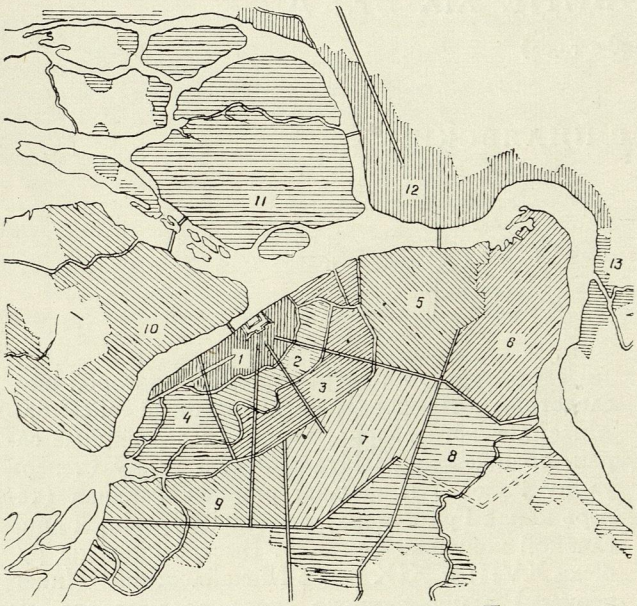


Рис. 1. Схема административного деления Петербурга в первую четверть XIX века

1, 2, 3, 4 — Адмиралтейские части, *5* — Литейная, *6* — Рождественская, *7* — Московская, *8* — Каретная, *9* — Нарвская, *10* — Васильевская, *11* — Петербургская, *12* — Выборгская, *13* — Охтенская.

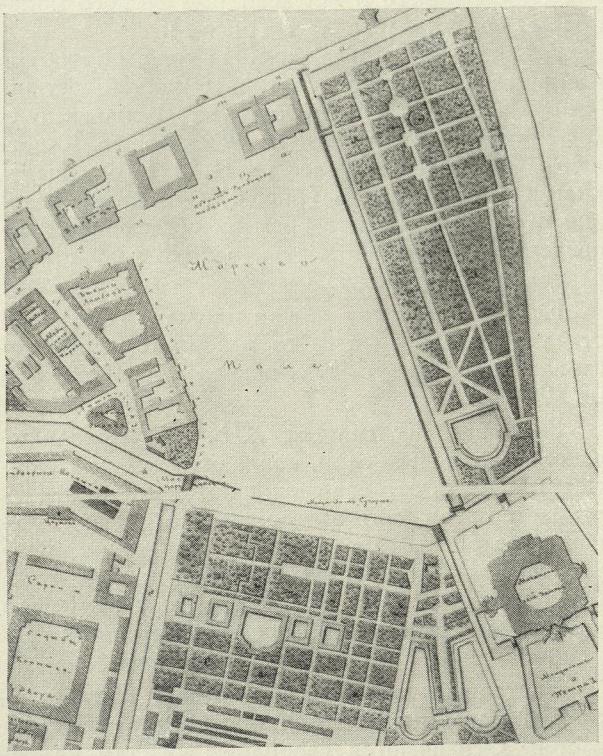


Рис. 2. План Марсова поля и его окружения в начале XIX века (ГМИЛ, атлас Мейера)

Для устранения причины опустошительных пожаров, имевших место в XVIII веке, деревянные дома в центральных частях города всё больше заменяются каменными. В конце XVIII века каменных строений было около 30% общего числа; в 1826 году их процент возрос до 38. Городские власти различным образом способствовали ликвидации деревянных жилых домов, запрещая их ремонт и определяя сроки слома. Тем не менее, деревянная застройка, особенно в Московской, Каретной и Петербургской частях, продолжала существовать на протяжении всего XIX века.

Наблюдение за благоустройством города, производством строительных работ, упорядочением взаимоотношений между владельцами участков осуществлялось несколькими учреждениями: комитетом для уравнения городских повинностей, канцелярией военного генерал-губернатора, городской полицией (с управой благочиния при ней) и комитетом городских строений, подчинённым военному генерал-губернатору. Ведомственное строительство велось различными ведомственными органами, например, экспедицией адмиралтейских строений, учрежденной в 1806 году.

Комитет для уравнения городских повинностей, организованный в 1802 году, занимался вопросами благоустройства[2]: пробивкой новых улиц, прокладкой подземных труб, устройством тротуаров, дорог, мостов, очисткой каналов и рек. Таким образом этот комитет решал планировочные задачи и был связан с кругом работ по коммунальному хозяйству. Вскоре после организации комитет приступил к съёмке как застроенных частей города, так и пустующих участков. В результате был создан так называемый «Строгановский» (по имени одного из членов комитета) атлас 1806 года, фиксировавший действительную картину застройки города в первые годы XIX века.

Комитет городских строений был создан в 1808 году.[3] Его функции заключались в постройке и ремонте казённых зданий и других сооружений, которые возводились за счёт городских доходов.

Проведение крупных, но локальных мероприятий по застройке города в начале XIX века пало на долю двух строительных комиссий: в 1800 году создается «комиссия по строительству Казанского собора» и в 1804 году — «комиссия о построении биржи и обложении невского берега камнем».

Существовал также «комитет о планах богоугодным заведениям», который занимался строительством больниц, богаделен и сиротских домов.



Рис. 3. Вид Александро-Невской лавры и берега Невы в первые годы XIX века. Акварель неизвестного автора (ЦГВИА, ВУА)

Кроме того, в 1806 году учреждается строительный комитет при министерстве внутренних дел,[4] сфера деятельности которого распространялась на все города России.

В 1810 году двум городским архитекторам Петербурга, состоявшим при канцелярии военного генерал-губернатора, было поручено наблюдать за строительством жилых домов в различных частях города. Васильевскую и все четыре Адмиралтейские части поручили В. П. Стасову, остальные — Л. И. Руска.[5] Вместе с ними, в качестве их помощников, работали в течение ряда лет С. Л. Шустов (которого с 1818 года заменил А. А. Михайлов 2-й), Е. И. Димерт, М. А. Ливен, Д. Е. Филиппов, К. Гизе, А. А. Тон и другие.

Деятельность обоих городских архитекторов была чрезвычайно плодотворной. Не ограничиваясь пассивным одобрением или отклонением проектов фасадов новых домов или перестройки существующих, они зачастую сами разрабатывали проекты, взамен неудачных, обеспечивая архитектурную цельность застройки городских улиц. Они же участвовали в разработке образцовых проектов фасадов частных строений для массового строительства в городах России. Так, первая и вторая части альбомов, изданных в 1809 году, были составлены архитекторами Л. И. Руска и В. И. Гесте. Для третьей и четвёртой частей, вышедших в свет в 1812 году, все 125 листов с фасадами подготовил В. П. Стасов, который вместе с Л. И. Руска составил также и пятую часть — фасады заборов и ворот.

Все эти альбомы были гравированы А. Г. Ухтомским в количестве нескольких сот экземпляров и разосланы по всем губерниям. Жителям Петербурга также рекомендовалось пользоваться «апробованными» фасадами.[6]

Трудная работа зодчих по стилевой унификации частновладельческой застройки Петербурга дала свои результаты. Именно в первую четверть XIX века складывается облик Петербурга в строго-классическом характере.

В первые два десятилетия XIX века существенным изменениям подвергаются центральные районы города (рис. 5).

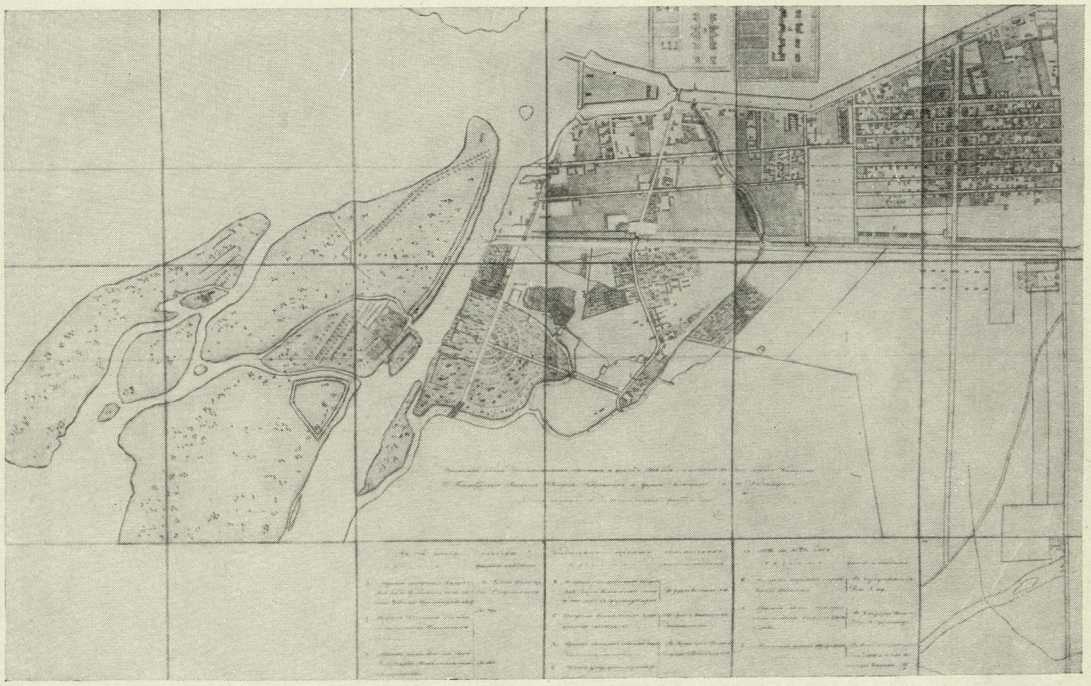


Рис. 4. План Нарвской части Петербурга в 1806 году (ГМИЛ, атлас Мейера)



Рис. 5. План четырех Адмиралтейских частей Петербурга в 1806 году (ГМИЛ, атлас Мейера)

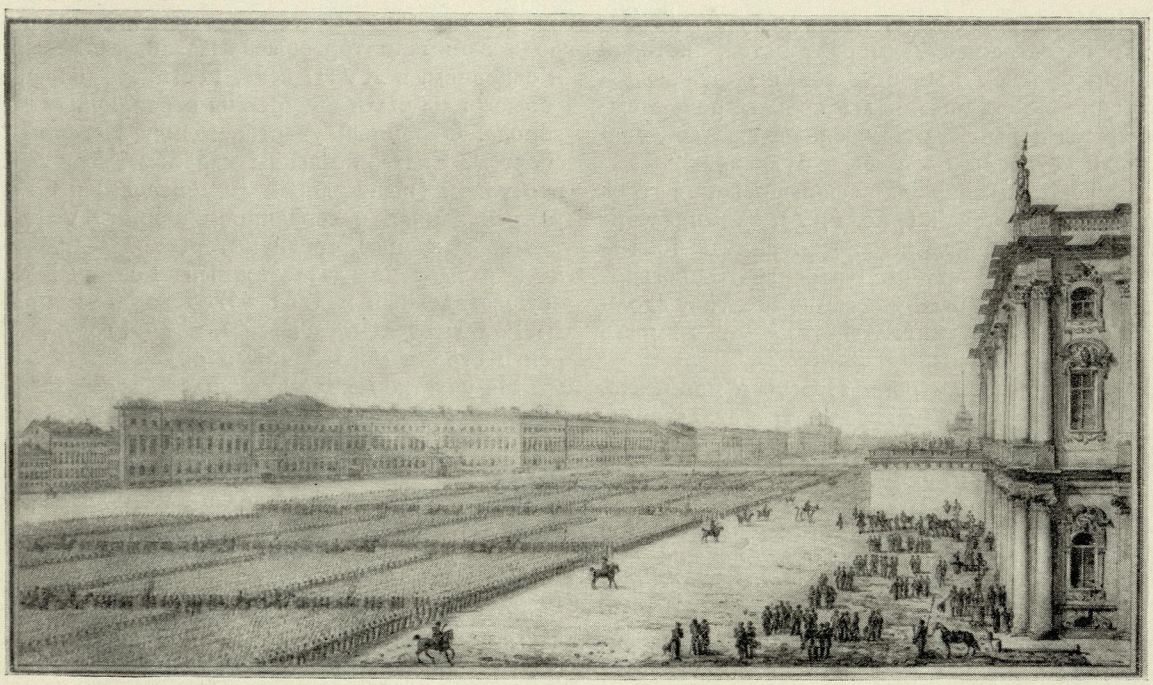


Рис. 6. Вид Дворцовой площади в начале XIX века (до перестройки К. И. Росси). Рисунок М. Воробьева (ГИМ)

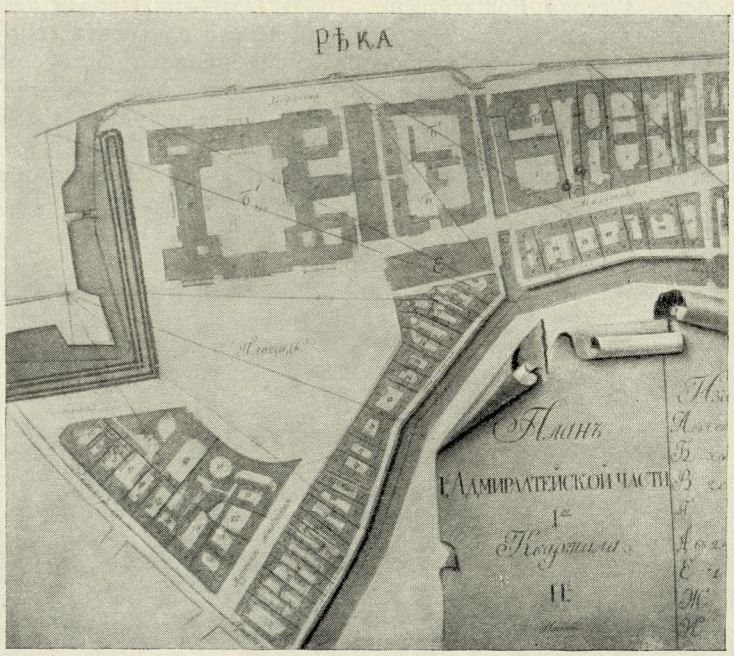


Рис. 7. План Дворцовой площади в 1806 году. Фрагмент (ГМИЛ, из атласа 1806 г., составленного в Комитете для уравнения городских повинностей)

В 1806 году началась, по проекту А. Д. Захарова, перестройка Адмиралтейства, которая коренным образом изменила облик окружающей территории. Земляные валы срыли, ров засыпали. Перед новым величественным фасадом здания были устроены площадь и бульвар.

Большое значение для формирования трех площадей: Дворцовой (рис. 6, 7), Адмиралтейской и Петровской, имела постройка в 1804—1807 годах по проекту Д. Кваренги Конногвардейского манежа, замкнувшего перспективу вдоль главного фасада Адмиралтейства — от Зимнего дворца.

Все возрастающая роль Невского проспекта, как главной магистрали города, требовала обратить особое внимание на застройку здесь пустующих участков и приведение в порядок обветшавших зданий.

В последние годы XVIII века архитектор Н. А. Львов предложил застроить большой участок, ограниченный Невским, обеими Морскими улицами (теперь улицы Герцена и Гоголя) и Кирпичным переулком, зданием, предназначенным для Кабинета[7] (рис. 8). Это был проект организации ансамбля с парадными фасадами. Он не был претворен в жизнь и участок в дальнейшем застроили несколькими жилыми домами.

В 1801—1811 годах А. Н. Воронихин строит здание Казанского собора. Старая Рождественская церковь, стоявшая на том месте, где теперь расположен сквер, была разобрана и перед собором образовалась просторная площадь, которую со стороны здания замкнула грандиозная колоннада. Казанский собор стал важнейшим элементом архитектурной организации Невского проспекта.

Значительное место в системе планировки города занимали торговые участки, сложившиеся, в основном, в XVIII веке. Гостиные дворы, торговые ряды были выстроены в различных частях города. Огромный участок между Невским проспектом, Екатерининским каналом, Чернышёвым переулком (ныне улицей Ломоносова) и Садовой улицей заняли в середине и конце XVIII века торговые здания, среди которых выделялся своими размерами двухэтажный Гостиный двор, осуществленный в 1761—1785 годах по проекту Ж. Валлен-Деламота. Рядом, в 1784 году, Д. Кваренги строит «Серебряные» ряды.

На участке между Гостиным двором и Серебряными рядами в 1790-х годах построено узкое и длинное здание Перинных рядов. Его портик, осуществленный в 1802—1806 годах по проекту Л. Й. Руска, хорошо вошёл в ансамбль Невского проспекта.

Здание Серебряных рядов в 1802 году реконструируется. К нему пристраивается многоярусная башня, которая заняла важное место на Невском проспекте, являясь одним из немногих высотных акцентов в его застройке.

В начале XIX века продолжается развитие Садовой улицы, как одной из оживлённых торговых магистралей. В это же время строятся торговые помещения по Мучному переулку.

В 1796—1801 годах на углу Садовой улицы и Невского проспекта сооружается здание Публичной библиотеки. Оформление этого угла на пересечении двух важных городских магистралей — большая удача архитектора Е. Т. Соколова.

В 1803—1809 годах на углу Невского проспекта и набережной Фонтанки, по проекту

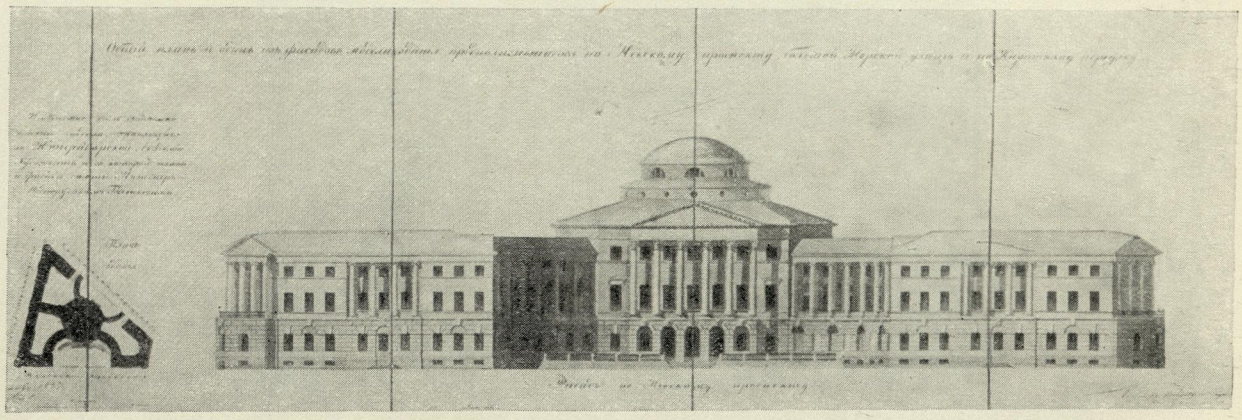


Рис. 8. Проект здания для «Кабинета». Фасад и схема генплана. Арх. Н. А. Львов (ГМИЛ, атлас Мейера)



Рис. 9. Вид Владимирской церкви в первой четверти XIX века.
Рисунок С. Ф. Галактионова (ГИМ)

Д. Кваренги, было построено здание торговых рядов, впоследствии занятое канцелярией «Кабинета». Здесь кончалась парадная часть Невского проспекта.

Важным элементом городского пейзажа являлись зелёные насаждения. В 1800 году посредине Невского, от Мойки до Фонтанки (с перерывом от Малой Конюшенной улицы, теперь улицы Софьи Перовской, до Екатерининского канала) были высажены берёзы.[8] Посадка производилась ранней весной в мёрзлый грунт и они плохо принялись. Вскоре на их месте высадили взрослые липы[9]. Бульвар по середине оживлённой магистрали оказался неудобным и в 1819 году деревья перенесли к тротуарам по обе стороны улицы (рис. 11); в 1841 году их удалили и отсюда, а тротуары расширили.[10] Удаление зелёных насаждений оголило архитектуру и лишило Невский проспект подчёркнуто нарядного вида в летнее и осеннее время (рис. 10).

Фонтанка являлась тогда границей, отделявшей центральные части города от мало благоустроенных Литейной, Рождественской, Московской и Каретной частей. Однако, в Московской части уже в середине XVIII века существовало здание Владимирской церкви, которое резко выделялось среди малоэтажной застройки (рис. 9).

На участке Невского проспекта от Фонтанки до Лиговского канала в то время было много незастроенных мест, которые постепенно начинают осваиваться.

Другой центральный район — Васильевский остров вдоль берега Большой Невы к началу XIX века был уже застроен крупными общественными зданиями и особняками (Кунсткамера, Академия наук, Двенадцать коллегий, дворец Меншикова, Академия художеств и др.). Между длинным восточным фасадом здания Двенадцати коллегий и зданием Биржи оставалась громадная неблагоустроенная площадь (рис. 12), служившая для временного хранения разных товаров, прибывавших в порт, в то время расположенный на северном берегу Васильевского острова, на Малой Неве (рис. 13).

В первое десятилетие XIX века на набережной Васильевского острова строятся два выдающихся сооружения: Биржа и Горный институт.

Возведение в 1804—1811 годах Биржи по проекту Т. Томона и, в связи с этим, планировочная организация восточной стрелки Васильев-



Рис. 10. Вид Невского проспекта в 1840-х годах после удаления деревьев. Акварель неизвестного художника (ГЭ)

ского острова (осуществлённая Томоном по предложению А. Д. Захарова) с устройством округлого мыса правильной формы, явилась важнейшим градостроительным мероприятием первого десятилетия XIX века, свидетельствовавшим о новом этапе в развитии русского градостроительства.

Как известно, замысел Захарова был более широк и предусматривал не только правильную организацию площади перед строящимся зданием Биржи, но и реконструкцию застройки набережной на Большой Неве, с переделкой здания Кунсткамеры и превращением его в новый композиционный центр, объединенный в одно целое со смежными зданиями.

Этот проект не был осуществлён, но он нашёл отражение в ряде гравюр того времени.

Значительная реконструктивная работа осуществлена на набережной Большой Невы у устья реки. Вместо группы небольших жилых домов, на ответственном в градостроительном отношении береговом участке по проекту А. Н. Воронихина создано новое грандиозное здание Горного кадетского корпуса (ныне института) с мощным двенадцатиколонным портиком, хорошо видным с далёких точек.

В те же годы А. Д. Захаров разработал проект перепланировки Провиантского острова и реконструкции старых складских корпусов. В проекте он предусматривал гранитные набережные со спусками к воде. Замысел Захарова по перепланировке острова осуществлен лишь в очень незначительной части. Не исключено, что, проектируя провиантские склады, Захаров учитывал значение их местоположения у морского въезда в город и стремился создать композицию, которая, как и Горный институт, могла бы служить достойным архитектурным оформлением устья полноводной Невы.

Много внимания уделялось благоустройству Галерной гавани (Гребного порта), расположенной на западной оконечности Васильевского острова. В 1802 году был предложен проект планировки, предусматривавший устройство канала длиной около 450 метров и вала с морской стороны.

В 1806—1809 годах Захаров разработал несколько вариантов новой планировки Галерной гавани. Последний из них был утверждён, но не получил осуществления.

Петербургская сторона, являвшаяся колыбелью города, в течение XVIII века застраивалась слабо. Некоторое оживление в её освоении наблюдается лишь в начале XIX века, в связи



Рис. 11. Вид Невского проспекта у реки Мойки после перенесения деревьев к тротуарам. Литография Шютца (ГПБ)

с устройством в 1804 году плашкоутного моста через Неву и прокладкой новой улицы к Каменному острову (нынешнего Кировского проспекта). Это был наиболее короткий путь из центра города к дачам петербургской знати, построенным на Каменном острове.

В 1810 году городской архитектор Л. И. Руска, в ведение которого входила эта часть города, составил проект планировки Петербургского острова, в котором были заложены идеи, частично осуществленные в последующие годы. Кронверк и эспланаду Петропавловской крепости Руска превращал в парк с беседками, кофейными домиками, галереями, катальными горками. Часть эспланады отводилась под площадь. Каменноостровский проспект выпрямлялся. Намечалось также направление нынешнего проспекта Горького.

Русло реки Карповки предполагалось сузить и берега её «одеть» камнем. Для снабжения жителей острова чистой питьевой водой проектировалось проложить канал. Следует отметить, что проблема снабжения питьевой водой занимала немаловажное место в проектных предложениях того времени и порой влияла на планировочную структуру отдельных районов города.

Проектов планировки Литейной и Рождественской частей выявлено мало, хотя в этот период здесь осуществлялось значительное строительство, как, например, сооружение зданий Смольного и Екатерининского институтов, Мариинской больницы, комплекса Преображенских казарм и казарм Кавалергардского полка. Эти постройки сыграли, по существу, решающую роль в формировании облика обоих районов.

Выборгская сторона, хотя и не затопляемая во время подъёма воды в Неве, сохраняла окраинное значение и проекты её благоустройства и планировки разрабатывались мало.

Наводнения — периодические стихийные бед-



Рис. 12. Вид площади перед восточным фасадом здания Двенадцати коллегий в начале XIX века. Акварель неизвестного художника (ЦГВИА, ВУА)

ствия, которым подвергался Петербург,— оказывали разрушительное действие на затопляемые части города. Борьба с наводнением, естественно, являлась важной проблемой благоустройства города и находила отражение в ряде проектных предложений.

В начале XIX века для предупреждения наводнений предлагалось прорыть сухой канал, который начинался бы на Выборгской стороне, у Воскресенского моста, шёл по направлению Большой Выборгской дороги и, минуя Лахту и Лисий Нос, выходил к Финскому заливу в районе Сестрорецких заводов.

Имелось в виду, что этот канал, следуя почти параллельно берегу Финского залива, явится как бы резервуаром для выступающей из Невы воды. Но выбранная трасса была явно неудачна; она в большей своей части пролегала по низине, близ Лахты, которая также была подвержена наводнениям при подъёме воды в восточной оконечности Финского залива. Таким образом устройство канала не достигало цели.

В целях «убавления» невской воды и для удобства внутригородского сообщения намечалось ещё разделить тремя каналами Петербургский остров. Но и этот проект, как и многие другие, не был осуществлен.

Крупным мероприятием по благоустройству города явилась прокладка Обводного канала.[11] Указ об этом был издан 23 декабря 1804 г., работы развернулись в следующем году и были завершены в 1830-х годах.

Обводный канал имел большое значение для развития водного транспорта столицы. Он соединил промышленные районы города, расположенные на берегу Невы и Финского залива, и служил также для сброса ливневых вод с обширной территории, являясь границей, отделяющей застроенную часть города от выгонов.

Ниже Александро-Невской лавры был устроен бассейн для стоянки мелких судов. Он не оправдал своего назначения, так как оказался слишком малым по размеру.

Из мероприятий этого времени следует отметить ещё проект облицовки камнем берегов реки Пряжки и планировку новых кварталов вдоль её берегов за Новым Адмиралтейством и на Матисовом острове.[12] В 1804 году было решено соединить Пряжку с Невой каналом, получившим название Сально-Буянского.[13]

II

В первое десятилетие XIX века в Петербурге, как указывалось выше, не было централизованного органа, который мог бы решать важнейшие вопросы архитектурно-строительной практики. Между тем, всё более очевидной становилась необходимость в таком органе, который руководил бы застройкой и благоустройством столицы.

3 мая 1816 г. был издан указ «Об учреждении Комитета для приведения в лучшее устройство всех строений и гидравлических работ в СПБ и прикосновенных к оному местах».[14] В этот комитет вошли крупнейшие русские зодчие того времени — К. И. Росси, В. П. Стасов,



Вид Невского проспекта в первом десятилетии XIX века.
Картина Е. Васильева (ГЭ)

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Чернышевского

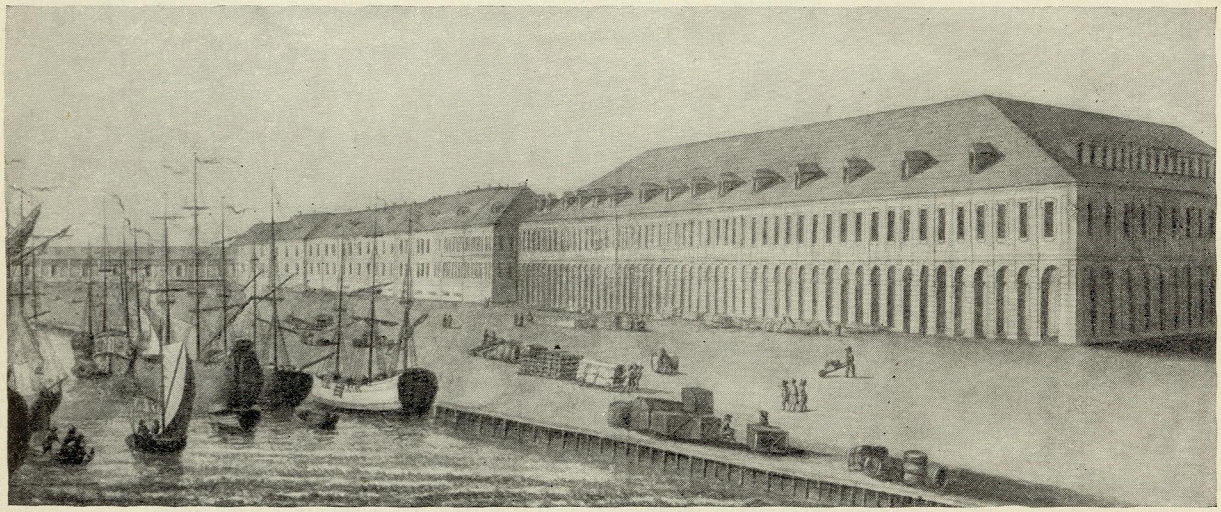


Рис. 13. Вид порта на Невке, на северном берегу Васильевского острова в начале XIX века. Акварель неизвестного художника (ЦГВИА, ВУА)

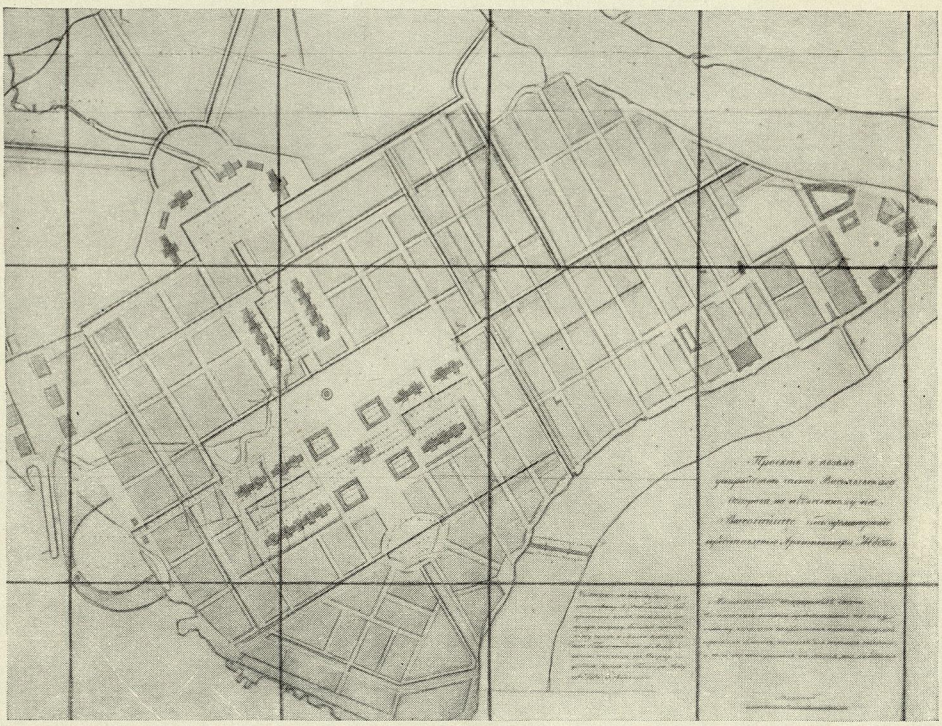


Рис. 14. Проект планировки и устройства каналов на Васильевском острове. Арх. А. Модюи. Середина 1820-х гг. (ГМИЛ, атлас Мейера)

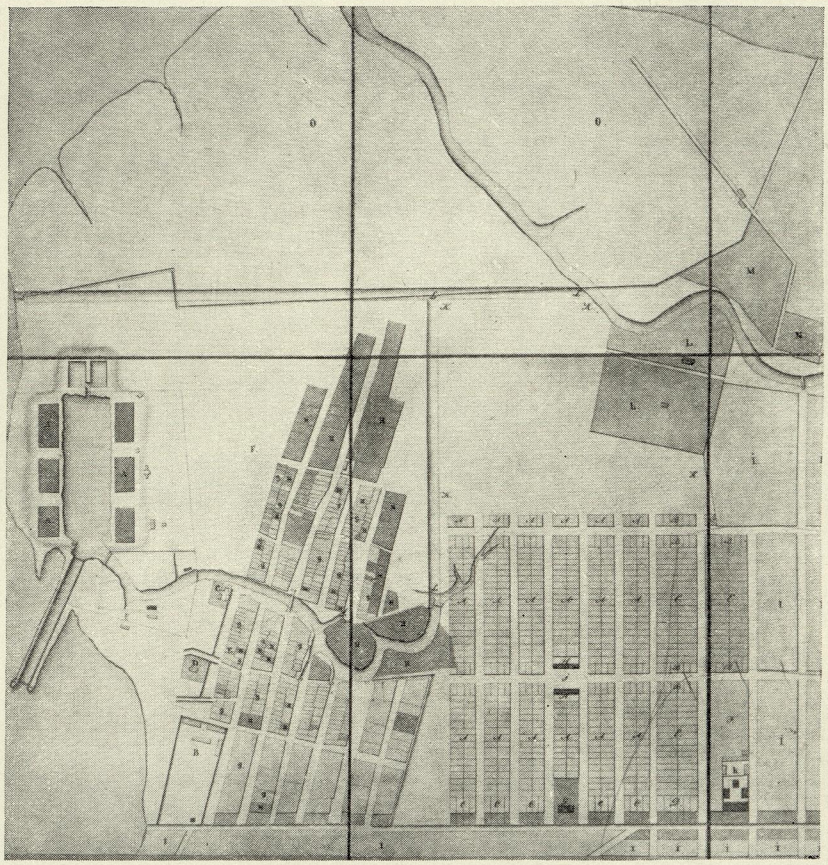


Рис. 15. Проект устройства кварталов на Смоленском поле. 1827 г. (ГМИЛ, атлас Мейера)

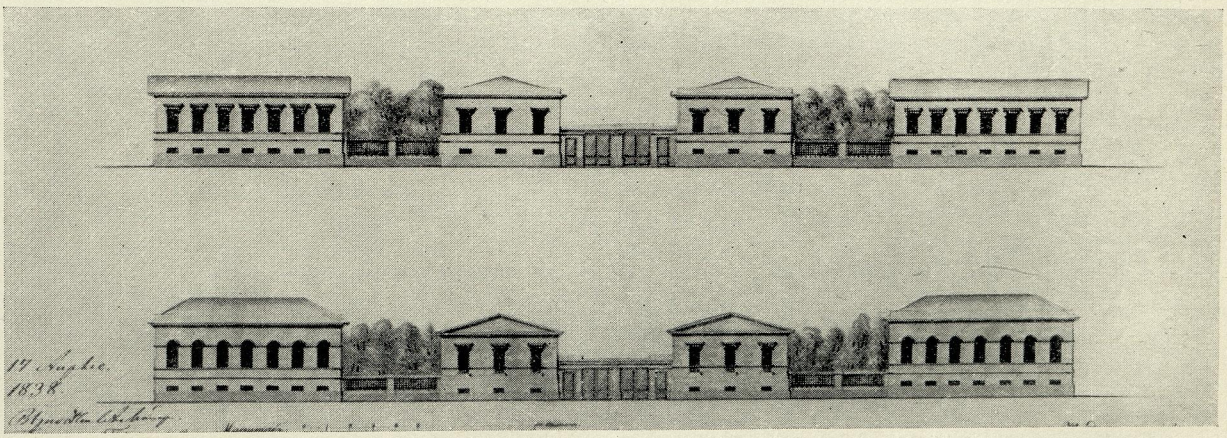


Рис. 16. Проекты жилых домов для нового селения на Смоленском поле. 1827 г. (ГМИЛ, атлас Мейера)

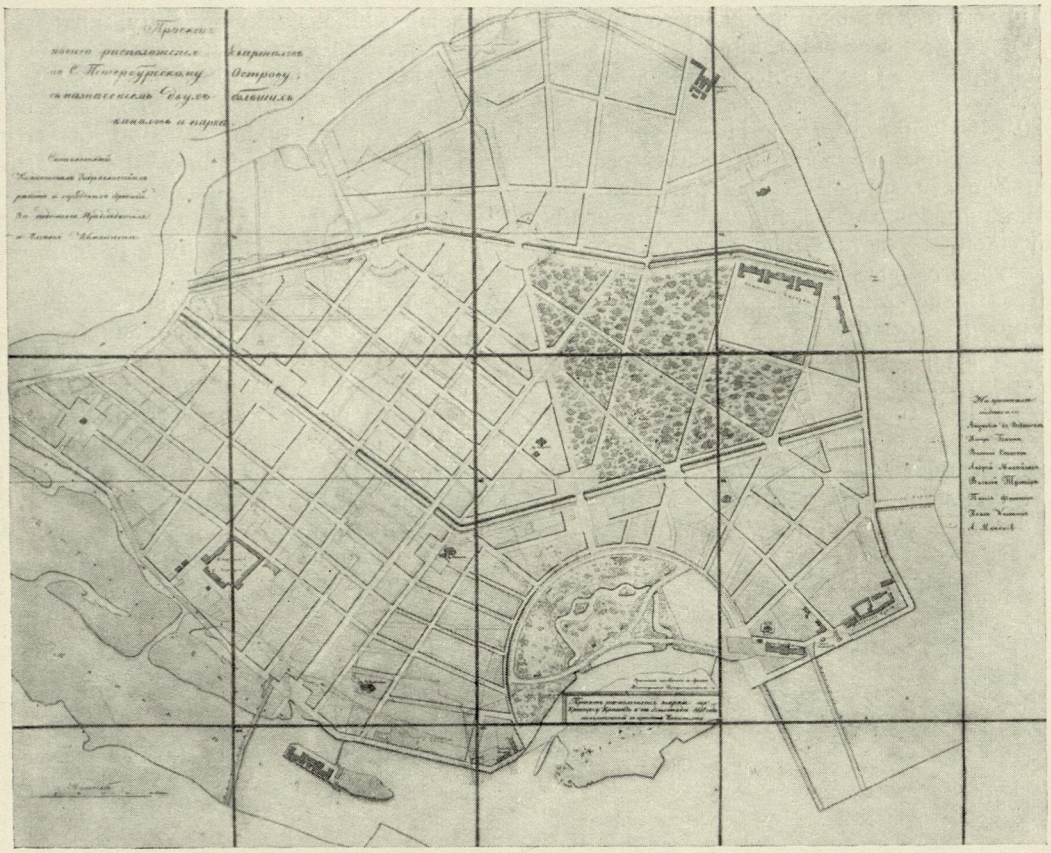


Рис. 17. Проект планировки Петербургского острова. Около 1820 г. (ГМИЛ, атлас Мейера)

А. А. Михайлов, а также архитектор А. Модюи; председателем был назначен опытный инженер-строитель А. А. Бетанкур.

Перед комитетом были поставлены широкие задачи. В его ведение входила не только планировка всех частей города, но и рассмотрение всех проектов общественных зданий и жилых домов, техническое наблюдение за строительством, начиная от кладки фундаментов, возведения стен и сводов и кончая устройством печей.

Одной из серьёзных задач, стоявших перед комитетом, было руководство гидротехническими работами. Нужно было принять меры к обеспечению жителей города чистой питьевой водой, проложить подземные трубопроводы для стока дождевой воды и нечистот. Предстояло разработать мероприятия по укреплению берегов рек и каналов, ещё не одетых в гранит, и предусмотреть необходимые работы по улучшению мостов, набережных и тротуаров.

Комитету вменялось в обязанность установить правила планировки и застройки новых улиц и привести в порядок старые, в частности добиться их выпрямления.

Особое внимание комитету предлагалось обратить на планировку Петербургской и Выборгской частей, Галерного селения и Матисова острова, как наименее благоустроенных частей города. Хотя Каменный, Крестовский, Елагин, Гутуевский острова, а также Екатерингоф не входили в городскую черту, комитет обязан был заниматься и их планировкой.

Члены комитета архитекторы К. И. Росси, В. П. Стасов, А. А. Михайлов, а также инженер П. П. Базен в 1820 году разработали «Проект о каменных и деревянных строениях в СПБ». Этот документ сыграл большую роль в истории застройки Петербурга первой половины XIX века. Он характеризует деятельность комитета,[15] стремившегося разрешать проблемы развития

города в целом и детально вникавшего во все вопросы, связанные с общественной и жилой застройкой. Проект был утвержден лишь в 1830 году.[16]

В 1820-х — 1830-х годах в Петербурге продолжаются большие градостроительные работы по коренной перепланировке ряда районов. Локальные планировочные мероприятия, проводимые на отдельных участках, перерастали в большие градостроительные преобразования, по существу охватывавшие весь центр города.

Особенно многое было сделано по преобразованию Адмиралтейского острова. Один из ведущих архитекторов комитета — К. И. Росси, проектируя Михайловский дворец, вышел далеко за пределы поставленной перед ним задачи и не только создал новый архитектурный ансамбль, но и осуществил большие работы по перепланировке обширной части города.

Так, в связи со строительством дворца, Росси проложил Инженерную улицу, которая связала набережные Екатерининского канала и Фонтанки. Площадь перед дворцом была соединена с Невским проспектом вновь проложенной Михайловской улицей. Одновременно была продлена к Марсову полю Садовая улица. Новый её участок связал Невский проспект с Марсовым полем и далее, через плашкоутный мост, с Петербургской стороной. Этот путь разгружал движение по набережной Фонтанки.

Большие работы, осуществленные Росси, были подготовлены планировочными замыслами предыдущих лет. Ещё в начале XIX века на месте сада Михайловского замка намечалось устроить площадь и возвести на ней здание театра по проекту архитектора Гонзаго.[17] При этом, проектируемая улица к Невскому проспекту и две аллеи — к Михайловскому замку и Екатерининскому каналу — должны были включить площадь в планировочную систему города.

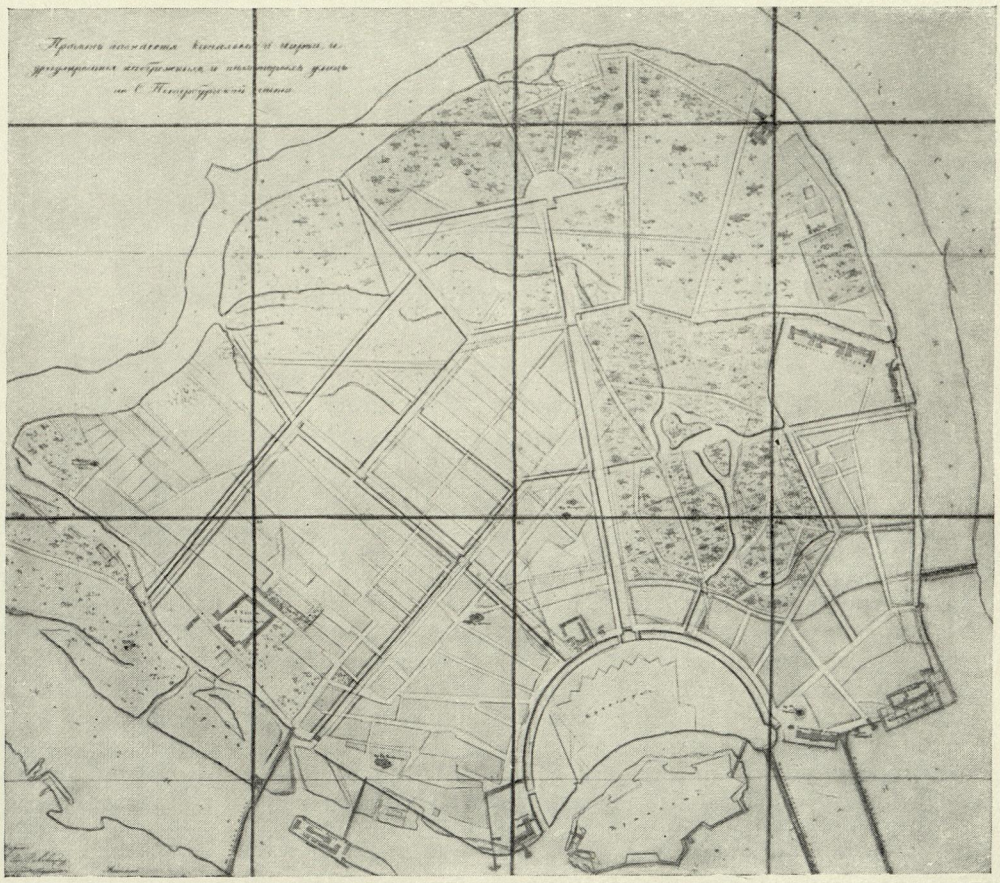


Рис. 18. Проект планировки Петербургского острова. Арх. А. Модюи, 1825 г. (ГМИЛ, атлас Мейера)

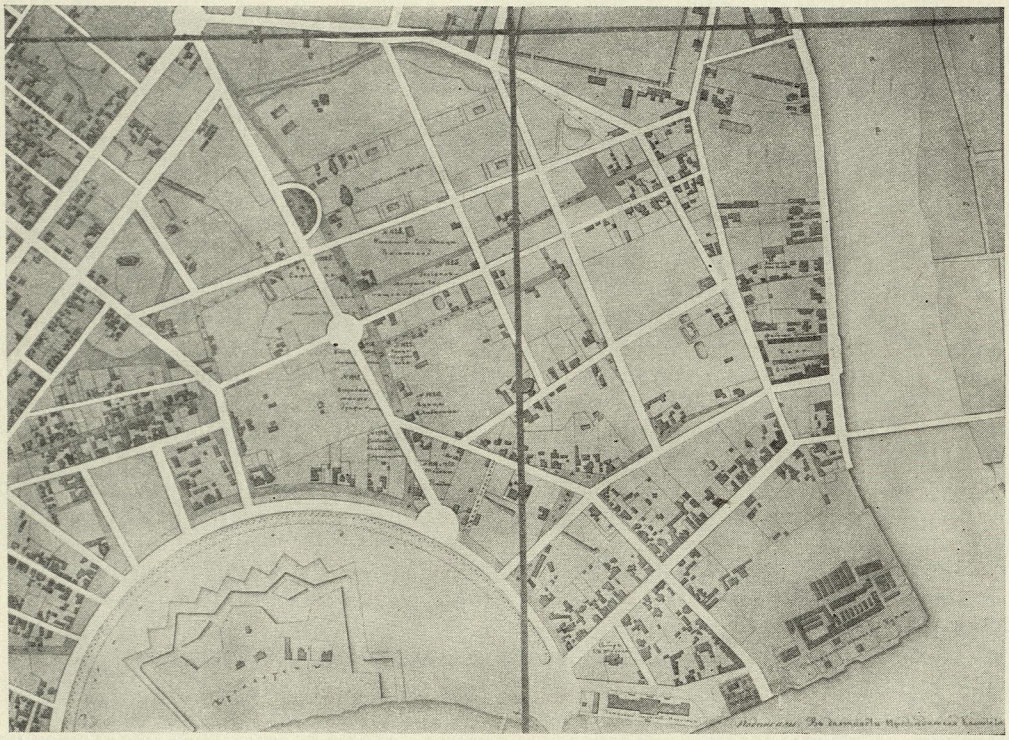


Рис. 19. Генплан Петербургского острова, утвержденный в 1831 году. Фрагмент (ГМИЛ, атлас Мейера)

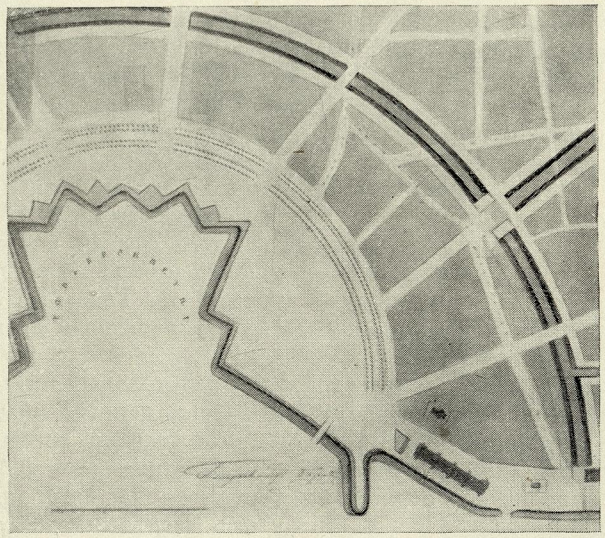


Рис. 20. Проект планировки части Петербургского острова. Инж. П. Базен. 1826 г. (ЦГИАЛ)

Марсово поле к 20-м годам XIX века уже не представляло собой изолированного от Невы пространства, как это было в конце XVIII века, когда ограда отделяла его от набережной реки. В 1818 году Румянцевский обелиск, стоявший на Марсовом поле, был перенесен, по проекту Росси, на Васильевский остров — к зданию Академии художеств, а монумент Суворова передвинут от Мойки на вновь образовавшуюся после снятия ограды небольшую площадь, раскрытую к Неве (ныне площадь Суворова).

Большое значение в формировании ансамбля Марсова поля сыграла коренная перестройка группы зданий вдоль западной его стороны, по проекту В. П. Стасова, для казарм Павловского полка. Вместе с парковым фасадом Михайловского дворца, Павловские казармы, а также дом Адамини на берегу Мойки, создали единое по стилю архитектурное оформление площади.

Другим крупнейшим градостроительным мероприятием комитета, осуществлённым Росси, была перепланировка района между Садовой улицей, Невским проспектом, Фонтанкой и Чернышевым переулком, связанная с постройкой нового здания театра.

Этот участок занимала усадьба Аничкова дворца. История ее использования характерна для развития города. Постепенно шло отторжение её обширной территории — от Фонтанки до Садовой улицы — для городских нужд.

Сразу после сооружения по проекту Е. Т. Соколова здания Публичной библиотеки, В. Ф. Бренна на основе старого паркового павильона создал здание театра, главный фасад которого был обращен в сторону Невского проспекта. Постройка Росси в 1817 году двух одинаковых павильонов Аничкова дворца закрепила новую северо-западную границу усадьбы.

Здание театра Бренна не отвечало возросшим требованиям. Назрела насущная необходимость в постройке нового театрального здания. Эта задача была успешно решена Росси, который в связи с постройкой театра создал один из лучших своих архитектурных ансамблей, сохранившихся до наших дней.

Новый театр, названный Александринским, был поставлен в глубине площади. К старому зданию библиотеки Росси пристроил новый корпус, обратив его фасад на площадь и сосредоточив на нём декоративное убранство, подчёркивавшее его роль, как главного.

Театральная улица, задуманная зодчим в едином архитектурном оформлении, соединила Невский проспект с набережной Фонтанки. У Чернышева моста (теперь мост Ломоносова) была организована новая площадь, представляющая собой важный транзитный узел на пути от канала Грибоедова к Загородному проспекту.

В этот же период завершается в основном формирование Дворцовой и Петровской (ныне Декабристов) площадей.

Планы и изображения Дворцовой площади начала XIX века (см. рис. 6, 7) показывают, что с юга она не имела архитектурного завершения. Осуществив в 1819—1829 годах грандиозные здания Главного штаба и министерств финансов и иностранных дел, Росси создал величественный ансамбль этой площади. Вновь выстроенные в 1829—1834 годах, по проекту Росси, здания Сената и Синода резко видоизменили облик Петровской площади, которая получила законченное архитектурное обрамление.

Все эти примеры свидетельствуют о решении локальных задач постройки отдельных зданий в широком градостроительном аспекте, исходя из ведущей идеи формирования городских архитектурных ансамблей. Направляющая роль комитета в этом отношении благоприятно сказалась на облике Петербурга.

Среди интересных, но не осуществлённых проектов, относящихся к первой Адмиралтейской части, следует отметить предложенный Л. И. Шарлеманем в 1828 году проект перестройки дома придворных певчих на Мойке, против нынешнего Певческого моста.[18] Между корпусами дома певчих намечалась новая улица — от Дворцовой площади к Конюшенной.

В 1820-е годы завершается также создание ансамбля стрелки Васильевского острова. Здесь, у Биржи, возводятся здания пакгаузов и таможни. До сих пор остаётся невыясненным вопрос об авторе этих зданий. Известно лишь, что решение об их постройке было принято при участии комитета и лично Росси, осуществлял же строительство И. Ф. Лукини.

В 1832 году благоустраивается набережная у Академии художеств, где по проекту архитектора К. А. Тона был сделан гранитный спуск к Неве, украшенный древними египетскими сфинксами.

Значительный интерес представляют проекты комитета, направленные на благоустройство Галерного селения, жители которого терпели огромные бедствия от наводнений.[19] Выходившая из берегов вода затопляла дома в этой низкой части Васильевского острова. Однако, несмотря на это, население здесь все возрастало.

Особенно разрушительным для Галерного селения, как и для всего Петербурга, было наводнение 1824 года, после которого было при-

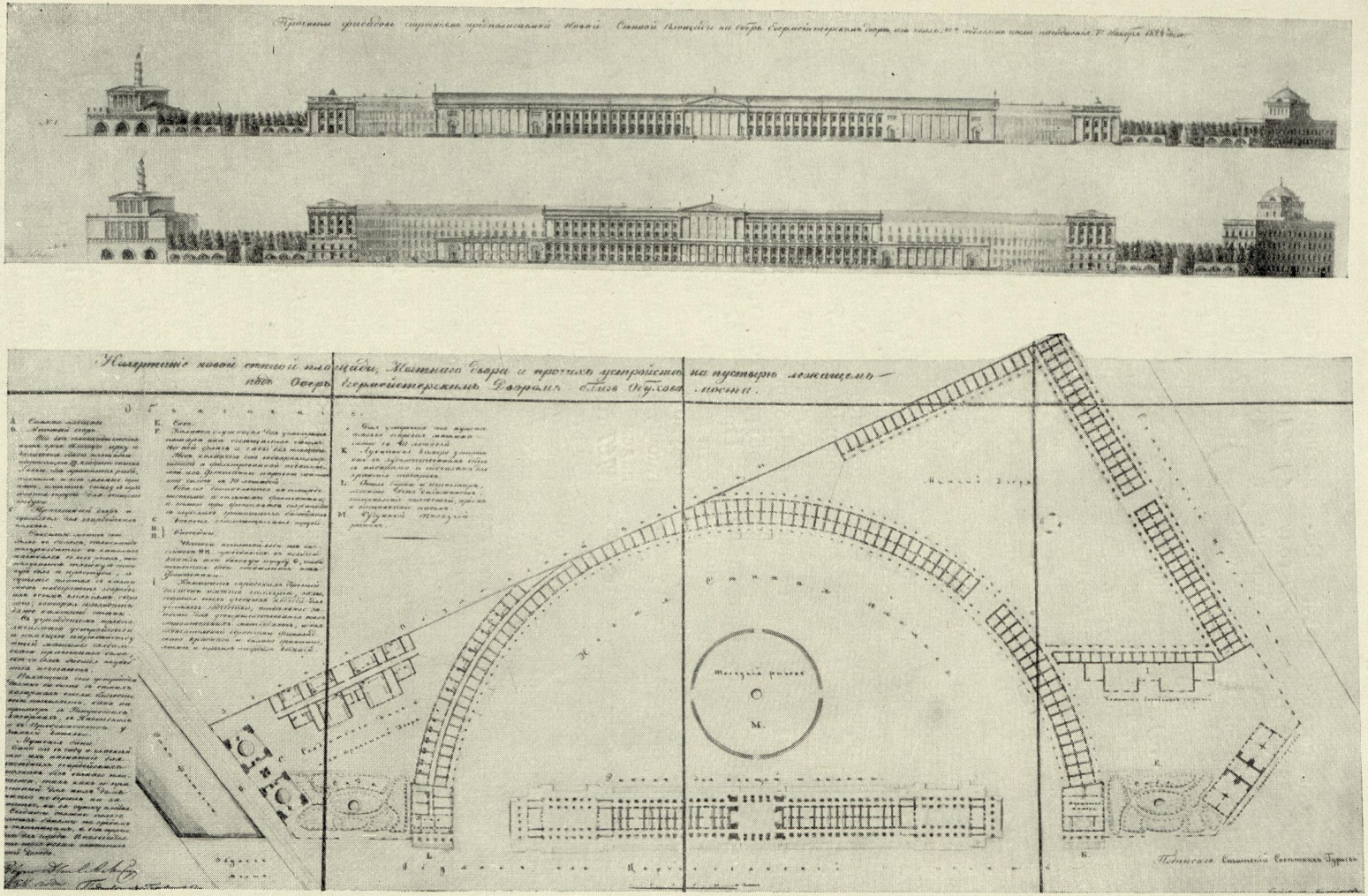


Рис. 21. Проект устройства новой Сенной площади на Царскосельском проспекте. Планы и фасады (ГМИЛ, атлас Мейера)

Вверху — вариант фасада, составленный в 1823 году; ниже — вариант, составленный после наводнения 1824 года

нято решение перенести поселок вглубь Васильевского острова. В связи с этим, в 1827 году утверждается проект устройства кварталов на Смоленском поле — между 18-й линией, Большим проспектом и Галерным селением (рис. 15).

Жители должны были строить дома по специальным чертежам (рис. 16). Все дома проектировались на погребах с тем, чтобы в случае наводнения жители терпели меньший урон. Для снабжения новых кварталов питьевой водой предлагалось прорыть канал.

Однако перевод Галерного селения на Смоленское поле не был осуществлён, так как организованное перемещение жителей на новые участки и постройка новых домов были связаны с большими затратами. Жителям разрешили частным порядком переселяться в другие районы города на собственные средства, при небольшом пособии.[20] В то же время городские власти приняли ограничительные меры, чтобы затормозить развитие старого селения — в нем запрещалось приводить в порядок старые дома [21] и строить новые.

Из других мероприятий этого периода по благоустройству Васильевского острова можно отметить указ о сооружении деревянной набережной от Таможенной пристани до Тучкова моста.[22]

Благоприятные условия для осуществления различных проектно-планировочных предложений имелись на мало застроенном Петербургском острове. В комитете было составлено несколько проектов упорядочения его застройки и благоустройства. Наиболее ранний из них относится к 1816 году. По этому проекту значительный участок восточной части острова отводился под парк. Для связи с Каменным островом, по направлению шпиля Петропавловской крепости проектировался новый проспект, на котором предусматривались три круглые площади. От эспланады, по дуге охватывающей кронверк, намечались расходящиеся радиусами улицы, увязанные с планировкой существовавшей здесь жилой застройки, кварталам которой придавались правильные очертания. Западную часть Петербургской стороны должен был прорезать канал, который соединил бы Малую Неву с Карповкой.

Этот проект, повидимому, был признан неудовлетворительным, потому что вскоре появился новый вариант (рис. 17), отличавшийся от предыдущего иным расположением каналов, более крупной сеткой кварталов, иными границами и характером планировки парка, включенного в общую систему планировки района. Конфигурация площадей на проспекте, тоже ориентированном на шпиль Петропавловского собора, предполагалась другой, прямоугольной. Но и этот проект не получил осуществления.

В 1817—1818 годах, независимо от комитета, в инженерном департаменте военного министерства архитектор А. А. Менелас составил проект «публичного гулянья» на месте Кронверка в двух вариантах. Его постигла та же судьба, что и предыдущие предложения.[23]

В 1825 году член комитета А. Модюи представил два новых проекта планировки Петербургской стороны.[24] Сохранилась пространная пояснительная записка к одному из них, названная «Рассуждение о старом Петербурге».[25]

Хотя секретарь комитета Ф. Ф. Вигель в своих записках характеризует Модюи как мало значительную фигуру, следует думать, что это было не так. Входя в комитет, Модюи в известной мере являлся выразителем его идей. Он принимал участие в разработке общих планов благоустройства и застройки отдельных районов Петербурга, в частности, Васильевского и Петербургского островов.

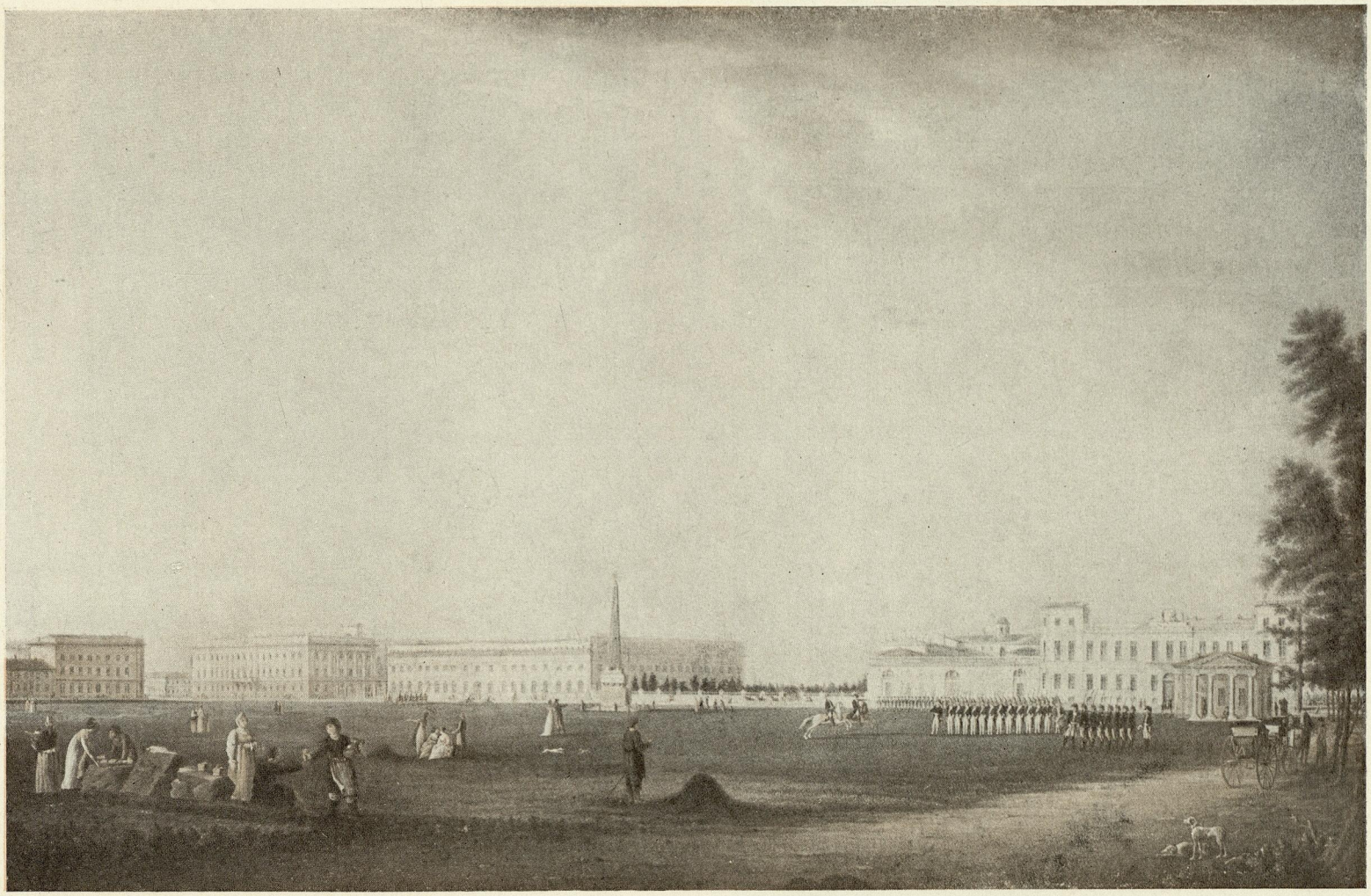
Проект 1825 года предусматривал устройство сети каналов, из которых один опоясывал бы по полукругу часть Петербургского острова, прилегающую к кронверку. Такой канал проектировался ещё «комиссией каменного строения» в 1767 году и предложение Модюи не было новым. От этого канала намечались три других, из которых центральный трассировался вдоль оси нового направления Каменноостровского проспекта, попрежнему ориентированного на шпиль Петропавловского собора.

Во втором проекте Модюи предлагал проложить ещё больше каналов, прорезывающих весь Петербургский остров (рис. 18).

Проекты Модюи не учитывали сложившейся планировки кварталов и направлений улиц, в частности, уже оформившегося проспекта к Каменному острову. Поэтому его предложения не могли быть приняты.

В 1826 году инженер П. П. Базен предложил свой план урегулирования Петербургской части, в котором снова фигурировал другой канал, опоясывающий территорию, примыкающую к кронверку (рис. 20).

Проект планировки Петербургского острова, который послужил основой его развития, был утвержден в 1831 году (рис. 19). По этому плану проложенный ранее Каменноостровский проспект выпрямлялся; в местах его пересечения с Кронверкским проспектом, с Малой Ружейной улицей и с Большим проспектом проек-



Марсово поле в конце XVIII века.
Картина Де-Мейера (ГРМ)

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова



Рис. 22. Вид Садовой улицы у Сенной площади. Акварель неизвестного автора (ГИМ)

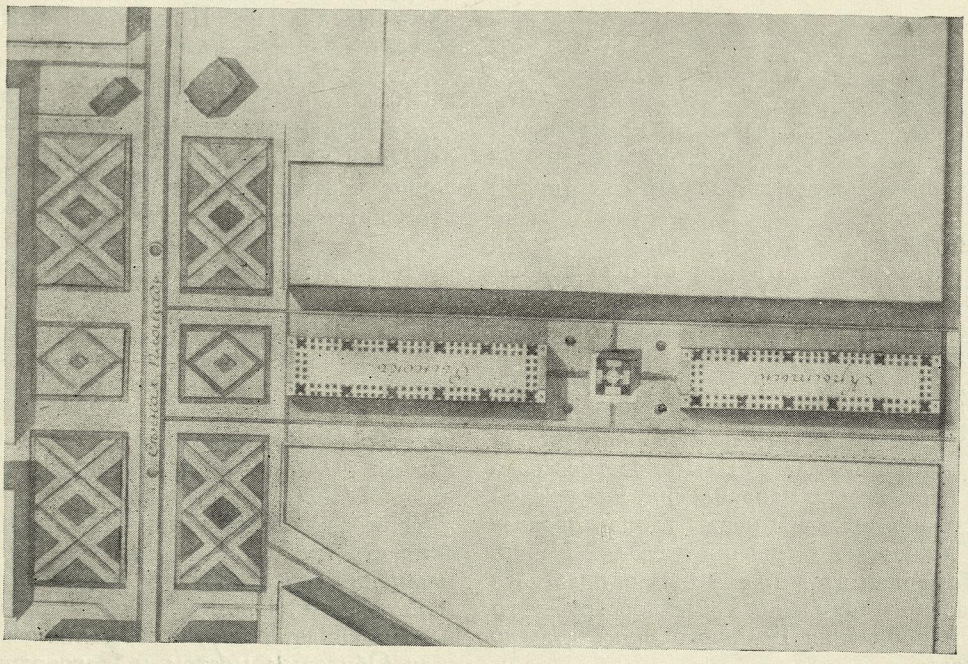


Рис. 23. Проект крытого рынка у Сенной площади. План. В. Гурьев (ЦГИАЛ)

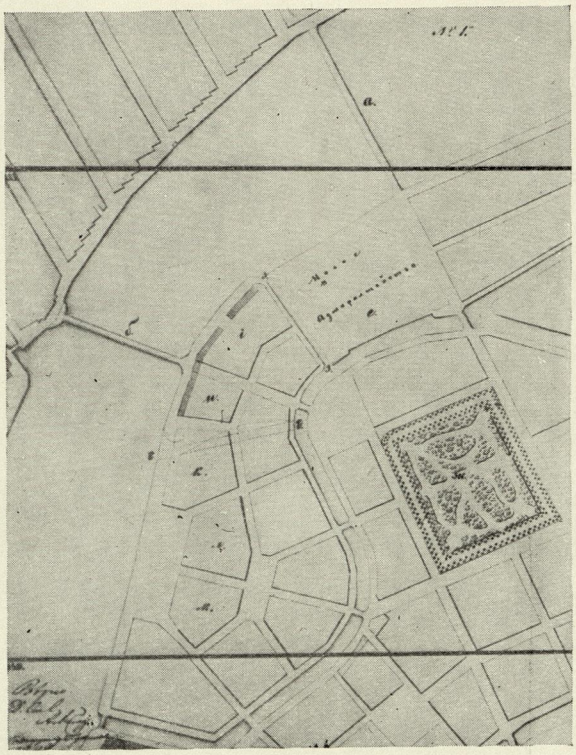


Рис. 24. Проект планировки новых кварталов в 4-й Адмиралтейской части с устройством моста через Неву Арх. А. Модюи, 1820 г.

тировались площади. Карповка должна была стать регулярным каналом.

На эспланаде Петропавловской крепости намечался полукруглый бульвар и по его краю — улица, застроенная домами только с одной стороны.

Для укрупнения и выравнивания кварталов предполагалось уничтожить ряд второстепенных улиц: Малую Монетную, Инженерную и Певческую — восточнее Каменноостровского проспекта и Большую Белозёрскую, Съезжинскую, 2-ю Плуталову, Подрезову, Полозову, Малую Гребецкую, Наличную, Колтовские, Зеленину, Зеленин переулок и другие — западнее проспекта.

Кроме того, западнее Каменноостровского проспекта, параллельно направлению Введенской улицы, на плане показаны новые улицы, продолжающиеся до берегов Карповки и Малой Невки.

К 1840-м годам этот проект был осуществлён только в части выпрямления Каменноостровского проспекта и продления Большого проспекта до Тучкова моста.

Изменения в планировке и застройке Литейной и Рождественской частей в 1820-х годах носят локальный характер. Намечались следующие мероприятия: устройство пристани у Воскресенских провиантских складов; застройка кварталов близ Смольного, урегулирование Васильевского проспекта (ныне улицы Салтыкова-Щедрина) и Бассейной (теперь улицы Некрасова), прокладка Глухого и Преображенского переулков, новой улицы, параллельной нынешней улице Жуковского, устройство деревянной набережной вдоль Невы от Смольного до Александро-Невской лавры.[26]

Все эти предложения не получили в те годы своего осуществления и лишь частично были проведены в жизнь в дальнейшем. Неосуществленным также остался интересный проект большого общественного рынка в районе так называемой Зимней Конной площади, на участке между Невским проспектом и Мало-Охтенской улицей.[27]

Первоначальный проект рынка был составлен архитектором В. П. Стасовым и утвержден комитетом в 1818 году. Через 16 лет, в 1834 году, в комитете опять возник вопрос об устройстве рынка на той же площади. Вновь был составлен проект здания, треугольного в плане, выходящего фасадами на Мытнинскую, Большую Болотную и вновь образующуюся улицу. Последняя должна была проходить между Мытным двором и строением рынка. Главный фасад здания выходил на Большую Болотную улицу. Проект подписан членом комитета А. А. Михайловым 2-м.

Характер застройки ряда районов Петербурга, как центра военно-бюрократического управления страны, во многом определяло размещение казарм. Особенно большое значение казарменные городки имели в планировке Каретной, Московской и Нарвской частей.

Казармы обычно располагались вблизи пустырей, используемых как плацы для обучения войск.

Огромная Семёновская площадь, простиравшаяся от Загородного проспекта до Обводного канала, застраивалась в 1820-х годах зданиями казарм по периметру. Вдоль зданий Семеновских казарм был проложен Введенский канал, соединивший Фонтанку с Обводным каналом.

Интересен составленный в комитете городских строений проект устройства новой Сенной площади (рис. 21) на месте, занятом егермейстерским двором.

По свидетельству современника, «место между Обуховым мостом и Загородным проспектом... было пустырём (Охотничьего егермейстер-

ского двора), где, через окружавший оный низкий забор, изредка выглядывали крыши полуразвалившихся изб».[28] Возросшее значение Царскосельского проспекта (ныне проспекта имени И. В. Сталина), который застраивался общественными зданиями (Путейский институт, Артиллерийское училище и др.) и жилыми домами, заставили комитет обратить внимание на застройку этого пустыря.

Проект, подписанный членом комитета В. Гурьевым,[29] отличался широтой замысла. Огромный пятиугольный участок, ограниченный Загородным, Царскосельским проспектами и Фонтанкой, предполагалось застроить торговыми зданиями. Вдоль Царскосельского проспекта намечалось двухэтажное здание со сквозными галереями-аркадами, с портиком в центральной части, в которой предусматривался проезд внутрь территории рынка. За этим зданием в проекте показана огромная площадь, охваченная полукруглым двухэтажным корпусом с различными помещениями, в том числе гостиницей, трактиром, депо дилижансов, почтой, аукционом.

На углу Царскосельского и Загородного проспектов проектировалось здание комитета городских строений.[30] Вдоль Загородного преполагалась постройка Мытного двора для оформления и взимания пошлин. Интересно отметить, что фасады проектируемых зданий представлены в атласе Мейера в двух вариантах: в первом, составленном до наводнения 1824 года, и втором — после него, при чем во втором варианте все здания показаны четырехэтажными.

Оставшийся неосуществленным этот проект В. Гурьева мог возникнуть только благодаря организующей деятельности петербургских строительных комитетов, которые занимались планировкой больших городских территорий.

Тот же В. Гурьев составил проект устройства большого крытого рынка на месте будущей Горсткиной улицы, который также не был осуществлен (рис. 23).

Московская и Каретная части города не подвергались наводнению. Это делало их благоприятными для застройки и заставляло обратить особое внимание на их планировку.[31] В 1831 году был составлен проект планировки местности между Царскосельским проспектом, Лиговским и Обводным каналами.[32] Проект не был осуществлен, а в дальнейшем в этом районе проложены железнодорожные пути, подводящие к нынешнему Витебскому вокзалу.

В 1832 году Московскую и Каретную части постигло стихийное бедствие: в июне пожаром было уничтожено 102 каменных и 66 деревянных

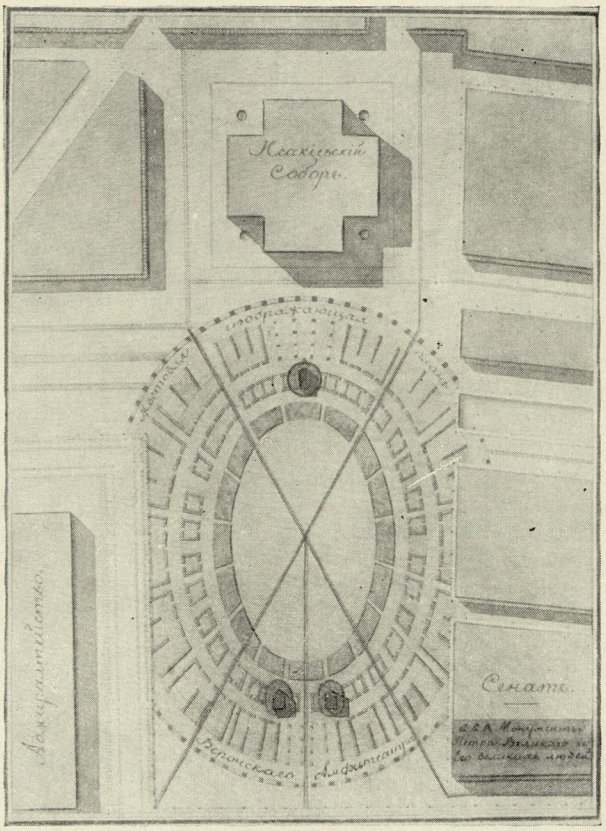


Рис. 25. Проект замощения Сенатской площади. В. Гурьев (ЦГИАЛ)

домов. После этого осуществляется ряд противопожарных мероприятий. Комитетом было предложено проложить в погоревших кварталах три новых улицы и расширить Сайкин переулок (в районе Семёновской площади и Обводного канала).

В сложившемся комплексе Измайловских казарм, расположенных вдоль Измайловского проспекта, был выстроен ряд крупных зданий: главное казарменное здание на углу Фонтанки — по проекту Л. И. Руска, провиантские магазины на берегу Обводного канала — по проекту В. П. Стасова. В 1830-х годах на месте деревянной полковой Троицкой церкви Стасов сооружает величественное здание Троицкого Измайловского собора.

В 1827—1834 гг. Стасовым возводятся новые Нарвские ворота. На Царскосельском проспекте сооружаются: в 1821—1825 гг., по проекту И. И. Шарлеманя, скотопригонный двор и в 1834—

1838 гг. Московские ворота — выдающееся произведение В. П. Стасова.

Нарвская часть с 1830-х годов развивается как промышленный район города, в связи с чем проектируются новые кварталы для жилой застройки.

Гутуевский остров, принадлежавший заводчику Берду, в 1827 году был приобретен городом [33] и комитет предложил устроить на нём сельдяные буяны и скотобойни.

В 1829 году в комитете составляется проект планировки Большой и Малой Охты. Среди правильных по форме прямоугольных кварталов здесь намечались три большие площади. Одна из них была раскрыта к Неве и по её оси проектировалось устроить мост для связи Охты с левым берегом Невы, с Рождественской частью. Берег реки Большой Охты предполагалось выравнять и благоустроить. Проект предусматривал также устройство судоходного канала, охватывающего петлей Большую и Малую Охты. Этот канал предназначался и для снабжения населения питьевой водой.

Проекты и реально осуществленные мероприятия по планировке и урегулированию застройки Петербурга в первую четверть XIX века [34] свидетельствуют о высоком уровне русской градостроительной культуры.

В начале XIX века в Петербурге развёртывается строительство новых заводов и фабрик. Размещение их на территории города частично регламентировалось специальными указами. Одним из условий размещения промышленных зданий являлось наличие водных протоков, необходимых как в транспортном отношении, так и для снабжения производства водой.

Новые промышленные предприятия располагались за пределами центральных частей города, на окраинах.[35]

В 1821 году был издан указ о том, чтобы существующие свечные, сальные, мыловаренные и кожевенные заводы были переписаны и оставлены на своих местах.[36] Впредь же предлагалось такого рода предприятия устраивать в специально отведенных местах — в Каретной и Васильевской частях. Этот указ был вызван необходимостью локализации фабрик и заводов в районах, удалённых от центра города.

Значительная часть промышленных предприятий располагалась на Выборгской стороне, вдоль берега Большой Невки, ряд заводов — южнее Обводного канала. На плане Выборгской стороны 1826 года показаны фарфоровый, сахарный и кожевенный заводы, красильная и канатная фабрики, завод минеральных вод. За Невской заставой, на берегу Невы располагалась Александровская мануфактура.

Характерная особенность Петербурга — большое число полноводных рек и каналов в черте города — вносила специфику в работу всех учреждений, ведавших благоустройством города. Эта особенность определила важную отрасль деятельности комитета, связанную с различными гидравлическими устройствами.

В 1826 году, рассмотрев состояние городских каналов, комитет счёл необходимым произвести немедленную их очистку. 15 июля того же года последовал указ об «очищении и углублении рек и каналов Петербурга».[37]

Работы по приведению в порядок рек Фонтанки, Мойки и Пряжки, Семеновского (Введенского), Крюкова, Екатерининского, Адмиралтейского и других каналов намечалось закончить в течение трёх лет. Они были выполнены лишь частично.

После катастрофического наводнения 1824 года в комитете был составлен специальный план города, с указанием частей, пострадавших от наводнения; на многих зданиях сделаны отметки наивысшего уровня воды.

Комитет рассмотрел проект повышения уровня особенно сильно пострадавшего Васильевского острова за счёт земли, которая должна была быть вынута при прокладке каналов [38] (рис. 14). В этом предложении возрождалась идея петровского времени — прорезать остров многочисленными каналами. Автор проекта А. Модюи предлагал устроить большой канал по направлению Среднего проспекта и в конце его вырыть полукруглый бассейн в виде гавани. Часть острова между Смоленским полем и Большой Невой, начиная от 22-й линии и до залива, предполагалось разделить каналами на прямоугольные кварталы с благоустроенными набережными.

Этот проект, как и все аналогичные ему, касавшиеся повышения уровня островных частей Петербурга, был не реален и не получил осуществления.

Рост населения, необходимость улучшить средства сообщения между отдельными частями города на наиболее оживлённых магистралях, поставили перед комитетом задачу замены старых мостов новыми.

В начале XIX века Адмиралтейский остров был связан с Васильевским островом, Петербургской и Выборгской сторонами тремя мостами на плашкоутах — Исаакиевским, Петербургским и Воскресенским. Петербургский остров, в свою очередь, был соединен мостами с Выборгской стороной, Васильевским, Крестовским и Елаги-



Рис. 26. План Петербурга 1834 года. Гравюра Дэвиса

ным островами. С 1806 года началось строительство ряда чугунных мостов через реки и каналы. Чугунные и многочисленные деревянные мосты соединили берега различных водных протоков.

Замыслы комитета о сооружении мостов через Неву так и не были им осуществлены, но некоторые конкретные места, намеченные для этой цели в то время, были позднее использованы. Так, например, Охтенский мост, построенный через Неву у Смольного в 1908—1911 годах, расположен именно в том месте, которое предусматривалось комитетом строений и гидравлических работ. На месте, где проектировался пловучий мост у Зимнего дворца, построен в 1909—1914 годах Дворцовый мост.

Проект пловучего моста для соединения Васильевского острова с Коломной — через Провиантский остров (рис. 24) — остался неосуществленным.

Как мы уже указали, при учреждении комитета ему было предписано заняться благоустройством улиц и составить правила мощения мостовых и тротуаров. Указ от 30 октября 1816 г. предлагал устроить тротуары на всех улицах, набережных и площадях города.[39]

В 1826 году членом комитета В. Гурьевым был представлен «проект устройства хорошей и прочной мостовой в Петербурге»,[40] различной по своей конструкции, в зависимости от четырёх «классов», на которые предлагалось разделить

все улицы и площади города. В 1830 году был создан специальный комитет для рассмотрения проекта В. Гурьева «об устройстве деревянных мостовых торцевою настилкою».[41] Деревянная торцевая мостовая освобождала город от пыли и смягчала шум от экипажей и телег.

В. Гурьевым был ещё предложен несколько странный, надуманный проект каменного узорчатого замощения Сенатской площади. В качестве рисунка мостовой он предлагал использовать рисунок плана Веронского амфитеатра (рис. 25).

В 1832 году комитет разработал подробные правила мощения улиц.

С 1842 года руководство застройкой и благоустройством города перешло к первому округу главного управления путей сообщения и публичных зданий, в состав которого влился комитет строений и гидравлических работ. С этого времени функции комитета были ограничены, главным образом, инженерными задачами.

Приведенный краткий обзор говорит о том, что деятельность комитета строений и гидравлических работ с 1816 по 1842 годы охватывала большой круг задач и чрезвычайно благотворно отразилась на развитии Петербурга, способствуя формированию его ансамблей и улиц (рис. 26), в значительной степени сохранившихся до наших дней.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] История СССР, под ред. М. В. Нечкиной, 1954, том II, стр. 34—35.

[2] ПСЗ, 1802 г., № 20116 — «Об учреждении в С.-Петербурге Комитета для уравнения городских повинностей». В Полном собрании законов имеются сведения о деятельности этого комитета. Они отражены в указе № 22202, 1806 г.

[3] ПСЗ, 1808 г., № 23196 — «О именовании комитета для построения казарм, на Петербургской стороне учреждённого, комитетом городских строений»:

«...Находя представление сие основательным ...повелеваю:

1. Починку и строение всех каменных зданий, из городских доходов и поземельного сбора производимые, поручить означенному комитету.

2. Предварительные соображения о разных постройках и починках, на попечение Комитета ныне возлагаемых, должны быть от него представляемы на утверждение Военного губернатора в начале года.

3. Построение и починки сии должен Комитет производить на тех же самых правилах, коими Градская Дума в сём случае доселе руководствовалась, и по окончании каждого строения давать ей отчёт в употреблении сумм, от неё принятых.

4. Мосты, канавы,... помосты по льду и для крестного хода, будки и починку их оставить на попечении Градской Думы.

5. Состоявших доселе при Думе архитекторов причислить к Комитету, коему принять название Комитета городских строений».

[4] ПСЗ, 1806 г., № 22267 — «О учреждении Строительного Комитета при Департаменте внутренних дел».

Сведения об организации строительного комитета достаточно полно отражены в архивных документах. См. ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 74. д. 74, 112, 637, 1151, 1159, 1417 и др.

Приводим выдержку из одного документа (ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 74, д. 112, 1806 г.):

«О составе комитета.

1) В отвращение неудобств происходящих от того, что разные казенные строения производятся не довольно прочно, что разные ведения, производя их каждое особенно, нередко возвышают цены на материалы одно перед другим; что чинятся разные упущения при строении домов партикулярных, кои иногда выходят из плана городского, а иногда строятся по незнанию архитекторов или небрежно, или без достаточных предосторожностей, учреждается в СПБ Строительный Комитет.

2) Комитет составляется из неопределенного числа членов.

3) Членами оного непременными назначаются: а) Военный губернатор, b) один член водяных коммуникаций по части гидравлики и с) два архитектора.

4) Временные члены Комитета суть начальники тех ведомств, по части коих строения производимы будут.

5) Комитет собирается 1 раз в неделю или чаще, буде надобность того востребует.

6) Временные члены присутствуют в оном только тогда, когда дела по части их рассматриваемы будут.

7) Для производства дел в Комитете назначается секретарь и 2 канцелярских служащих».

Сначала в состав комитета входил только один архитектор — Л. И. Руска и инженер Экспар. В последующие годы состав его был расширен. В 1817—1818 гг. в нём работало несколько видных архитекторов того времени: Д. Висконти, А. Г. Бежанов, А. И. Мельников, А. А. Менелас, И. В. Рогинский, А. Н. Роков, И. И. Шарлемань, Д. Е. Филиппов.

Петербургские зодчие через строительный комитет могли влиять на застройку провинциальных городов и, корректируя представляемые проекты или выполняя новые для различных городов, повышать художественный уровень их архитектуры.

В дальнейшем, в ряде городов были организованы местные строительные комитеты, которые обязаны были всё же утверждать все проекты в Петербурге.

[5] ГМИЛ, «Описание предположений о застроении С. Петербурга», 1806—1826 гг., приложение к VI атласу Мейера, стр. 390.

[6] «Собрание фасадов е. и. в. высочайше апробован-

ных для частных строений в городах Российской империи», ч. I и II, изд. 1809 г., ч. III и IV — изд. 1812 г., ч. V — «Собрание фасадов... для заборов и ворот к частным строениям в городах Российской империи», 1811 г.

Сведения об авторстве устанавливаются архивными документами — ЦГИАЛ, ф. 1213, оп. 74, д. 358 и ф. 1286, оп. 1, 1809 г., д. 252; оп. 2, 1811 г., д. 107, ч. I и II. Первые ссылки на некоторые из этих дел даны в статьях: В. И. Пилявского — «Проекты жилых домов архитектора Росси» (научные труды ЛИСИ, вып. 14, 1953) и Л. Сакович — «Типові проекти в Росії» (початок XIX сторіччя), «Архитектура і будівництво», 1953 г. № 5, стр. 30.

[7] Автор приведенного проекта установлен Н. И. Никулиной в диссертации: «Н. А. Львов — прогрессивный деятель русской культуры конца XVIII — начала XIX вв.», 1952 г. Рукопись в Г. Э.

[8] ПСЗ, 1800 г., № 19284.

«...Проспект от реки Мойки до Лиговского канала по обеим сторонам усадить березками, кои бы были не тонее в окружности 6 вершков; и сию усадку начать и кончить будущей весною. По краям же оных у дорог... сделать балюстрад таким образом, дабы поставляемые столбы и через кои в два ряда протянуты будут четверогольные брусья, окрашены были черною и белою краскою обыкновенным образом, а для (отдыха) проходящим через пятнадцать сажень сделаны были лавочки... все то произвесть в будущую весну непременно, наблюдая при том, что ежели из саженных березок каковой не примется и засохнет, тогда переменить оные свежими».

[9] ПСЗ, 1802 г., № 20341 — «О сделании аллеи посреди Невской перспективы».

[10] Смета на расширение тротуаров по Невскому проспекту — от Полицейского до Аничкова моста, с уничтожением существовавших аллей была составлена в Комитете строений и гидравлических работ в апреле 1841 г.; в мае того же года было принято решение об уничтожении аллей. ЦГИАЛ ф. 472, оп. 72/910, д. 26.

[11] ПСЗ, 1804 г., № 21568 — «Об устроении Обводного около СПБ канала».

[12] ГМИЛ, «Описание предположений... о застроении Петербурга» 1796—1806 гг., приложение к V атласу Мейера.

[13] ПСЗ, 1804 г., № 21464 — «О построении сальных и поташных буянов, об отделке против оных Невского берега диким камнем и о соединении речки Пряжки с Большой Невою каналом».

[14] ПСЗ, 1816 г.; № 26253, стр. 627—631, т. XXXIII — «Об учреждении Комитета для приведения в лучшее устройство всех строений и гидравлических работ в СПБ и прикосновенных к оному местах».

«*Г. Инж.-Генер.-лейт. Бетанкур.* Казенные здания, партикулярные домы и др. строения в здешней Столице, время от времени принимая вид благоустроеннейший, требуют ещё к усовершенствованию своему особенного попечения. Взяв с одной стороны во внимание правильность, красоту и приличие каждого здания в применении к целому городу, а с другой выгодное расположение, прочность и безопасность как собственно всякому строению принадлежащую, так и соседственную, дабы все оное могло быть удобнее соображаемо во всех правилах лучшей архитектуры и дабы Столицу сию вознести по части строительной до той степени красоты и совершенства, которые бы по всем отношениям, соответствуя достоинству её, соединяли с тем вместе общую и частную пользу, признал я нужным для сего, а равно и для гидравлических по городу производств, учредить особенный Комитет, которому состоять под председательством Вашим и в оном быть членами: архитекторам Росси, Модюи, Стасову и Михайлову.

К занятию сего Комитета главнейше следует:

I. Поправление и постепенное введение надлежащего регулярства в строениях всех частей города.

Для сего необходимо нужно первоначально обозреть весь город в совокупности наблюдательным оком и объять зрелым соображением: первое откроет совершенства и недостатки истинной красоты и приличия в архитектуре, а другое укажет предметы, кои по нынешнему расположению своему удобны или неудобны в домостроительстве или не сходствуют с общепринятыми правилами.

II. Рассмотрение чертежей на все без изъятия общественные, казённые и партикулярные в сей столице здания и другие постройки, кои отныне на будущее время предполагаемы будут.

III. Всё то, что относится не только к правильному и приличному наружному виду строений и к безопасному расположению на дворах, но и к самому внутреннему с надлежащею от огня осторожностью устройству оных (разумея, однако ж, в сем случае одно только наблюдение за прочностью фундаментов, сводов, возведением стен, помещением печей и т. п., не касаясь отнюдь прочих распоряжений хозяйских); и наконец,

IV. Составление общего обозрения нынешнего состояния гидравлических производств и доставление им полного образования и усовершенствования с присовокуплением к тому проектов на очищение каналов и на предохранение их впредь от засорения; также соображение о лучшем устройстве мостов, мостовых и проч.

Означив, таким образом, как причины учреждения сего Комитета, так и главные предметы упражнений его, повелеваю:

По строительной части:

1) Принять от Главнокоманд. в СПБ общие и на части города конфирмованные планы, также и на публичные здания все дополнения, в разные времена к конфирмированным планам последовавшие, и необходимо нужные для Комитета сведения касательно устройства Столицы...

2) Обозрев в совокупности все бывшие до сего предложения и применяясь к настоящим обстоятельствам и прямым пользам Столицы, постановить непременные правила:

a) на окончание предположенных улиц по лучшим и удобнейшим направлениям;

b) на проведение новых улиц, где нужно, для удобнейшей коммуникации и для пожарных случаев;

c) на постепенное впредь при перестройках домов исправление улиц, кои не имеют порядочного и прямого направления;

d) на вырегулирование старых и на открытие новых площадей, где сии последние признаны будут впредь нужными и полезными;

e) на учреждение по сим площадям и другим местам публичных зданий и других строений, приличных положению тех мест и сообразных нуждам промышленности, выгодам жителей, общественной пользе и удовольствию;

f) на открытие речных берегов под новые проезды, где оные ещё не существуют, с назначением, смотря по надобности, мостов в удобнейшем направлении для сокращения коммуникации.

3) Все сии предположения означить на общем и по частям города планах; если же планы, ныне имеющиеся, окажутся неверными, то делать их вновь с надлежащими поверками, примечаниями и объяснениями.

4) Соображаясь с настоящим распространением Столицы и с местными возможностями по состоянию и выгодам обывателей, живущих в тех частях и улицах, где до сего дозволены были на каменных этажах, фундаментах и совсем деревянные строения, определить места и улицы, в которых сии строения могут быть терпимы с надлежащею от пожаров предосторожностью и где оные по разрушении их временем должны быть заменены каменными.

5) Определить как в каменных, так и в деревянных строениях удобное помещение и устройство печей, каминов, кухонных очагов, труб и бань, крайне наблюдая безопасность от огня и самое сбережение дров от излишнего их употребления.

6) Доставить удобнейшее расположение местам, куда всякого рода нечистота скопляется, соединяя елико можно необходимость оных в общежитии, с отвращением неприятности, от них происходящей.

7) Рассмотреть в каких частях и кварталах неудобно быть какого рода фабрикам и заводам, бойням и баням...

8) Дать правила о лучшем способе мощения мостовых и тротуаров.

9) Составить проект о строительных материалах, разумея о способе иных добывания, других приготовления, вообще же о качестве, размере и виде каждого и о прочих предметах и надобностях, к строению принадлежащих; также о должности архитекторов, для присмотра к тому употребляемых, и к наблюдению за выполнением данных чертежей, о обязанностях и ответственности печников, трубочистов и подрядчиков, строением занимающихся.

10) Обратить особенное внимание на Петербургскую и Выборгскую части, Галерное селение, на Матисов остров и на все те места, о устройстве коих не дано еще никаких постоянных правил, и заняться проектом на образование оных.

11) Между тем как Комитет заниматься будет общим всей строительной части образованием и постановлением точных для оной правил, все прошения как ныне, так и впредь частных людей и все предположения казённых ведомств с проектами на постройку новых, также на перемену или возобновление старых строений и прочего, на основании существующего ныне порядка, имеют поступать Главнокомандующему в СПБ или Военному губернатору, от них же, с надлежащими по городской чертежной объяснениями, доставляемы будут в Комитет.. после все таковые проекты, исправленные или вновь Комитетом сделанные, возвращаться будут Главнокомандующему, или Военному губернатору, для поднесения их на мое утверждение и для доставления потом, кому они следовать будут.

12) На том же основании рассматривать Комитету и все вообще проекты на строения по Каменному, Крестовскому, Елагину и Гутуевскому островам, по Екатерингофу и другим, состоящим за городской чертой, но прикосновенным к СПБ местам, коих границам сделать особое назначение.

13) Особенно сообразить с натурою конфирмованный в 1810 г. план в Петербургской части, все неверности или упущения, если бы какие в оном оказались, исправить и доставив сей части сколько возможно правильнейшее и приличнейшее устройство, определить, в каких кварталах и улицах какому быть строению.

14) Для публичных заведений издать особенные правила и сделать образцовые чертежи во всех подробностях красоты, прочности, удобности и покоя, по свойству и роду их, по климату и образу жизни.

15) Определить главные улицы в Столице, по коим должны обыватели устроить около домов своих каменные тротуары для пешеходов.

По гидравлическим производствам:

16) Предположить верные и надёжные способы к достаточному доставлению во все части города чистой и здоровой воды...

17) Определить свойственные и, сколько можно, удобнейшие средства для укрепления берегов там, где оные не одеты гранитом.

18) Заняться осмотром мостов, набережных, тротуаров, всех водопроводов и общим нивелированием для составления постоянной системы склонений и всех направлений, словом: доставить сей части полное устройство и определить работы по оной, к коим предпочтительно приступить должно.

19) Обратить внимание на осушение в Рождественской части тех мест болотных, кои находятся без всякой пользы и употребления и прожектировать, где окажется нужно, канал.

20) Все частные проекты на предположенные, но ещё не совершенные и назначаемые впредь гидравлические работы по надобностям казённых ведомств и по просьбам частных людей войдут в сей Комитет и от него возвращаемы будут порядком, выше сего предписанным для проектов на казённые и частные строения.

21) Институт Путей Сообщения доставит Комитету потребные пособия в чиновниках и инструментах, для занятий сего нужных; особенно же к сим занятиям назначаются ведомства того института подполковник Базен и директор рисования и архитектуры Готман.

(Текст приведен с небольшими сокращениями)

[15] ГМИЛ, «Описание предположений о застроении С.-Петербурга», 1806—1826 гг., приложение к VI атласу Мейера, стр. 99—116.

«Составленный в Комитете Строений и Гидравлических работ проект учреждения о каменных и деревянных строениях в СПБ».

I. В каких частях города должны быть каменные строения и в которых деревянные.

1. Одни только каменные дома должны строиться в тех частях города, где повелено оным было доселе производиться по прежним генеральным планам, высочайше конфирмованным 5 февраля 1765 г., 19 января 1766 г. и 26 апреля 1769 г., а именно: во всех 4-х адмиралтейских частях и в Васильевской части на пространстве, находящемся вдоль Большой и Малой Невы, по всей 1-й и Кадетского корпуса линии, по обеим сторо-

нам Большого пр. до предместья, т. е. до 13-й линии.

2. В каких частях деревянное строение запрещается:

а) Литейной части в кварталах, находящихся между Невой, Фонтанкой, Литейной улицей и Невским проспектом и по обеим сторонам сих улиц, по обеим сторонам Воскресенской набережной улицы, начиная от Литейного двора до Таврического дворца.

в) Московской части во всем пространстве, находящемся между Фонтанкой, Невским проспектом и улицами Владимирской и Загородной до Царскосельского проспекта, равно как и по обеим сторонам сих улиц.

г) Нарвской части по берегу р. Фонтанки от Обухова до Калинкина моста.

д) Петербургской части дома, находящиеся вокруг эспланады перед крепостью.

е) В частях Рождественской и Каретной, дома на Невском пр., начиная от Лиговского канала до Невского монастыря и до Шлиссельбургской заставы.

3. Деревянные дома, уже существующие в помянутых частях города, могут быть исправляемы только починкой крыш и обшивкой.

4. Исключая вышеозначенных частей города, во всех прочих деревянное строение производить дозволяется.

II. О каменных строениях.

5. Желающие иметь погреба под каменными домами, в какой бы то части города ни было, должны построить их на сводах и, в случае, что на улицу выходят двери, то наблюдать, чтобы наружная часть имела вышины не менее 2-х аршин и 4-х вершков, считая от поверхности тротуара.

6. Цоколи под самыми низкими каменными домами должны быть не ниже 12 вершков от земли.

Каменные дома — одноэтажные должны быть не ниже 6 аршин от цоколя. Двухэтажные — не ниже 12 аршин от цоколя. Трехэтажные — не ниже 16 аршин от цоколя. Четырехэтажные — не ниже 21 аршина от цоколя.

9. На Невском пр., по Литейному и по набережной Невы от нового Адмиралтейства до Таврического дворца дома должны иметь по крайней мере 16 аршин вышины.

По другим большим улицам, равно и по берегам каналов, дома должны иметь, по крайней мере, 12 аршин вышины. Старые могут починиваться не имея означенной вышины.

10. Каменные дома, находящиеся внутри двора и с улицы не видные, могут быть вышиной и менее 6 аршин.

11. Толщина стен наружных 1 — этажн. дома должна быть не менее 2½ кирпичей.

Стены многоэтажных домов должны в вышних этажах быть толщиной не менее 2-х к., а под оным в нижних прибавляется по 1/2 кирпичу на каждый.

12. При строении каменного дома, всякий владелец обязан делать собственные стены, а не пристраивать к стенам соседного дома.

13. Не позволяется отныне в каменной пристройке делать перемычек во всех отверстиях по доскам или брусьям закладным.

14. Дабы произвести приятное разнообразие для виду, позволяется впредь строить каменные дома внутри дворов с железной решеткой на улицу, в сем случае надлежит только наблюдать, чтобы закрывать соседственные боковые стены и крыши хорошими приличными фасадами.

15. Дома, таким образом внутри двора построенные, должны быть симметрично и регулярно расположены.

16. Никакого каменного строения деревянными крышами не покрывать.

17. Каменные строения должны делаться на прочных каменных фундаментах, смотря по месту и грунту земли.

18. Величина дворов застроенных каменными строениями должна быть не менее 2-х саж. в длину и 4-х в ширину, не считая строений.

19. Разрывы на улицу менее 6 аршин между каменными домами отныне позволены не будут.

III. О деревянных строениях.

20. Деревянные дома должны строиться отныне на каменных цоколях, а уже не на кам. этажах или кам. погребах, как сие прежними постановлениями предписано было.

21. Деревянные дома на каменных этажах более делать не позволяется, ибо опасность от огня для них одинаковая, как и для деревянных 2-этажных домов. Сие позволяется только в том случае, если хозяин сам того пожелает, но с условием, чтобы были они сделаны со сводами, имели каменные лестницы и чтобы вышина их от тротуара была не более 3-х аршин.

22. Деревянные строения, как и в прежних правилах постановлено было, не должны иметь длины более 12 сажен.

23. Вышина деревянных домов на улицу не должна быть более 8 аршин, самая малая вышина их должна быть не менее 6 аршин от цоколя. В домах сей вышины позволяется делать антресоли во дворе. Мезонины позволяется делать только над малыми домами, имеющими длины не более как от 5-ти до 6-ти сажен; вышина дома с мезонином не должна быть более 9 аршин.

24. Исключаются из вышеописанного правила фабрики, оранжереи, садовые сараи и т. п. строения, которым можно давать более пространства, смотря по местным обстоятельствам.

25. Разрывы между деревянными строениями должны быть не менее 4 сажен.

26. Так как опытом доказано, сколь мало пользы происходит от брандмауеров и как они весьма неприятны для вида, то оные вообще отменяются.

27. Брандмауеры только в таком случае нужно делать, когда Комитет найдет сие необходимым по местному положению, дабы отделить строения двух владельцев одно к другому близко подходящие. Толщина брандмауеров должна быть не менее 2½ к., вышина их аршином должна превышать крыши.

28. Для избежания препятствий, встречающихся при опробовании проектов деревянных домов, поставляется правилом, дабы отныне владельцы оных строились на рубеже правой стороны, а разрыв от соседнего места оставался бы с левой. Если же земля выходить будет на две улицы, то полагается, что оная разделена на 2 места в глубину и тогда следовать сему постановлению для каждого из сих 2-х мест особенно. Некоторые угло-

вые дома могут пользоваться обеими сторонами, но с тем, только, чтобы соблюдаемы были разрывы.

29. Для перемены единообразия, встречающегося обыкновенно на улицах, позволяется строить фасады домов внутри двора с решеткою, отделяющей двор от улицы, так как сие разрешено статьей 14-ю.

30. Деревянные строения внутри дворов и не видные с улицы могут иметь менее 6 аршин вышины.

IV. О печах, каминах и очагах.

31. Печи, очаги и камины должно делать на каменных фундаментах, а не на половых балках.

В антресолях и мезонинах печи должно делать над печами же нижнего этажа, а оне вообще должны быть, равно как и камины, расстоянием по малой мере на 1 к. от стены.

32. На опробов. чертежах впредь подписываться будет, что владелец обязывается отделить трубы печей и каминов от деревянных стен.

V. Общие правила

33. Согласно существующему ныне положению, предписывается обязать владельца, чтобы он, строя дом, отводил желоб крыши для стока воды на свой двор, а не на соседний и тем самым предупредил порчи, могущие произойти в соседственных домах.

34. Не дозволяется более делать окон в боковых стенах к соседнему двору, разве только в таком случае, если владелец строющейся имеет к сей стороне соседнего двора по 6 саж. земли.

35. Не дозволяется также отныне делать отверстий в заборах как каменных, так и деревянных и производить торг разными товарами в лавочках, находящихся в сих отверстиях; из сего исключаются только лавочки по апроб. рисункам для продажи сбитня, квасу и печеного хлеба, но с тем, чтобы они находились одна от другой на 50 саж.

Подписали: *Петр Базен, Карл Росси, Андрей Михайлов, Андрей Готман и Василий Стасов.*

На другом экземпляре, сверх того, подписи: Бетанкура, Третера и Модюи.

[16] ПСЗ, 1830 г., № 3873 — «О порядке строения частных домов и других зданий в С.-Петербурге».

[17] ГМИЛ, Атлас Мейера V, ч. II, отд. IV, листы 10/1 и 10/2.

[18] ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 2, д. 585. Проект перестройки придворного певческого дома.

[19] ПСЗ, 1827 г., № 1025 — «О перемещении Галерного селения на Смоленское поле».

[20] ПСЗ, 1836 г., № 8907 — «О переселении жителей Галерного селения в другие части города».

[21] ПСЗ, 1833 г., № 6213 — «О недозволении обывателям Галерного селения никаких капитальных в их домах исправлений и о предоставлении жителям сего селения переселяться в другие части города».

[22] ГМИЛ, «Описание предположений...» 1826—1836 гг., приложение к VII атласу Мейера.

[23] ЦГВИА, ф. 35, оп. 4/245, св. 72, д. 89 — «Дело... о обращении состоящих при СПБ крепости кронверка и эспланады под публичное гулянье». 1817—1818 гг. Копия с проекта А. А. Менеласа представлена в VI атласе Мейера, ч. II, отд. 1, л. 4.

[24] Один из этих проектов был опубликован в статье Н. М. Сирвинт и Е. П. Соколовой «Исторические планы Петербурга» («Архитектура Ленинграда», 1936 г., № 1, стр. 69).

[25] ЛИИЖТ, инв. № 18624 — «Рассуждение о старом Петербурге», сост. А. Модюи, 1825 г.

[26] ГМИЛ, «Описание предположений...», 1806—1826 гг. приложение к VI атласу Мейера.

[27] Там же, 1826—1836 гг., приложение к VII атласу Мейера.

[28] А. Башуцкий, Панорама СПБ, 1834, кн. 2, стр. 104.

[29] В. Гурьев был определен в комитет городских строений в 1823 г. См. ГИАЛО, ф. 823, д. 15.

План новой Сенной площади впервые опубликован в книге А. В. Бунина «История градостроительного искусства», М., 1954.

[30] В приложении к атласу Мейера сказано: «Комитет Городских строений должен иметь галереи, залы, собрание всех учебных пособий для успехов зодчества, как-то: модели, библиотеку и коллекции лучших гравюр по предметам архитектуры, должен заключать квартиры и помещения для молодых архитекторов и отдельные заведения для усовершенствования всех строительных материалов, особливо кирпича, извести, чтобы дать настоящую прочность строениям. В общей отделке сей помещается и заведение для окончательной обработки финляндского красного и белого гранита, яшмы и проч. твердых камней»... (Приложение к VI атласу, стр. 571).

[31] ПСЗ, 1832 г., № 5475 — «О застройке мест в С.-Петербурге, подвергнувшихся пожару 8 июня и о мерах к отвращению подобных случаев».

[32] ЦГИАЛ, ф. 1487, опись по Петербургу, д. 193, л. 1.

[33] ПСЗ, 1827 г., № 1320 — «О приобретении в пользу г. СПБ Гутуевского острова и о построении на оном сельдяных амбаров и скотобоен».

[34] ГМИЛ, «Описание предположений...», 1806—1826 гг., приложение к VI атласу Мейера.

[35] Сведения о распределении промышленности на территории Петербурга указаны в «Новейшем путеводителе по Санкт-Петербургу», где приведены справки «о важнейших мануфактурах и фабриках в СПБ» в 1820 г.

[36] ПСЗ, 1821 г., № 28754.

[37] ПСЗ, 1826 г., № 474 — «Об очищении и углублении рек и каналов в СПБ».

[38] ГМИЛ, «Описание предположений...», приложение к VI атласу Мейера, стр. 483. Автор проекта А. Модюи предлагал следующее:

«Перед входом в канал у Галерного порта сделать полукруглый бассейн в виде передовой гавани, куда корабли, входя с полным грузом, будут осматриваемы таможенными приставами и платить пошлины; потом проходить в большую гавань, учрежденную на Смоленском поле. К югу от сей гавани сделать 2 бассейна, каждый в 60 сажень шириною и 200 длиною. Бассейны разделить насыпью в 100 саж. ширины. Горизонты насыпи определить возвышением воды от 7 ноября 1824 г. Близ насыпи построить таможенные здания...

К северу провести другой канал, который бы примыкал к другой, меньшей гавани. Остальную часть острова между Смоленским полем и Б. Невой, от 22-й линии до залива, разделить на прямоугольники, а вместо улиц провести каналы с набережными. ...Васильевский остров соединить с Коломной мостом».

[39] ПСЗ, 1816 г., № 26491.

Тротуары на главных магистралях выкладывались гранитными плитами шириной в 1,4 *м*, и отделялись от проезжей части тумбами высотой в 0,9 *м*, поставленными через 5—6 *м* друг от друга.

[40] ЦГИАЛ, ф. 1487 оп. 1, д. 30, 31.

[41] ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 74, д. 3125-а, ч. 1, л. 1.

ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ВЗГЛЯДЫ АРХИТЕКТОРА Л. Н. БЕНУА

В. РУЖЖЕ

ОДНИМ из наименее исследованных периодов в истории развития русской архитектуры и градостроительства является конец XIX — начало XX веков. До недавних пор этот период расценивался исследователями как время полного упадка и застоя.

Между тем, творчество виднейших архитекторов этих лет, испытывая сильное влияние господствующей буржуазной идеологии, сочетало в себе её элементы с чертами прогрессивной культуры того времени.

Закономерным являлось то, что, отстаивая передовые творческие идеи и взгляды, архитектор часто приходил к критике буржуазной действительности, преодолевал её ограниченность и выходил своими творческими замыслами за рамки тех задач, которые перед ним ставил буржуазный заказчик.

Процесс борьбы двух культур, происходивший в этот период, ярко вскрыл В. И. Ленин в своих статьях о Толстом. «...Противоречия во взглядах и учениях Толстого,— писал В. И. Ленин,— не случайность, а выражение тех противоречивых условий, в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века».[1]

Конфликт между объективным стремлением архитектора поставить себя на службу народу, всему обществу и буржуазной действительностью, заставлявшей его выполнять требования господствующего класса, являлся источником внутренних противоречий в творчестве многих известных художников и зодчих того времени, в том числе и архитектора Леонтия Николаевича Бенуа.

В его взглядах и творчестве проявилось то же «...созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого,— и незрелость мечтательности, политической невоспитанности...»,[2] о которых пишет В. И. Ленин в отношении Толстого.

Это «стремление к лучшему» отразилось и в учебно-педагогической деятельности Л. Н. Бенуа и, наиболее ярко, в тех градостроительных идеях и замыслах, к которым он пришел в начале XX века наряду с другими передовыми зодчими Петербурга. Именно поэтому его взгляды по вопросам градостроительства могут служить одной из иллюстраций современного ему уровня развития русской градостроительной мысли.

Начало творческой биографии Л. Н. Бенуа относится к годам обучения на архитектурном факультете Академии художеств, который он окончил в 1879 году, получив за «выпускную программу» высшую оценку — Большую золотую медаль. Еще будучи студентом Академии, Бенуа преподавал курс композиции прикладного искусства в Школе поощрения художеств и вёл проектно-строительную работу. К 1890-м годам он приобрел известность и как опытный строитель, и как художник-архитектор, в совершенстве овладевший техникой профессионального мастерства.

С 1892 по 1895 годы Бенуа исполнял обязанности редактора журнала «Зодчий». Удостоенный звания академика и профессора архитектуры, он становится адъюнкт-профессором в Институте гражданских инженеров и руководителем архитектурной мастерской в Академии художеств.

Мастерская Л. Н. Бенуа в Академии художеств явилась одной из наиболее плодотворных и передовых по своему методу воспитания. В основе его педагогической работы были выявление и свободное развитие творческой индивидуальности студента. В результате такого подхода из мастерской вышла целая плеяда архитекторов (всего около 200 человек), среди которых были такие различные по своему направлению и характеру творчества зодчие, как И. А. Фомин, В. А. Щуко, А. В. Щусев; Н. Е. Лансере, Ф. И. Лидваль, М. С. Лялевич, О. Р. Мунц, М. М. Перетяткович; В. Г. Гельфрейх, А. И. Дмитриев, Л. В. Руднев. Уже само перечисление этих имен говорит об успехе метода архитектурно-художественного воспитания, примененного в мастерской Бенуа.

Л. Н. Бенуа ввел в своей мастерской изуче-



Рис. 1. Проект преобразования центральной части Петербурга. 1910 г.[3]

ние неизвестных или малоизвестных памятников архитектуры, как он говорил, «не обработанных Академией». Одновременно он предлагал студентам для разработки актуальные программы, взятые им зачастую из собственной практики. Таким образом, ученики включались в решение современных творческих вопросов, с учетом последних достижений строительной техники, использования новых строительных материалов и конструкций. Такая постановка обучения резко отличала мастерскую Бенуа от других, привлекая в неё талантливую молодежь. Не менее важным отличием являлось то исключительное внимание, которое уделял Бенуа технике мастерства. Именно он возродил в своей мастерской архитектурную акварель, которая до того выродилась в «академическое» раскрашивание, игнорировавшее живую связь архитектуры с пейзажем.

«Рисунок составляет краеугольный камень грамотного художника» — таково было убеждение Бенуа. И, действительно, в своих рисунках, эскизах и проектах он достигал подлинной виртуозности. Добиваясь от учеников тщательности прорисовки, он был также требователен к себе: на десятках вариантов сохранившихся эскизов можно видеть последовательность и настойчивость в разработке им отдельных архитектурных задач.

Одновременное представление на одном листе фасадов и планов, разрезов и перспектив, общего вида и деталей воспитывало у учеников свободное объемно-пространственное мышление — один из лучших показателей творческой силы зодчего.

Для выявления масштабности здания на чертежах зачастую приводилась человеческая фигура, ибо,— как писал Л. Н. Бенуа,— «для всякого здания всегда является единым масштабом человек».

Высокая профессиональная культура мастера связывала его с наследием русского и мирового классического зодчества. Она же была унаследована и развита его талантливыми учениками — И. А. Фоминым, В. А. Щуко, А. В. Щусевым и др., которые создали в дальнейшем новую школу советской архитектуры.

С конца 1890-х годов Бенуа участвует в развернувшемся строительстве банков и доходных домов, проектирует и сооружает церкви и со-

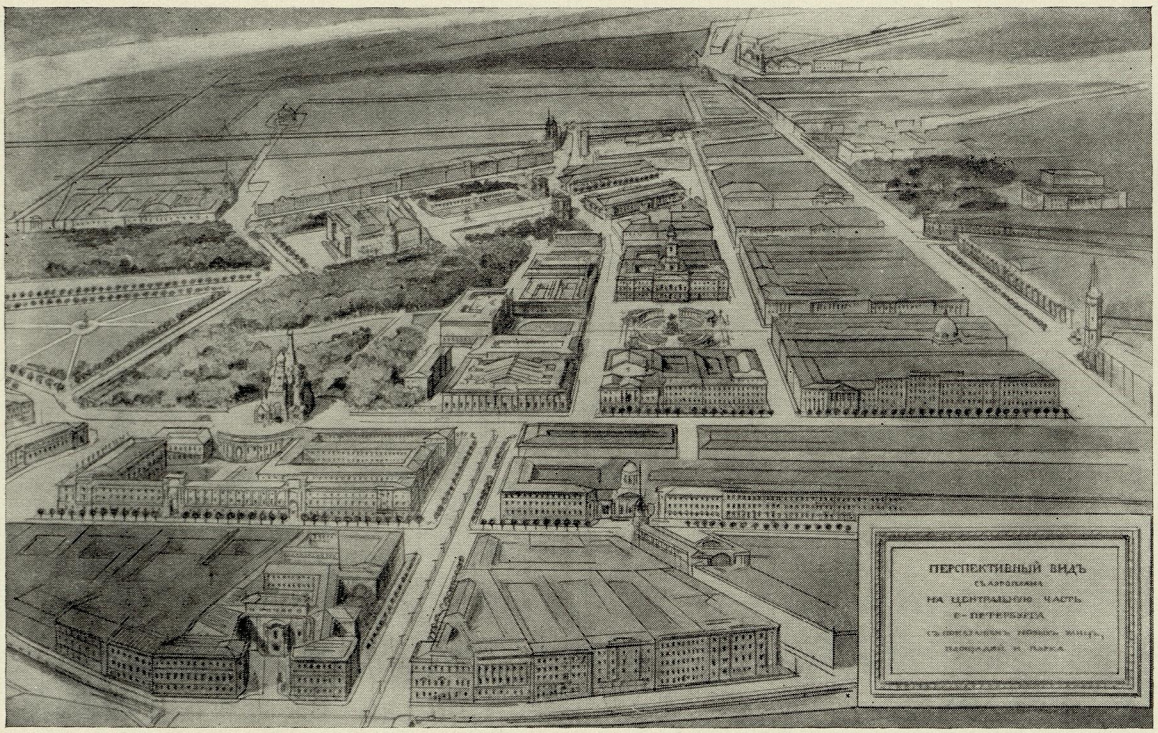


Рис. 2. Проект преобразования Петербурга. Перспектива центральной части города

боры. В этих проектах и сооружениях идейное содержание архитектуры подчинялось требованиям заказчика и условиям самодержавного режима России.

Противоречия в творчестве Л. Н. Бенуа особенно наглядно видны при сопоставлении его практической деятельности с теоретическими градостроительными взглядами, выраженными в проектах, эскизах и статьях, посвященных преобразованию и благоустройству Петербурга.

С одной стороны, как теоретик-градостроитель, он ратовал за развитие градостроительных принципов застройки, с другой, как практик, в ряде случаев проявлял непоследовательность, уступая частнособственническим интересам и требованиям заказчиков.

Примером нарушения градостроительных принципов в угоду этим требованиям служит здание Гинекологического института на Васильевском острове (1897—1904 гг.). Л. Н. Бенуа не смог отстоять необходимость градостроительной увязки сооружения с окружающим ансамблем, в результате новое здание нарушило ансамбль площади между зданиями Университета и Биржи. В последующие годы, неудовлетворенный своим решением, Бенуа не раз проверял и анализировал его, посвятив этому специальную записку и эскиз (рис. 4, 4а).

На опыте собственной практики Бенуа пришел к выводу о том, что «частное строительство,— как писал он в 1916 году,— может только дать нежелательную пестроту и нарушить цельность впечатления». Однако зодчий наталкивается на непреодолимую косность и ограниченность правящей верхушки, сковывавшей творческие возможности дореволюционного архитектора при осуществлении лучших градостроительных замыслов.

Не случайно наиболее ценные и прогрессивные градостроительные идеи зодчих того времени воплощены именно в неосуществленных проектах. Такими были совершенно разные по своему характеру и направлению проекты застройки Тучкова буяна или «Новый Петербург» И. А. Фомина и проект преобразования Петербурга, с которым в 1910—1913 годах выступили Л. Н. Бенуа, М. М. Перетяткович и инженер путей сообщения Ф. Е. Енакиев. Эту идею Л. Н. Бенуа выдвинул еще в 1908 году, когда он выступил в собрании Академии художеств с запиской «О не-

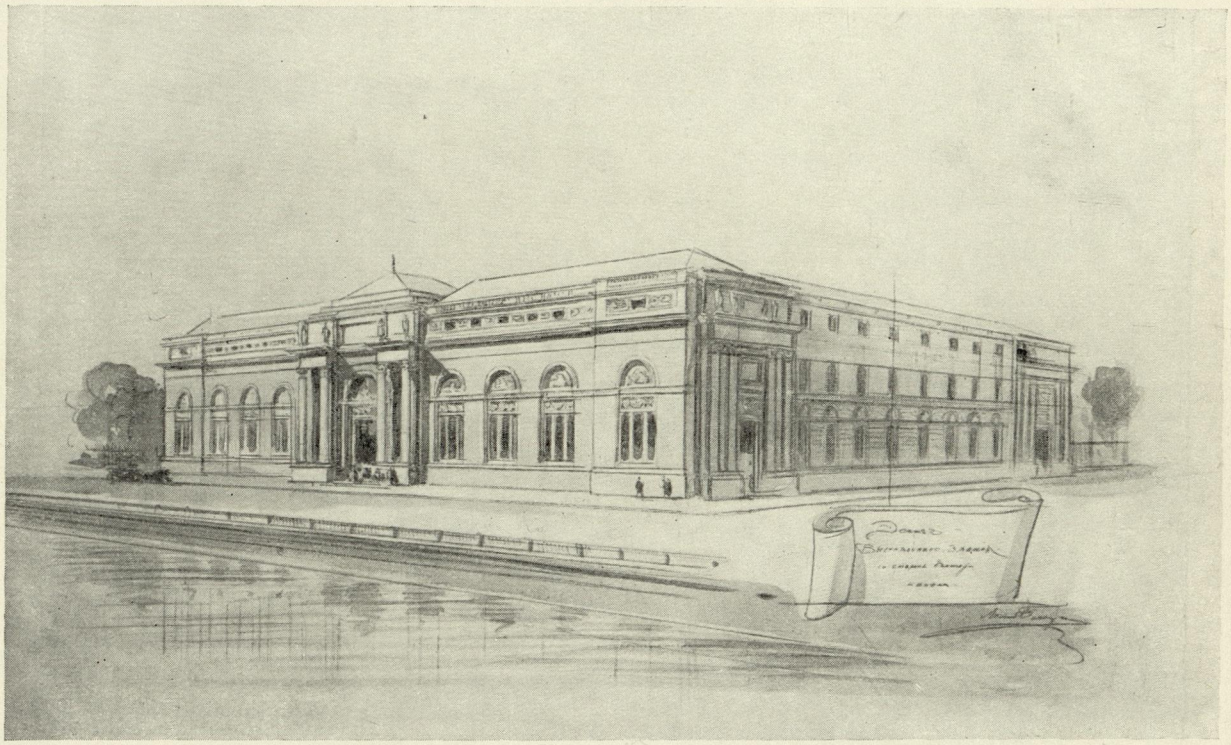


Рис. 3. Эскиз Выставочного здания при Русском музее

обходимости составления полного проекта оборудования С. Петербурга».[4]

Необходимость общего плана преобразования города выявилась в связи с большим количеством не связанных друг с другом проектов городского переустройства, поступавших на заключение Академии художеств из городской управы. Эти предложения касались как целых частей города (засыпка Лебяжьего канала, застройка площади перед Инженерным замком), так и отдельных новых городских сооружений.

«При обсуждении этих проектов,— писал Бенуа в своей записке,— особенно касающихся изменений или переустройства целых частей города, невольно наталкиваешься на вопрос: каким образом такие проекты являются и чем они вызваны? Предусмотрены ли они в общем плане? И является главный вопрос — есть ли вообще у нашего городского управления такой общий обдуманный и разработанный план всех требуемых переустройств города?».

Приведя примеры бессистемной застройки Петербурга, искажающие исторически сложившийся художественный облик города, Бенуа заключал: «все, что предпринимается, носит какой-то случайный характер». Между тем, преобразование и развитие городов является, по его словам, закономерным и неизбежным следствием изменения потребностей и условий жизни.

Воспринимая город как исторически сложившееся единое целое, Бенуа указывал на необходимость обязательного сохранения в главных чертах типичности города при его развитии и преобразовании.

«Нам не надо забывать,— писал он,— что общий план нашей столицы был прекрасно задуман, заложен и впоследствии обстроен великолепными монументальными зданиями и представлял все данные для дальнейшей обработки и благоустройства».[5]

Отступление от этого плана, как считал Бенуа, привело к искажению исторических ансамблей города и к нарушению функций его главных артерий. Так, в результате случайной застройки центральной части города, Невский проспект оказался лишенным параллельных ему разгрузочных улиц; Каменноостровский проспект был превращен в «одну из самых невозможных улиц нашего города — на ней буквально нет ни проезда, ни прохода. Сколько было разговоров,

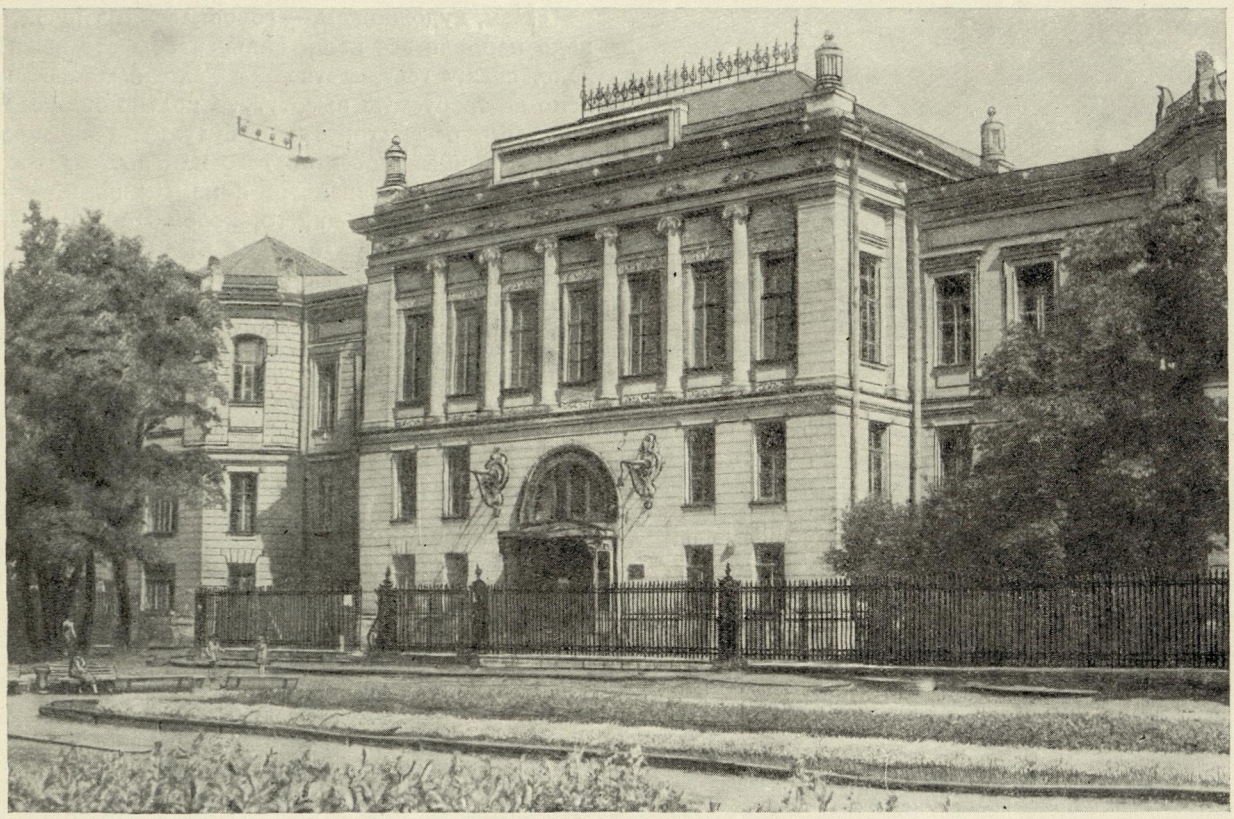


Рис. 4. Здание Института акушерства и гинекологии. Фото 1954 г.

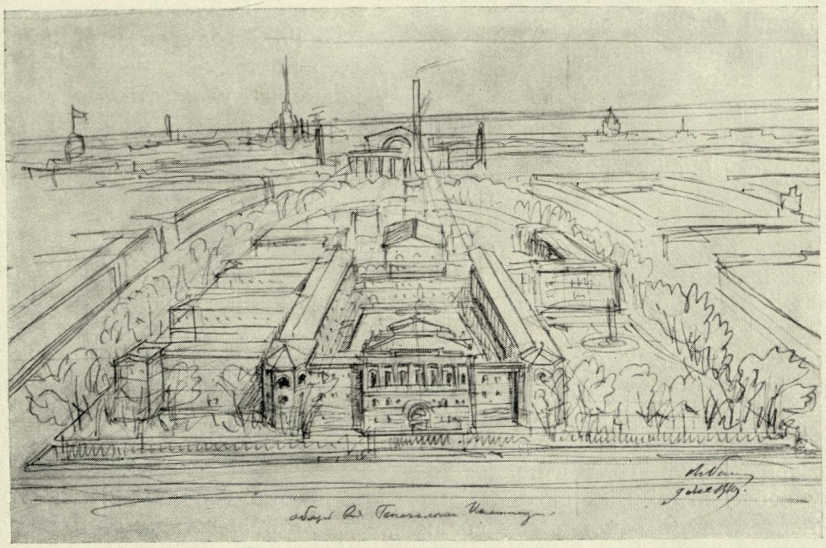


Рис. 4а. Общий вид здания Гинекологического института. Рисунок 1910 г.

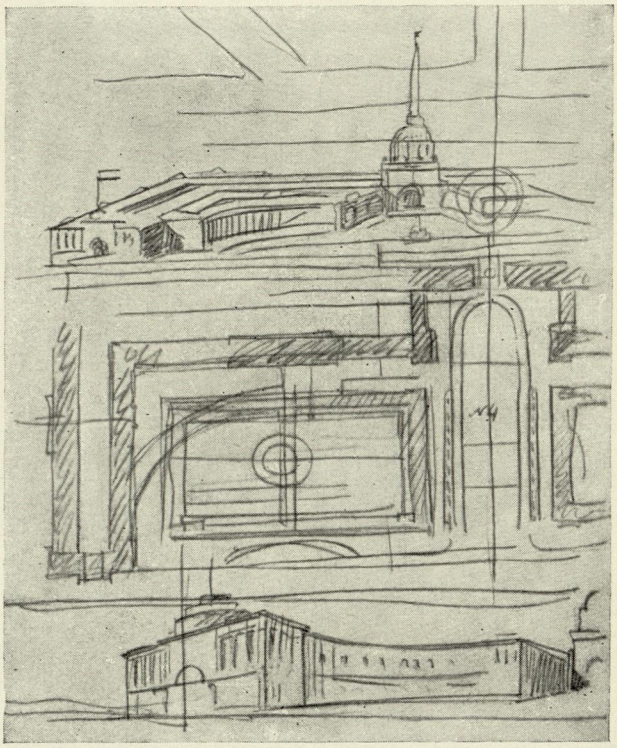


Рис. 5. Эскиз реконструкции территории бывших верфей Адмиралтейства. Рисунок 1910-х гг.

проектов его уширения и возбуждался вопрос своевременно, когда было возможно все произвести без относительно больших затрат...

Теперь осуществить его расширение и обязательно провести к нему параллельную линию сопряжено с громадными затратами».[6]

В своей записке Бенуа предлагал осуществить коренное переустройство водных артерий города. «Разве устроены,— писал он,— берега нашей Невы, все эти пристанища барок, места выгрузок, что может быть более безобразнее этого? Или такой важный водный путь как Обводный канал, представляющий теперь сплошную узкую мелкую и неудобную клоаку?».

Записка, составленная в 1908 году, кончается предложением предпринять «теперь же, не откладывая в дальний ящик, составление полного проекта оборудования города в зависимости от насущных потребностей и роста его, и в полное соответствие между собой отдельных специальных устройств, при непременном основном условии сохранения художественно задуманных и исполненных частей, а главное, придерживаясь всей прелести характерности нашей столицы».

«Нам, художникам,— говорилось в записке,— надо напрячь все наши силы, чтобы это важное дело, скажу государственное дело, было поставлено на требуемую высоту... Сколько бы нам не пришлось рассматривать в будущем всевозможных частичных проектов того или иного устройства, особенно связанных с изменениями,— раз не будет у города общего, хорошо обдуманного и утвержденного плана, где были бы указаны места, предназначенные для будущих каких-либо монументальных построек, устройства площадей, садов, устройства внутренних портовых приспособлений, циркуляционной дороги для обслуживания кольцом города..., мы всегда будем идти ощупью и невольно, и очень часто можем решить неправильно, втёмную, и тем участвовать в ошибках, которые трудно будет исправить в будущем!»[7]

Совет и собрание Академии художеств одобрили предложение Л. Н. Бенуа, после чего доклад был передан на рассмотрение городской управы.[8]

Грандиозный по творческому замыслу план не встретил сочувствия со стороны городской управы, ни в дальнейшем со стороны городской думы. Дума сочла его преждевременным. «Как мало влияет на нашу Думу и правительство все, что говорится людьми, интересующимися и любящими это дело... До чего люди, стоящие во главе управлений и их технические силы не понимают и не могут усвоить основных принципов городского строительства»,— писал об этом впоследствии Бенуа.

В 1909 году он вторично обращается в совет, а затем в апреле 1910 года в собрание Академии художеств со своим предложением, принимая на себя «почин в этом крайне необходимом и важном деле».

«Я считаю преступным молчать и не подымать голоса протеста»,— писал он и призывал Академию «как высшее художественное воспитательное учреждение в государстве, использовать все доступные для этой цели средства, привлечь новые силы и немедленно приступить к собиранию необходимого исторического, экономического и статистического материала... Энергичная и правильно направленная работа к оздоровлению города, достижению необходимых удобств сообщений и развитию строительства, а равно и украшению города, явится громадным двигателем для общего нашего благосостояния».[9]

Эта записка явилась дальнейшим развитием и обоснованием выдвинутых ранее положений, в ней Бенуа вплотную подходит к вопросу о со-

ставлении проекта планомерного развития и преобразования Петербурга.

Одновременно с Бенуа, к тем же выводам пришёл талантливый инженер путей сообщения Ф. Е. Енакиев, горячо поддержавший выступление зодчего. Одна за другой появляются в петербургских газетах его статьи — живой отклик на призыв Бенуа.[10]

В них Енакиев протестует против решения городской управы, указывая, что при подобном её отношении к интересам города Петербург «будет из года в год становиться безобразнее и когда-нибудь на самое необходимое, вызванное новыми потребностями жизни, благоустройство придется затрачивать сотни миллионов рублей».[10]

Если Бенуа делал свои выводы, исходя из современной ему градостроительной практики, то Енакиев пришел к ним на основе анализа экономики городского хозяйства и развития городского транспорта Петербурга.

Единство взглядов Бенуа и Енакиева нашло своё выражение в их тесном творческом сотрудничестве, начавшемся в 1909 году и продолжавшемся вплоть до 1915 года, когда Енакиев умер. Совместно ими был разработан в 1910 году план преобразования Петербурга.

Работа над этим проектом — блестящий пример творческого содружества архитектора и инженера, в процессе которого Л. Н. Бенуа, а также М. М. Перетяткович и позже Н. Е. Лансере выполнили ряд перспектив и планов проектируемых магистралей.

Проект намечал развитие Петербурга в северо-западном направлении (создание нового города на 500 тысяч жителей), прокладку новых городских артерий в старой и новой частях города, разгружающих Невский и Каменноостровский проспекты, устройство новых набережных и т. д. Выдвигалась единая система мероприятий на основе использования достижений русского и мирового градостроительства.

Кроме ряда других графических материалов, иллюстрацией к этому замыслу служит сохранившийся в архиве Бенуа, собственноручно исполненный им «План центральной части города С.-Петербурга» (рис. 1, 2). В нём предусмотрено преобразование и благоустройство исторического центра города, в том числе, во-первых, реконструкция ансамблей Михайловской площади (ныне площади Искусств) и Инженерного замка и, во-вторых, прокладка новой улицы — «параллельной артерии», разгружающей Невский проспект и соединяющей ансамбль Инженерного замка с Дворцовой площадью.

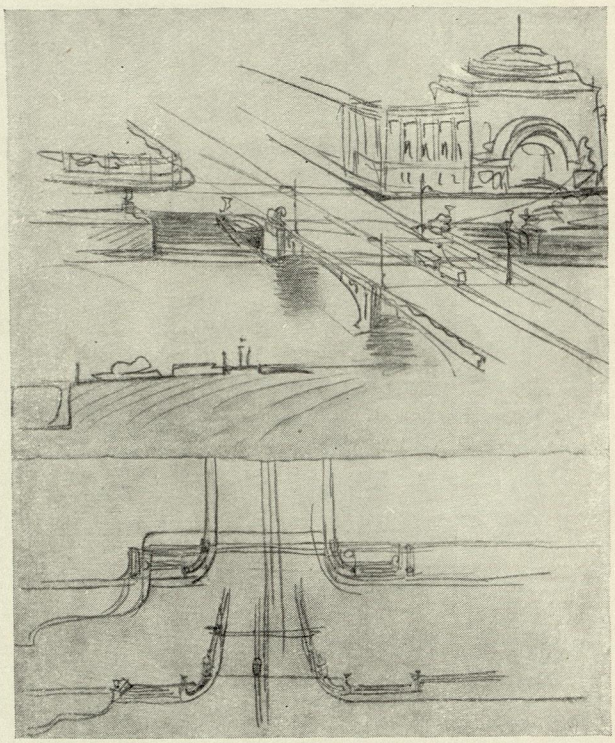


Рис. 6. Эскиз спусков на Адмиралтейской набережной. Перспектива, разрез, план

Проектом намечалась перепланировка сквера на Михайловской площади с прорубкой зелени для создания открытой перспективы на здание Русского музея со стороны Невского. Развивая замысел Росси, Бенуа предлагал регулярную схему планировки площади, подчеркнув её главную ось. Вместе с тем нельзя не отметить противоречия в решении этой площади, где тогда же проектировалось здание городской думы, которое определяло собой вторую ось, противоречащую и планировочному и архитектурному замыслу Росси. Очевидно автор связывал это решение с созданием новой городской артерии, параллельной Невскому проспекту, ориентируя на неё не только здание городской думы, но и центральный портик выставочного павильона при Русском музее.

В ансамбле Инженерного замка проект предусматривал реконструкцию зданий Манежа и Экзерциргауза и сооружение аркад, отделяющих симметрично организованное пространство Кленовой аллеи от стихийно возникших строений со стороны Фонтанки и Садовой улицы. Включенное в композицию плана озеленение проектиро-

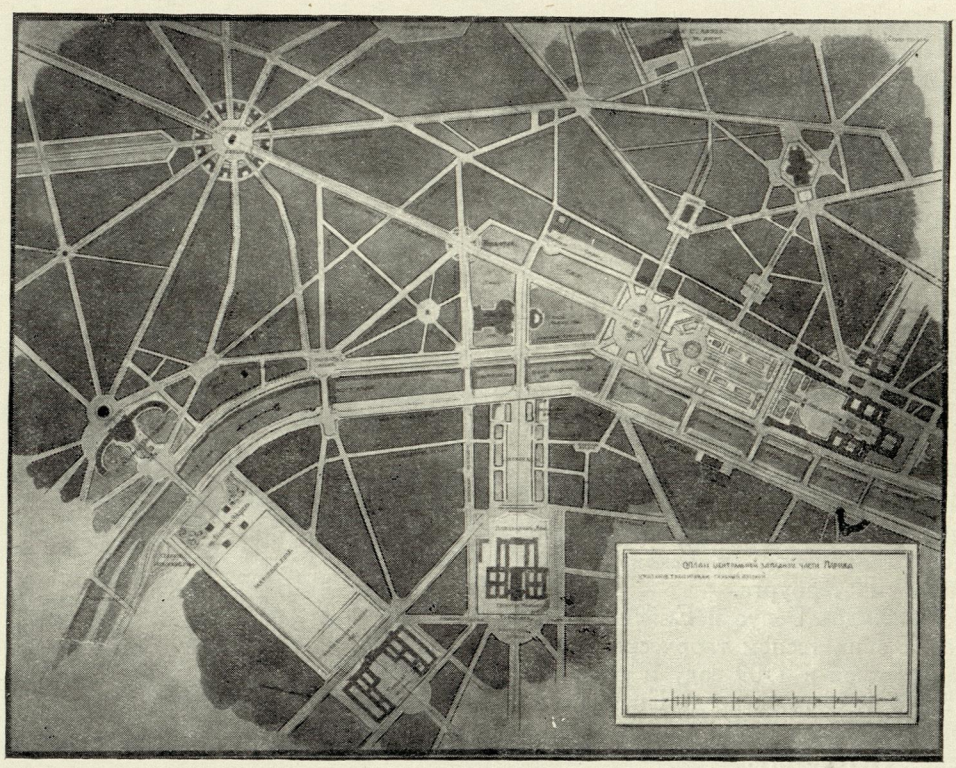


Рис. 7. План западной части центра Парижа с указанием трассировки главных артерий. Схема Л. Н. Бенуа

валось в увязке с архитектурным окружением и в зависимости от него. Таким образом проект раскрывал свободную перспективу от Манежной площади к Инженерному замку, одновременно решая транспортные и художественные проблемы планировки.

В развитие второй задачи — прокладки новых магистралей — намечалось продолжение Инженерной улицы и Шведского переулка, с засыпкой Екатерининского канала (ныне канала Грибоедова), реконструкцией и перестройкой зданий, выходящих на красную линию, а также корпусов Конюшенного ведомства и Певческой капеллы (рис. 2).

Единственно, что осуществлено из всего плана — это сооружение по проекту Л. Н. Бенуа выставочного здания при Русском музее. Архитектура фасадов этого здания выдержана в характере классицизма с целью большей увязки его с ансамблем (рис. 3).

Творческие поиски мастера в этом направлении отражены в многочисленных сохранившихся эскизах и чертежах.

Несмотря на известные противоречия и спорность проекта Л. Н. Бенуа (решение здания городской думы, засыпка Екатерининского канала), в нем ярко выразился принципиальный подход зодчего к задачам преобразования старых частей города и его исторических ансамблей.

Эти принципы были в дальнейшем обобщены и раскрыты Л. Н. Бенуа в его рукописи «Благоустройство городов». В ней он подробно излагает всю историю создания проекта преобразования Петербурга, борьбы за его утверждение и свои взгляды по вопросам градостроительства.[11]

Наряду с этим проектом, как наиболее крупной работой, большой интерес с точки зрения раскрытия принципиальных градостроительных взглядов Бенуа представляют его дополнительные предложения и эскизы переустройства Петербурга и пригородов. К их числу относится эскиз реконструкции территории бывших верфей Адмиралтейства, застроенной, как писал автор в рукописи «Благоустройство городов»,— «из мелких финансовых соображений. . ., абсолютно не считаясь с тем, что всё это должно входить в одну общую группу с великолепным зданием Адмиралтейства» [12] (рис. 5).

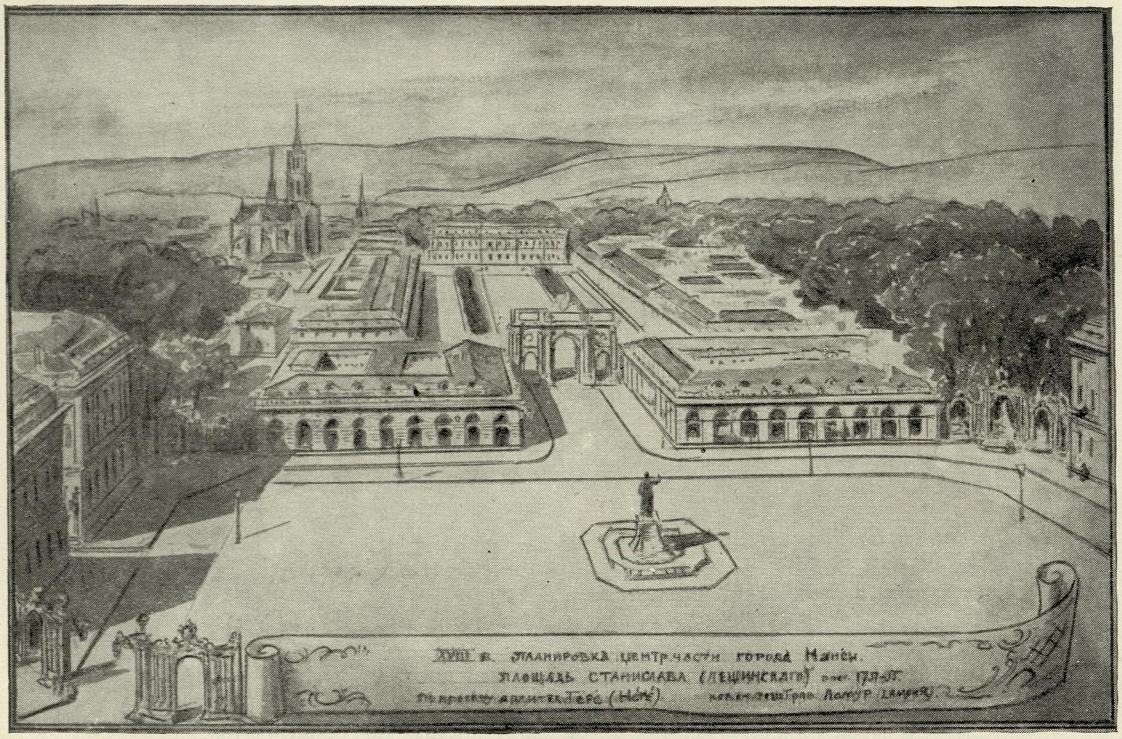


Рис. 8. Центральная часть города Нанси (Франция). Перспектива Л. Н. Бенуа

Рисунок был сделан в 1910-х годах.[13] В нём намечена реконструкция территории с удалением доходных домов и созданием открытой перспективы от Невы к башне Адмиралтейства.

Вместе с тем проектировалось сооружение симметричных, дугообразных в плане крыльев, встроенных в комплекс Адмиралтейства и выдержанных в характере архитектуры захаровских корпусов.

Не менее интересны рисунки набережной Невы у Адмиралтейства, намечавшие создание двух симметричных спусков с учетом транспортных функций Адмиралтейского проезда в связи с постройкой Дворцового моста (рис. 6).

В этих предложениях и эскизах, так же, как в основном проекте, обращает на себя внимание самый метод работы мастера, его стремление к воссозданию и развитию исторических архитектурных ансамблей. Автор всегда исходит из точной первоначальной фиксации состояния ансамбля, а затем, максимально используя заложенные в нем возможности, приходит к своему решению.

После смерти Ф. Е. Енакиева Л. Н. Бенуа продолжает начатое дело, развивает и вновь ставит на общественное обсуждение вопросы, разработанные им самостоятельно и совместно с Енакиевым.

В 1916 году он входит в состав гласных городской думы с тем, чтобы, как он писал, «продвинуть вопрос вперед». Так же, как в 1908—1909 годах, он вновь выступает по поводу того, что «до настоящего времени во всех работах не было единства мысли, всё делалось случайно, бессистемно... не входя в интересы всех слоев населения...».[14] Убеждаясь в том, каким препятствием планомерному развитию города является частная собственность на землю, Бенуа требует от думы введения закона о принудительном отчуждении земель «для общих городских и государственных нужд».[15]

Напоминая о плодотворном историческом опыте создания комиссий по планировке и застройке Петербурга в XVIII и XIX веках, Бенуа настаивает на образовании подобной же комиссии специалистов (которую ранее решил создать IV съезд русских зодчих) и намечает первоначальный план её работы.[16]

В связи с этим в 1916 году было создано специальное совещание при городском голове,[17]



Рис. 9. Пример прокладки тротуаров при неправильной линии застройки. Краковское предместье Варшавы

на котором поставлены вопросы об издании закона о нормах застройки, об отчуждении и перераспределении земель, находящихся в частном владении, о проведении красной линии застройки, о правилах застройки кварталов и улиц, наконец, о единой системе зеленых насаждений, расширении тротуаров и т. д. Для успешного решения всего комплекса этих вопросов Л. Н. Бенуа призывал к сотрудничеству различные ведомства, еще и еще раз напоминал о том, что «более всех является заинтересованным в успешном и правильном решении этих важнейших вопросов все миллионное население».[18]

В бюро совещания вошли Л. Н. Бенуа, а также специалисты по планировке и санитарной технике. Принимается решение о разработке программы открытого конкурса на составление детального проекта преобразования Петрограда.

Предложения Бенуа были поддержаны и развиты в «Проекте положения о планировке и застройке Петрограда», в котором говорится о предоставлении городской думе права издавать обязательные постановления о разделении города на строительные районы, с указанием для каждого района:

«а) высоты зданий и числа этажей;

б) площади участка, которая должна оставаться свободной от построек;

в) разрывов между зданиями внутри участков;

г) открытого или закрытого способа застройки;

д) разрывов от соседей в случае открытого;

е) размера участков, до которого допускается их дробление».[19]

В проекте ставился вопрос о планомерности жилой застройки. В нём были сформулированы требования, которым должна отвечать планировка и застройка жилого квартала: «1) гигиеничность; 2) красота и цельность с художественно-архитектурной точки зрения и 3) создание удобных сообщений вновь планируемых частей с центром города и с другими окраинами».

Перед архитекторами и планировщиками выдвигаются задачи «создания цельных и красивых районов в однородном и выдержанном стиле» и «создание отдельных красивых мест для расположения новых общественных и правительственных зданий и для индивидуальных групп жилых домов».

«Стиль отдельных домов должен подчиняться

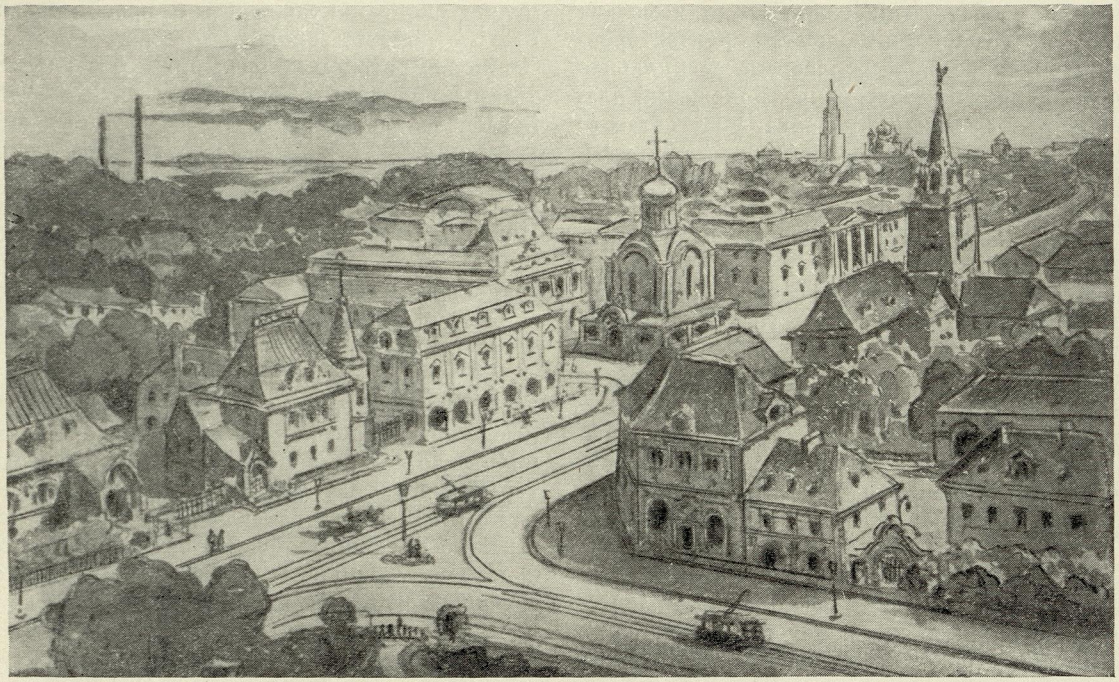


Рис. 10. Пример прокладки тротуаров при правильной линии застройки. Краковское предместье Варшавы

общему стилю района»,— говорится в проекте,— «однако цельность районов не означает однородности застройки».[20]

В программе были сформулированы требования к планировке и застройке жилого района в целом с «1) установлением плана и надлежащей разбивкой застроенных кварталов, улиц и зеленых площадей; 2) обязательными постановлениями, ограничивающими густоту застройки, высоту домов, взаимное расположение корпусов и пр., а также дающими возможность прибегнуть, в случае надобности, к принудительному переделу и перепланировке усадебных владений, сносу некоторых зданий, мешающих выполнению плана; ... 3) последовательностью осуществления городского благоустройства в новых районах, ... и только после всего этого допущением застройки домов».[21]

В совещании обсуждается вопрос о немедленном оздоровлении окраин города, лишенных, в отличие от центра, необходимого благоустройства. В новых и старых жилых районах было намечено создать детские площадки, площадки для спорта, сады и скверы.

«Новый план должен давать простор будущему развитию зодчества... Архитектурная цельность и красота планировки города достигается не только гармоничностью его зданий, но еще одновременной художественной обработкой поверхности улиц и площадей, мостовые, тротуары, газоны, насаждения, решетки, столбы — все это должно усиливать цельность и красоту впечатления».[22]

В развитие ранее выдвинутых Л. Н. Бенуа положений, бюро совещания разрабатывает программу расширения жилых, торговых и промышленных районов, а также выделения территорий для устройства садов и парков «чтобы будущий город не представлял собой сплошного каменного массива».[23]

Изучая и применяя опыт мирового градостроительства, совещание в то же время стремилось учесть особенности условий Петрограда, представляющего сочетание административно-промышленного центра с морским и речным портом и крупным железнодорожным узлом. Сравнивая Петроград с городами Западной Европы, бюро отмечало, что там «никогда не становились лицом к лицу одновременно со всеми задачами планировки, а занимались лишь отдельными вопросами...» [24]. Здесь же предстояло комплексно решать все задачи.

Наряду с обсуждением проекта в комиссии при городском голове, в Обществе архитекторов-художников также была образована специальная комиссия по выработке основных положений планировки и застройки Петрограда.[25] В состав её одним из первых вошел Л. Н. Бенуа.

В эти же годы он явился инициатором создания кружка «любителей благоустройства городов. . .», о чем свидетельствует составленная им программа. Из неё видно, что в кружке намечалось обсуждение вопросов благоустройства городов, местечек, портов и проч. с точки зрения их внешнего вида и экономики, изучение плана городов с точки зрения распределения значения главных улиц в жизни города, прокладки новых улиц, расширения узловых пунктов и их озеленения, выбора мест для будущих театров и иных общественных зданий, вокзалов, рынков, благоустройства каналов и набережных и т. д.

Так, благодаря деятельности Л. Н. Бенуа и его единомышленников, идея «планомерного градостроения» приобретала всё большее распространение, находя в среде общественных деятелей и профессионалов-архитекторов новых и новых сторонников.

Сама постановка этого вопроса свидетельствовала о развитии прогрессивных взглядов в русском градостроительстве начала XX века, что явилось большим шагом вперед по сравнению с концом предыдущего столетия. Речь шла не просто об «урегулировании», а о планомерном развитии застройки всего Петрограда, включая пригороды. Прогрессивной чертой этих начинаний являлось также то, что они, в условиях капиталистической России, предпринимались «по соображениям красоты, общественного здравия и удобства» [26] с учетом экономии.

Всё это говорит об упорных исканиях передовых зодчих и общественных деятелей капиталистической России, которые позволяют представить себе ведущие тенденции в развитии русского градостроительства в начале XX века. В условиях капиталистического развития города и господства частной собственности на землю, вопреки практике хаотической застройки, передовые зодчие того времени отстаивали принципы ансамбля, выступали за признание градостроительства как науки.

Не случайно именно от них (в лице Перетятковича) исходило предложение IV съезду русских зодчих ввести в курс наук предмет «городостроения».[27]

Первоначальные предложения о преобразовании Петербурга превратились в детально разработанную программу, а отдельные выводы — в целую систему положений о преобразовании и благоустройстве городов.

Новым этапом в формировании градостроительных взглядов Бенуа явились его рукописи послереволюционных лет, из которых особого внимания заслуживает «Краткая историческая заметка о градостроительстве» (1922—23 гг.). Иллюстрированная многочисленными эскизами, схемами и зарисовками автора, она обобщает многолетний опыт проектирования и изучения градостроительного наследия прошлого.

«Чтобы быть во всеоружии в решениях всех тесно связанных между собой вопросов,— писал Л. Н. Бенуа в этой записке,— необходимо архитектору изучать, хотя бы в общих чертах, главные типы городов, начиная с древнейших и вплоть до наших дней, и особенно те города, которые могут служить наилучшими примерами, как в них использованы те или иные переустройства, не вредящие общему виду данного города и не изменяющие его характерных особенностей, а также исследовать города, в которых не были приняты своевременные меры, что привело их к крайне невыгодному состоянию, вредящему правильному дальнейшему росту».[28]

При анализе различных систем планировки городов Бенуа пользуется принципом деления их на четыре главных типа: радиально-кольцевой, прямоугольный, комбинированный (радиальный и прямоугольный) и неправильный. Иллюстрацией к этому служат приводимые им схемы городов: Москвы, центральных частей Лондона, Парижа (рис. 7), планы средневековых городов Франции, Италии и пр. На этих примерах Бенуа разбирает один из основных вопросов градостроительной практики — образование и развитие городского центра, композиционное единство его застройки, рациональность плана и удобство городских путей сообщения.

Наиболее рациональной для большого города Бенуа признает радиально-кольцевую или комбинированную систему планировки, наилучшими примерами которой считает Петербург и Париж. Изучая опыт прошлого с точки зрения современных задач перепланировки городов, он стремится выявить те принципы и особенности планировки различных городов, которые могут быть переработаны современным практиком. Так, он обращает внимание на «широкие главные артерии» центра Парижа, на радиальность их расположения, определяемую рельефом местности и создающую удобства и свободу движения.

Здесь же делается вывод о том, что принцип однотипности и стройности фасадов частных домов на главных артериях города способствует



Рис. 11. Проект оборудования набережной канала

единству городского ансамбля и помогает выделить здания, имеющие историческое и художественное значение.

Анализируя города древней Греции и Рима, Бенуа приходит к выводу о двух различных принципах их планировки: «Греки, всегда по возможности следуя принципу правильной разбивки, соображались с условиями местности, а римляне превращали местность по своей воле, т. е. ранее разбивки выбранную местность под постройку города выравнивали и превращали в горизонтальную площадь».

Приводя в пример планировку Помпеи и Рима, Бенуа предостерегает от создания сухих и безжизненных схем новой застройки. «При новых застройках,— пишет он,— направление не столь строго соблюдалось, были новые улицы с изгибом, что конечно могло только придавать более жизненный и живописный вид. Эти изгибы получались, когда прокладывали улицы не по совсем горизонтальной плоскости, огибая возвышенности... несимметричность, случайная нагроможденность нисколько не мешает величественному впечатлению».

Разбирая особенности планировки средневековых городов Франции и Италии (Аоста, Монпазье, Эг-Морт, Рагуза), Бенуа отмечает, что в них «пересекаемые улицы часто не идут по точной линии, а как бы делают углом перелом, утыкаясь в строение, стоящее в пересекаемой улице».

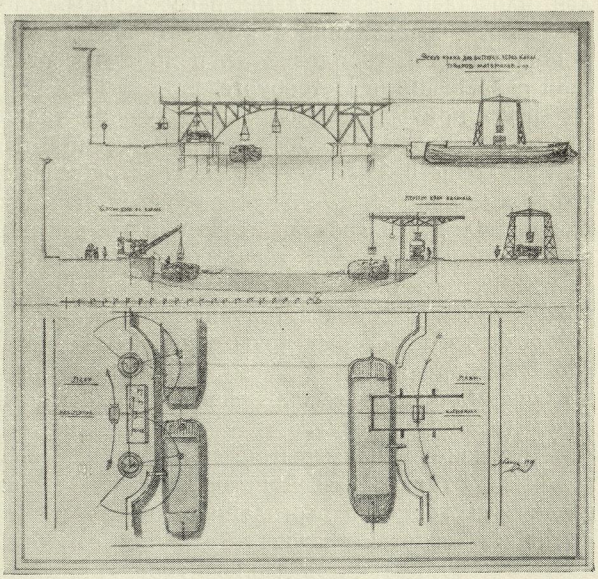


Рис. 12. Эскиз крана для перевозки грузов через канал

В отличие от них планировка центров городов середины XVIII века (Нанси) интересна свободной трактовкой плана в больших масштабах, с открыто расположенными городскими постройками (рис. 8). В этом смысле еще более высоко Бенуа оценивает достижения градостроительства начала XIX века — организацию большого города с широкими площадями, с прямыми проспектами, построенного по простому плану, открывающему глубокие перспективы и допускающему быстрое передвижение.

Излагая свои принципы изучения наследия, Бенуа дает указание о методе работы градостроителя и выдвигает главные задачи, которые должны быть им решены в результате преобразования города.[29]

«Подходя к вопросам о преобразовании города, нельзя смотреть (на него,— *В. Р.*) лишь как на самостоятельную единицу, а следует рассматривать и принимать во внимание его роль — центра, объединяющего всю окружающую его местность».

Практический интерес представляет также указание Бенуа о том, что одним из главных вопросов планировки является «соединение интересов окружности с центром, правильное координирование всех артерий, как подходящих к городу, так и входящих в его центр, наиболее удачное решение коих должно лечь залогом к дальнейшему процветанию города».[30] Именно с этой точки зрения изучает он планировку различных городов, расположение и трассировку магистралей, площадей с разъездами, пересечением улиц, а главное — перепланировку и застройку старых и новых частей городов, т. е. вопрос, требовавший разрешения в Петербурге.

Бенуа призывает к освоению лучших традиций и достижений градостроительства, ибо, как он писал еще в 1909 году «...нельзя рабски копировать прошлое, но я глубоко уверен, что изучая прошлое, мы гораздо легче найдем решение в настоящем...».[31] Он указывает на необходимость «особое внимание обратить на изучение наших русских городов, начиная с Петрограда и Москвы, и некоторых других, недостатки которых очень вредят правильному течению их жизни и главным образом их дальнейшему неизбежному повелительному росту».[32]

Анализируя примеры преобразований городов на протяжении всей истории, Бенуа видит главное достоинство перепланировки в том, что «сохраняя основы прежнего, охраняя самобытность и общий характер данного города, вносили новое, свое».[33] Таков был основной метод, которого он придерживался при проектировании, определяющим же принципом планировки он считал рациональность «решения в интересах современного развития городской жизни, при условиях по возможности сохранения исторических его центров и красот».[34]

Л. Н. Бенуа рассматривает город как единый исторически развивающийся организм, к которому нельзя применить заранее придуманную схему или канон. Он говорит о необходимости индивидуального подхода к каждому городу, «не впадая в какие-либо искания той или иной системы, что более всего зависит от местных условий географических и того значения и назначения, которое ожидается от вновь сооружаемого города».[35] Вместе с тем, он выступает против абстрактных домыслов и теорий. «Вывести какую-либо теорию для планировки города, особенно существующего, невозможно, да и не нужно,— пишет он в одной из своих рукописей,— каждый город имеет свое лицо и свое прошлое, и, главное, значение, а потому только теоретически подходить к разрешению или с определенными указками, как то думает какой-нибудь Камилло Зитте, невозможно».[36]

Главной целью и задачей перепланировки города Бенуа ставит «в первую голову удовлетворение его жизненных экономических условий, сохранение сколько возможно характеристики его внешнего облика».

Именно с точки зрения удовлетворения потребностей всего населения в записке анализируется состояние благоустройства в русских и западноевропейских городах прошлого. В связи с этим Бенуа выдвигает перед планировщиком конкретную задачу принять все меры, использовать все способы для радикального оздоровления города, при этом вопросы благоустройства ставятся как органическая часть архитектурных и градостроительных проблем в целом.

«Основами переустройства,— пишет он,— являются гигиена, как условие жизни, и красота, как удовлетворение наших эстетических потребностей».[37] Он обращает внимание практика на планировку площадей, благоустройство открытых и закрытых дворов, устройство насаждений, оборудование набережных при условии «по возможности не отгонять от себя природу».[38]

Облицовка уличного полотна, пропорциональное соотношение ширины тротуаров и проезжей части, характер профиля улицы могут снижать или повышать значение выдающихся памятников в ансамбле города. Именно поэтому Бенуа считал, что «хорошо нарисованный тротуар это то же, что рама для картины». О большом внимании к этим вопросам свидетельствуют не только



Рис. 13. «Город на берегу большой реки». Эскиз. 1920—1923 гг.

высказывания мастера, но также его эскизы и зарисовки (рис. 9—12).

Бенуа ставит вопрос об изменении старого законодательства, не дававшего возможности осуществлять благоустройство участков ранее их застройки. «Это устаревшее правило,— пишет он,— привело к тому, что с каждым годом положение как развивающихся окраин, так и центра большинства наших городов ухудшается в гигиеническом отношении и требует все больших затрат для приведения в должный вид».[39] Вопросы благоустройства окраин поднимались Бенуа еще в 1909—1910 гг. Он указывал, что «нельзя все сосредоточить только на центральных частях города, необходимо смотреть вперед и дать правильное разрешение заселения наших окраин города. Эти части города предоставлены самим себе... на эти части города следует обратить внимание особенно с развитием городских путей сообщения». Это положение было развито в последующие годы в книгах Ф. Е. Енакиева и В. Семенова.[40]

Наряду с прогрессивными чертами в творческих взглядах Л. Н. Бенуа, нельзя не отметить и свойственной ему буржуазной ограниченности. Призывая к освоению и развитию достижений мировой градостроительной культуры, он уделял недостаточное внимание изучению русского градостроительного наследия.

Заботясь о составлении общего проекта благоустройства города, Бенуа приходил в ряде случаев к решениям, противоречащим им же выдвинутым градостроительным принципам. Примером может служить ряд его предложений по оборудованию рек и каналов, где техническое оснащение набережных проектируется в ущерб градостроительным требованиям. Одна из наиболее ярких иллюстраций — эскиз «Город на берегу большой реки» (рис. 13), где город по существу отрезан от реки сплошным фронтом транспортных и инженерно-технических сооружений, закрывающих панораму застройки набережной.

Однако все эти противоречия не могут лишить теоретическое градостроительное наследие Л. Н. Бенуа его принципиального прогрессивного значения для того времени.

Принципы проектирования, преобразования и благоустройства городов, выработанные Л. Н. Бенуа и его единомышленниками в предреволюционный период, говорят о высоком уровне профессиональной культуры и прогрессивных устремлениях русских зодчих начала XX века.

Борьба И. А. Фомина, В. А. Щуко, А. И. Таманяна, Л. Н. Бенуа и других за признание и развитие мирового и русского градостроительного наследия объективно превратилась в борьбу против частнособственнических интересов и вкусов буржуазии, за свободу творчества, «свободу от капитала».[41]

Отстаивая развитие градостроительных начал, Л. Н. Бенуа и Ф. Е. Енакиев объективно встали на путь протеста и обличения капиталистической действительности, тормозившей это развитие. «Современный буржуазный, лишенный всяких идеалов и поэзии, строй жизни,— писал Бенуа в 1909 году,— мало способствует к осуществлению данной задачи» (преобразования Петербурга — *В. Р.*).[42] Он с негодованием пишет о политике правящей верхушки: «государь никаких указаний не преподал, представляя своим энергичным и умным министрам положить все под сукно».[43]

Вся история борьбы за общий план преобразования Петербурга явилась наглядным примером того, как, по словам Бенуа, «относились у нас власть имущие к насущным потребностям городской жизни».[44]

Только Великая Октябрьская социалистическая революция создала условия для осуществления больших градостроительных замыслов. Понимая это, Л. Н. Бенуа уже в 1918 году выдвигает на первое место среди задач, вставших перед советской архитектурой, «строительство городов, планировку их, переустройство и наилучшие способы их оборудования, застройку селений, окрестностей, общественные парки и пр.». «Введение нового строя, изменяющего в корне весь уклад нашей общественной и частной жизни,— писал он в те дни,— должно будет повлиять и на наше искусство вообще и в частности на все строительство. Пора барских домов, особняков, вилл, богатых доходных и торговых домов прошла и на смену явятся новые требования, на которые архитекторы должны быть готовы и своими знаниями притти к наилучшим решениям. Предугадать, предвидеть все нужды и новые требования,— в этом и будут заключаться наши теперь задачи».[45]

Предложения о преобразовании и развитии Петербурга — Петрограда, выдвинутые в канун революции, нашли свое отражение в программе архитектурного и строительно-технического съезда, намечавшегося в 1919 году. К первому разделу этой программы отнесены вопросы планировки и застройки городов и других населенных мест, включая систему планировки, разбивку на районы, соотношение свободной и застроенной площади, озеленение, благоустройство, упорядочение и развитие путей сообщения и т. д.[46]

Только в условиях социализма смогли быть

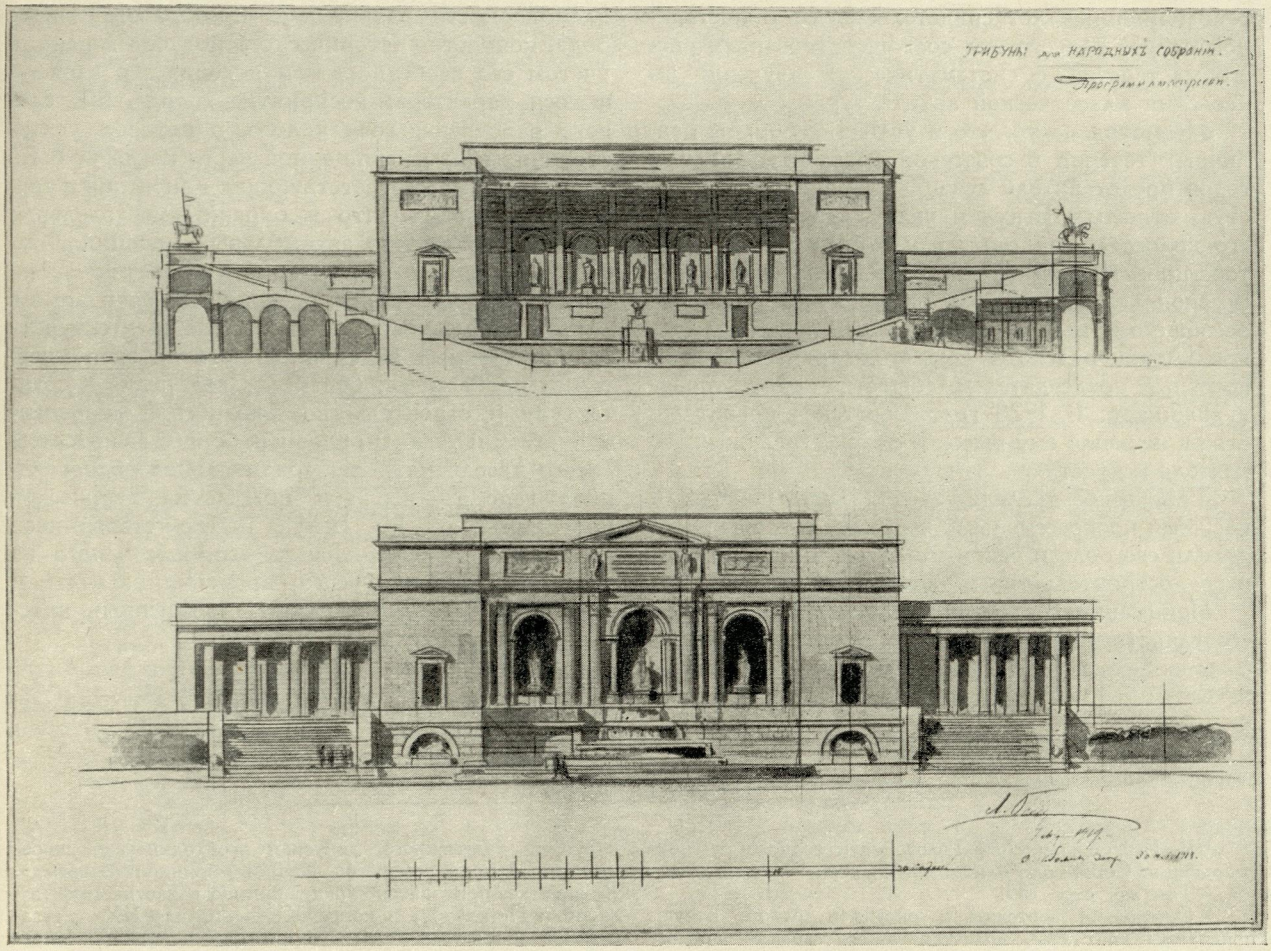


Рис. 14. Эскиз трибун для народных собраний:
а) главный фасад, б) фасад со стороны трибун. 1919 г.

проведены широчайшие по своим масштабам работы по преобразованию городов и, в том числе, Ленинграда.

Еще в 1918 году Л. Н. Бенуа предвидел этот грандиозный размах градостроительных работ в нашей стране.

«Самое важное и в чем я вижу будущее,— писал он,— это в благоустройстве городов, как с чисто художественной, так и главным образом с экономической точки зрения, и на этом поприще предстоит огромное дело... Оно требует организации и плана мероприятий».

Высоко ценя культурное наследие прошлого, Л. Н. Бенуа стоял в стороне от ложно новаторских увлечений первых послереволюционных лет. Называя футуризм «убийством глаза», он критикует художника Татлина, который «держит первую скрипку в смысле бессмысленности». В то же время, руководя одной из Свободных художественно-производственных мастерских, в которые в 1918 году была преобразована Академия художеств, он активно включается в решение новых архитектурных тем, зачастую вместе со студентами разрабатывает программные задания.

К этому времени относятся его проекты трибун для народных собраний (рис. 14), трибун на Дворцовой площади, Народного дома и санатория, жилых домов и пр. В них он обращается к мотивам русского народного зодчества и классической архитектуры.

«Быть во всеоружии своих технически-художественных знаний и таланта...» [48] — требовал Бенуа от нового архитектора.

Эскизы и архитектурные композиции после-

революционных лет свидетельствуют о постоянной работе зодчего над совершенствованием своего мастерства, о систематическом изучении им наследия классической архитектуры.

Несмотря на то, что в условиях борьбы различных течений в советской архитектуре 1920-х годов представители левацких группировок зачастую относили Бенуа к числу «консерваторов», его колоссальный опыт как строителя, архитектора-проектировщика и педагога, высокая профессиональная культура не могли не получить всеобщего признания. Он являлся почетным членом Ленинградского общества архитекторов и почетным председателем Общества архитекторов-художников. В 1928 году Советское правительство присвоило ему высокое звание заслуженного деятеля искусств.

Творческое наследие Л. Н. Бенуа ценно для нас теми прогрессивными чертами, которые определили его роль в развитии русской архитектуры и градостроительства в начале XX века.

Понимание градостроительства, как важного «государственного дела», как науки; требование планомерности развития и преобразования города, конкретно-исторического подхода к нему, с учетом его особенностей и исторически сложившегося характера; восприятие города, как единого развивающегося целого, в котором реконструкция и изменение одной части не могут быть проведены без соответствующих изменений в других, в котором центр и окраины нераздельны; призыв к развитию ансамблевых принципов застройки, бережное отношение к наследию прошлого и призыв к его освоению с точки зрения задач современности; рассмотрение архитектурно-художественных задач в единстве с экономическими проблемами; борьба за внедрение в архитектуру и строительство достижений современной науки и техники; наконец, борьба за интересы «всего населения», за «радикальное оздоровление» города — все эти положения творческой программы Л. Н. Бенуа и его сторонников позволяют характеризовать его, как одного из передовых зодчих своего времени, взгляды и идеи которого представляют несомненный интерес для советских архитекторов.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В. И. Ленин, Лев Толстой как зеркало русской революции, Собр. соч., 4 изд., т. 15, стр. 183.

[2] Там же, стр. 185.

[3] Оригиналы чертежей и рисунков Л. Н. Бенуа, приводимых в статье, хранятся в его личном архиве и, за исключением рис. 1, 2 и 9, публикуются впервые.

[4] «Список дел, назначенных к слушанию в собрании Академии художеств на 21 апреля 1908 года», СПБ., стр. 1 (см. также ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 13, д. 80, л. 6—10).

[5] Там же, стр. 3.

[6] Там же, стр. 4.

[7] Там же, стр. 4—5.

[8] В собрании Академии художеств 5 апреля 1910 г. вновь было указано на «крайнюю желательность своевременной разработки уже поднятого Академией (собрание Академии 21 апреля 1908 г.) вопроса об улучшении плана города С.-Петербурга с художественной стороны». («Список дел, назначенных к слушанию в собрании Академии художеств на 5 апреля 1910 года», СПБ., стр. 4; см. также ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 13, д. 80, л. 2).

[9] Вторичная записка Л. Н. Бенуа, адресованная в собрание Академии художеств в 1909 году; архив Л. Н. Бенуа; хранится у его дочери в Ленинграде.

[10] а) Газета «Новое время» от 10(23) декабря 1908 г., № 11764, статья «Академия художеств и городская управа о благоустройстве Петербурга».

б) Газета «Новое время» от 12(25) декабря 1908 г., № 11766, статья «Почему город не благоустроен?».

[11] Отстаивая принципы ансамблевой застройки Петербурга, Бенуа в этой записке требует при переустройстве города выполнения двух основных условий: «1) не нарушать задуманного, допуская необходимые расширения и 2) привести к большей гармонии имеющееся». В записке приводятся яркие примеры хаотической застройки Петербурга в конце XIX — начале XX вв.: застройка доходными домами территории верфей Адмиралтейства, площадей Александринского театра, Чернышевой и Михайловской.

[12] «Благоустройство городов», рукопись, стр. 4—5; архив Л. Н. Бенуа.

[13] «Одно из лучших и типичнейших наших зданий Адмиралтейство заросло совсем и стало невидимым, за исключением шпиля со стороны главных частей города, а со стороны Невы застроено неуклюжими домами». Рукопись Л. Н. Бенуа, 1911 г.

[14] Записка Л. Н. Бенуа, поданная на заседании городской думы 6 июля 1916 г. («Г. Петроградскому городскому голове»); архив Л. Н. Бенуа.

«...Если Петроградская городская дума признает необходимым этим сложным делом заняться, то следует настаивать, чтобы все предпринимаемые правительством работы, связанные с городом, шли вместе, дабы получилась общая согласованность всех предпринимаемых работ, которые должны заключаться в следующих главных пунктах:

1. Иметь точный план столицы с пригородами, показанием всех имеющихся городских земельных имуществ.

2. Выработать, применительно последним требованиям науки по застройке городов, планы новых частей города с проектированием подъездных путей, как трамвайных, так и особенно шоссейных,

дабы возможно больший район вокруг лежащих селений мог легко обслуживать город подвозом своих сельскохозяйственных продуктов и устроить районные образцовые рынки.

3. Ввести закон о принудительном отчуждении земель для общегородских и государственных нужд.

4. Развить водные сообщения (Обводный канал с устройством в удобных местах уширений или ковшей), а также оборудовать наши набережные рек и каналов для более удобных пристаниш и выгрузок.

5. Расширить и оборудовать, как то требуется новейшими техническими приспособлениями, Петроградский порт и все подъездные к нему пути.

6. Соединить рельсовый путь города в устье Невы с островами, с устройством товарной станции и складов, чем будет достигнуто сокращение ломового извоза.

7. В центре города, где только окажется возможным, устроить параллельные магистралям улицы. Перенести по возможности крупные фабрики из центральных частей города.

8. Устроить, возможно больше прибегая к выкупу участков, сады, скверы и вообще систематические насаждения растительности.

9. Ввести в обязательные постановления по строительной части некоторые изменения в интересах улучшения городского частного строительства вообще.

10. Изменить профили наших улиц и уширить до возможного предела тротуары, придав им правильное направление. Эти работы должны быть произведены в связи с устройством канализационных работ.

...Хорошо обдуманный, общий план во всех подробностях как его центра, так и главным образом его окраин и питательных артерий, при постепенном планомерном приведении в исполнение явится лучшим регулятором для всей сложной жизни обширного города и всего прилегающего района».

Обсуждение поставленного Л. Н. Бенуа вопроса было передано в городскую управу, о чем сообщается в ответном письме Петроградского городского головы от 30/IX—1916 г. Там же приведена примерная программа работы специального совещания, первое заседание которого назначено было на 5 октября 1916 г.; архив Л. Н. Бенуа.

[15] «Благоустройство городов», рукопись Л. Н. Бенуа, стр. 42—43.

[16] «Для осуществления идеи создания общего проекта необходимых расширений и переустройства частей города СПБ с его предместьями, в зависимости от его роста и современных потребностей большого столичного центра, необходимо, если таковая мысль получит сочувствие в высших руководящих сферах общества,— чтобы такое дело для первого его начала было поручено (единому лицу — зачеркнуто Л. Н. Бенуа) интересующемуся этим обширным делом и знакомому с общими потребностями города; представить общие свои соображения как материал для дальнейших детальных разработок.

Лицо, которому будет поручена такая сложная задача, естественно должно со своей стороны подобрать себе сотрудников по специальностям. Ему должны быть открыты все источники и оказано полное содействие как со стороны городского общественного управления, так и прочих учреждений, которые имеют непосредственное отношение к городу и его жизни.

По собранным данным и собственному своему выводу обязаны представить общее начертание всех необходимых работ с представлением планов и общих видов разных частей города для наглядного представления предполагаемых планировок.

В настоящее время такая работа представляется особенно своевременной ввиду начала в ближайшем будущем обширных и весьма ценных работ по канализации города, а также продолжению сети городских трамваев, перестройке мостов, каналов, площадей, садов и пр.

Составленный такой план сослужит большую пользу и даст обширный материал для дальнейших трудов, по которому могут быть постепенно делаемы на отдельные части проекты и даже намечаемы отдельные конкурсы. Важно, чтобы такой основной проект был на глазах у всех последующих составителей для того, чтобы иметь до известной степени определенные директивы действий.

Необходимо, чтобы проект этот был всеобъемлющий и как бы взятый с птичьего полета, принимая общую идейную потребность жизни как, главным образом, с точки зрения утилитарной её стороны, так и красоты».

[17] Письмо Петроградского городского головы на имя Л. Н. Бенуа от 30 сентября 1916 г.; архив Л. Н. Бенуа.

При совещании было учреждено бюро, в состав которого вошел — в числе других — Л. Н. Бенуа, («Журнал заседания совещания по вопросу о планомерном развитии застройки Петрограда и его окрестностей» от 5 октября 1916 г.).

В дальнейшем, кроме бюро была организована подкомиссия по выработке основных положений о нуждах торговли и промышленности («Журнал бюро совещания» от 23 октября 1916 г.).

[18] «Благоустройство городов», рукопись Л. Н. Бенуа, стр. 44.

[19] «Проект положения о планировке и застройке Петрограда», рукопись; архив Л. Н. Бенуа.

[20] Из доклада проф. Г. Д. Дубелира «Основания планомерного развития и застройки Петрограда и его пригородов», рукопись; архив Л. Н. Бенуа.

[21] Там же.

[22] Там же.

[23] «Журнал заседания бюро совещания по вопросу о планомерном развитии и застройке Петрограда и его окрестностей» от 29 октября 1916 г.

[24] «Благоустройство городов», рукопись Л. Н. Бенуа, стр. 51.

[25] Письмо Общества архитекторов-художников Л. Н. Бенуа от 5 октября 1917 г.; архив Л. Н. Бенуа.

«Общество архитекторов-художников в связи с не раз поднимающимся в его среде вопросом об общей программе дальнейшей застройки Петрограда в заседании своем от 28 сентября с/г, постановило: образовать особую комиссию по выработке тех основных положений жизни и развития строительства города, которые должны лечь в основу таковой программы. В круг этих вопросов неминуемо войдет как вопрос о намечении тех мероприятий, которые должны быть проведены в законодательном, экономическом, архитектурно-строительном и др. отношениях, подход к самой программе, а также изыскание способов возможного её осуществления...».

Первое заседание комиссии, как следует из этого письма, состоялось 10 октября 1917 г. в зале совета Академии художеств.

[26] «Проект положения о планировке и застройке Петербурга», рукопись; архив Л. Н. Бенуа.

[27] «Благоустройство городов», рукопись Л. Н. Бенуа, стр. 29.

[28] «Краткая историческая заметка о градостроительстве», рукопись; архив Л. Н. Бенуа.

[29] «При преобразовании существующих городов являются следующие главные вопросы, требующие возможно полного и лучшего разрешения:

1. Найти свободные места в городе и в природе и способы для расселения нарастающего населения.

2. Произвести новую или дополнительную систему как внутренних, так и наружных — приводящих из ближайших окрестностей — путей сообщения.

3. Обеспечить город водными (речными и каналы) путями сообщения, с оборудованием их механическими приспособлениями, с устройством как внутренних портов или ковшей, так и более совершенным оборудованием.

4. Принять все имеющиеся меры и способы для радикального его оздоровления и чтобы все приводилось в исполнение по заранее составленному и принятому к исполнению плану при соблюдении условия возможной сохранности характеристики облика данного города.

Удобство внутренних путей сообщения, независимо от тех или иных способов передвижений, и связь их с наружными путями, примыкающими и входящими в городскую сеть, играют первостепенную, можно сказать, роль в правильном проведении всех функций».

«Краткая историческая заметка о градостроительстве», стр. 17—18; архив Л. Н. Бенуа.

[30] «Благоустройство городов», рукопись Л. Н. Бенуа, стр. 45.

[31] Вторичная записка Л. Н. Бенуа, адресованная в собрание Академии художеств; архив Л. Н. Бенуа.

[32] «Краткая историческая заметка о градостроительстве», стр. 2.

[33] Там же, стр. 3.

[34] Там же, стр. 2.

[35] Там же, стр. 3.

[36] Черновик Л. Н. Бенуа к рукописи «Краткая историческая заметка о градостроительстве».

[37] «Краткая историческая заметка о градостроительстве», стр. 18, 27.

[38] Там же, стр. 20.

[39] Там же, стр. 21.

[40] Задачи преобразования С. Петербурга, СПБ, 1912, под редакцией Ф. Е. Енакиева.

В. Семенов, Благоустройство городов, М. 1912.

[41] В. И. Ленин, Партийная организация и партийная литература, Собр. соч., 4 изд., т. 10, стр. 29.

[42] Вторичная записка Л. Н. Бенуа, адресованная в собрание Академии художеств.

[43] «Благоустройство городов», рукопись Л. Н. Бенуа, стр. 39.

[44] Там же, стр. 40.

[45] Из записной книжки Л. Н. Бенуа, 1918 г.; архив Л. Н. Бенуа.

[46] Газета «Искусство коммуны», от 2 марта 1919 г., № 13 — «Программа архитектурного и строительно-технического съезда».

[47] Из записной книжки Л. Н. Бенуа, 1918 г.

[48] Там же.

Автор приносит глубокую благодарность Е. Л. Бенуа — хранительнице личного архива Л. Н. Бенуа, предоставившей возможность ознакомиться с его рукописными и графическими материалами.

МАТЕРИАЛЫ О ТВОРЧЕСТВЕ ЗОДЧИХ И ОТДЕЛЬНЫХ ПАМЯТНИКАХ АРХИТЕКТУРЫ

РУССКИЙ ПЕРЕВОД ВИТРУВИЯ НАЧАЛА XVIII ВЕКА

В. ШИЛКОВ

БОЛЬШИЕ государственные и общественно-бытовые преобразования Петра I поставили новые задачи перед архитектурой. Для решения этих задач, наряду с русскими мастерами, были приглашены иностранные архитекторы. Одновременно осуществлялась усиленная подготовка отечественных кадров, путем прикрепления учеников к приглашенным иностранным зодчим или путем посылки одаренных молодых людей для обучения за границу.

Параллельно с изучением архитектурной практики, русские ученики за рубежом глубоко изучали теорию архитектуры, трактаты Витрувия, Палладио, переводя их на русский язык. Так, например, в 1699 году, в Венеции по указанию князя Долгорукова был подготовлен выборочный перевод из Палладио под названием: «Архитектура цывильная выбрана ис Паладиуша славных от математика и архитектора Кашпара Векио».[1]

В том же году был сделан перевод французского краткого пособия по гражданской архитектуре под названием: «По исправленному размеру старому и новому, где не токмо открываются разные погрешности славнейших архитекторов, но и даются особливо новые правила о пяти образцах архитектуры, ради согласия пропорции по лучшим древним римским славнейшим авторам образцах кратким и елико возможно разумительным чрез Яна Балтазара Лаутербака архитектора их высочеств светлейших Брауншвейгских и Липербургских принцев и профессора математики, напечатана в Амстердаме».[2]

Девять лет спустя, в 1708 году, Михаилом Шафировым были подготовлены к изданию переводы выдержек из книги Юста Данкерса по архитектуре, геометрии, артиллерии и фортификации.[3]

Характерно, что авторы переводов не стремятся буквально воспроизводить принципиальные теоретические положения трактатов. Критически изучая их, они пытаются отдельные положения сформулировать по своему, в соответствии с требованием времени. Наглядной иллюстрацией является сохранившаяся рукопись одного из русских учеников, присланная из Амстердама в кабинет Петра I в 1715 году. Названа она так же, как первая глава трактата Витрувия: «Что есть архитектура и которые части подобает знать архитектору».[4] Автора этого перевода, к сожалению установить не удалось.[5]

Текст начинается с определения понятия «архитектура»:

1. «Архитектура есть наука, к которой принадлежат многие разные учения и знания, через которые (можно) разсуждать о всех работах и иных художествах принадлежащих к ней. Сия наука (архитектура) получается через теорию и практику. Теория толкует и показует сходство размеров, что принадлежат к вещи создающей, а практика состоит в прилежании всегдашних и разных образцах, по которым случаются разные приклады в работе, и которые архитекторы тщатся превзойтить в совершенстве их художества через искусство руки. Немного успели без практики, хотя и при великом их труде, немного же и те которые через едино знание наук и через единые разговоры и не видав ничего никогда надеелися достигнуть совершенства; но те которые присовокупили к теории практику, оные одни достигли совершенства в их начинаниях понеже знали что есть нужно к совершенству».

В этой выдержке, переведенной почти дословно из Витрувия, обращает на себя внимание несколько иное, чем в трактате, толкование практики. Если у Витрувия, «практика есть постоянное и обдуманное применение опыта для выполнения руками человека работ из любого материала по данному чертежу»,[6] то в переводе говорится, что «практика состоит в прилежании всегдашних и разных образцах, по которым случаются разные приклады в работе, и которые архитекторы тщатся превзойтить в совершенстве их художества через искусство руки». Смысл перевода несколько иной. Если ссылка на образцы в какой-то степени указывает, что автором не отрицается необходимость использования опыта, то указание на то, что «архитекторы тщатся превзойтить в совершенстве их художества» акценти-

рует внимание на творческой направленности и совершенствовании архитектурного мастерства.

2. «В архитектуре яко во всех прочих науках знатные суть две вещи: первые что уже какие правила даны неподвижные и простые, а вторые что при деле получается и познается из матереи (материи), и ради сего чтоб архитектор знал одно и другое совершенно и чтоб он был смыслен и работящ купно. Понеже смысл без работы ни работа без смысла не сочинят ни какого художника совершенного. Подобает же ему (архитектору) знать писать и рисовать (а так же) геометрию, нечто оптику, арифметику и довольно знать историю. Напоминаю еще последуя Ветруву (Витрувию) чтобы знать архитектуру, философию, музыку и нечто медицины, юриспруденцию и астрологии причина ему (архитектору) есть, дабы сие знали архитекторы о чем еще впредь напомню. По моему намерению последуя (архитектору) подобает учредить добрую память и ради сего уметь писать, надлежит знать рисовать дабы возмог з большею свободностию по рисунку назначить все окрасы которые принадлежат к работе. Геометрия есть великий способ особливо научит добре употреблять линию и циркуль и знать прямизну совершенную и округлость. Оптика служит чтобы знать дать свет в пристойных местах. Арифметика есть ради счисления иждивения на работу которую зачинать и учредить пропорции которые некогда находятся лучше через числа нежели через геометрию».

Если в тексте Витрувия сказано, что архитектор должен уметь рисовать, чтобы на основе рисунков производить постройку здания, то в переводе необходимость рисунка обусловливается тем, что это «даст архитектору з большею свободностию по рисунку назначить все окрасы (т. е. украшения — *В. Ш.*).

3. «Гистория довольствует наибольшую часть украшений в архитектуре о чем архитектору подобает знать. На приклад места столбов ставятся статуи образом жен честно одеянных, которые называются кариадския: возможно же показать тому кто неизвестен ради чего сие делается тако яко жители кариадские которой есть град Пелопонеской совокупились некогда с персами и имели войну с другим греческим народом, и яко греки победившие их славно сочинили конец оной войны и было тако потом кариадам что грады их взяли и раззорили, людей посекли и жен пленили, и дабы их держать с большим поруганием не позволяли честным господам с себя снимать их длинного обычайного платья, и ни какого их украшения, и толико чтобы единожды ввесть их с победою но чтоб они видели себя не како в стыде пропровождая всю жизнь являяся всегда в том же состоянии каковы были в победоносный день, и знали того, что их град того достоин был, и чтоб оставить образ в вечность о наказании которое претерпели кариады и дать знать потомкам какая им была казнь, архитекторы того времени поставили вместо столбов такие статуи к строению публичному, а мы видим ныне такие статуи кариадов в Париже в старом королевском доме, которой называется Лувр, и поставлены в зале гвардии швейцарской при короле Генрихе втором».

Дополняя Витрувия, безымянный автор привел пример использования кариатид в оформлении зала швейцарской гвардии в Лувре.

4. «А дедемонцы (лаконяне) учинили тоже тогда как приводом по указанию сына Клембротова (имеется ввиду греческий царь Клеомврот) побили с малыми людьми войско персидское, на баталии Палерской, понеже приведши пленников с триумфом построили на шатры и на все взятое от неприятелей галерею, которую назвали персидская, в которой были статуи изображенным персиан пленных в их обыкновенной одежде и они держали свод той галереи, дабы показать тот народ сходно чему они достойны были и оставить потомкам сокровище добродетелей и побед».

5. «А лаконяне сочиняя свою храбрость так ужасну их неприятелям и возбуждая их народ к обороне своего отечества прикладами своими. Потом последуя ацедемоном (лаконянам) многие архитекторы делали чтоб держать, измышляли и иные украшения на статуях персидских и тако обогащали их работы сходными к тому такими же вымыслами, суть еще многие такие истории которые нужно знать архитектору».

6. «Учение философии последуя Витрувию служит такожде к совершенству архитектора чтобы быть великодушну и верну что есть наибольшего, понеже не возможно есть чтоб без верности и без чести кто мог когда что сделать доброго, неподобает же быть прилежателю к сокровищу, и не тщится чтоб себя набогащать, и не чинить ни чего чтоб было недостойно так почтенному художеству и се есть что преднаписует философия; но ради сего (нужно) быть добрым христианином нежели философом».

7. «Еще довольно показать к чему удобна архитектору философия и физика ради приводу вод и знания их чтоб избежать случающихся некогда запоров в трубах от сильного ветра что больше случается в полуденных странах, а в северных

странах сего не случается, а кто искусится невозбранно токмо не нужно».

Как видно из приведенного текста, автор перевода вступает с Витрувием в полемику и опровергает необходимость знания философии и физики «ради приводу вод», ссылаясь на особенности климата северных стран.

Некоторые элементы полемики имеются и в последующем тексте:

8. «Пишет оный же Витрувий что музыку надлежит знать архитектору ради некоторых инструментов военных, которые в старину с струнами бывали о чем пространно надлежит толковать но здесь кратко глаголю, нужды нет нам, понеже наши картауны и без нот играют согласно».

9. «Еще Витрув пишет чтобы знать музыку ради установки горшков на театрах оперских ради звону голосов чтоб слушателям крепче приходилось в уши ради разности и слабости голосов и сего ради возможно оставить музыку архитектору понеже уже таких горшков ныне не умеют делать которые назывались вазы Энеа».

Характерно, что автор совершенно исключил, как не нужные, по его мнению, современному архитектору рассуждения Витрувия об общности музыки и архитектуры, о математических и канонических пропорциях, а также о военных метательных машинах-баллистах и катапультах.

10. «Витрув же пишет чтобы знать медицины нечто архитектору ради знания разности климата, и чтоб знать воздуха растворения и на сие такожде согласуется что полуденных стран архитектору сие знать надлежит: понеже суть места опасные на приклад у Пуцоли пещера собачья, или воды с ядом».

В главе 3 книги VIII Витрувия, как известно, описываются различные свойства источников и приводятся в качестве примеров ядовитые.[6]

Автор перевода, повидимому, сомневаясь в существовании этих источников и зная что в России («в северных странах») таких нет, считает, что эти знания необходимы только архитектору «полуденных стран».

11. «Оной же Витрув пишет чтоб знать архитектору юриспрюденцию и обычаи места» ...и от себя добавляет: «правда не худо, а учиться с фундаментов не подобает».

«Пишет оной же (Витрувий — *В. Ш.*) чтобы архитектору знать астрологию ради знания квадрата который дает восток, запад, полудень, север, равноношие, сольстициум и все звериное течение».

После этой фразы автор вновь выявляет свой сугубо практический взгляд на вещи:

12. «Ветрув погрешил квадрат и звездное течение не показуется в астрологии понеже мы имеем от первого Платона который разделил астрологию с астрономией и сие в астрономии, а в астрологии есть что будущее предвещать и ради того в моем основании не предложил сих пяти частей (знать) понеже излишнее мне кажется и понеже великой архитектор сие положил за благо есть ради полуденных стран».

13. «Понеже возможно архитектору обогащать от знания так многих вещей не возможно верить чтоб человек мог быть скоро архитектором и не надлежало бы ему принимать той (большой) части (знаний) на себя, разве чтоб он зачал с своих младенческих лет восходить по всем ступеням наук и художеств, которые могут возвысить до последнего совершенства в архитектуре».

Смысл абзаца в переводе полностью совпадает с соответствующим местом у Витрувия.

14. «Возможно рещи (речи) нетщательные возымеют трудность понять яко вразумение и память единого человека возможет только знать когда они присмотрят что все науки имеют комуникацию между ими и тогда уверится что се есть возможно: понеже энсиклопеди (или круг наук) есть сложен що всех сих наук яко тела из членов и которые училися с младенчества познают их свободно через сходство которое присмотрят между некоторыми и обычайно во всех науках одни служат чтоб выучить другую свободнее».

Это место в переводе искажено. В переводе Баженова[5] оно изложено так: «может быть невеждам покажется непонятным чтоб разум и память одного человека могли освоить такое количество знаний, но если они присмотрят»... Дальше автор довольно точно передает текст Витрувия.

15. «Се есть ради чего Пириус (Пифий) древний архитектор, который превзошел от сооружения капища Минервина (Афины) во граде Приене, пишет в своей книге чтоб архитектор был во всех науках которые знает и знал бы совершенно науки, однако сие не праведно есть, понеже не возможно чтобы архитектор был такой же грамотный как и Аристарх также великий музыкант как Аристогсен также превосходный маляр (живописец) как Апелес, такожде добрый скульптор яко Мирон или Поликлет и чтоб так великий доктор как Гиппократ. Довольно чтоб он знал грамматики, оптики, пиктуры (живопись) перспективы, механики, понеже разуму единого человека невозможно знать в совершенстве толико изрядных и разных наук».

Сохраняя в начале абзаца смысл текста Витрувия, автор в конце причисляет к необходимым знаниям новые науки, которые в тексте Витрувия не указаны: оптику, перспективу, механику, но не упоминает приведенных в тексте Витрувия музыку и врачевание.

16. «И не толико что сии совершенства удаляются от единых архитекторов но от самых еще тех которые особливо имеют каждый свое художество и трудится чтоб быть совершенну и знать что есть особливого и тончайшего во всяком художестве и ежели трудно есть сыскать в каждом веке одного человека который бы превосходил в своем едином художестве какое же взыскать на едином архитекторе о чем много порознь труда имеют и ради того мне кажется что Пириус (Пифий) погрешил всем и не усмотрел он что во всяких науках суть две вещи практика и теория и из сих двух вещей которая принадлежить особливо тем которые искусны того художества, а вторая се есть теория есть знаема всеми учеными тако что один доктор и один музыкант могут добре говорить на приклад о движении планет из которых полюс есть сложен».

Витрувий говорит о том, что врач и музыкант могут судить о темах, близких тому и другому специалисту. Автор перевода ставит вопрос шире и несколько по иному.

17. «Но еще бы лечить одну язву или иную какую скорбь не поверят в том музыканту но позовут доктора, такожде ежели что не согласно в каком инструменте не позовут доктора но музыканта и суть математика которые могут писать с фундаменту обо всех разных науках, но сии разумы суть немногие и мало находится таких как Аристарх в Самосе, Филолаус и Архитас в Таранте, Аполлониус в Перге, Сретостен (Эратосфен) в Цыренне, Архимед и Скопинас в Сиракузах которые нашли много изрядных вещей в механике и в гномонике, (наука как делать солнечные часы посредством «гномона», т. е. указателя, который ни что иное как игла поставленная вертикально на гладкой поверхности) но натура дала не многим сию приятность однакоже нужно чтоб архитектор мешался во все сии разные вещи».

Эта мысль о знаниях, необходимых архитектору, более четко выражена в переводе трактата Баженовым, где сказано, что «для хорошего архитектора достаточно, если он посредственно знает другие художества и науки, принадлежащие к архитектуре, чтобы когда нужно было о них судить и рассматривать, не пристыдил бы себя неумением вымолвить ни слова. Если найдутся такие люди которые смогут совершенно знать все прочие науки, то эти их способности необходимо оценить как превосходящее для специальности архитектора».[7]

Учитывая необходимость быстрой подготовки архитектурных кадров автор приводимого перевода считает возможным пересмотреть рекомендации Витрувия в части объема знаний архитектора. Высоко оценивая энциклопедичное образование, он говорит о нецелесообразности изучения архитектором «с фундамента» всех наук.

Текст рукописи заканчивается в духе окончания первой главы трактата Витрувия:

18. «Прошу Вас униженно и всех тех кто будет читать малой труд мой опустить погрешения которые найдутся противо правил грамотности буде известен что се есть ни филосов, ни ректор, ни граматив совершенной но ученик архитектуры который писал принадлежащие ради основания напомнить что есть архитектура».

Сохранение приводимого документа в делах кабинета Петра лишний раз говорит об огромном внимании, которое уделял Петр развитию отечественной архитектуры.

Весьма примечательно, что главенствующая роль в рукописи отводится практике — «искусству руки». Органическая связь теории и практики объявляется основой, которая может обеспечить наивысшие достижения в области архитектуры.

Безымянный перевод фрагментов трактата Витрувия свидетельствует о пытливости, широкой образованности и стремлении глубоко овладеть архитектурным мастерством, характерным для питомцев Петра.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ЦГАДА, ф. б-ки МГА, № 181, оп. 181/20, д. 258/463, собрание рукописей.

Гаспар Векки — римский архитектор, умер в 1643 г.

[2] Там же, д. 269/474.

[3] Там же, д. 270/464.

Данкерс Юстус — голландский книгоиздатель и гравер XVII века.

[4] ЦГАДА, ф. кабинета Петра I, отд. II, л. 451—455. Повидимому, отрывки из этого трактата опубликованы А. И. Михайловым в журнале «Архитектура СССР», 1940 г., № 11.

[5] Автор, повидимому, пользовался лучшим французским переводом Витрувия, исполненным Перро в 1673 г. С него же переводили Ф. Каржавин и В. Баженов.

[6] Витрувий, Десять книг об архитектуре, перевод В. Петровского, изд. Академии архитектуры, 1934.

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ОБЛИК ПЕТРОПАВЛОВСКОГО СОБОРА

Е. ТИМОФЕЕВА

Собор Петропавловской крепости — один из наиболее значительных архитектурных памятников Ленинграда. Силуэт его колокольни входит неотъемлемым важным элементом в центральный ансамбль города и играет большую роль в архитектурной панораме берегов Невы.

Обобщение разрозненных сведений об истории собора, содержащихся в различных литературных источниках, вновь выявленные архивные материалы позволяют расценивать его как выдающееся сооружение уникального историко-художественного значения, почти полностью сохранившее характерные черты архитектуры петровского времени.

Как известно, первоначально собор был деревянным.[1] О тогдашнем его облике можно судить по рисунку и описанию в книге А. И. Богданова «Историческое, географическое и топографическое описание Санкт Петербурга с 1703 по 1751 гг.», по гравюре Г. Девита, исполненной с рисунка П. Пикара 1714 г. (рис. 1), гравюрам П. Пикара 1712 г.[2] (рис. 2) и Ф. Никитина 1705 г.

Вот что писал о соборе А. И. Богданов:

«Соборная церковь... деревянная, видом крестообразная, о трех шпицах, на которых шпицах по воскресным дням и праздничным подымались вымпелы, расписана была под каменный вид желтым мрамором...»

Изображение в книге Богданова и упомянутые гравюры Девита и Пикара соответствуют этому описанию; на гравюре же Никитина собор изображен с одним шпилем, венчающим колокольню.

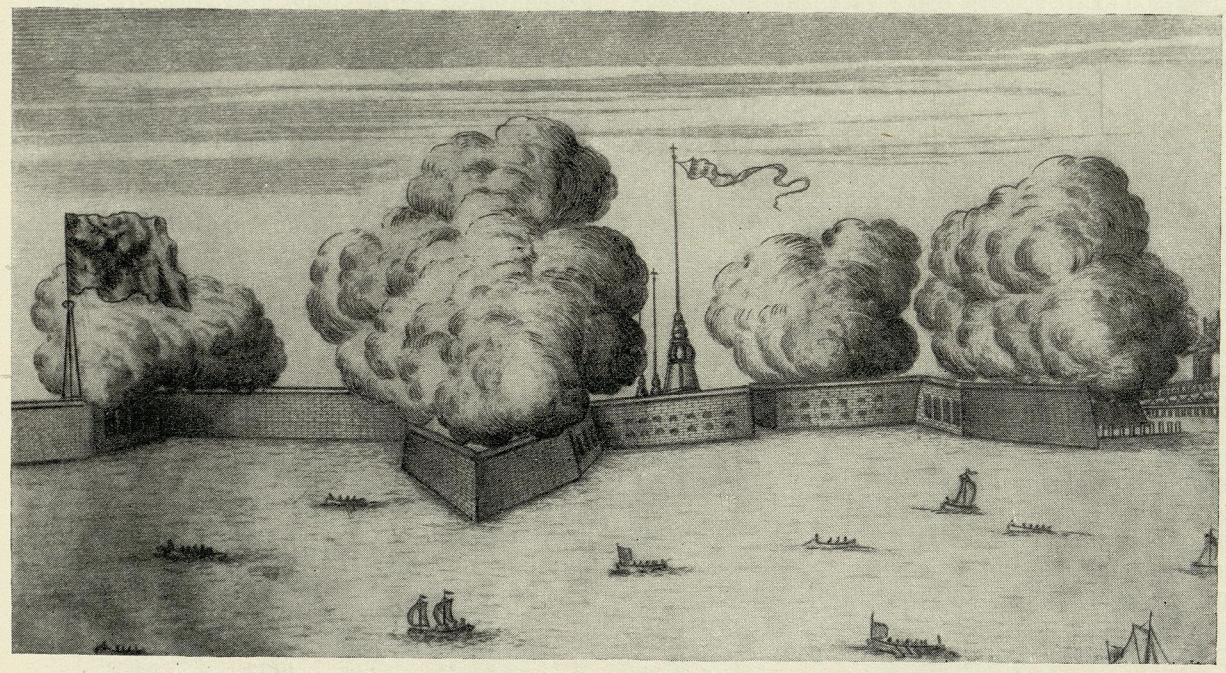


Рис. 1. Общий вид Петропавловской крепости. Гравюра Г. Девита по рисунку П. Пикара, 1714 г. (ГПБ)



Рис. 2. Общий вид Петропавловской крепости. Гравюра П. Пикара, 1712 г.

На основании большинства приведенных данных можно заключить, что первоначальная Петропавловская церковь была крещатой в плане. Центральная ее часть была увенчана небольшой колокольней, завершенной шпилем над площадкой звонницы. По углам западного фасада стояли две башни, тоже увенчанные шпилями.

Церковь имела подщипцовое перекрытие и была расписана, как сообщает А. Богданов, под желтый мрамор.

Для нас деревянный Петропавловский собор интересен тем, что его, хотя и простой, архитектурный облик свидетельствует о завершении первой значительной постройки Петербурга шпилем, который вскоре после того нашел свою монументальную разработку в каменном соборе и стал одним из характерных архитектурных мотивов города.

Каменный Петропавловский собор заложен в первых числах мая 1712 г., о чем упоминается в «Журналах Петра I».[3] Строительство его развернулось немедленно после закладки. В ведомости о строительстве Санкт-Петербурга, относящейся к 1712 г., записано: «...под церковь каменную в городе фундамент бутят».[4]

Так как во всех последующих документах точно оговаривается о чем идет речь — о строительстве ли колокольни, или собственно собора,— можно предположить, что фундамент был заложен под всем сооружением. Однако в дальнейшем, по указанию Петра I, форсировалось строительство одной только колокольни. Возведение каменной ее части было, повидимому, закончено в 1718 г. и в следующем году начались переговоры о доставке из Риги медных листов для покрытия куполов и шпиля.[5]

В 1720 г. по именному указу Петра I часовой мастер А. Форзен устанавливает на колокольне часы и «канцелярия от строений» объявляет торг на лучшее исполнение «из листовой меди ангела летящего, который будет поставлен на кугель шпица на колокольне святой церкви Петра и Павла, который будет держать в руках крест против модели и рисунка архитектора Трезини». В результате торга исполнение статуи было поручено Ивану Иванову.[7]

Тем временем плотники Коровин и Трофимов «с товарищи» сделали деревянные стропила для шпиля, которые начали устанавливать в 1721 г.[8] Одновременно заключаются договоры на золочение медных листов, привезенных из Риги, и на покрытие этими листами куполов и шпиля колокольни.[9] К июлю 1721 г. купол колокольни был уже обит медными золочеными листами.

К апрелю 1723 г. была изготовлена статуя ангела, которая в мае установлена на шпиле колокольни. В сентябре 1723 г. началась обивка шпиля медными золочеными листами. Таким об-

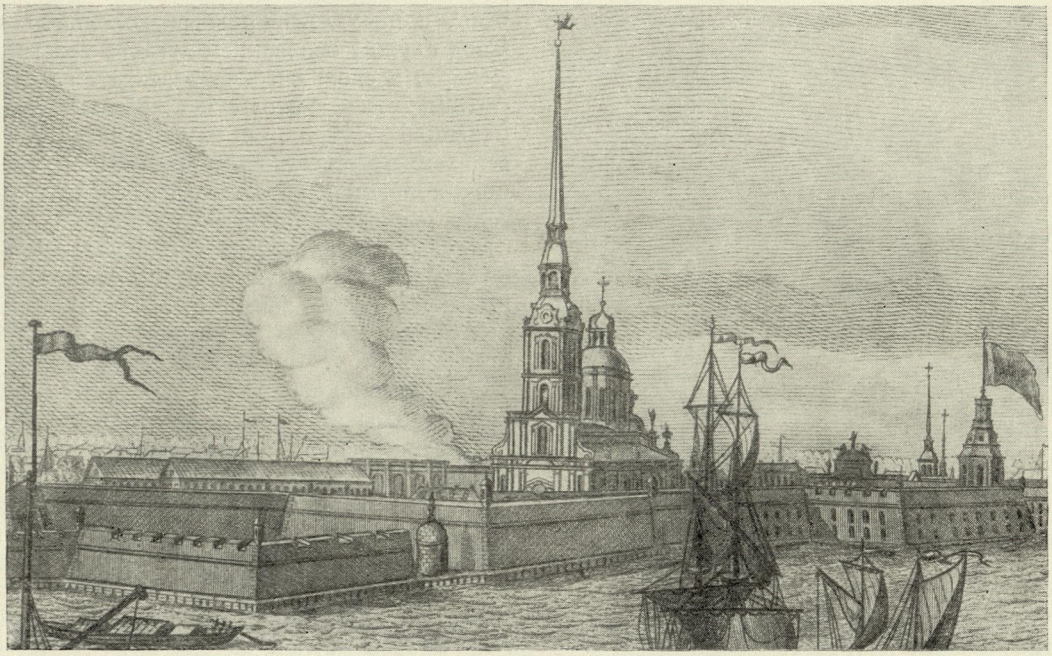


Рис. 3. Общий вид Петропавловского собора. Гравюра по рисунку М. Махаева, 1753 г. (ЦГИАЛ)

разом, осенью 1723 г. все работы были закончены.[10]

Одновременно с колокольней строился и собор. Однако стены его были выведены лишь в 1724 г., затем началось возведение сводов и куполa. В 1725 г. Петропавловский собор «...железом кроют...», в 1728 г. купол покрывают «кровельным листовым железом». Одновременно отделываются фасады и ведется внутренняя отделка. В марте 1732 г. заключается договор на отделочные столярные работы, в том числе «выполнение кафедры, царского и архирейского мест», которые, как это специально оговорено, требовалось: «...мая к последним или июня к первому числу отделать, чтобы можно было раскрасить и вызолотить к нареченному июня 29-му дню освящения...» [12]

Судя по сообщению Трезини в «канцелярию от строений», эта работа «...сделана исправно в том же 1732-м году во благополучное летнее время...».[13]

Освящение собора состоялось, как и было намечено, 29 июня 1733 г.

Каков же был архитектурный облик вновь выстроенного каменного Петропавловского собора? Сохранилось несколько его изображений, сделанных в первой половине XVIII века: три гравюры А. Зубова 1716, 1720 и 1727 гг.,[14] южный фасад на плане крепости 1720-х гг.,[15] гравюра по рисунку М. Махаева,[16] аксонометрическое изображение на известном гравированном плане Петербурга того же Махаева 1753 г.[17] и другие.

На панораме Петербурга Зубова 1716 г.— колокольня восьмигранная в плане, а купол над алтарной частью собора увенчан шпилем, достигающим половины высоты колокольни.

На гравюре Зубова 1727 г. колокольня в плане квадратная, но каждый ярус с каждой из четырех сторон имеет по три оконных проема; купол над восточной частью собора показан, как и на гравюре 1716 г., со шпилем.

Однако имеющиеся литературные описания расходятся с этими изображениями. Так, И. Г. Георги, описывая колокольню, замечает, что она была построена «наподобие четвероугольника»,[18] а А. И. Богданов указывает, что над фонарем алтарного купола возвышался «маленький куполец», увенчанный яблоком и крестом.[19]

Описания свидетельствуют, что более верное представление о первоначальном архитектурном облике собора дает вторая группа перечисленных выше изображений. Но гравюра Зубова 1720 г. и план крепости 1720-х гг. выполнены когда

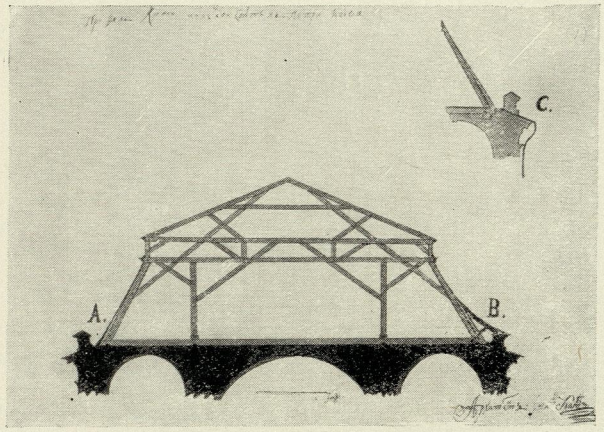


Рис. 4. Поперечный разрез крыши Петропавловского собора. Чертеж арх. И. Бланка, 1738 г. (ЦГИАЛ)

строительство еще не было закончено. Поэтому для уточнения следует обратиться к изображениям, относящимся к 1753 г.

На гравюре по рисунку Махаева 1753 г. (рис. 3) Петропавловский собор показан прямоугольным в плане, над западной частью здания возвышается квадратная трехъярусная колокольня, а над восточной — купол.

Собор перекрыт крышей сложной формы с пологой нижней и более крутой верхней частями, разделенными вертикальной стеной. Алтарная стена венчается декоративным криволинейным фронтоном, украшенным скульптурами. На южном фасаде пилястры чередуются с оконными проемами. Западный фасад также расчленен пилястрами. Весь объем здания увенчан крепованным антаблементом. В центре западного фасада, между средними пилястрами — портик, завершенный фронтоном. По обе стороны двери между пилястрами расположены полукруглые ниши.

Первый ярус колокольни с западного фасада трактован как непосредственное продолжение западного фасада собора и расчленен пилястрами, расположенными по осям пилястр нижнего этажа; две средние из них увенчаны фронтоном. Посредине первого яруса — арочное окно с сандриком в виде фронтона. По сторонам крайних пилястр — декоративные волюты.

Углы второго яруса колокольни также усилены пилястрами, в центре каждой из четырех его сторон — арочный проем. Третий ярус трактован так же, как и второй.

Колокольня завершается сомкнутым сводом, по четырем сторонам которого расположены часы, а на углах — резные головки херувимов. Свод служит основанием легкого восьмигранного фонаря, в свою очередь перекрытого сомкнутым сводом, выше которого такой же фонарь, но меньших размеров. Он служит непосредственным основанием восьмигранного шпиля, завершенного яблоком и крестом с фигурой летящего ангела.

На цилиндрическом барабане соборного купола расположены между пилястрами удлиненные окна. Купол завершен восьмигранным фонарем с шлемовидным куполком, увенчанным яблоком и крестом.

На аксонометрическом плане Махаева 1753 г. Петропавловский собор изображен со стороны кронверка и поэтому виден его северный фасад, являющийся повторением южного.

Подтверждением того, что изображение на гравюре по рисунку Махаева 1753 г. верно передает первоначальный облик собора, может служить, в частности, чертеж 1738 г., подписанный архитектором И. Бланком. На нем дан поперечный разрез крыши собора и показана ее деревянная конструкция (рис. 4).

Этот чертеж был составлен при следующих обстоятельствах. На крыше в 1738 году появились протечки. Починка кровли и исправление водосточных труб были поручены И. Бланку, который к своему рапорту приложил чертеж с двумя вариантами ремонтных работ: «...под литерою «Б» — как возможно к стропилам старым приделки вделать от двух частей высоты кровли до перелому подъемом листов старых железных и потом покрыть сплошь железными листами без желобов; под литерою «С» — как можно новым свинцом желоба зделать и пробивать сквозь бруст на всякой стороне по два ската...» [20]

Какой из предложенных Бланком вариантов был осуществлен — сказать трудно, да это и не столь существенно. Важно, что крыша на чертеже и на гравюре по рисунку Махаева одинакова.

Такой же изображена она и на поперечных разрезах, сделанных в середине XVIII века, вероятно в связи с восстановлением собора после пожара 1756 г.[21] (рис. 5, 6).

К этому можно добавить сведения, почерпнутые из ведомостей Д. Трезини, представленных им в 1716 г. в «канцелярию от строений». Капители пилястр первого яруса — писал он — были сделаны ордера «ионико», второго яруса ордера «коринти» и третьего яруса ордера «композиты» [22].

Описание Богданова дополняет представление

о внешнем виде собора: «У боковых дверей две паперти, одна у западных, длиною $7^1/_2$ сажени, а шириною 3 сажени; другая — у южных дверей, длиною 4 сажени, а шириною 2 сажени. У обоих сих папертей столбы и капители так же и гзымз из самого хорошего заморского мрамора сделаны» [23].

Вместо херувимов, расположенных на четырех углах верхнего яруса колокольни, первоначально «были сделаны четыре такие же фигуры в образе евангелистов, стоячие во всю человеческую меру, но для величины оные отменены».[24]

Остается выяснить какова была первоначальная окраска собора. Частичный ответ на этот вопрос дает сохранившаяся ведомость от 17 июня 1725 г., подписанная Д. Трезини,[25] в которой сказано: «Потребно на крашение верхнего и нижнего лантернинов (фонарей — *Е. Т.*) на колокольне святые церкви Петра и Павла, гзымзов, пилястров и базов краски: лазори четыре пуда — 4, белил осемь пуд — 8.»

Из этого документа следует, что пилястры, базы и карнизы фонарей колокольни были первоначально окрашены в белый цвет, а поверхность стен — в голубой. Соответствующую окраску должны были иметь фасады собора и барабан купола.

Об окраске кровли и купола можно судить по протоколу «канцелярии от строений» 1731 г., в котором говорится:

«Надлежит кровлю покрасить краской темносиним колером, также и купол над алтарем и колокольней, которые не покрыты медными золочеными листами и на крашение рам оконишных и переплета и вверху в кровле панели покрытою железом кругом всей церкви и на фатчате алтаря на каменных стенах и шнуркулях и на колокольне у всех ординов гзымза... красок и масла по росписи живописца Александра Захарова, а именно:

шмелти (смальты — *Е. Т.*) [26]
— 30 пуд;
белил немецких — 40 пуд;
черлени немецкой — 25 пуд;
сурику — 10 пуд;
масла посного — 120 ведер».[27]

Отсюда следует, что кровля собора и алтарный купол были покрашены в синий цвет. Купол фонарика над алтарной частью собора, как об этом свидетельствует Богданов, был позолочен: «Над лонтернином алтарного купола маленький куполец обит листами медными и золочеными».[28]

Таким образом, фасады собора были голубыми с белыми пилястрами и карнизом; кровля

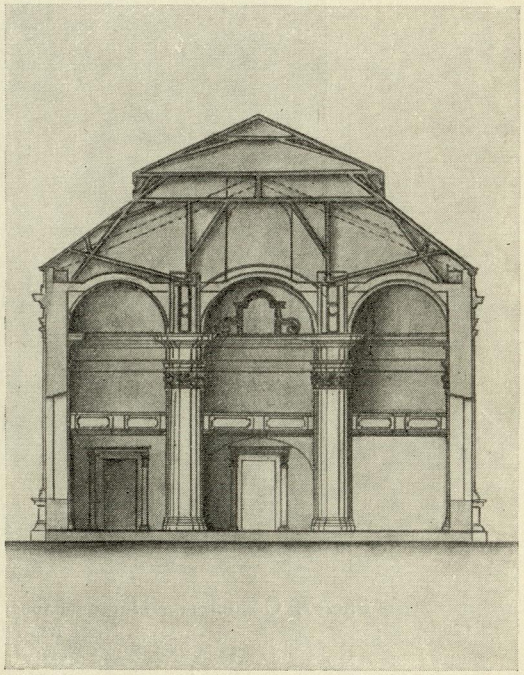


Рис. 5. Поперечный разрез Петропавловского собора. Чертеж арх. И. Сляднева, середина XVIII века (ЦГИАЛ)

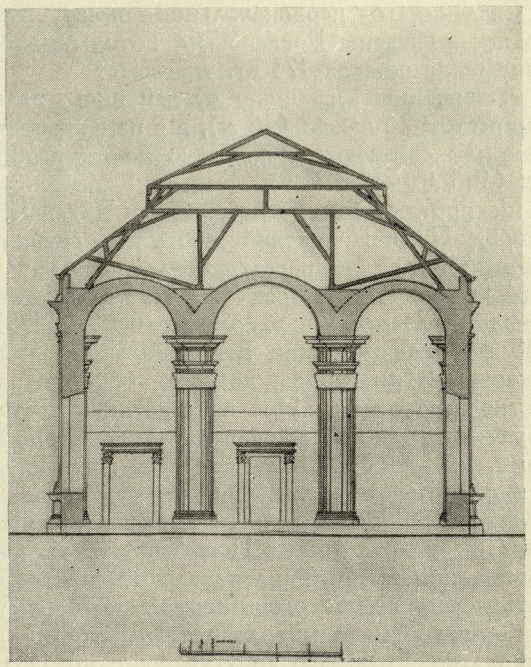


Рис. 6. Поперечный разрез Петропавловского собора. Чертеж середины XVIII века (ЦГИАЛ)

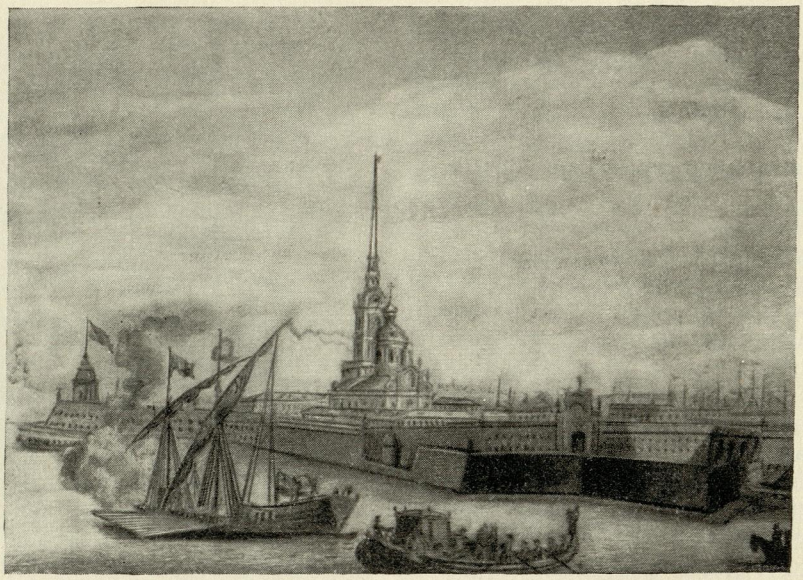


Рис. 7. Общий вид Петропавловской крепости и собора на панораме Петербурга. Рис. М. Махаева, 1760 г. (ГРМ)

и алтарный купол — синими, а купола колокольни, шпиль с крестом и фигурой ангела и купол фонарика над алтарной частью — позолоченными.

Сведения о первоначальной высоте колокольни приведены Богдановым, который в описании ее до пожара 1756 г. указывает:

«...вышины весь шпиц от каменного здания и с крестом 26 сажен (56 *м*), а с каменным зданием или со всею колокольнею до низу 50 сажен (106 *м.*)» [29]

На протяжении своей более чем двухвековой истории Петропавловский собор неоднократно ремонтировался и перестраивался. Колокольня менее чем за четверть века — с 1735 по 1756 гг.— трижды подвергалась ударам молний. В 1735 и 1748 гг. удары молнии в колокольню вызвали пожары внутри собора, которые были, однако, быстро потушены. Но последствия третьего удара — в 1756 г.— оказались катастрофическими.

А. И. Богданов так описывает этот пожар: «И сего 1756 года апреля 30 дня, в первом часу полуночи, ударил гром в Петропавловскую колокольню, и оттого учинился великий пожар, и в третьем часу явился огонь наружу, который уже весьма разродился и виден стал быть всем, в чем знатно, что онаго ко утушению преодолеть было невозможно. Итак, божиим благоволением, Петропавловский собор совсем сгорел. Впрочем, утварь церковная вся в целости вынесена. Иконостас, который был превосходной резьбы и архитектуры и богатой позолоты, хотя оный и весь выбран, но на многие и дробные части разломан, который, к исправлению своему, как чаятельно было всем, едва исправлен в совершенстве надежды не имелся. Часы, ох жаль! Итак, царствующий Санкт-Петербург ныне без органных часов остался. Впрочем церковь каменным своим строением вся в целости осталась».[30]

В результате пожара сгорели стропила, малый деревянный купол над алтарем, шпиль колокольни; при падении шпиль разрушил верхние ярусы и разбил мраморный портал. В интерьере собора: «под прикрытием крепких сводов вся живопись и картины в потолке, по стенам и в самом куполе со всею позолотою в целости невредимо остались все, но от описанного жару мало потемнели и пожелтели».[31]

В мае того же 1756 г. последовал указ о немедленном восстановлении собора [32]. Строительные работы начались сразу же. Такая поспешность вызывалась тем, что отсутствие крыши влекло за собой в условиях петербургского климата быстрое разрушение уцелевшей внутренней отделки и обгоревших стен.

В следующие три года собор был восстановлен; произведены также реставрационные работы внутри здания: воссоздан и позолочен иконостас, подновлена живопись.

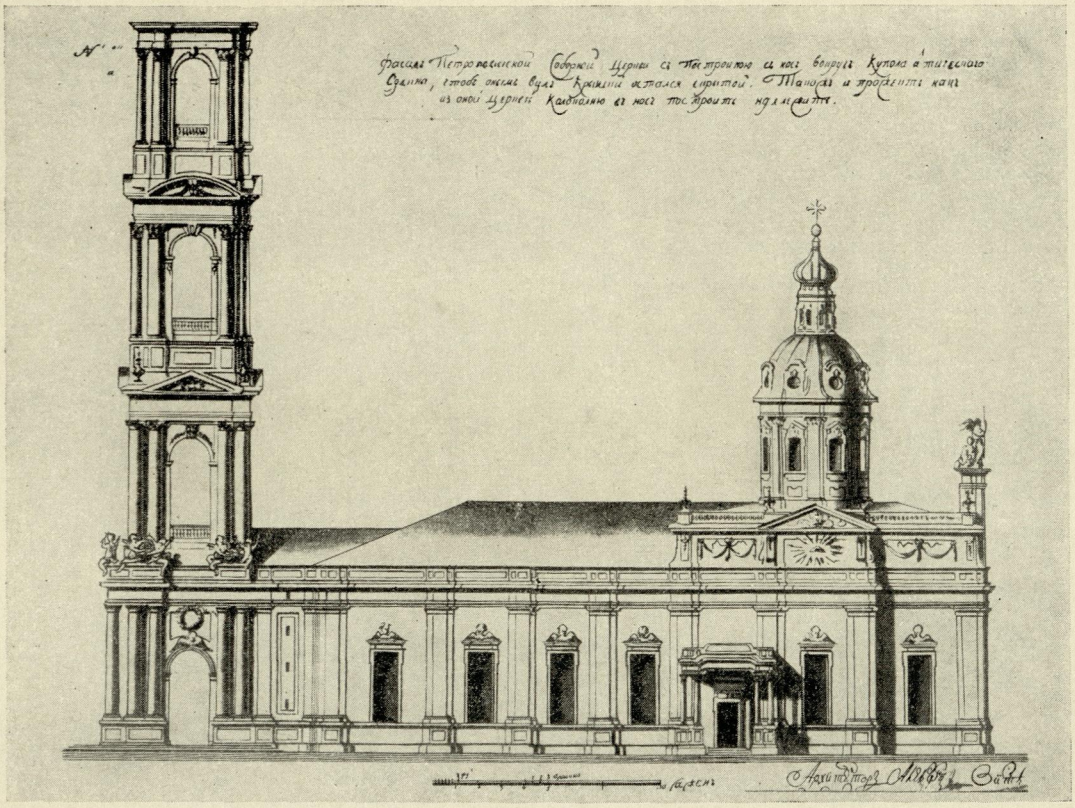


Рис. 8. Проект восстановления Петропавловского собора после пожара 1756 г. Арх. А. Ф. Вист (ЦГИАЛ)

Возрожденный собор изображен на рисунке М. Махаева 1760 г.,[33] а колокольня, которая к тому времени еще не была восстановлена, показана такой же, как и на гравюре по рисунку Махаева 1753 г. (рис. 7).

Восстановление колокольни началось только в 1759 г. после указа, которым предписывалось: «. . .вместо згоревшего на Петропавловском соборе шпица вновь такой же строением начать. . . » И далее: «. . .кому из архитекторов при строении означенных Исаакиевской церкви и Петропавловской колокольни быть — обер-архитектору де-Растрелию выбрать из русских и представить в Совет доношением. . .» [34]

Проекты восстановления колокольни впервые были опубликованы и проанализированы канд. архитектуры В. И. Пилявским в его книге «Петропавловская крепость». Дополнительные сведения и анализ чертежей, не приведенных В. И. Пилявским, позволяют пополнить данные о восстановлении собора во второй половине XVIII века и подтвердить сохранение при этом его первоначального облика.

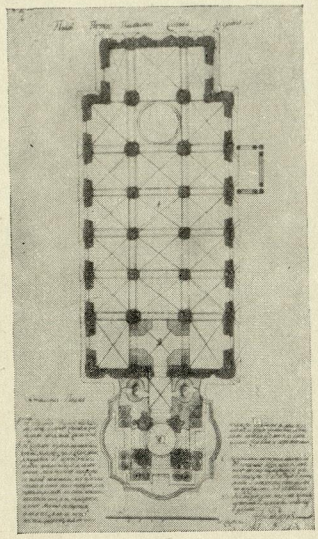


Рис. 9. Проект восстановления Петропавловского собора после пожара 1756 г.; план Арх. А. Ф. Вист (ЦГИАЛ)

Среди архитекторов, представивших свои проекты, были С. И. Чевакинский, А. Ринальди, Ю. М. Фельтен, А. Ф. Вист и другие. Все проекты можно распределить, в основном, на две группы, причем на большинстве из них здание собственно собора изображено одинаково, так как к 1759 г. оно было уже восстановлено. Исключение составляли лишь предложения Чевакинского и Виста, которые предусматривали как возведение новой колокольни, так и перестройку

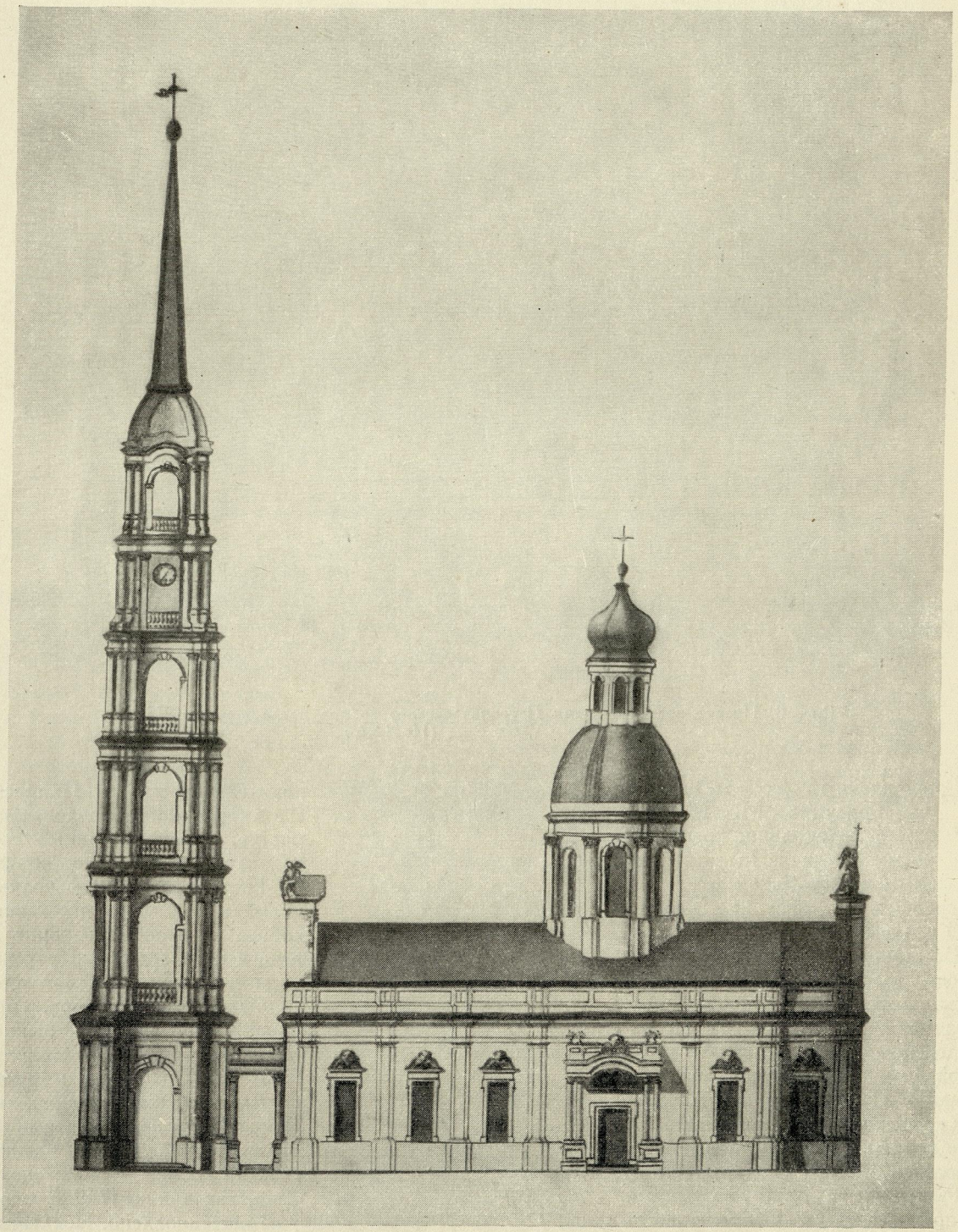


Рис. 10. Проект восстановления Петропавловского собора после пожара 1756 г.; южный фасад. Арх. С. И. Чевакинский (ЦГИАЛ)

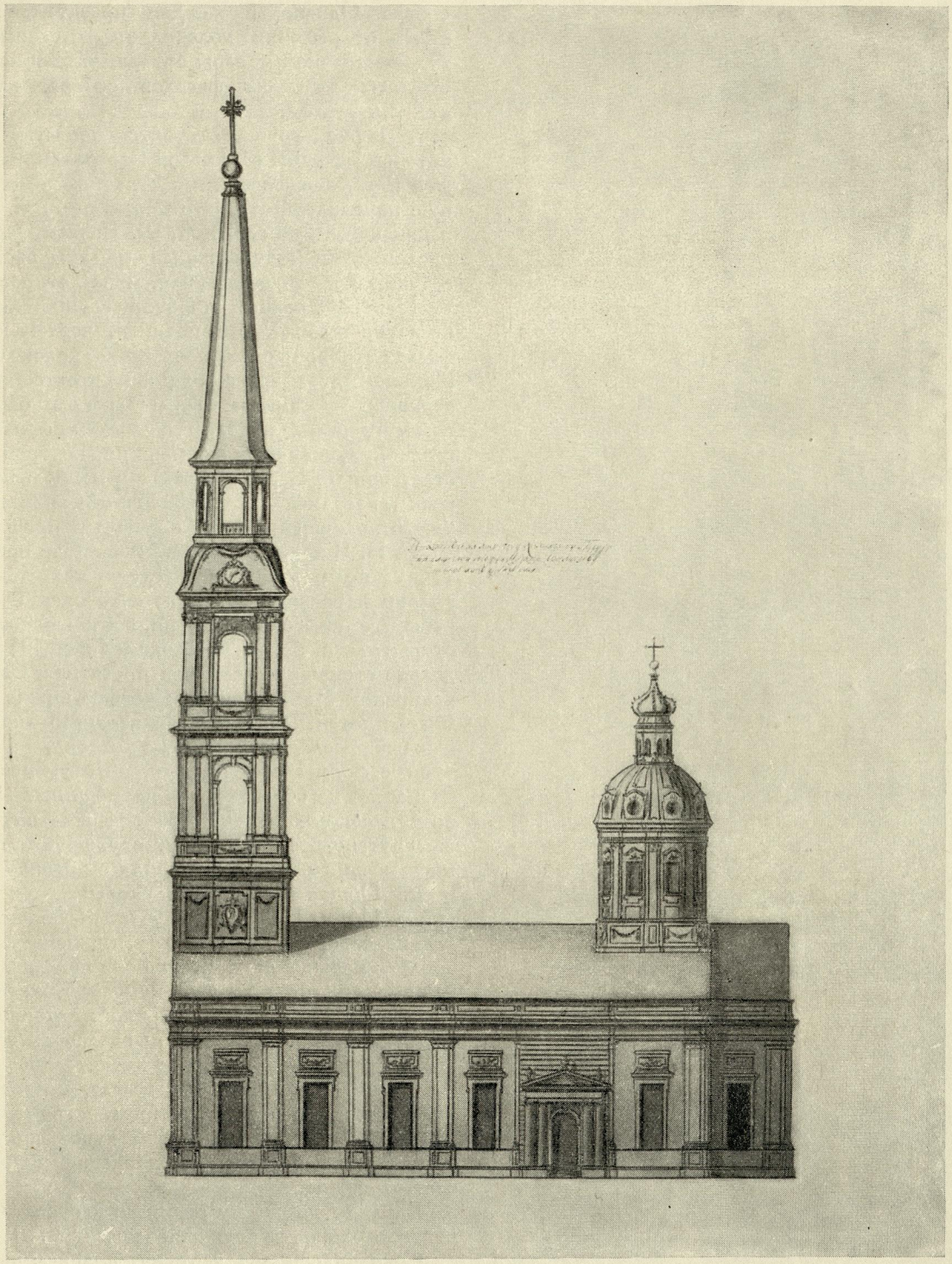


Рис. 11. Проект восстановления Петропавловского собора после пожара 1756 г.; южный фасад. Арх. Ю. М. Фельтен (ГМИЛ)

Центральная городская
публичная библиотека
им. Н. А. Некрасова

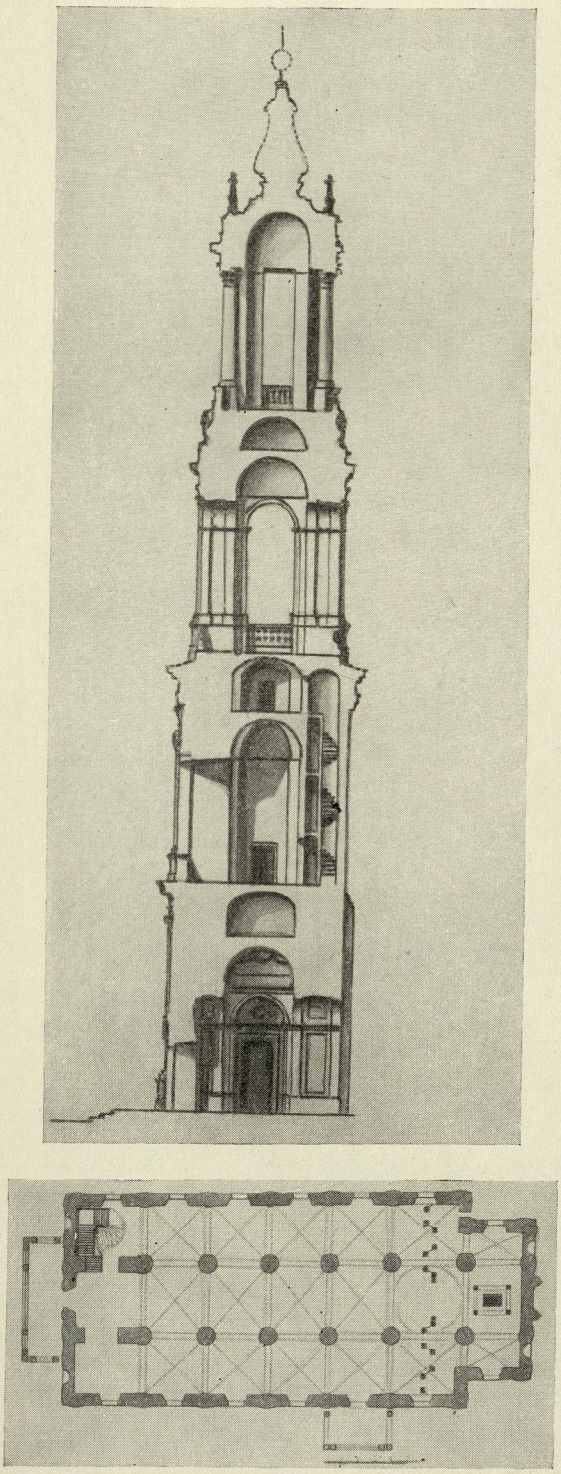


Рис. 12. Проект восстановления Петропавловского собора после пожара 1756 г.; разрез колокольни и план. Арх. А. Ринальди (ЦГИАЛ)

собора. Однако, в каждом проекте, в зависимости от решения колокольни и особенностей художественной манеры автора, указана соответствующая отделка фасадов собора, алтарной стены и купола.

К первой группе относятся проекты, авторы которых связаны со школой Растрелли, и в большей или меньшей степени отразившие ее барочную направленность. Это проекты: 1) С. И. Чевакинского 1766 г., 2) А. Ф. Виста, 3) не подписанный, но датированный в двух вариантах, а также 4) не подписанный и не датированный.

Наиболее ранним из этой группы является не датированный, без подписи, чертеж южного фасада собора с трехъярусной колокольней.[35] Нижние два яруса здесь — крестообразные, верхний — восьмигранный — перекрыт барочным восьмигранным куполом с легким фонарем и главкой луковичной формы, из которой вырастает шпиль. В этом проекте в наибольшей степени сказались черты барочной архитектуры, уже отходившей к тому времени в прошлое.

С. И. Чевакинский в своем проекте предусматривал полную разборку оставшихся стен колокольни и возведение рядом с собором свободно стоящего нового сооружения, соединенного с ним открытым с боков переходом (рис. 10) [36]. Отдельно стоящая колокольня проектировалась Чевакинским в шесть ярусов: четыре нижних восьмигранных в плане, а два верхних — круглых; каждый последующий ярус повторял архитектурные формы предыдущего, но в уменьшенных размерах и облегченных пропорциях. Шестой ярус перекрывался, по проекту, восьмигранным вытянутым вверх куполом, служившим основанием восьмигранного же шпиля с яблоком и крестом. Общая высота колокольни намечалась около 114 *м*. По-новому решает Чевакинский и здание собора. Длина его уменьшена на один пролет, прежде приходившийся под колокольней. Кроме того, барабан купола отодвинут на один пролет дальше от восточного алтарного фасада. Сам купол с барабаном сделан выше и занимает в композиции более значительное место.

Несмотря на яркость замысла, проект Чевакинского нельзя признать вполне гармоничным по своей композиции: новый купол получился несоразмерно большим в сравнении с нижней частью собора.

Близким по своему решению к проекту Чевакинского является подписной проект А. Ф. Виста.

Сохранилось два чертежа, подписанные Вистом,— план собора и его южный фасад [37] (рис. 8, 9). По этому предложению новая колокольня намечалась пятиярусной. Она должна



Рис. 13. Проект восстановления Петропавловского собора после пожара 1756 г.; южный фасад. Арх. А. Ринальди (ЦГИАЛ)

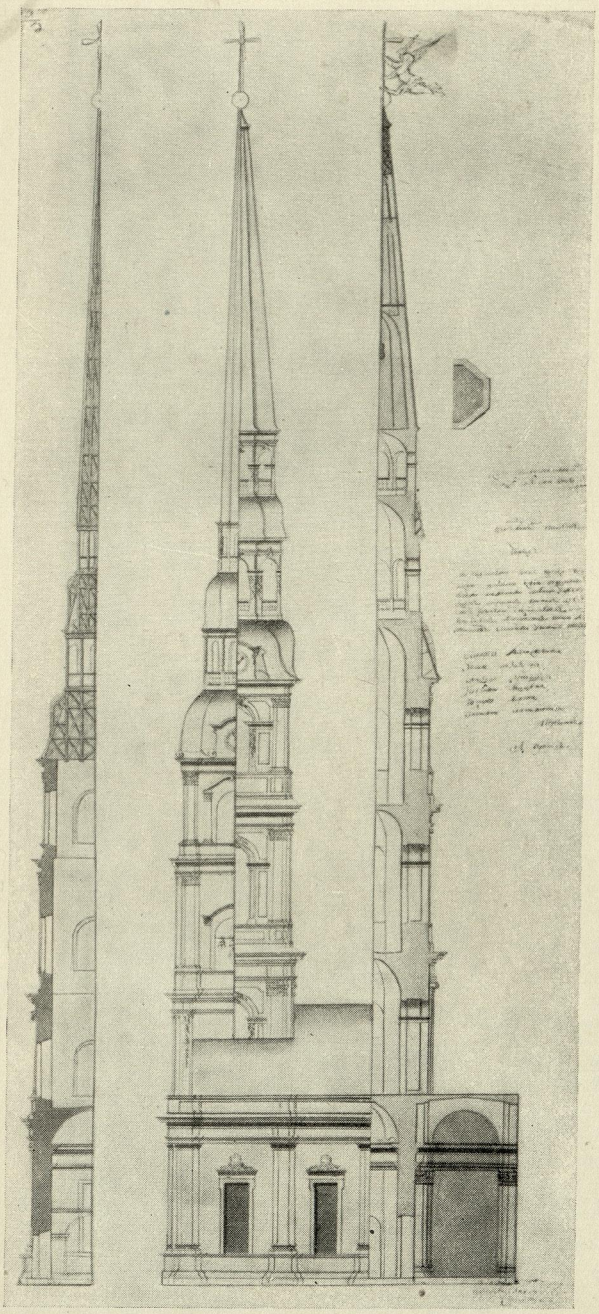


Рис. 14. Проект восстановления колокольни Петропавловского собора после пожара 1756 г. (два варианта); разрезы и фрагменты южного фасада (ГМИЛ)

была также находиться рядом с собором и соединяться с ним крытым переходом, соответствующим ему по трактовке фасада. Это увеличивало длину собора и создавало впечатление единства его и колокольни. В толще стен перехода предусматривались лестницы на верхние ярусы. Для композиционного решения колокольни характерно постепенное уменьшение и облегчение ярусов, но в меньшей степени, чем в проекте Чевакинского.

Проекты Чевакинского и Виста были отклонены, так как их осуществление, связанное с полной разборкой оставшихся частей старой колокольни, требовало больших затрат. Кроме того, эти проекты сильно отходили от первоначального, ставшего уже привычным, силуэта колокольни петровского времени.

К этой же группе относится не подписанный проект 1764 года, в двух вариантах, которые отличаются только разным характером шпилей.[38]

В первом варианте — громоздкий шпиль, вероятно из камня. Интересно отметить, что по второму варианту (он приведен на клапане) колокольня имеет вид более всего приближающийся к первоначальным формам — до пожара 1756 г.

Ко второй группе относятся проекты, в которых проявляются черты архитектуры раннего классицизма. Это — работы Ю. М. Фельтена и А. Ринальди.

Согласно подписанному чертежу Фельтена (рис. 11),[39] на котором изображен южный фасад собора, каменная часть колокольни в общем сохраняла свои первоначальные очертания: она намечалась квадратной в плане и трехъярусной. Верхний ярус венчается куполом еще барочного типа, над ним — восьмигранный бельведер, являющийся основанием для восьмигранного же, массивного и приземистого по своим пропорциям, шпиля, завершенного шаром и крестом. Высота колокольни около 100 *м*.

Мало удачный проект не был осуществлен. Тяжеловесный шпиль вряд ли мог понравиться современникам, помнившим легкие и динамичные формы шпиля петровского времени.

Проект Ринальди сохранился в виде трех чертежей: плана собора, перспективы южного фасада и разреза колокольни (рис. 12, 13).[40]

Ринальди предполагал полностью перестроить колокольню. Она изображена в три яруса. Первый ярус в плане квадратный, второй образует переход к третьему — круглому, который завершается небольшой остроконечной главкой, увенчанной крестом на шаре. Высота сооружения всего лишь около 72 *м*. Таким образом, Ринальди в своем проекте лишил колокольню Петропавловского собора самого характерного

ее композиционного элемента — устремленности вверх, высотности.

Все перечисленные проекты восстановления колокольни были отклонены и указом 1766 г. предложено «...делать оную (колокольню — *Е. Т.*) точно так, какова прежняя была, понеже все прочие планы не столь красивы...» [41]

Вероятно вслед за этим указом был составлен специальный чертеж, на котором изображены два варианта архитектурного и конструктивного решения восстанавливаемой колокольни (рис. 14) [42]. Автор этого чертежа пока неизвестен.

В одном варианте шпиль изображен каменным и потому сравнительно приземистым и широким. Общая высота колокольни со шпилем — 113 *м*. В другом варианте не только сам шпиль, но и оба купола под ним имеют деревянную конструкцию, что позволило значительно увеличить его высоту. Однако общая высота колокольни со шпилем в обоих вариантах одинакова: увеличение высоты шпиля повлекло за собой уменьшение высоты нижней каменной части. Благодаря этому весь верх колокольни вместе со шпилем получил особенно облегченный, устремленный вверх облик.

Изображение колокольни на втором варианте совпадает с ее изображением на обмерном чертеже собора 1799 г. Следовательно в основу восстановления был положен второй вариант.

Очевидно в ходе строительства было принято решение обработать фасад колокольни на уровне второго яруса декоративными волютами, их нет на конструктивном чертеже, но они изображены на обмерном чертеже 1799 г.

В процессе восстановления был, вероятно, выполнен также проект пристройки «галереи с мезаниною», которые должны были закрывать вид алтарного купола, «дабы ис кровли не выходил» [43] (рис. 15). Этот проект остался не осуществленным.

Руководителем строительных работ по восстановлению колокольни был назначен архитектор Алексей Дьяков [44]. Строительство каменной части было начато в 1768 г. и продолжалось до 1771 г.

В 1773 г. приступили к «...поставлению на Петропавловской церкви шпица...», что было поручено рижскому «шпицному» мастеру Броуэру.[45]

Три года спустя закончено покрытие куполов и шпиля медными золочеными листами; они были украшены медными чеканными и позолоченными орнаментами, выполненными мастерами Форшманом и Тумом, которые изготовляли также позолоченные листы для покрытия шпиля.

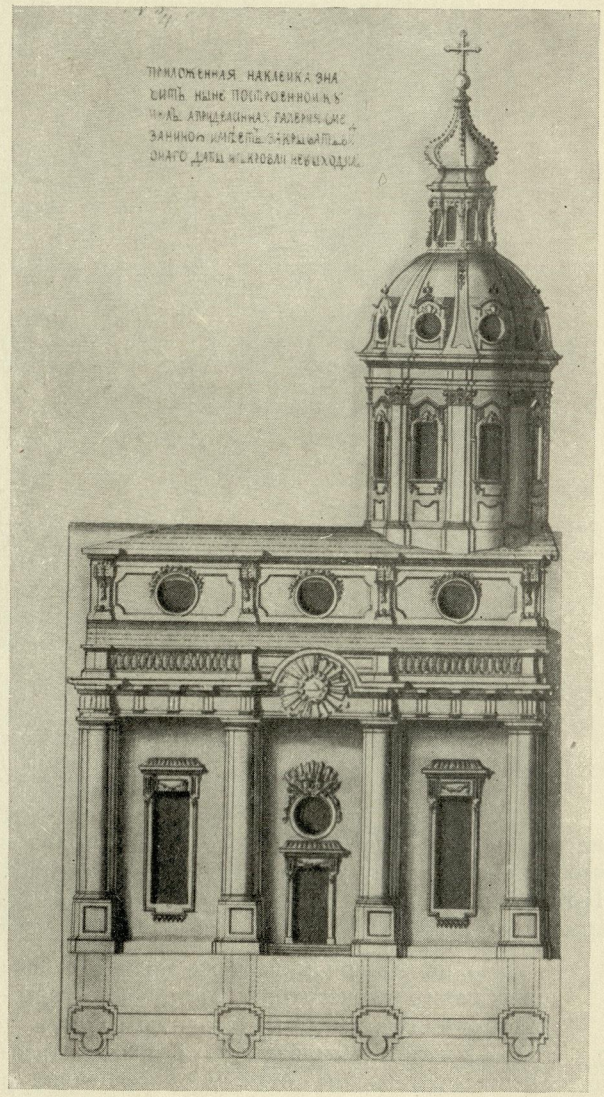


Рис. 15. Проект пристройки «галереи с мезаниною» на Петропавловском соборе; фрагмент южного фасада (ЦГИАЛ)

В 1777 г. на колокольне собора установлена фигура «летящего ангела» и, тем самым, восстановительные работы полностью завершены.

О внешнем виде собора после его восстановления можно судить по упомянутому обмерному чертежу 1799 г.[46] (рис. 16) и акварели Д. Кваренги, изображающей панораму Петропавловской крепости. Сопоставление обмерного чертежа с изображением собора на гравюре по рисунку Махаева 1753 г. дает возможность установить,

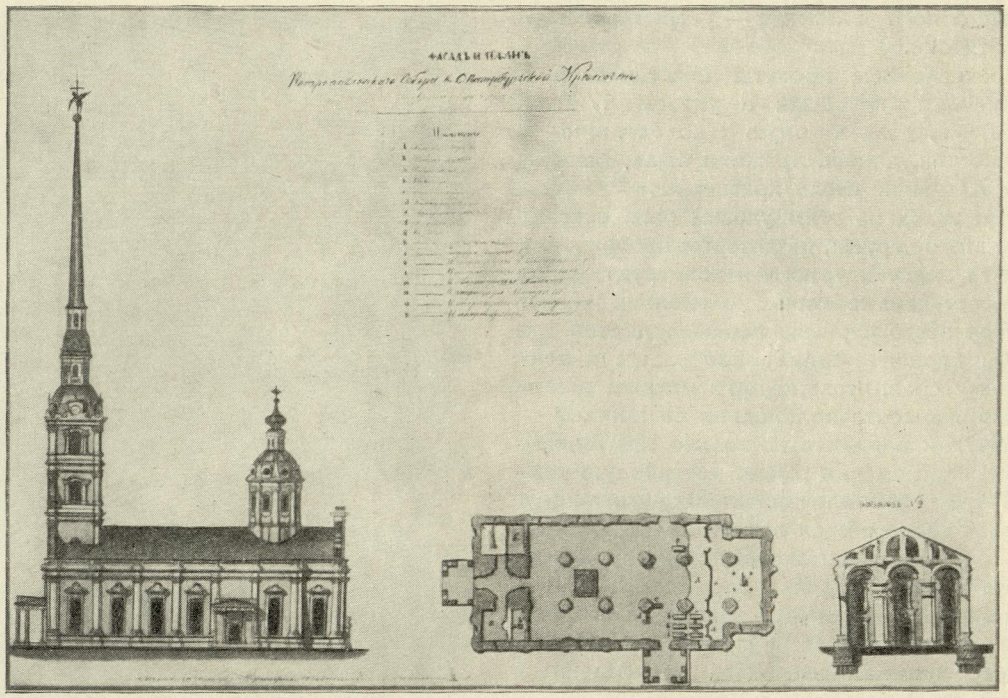


Рис. 16. Обмерный чертеж Петропавловского собора 1799 г.; южный фасад, план, поперечный разрез (ЦГИАЛ)

насколько вид восстановленного собора близок его первоначальному архитектурному облику. При сопоставлении обоих изображений выясняется следующее:

1) на обмерном чертеже крыша собора изображена двускатной, тогда как первоначально она имела мансардную форму;

2) купол расчленен на обмерном чертеже гуртами на отдельные сегменты, в нижней части которых расположены круглые окна; первоначально же свод окон и гуртов не имел;

3) декоративный фронтон над алтарной стеной на гравюре по рисунку Махаева изображен украшенным скульптурой; на обмерном же чертеже скульптура отсутствует.

Некоторые изменения были внесены и в окраску фасадов собора. На обмерном чертеже 1799 г. фасады изображены двухцветными, но плоскости стен вместо голубого цвета окрашены в светло-зеленый. Во всем остальном оба изображения совпадают.

На протяжении XIX века в Петропавловском соборе несколько раз производились ремонтные работы, но они почти не сказались на его внешнем облике. Исключение составляет лишь ремонт 1856—1860 гг., когда обветшавшие деревянные конструкции шпиля были заменены металлическими; при этом высота колокольни (с крестом) увеличена до 122,5 метра. Кроме того, в первой половине XIX века стройные портики входов заменены более грузными, с колоннами на невысоких пьедесталах.

Таким образом, можно считать документально доказанным, что Петропавловский собор после пожара 1756 г. был восстановлен и дошел до нашего времени почти в первоначальном виде, сохранив своеобразие архитектуры петровского времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Деревянный Петропавловский собор существовал до 1719 г., когда он был разобран в связи со строительством нового каменного здания.

[2] А. И. Богданов, Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга с 1703 по 1751 гг., изд. В. Рубана, 1779, стр. 34.



Рис. 17. Общий вид Петропавловского собора. Фото 1949 г.

Гравюра на меди Г. Девита по рисунку П. Пикара, 1714 г. «Торжественный ввод в С.-Петербург взятой шведской эскадры с их командиром Шаутбенахтом Эриншильтом в 9-й день сентября 1714 года» (отдел искусства ГПБ). Деталь гравюры публикуется впервые.

Петербург петровского времени, очерки под редакцией А. В. Предтеченского, Л., 1948, стр. 21.

Гравюра П. Пикара 1712 г., титульный лист атласа «Книга розмерная градусных карт Ост-зее или Варяжского моря (отдел рукописей Гос. библиотеки им. В. И. Ленина в Москве), публикуется впервые.

[3] ЦГАДА, ф. кабинета Петра 1, оп. 9, отд. 1, журналы Петра I, л. 175, 1712 г.

[4] ЦГАДА, ф. кабинета Петра 1, входящие бумаги, кн. 1, л. 717, 1712 г.

[5] ЦГИАЛ, ф. 467, оп. 484/1446, д. 161, л. 6, 1719 г.

[6] Там же, д. 151, л. 1; 1720 г.

[7] Там же, оп. II 73/187, кн. 32, д. 45, л. 406, 410, 1720 г.

[8] Там же, оп. 483/1440, д. 318, л. 1—10, 1721 г.

[9] Русский архив, 1903, кн. 4, стр. 158.

[10] Это можно утверждать на том основании, что в документах последующих лет нет никаких указаний о строительстве колокольни.

[11] ЦГИАЛ, ф. 467, оп. 11 73/187, д. 67, кн. 41, л. 1232—1252; д. 14 кн. 68, л. 578, 1728 г.

ЦГАДА,— кабинет Петра 1, оп. 9/4, отд. 2, д. 73, л. 762, 1725 г.

[12] ЦГИАЛ, ф. 467, оп. II 73/187, кн. 74, д. 2, л. 145, 1732 г.

[13] Там же, л. 154; 1733 г.

[14] Фрагмент гравюры А. Зубова воспроизведен в книге В. И. Пилявского «Петропавловская крепость», Л.-М., 1950.

[15] Воспроизведен там же.

[16] ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 8, д. 35.

[17] Воспроизведено в упомянутой книге «Петропавловская крепость».

[18] И. Г. Георги, Описание столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного, СПБ, 1794, стр. 156.

[19] А. И. Богданов, указанное соч., стр. 252.

[20] ЦГИАЛ, ф. 816, оп. 1, д. 3, л. 2.

[21] ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 14/2075, д. 55, 56.

[22] ЦГАДА, ф. кабинета Петра 1, оп. 9/4, отд. 2, д. 53, л. 727, 1716 г.

[23] А. И. Богданов, указанное соч., стр. 247.

[24] Там же, стр. 254.

[25] ЦГИАЛ, ф. 867, оп. II, кн. 89, д. 22, л. 822; 1725 г.

[26] Д. И. Менделеев указывал: «В технике часто употребляют довольно нечистые кобальтовые соединения, превращая их в лазорь (синьку) или смальту. Смальта есть стекло с подмесью окислов кобальта, от этой последней подмеси стекло приобретает весьма яркий синий цвет, так что и порошок этого стекла может служить как синяя краска, притом постоянная при высоких температурах, отчего она и употреблялась прежде очень часто как синяя краска (Д. И. Менделеев, Основы химии, СПБ, 1905, стр. 753).

[27] ЦГИАЛ, ф. 476; оп. 76/188, д. 96, п. 20; 1731.

[28] А. И. Богданов. Указанное соч., стр. 253.

[29] Там же, стр. 251.

[30] А. А. Титов, Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санкт-Петербурга..., сочиненному А. Богдановым..., Изд. Фокина в память двухсотлетнего юбилея Санкт-Петербурга, М. 1903, стр. 131—132.

[31] Там же, стр. 132.

[32] ЦГИАЛ, ф. 816, 1756 г., оп. 1, д. 37, л. 1.

[33] «Панорама Санкт-Петербурга вниз по Неве от Петропавловской крепости», публикуется впервые.

[34] ЦГИАЛ, ф. 816, 1759 г., оп. II, д. 87, л. 1, 2.

[35] Чертеж хранится в МАА, опубликован В. И. Пилявским в книге «Петропавловская крепость».

[36] «Фасад Петропавловской соборной церкви с поправлением», подписал С. Чевакинский, ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 14/2075, д. 63. Публикуется впервые. Чертеж ранее обнаружен в архиве канд. архитектуры В. Ф. Шилковым.

[37] План Петропавловского собора, ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 14/2075, д. 54, подписал архитектор А. Ф. Вист, ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 14/2075, д. 47. Публикуется впервые.

[38] «Фасад Петропавловской соборной церкви с поправлением», 1764 г., ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 14/2075, д. 59. Опубликован В. И. Пилявским (в указанной книге), который приписывает его С. И. Чевакинскому.

[39] «Прожект для каменной колокольни Петропавловской соборной церкви, формы и вышиною как прежде была», подписан Ю. Фельтеном, ГМИЛ, СИГ, № 243. Публикуется впервые.

[40] «Фасад церкви... Петра и Павла в крепости Санкт-Петербургской с малым шпилем», подписал А. Ринальди, ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 14/2005, д. 48, Опубликован в книге «Петропавловская крепость».

ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 14/2075, д. 49; д. 52.

[41] ЦГИАЛ, ф. 816. оп. 1, д. 43, л. 16; 1760 г.

[42] «Копия при Петропавловском соборе шпицу как оный вновь сделать». ГМИЛ, СИГ, № 81. Публикуется впервые.

[43] ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 14/2075, д. 61.

[44] ЦГИАЛ, ф. 816, оп. 1, д. 48, л. 16; 1773 г.

[45] Там же, оп. 1, д. 47, л. 18; 1773 г.

[46] ЦГИАЛ, ф. 485, оп. 9, д. 487.

АНСАМБЛЬ РИНАЛЬДИ В ГОРОДЕ ЛОМОНОСОВЕ

Л. НЕВОСТРУЕВА

НАЧАЛО застройки Ораниенбаума (теперь города Ломоносова) относится к первой четверти XVIII века. В течение 1710—1725 гг. здесь был создан один из первых вблизи Петербурга дворцово-парковых ансамблей, принадлежавший А. Д. Меншикову.

В 1743 году Ораниенбаум был передан императрицей Елизаветой внуку Петра I Петру Федоровичу, объявленному наследником. С 1756 года придворным архитектором «малого двора» (т. е. двора наследника) был назначен архитектор А. Ринальди, с именем которого связан важный период строительства в Ораниенбауме.

Изучение архивных материалов позволило достаточно точно установить объем работ Ринальди в Ораниенбауме. При этом удалось выяснить, что некоторые приписываемые ему ранее сооружения, как например Оперный дом (1755 г.) [1] и Городские ворота (1762—1765 гг.),[2] выполнены по проектам архитектора Петра Патона [3].

Ринальди создал в Ораниенбауме замечательный ансамбль Верхнего парка с его главными постройками — дворцом Петра III, Китайским дворцом и Катальной горкой.

В 1756 году, по указанию Петра III, была заложена миниатюрная крепость «Петерштадт». По описи дворца 1762 г.[4] и изображениям 1775 г.[5] можно заключить, что она была возведена по всем правилам фортификационного искусства того времени (рис. 1).

Большинство сооружений крепости в художественном отношении не представляло особого интереса. Исключением является дворец Петра III (рис. 2, 3), выстроенный в 1758—1762 гг. в юго-восточном углу крепости и сохранившийся до наших дней.[6] Это — двухэтажное кирпичное, оштукатуренное и окрашенное в два цвета здание. Стилевые черты его архитектуры характеризуют дворец, как произведение переходного периода от барокко к классицизму.

В квадратном по плану здании можно увидеть характерную для барокко обработку одного из углов; с другой стороны, фасады имеют несвойственные позднему барокко членения и пластику.

Дворец Петра III является наиболее ранней из сохранившихся работ Ринальди в Ораниенбауме (а быть может вообще в России) и свидетельствует о том, что творчество зодчего с самого начала носило черты переходного стиля в архитектуре.

Помещения в первом этаже здания лишены художественной отделки и не заслуживают внимания. Во второй этаж ведет скромная лестница. Здесь расположены шесть небольших помещений. Судя по дошедшим до нас архивным документам, они были роскошно отделаны. В декоративном их убранстве были широко использованы картины, шелковый штоф, лаки, вышивка синелью по атласу, тонкая лепка, резьба, наборные полы и т. д. Над оформлением интерьеров трудились многие из тех мастеров, которые позднее (через 3—4 года), под руководством Ринальди, создали такие великолепные произведения зодчества, как Китайский дворец и Катальная горка. К сожалению, первоначальное убранство дворца Петра III значительно пострадало от многочисленных переделок.

В долине речки Карости, вблизи дворца, Ринальди создал парк с террасами, каскадами, фонтанами и увеселительными павильонами [7]. К 1798 году эти сооружения пришли в ветхость и были разобраны [8].

Опыт, накопленный Ринальди в процессе создания парка и постройки дворца Петра III, был им использован при дальнейшем строительстве в Ораниенбауме, которое связано уже с именем Екатерины II. В 1750-х годах возникла мысль создать в Ораниенбауме новую дворцово-парковую усадьбу, названную «собственной дачей». Выполнение этого замысла было поручено Ринальди. Сперва работы шли медленно, но они широко развернулись после того, как Екатерина заняла императорский престол.

Единственным источником, дающим представление о задуманном Ринальди архитектурном ансамбле «собственной дачи» является гравированный альбом, изданный наследниками зодчего в 1796 году под названием: «Pianta ed Elevazione delle Fabbriche esistente nel nuovo giardino di Oranienbaum». Roma, MДCCXCVI («Планы и фа-

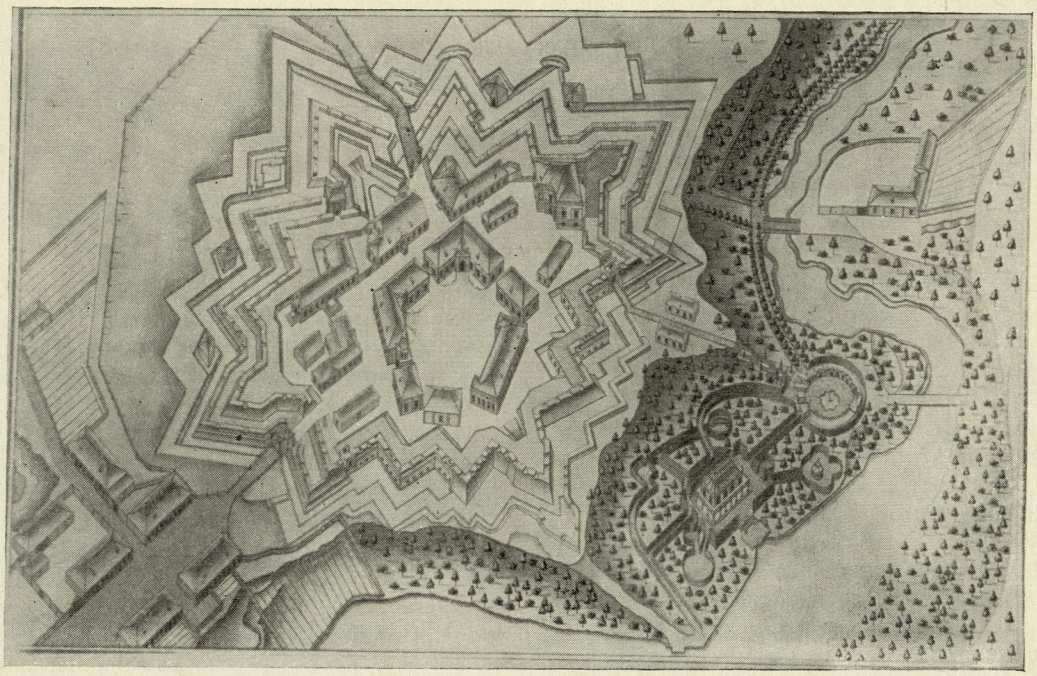


Рис. 1. Вид крепости «Петерштадт», 1775 г. Альбом Ораниенбаума 1775 г. (Научный отдел Ломоносовских дворцов-музеев)

сады строений в новом саду в Ораниенбауме», Рим, 1796).

Один экземпляр альбома хранится в научном отделе дворцов-музеев и парков города Ломоносова.

На втором листе этого альбома помещен генеральный план «собственной дачи» (рис. 4), на котором территория усадьбы представляет правильный прямоугольник, вытянутый с севера на юг и огражденный высоким забором.

Катальная горка с длинными скатами в направлении оранжереи является главной осью, делящей территорию дачи на две неравные парковые части: восточную — меньшую и западную — большую. В восточной части парка, с регулярной планировкой, размещены основные постройки ансамбля: Китайский дворец, «фрейлинский» и «кавалерские» домики.

Китайский дворец (*1*), фрейлинский (*2*) и «кофейный» (*3*) домики образуют самостоятельную симметричную композицию. Они расположены по трем сторонам небольшого пруда красивого очертания. Ансамбль, в основу планировочного решения которого положен принцип симметрии, со всех сторон окружен парком.

Кавалерские домики (*4*), (*5*), (*6*), (*7*), (*8*), включены в систему планировки основной части регулярного парка. Пересекающиеся под разными углами аллеи образуют здесь своеобразный лабиринт сложного геометрического рисунка. Его диагональные дорожки замыкаются кавалерскими домиками.

На северной стороне этой части парка расположен еще один отдельный ансамбль с партером в центре, охваченным П-образным прудом и каменным зданием (*9*), названным «Fabrica Vecchia» (старое здание).

От этого здания, по его оси, почти через весь парк проложена тройная аллея, которая объединяет все части парка в единую композицию. Эта аллея подходит к Китайскому дворцу, несколько раз меняя под прямым углом свое направление. Последний ее участок направлен по оси дворца — главного архитектурного сооружения ансамбля. Здание расположено в стороне от главного участка регулярного парка, в отдалении от остальных сооружений, тем самым ему приданы черты интимности.

В проекте планировки этого участка Ринальди отошел от типичной для первой половины XVIII века композиции регулярного парка, в которой дворец, являясь главным архитектурным

центром, подчинял себе всю парковую композицию в целом.

На северном участке западной части, решенной в регулярном характере, единственным сооружением является карусель, расположенная в центре большого партера, граничащего своей западной стороной с сильно вытянутым прудом. Этот пруд, с каменными берегами правильных очертаний, имел живописный уголок со спиралевидным узким полуостровом. На оконечности полуострова находился павильон-храм.

В центре этой части парка был задуман прудковый лабиринт.

Западнее пруда, до проезжей дороги, граничащей с парком, располагались огороды. С запада на восток всю территорию пересекала широкая дорога, связывая основные участки парка.

Несмотря на то, что на территории «собственной дачи» намечались два парка, совершенно разные по своей композиционной идее и стилистической выразительности — регулярный и пейзажный,— они не имели, однако, резкой границы, а сливались, образуя совершенно оригинальный парковый ансамбль.

План и альбом Ораниенбаума, составленные Сент-Илером (рис. 5), свидетельствуют о том, что замысел Ринальди был выполнен почти без отступлений от проекта.

Восточная, регулярная, часть парка и комплекс Китайского дворца были осуществлены полностью. Между северным углом Китайского дворца и колоннадой Катальной горки был устроен «лабиринт».

В западной половине усадьбы осуществлены часть «пейзажного» парка у колоннады Катальной горки и прудковый лабиринт. Пруд и озеро не были устроены. На их месте оставлена в естественном виде растительность.

С июля 1762 г. строительство «собственной дачи» перешло в ведение особого управления, возглавленного И. И. Бецким, а указом 12 октября 1767 г.— «в особое смотрение и дирекцию тайному советнику Елагину» [9]. Интенсивное строительство дачи длилось до 1768 года, когда в основном были закончены ее главные сооружения: Китайский дворец и Катальная горка. Все работы велись не только по проекту, но и под непосредственным руководством Ринальди.

С 1785 года до конца XVIII века «собственная дача» находилась в ведении [10] Кабинета.

Китайский дворец первоначально назывался «собственным» или «каменным» домиком. Китайским он стал называться после разрушения Китайского деревянного домика близ Петерштадтской крепости. Дворец назван так потому,

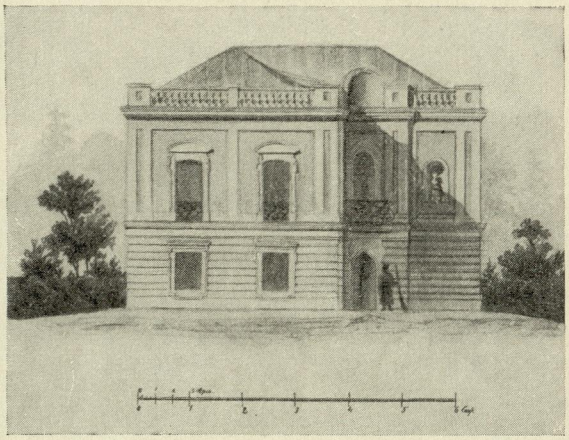


Рис. 2. Дворец Петра III. Фасад. Обмер

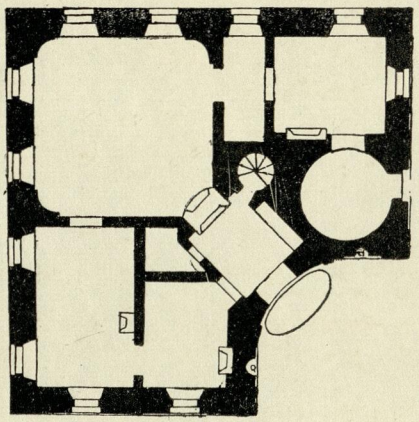


Рис. 3. Дворец Петра III. Схематический план

что отделка ряда комнат в нем выполнена в характере китайского искусства. Кроме того, в парке, окружающем дворец, были сооружены «китайские» беседки.

Постройка дворца началась лишь в 1762 году — после того, как из «Соляной конторы» были отпущены первые 10 тысяч рублей на сооружение «каменного домика и горы». В этот год путиловские каменщики и крепостные крестьяне приступили к каменной кладке.

Заинтересованная в успешном окончании строительства «собственной дачи», Екатерина II всемерно содействовала Ринальди в его работе. Так, в 1762 году она указывает управляющему ораниенбаумскими дворцами, что если Ринальди «. . .будет из мастеровых твоего ведомства какого

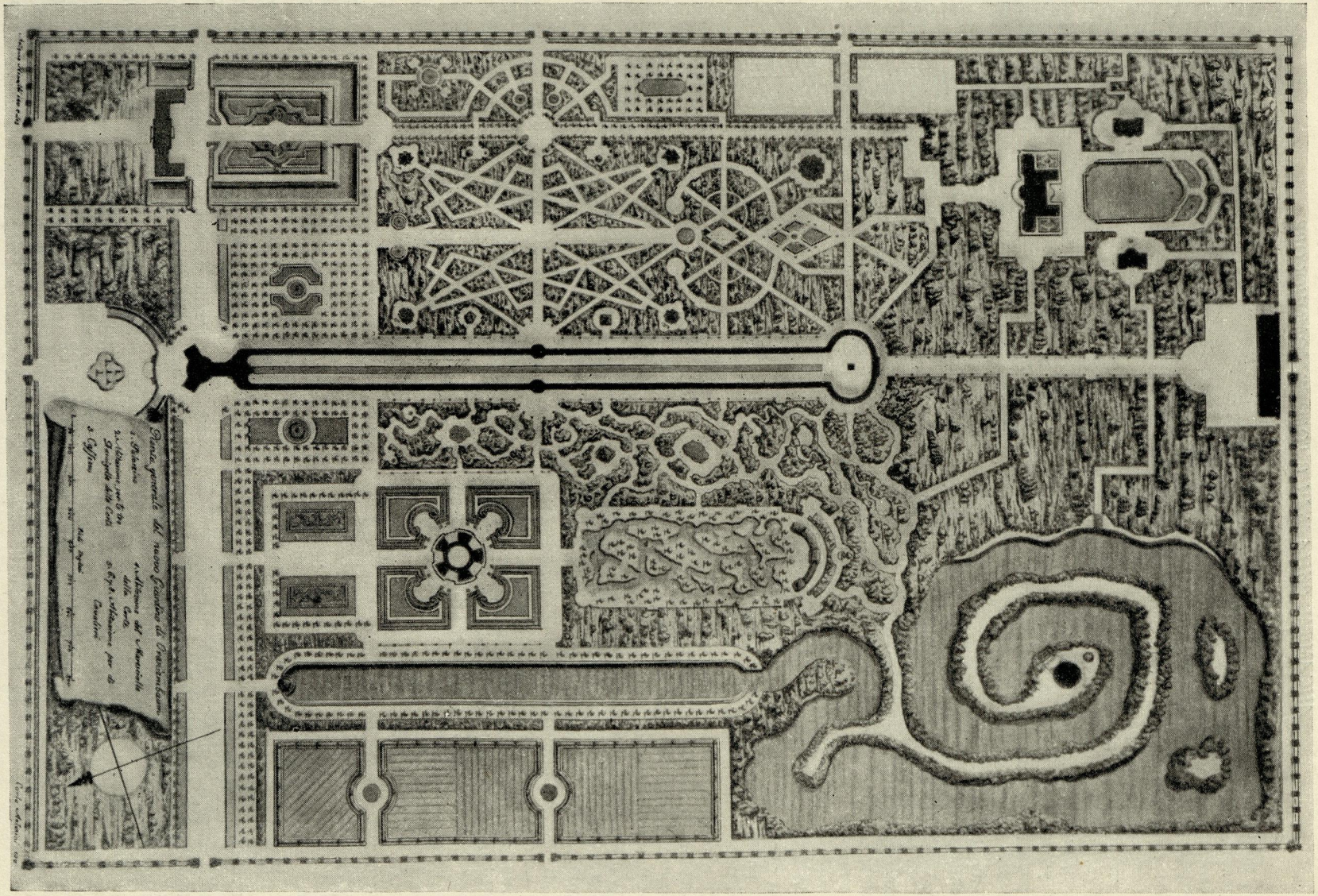


Рис. 4. Генеральный план «собственной дачи». Альбом Ринальди (Научный отдел Ломоносовских дворцов-музеев).

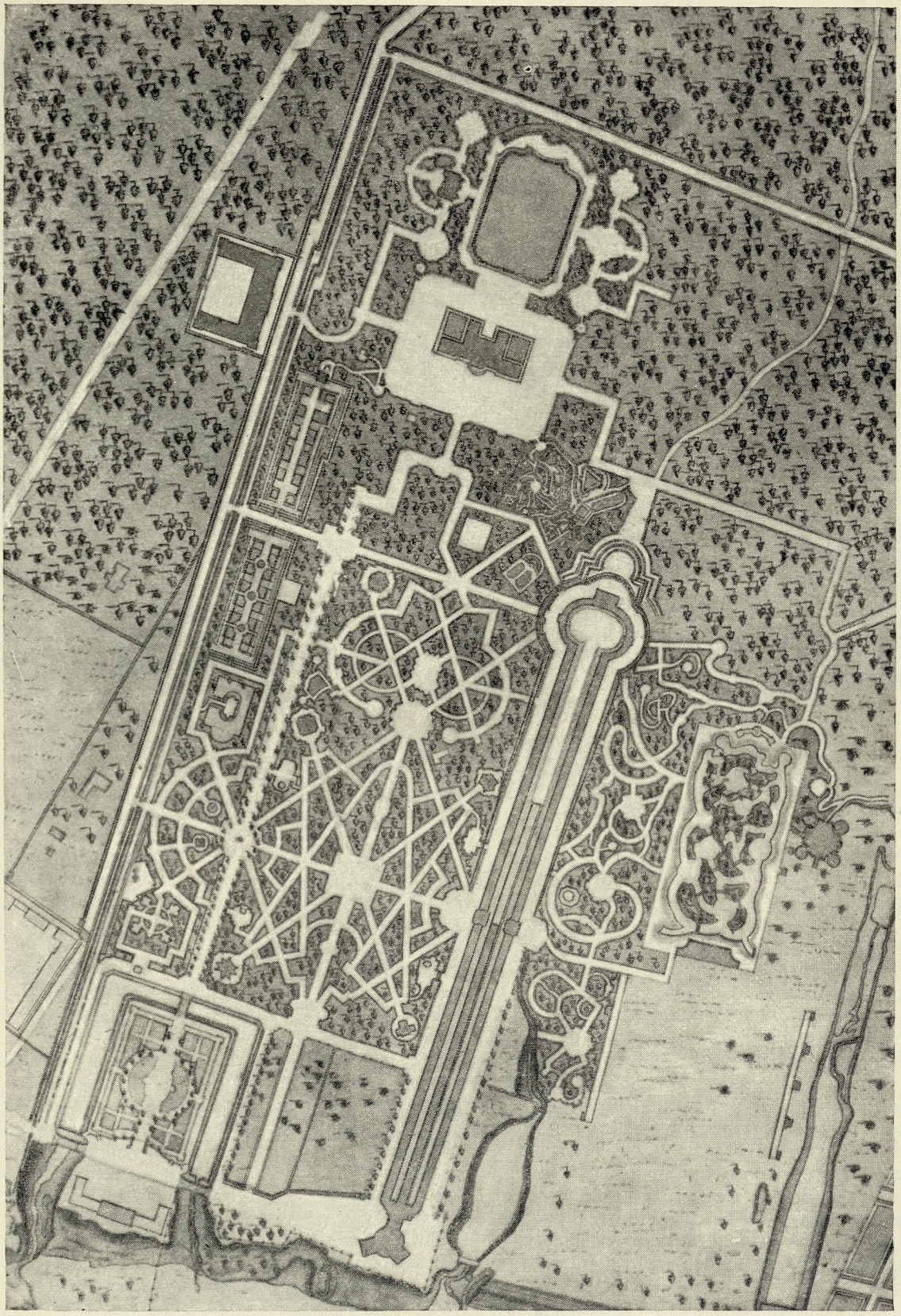


Рис. 5. План «собственной дачи». Альбом Ораниенбаума 1775 г.

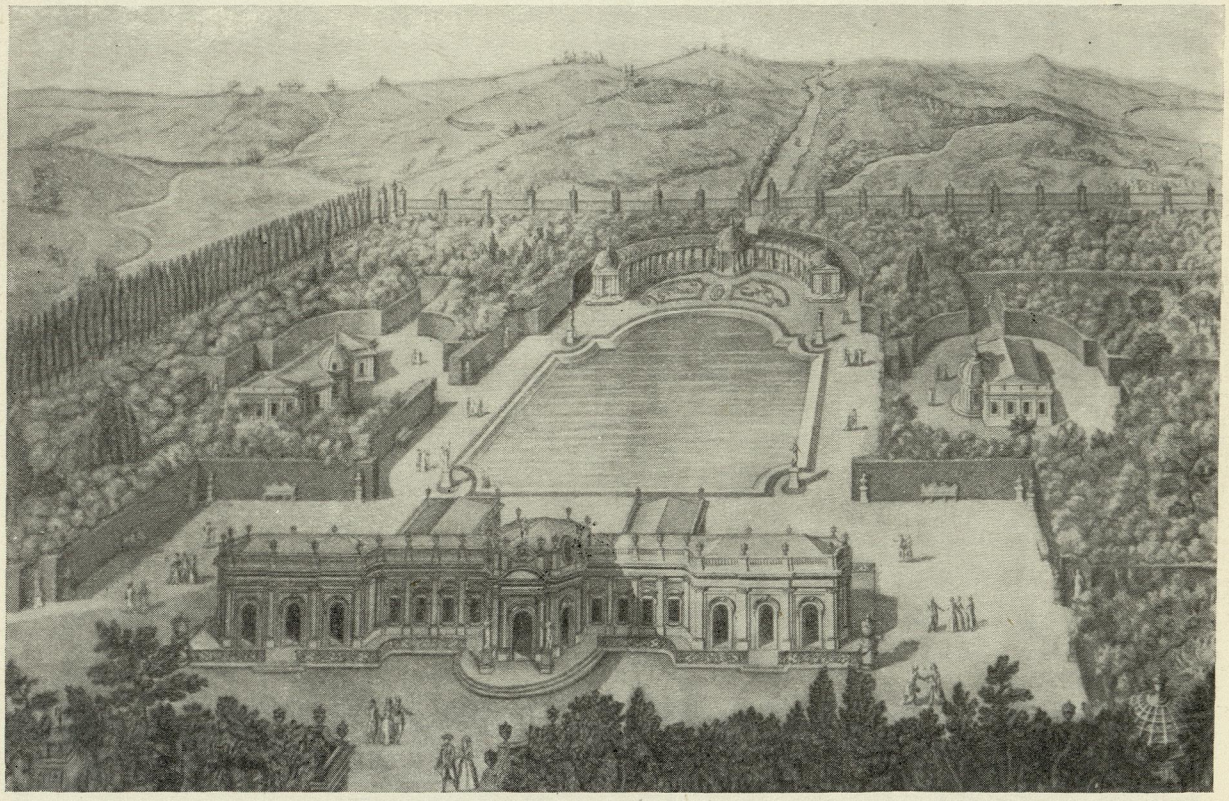


Рис. 6. Панорама Китайского дворца. Альбом Ринальди

бы звания не было требовать, то тебе безо всякого препятствия оных отпускать, не отъемля у них положенного жалованья, а при том ораниенбаумские работы отдавать таким мастерам, которых он, Ринардий, одобрит».[11]

В 1763 году стены дворца были уже возведены и сделана крыша. Ринальди уделял большое внимание подбору мастеров отделочных работ. По его указанию был выписан из Италии сроком на 4 года лепщик Гаэтано Спинелли [12]; кроме того им были привлечены мастера, работавшие под его руководством во дворце Петра III: Кьеза, Ланг, Данилов и другие. Позднее Ринальди перевел их в Мраморный дворец. Все это были опытные, талантливые умельцы. Им принадлежит большая заслуга в создании выдающихся произведений искусства, какими являются Китайский дворец и Катальная горка.

Отделка внутренних помещений дворца началась в 1764 году. Ораниенбаумская «собственная контора» заключила контракт с «штукатурного и фальшивого мрамора мастерами Иваном Дидерштейном, Альбертом Жанием, (Жианни), Францем Шпинелем (Франческо Спинелли), в том, что с торгу означенные мастера договорились в каменном домике, в недоделанных комнатах по опробованным чертежам сделать штукатурной и фальшивого мрамора работы по показанию архитекторскому самой искуснейшей в непродолжительном времени окончить, а за объявленную работу выдать им от конторы 8900 рублей и ко оной работе что принадлежит материалы все казенные и 5 человек штукатуров и трех учеников с заплатою от помянутых мастеров денежного им жалования». . .[13]

Основываясь на этом контракте, А. Успенский, а за ним и другие исследователи указывали, что над оформлением Китайского дворца работали три итальянских мастера — Дидерштейн, Жианни и Спинелли. В действительности же текст контракта был составлен заранее, а Дидерштейн так и не приехал в Россию.[14] В документах отмечается, что при заключении контракта присутствовали: «каменного дела мастер



Рис. 7. Китайский дворец. Фото 1952 г.



Рис. 8. Малый китайский кабинет. Фото 1952 г.

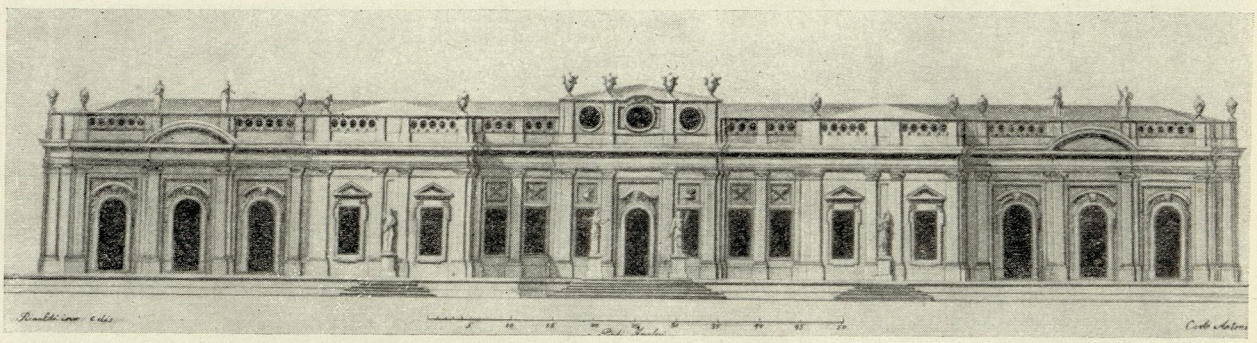


Рис. 9. Северный фасад Китайского дворца. Альбом Ринальди

Михаил Кьеза и господин архитектор Ринальди».[15]

Франческо Спинелли были сделаны во дворце мраморные камины, полы и столы,[16] Альберт Жианни занимался лепкой и штукатуркой.[17] Материалами они пользовались казенными, за исключением красок, способ изготовления которых держали в секрете.[18]

Вместе с лепщиком Жианни над созданием тончайшего лепного убранства стен и паддуг трудились замечательные русские крепостные мастера — позолотчики Николай Туболкин, Николай Холщевников, Михаил Кривоногов, Савва Трофимов и другие.

С 1763 по 1778 гг. в Китайском дворце работали 34 мастера с Петергофской гранильной фабрики. В «стеклярусном» кабинете дворца ими выполнены мозаичный пол из смальты, лазоревые панели с золотым орнаментом и мозаичные столики.

Смальта для мозаичных работ изготовлялась на Усть-Рудицкой фабрике, основанной вблизи Ораниенбаума М. В. Ломоносовым.[19] Набор мозаичного пола продолжался в течение четырех лет.[20]

К осени 1764 года архитектурные работы по отделке внутренних помещений дворца в основном были закончены.[21] Ткань для обивки стен Екатерина II распорядилась закупить в Китае. В этом же году из Феррары сообщили Ринальди, что заказанные для «собственной дачи» мраморные статуи вместе с привозом и пошлинами будут стоить 4.160 венецианских червонцев (около 12.000 рублей).[22] В 1765 году из Парижа привезли вышивки для обивки стен «французского покоя». Оставалось выполнить роспись, к которой в 1765 году приступили художники Торелли и братья Бароцци. Живописные полотна Тьеполо, Питтони, Дицциано, Цуньо, Гварана, декорирующие помещения дворца, были получены из Италии.

Весной 1768 года производились мелкие сто-

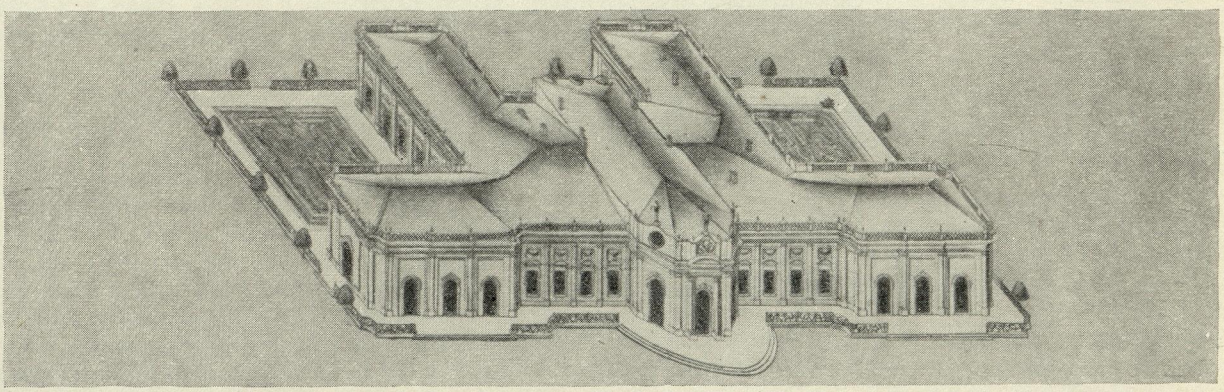


Рис. 10. Китайский дворец. Альбом Ораниенбаума 1775 г.

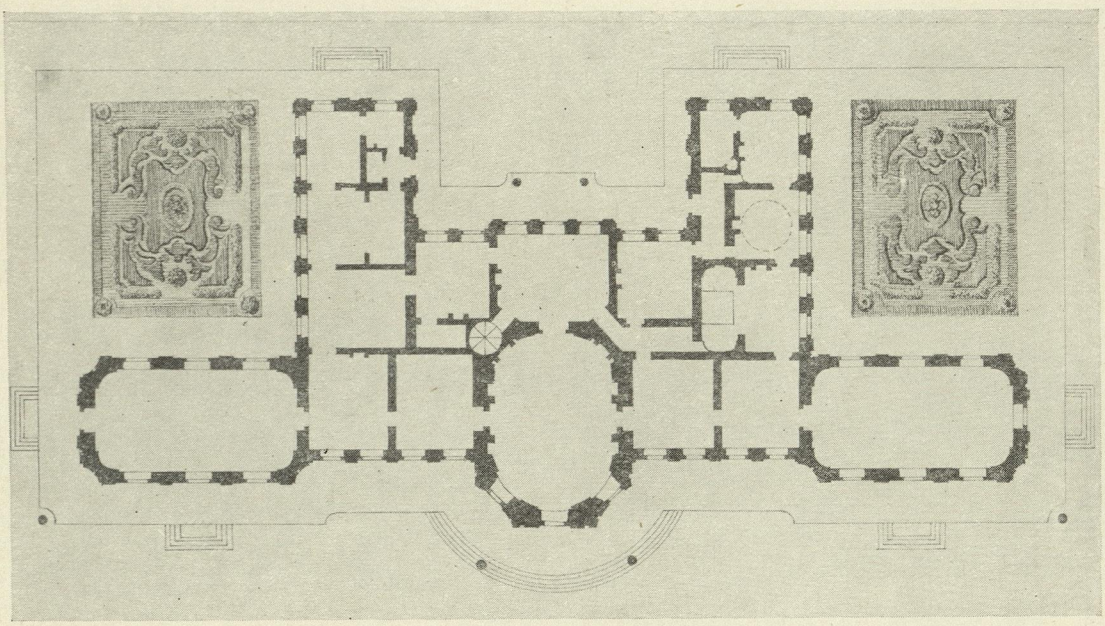


Рис. 11. План Китайского дворца. Альбом Ринальди

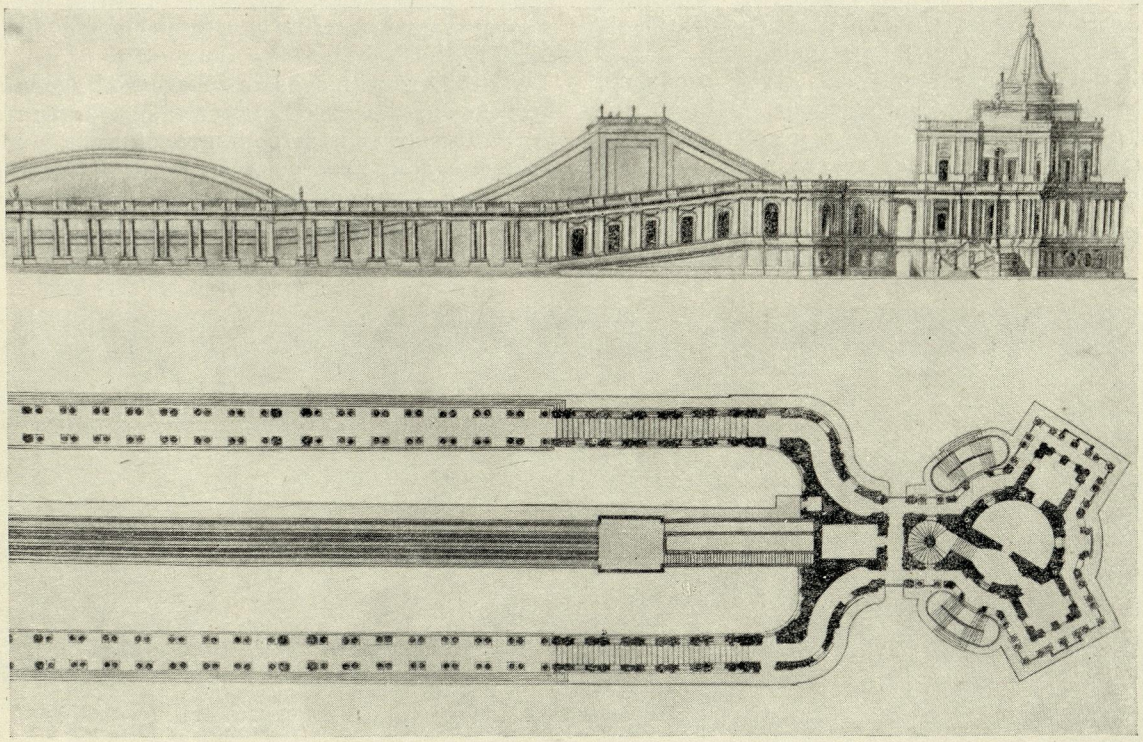
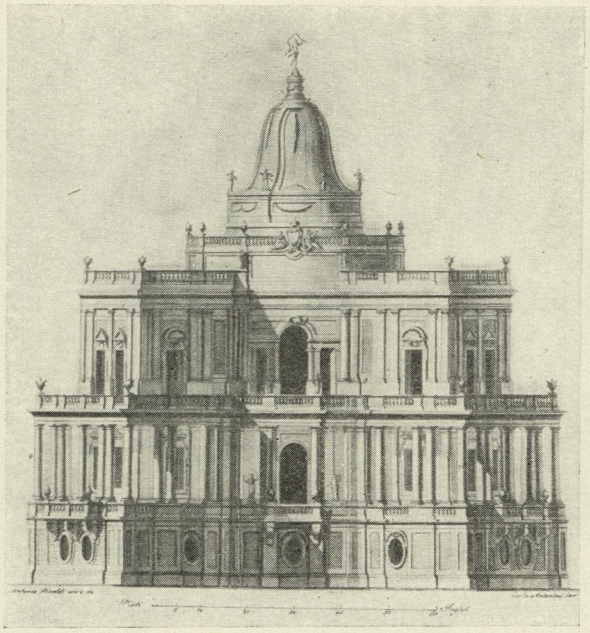


Рис. 12. Катальная горка. Альбом Ринальди



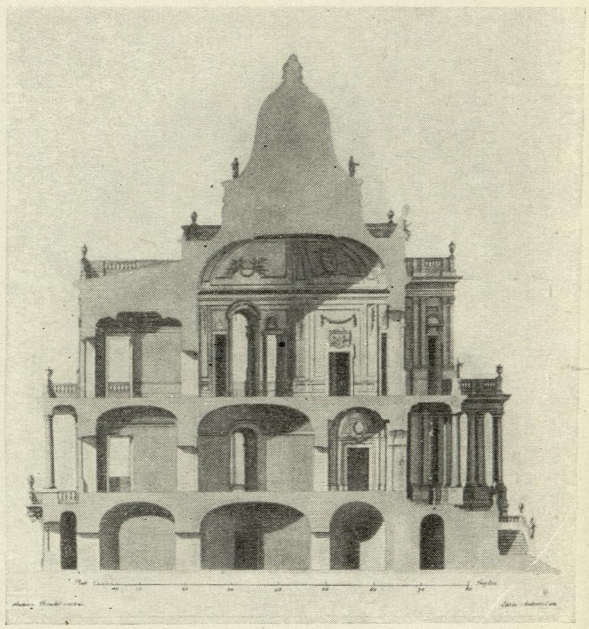


Рис. 13 и 14. Павильон Катальной горки. Фасад и разрез. Альбом Ринальди

лярные поделки и обойные работы,[23] отделывались двери, комнаты обставлялись мебелью, исполненной по рисункам Ринальди.

1768 год следует считать датой окончания строительства Китайского дворца. В этом году Екатерина II отпраздновала в новом дворце новоселье, но уже два года спустя здесь начались первые переделки. Полы из искусственного мрамора оказались непрочными и в 1770—1782 гг. они заменены деревянными, наборной работы, по прежним рисункам. Крупные ремонты производились также в 1785 г. и в период с 1817 по 1826 гг.[24]

В 1853 году, в связи с переделкой дворца для постоянного летнего пребывания, архитектор Л. Л. Бонштедт надстроил второй этаж над южным фасадом, пристроил застекленную галерею, сделал к боковым фасадам по две небольших пристройки, которые увеличили длину здания на 12 метров и т. д.

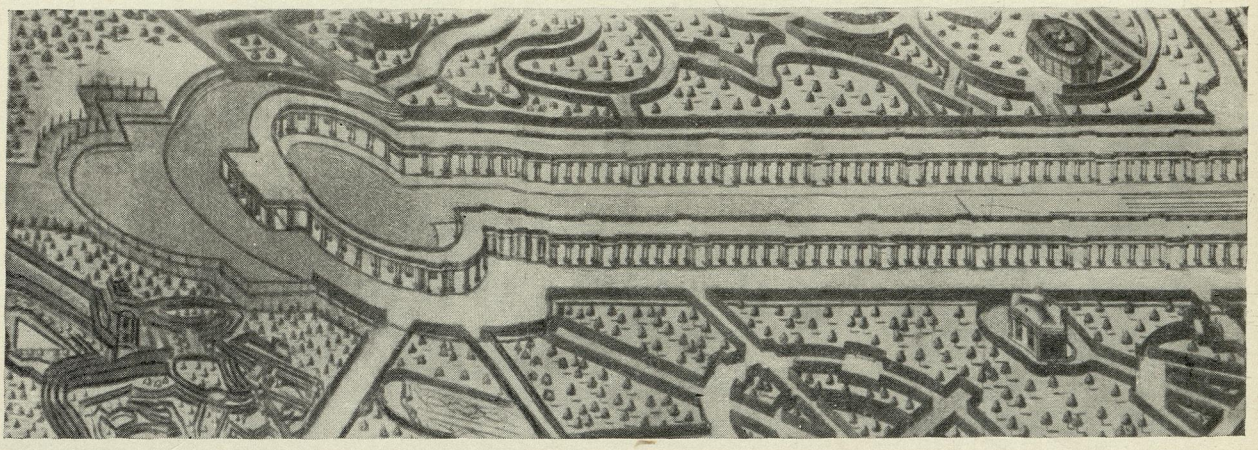


Рис. 16. Катальная горка. Общий вид.

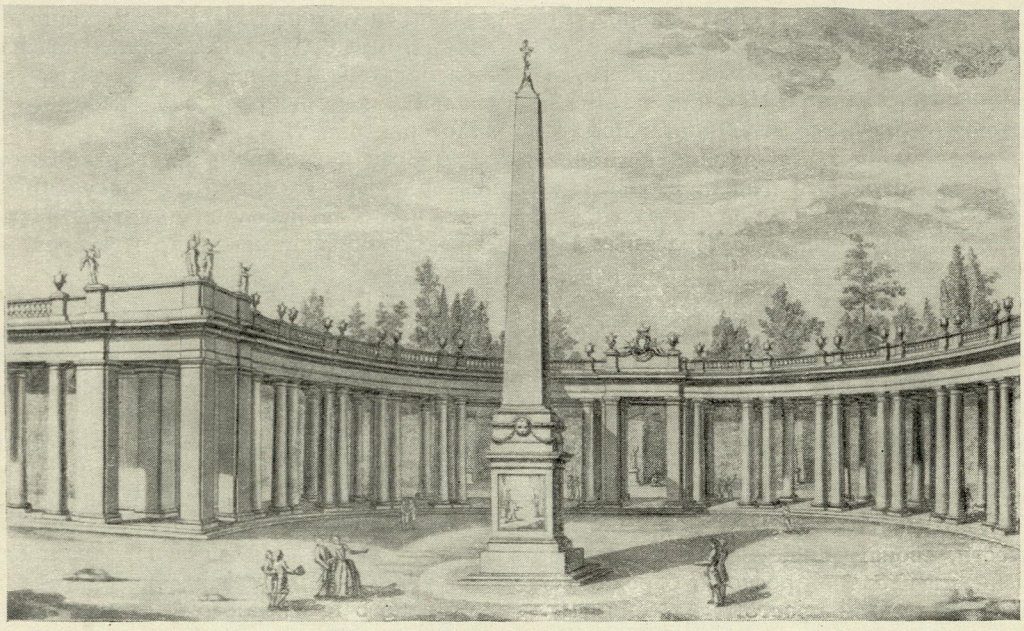
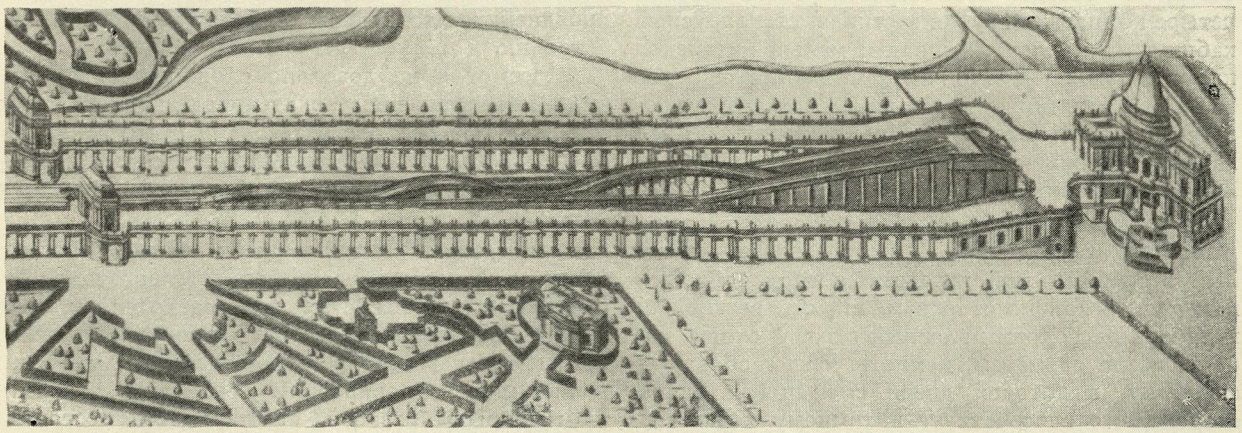


Рис. 15. Катальная горка. Часть колоннады с обелиском. Альбом Ринальди

Внутри дворца, помимо общего ремонта, исправлены паркетные полы, подновлены живопись, позолота и лепка на стенах, реставрировано 19 мраморных каминов, 18 дверей и т. д.[25]; все утраченное из первоначальной отделки заменено новым.

Это были самые большие ремонтные работы. Однако, общий первоначальный облик дворца и его архитектурная целостность не были нарушены.

Китайский дворец расположен в центре ровной площадки, со всех сторон окруженной зелеными насаждениями (рис. 6—11). С севера, востока и запада к ней подходили «коленчатые» дорожки так, что дворец открывался перед зрителем внезапно и в крупном плане. Главная аллея парка подходила к северному фасаду не прямо, а тоже постепенно, через систему дорожек; вход же во дворец находился с южной стороны, поэтому, чтобы попасть в него, нужно было обойти все здание.



Аксонометрия. Альбом Сент-Илера

Далеких перспектив в сторону дворца Ринальди не предусмотрел. Несколько замкнутая композиция отвечала замыслу Екатерины: дворец предназначался для развлечения и отдыха избранного придворного круга. Одноэтажное здание среди окружающей его зелени воспринимается скорее как парковый павильон. В нем не было ни яркости красок, ни монументальности.

Большое количество окон и застекленных дверей, прорезывающих стены, придавали дворцу особую легкость. Создавалось впечатление, что его пронизывают свет и воздух. Розоватый, с белыми деталями и палевыми, вырезанными из песчаника и оставленными в естественном цвете, капителями, с тремя позолоченными статуями в композиции центрального выступа — он выглядел очень нарядным.

Китайский дворец занимает своеобразное место в русской архитектуре XVIII века. В нем нет ни деловитости, свойственной зодчеству петровского времени, ни парадной роскоши барокко середины века, ни строгой простоты классицизма.

Композиционное решение дворца было обусловлено необходимостью сочетать в одном сооружении как интимные летние помещения, так и парадные залы, которые можно было использовать для приемов.

Во дворце около двадцати комнат и отделка каждой из них носит ярко выраженный индивидуальный характер.

Анфилада парадных помещений расположена по северному, наиболее богато оформленному, фасаду, обращенному к основному массиву парка.

Центральное положение в плане дворца занимает большой зал. По форме приближаясь к овалу, длинная ось которого перпендикулярна оси анфилады, он образует центральный выступ северного фасада. По сторонам этого зала — четыре комнаты: голубая гостиная, стеклярусный кабинет, сиреневая гостиная и малый китайский кабинет (рис. 8). По концам здания еще два зала с закругленными углами. Они образуют боковые выступы северного фасада. Восточный зал называется залом муз, а западный — большим китайским кабинетом.

Жилые интимные помещения расположены по южному фасаду дворца. В центре здесь — главный вестибюль или передняя с гардеробной и камердинерской по сторонам. На оси вестибюля и дворца расположен главный вход. Уютные, небольшие по размерам, комнаты также образуют анфиладу, в которой двери смещены к одной стороне, что способствует интимному характеру миниатюрных комнат.

В восточном выступе с южной стороны находилась «половина» Павла с гостиной, спальней, кабинетом и будуаром. В «половине» Екатерины, в западном выступе, также четыре комнаты: спальня, камерюнгферская, кабинет Ротари и золотой кабинет.

Дворец расположен на террасе со ступенями, повторяющей сложную конфигурацию здания; здесь устроены небольшие партерные садики. Все это хорошо связывает архитектуру дворца с парком.

В альбоме Ринальди приведены чертежи дворца: план, северный и южный фасады и поперечный разрез. Вероятно эти чертежи являются окончательным проектом, по которому шло строительство.

Здание было, в основном, осуществлено в соответствии с этим проектом, что подтверждается изображением дворца на плане Сент-Илера. В процессе строительства Ринальди внес лишь незначительные изменения. Проект предусматривал богатое убранство главного входа и выступов южного и северного фасадов, где предполагалась установка статуй на довольно высоких пьедесталах. Позднее автор отказался от такого украшения и по восточному, южному и западному фасадам, почти у самой решетки, были посажены молодые дубки. Окружая дворец, они придавали ему характер интимной дачи и еще больше связывали его с природой. Совершенно открытым оставался только северный фасад.

В проекте намечались также одинаковые акценты на обоих фасадах. В процессе постройки архитектором были внесены поправки, имевшие целью придать выступам большую выразительность и сделать северный фасад наиболее нарядным.

Этот фасад в целом сохранил свой первоначальный облик. Утрачена только балюстрада и позднейшим дополнением являются боковые пристройки.

Несмотря на довольно сложную конфигурацию плана, внешняя архитектура дворца в целом создает ясный образ. Благодаря небольшим размерам, мягким и плавным переходам, тонким рельефам пилястр и лепных гирлянд, здание имеет изысканный вид.

Интерьеры, отличающиеся изяществом отделки и гармонией частей, свидетельствуют о таланте архитектора, сумевшего прекрасно связать различные виды искусства в одно неразрывное целое. Стены основных помещений или расписаны, или задрапированы вышитыми тканями, или покрыты резьбой. Гамма красок построена на сочетании голубых, бледно-розовых, сиреневых и светло-желтых тонов с небольшим количе-

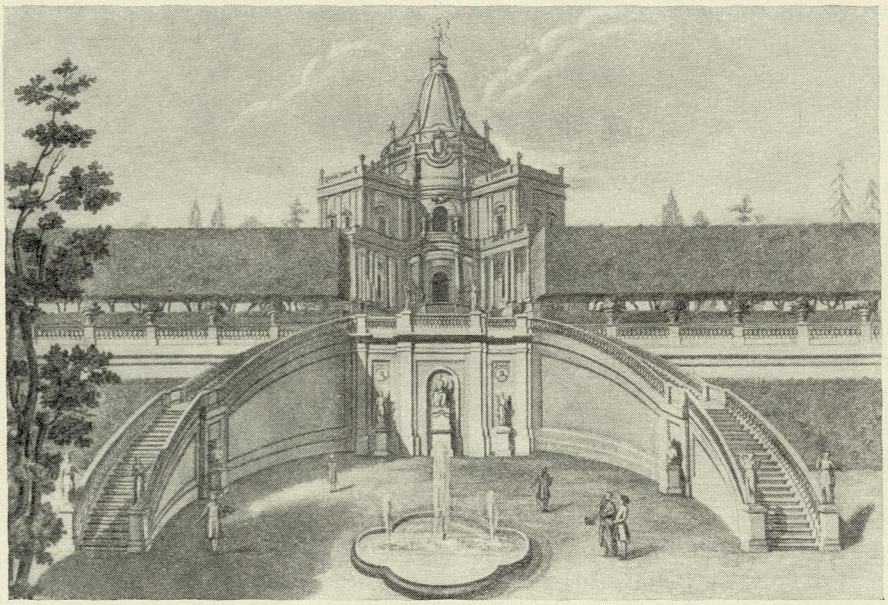


Рис. 17. Павильон Катальной горки. Альбом Ринальди

ством позолоты. В соединении с легкостью линий самой архитектуры, это убранство производит светлое, радостное впечатление.

Во всех помещениях дворца сделаны паддуги, которые смягчают переходы от стен к потолку. Потолки в большинстве случаев украшены плафонами и орнаментированы легкой лепкой. Сюжеты плафонов — в основном аллегорические. Одни из них прославляют Екатерину II («Венера и грации» — художника Торелли), другие подчеркивают назначение дворца, как места отдыха и развлечений («Отдыхающий Марс» — художника Тьеполо; в настоящее время утрачен). Живописные полотна, покрывающие стены, и десюдепорты близки по сюжетам.

Паркетные полы дворца, исполненные по чертежам Ринальди при участии крепостных мастеров,— замечательные образцы прикладного искусства. Они поражают богатством и разнообразием орнаментов, никогда не повторяющихся дважды. Также виртуозно-разнообразны и лепные детали дворца.

Живописные панно и плафоны, лепное убранство, художественно оформленные двери, узорчатые полы, наличники и камины из искусственного мрамора задуманы Ринальди как части одного неразрывного целого и в то же время имеют самостоятельное художественное значение. Все эти элементы интерьера в сочетании друг с другом создают исключительный по цельности художественный ансамбль.

Ввиду переделки большинства помещений Мраморного дворца и гибели дворца в Гатчине, рассмотренные выше интерьеры приобрели еще большее значение в наследии Ринальди и заслуживают специального изучения.

Следующее место после Китайского дворца по своей художественной ценности занимает Катальная горка, одновременно построенная Ринальди. В альбоме архитектора она представлена на десяти листах. Очевидно сам Ринальди считал ее одним из самых интересных своих произведений.

Народное развлечение — катанье с гор было распространено и в придворном быту, в особенности в период царствования Елизаветы и Екатерины II. Специально строившиеся для этого катальные горы имели длинные скаты, идущие от башни-террасы с беседками наверху, в которых размещались музыканты. В праздничные дни горы украшались флагами и многоконечными звездами. Такими изображены Крестовские увеселительные горы на рисунке В. Патерсена, горы у Адмиралтейства на рисунке М. Н. Воробьева и др., свидетельствующих также о том, что эта забава бытовала еще и в начале XIX века.

Из всех катальных гор, сооруженных в XVIII веке, самыми замечательными были горы

в Царском Селе, построенные Растрелли, и творение Ринальди в Ораниенбауме. От царскосельских гор не осталось и следа, а от ораниенбаумских — сохранился лишь павильон.

Смета на постройку Катальной горки, так же как и Китайского дворца, была составлена Ринальди совместно с каменных дел мастером Михаилом Кьеза в 1762 году. В том же году началось строительство [26] и, судя по ведомости 1764 г., выполнены «каменные квадраторные работы при домике и горе».

В 1764 году сооружается купол павильона и одновременно заканчиваются остальные «столярные работы, в том числе пять пар дверей из заморского дерева, исполненные столяром Яковом Ланги, и резные 24 статуи».[27] В следующем — 1765 году построена часть здания, которая служила связующим звеном между павильоном и собственно горой.

В 1767—1768 гг. Серафино Бароцци производил роспись внутри павильона. К этому времени сделаны полы из искусственного мрамора, изготовлены одноколки для катанья с горы и машина «для скату».[28]

Таким образом, можно считать, что, в основном, строительство было закончено в 1768 году, но отдельные доделки продолжались и в начале 1770-х годов.

Представление о Катальной горке дают ее изображения в альбоме Ринальди и на перспективном плане Сент-Илера (рис. 12—18). Она была сооружена в соответствии с проектом Ринальди. Отступление допущено лишь во внутреннем убранстве, которое первоначально предполагалось скульптурным.

Спустя 30 лет горка обветшала, и в 1803 году часть ее колоннады пришлось разобрать. В 1859 году полностью разобрали пришедшие в ветхость скаты.[29]

На освободившемся от колоннады и скатов месте проектировалось разбить сад, однако этот проект не был осуществлен.

Павильон Катальной горки неоднократно ремонтировался, но все же его архитектура сохранилась в первоначальном виде. Выстроенный из кирпича и оштукатуренный, он в первые годы был окрашен в голубой цвет с белыми архитектурными деталями.

Катальная горка — наиболее оригинальное творение Ринальди. Архитектура ее настолько своеобразна, что вряд ли можно найти что-нибудь аналогичное среди построек XVIII века. Сохранившийся павильон, легкий и изящный по своим формам, с тонкой профилировкой деталей, сам по себе является законченным произведением и действительно, по словам И. Э. Грабаря, «представляет собой настоящую декоративную игрушку».[30]

Павильон предназначался для отдыха и являлся своего рода дополнением к Китайскому дворцу. К центральной круглой (диаметром 20 *м* — в первом и 15 *м* — в верхних этажах) части здания примыкают три прямоугольных выступа (12,5 × 8 *м*), один из которых, с круглой лестницей, обращен к скатам, подчеркивая ось композиции. Высота здания до вершины купола — около 33 метров.

При сопоставлении плана, фасадов и разреза павильона особенно ясно выступает единство формы и содержания, прекрасно найденное архитектором. Первый и второй этажи заняты подсобными помещениями и только в третьем расположены парадные комнаты. Первый этаж служит как бы пьедесталом остальной части здания. Наружная лестница между южным и восточным выступами ведет во второй этаж. Она выполнена в сложных барочных формах.

Деревянный купол возвышается на невысоком деревянном барабане, на котором раньше стояли резные статуи. Венчала купол позолоченная статуя, ее пьедестал украшали гирлянды, повторяющие характер гирлянд барабана. В настоящее время ни пьедестала, ни статуи не существует.

К одному из трех выступов, в котором размещалась внутренняя лестница, примыкала на уровне третьего этажа широкая площадка; она переходила в прогулочные террасы, расположенные по верху грандиозной колоннады, охватывавшей скаты или пандусы Катальной горки, начало которой возвышалось у павильона.

В конце горы параллельно идущие колоннады соединялись между собой, образуя в плане овальное завершение, которое в документах называется «полуциркулем».

Колоннады, как и павильон, были сооружены из кирпича и оштукатурены. Их длина была около 530 метров при ширине почти 4 метра.

Колоннада, приподнятая на площадку в две ступени, образовывалась сдвоенными колоннами. Терраса по верху колоннады была окружена балюстрадой. Как по верху, так и внизу между колоннами прогуливались участники катаний и зрители.

Посредине продольной линии колоннады были устроены небольшие двухъярусные декоративные павильоны со сводчатыми воротами. Некоторая монотонность длинного ряда сдвоенных колонн смягчалась выступами, чередующимися

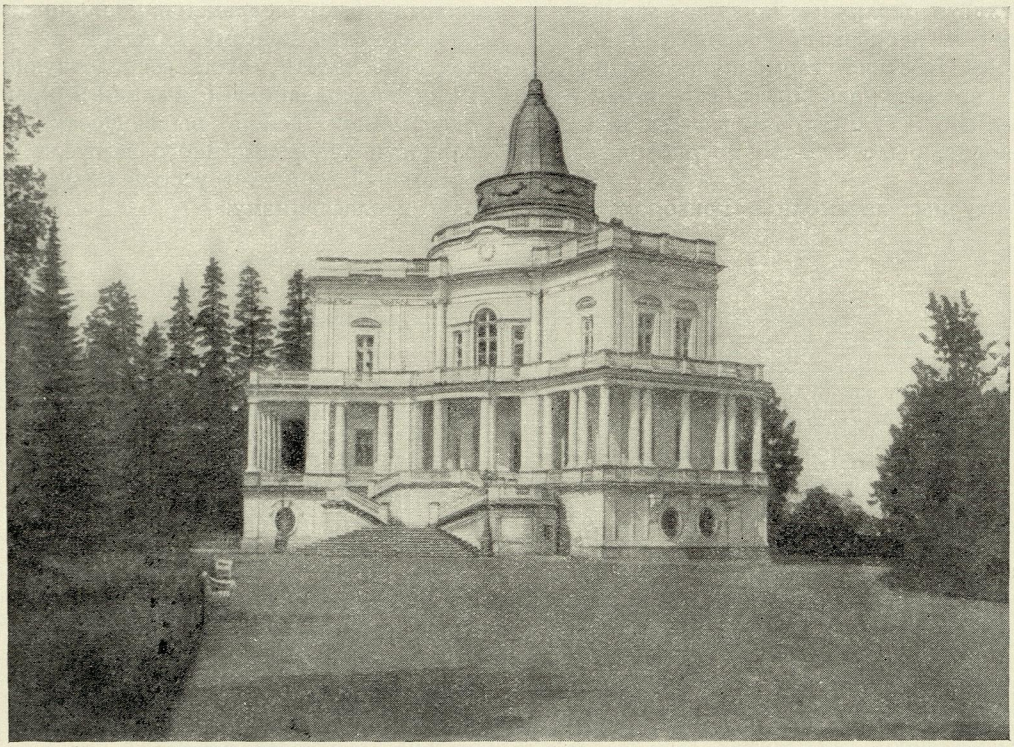


Рис. 18. Павильон Катальной горки. Фото с натуры

через каждые пять пролетов. Число колонн превышало тысячу.

На верхнюю террасу колоннады можно было попасть по лестницам в башнях и павильоне; головная часть колоннады, примыкающая к павильону, имела тождественное с ним архитектурное оформление и представляла органическое развитие его композиции.

В «полуциркуле» колоннады Ринальди проектировал поставить обелиск, но этот замысел не был осуществлен.

Скаты Катальной горки, по проекту, предусматривались протяженностью почти до самого «полуциркуля». В натуре же они доходили только до середины колоннады; длина их равнялась 266 метрам.

Два боковых пологих пандуса предназначались для подъема (при помощи блоков) скатившихся колясочек, а средний, волнистый скат — для катания. Деревянный помост скатов поддерживали массивные столбы, края ограничивали «прорезные» балюстрады.

В некоторых описаниях указывается, что вдоль скатов были проложены рельсы, по которым «в колясочках фантастического рисунка кавалеры и дамы двора Екатерины услаждались катанием с гор».[31] В действительности никаких рельсов не было. 12 колесиков каждой коляски двигались по пазам в деревянных бортах скатов.

Сами коляски («санки-кресла», как их называет Ринальди) — одноместные и двухместные — были украшены богатой резьбой и позолочены. Многие из них имели вид древних колесниц или оседланных львов и медведей.[32]

К числу неосуществленных замыслов Ринальди относится проект парковой лестницы, предназначавшейся для связи нижней северной части парка и площадки, на которой находилась Катальная горка.

Китайский дворец и павильон Катальной горки являются единственными дошедшими до наших дней произведениями Ринальди на территории «собственной дачи». Кроме них Ринальди построил в парке четыре каменных, так называемых кавалерских домика, один фрейлинский домик, ряд китайских беседок, 17 мостиков и т. д.

Пейзажный парк «собственной дачи» был, повидимому, первым в России парком подобного

рода. Используя различные приемы планировки, в сочетании с парковыми сооружениями, Растрелли сумел достичь гармоничного единства природы и архитектуры. Здесь все, вплоть до малых мостиков и скамеек, так же как и в Китайском дворце, было сделано по рисункам Растрелли.

Архитектурные ансамбли в пригородах Ленинграда были созданы в различные исторические периоды, поэтому каждый из них имеет свои особенности, свой господствующий стиль. Ансамбль, созданный Растрелли в Ораниенбауме, представляет собой выдающееся явление по цельности художественного замысла и отражает переходный период в русском зодчестве — от барокко к классицизму.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ЦГИАЛ, ф. 492, оп. 1, д. 29, л. 48 и д. 652.
[2] Там же, д. 37, л. 5; ф. 467, оп. 73/187, д. 106, л. 545.
[3] Петр Патон (1734—1809) — ученик Пьетро Трезини, с 1749 г. ученик, а затем помощник архитектора В. В. Растрелли.
[4] ЦГИАЛ, ф. 492, оп. I, д. 29, л. 61, 62, 91—93.
[5] На аксонометрическом плане Ораниенбаума 1775 г. (ГМИЛ) и чертежах в Альбоме Ораниенбаума 1775 г. (Научный отдел Ломоносовских дворцов-музеев).
[6] Г. И. Солосин и З. Л. Эльзенгр, Дворцы-музеи и парки города Ломоносова, Л. 1954, стр. 73.
[7] ЦГИАЛ, ф. 492, оп. 1, д. 29, л. 93-об; д. 78, л. 17; д. 150.
[8] Там же, д. 233, л. 1.
[9] ЦГИАЛ, ф. 466, оп. 1629, д. 108, л. 2.
[10] ЦГИАЛ, ф. 492, оп. 1, д. 85, л. 1.
[11] З. Эльзенгр, З. Скобликова, Китайский дворец-музей в г. Ломоносове, Л., 1948, стр. 13.
[12] ЦГИАЛ, ф. 467, оп. 73/187, д. 112, л. 527.
[13] Там же, л. 439.
[14] Там же, л. 452.
[15] Там же, л. 470.
[16] Там же, л. 438-об.
[17] Там же, л. 477, 450.
[18] Там же, л. 440-об.
[19] Там же, л. 579, 594.
[20] ЦГИАЛ, ф. 466, оп. 1629, д. 108, л. 63.
[21] ЦГИАЛ, ф. 466, оп. 1629, д. 108, л. 63.
[22] Там же, л. 62.
[23] ЦГИАЛ, ф. 492, оп. 1, д. 59, л. 5.
[24] Там же, д. 571, л. 10, 23; д. 691, л. 17-об.
[25] А. Успенский, Императорские дворцы, М. 1913, т. II, стр. 132.
[26] И. Блэк, Л. Васильева, Катальная горка, 1946 (Научный отдел Ломоносовских дворцов-музеев).
[27] ЦГИАЛ, ф. 466, оп. 1629, д. 108, л. 63.
[28] ЦГИАЛ, ф. 492, оп. 1, д. 59, л. 5, 17, 13.
[29] Там же, д. 1678, л. 17, 23.
[30] И. Грабарь, История русского искусства, т. III, М., 1913, стр. 296.
[31] С. Земцов, Ораниенбаум, М., 1946, стр. 39.
[32] Л. Каверин, Очерки Ораниенбаума, «Иллюстрация», 1847, стр. 104.

НОВЫЕ ДАННЫЕ ПО ИСТОРИИ ЗДАНИЯ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

А. КРАШЕНИННИКОВ

1. Проектирование и строительство

АКАДЕМИЯ художеств была учреждена в Петербурге по указу Сената 6 ноября 1757 г. Создание её преследовало цель «...установить Академию художеств, которой плоды не только будут славой здешней империи, но и великой пользой казённым и партикулярным работам, за которые иностранцы посредственного знания, получая великие деньги, обогатясь, возвращаются».[1]

Первые месяцы своего существования новое учреждение помещалось во временно арендованном здании. Вскоре для Академии был приобретен трехэтажный дом, известный под названием «Вратиславовского», расположенный на набережной Невы, среди других зданий, между 3-й и 4-й линиями Васильевского острова. Постепенно расширяясь, Академия получила в свое пользование соседние дома, которые приспосабливались для специфических нужд художественного училища архитектором А. Ф. Кокориновым.[2]

Весной 1761 г. Академии был передан так называемый «Головкинский» дом — на углу 3-й линии. Осенью 1763 г. последовал указ о передаче дома морского ведомства — на углу 4-й линии. Таким образом, Академия художеств получила все три участка вдоль набережной Невы, между 3-й и 4-й линиями. С северной стороны участок был ограничен переулком, продолжение которого сохранилось до настоящего времени в соседнем квартале.

Общий вид этих зданий показан на одной из гравюр известной серии с изображением видов Петербурга, исполненной в 1750-х годах по рисункам М. И. Махаева (рис. 4).

Трех небольших домов расширяющемуся учреждению было явно мало. Встал вопрос о проектировании нового, огромного для того времени, здания Академии художеств. Проект его был подготовлен в конце 1763 г.— начале 1764 г. Спустя весьма короткий срок Екатерина II уже утвердила проект здания,[3] автором которого был А. Ф. Кокоринов. Его авторство подтверждают все архивные документы, в которых говорится о том, что Кокоринов «сочинил прожекты и планы новому академическому зданию». Эта формулировка повторяется в много-

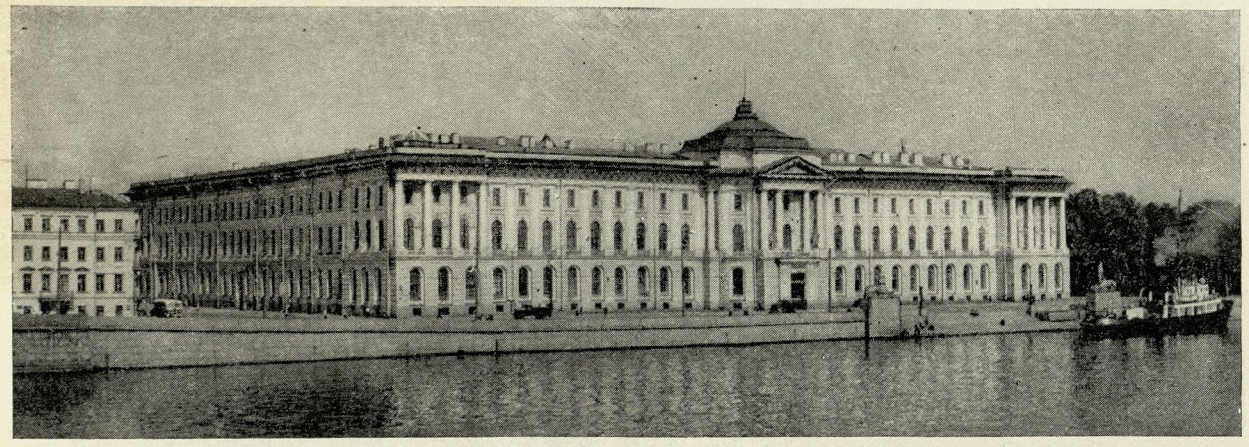


Рис. 1. Здание Академии художеств. Фото 1952 г.

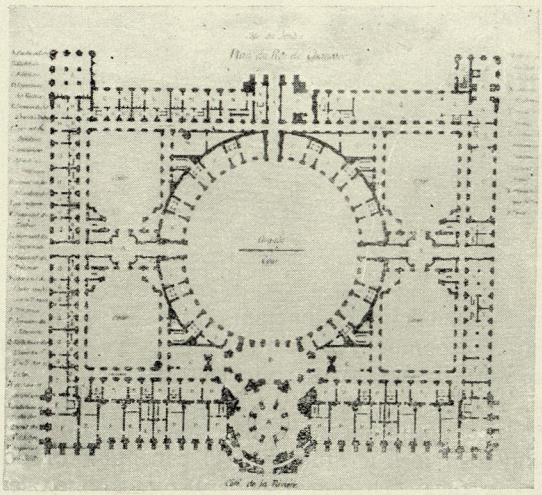


Рис. 2. Проектный план 1-го этажа (ГМИЛ)

численных прошениях вдовы и дочери Кокоринова, обращавшихся впоследствии в Академию художеств за материальной помощью.[4] В неоднократных представлениях Совета Академии на имя президента И. И. Бецкого также подчеркивается роль Кокоринова, как единственного автора проекта здания.[5]

В дополнение к этим документам удалось обнаружить в первом рукописном каталоге коллекций Академии художеств 1773 г. перечень проектных материалов по академическому зданию. В разделе «архитектурных моделей, планов, фасадов и прочих чертежей» указаны: большая раздвижная, выкрашенная масляной краской модель, 4 плана и 4 фасада академического здания. Автором всех этих произведений назван А. Ф. Кокоринов.[6]

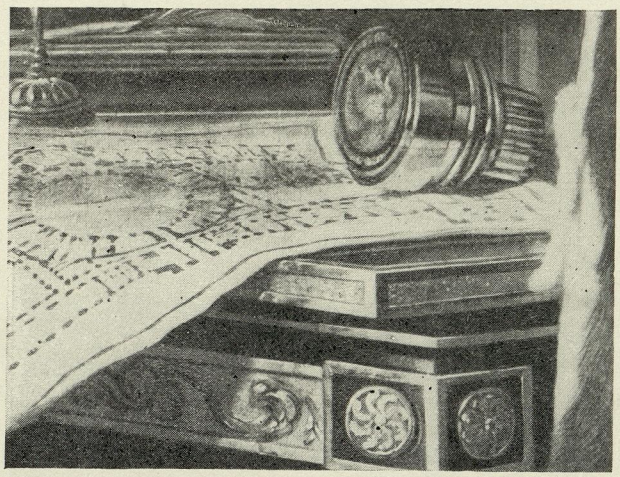


Рис. 3. Изображение плана 1-го этажа на портрете А. Ф. Кокоринова, исполненном Д. Г. Левицким (ГРМ)

Модель сохранилась до нашего времени в музее Академии художеств. Оставалось лишь найти указанные в каталоге чертежи А. Ф. Кокоринова.

Одним из таких чертежей по всей вероятности является план (рис. 2), хранящийся в настоящее время в Государственном музее истории Ленинграда.[7]

Чертеж не имеет ни подписи, ни даты, название здания не указано. Из заголовка следует только, что это план первого этажа. Характерные очертания основного каре с вписанным в него кольцеобразным корпусом так называемой «циркумференции» позволяют определить чертеж, как план здания Академии художеств.

Можно предположить, что чертеж этот входил в серию с общим заголовком на первом или специальном титульном листе. Такое предположение совпадает с указанием каталога 1773 г. на серию чертежей академического здания, исполненных Кокориновым.

Экспликация сделана по распространенному обычаю того времени — на французском языке, но характер грамматических ошибок, допущенных в надписях, позволяет установить, что автор не был французом.

Этот план в некоторых своих деталях (например, наличие двух вестибюлей и оригинальное расположение парадных лестниц) отличается от проектной модели и от выстроенного здания. Те же особенности плана повторяются в чертеже, изображенном на известном портрете Кокоринова, исполненном художником Д. Г. Левицким в 1769 г. (рис. 3).

Все перечисленные факты подкрепляют гипотезу о том, что автором рассмотренного чертежа является Кокоринов. Датировать чертеж следует концом 1763 — началом 1764 г., когда шло проектирование здания.

Итак, из восьми чертежей Кокоринова, упомянутых в каталоге, до нас, предположительно, дошел только один. Зато в музее Академии художеств сохранилась великолепная проектная модель здания, сделанная по чертежам Кокоринова. Решение об изготовлении модели было подписано 12 января 1766 г.[8] В ноябре того же года она была закончена.[9] Созданная уже после начала строительства самого здания модель была последним завершающим этапом проектирования.

Модель исполнена из дерева, в $^1/_{38}$ натураль-

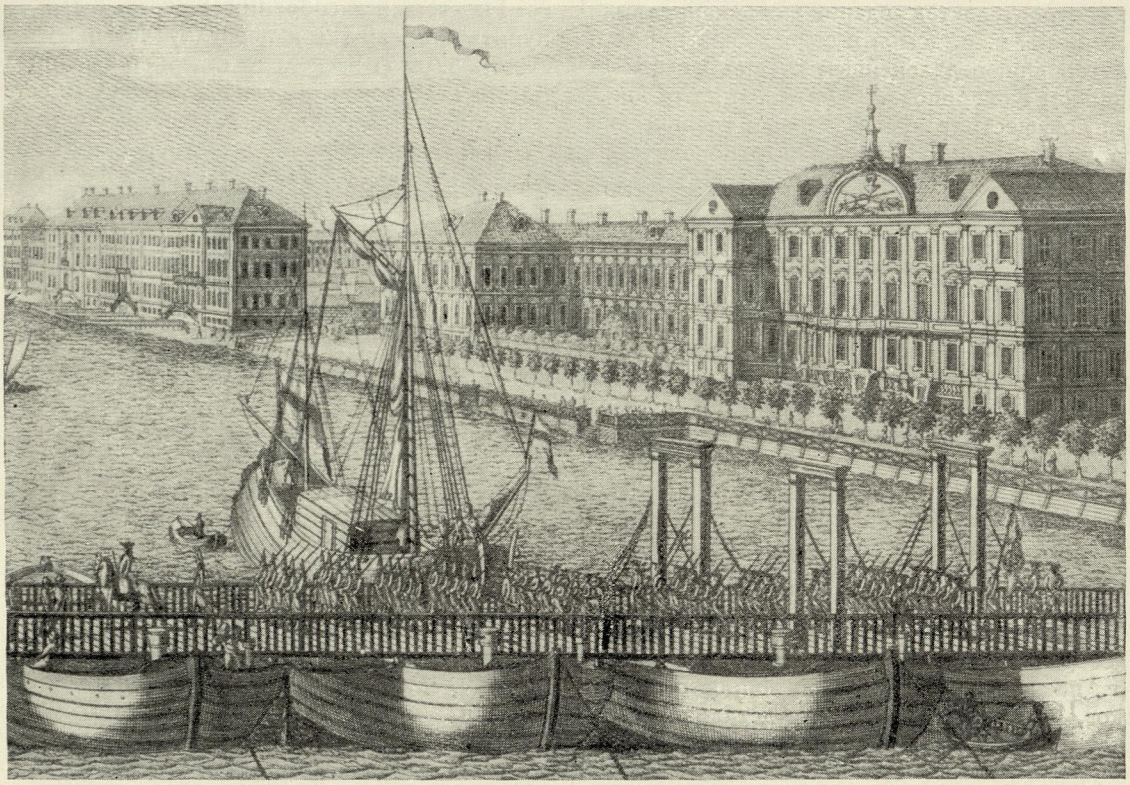


Рис. 4. Вид набережной Невы на Васильевском острове. Фрагмент гравюры, исполненной в 1753 г. Вдали дома, переданные впоследствии Академии художеств

ной величины, с резными, точеными и расписными деталями. В её изготовлении принимало участие 35 столяров и резчиков, продемонстрировавших высокое искусство, создавших произведение огромной художественной ценности. Кроме того, модель является уникальным проектным документом, наиболее полно передающим авторский замысел Кокоринова.

Главный фасад на модели (рис. 6) представлен в четырех вариантах. На правом (от зрителя) крыле второй и третий этажи объединены дорической колоннадой, на левом — колонны заменены пилястрами. Колонны и пилястры, в свою очередь, исполнены в двух вариантах: с канелюрами и без канеллюр. В двух вариантах показаны также боковые и садовый (задний) фасады. Модель разбирается по частям, что позволяет увидеть устройство всех внутренних помещений.

Отделка нижнего вестибюля в модели (рис. 7) близка к варианту правой стороны круглого вестибюля на проектном плане: парные колонны поддерживают перекрытия; у стены им соответствуют пилоны с пилястрами и двумя колоннами по сторонам. Центральный круглый зал отделан очень пышно, с расчетом на применение бронзы, мрамора разных цветов, декоративных росписей, рельефов и станковой живописи. Колонны, обрамляющие зал, представлены в двух вариантах: одни сплошь позолочены, у других верхняя часть раскрашена под темнозеленый мрамор. Две картинные галереи, расположенные по сторонам круглого зала, декорированы в том же барочном духе. Пышная отделка церкви, как и круглого зала, решена в двух вариантах.

История постройки здания восстанавливается во всех деталях, благодаря сохранившимся документам «Экспедиции строения академического здания», организованной А. Ф. Кокориновым по распоряжению президента Академии И. И. Бецкого весной 1764 г.[10]

На постройку здания было ассигновано по смете 160 тысяч рублей, выдаваемых равными долями в продолжении четырех лет.[11]

Для строительства здания из «канцелярии от строений е. и. в. домов и садов» был прислан Я. А. Ананьин, в дальнейшем ставший главным помощником Кокоринова.[12] Он исполнял рабочие чертежи, осуществлял повседневный технический надзор и был непосредственным руководителем изготовления модели.

Чтобы не нарушать хода учебных занятий, проводившихся в старых домах на набережной, постройку решено было начать с садового корпуса. Западный участок, принадлежавший Морской аптеке, был освобожден только в середине 1764 г., и в первый сезон строительные работы шли в северо-восточной части, где была окончена кладка фундаментов и кирпичных стен подвала по 3-й линии, вплотную до «Головкинского» дома; на такую же высоту поднята половина корпуса по переулку.[13]

В связи с начавшимся грандиозным строительством решено было создать единый «академический квадрат» и для этого скупить частновладельческие участки, располагавшиеся за переулком — далее к «Большой переспективе».

К собранию академического Совета 8 апреля 1765 г., на котором обсуждался вопрос о скупке участков,[14] был сделан чертеж, детально передающий планировку участка от Невы до Большого проспекта между 3-й и 4-й линиями (рис. 5).[15] На чертеже литерой «D» изображено «вновь зачатое каменное строение». Без покупки соседних участков Академия не могла застроить переулка. Поэтому столь странно выглядит начатый строительством северо-восточный угол без характерного выступа садового корпуса.

На том же собрании Совета было решено купить ближайшие к переулку четыре участка.[16] Летом 1765 г. несколько севернее был проложен новый переулок, а на освободившемся месте развернулись строительные работы. К концу сезона 1765 г. северо-восточная часть здания была возведена на высоту двух этажей, в то время как северо-западная только на один этаж.[17]

Лето 1765 г. ознаменовалось также «торжеством инавгурации», т. е. церемонией официального освящения Академии художеств и закладки при ней церкви.[18] К этому дню по фронту академического участка на набережной была построена временная деревянная декорация, объединившая все три старых дома.

Сохранился проект центральной части декорации — парадной лестницы (рис. 8).[19] При осуществлении в натуре проект подвергся некоторому изменению и был приближен к характеру фасадов старых зданий. Общий вид декорации, простоявшей затем много лет, изображен на фрагменте аксонометрического плана Петербурга 1760-х годов, изображающем строящееся здание Академии художеств (рис. 9).[20]

В следующие два строительных сезона работы шли очень интенсивно. Так, в 1766 г. одних только каменщиков на стройке работало 460 человек.[21] Однако, к концу 1767 г.— сроку окончания постройки по смете,— здание было возведено менее чем на $^3/_4$ объёма, что запечатлено на уже упомянутом фрагменте перспективного плана Петербурга.[22] Отставание строительства от намеченного срока было следствием значительного вздорожания постройки против сметы,

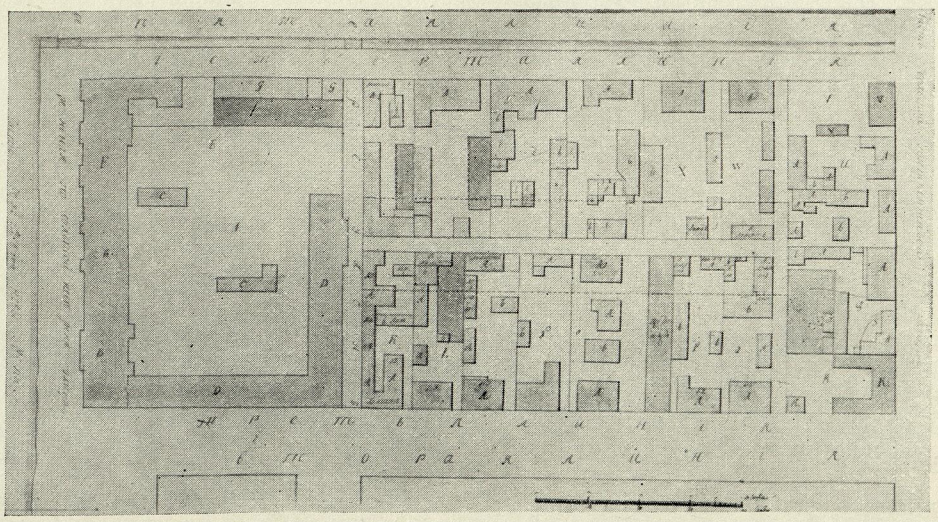


Рис. 5. План Академического квартала, 1765 г. (МАХ)

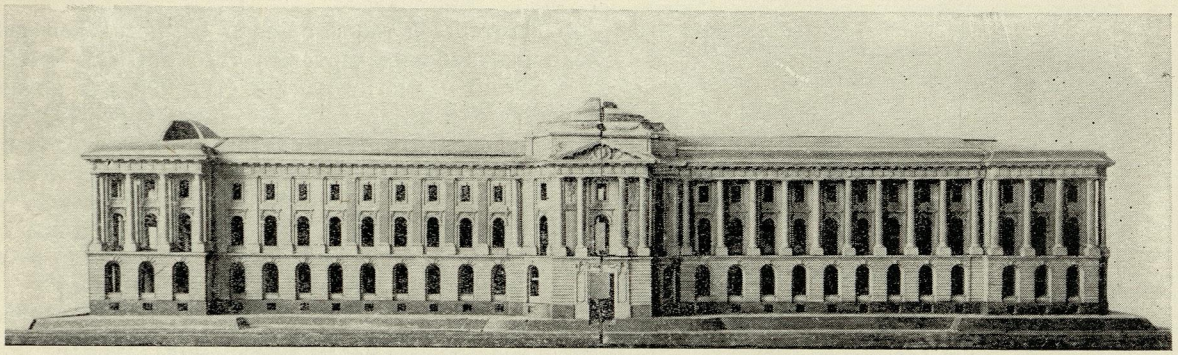


Рис. 6. Проектная модель. Главный фасад (МАХ)

что можно объяснить быстрым ростом цен на строительные материалы и стоимости производства работ, затратами на приобретение земельных участков позади здания, потребовавшими до 10% суммы, ассигнованной на все строительство, а также непроизводительными расходами на всякого рода торжества, которые так любил устраивать Бецкой.

Кокоринов прилагал все усилия, чтобы продолжить строительство. Для завершения работ в течение последующих трех лет удалось выхлопотать ещё 100 тысяч рублей.[23] На эти деньги возвели под крышу выстроенную часть циркульного корпуса, выложили своды церкви и оштукатурили большинство внутренних помещений.

Однако закончить постройку здания Кокоринову не удалось. 1 февраля 1771 г. «Экспеди-

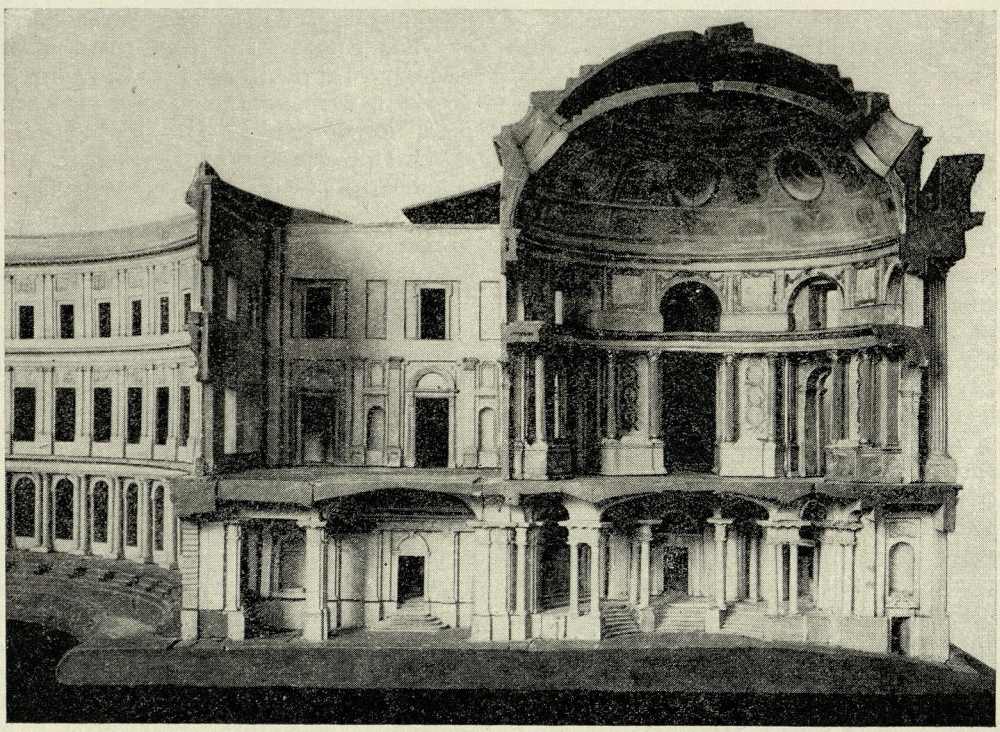


Рис. 7. Проектная модель. Разрез по главной оси центрального павильона (МАХ)

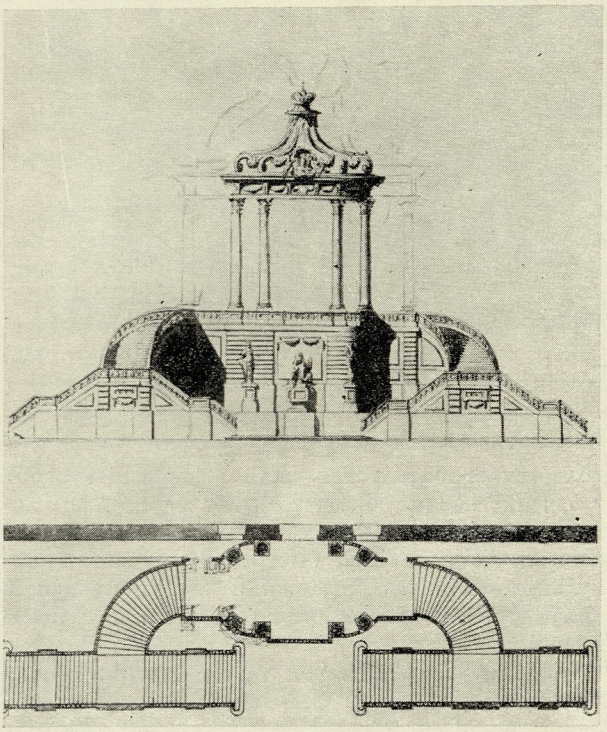


Рис. 8. Проект декоративной парадной лестницы (ЦГИАЛ)

ция строения» была ликвидирована, штат её распущен, а строительство полностью прекращено.[24] Этим завершился первый этап возведения здания. Вскоре, 10 марта 1772 г., умер сам автор проекта А. Ф. Кокоринов.

В течение нескольких лет здание оставалось недостроенным. В 1775 г. Академия стала ходатайствовать об отпуске 360 тысяч рублей. Строительство предполагали закончить за три года.[25] Однако получение денег растянулось на шесть лет. Работы шли очень медленно и продолжались до 1788 г., пока не иссякли все средства. Возглавлял строительство архитектор Ю. М. Фельтен,[26] но фактически всеми работами руководил архитектор Е. Т. Соколов.[27]

От второго этапа строительства сохранилось три плана южной половины здания. Два из них — планы подвального этажа (рис. 10),[28] третий — план первого этажа (рис. 11).[29] Стены, возведенные при Кокоринове, отмечены темной заливкой. Планировка западной части первого этажа с театральным залом отличается как от проектного плана, так и от планировки помещений в модели.

Интересен также один из немногих дошедших до нас рабочих чертежей того времени, изображающий разметку плит и ступеней для нижнего вестибюля и парадной лестницы (рис. 13). Судя по надписям, чертеж сделан Е. Т. Соколовым.[30]

В 1776 г. производились только доделки в возведенной части здания.[31] В продолжении трех последующих лет постепенно были снесены старые дома Академии на набережной.[32] На их месте вырыли котлованы под фундаменты.[33]

Следующие четыре года (1780—1783) ушли на возведение фундаментов и стен. Строительство центрального павильона, как более трудоёмкое, все время отставало и было завершено в 1784 г.[34] Тогда же были поставлены на места орнаментальные и сюжетные барельефы[35] и оштукатурены фасады на Неву и на круглый двор.[36]

В последующие годы, в основном, производилась внутренняя отделка помещений. В 1785 г. театр в западной части первого этажа Невского корпуса был переделан в жилые «покои». Почему была произведена такая переделка — неизвестно; из документов следует, что еще в октябре 1784 г. это помещение предназначалось под театр.[37]

На портике были поставлены фигуры Флоры и Геркулеса, на куполе установлена большая «группа Минервы с разными о значении художества, то-есть Живописи, Скульптуры и Архитектуры, с тремя юношами», вырезанная из дерева по модели И. П. Прокофьева.[38] Тот же И. П. Прокофьев и М. П. Павлов исполнили барельефы и медальоны, украсившие вестибюль здания.[39]

В 1796 г. Совет Академии художеств сообщал Сенату: «Остались незаконченными следующие части: внутренность церкви и над оной купол; не оштукатурены снаружи три стороны академического здания, внутри Академии четыре дворика и с набережной стороны в верхнем жилье коридор, две галереи, пять лестниц и две залы, в которых полы, печи, двери и переплеты, а на хорах парадной лестницы и круглого зала полы не сделаны».[40]

Отделка здания была завершена только в начале XIX века. Впоследствии отдельные части подвергались неоднократным переделкам.

Основными документами, передающими внешний облик и внутреннюю планировку академического здания в конце XVIII века, являются чертежи, гравированные С. Ф. Ивановым в 1794 г. Сравнивая проектные документы с этими первыми обмерными чертежами, можно отметить, что строители, работавшие во второй период,

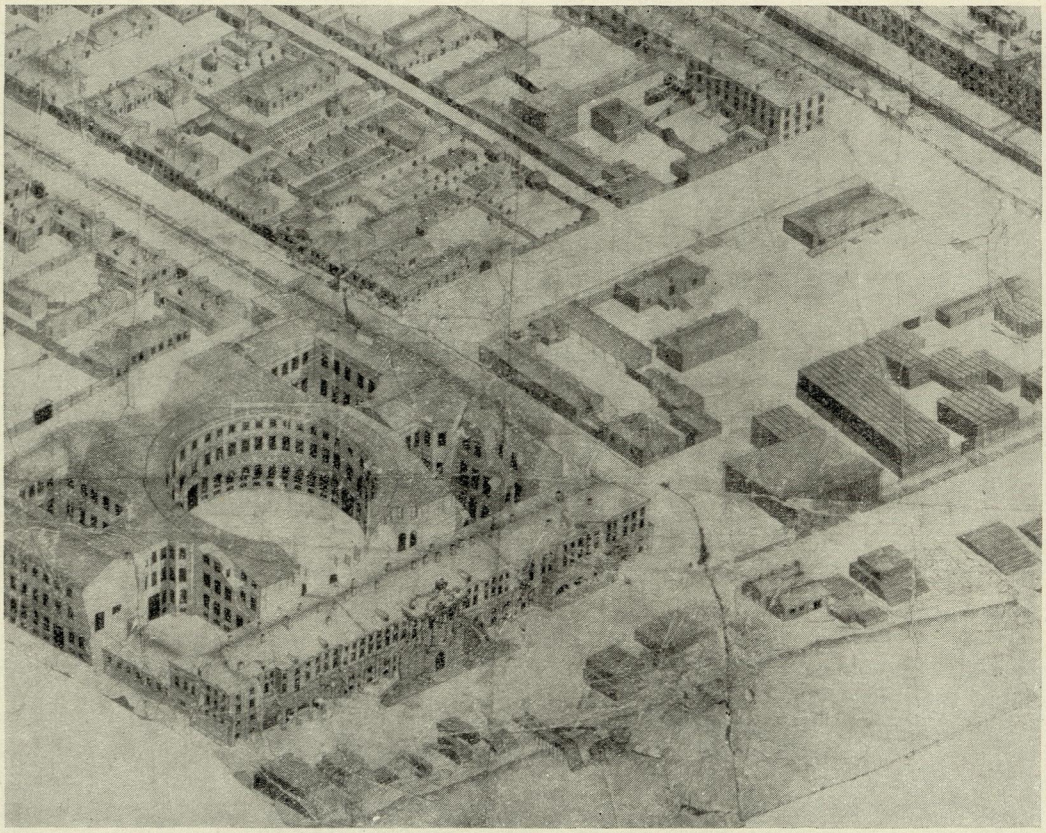


Рис. 9. Вид строящегося здания Академии художеств в 1767 г. Фрагмент аксонометрического плана Петербурга (ЦГВИАЛФ)

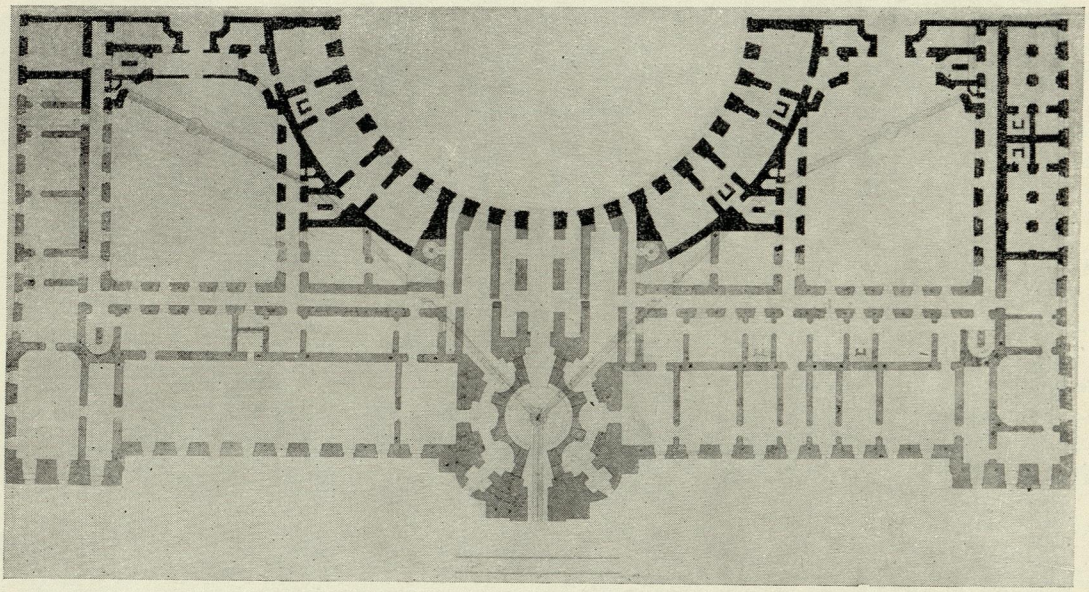
мало в чем отошли от авторского замысла. На главном фасаде — по сравнению с моделью — лишь уменьшено количество декоративных элементов.

Значительно большим изменениям подверглась отделка парадных помещений, исполненная в натуре более строго (рис. 12).

Парадная лестница, приписываемая некоторыми историками Ю. М. Фельтену, решена в натуре близко к проектной модели. Незаслуженно преувеличенная роль Фельтена должна быть пересмотрена. Будучи официальным руководителем достройки здания, он не проявил особой активности, переложив главное бремя трудов на своего помощника Е. Т. Соколова, деятельность которого следует особенно подчеркнуть. Оба они внесли некоторые изменения в отделку парадных помещений, но в основном руководствовались проектным материалом Кокоринова.

Роль А. Ф. Кокоринова, как единственного автора осуществленного проекта здания, отмечалась всеми исследователями XIX века, занимавшимися вопросами истории архитектуры. В альманахе «Северные цветы на 1826 год» находим следующие строки: «В академическом (здании) все принадлежит Кокоринову. Где же, спросишь ты, получил Кокоринов столь великое познание и вкус, что, не руководствуясь известными памятниками, произвел первый из русских во всех отношениях образцовое здание? На это отвечаю: он был гений» [41].

Лишь в 1829 г. президент Академии художеств А. Н. Оленин, подтвердив, что здание выстроено по проекту и плану Кокоринова, указал, что «лицевая сторона сей Академии была расположена по чертежу бывшего тогда здесь французского архитектора Ламота» [42]. Однако сообщение это не было никем поддержано и не повторялось в трудах других исследователей до



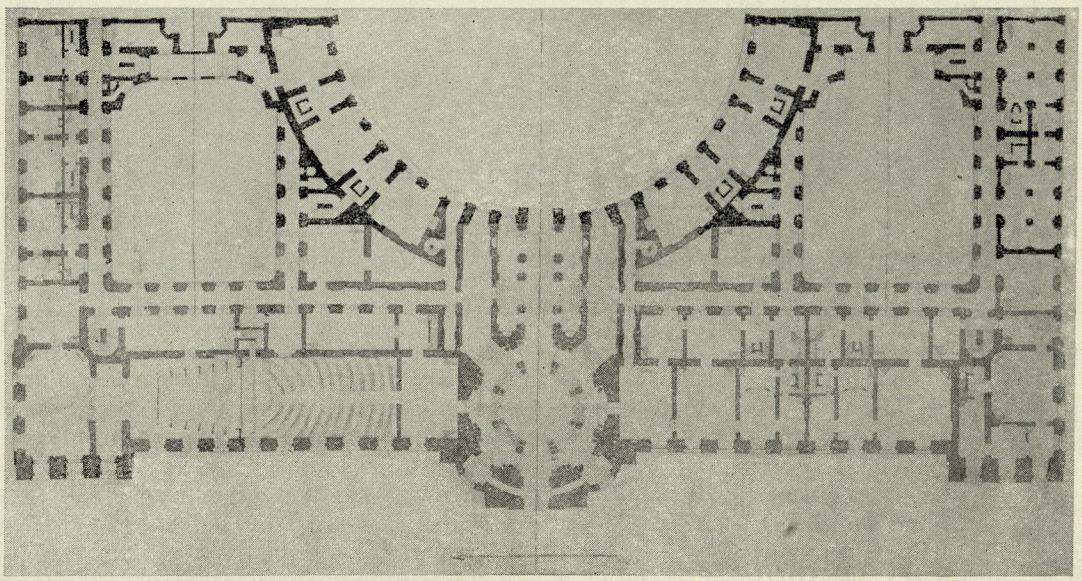


Рис. 10 и 11. Планы подвального и первого этажей южной половины здания (МАХ)

1900 г., когда в Париже был приобретен чертеж проекта главного фасада здания Академии, подписанный Деламотом.

На основании этого чертежа и обнаруженного в библиотеке Академии художеств эскизного разреза переднего корпуса здания с подписью Деламота И. Э. Грабарь высказал мнение о соавторстве Кокоринова и Деламота [43].

Так как разрезов переднего корпуса, подписанных Деламотом, было найдено два, то в дальнейшем стали говорить о трех чертежах французского архитектора, относящихся к проекту академического здания.

Некоторые исследователи утверждали, что Деламот является не только соавтором, но даже единственным автором всего проекта [44]. Так,

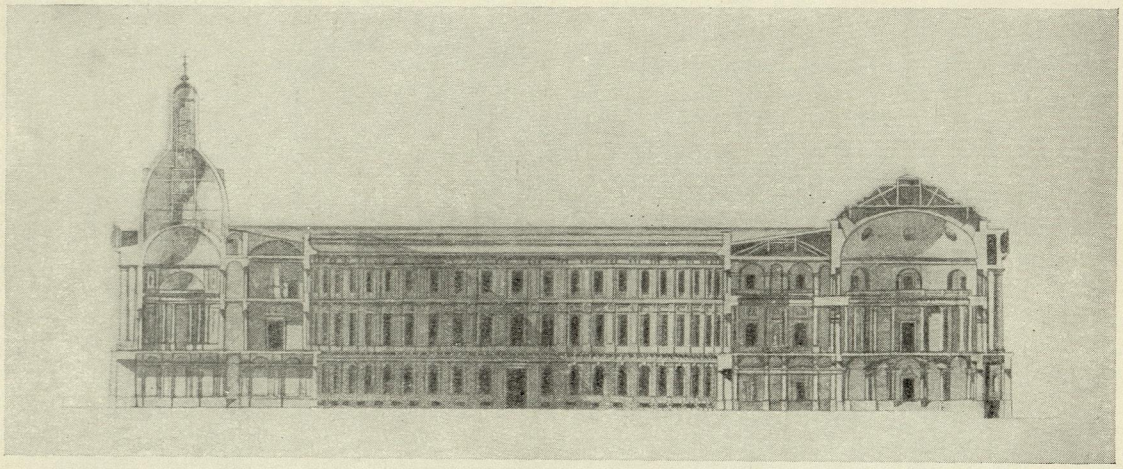


Рис. 12. Поперечный разрез здания Академии художеств. Гравюра С. Ф. Иванова, 1794 г.

С. П. Яремич оставил Кокоринову роль «слепого исполнителя непогрешимо ясных предначертаний Деламота» [45].

В настоящее время доказано, что эскизные чертежи разрезов не являются работой Деламота. Его руке принадлежит только чертеж, изображающий вариант главного фасада [46]. Он соответствует одному из вариантов модели Кокоринова, но отличается от существующего в натуре.

Среди архивных документов не удалось найти подтверждения творческого участия Деламота в проектировании и строительстве здания Академии художеств.

Деламот был введен в состав «Экспедиции по строению академического здания» в середине 1764 г., уже после начала строительства. Однако он не принимал участия в работе «Экспедиции», о чем в июне 1768 г. последовало специальное решение Совета, гласившее: «Экспедиция строения... управляема была определенными во оную членами господами адъюнкт-ректором Кокориновым и конференц-секретарём Салтыковым во всех порядках и производствах, а господин профессор Деламот, хотя и определен по оному строению, но он только был в одних советах, а в производство дел не касался».[47]

Деятельность Деламота в «Экспедиции» вероятно ограничилась выполнением варианта проекта главного фасада. Сам Деламот не считал себя соавтором Кокоринова. Он нигде не упомянул о своём участии в проектировании академического здания.

Вскоре после того как Левицкий написал свой известный портрет, изображающий Кокоринова с планом здания Академии художеств, Деламот устроил выставку своих работ и на ней не было экспонировано ни одного чертежа по зданию Академии.[48]

Интересно также сопоставление двух других, почти одновременных фактов. В декабре 1774 г. вдова Кокоринова подала прошение в Совет Академии художеств о вознаграждении её за труды

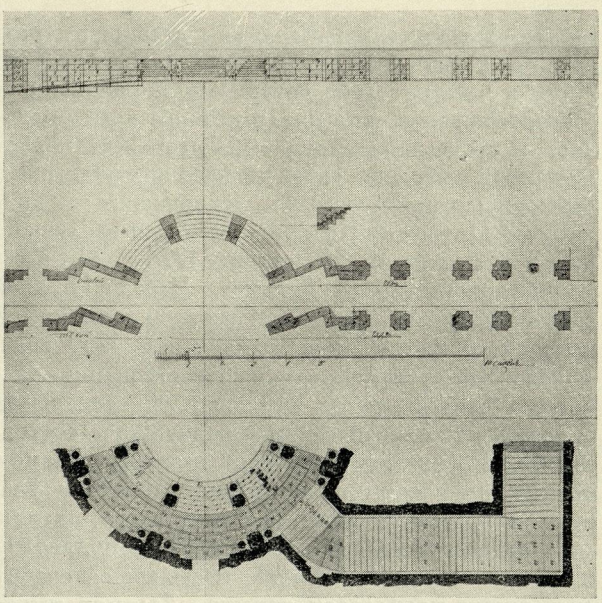


Рис. 13. Рабочий чертеж вестибюля.
Арх. Е. Т. Соколов (МАХ)

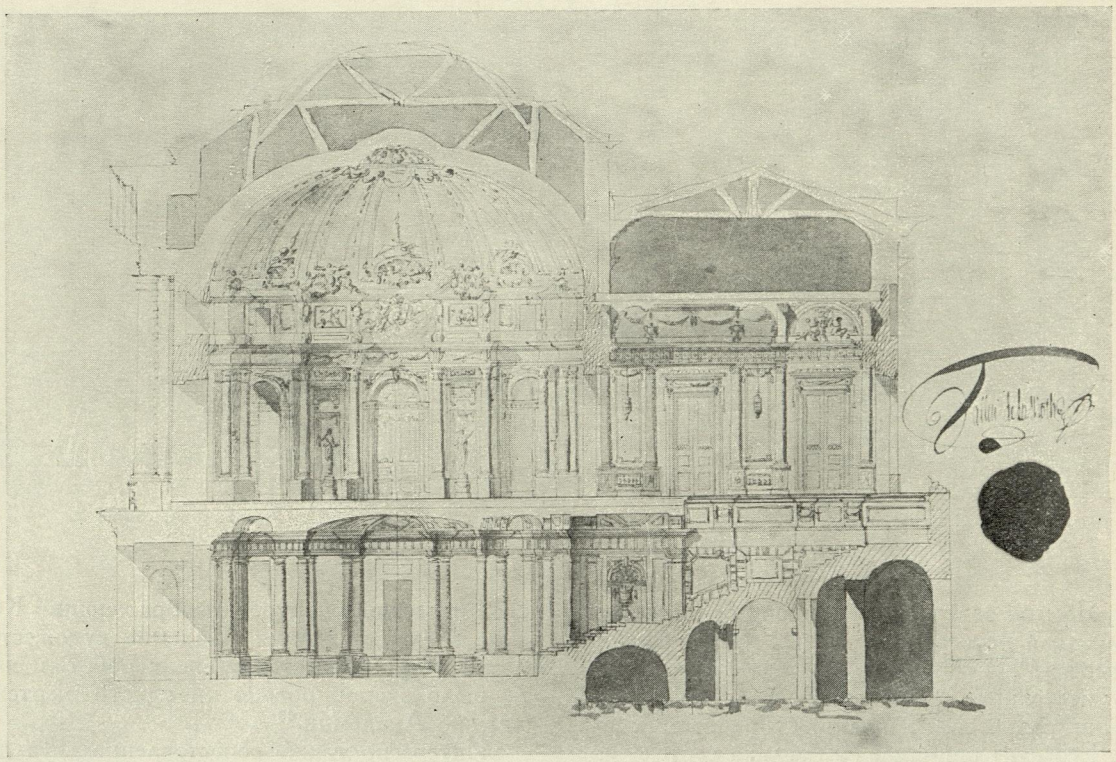


Рис. 14. Эскизный чертеж разреза центрального павильона главного корпуса, исполненный И. А. Ивановым в 1766 г.; ранее приписывался Ж. Валлен Деламоту (МАХ)

мужа: «По строению Академии деланы им разные прожекты прежде ещё инавгурации, а того числа и действительно вступил по апробованным его прожектам в строение, в которое время находясь в безусыпных трудах, лишась всех партикулярных выгод по своей профессии, подвержен был разным приключениям, ускорившим его кончину».[49] Прошение Кокориновой было заслушано Советом Академии 31 декабря 1774 г. На заседании присутствовал Деламот. Через 15 дней сам он подал прошение в Совет об отставке, в котором писал: «Служа в России с 1759 года, я всячески старался о совершенствовании русского искусства, через что лишился всех выгод к приведению своей семьи в безнуждное состояние».[50] Перечисляя далее свои заслуги, Деламот, однако, ни словом не обмолвился о своём участии в проектировании академического здания.

Позднее, находясь во Франции и поддерживая переписку с Академией, посылавшей своему отставному профессору пенсию, Деламот также никогда не упоминал о своей причастности к разработке проекта здания Академии.

Все это подтверждает, что Валлен Деламот не принимал существенного участия в проектировании здания.

2. Ученические проекты отделки парадных помещений

Выяснение истории проектирования и строительства здания Академии художеств позволило уточнить авторство упоминавшихся выше эскизных чертежей внутренней отделки парадных помещений.

Оба эскиза изображают поперечный разрез (через центральный павильон) главного корпуса здания с видом на западную сторону. Каждый из эскизов имеет справа подпись Валлен Деламота, рядом с которой сургучная академическая печать. Наличие этих подписей служило основанием считать чертежи работой Деламота.

Один чертеж (рис. 14) сделан тушью, пером и кистью, почти без предварительного построения в карандаше.[51] Многие детали даже не вычерчены, а бегло, но уверенно нарисованы.

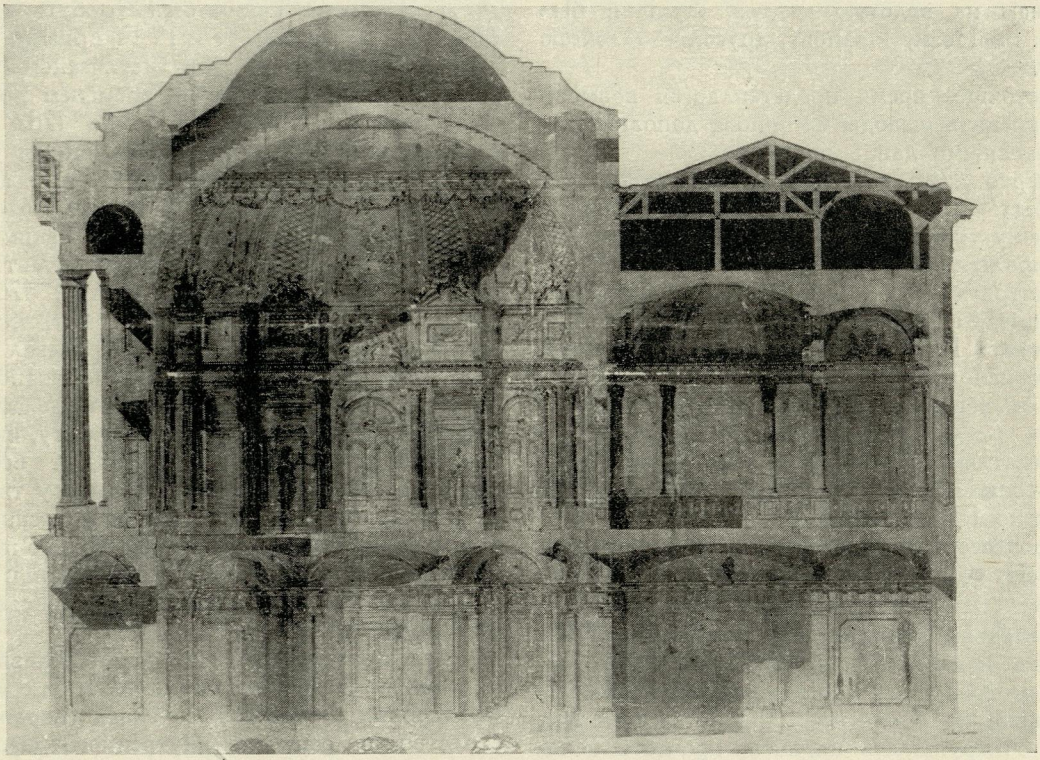


Рис. 15. Проект отделки центрального павильона главного корпуса, исполненный И. А. Ивановым в 1766 г.; ранее приписывался А. Д. Захарову (МАХ)

Графическое мастерство выполнения чертежа долгое время казалось исследователям несомненным подтверждением авторства Деламота. Никто не замечал ни наивного решения конструктивных частей, ни неоправданного для мастера, но возможного для ученика, расхождения в ширине первого и второго этажей.

Никто не обращал также внимания на странное местоположение крупной подписи Деламота, на наличие рядом сургучной печати, на резкую разницу в манере исполнения обоих чертежей.

Второй чертеж исполнен в карандаше, с построением всех вспомогательных точек и линий.[52] Старательный, но робкий ученик чувствуется здесь в каждом штрихе.

Первый чертеж был опубликован И. Э. Грабарем в качестве работы Деламота.[53] Впоследствии С. П. Яремич, ярый апологет Деламота, вновь воспроизвел этот же чертеж и упомянул о втором, сославшись на его «высокое качество».[54]

В 1940 г. директор музея Академии художеств А. В. Смирнов выдвинул предположение, что оба чертежа, подписанные Деламотом, сделаны академическими учениками. Он исходил из того, что подпись профессора, заверенная сургучной печатью Академии, служила в XVIII веке визой преподавателя на ученических работах.

А. В. Смирнов обратил внимание на приведенную в «Сборнике» П. Н. Петрова программу конкурса 1766 года, по которому ученикам архитектурного класса следовало исполнить «по апробованным плану и фасаду академического строения проекты внутренним украшениям: 1-е нижним парадным сеням и лестнице. 2. Верхним сеням, заняв верхние окошки. 3. Средней круглой сале равно с верхними ж окошками, изобрев каждому месту приличный орден в пропорциональной величине с пристойным украшением».[55]

За решение этой задачи ученик Иван Иванов получил Первую золотую медаль, а его брат ученик Алексей Иванов — Вторую золотую медаль.[56]

Исходя из этого, А. В. Смирнов сделал логический вывод, что находящиеся в музее Академии художеств чертежи являются эскизами к

программам на золотую медаль. Лучший был приписан им Ивану Иванову, другой — Алексею Иванову.[57]

В настоящее время представляется возможным подкрепить выводы Смирнова дополнительными архивными данными.

27 марта 1766 г. ученикам архитектурного класса было дано задание «сочинить прожект внутреннему украшению парадным сеням и лестнице с приличным оным украшением».[58]

Через три дня последовало второе, расширенное задание,[59] формулировка которого приведена в «Сборнике» Петрова. 31 марта ученики вновь засели за исполнение эскизов и 1 апреля «шкицы» были завизированы дежурным профессором.[60]

Следовательно можно точно датировать оба эскиза — они были исполнены за сутки с 31 марта по 1 апреля 1766 г.

В процессе дальнейшего изучения эскизов найдено еще одно доказательство авторства Ивановых.

Оба чертежа вероятно ещё в середине XIX века были наклеены для прочности на холст. При рассмотрении на просвет эскиза, исполненного тушью, на оборотной стороне бумаги под холстом обнаружилась надпись, прочесть которую затрудняла позднейшая инвентаризационная печать. Путем специального фотографирования надпись была прочтена: «Алексей Ивановъ». При сличении с подлинными автографами А. Иванова, хранящимися в архиве, выяснилось, что надпись сделана не его рукой, но почерком конца XVIII века.

Расположение надписи на обороте листа является необычным. Можно предположить, что оба чертежа хранились, как и впоследствии, вместе; было известно, что оба они принадлежат братьям Ивановым. Память о присуждении Первой золотой медали Ивану Иванову уже исчезла, да и сам он давно умер. Между тем, его брат Алексей был известным профессором Академии художеств. Немудрено, что лучший чертёж и приписали тогда Алексею Иванову.

Все сказанное касалось только эскизов, однодневных «шкицев» к окончательному проекту, выполнявшемуся в течение трёх месяцев. Сами же проекты оставались до последнего времени неизвестными. Однако в музее Академии художеств хранится ещё один чертеж (рис. 15), изображающий такой же разрез центрального павильона.[61] В правом нижнем углу его — каллиграфическая подпись: «Захаровъ», поэтому как в старых каталогах,[62] так и в современной инвентарной книге музея он числился чертежем А. Д. Захарова. Так он был атрибутирован в работах Н. Е. Лансере [63] и Г. Г. Гримма.[64]

Основываясь на стилистическом анализе, Лансере датировал чертеж временем до поездки Захарова за границу — т. е. до 1782 г. Темы всех крупных заданий, исполнявшихся учеником Захаровым, легко устанавливаются по архивным данным, но среди них нет ничего похожего на «программу», приведенную выше. Таким образом датировку Лансере приходится отбросить.

Г. Г. Гримм датировал чертеж 1794 годом (когда Захаров был назначен смотрителем академического здания) и впервые указал на сходство этого чертежа с эскизом И. Иванова.

Вряд ли, однако, Захаров стал делать проект отделки помещения по чужому эскизу, имеющему тридцатилетнюю давность. Проект всегда казался не соответствующим характеру творчества А. Д. Захарова, мастера строгой классики. Атрибуция чертежа поддерживалась только подписью. Но подпись сделана явно чужой рукой и не имеет ничего общего с подлинными подписями великого зодчего.

При внимательном сравнении эскиза, приписываемого Ивану Иванову, и чертежа с подписью «Захаровъ» бросается в глаза поразительное сходство в решении внутреннего оформления круглого зала. На обоих листах сохраняется характерное односветное решение верхнего вестибюля.[65] Нижний вестибюль отличается лишь выбором линии разреза. На первом плане эскиза показана колоннада и полукруглая лестница, в то время как на чертеже круглый вестибюль условно разрезан по площадке первого этажа, что дало возможность показать декорировку стен, не заслоняя их колоннадой. Вход в здание и проезд в круглый двор разрезаны по центральной оси.

В истории архитектурного класса Академии такое задание было дано лишь один раз — в 1766 году. Из двух дошедших до нас «шкицев» к программе чертеж с чужой подписью «Захаровъ» имеет сходство с эскизом И. Иванова. Этот чертеж и является окончательным проектом, выполненным И. Ивановым на соискание золотой медали.

Можно привести ещё некоторые факты, говорящие, что в первый период существования Академии художеств её воспитанники участвовали в проектировании отдельных частей академического здания.

Для учеников архитектурного класса устав Академии художеств предусматривал, кроме теоретических занятий зимой, практическое участие летом в строительных работах.[66] Но президент

Академии И. И. Бецкой, опасаясь «дурного влияния», не выпускал воспитанников из стен здания без особого разрешения до окончания курса. Руководитель архитектурного класса профессор А. Ф. Кокоринов нашёл выход в привлечении учеников непосредственно к практической работе по самому зданию Академии. Так, в апреле 1763 г. А. Ф. Кокоринов задал ученикам 2-го класса исполнить «прожекты» внутреннего украшения «Академической большой салы».[67] Зала эта помещалась в «Головкинском» доме и как раз в это время переделывалась.

Лучшие проекты были отмечены медалями. Среди воспитанников, награжденных за исполнение задания, были Алексей и Иван Ивановы.[68] Эти же имена встречаются и в последующих академических делах. Как ученики архитектурного класса, братья Ивановы привлекались к разработке отдельных частей строящегося академического здания. В августе 1765 г. им было задано составить по плану проект внутреннего украшения академической церкви.[69]

В 1766 году была дана «программа», подвергнутая выше детальному рассмотрению. В этом же году закончена последняя стадия проектирования здания Академии художеств — построена модель. Поэтому последующие «программы» не касались более проекта академического здания.[70]

Работы братьев Ивановых не имели практического значения для проектирования здания и тем более для его строительства. Главный корпус строился значительно позже, в 1780—1788 гг., с изменением характера первоначального авторского замысла отделки внутренних помещений.

Сравнивая работы И. и А. Ивановых между собой, а также с проектной моделью, можно отметить, что все они исходят из одного общего плана, но значительно отличаются декоративным решением внутреннего убранства.

Подписи Деламота и Захарова приводили исследователей к ошибочным атрибуциям и включению рассмотренных чертежей в проектный материал по зданию Академии художеств. В действительности работы братьев Ивановых являются лишь интересными иллюстрациями к постановке преподавания в архитектурном классе, руководимом А. Ф. Кокориновым, который был не только выдающимся зодчим, но и талантливым педагогом.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] П. Н. Петров — Сборник материалов для истории Академии художеств за сто лет её существования, т. 1, СПБ, 1864, стр. 1.

[2] Александр Филиппович Кокоринов (1726—1772) учился в Москве у И. Я. Бланка, И. К. Коробова, В. С. Обухова. В 1749 г. произведен в «гезели» и прикомандирован к Д. В. Ухтомскому, занимался строительной и педагогической деятельностью. Позднее переведен в Петербург, где выполнял разные частные и «казенные» заказы. В 1758 г. Кокоринову присвоено звание архитектора и он был направлен в Академию художеств на административную и педагогическую работу. С этого времени и до конца своей жизни Кокоринов отдает все силы Академии, являясь её директором и профессором. Он энергично налаживает работу первой русской школы изобразительного искусства, способствуя выдающимся успехам её воспитанников и одновременно разрабатывает проект, а затем строит новое здание Академии художеств.

[3] ПСЗ, т. XVII, № 12076. В докладе на имя Екатерины II, поданном 7 марта 1764 г., Бецкой писал: «повелеть изволили Академию художеств построить в силу апробованного плана».

[4] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, 1774 г., д. 22; 1785 г., д. 2; оп. 20, 1785, д. 55.

[5] Там же, оп. 19/VIII, 1783 г., д. 15, л. 67, 85.

[6] Там же, оп. 1, 1773 г., д. 73, л. 19-об (модель) и 21-об. (чертежи).

[7] ГМИЛ, инв. № 610 (бумага, тушь, разм. 489 × 536 *мм*).

[8] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1766 г., д. 4, л. 5.

[9] Там же, 1765 г., д. 2, л. 87-об.

[10] Там же, оп. 1, 1764 г., д. 2, л. 4.

[11] ПСЗ, 1764 г., № 12076.

[12] Яков Ананьевич Ананьин (годы рождения и смерти неизвестны) в 1759 г. получил звание «архитектурии помощника» (Н. П. Собко, Словарь русских художников, т. 1, стр. 145). С 1764 по 1771 гг. состоял при «экспедиции строения Академического здания». В 1766 г. по ходатайству Кокоринова был утвержден в звании «за архитектора».

[13] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1764 г., д. 1, л. 22.

[14] Там же, 1765 г., д. 12, л. 9-об.

[15] МАХ, к. п. 531/14 (бумага, тушь, акварель, разм. 355 × 875 *мм*).

[16] Всего насчитывалось 18 участков, из них 10 были приобретены в 1765—1766 гг., 4 участка куплены в 1775—1776 гг., один передан казной в 1776 г. безвозмездно и три остались не приобретенными за недостатком средств.

[17] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1764 г., д. 1, л. 76—78.

[18] Инавгурация назначалась на 28 июня 1765 г.— годовщину «восшествия на престол» Екатерины II, но по неизвестным причинам была перенесена на 7 июля (ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1765 г., д. 2, л. 27). Однако в официальном ее описании и на медалях, выбитых по случаю торжества, осталась прежняя дата.

[19] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, 1765 г., д. 41, л. 3 (бумага, тушь, графит, разм. 355 × 295 *мм*).

[20] Возможно, что для изображения на плане здания Академии художеств, были использованы рисунки В. И. Баженова, записанные в каталоге 1773 г.: «фасад Академии художеств в виде, как оная во время инавгурации была и фасад на проспекте той же Академии» (ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, 1773 г., д. 73, л. 20-об).

[21] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1764 г., д. 1, л. 95-об — 97-об.

[22] Исходя из перечня работ, произведенных «экспедицией» в 1767 г. (ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1764 г., д. 5, л. 56—66), фрагмент плана, изображающий строительство здания Академии, надо отнести к сентябрю — октябрю 1767 г.

[23] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, 1781 г., д. 17, л. 1.

[24] Там же, оп. 19/VIII, 1768 г., д. 7, л. 76.

[25] Там же, оп. 20, 1776 г., д. 21, л. 125.

[26] Юрий Матвеевич Фельтен (1730—1801) принимал участие в строительных делах Академии «по собственному его доброжелательству» с 1775 г. С мая 1777 г. за «смотрение над работами» стал получать особое жалованье из строительных сумм. Жалованье выплачивалось регулярно до 1790 г., хотя последние два года, из-за недостатка средств, работы не производились.

[27] Егор Тимофеевич Соколов (до 1778 г. Тимофеев; 1750—1824). По просьбе Совета Академии был переведен в начале 1776 г. из «Петергофского штата конторы строений» на строительство академического здания. Проявил себя очень деятельным строителем и за «рачительные труды» получал несколько раз повышение в окладе и чинах. В июне 1786 г. произведен в архитекторы и переведен на строительство в Пелле, но по просьбе Совета Академии продолжал руководить работами по возведению академического здания до конца 1786 г.

[28] МАХ, к. п. 611/48/4 (бумага, тушь, разм. 700 × 1465 *мм*).

[29] МАХ, к. п. 611/48/5 (тушь, разм. 700 × 1450 *мм*).

[30] МАХ, к. п. 531/149 (бумага, тушь разм. 720 × 542 *мм*).

[31] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1776 г., д. 11, л. 4-об, 5-об.

[32] Там же, л. 37-об, 89.

[33] Там же, л. 126—127.

[34] Там же, 1781 г. д. 14, л. 9-об, 56-об, 62, 67-об, 85-об, 93, 95-98.

[35] Там же, л. 109. Кроме большого числа орнаментов были сделаны также два барельефа к главным воротам, исчезнувшие позднее, так называемые «трофеи», помещенные в простенках портика и рельефная композиция в тимпане фронтона. Рельефы были отлиты по модели Ф. Г. Гордеева, орнаментальные украшения делал лепной мастер Бернаскони.

[36] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1784 г., д. 15-а, л. 7—8.

[37] Там же, л. 13.

[38] Там же, 1785 г., д. 16, л. 67-об.

[39] Там же, л. 41-об, 63, 65-об и 66.

И. П. Прокофьев исполнил на парадной лестнице 8 медальонов и большой барельеф над дверями, а также один барельеф в подъезде, «что к берегу Невы»; М. П. Павлов (более известен под фамилиями Александров и Уважный, иногда соединяемыми вместе) сделал для вестибюля 6 барельефов.

[40] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, 1796 г., д. 34, л. 2.

[41] В. И. Григорович (подписано В...), О состоянии художеств в России, «Северные цветы на 1826 г., собранные бар. Дельвигом», стр. 24.

[42] А. Н. Оленин, Краткое историческое сведение о состоянии Академии художеств, СПБ, 1829, стр. 6.

Ж.-Б. Валлен Деламот (1729—1800) преподавал в Петербургской Академии художеств с 1759 по 1775 г.

[43] И. Э. Грабарь, История русского искусства, т. III, стр. 276.

[44] Л. Рео, Э. Старк, С. Яремич и другие.

[45] Известия ГАИМК, вып. 123, Л., 1934, стр. 75. «Русская академическая художественная школа в XVIII веке».

[46] МАХ, инв. № 24-арх. (бумага, тушь, разм. 347 × 828 *мм*).

[47] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, 1775 г., д. 16, л. 24.

Дело это «Об адъюнкт-ректоре Деламоте» содержит основные документы, относящиеся ко времени его пребывания в Петербурге, и все письма, присланные Деламотом из Франции.

[48] Перечень экспонатов помещен в «С. Петербургских ведомостях», № 65, за 13 августа 1770 г.

[49] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, 1774 г., д. 22, л. 57.

[50] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, 1775 г., д. 16, л. 37.

[51] МАХ, к. п. 531/1648 (бумага, наклеенная на холст, тушь, перо, отмывка, разм. 330 × 483 *мм*).

[52] МАХ, к. п. 531/1649 (бумага, наклеенная на холст, графит, разм. 429 × 485 *мм*, справа внизу наклеен клапан 108 × 199 *мм*).

[53] И. Э. Грабарь, История русского искусства, том III, стр. 276.

[54] Известия ГАИМК, вып. 123, стр. 148: «в конце прошлого века обнаружено три чертежа Валлен Деламота, все три высокого качества, к тому же подписные — фасад, вестибюль и конференц-зал». Умышленно разделяя названия одних и тех же помещений, изображенных на обоих чертежах, С. П. Яремич вводил в заблуждение читателей. Подобную передержку допустил значительно раньше Л. Рео. (Réau, L., S. Petersbourg, Paris, 1913, стр. 89).

[55] Опубликовано у П. Н. Петрова, Сборник материалов... т. 1, стр. 115, 116.

[56] Иванов Иван Алексеевич (1747—17..) поступил в Академию художеств в 1758 г. В 1766 г. за проект внутренней отделки центрального павильона нового академического здания получил Первую золотую медаль и был отправлен в пенсионерскую поездку за границу. Во Франции заболел «грудной болезнью». Весною 1772 г. возвратился в Россию, после чего сведения о его жизни и деятельности прекращаются, что заставляет предполагать его раннюю кончину.

Иванов Алексей Алексеевич (1749—1802) младший брат Ивана Алексеевича. Поступил в Академию художеств в 1759 г. В 1766 г. за проект по той же программе получил Вторую золотую медаль. В 1767 г. за проект здания для благородного юношества вновь получил Вторую золотую медаль и был отправлен за границу пенсионером. По возвращении в 1772 г. служил в Академии. Уволился по слабости зрения в 1789 г. в звании профессора.

[57] А. В. Смирнов умер в 1942 г., не успев опубликовать своего исследования. Только в вышедшей в 1940 г. монографии Г. Г. Гримма «Архитектор А. Захаров», М., 1940, есть упоминание об исследовании А. В. Смирнова (стр. 13 и примечание 22 на стр. 48).

[58] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1765 г., д. 2, л. 55.

[59] Там же, л. 57.

[60] Там же, л. 70. Сохранилось интересное описание порядка работы над этими заданиями:

«...Прошедшего марта 27 дня господами членами даны были программы... По первым задачам сделанные шкицы безвыходно из салы на другой день господами

членами совета рассматриваны и из оных избранным лучшим заданы были вторые. По вторым в равном же порядке сделанные шкицы на другой день дежурным профессором были подписаны, а конференц-секретарем меньшою академическою печатью запечатаны и для делания по оным картин, барельефов и архитектурных чертежей ко дню публичного собрания по силе академического устава каждый из сочинителей шкицев имел особливый кабинет под надзиранием, дабы никакой посторонней помощи в произведении оных иметь не мог; а по совершении тех работ 26 июня оные выставлены были в особливой комнате с наклеенными на каждой по одной литере, которые и судимы были всеми господами членами собрания... положением литер в коробочки первого и второго награждения, соответствующим наклеенным на работах».

[61] МАХ, инв. № 171-арх. Бумага, тушь, отмывка. Чертеж покрыт лаком, наклеен на холст, натянутый на подрамник разм. 930 × 1215 *мм*. Сохранность плохая, лак потемнел, чертеж местами порван.

[62] Каталог рисунков и чертежей Архитектурного класса, СПБ, 1901, стр. 112, № 787/340. Каталог музея ИАХ, сост. К. А. Ухтомским, 1858, стр. 48, № 597.

[63] Н. Е. Лансере, Захаров и его Адмиралтейство, «Старые годы», 1911 г., декабрь, стр. 10—11.

[64] Г. Г. Гримм, Архитектор А. Захаров, М., 1940, стр. 13—14.

[65] В эскизе А. Иванова верхний вестибюль решен единым двусветным объемом, что соответствовало заданию.

[66] ПСЗ, т. XVII, № 12275: «А дабы с теорией совокупить и практику, то в летнее время обучать оной при строениях в последние три года пребывания в Академии, под присмотром профессора и адьюнкта, которым не отлучаться от них».

[67] П. Н. Петров, Сборник материалов... т. 1, стр. 83.

[68] Там же, стр. 85.

[69] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1765 г., д. 2, л. 32-об, 33.

Полностью задание было формулировано так:

«Архитектурного класса.

Ивану Иванову, Алексею Иванову.

Сочинить проект нутреннему украшению церкви академической, по апробованному плану. Вышина оные с алтарем и трапезою должна быть в два окошка. Изобрев приличный сему храму орден расположить в церкви восемь столпов с галереею и аттикою над оными; в протчих местах пилястры. Все расположа и украся представить в трех видах: первый по длине с алтарем, трапезою и сенями, заняв верхние окошки трапезы и сеней для хор; второй — по ширине, с видом иконостаса и внутренностью алтаря; третий — противный алтаря стороне с видом хор. Сажень масштаба в полтора вершка».

[70] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19/VIII, 1765 г., д. 2, л. 134.

В 1767 г. на соискание золотых медалей были предложены две программы: 1) проект городского дома «для знатного генерала»; 2) проект училища «для благородного юношества».

Среди заданий, выполняемых учениками, не встречается более самостоятельной разработки частей нового академического здания. Известна лишь одна работа по этому зданию, но и то не самостоятельная: в январе 1767 г. ученик IV возраста Михайла Ветошников получил Вторую серебряную медаль «за копирование с сочиненного фасада нового академического дому одной стороны, что по 3 линии».

РАБОТА АРХИТЕКТОРА П. Р. НИКИТИНА В НОВГОРОДЕ

И. КУШНИР

В НОВГОРОДСКОМ Кремле, на главной площади расположено здание, которое называют б. «Митрополичьими покоями». Оно было построено, вероятно, в XVI или XVII столетии, но в дальнейшем подвергалось неоднократным перестройкам. Фрагмент первоначальной архитектуры вскрыт на восточном фасаде, где под штукатуркой обнаружена и оставлена для обозрения характерная кирпичная орнаментация. В остальном на оштукатуренных фасадах сохранились детали, которые относятся ко второй половине XVIII века.

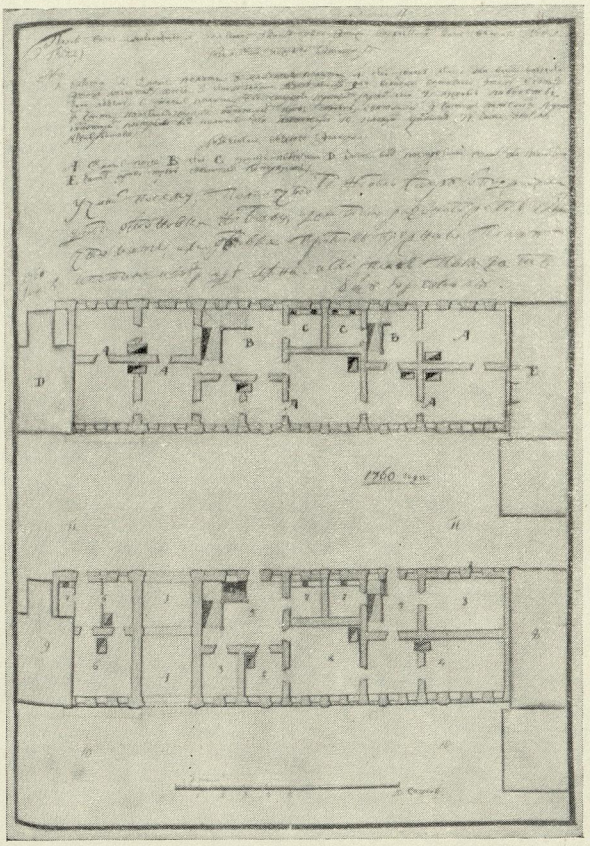


Рис. 1. План части Архиерейского дома в Новгороде. 1760 г.

В Новгородском областном государственном архиве, в фонде «Архиерейского дома», сохранилось два чертежа, относящихся к этому зданию. Один из них датирован 1760 г., но не имеет подписи архитектора и представляет собой планы первого и второго этажей «вновь начинающему каменному зданию в два этажа в Архиерейском доме Великого Новгорода» (рис. 1).[1] На чертеже представлены планы корпуса, сооружаемого на свободном участке, между существующими уже зданиями: консистории и церкви «Трех святителей». В первом этаже показаны жилые палаты, кладовые, сени, лестницы, помещения для сторожа, кабинеты и предусмотрен проезд; во втором этаже — жилые покои. Судя по плану, фасад был по всей высоте здания расчленен лопатками, ритмично расположенными через три оконных проема.

Второй чертеж датирован 1775 г. Он подписан «премьер-майором архитектором Петром Никитиным» и озаглавлен «фасад и план верхнего этажа покоям как оныя строением исправить в Великом Новгороде в Архиерейском доме к площади корпус» (рис. 2).[2]

Имя Петра Романовича Никитина (1735—1790) известно в истории русской архитектуры в связи с его градостроительными работами в Твери, осуществленными в 1760-х годах. По его проекту в 1777—1778 гг. был построен каменный мост через Березуйский овраг в Калуге. Теперь выявлена новая работа Никитина — коренная перестройка архиерейского дома в Новгороде.

Перестраивая старое здание, П. Р. Никитин сохранил в плане прежние основные членения. Он надстроил третий этаж, выделил часть фасада — в пределах пяти средних оконных проемов — раскреповкой и придал главному фасаду новый единый художественный облик, отвечающий парадным помещениям, расположенным по этому фасаду.

Здание завершалось балюстрадой на двухэтажной части и картушем в средней, трехэтажной. Все окна обрамлены фигурными наличниками. Между окнами первого и второго этажей на крыльях здания имеются квадратные выступающие филенки. Карниз над каждым из окон

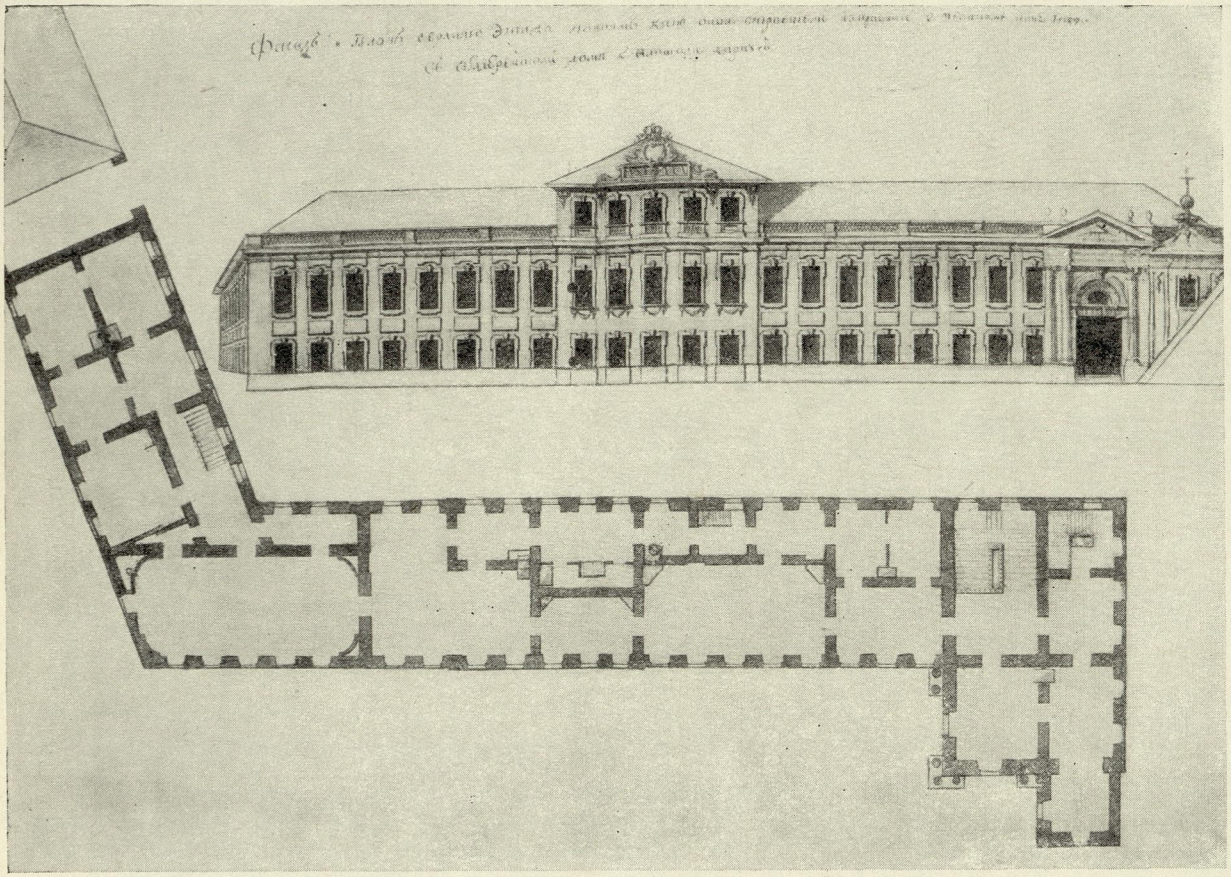


Рис. 2. Проект реконструкции Архиерейского дома в Новгороде. Фасад и план. Арх. П. Р. Никитин, 1775 г.

второго этажа раскрепован. В третьем этаже под средними окнами расположены балясины, стоящие на основном карнизе здания. Карниз трехэтажной части поддерживается четырьмя кронштейнами.

Сопоставляя фасад на проекте 1775 г. с существующим зданием (рис. 3), которое было сильно разрушено фашистскими захватчиками в период оккупации Новгорода и ныне восстановлено, легко установить, что оно, в основном, сохранило архитектурные черты, которые были ему приданы архитектором П. Р. Никитиным.

Фасад имеет ту же декоративную обработку, правда, его детали теперь более грубы и схематичны. Под средними окнами второго этажа, вместо гирлянд,— фигурные узоры. Нет и старой балюстрады, а также третьего этажа в центре восточного фасада; они были разобраны в 1945 году во время восстановления здания. Но в центре корпуса, выходящего к Кремлевскому проезду, недавно возведен третий этаж, вследствие чего композиция вновь напоминает проектную, задуманную Никитиным. Возможно, что в процессе строительства он сам внес изменения в свой проект и предусмотрел трехэтажную надстройку и на корпусе, расположенном по Кремлевскому проезду.

Здание ошибочно именуют б. «Митрополичьими покоями». Более правильно называть его б. «Архиерейским домом», в средней части которого находились митрополичьи покои, затем консистория и, наконец, церковь «Трех святителей», примыкающая к Софийскому собору.

Большое значение в облике всего комплекса, а следовательно и кремлевского ансамбля, имеет церковь «Трех святителей», показанная на проекте Никитина существующей. Монументальные формы — ордерный портик с фронтоном, карниз которого находится в одной линии с главным карнизом б. Архиерейского дома — хорошо сочe-



Рис. 3. Общий вид б. Архиерейского дома. Фото 1954 г.

таются как с архитектурой этого здания, так и с массивом Софийского собора.

Здесь нашли свое выражение черты архитектуры русского классицизма, характерные для периода работы Никитина в Новгороде.

В настоящее время архитектура церкви «Трех святителей» утратила некоторые детали: отсутствует парапет на фронтоне, коринфские капители не имеют акантового убора, изменена обработка арочного межколонного заполнения. Все же общие архитектурные черты этой постройки отвечают проекту Никитина.

Относительно хорошая сохранность здания, а также обнаруженный в архиве проект его дают возможность реставрировать этот памятник архитектуры в первоначальном виде.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] НОГА, ф. 482, оп. 1, л. 2, л. 21.

[2] Там же, л. 17, 18.

ЧУГУННЫЕ АРОЧНЫЕ МОСТЫ В ЛЕНИНГРАДЕ

И. БЛЭК, А. РОТАЧ

ЛЕНИНГРАД — город каналов и мостов. Первые мосты строились одновременно с основанием города. Конструктивные и архитектурные решения этих сооружений исключительно разнообразны, история их проектирования и строительства представляет одну из мало изученных страниц развития русского мостостроения и русской архитектуры.

Первый в Петербурге мост на сваях через Кронверкский пролив был построен при Петре I и соединил Городской остров, нынешнюю Петроградскую сторону, с Петропавловской крепостью. Вслед затем был сооружен ряд мостов на свайных основаниях через реки Фонтанку и Мойку. Все они были деревянные, подъёмные.[1]

Эти деревянные подъёмные мосты существовали на протяжении почти всего XVIII столетия. В 1780-х годах, одновременно с сооружением гранитных набережных, начинается замена деревянных мостов каменными, например, на Фонтанке (Чернышев, Калинкин и другие); в некоторых случаях заменяются каменными только опоры, с сохранением деревянных пролетных частей, например, на Екатерининском и Крюковом каналах (Пикалов, Торговый и другие).

Первоначальная конструкция чугунного арочного моста была разработана В. И. Гесте, известным архитектором начала XIX века, много проектировавшим для Москвы, окрестностей Петербурга и ряда городов России. Он выполнил проекты постоянных мостов из чугунных ящиков через реку Мойку в Петербурге. Гесте сделал модель такого моста и, после её испытания, представил свои проекты на утверждение.[2]

Вскоре последовал указ о постройке первого арочного моста через Мойку на Невском проспекте. Новый мост должен был заменить деревянный, называвшийся Полицейским или Зеленым (ныне Народный).

К сооружению Зеленого моста приступили в марте 1806 г., а в октябре он был закончен (рис. 1). Все металлические части для него были отлиты на Петербургском и Кронштадтском казенных литейных заводах.[3]

Проектный чертеж этого моста не сохранился. Имеются лишь копии 1838 г. с чертежа «Примерные фасад и профиль мосту, по образцу которого построены мосты на р. Мойке, составленные в 1807 году архитектором Гесте», и альбом В. И. Гесте 1807 г.: «Планы чугунных мостов на Мойке».[4] В альбоме приведены тщательно выполненные проекты всех чугунных арочных мостов через Мойку, кроме Зеленого — на Невском проспекте. Чертежи выполнены тушью и подцвечены акварелью. Вероятно, этот альбом Гесте представлял на утверждение, когда получал разрешение на постройку.

Сопоставление этих чертежей с имеющимися изображениями Зеленого моста начала XIX века (рис. 1) свидетельствует о том, что он построен точно по проекту Гесте.

На основании приведенных материалов можно судить как о первоначальном виде, так и о конструкции нынешнего Народного моста. Однопролетный, арочный, на каменных опорах, он имел пролетное строение в виде свода, составленного из чугунных ящиков (секций), уложенных параллельными рядами и соединенных между собой болтами так, что каждый ряд из 9 ящиков образовывал арку, составляющую часть свода, равную длине моста. 14 таких арок составляли ширину моста. Размеры ящиков — 3 *м* в длину, 1,5 *м* в ширину и 0,38 *м* в высоту. Наружные, фасадные арки были закрыты гладкими чугунными листами.

Весь чугунный свод опирался концами на каменные, облицованные тесаным гранитом опоры, покоящиеся на деревянных сваях и деревянном ростверке. По верху чугунного свода был уложен кирпичный настил. Проезжая часть замощена гранитной брусчаткой, тротуары выложены гранитными плитами.

Ограждением моста служила чугунная литая решетка, по рисунку однотипная с решеткой набережной Мойки. Проезжая часть отделялась от тротуаров при въездах на мост гранитными парапетами, переходящими в перила из чугунных столбиков и железных брусков. «Открылки» были ограждены гранитными парапетами.

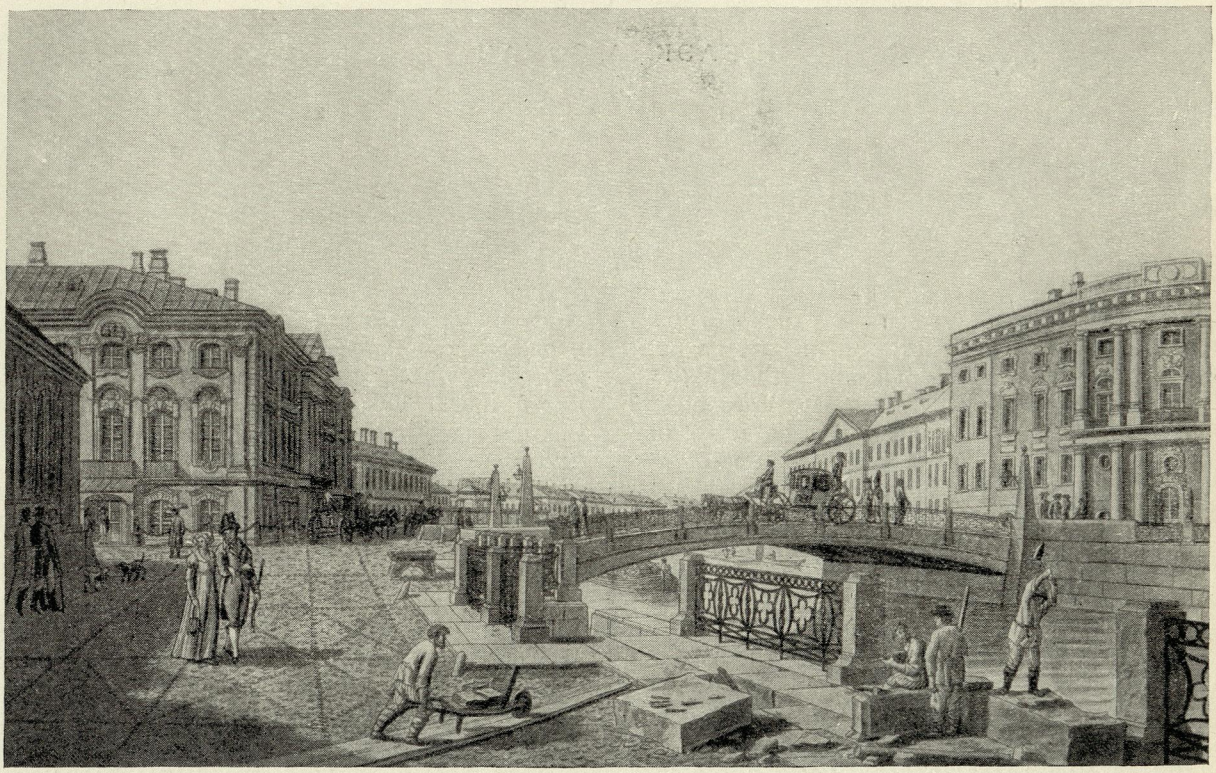


Рис. 1. Зеленый мост на Невском проспекте. Гравюра начала XIX века

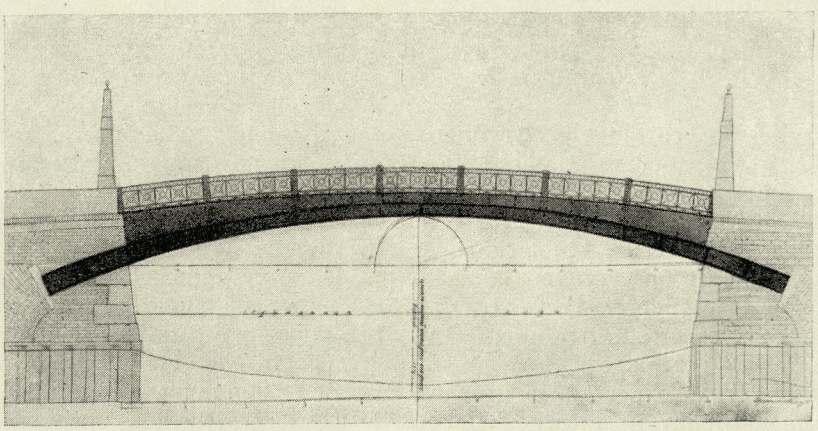


Рис. 2. Проект Синего чугунного арочного моста, 1807 г.
Из альбома арх. В. И. Гесте (ЦГВИА ф. ВУА)



Рис. 3. Красный мост на Гороховой улице. Литография 1820 гг.

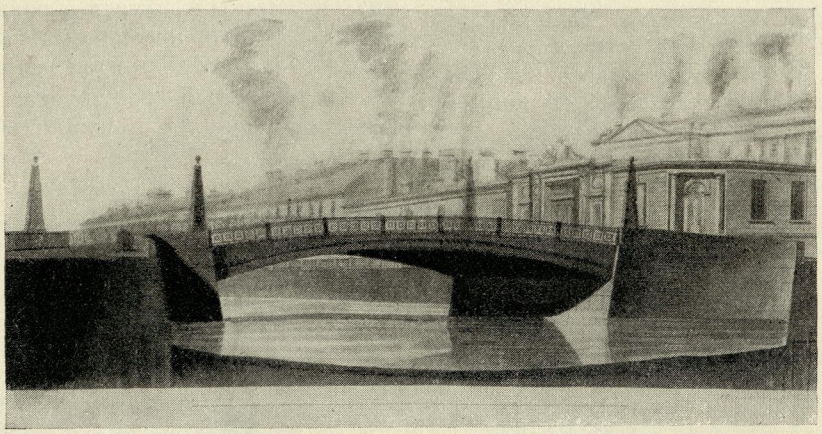


Рис. 4. Синий мост. Перспектива. Из альбома В. И. Гесте (ЦГВИА ф. ВУА)

У подъездов на мост были установлены гранитные обелиски с четырехгранными стеклянными фонарями, укрепленными на железных кронштейнах и увенчанными железными же флажками.

Через Мойку по проекту Гесте почти одновременно строилось еще несколько чугунных арочных мостов: Красный — при пересечении с Гороховой улицей (ныне улицей Дзержинского) (рис. 3) и Поцелуев — при пересечении с улицей Глинки. В то же время сооружался Александровский мост через Введенский, ныне Витебский канал, при впадении его в Фонтанку, и мост через Обводный канал при пересечении его с Царскосельским проспектом (ныне проспект имени И. В. Сталина).[5]

Строительство этих мостов началось в 1806 году. В связи с Отечественной войной 1812 года работы по их возведению были приостановлены и возобновились лишь два года спустя.

Красный и Александровский мосты окончены в том же 1814 году, а Поцелуев мост и мост через Обводный канал — в 1816 году.

Последним построенным по проекту Гесте был Синий мост через Мойку (рис. 2, 4) при пересечении её с Вознесенским (ныне Майорова) проспектом; он был сооружен в короткий срок. В марте 1818 г. приступили к забивке свай под устои, а в ноябре мост уже открыли для движения. Он сохранился до наших дней с существенными изменениями.

Каменные устои для большинства мостов возводил искусный мастер Самсон Суханов, выполнявший в то время большинство гранитных работ в Петербурге и его окрестностях. Металлические части отливались на Демидовских уральских заводах и на Петрозаводском казенном литейном заводе.[6]

Архитектурное оформление и конструкция всех перечисленных мостов, рисунок чугунной решетки ограждения были однотипны с Зеленым мостом.

Первоначальный вид этих мостов изображен в упомянутом альбоме Гесте 1807 г., на гравюрах и литографиях первой четверти XIX века, две из которых приведены на рис. 1, 3.

По проектам Гесте намечалась постройка еще нескольких мостов через Мойку: Храповицкого у её устья, вблизи дворца б. Бобринских и Новой Голландии, Большого Конюшенного при пересечении с Мошковым (теперь Запорожским) переулком, Малого Конюшенного и Театрального у Михайловского сада. Проекты эти также приведены в альбоме Гесте (рис. 5, 6, 7). Осуществлены они не были. Кроме того, известен чертеж за подписью Гесте: «Фасад Театральному мосту и профиль Конюшенному мосту», исполненный к началу постройки этих мостов и датированный 1819 г.[7] В связи с изменением планировки района Марсова поля и новостроящегося Михайловского дворца, сооружение Малого Конюшенного и Театрального мостов было приостановлено.[8]

Большинство чугунных арочных мостов, построенных по проектам Гесте, за время их существования неоднократно перестраивалось и ремонтировалось. Без капитального ремонта и переделок сохранились до наших дней лишь два моста: Александровский — через Введенский канал и Красный — через Мойку. Последний пришел в ветхость и капитально отремонтирован в 1952—1953 гг.

Капитальным перестройкам подверглись: Народный, Поцелуев и Синий мосты. Мост через

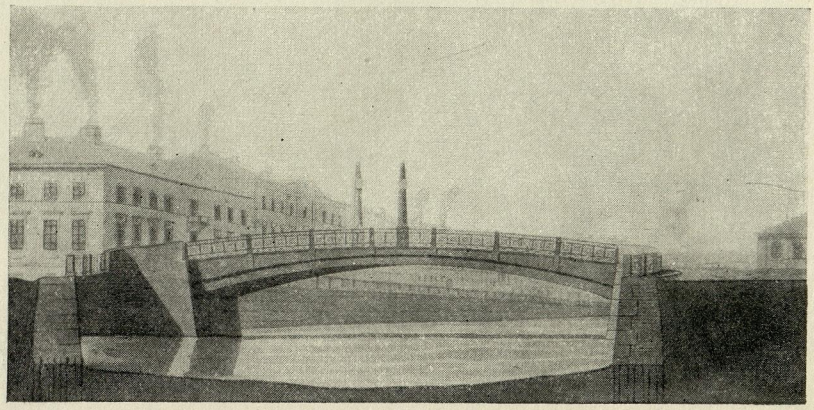


Рис. 5. Фасад Большого Конюшенного моста. Из альбома В. И. Гесте, 1807 г. (ЦГВИА ф. ВУА)

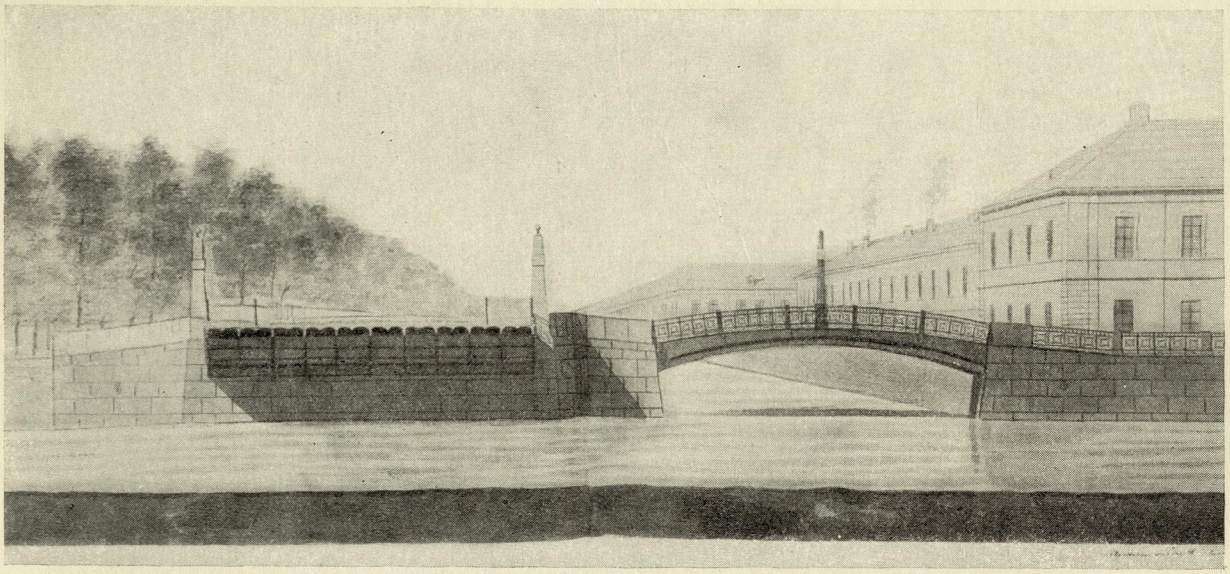


Рис. 6. Фасад Малого Конюшенного и разрез Театрального мостов. Из альбома В. И. Гесте, 1807 г. (ЦГВИА ф. ВУА)

Обводный канал у Московской заставы был разобран при прокладке трамвайных линий.

Первая переделка Народного моста, произведенная в 1842 г., заключалась в расширении тротуаров путем выноса их на особых металлических кронштейнах за прежние его габариты.[9] Тогда же убраны гранитные обелиски для фонарей. Их заменили более легкие, чугунные столбы, завершенные четырехгранными стеклянными фонарями. Прежняя решетка моста была сохранена.

Следующая капитальная перестройка производилась в 1904—1907 гг., в связи с переводом конной городской железной дороги на электрическую тягу.[10] Техническая часть проекта реконструкции моста была составлена инженерами В. А. Берс и А. П. Становым, архитектурное оформление исполнено по проекту Л. А. Ильина.[11]

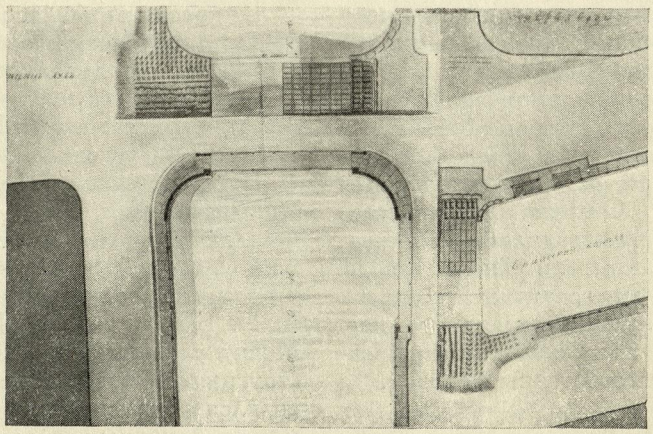


Рис. 7. План расположения Малого Конюшенного и Театрального мостов. Из альбома В. И. Гесте, 1807 г. (ЦГВИА ф. ВУА)

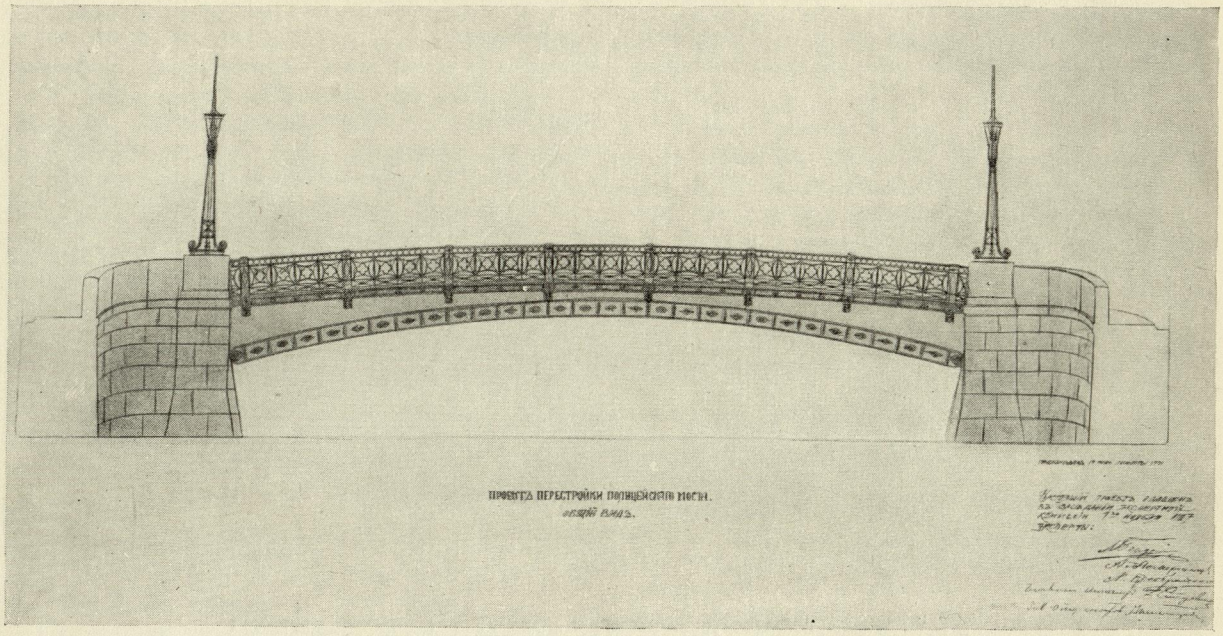


Рис. 8. Проект перестройки Полицейского моста. Арх. Л. А. Ильин, 1907 г. (ГМИЛ)

Ширина моста доведена до ширины Невского проспекта. Чугунная решетка снова сохранена; металлические же арки (теперь их стало уже 14, из 7 секций каждая) обогащены орнаментом, сделаны также новые железные канделябры с позолотой и шестигранными фонарями (рис. 8).

В то же время (1907 г.) по проекту инженера Д. П. Пшеницкого капитально перестраивается Поцелуев мост. Он был расширен, верхнее пролетное строение из чугунных секций заменено шарнирными металлическими арками, допускающими большие нагрузки. Архитектурное оформление сохранено в первоначальном виде.[12]

Синий мост при перестройке в 1842 г., по проекту инженера Е. А. Адама, также был расширен почти в полтора раза, с сохранением прежней конструкции.[13] Отливка дополнительных чугунных ящиков производилась на Петербургском Александровском литейном заводе. При перестройке удалили гранитные обелиски с фонарями; решетка моста оставлена прежней.

В 1930 г. чугунное пролетное строение Синего моста заменено железобетонным сводом.

* * *

В 1820-х годах новые чугунные арочные мосты в Петербурге не строились. Их вытеснили цепные висячие однопролетные, которых за десять лет было сооружено пять: из них два проезжих — Пантелеймоновский (1823 г.), Египетский (1825—1826 гг.) и три пешеходных — Почтовый (1823 г.), Банковский и Львиный (1825—1826 гг.). Все они сооружены по проекту инженера корпуса путей сообщения Г. Третера.[14]

Арочные конструкции мостов из чугунных ящиков вновь получили широкое применение лишь с 30-х годов XIX столетия.

В конструкцию арочного чугунного моста, предложенную ранее архитектором Гесте, инженер П. П. Базен вносит изменения, которые уменьшали её вес и улучшали эксплуатационные качества. Вместе с тем, Базен обращает большое внимание на художественное оформление мостов.

Петербургские заводы обеспечили отличное выполнение всех вновь предложенных мостовых металлических конструкций. Высокий технический уровень художественного чугунного литья в России позволил успешно возвести по проекту П. П. Базена Первый Инженерный мост через Мойку у её истока. Уникальный по своей конструкции и художественному оформлению, он являлся единственным из чугунных арочных мостов Ленинграда, сооруженных по проекту инженера П. П. Базена[15], сохранившимся вплоть до нашего времени (рис. 10). Он перестроен лишь в 1952—1954 гг.[16]

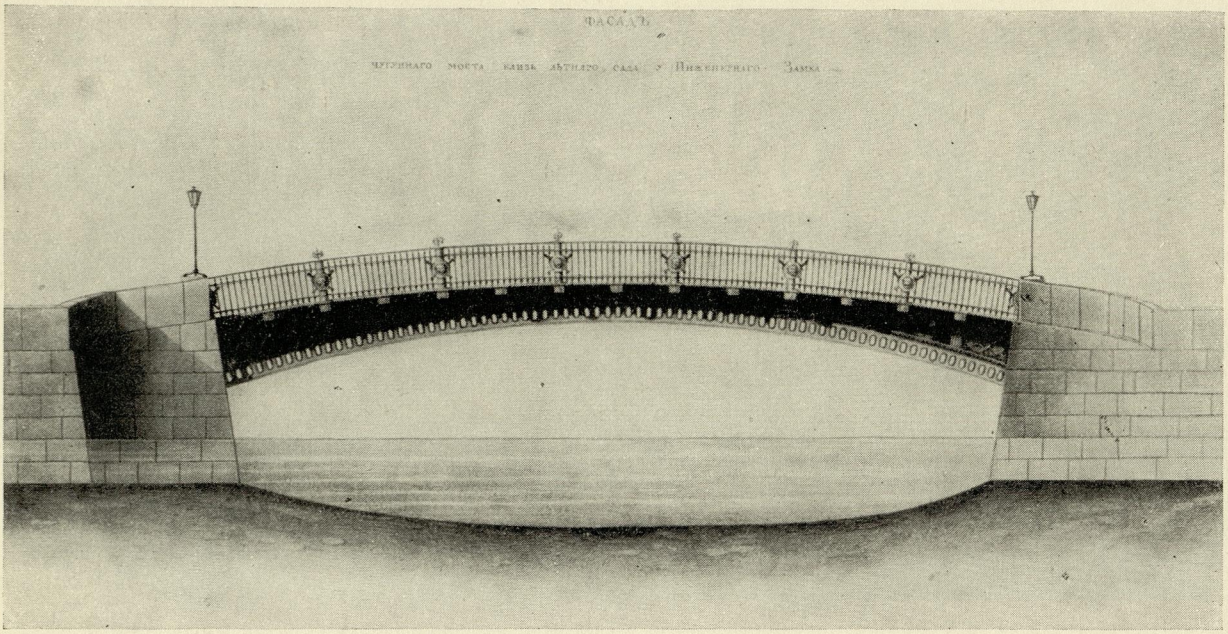


Рис. 9. Фасад чугунного моста близ Летнего сада у Инженерного замка. Инж. П. П. Базен, 1824 г. (ЛМЖТ)

Известны два чертежа этого моста: «Фасад чугунного моста близ Летнего сада у Инженерного замка» (рис. 9) и «План и разрез чугунного моста близ Летнего сада».[17] Сравнивая их с натурой, легко установить, что в процессе строительства были изменены лишь фонарные столбы (рис. 10). На проекте они изображены в виде гладких металлических колонок, завершенных шестигранным стеклянным фонарем; в натуре же они представляют собой шесть перекрещивающихся пик, перевитых посередине венком и завершенных тем же фонарем.

Можно предположить, что при сооружении Первого и Второго Инженерных мостов, расположенных на Липовой аллее, идущей вдоль Фонтанки, на них поставили одинаковую фонарную арматуру — по образцу запроектированной для Второго Инженерного моста,[18] который был построен по проекту Базена в виде арочной каменной конструкции.

Первый Инженерный мост — однопролетный чугунный на каменных опорах. Основание под опорами — деревянные сваи. Пролетное строение состояло из отдельных секций (ящиков), в стенках и днищах которых были прорезаны отверстия, уменьшающие вес каждой секции и свода в целом.

Секции соединялись друг с другом болтами. По фасаду между модульонами были установлены в пазы чугунные доски с литыми барельефами, изображающими военные атрибуты (рис. 11). Швы, образующиеся у консолей, закрыты накладными триглифами, над ними расположены чугунные орнаментированные модульоны. Швы между декоративными досками и несущими конструкциями прикрыты накладной чугунной порезкой. Все болты и гайки сделаны «в потай» и зашлифованы. Чугунная решетка изготовлена звеньями (с каждой стороны моста по 7 звеньев); рисунок звена составлен из вертикальных копий. Чугунные тумбы, отделяющие звенья, украшены щитами с масками медуз и перекрещивающимися мечами.

При въездах на гранитных парапетах установлены легкие чугунные фонарные столбы.

В некоторых литературных источниках высказывается мнение об участии К. И. Росси[19] в архитектурном оформлении мостов у Инженерного замка. Вероятно эти предположения основываются на общности элементов решетки Первого Инженерного моста и решеток оград б. Михайловского дворца и Инженерного замка.

Можно предполагать, что Росси — автор перепланировки всего участка у Инженерного замка, предусмотревший мосты на Липовой аллее, бесспорно оказал влияние на ход проектирования мостов. Руководство их строительством в то время было сосредоточено в главном управле-

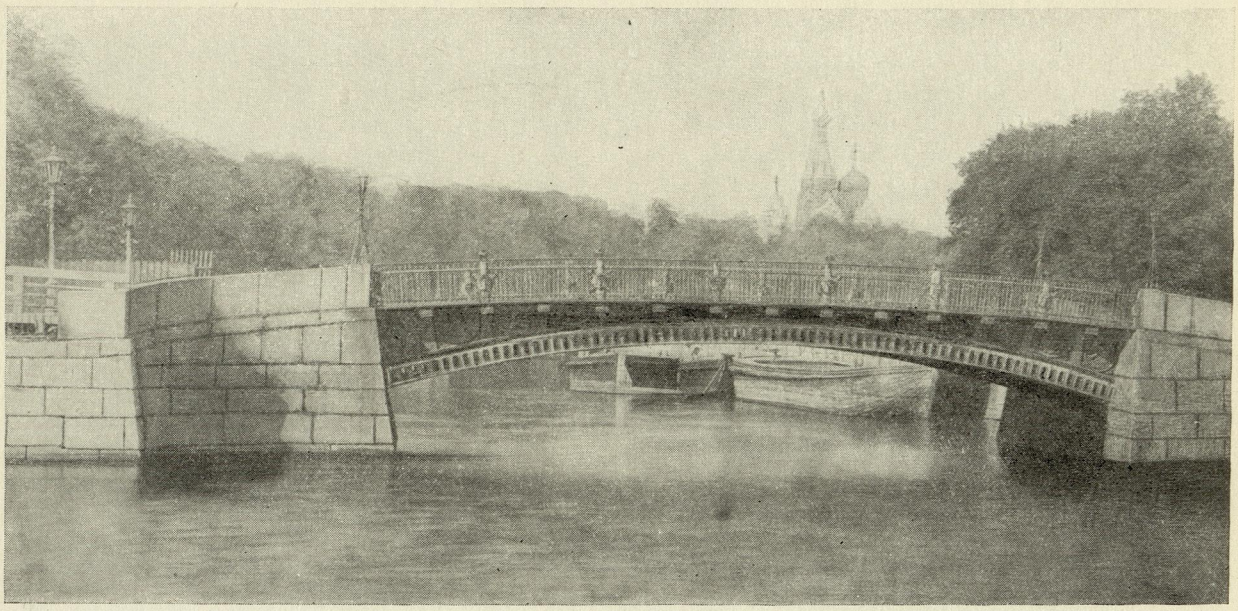


Рис. 10. Первый Инженерный мост. Общий вид. Фото 1890-х гг.

нии путей сообщения, и все проекты рассматривались и утверждались комитетом для строений и гидравлических работ, возглавляемым К. И. Росси, В. П. Стасовым и А. А. Михайловым.

Большинство других чугунных арочных мостов 30-х годов XIX века строилось по проектам инженера корпуса путей сообщения Е. А. Адама.

При участии Е. А. Адама производились большие работы по постройке мостов и набережных в разных городах России. Для Петербурга он спроектировал мосты: Большой Конюшенный,[20] Малый Конюшенный и Театральный, Демидов, Певческий и другие.

Е. А. Адам целиком повторил конструкцию моста Гесте. Единственное изменение, внесенное им, заключалось в устройстве тротуаров на кронштейнах, что расширило проезжую часть.

К строительству Большого Конюшенного чугунного моста через Мойку приступили в апреле 1828 г.[21] До этого здесь был деревянный мост на каменных опорах, а еще раньше — в начале XVIII века — деревянный подъёмный.

Сооружение устоев для нового чугунного моста шло успешно. Чтобы не задержать сборку, решили использовать секции, изготовленные для строительства мостов у Марсова поля, по проекту Гесте, еще в 1820 г. Это дало возможность построить мост в короткий срок; открытие его состоялось уже в декабре 1828 г.

Часть конструктивных деталей, карнизы, фриз, кронштейны, решетка, фонари и прочее были отлиты на Александровском литейном заводе.[22] Перила и фонари выкрашены черной краской, а отдельные детали позолочены. Боковые листы, закрывающие конструкцию моста, окрашены масляной краской под бронзу.



Рис. 11. Первый Инженерный мост. Деталь декоративного оформления. Фото 1951 г.

В архиве хранится проект Е. А. Адама «новому чугунному Конюшенному мосту у Мошкова переулка» (1827 год).[23] Сохранилась также модель этого моста, исполненная модельными мастерскими корпуса инженеров путей сооб-

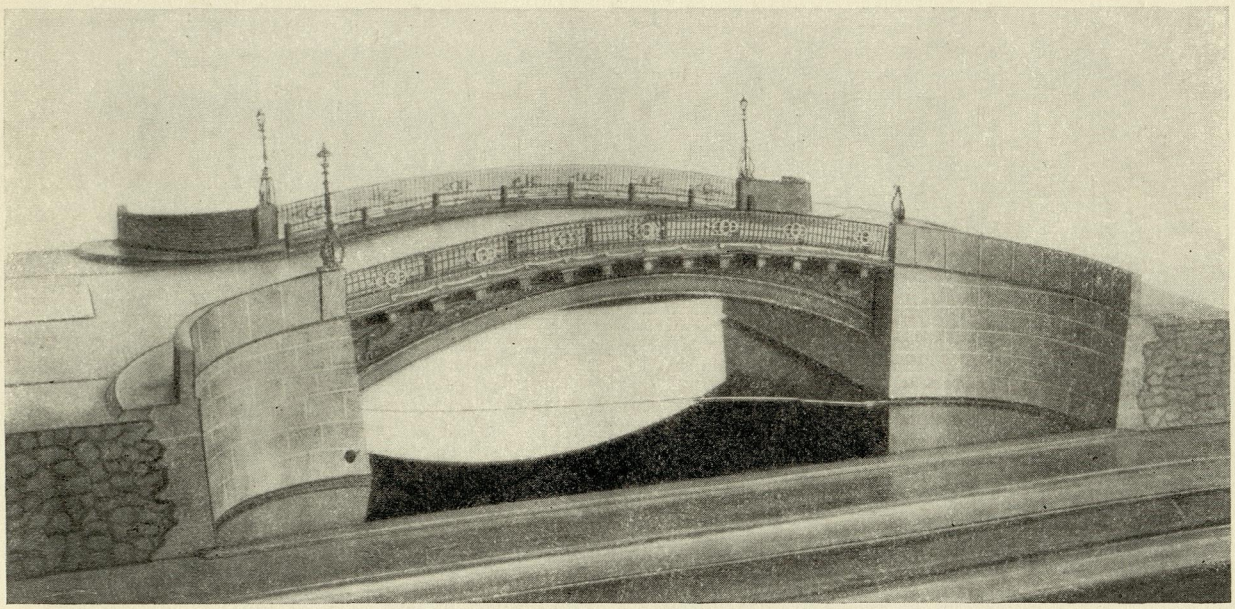


Рис. 12. Модель Большого Конюшенного моста, 1834 г. (ЛМЖТ)

щения в 1832 г.[24] (рис. 12). Сравнивая чертежи проекта, модель и натуру, легко установить, что существующий мост полностью отвечает замыслу Адама.

Почти одновременно с постройкой Большого Конюшенного моста сооружались Театральный и Малый Конюшенный мосты через реку Мойку и Екатерининский канал. Здесь с начала XVIII века существовали деревянные подъёмные мосты, которые неоднократно перестраивались. Как уже указывалось, еще в 1819 г. предполагали заменить эти деревянные мосты чугунными арочными по проекту Гесте,[25] но проект не был осуществлен. В начале 1827 г. новый проект обоих чугунных арочных мостов составил Е. А. Адам, который предусмотрел частичное использование чугунных ящиков, заготовленных ранее.

Подлинные проекты этих мостов разыскать не удалось, и о них можно судить лишь по репродукциям в книге Л. Николаи, изданной в 1898 г.[26].

Сохранился лишь один из вариантов проекта Адама, датированный 1828 г.[27] (рис. 13). Малый Конюшенный и Театральный мосты решены им как два самостоятельных однопролетных арочных сооружения с различным архитектурным оформлением, разными фонарными столбами и перилами.

Постройку обоих мостов, по утвержденным в феврале 1829 г. проектам, намечалось начать весной того же года[28], но, ввиду откомандирования Адама на другую работу, этот срок был перенесен. Строительство поручили инженеру Третеру, сооружавшему все цепные мосты Петербурга. Ознакомившись с ранее утвержденным проектом Адама, он предложил внести в него некоторые изменения.

Для симметрии обоих мостов Третер порекомендовал устроить декоративную арку на правом берегу Екатерининского канала и осуществить одинаковое архитектурное оформление, что должно было, помимо художественного эффекта, дать значительную экономию[29]. Эти предложения были одобрены с условием: при составлении эскиза оформления руководствоваться ранее утвержденным проектом Е. А. Адама.

Третер разработал новый план расположения Малого Конюшенного и Театрального мостов и составил дополнительные чертежи деталей (рис. 14), утвержденные в июле 1829 г.[30].

Изготовление новых металлических частей для обоих мостов и их сборку производил Петербургский Александровский завод.

Постройка мостов была закончена в ноябре 1830 г.[31]

Малый Конюшенный мост перекрывает канал в месте соединения с рекой Мойкой и в плане примыкает под углом к Театральному мо-

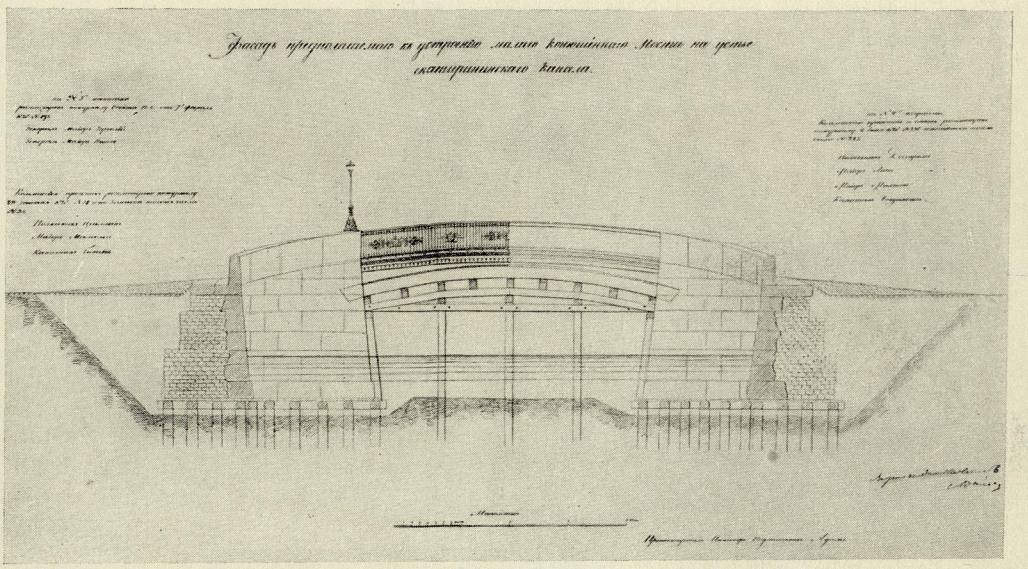


Рис. 13. Проект Малого Конюшенного моста через Екатерининский канал. Инж. Е. А. Адам, 1828 г. (ЦГИАЛ)

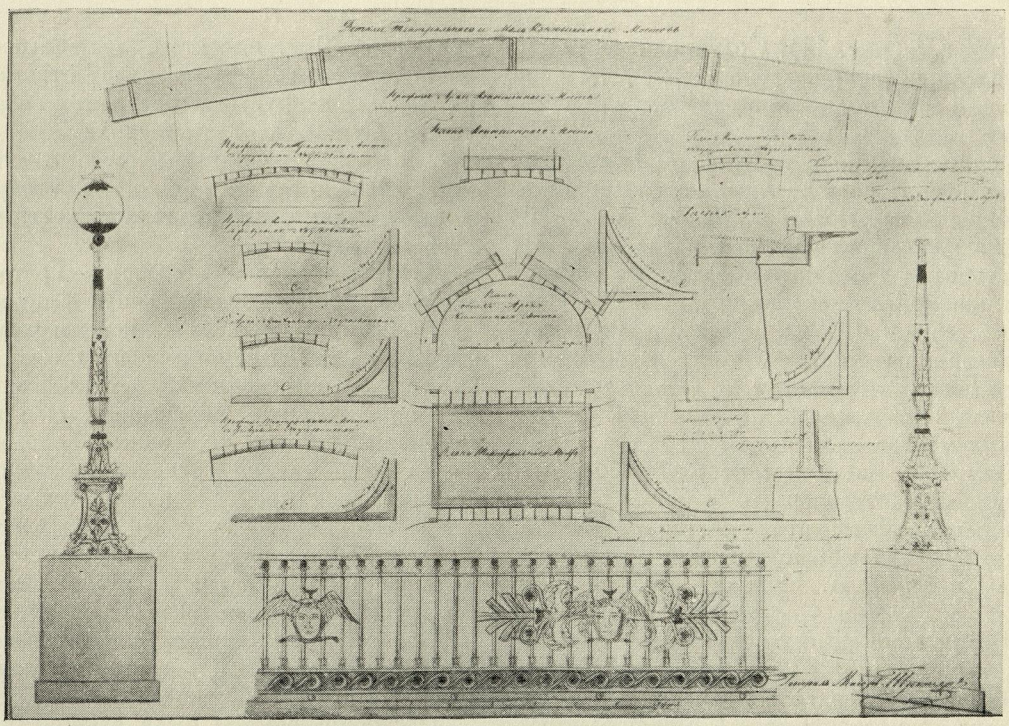


Рис. 14. Детали Театрального и Малого Конюшенного мостов. Инж. Г. Третер, 1829 г. (ЦГИАЛ)

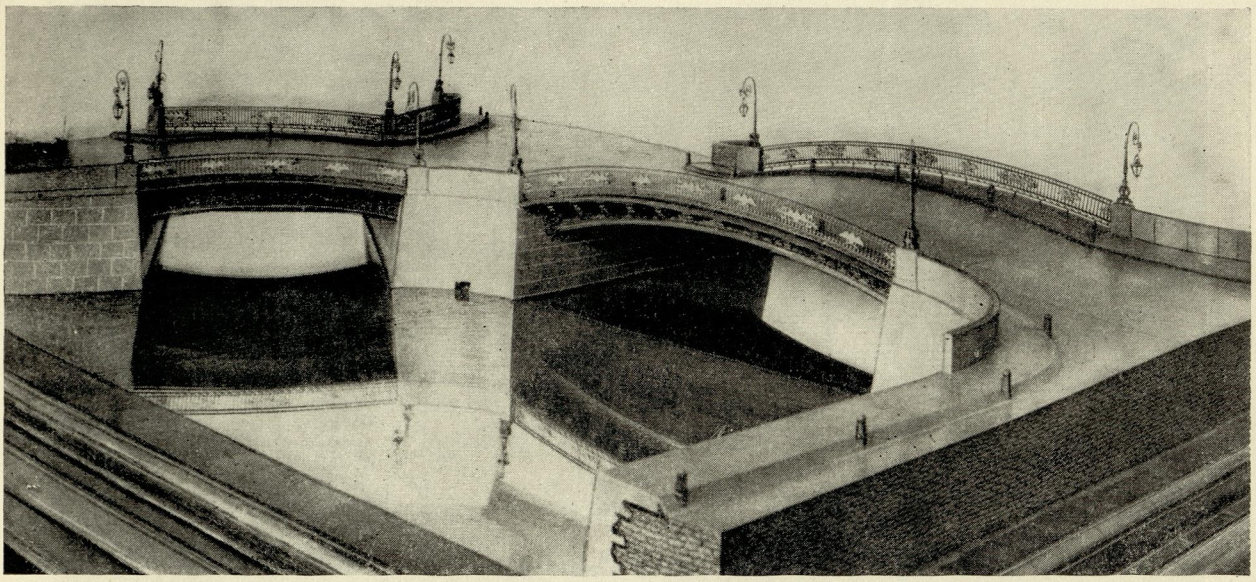


Рис. 15. Модель Малого Конюшенного и Театрального мостов, 1834 г. (ЛМЖТ)

сту, перекинутому через Мойку. До постройки обоих мостов исток Екатерининского канала был обращен в сторону устья Мойки; направление его изменили в сторону Фонтанки, а прежний исток заложили и поверх перекинули фальшивую чугунную арку.

Малый Конюшенный чугунный мост пролетом 14,9 *м*, а Театральный — пролетом 19,2 *м*. Оба они в 1840-х годах носили наименование «трехарковых» или «трехколенных». Их конструкции подобны конструкции Большого Конюшенного моста. Архитектурные детали: фонарные столбы, перила, накладные фасадные листы, закрывающие конструкцию — чугунные, литые.

Первоначальный вид Малого Конюшенного и Театрального мостов передают литографии по рисункам В. С. Садовникова и К. П. Беггрова. Такими они просуществовали не более года. Уже в 1831 г. в главное управление путей сообщения поступило отношение петербургского губернатора с просьбой переделать на этих мостах фонари, так как они высоко поставлены и неудобны для зажигания. В январе 1832 г. инженеру Е. А. Адаму было предложено составить проект нового подвесного фонаря для обоих мостов. В марте проект, представленный Адамом, был утвержден, а к июлю следующего года изготовленные фонари установлены на мостах. Всю работу выполнил мастер Василий Ханин [32].

Малый Конюшенный и Театральный мосты с новыми фонарями изображены на гравюре по рисунку И. И. Горностаева 1840-х годов и на модели 1834 г.[33] (рис. 15).

В 1835—1840 гг. построено еще несколько чугунных арочных мостов: Демидов — через Екатерининский канал между Конным и Демидовым (теперь Гривцова) переулками, Никольский (теперь не существует) — через тот же канал (у нынешней улицы Мясникова) и Певческий — через Мойку у Дворцовой площади.[34] Проекты этих мостов составил Е. А. Адам, а конструктивные рабочие чертежи разработаны на Александровском литейном заводе, где производилась отливка металлических частей.

Большинство металлических мостов малых пролетов сохранилось до наших дней почти без изменений. Они лишь подвергались небольшим ремонтам (смена изоляций, устройство новых каменных покрытий, переделка тротуаров и проч.); с течением времени утрачены также отдельные архитектурные детали — украшения решеток, фонари, менялась первоначальная окраска.

В связи с благоустройством Ленинграда производятся реставрационные работы по ряду мостов через реки и каналы. Воссоздаются в первоначальном виде решетки, осветительная арматура, окраска с позолотой (рис. 16—19).

Проекты реставрации и работы в натуре осуществляются Специальными научно-реставрационными производственными мастерскими на основе исторических документов и научных исследований.[35]

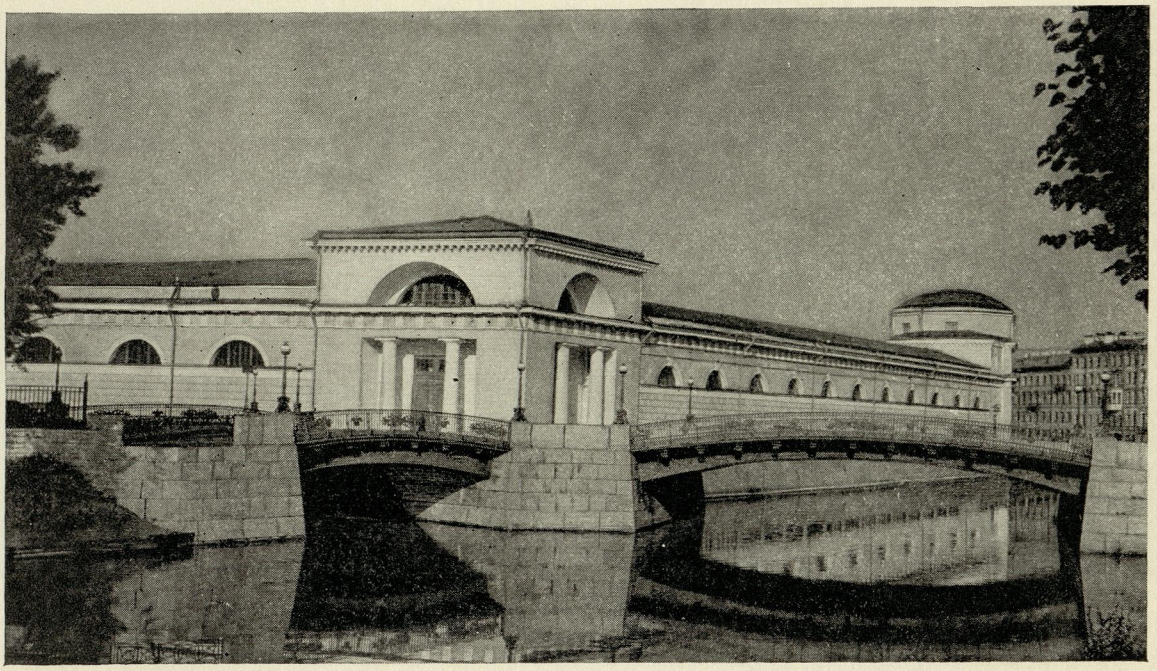


Рис. 16. Малый Конюшенный и Театральный мосты. Общий вид



Рис. 17. Малый Конюшенный мост. Фонарь и фрагмент решетки после реставрации

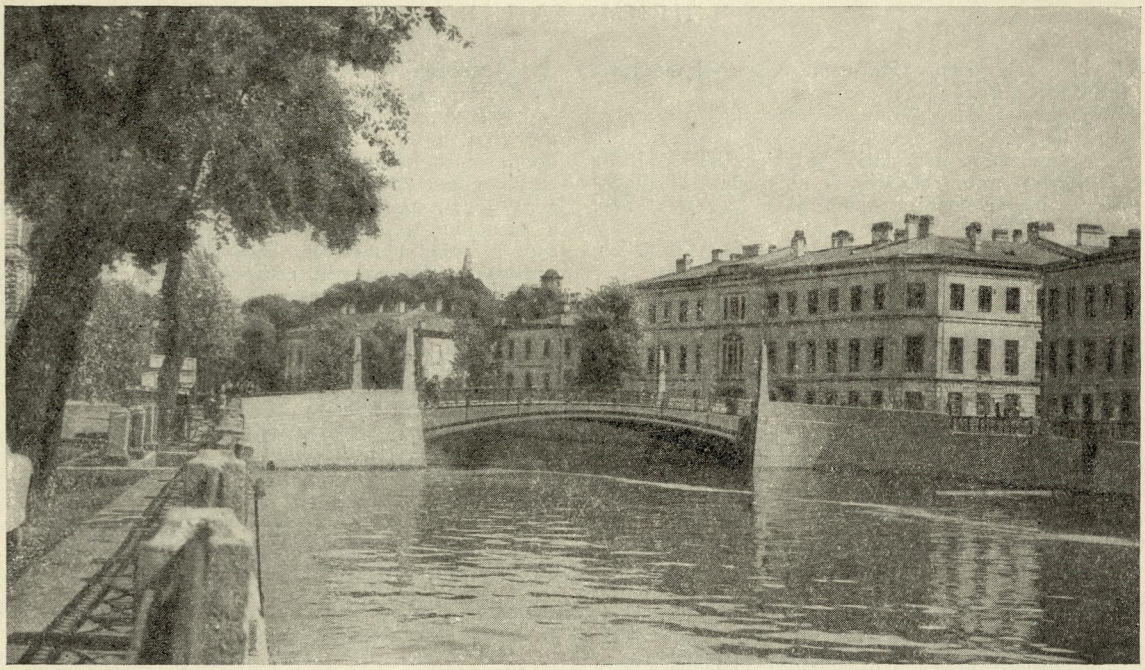


Рис. 18. Красный мост. Общий вид

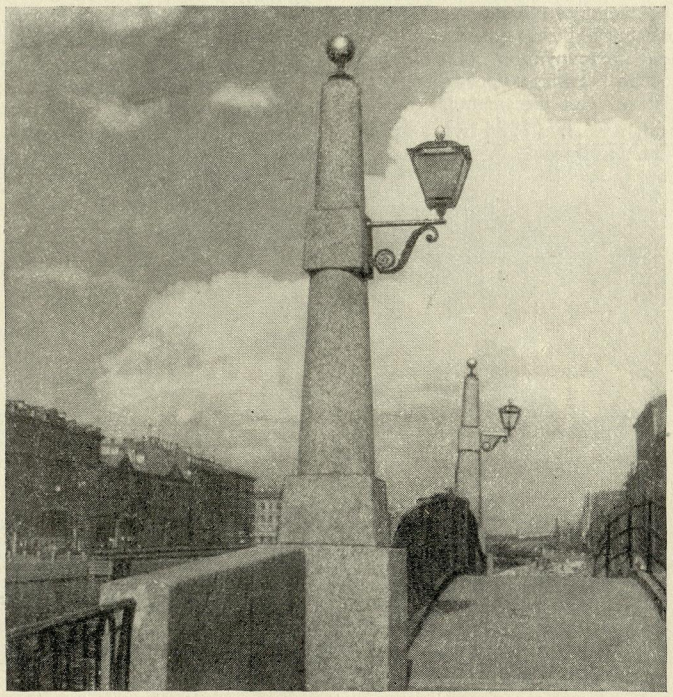


Рис. 19. Александровский мост через Введенский канал

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] П. Н. Петров, История Санкт-Петербурга, СПБ, 1884, стр. 363.

[2] «Ведомость С.-Петербургской городской полиции» за 1840 г., № 28.

[3] «Отечественные записки», ч. V, СПБ, 1821, стр. 212. Кроме того, сведения о постройке Полицейского моста можно пополнить из дела ЦГАДА, Гос. архив, XVII, д. 17.

[4] ГМИЛ, архив Мейера, атлас VI, ч. 1, р. 2, д. 31; ЦГВИА, ф. ВУА, № 22513.

[5] «Отечественные записки», 1821, стр. 212.

[6] ЦГИАЛ, ф. 1294, оп. 74, д. 1022, (1817 г.), л. 148; д. 1023, (1817 г.), л. 198, 217.

[7] ГМИЛ, инв. № СИГ 66.

[8] ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 74, д. 1541, (1819—1829 гг.), л. 24, 153.

[9] Там же, ф. 1293, оп. 68, д. 837, (1842 г.), л. 1 и 7.

[10] Там же, ф. 1293, оп. 354, д. 326, (1903 г.), л. 827—828. 846—856.

[11] ГМИЛ, инв. № 6699 и 6700, 1907 г.

[12] «Известия С.-Петербургской городской думы» за 1907 г., октябрь, № 28, стр. 1167, 1168 и 1955—1992.

[13] ЦГИАЛ, ф. 562, оп. 1, д. 129 (1841 г.), л. 4, 12, 13, 41—42.

[14] В настоящее время сохранились Банковский и Львиный пешеходные мостики.

[15] Л. Николаи, Краткие исторические данные о развитии мостового дела в России. СПБ, 1898, стр. 87; «Журнал путей сообщения», кн. 17, 1830, стр. 21; ЦГИАЛ, ф. 206, оп. 1, д. 245 (1839 г.), л. 12.

[16] В январе 1952 г. пришедший в ветхость мост разобрали; при этом произведены детальный обмер и фотофиксация. Новый проект конструкции для Первого Инженерного моста разработал «Инжтехпроект». Архитектурное оформление сохранено без изменения.

[17] ЛИИЖТ, III, 18560, т. 1, (1824 г.), Базен, л. 18 и 19 — за подписью П. П. Базена.

[18] Там же, III, т. 1, Базен, л. 44.

[19] «Зодчий» за 1908 г., № 30, стр. 162 и за 1909 г., № 35, стр. 353.

[20] В книге П. В. Щусева «Мосты и их архитектура», изданной в 1953 г., авторство Большого Конюшенного моста через Мойку ошибочно приписывается П. П. Базену — проектировщику и строителю Первого Инженерного моста, применившему для облегчения конструкции и экономии материала эллиптические отверстия в днищах и стенках косяков. Эти усовершенствования были применены только при постройке Первого Инженерного моста, а не для Большого Конюшенного, как указывает П. В. Щусев. Это подтверждается документальными материалами.

[21] ЦГИАЛ, ф. 206, оп. 1, д. 1096 (1831 г.), л. 245.

[22] Там же, л. 304.

[23] Там же, ф. 1487, оп. 1, д. 215 (1828 г.), л. 1, 2.

[24] Хранится в ЛИИЖТ.

[25] ЦГИАЛ, ф. 1293, оп. 74, д. 1541 (1819—1829 гг.), л. 1, 24, 153.

[26] Л. Николаи, Краткие исторические данные о развитии мостового дела в России, СПБ, 1898, стр. 87, 88.

[27] ЦГИАЛ, ф. 1487, оп. 1, д. 220 (1828 г.), л. 3.

[28] Там же, ф. 206, оп. 1, д. 1098 (1827—1828 гг.), л. 3—4.

[29] Там же, ф. 1293, оп. 68, д. 664 (1828 г.), л. 13—15.

[30] Там же, ф. 1487, оп. 1, д. 218, л. 10; д. 224 (1829 г.), л. 4; подписан Г. Третером.

[31] Там же, ф. 206, оп. 1, д. 1240, (1831 г.), л. 91.

[32] Там же, ф. 206, оп. 1, д. 1240, (1830 г.), л. 214, 216, 217, 257.

[33] Хранится в ЛИИЖТ.

[34] ЦГИАЛ, ф. 562, оп. 1, д. 86, (1834 г.), л. 10, 15; д. 125, (1840 г.), л. 274, 390, 407, 415.

[35] Научно-исследовательская работа производилась старшим научным сотрудником реставрационных мастерских И. Г. Блэк, разработка проектов реставрации и наблюдение за их осуществлением — арх. А. Л. Ротачем и техником Г. Ф. Перлиной.

КОМПЛЕКС ГОСПИТАЛЯ 6. ПРЕОБРАЖЕНСКИХ КАЗАРМ — ПРОИЗВЕДЕНИЕ А. Н. ВОРОНИХИНА

Е. КОКИН

В НАЧАЛЕ XIX века в разных районах Петербурга строятся военные казарменные городки: Гренадерские, Кавалергардские, Егерские, Преображенские казармы. Эти комплексы зданий хорошо сохранились до нашего времени и некоторые из них представляют собой ценные памятники архитектуры.

Одним из таких интересных комплексов являются 6. казармы Преображенского полка у Таврического сада (рис. 1). В 1948 году этот ансамбль взят под государственную охрану. Однако история его оставалась мало известной и автор не был установлен.

В 1950 году, в связи с восстановлением сильно разрушенного 6. офицерского корпуса, научный сотрудник Инспекции по охране памятников Ленинграда Н. И. Васильева, составляя историческую справку об этом здании, обнаружила в архивах около 500 чертежей, относящихся к строительству и ремонту казарм и датированных разными годами XIX века. Самые ранние чертежи были помечены 1820 годом. Между тем известно, что Преображенские казармы построены в период с 1801 по 1807 гг.[1]. Литературные источники свидетельствуют, что Преображенский полк уже с 1804 года занимал «новые квартиры». Таким образом первоначальный облик зданий и имя архитектора, создавшего этот крупный архитектурный комплекс, продолжали оставаться неизвестными.

В 1952 году при реставрации главного фасада основного здания комплекса — 6. госпиталя — было обнаружено, что оно надстроено. Вскрытие штукатурки и зондажи показали, что одновременно с надстройкой перемещены перекрытия, увеличена высота этажей и окон, переделан центральный портик. Все это придало постройке новые пропорции и другой вид (рис. 2).

Выявленные переделки, как и чертежи 1820 года, позволили не только составить обоснован-

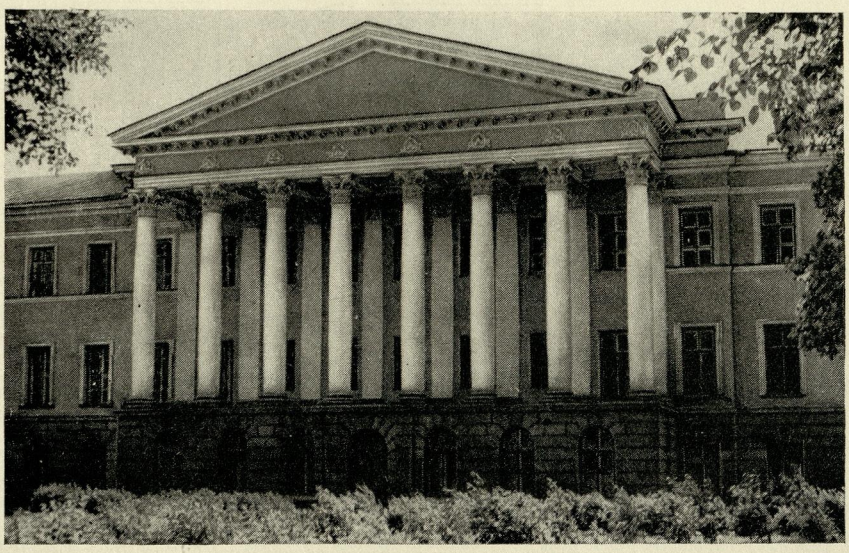


Рис. 1. Центральный портик здания госпиталя 6. Преображенских казарм. Фото 1954 г.

ный проект реставрации фасадов, но и заняться исследованием с целью установить автора казарменного комплекса.

Участок, занимаемый б. Преображенскими казармами, ограничен четырьмя улицами, на одну из которых — б. Кирочную (ныне Салтыкова-Щедрина) выходят главный фасад б. госпиталя и симметрично к нему расположенные два жилых двухэтажных флигеля.

Здание б. госпиталя представляет собой в плане вытянутый прямоугольник. В цокольном его этаже, с низкими окнами, помещались: кухни, службы, прачечные. Часть палат, аптека и лекарские комнаты занимали второй этаж, с центральным вестибюлем и трехмаршевой лестницей. В третьем этаже, над вестибюлем, находилась церковь, от которой в обе стороны шли коридоры с палатами.

Чертеж дворового фасада не сохранился, но по планам 1820 года и археологическим исследованиям легко установить, что он был гладким, с оконными проемами без всякого оформления. На осях торцовых фасадов было по одному окну в коридор.

Иначе выглядел главный фасад. Окна на нем были подчеркнуты поэтажными поясками, а в центре выделялся восьмиколонный портик с фронтоном и высоким парапетом. Колонны портика покоились на высоком цоколе с широкой парадной лестницей, которая вела прямо во второй этаж. Центр композиции здания подчеркивался купольным перекрытием церкви.

Таким изображено здание госпиталя на чертежах 1820 года (рис. 3, 4).

Ремонты в здании велись с 1814 года, когда меняли полы, двери и ставили новые печи. Затем, после 1820-х годов, производились лишь мелкие переделки во внутренних помещениях, а в 1859 году снят ветхий деревянный купол над церковью. Все это мало нарушило общий вид здания.

Композиция была резко искажена позднейшей перестройкой, когда вестибюль был превращен в двусветный зал и вход в него устроен в выступающем тамбуре первого этажа. В двусветном зале сооружена широкая лестница, заменившая уничтоженную при реконструкции наружную. Для организации отдельных групп помещений перегорожен во многих местах коридор.

Перестройка затронула и главный фасад. Стены первого этажа покрыты толстым слоем цементной штукатурки и расшиты горизонтальными швами; окна цоколя растесаны, увеличены по высоте вдвое и оформлены замковыми камнями, выполненными в цементной штукатурке.

Окна второго и третьего этажей также увеличены по высоте и проемы их обрамлены наличниками. Восьмиколонный портик поднят на повышенную отметку первого этажа; изменены толщина колонн и расстояния между ними.

При перестройке применялись уже фабричный кирпич марки «Пирогов», цементный раствор, железобетон и металлические балки крупного профиля.

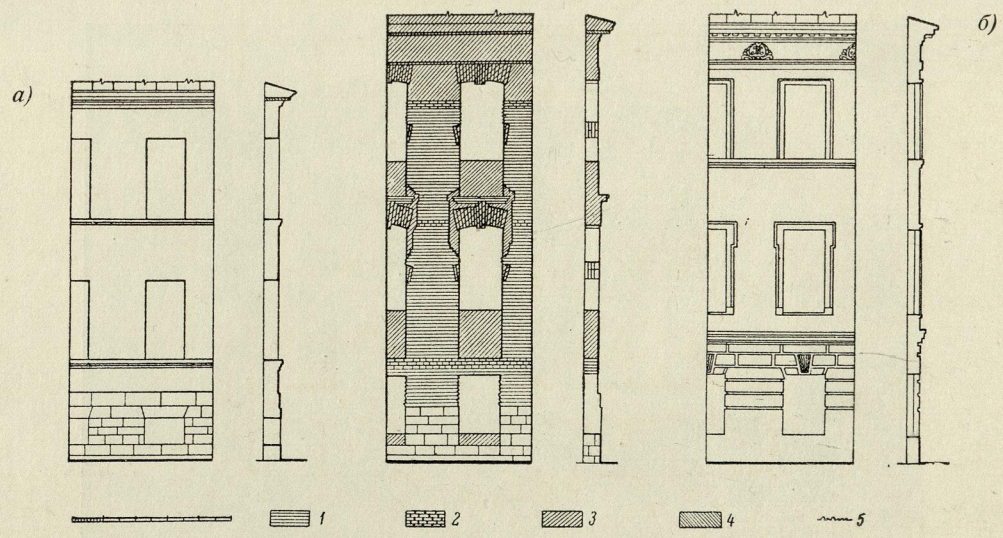


Рис. 2. Совмещение фрагментов фасадов по археологическому (*а*) и натурному (*б*) обмерам. Составил Е. А. Кокин

1 — старая кладка, *2* — старые срубленные пояски, *3* — кирпичная кладка конца XIX века, *4* — путиловская плита, *5* — линия рубленного кирпича

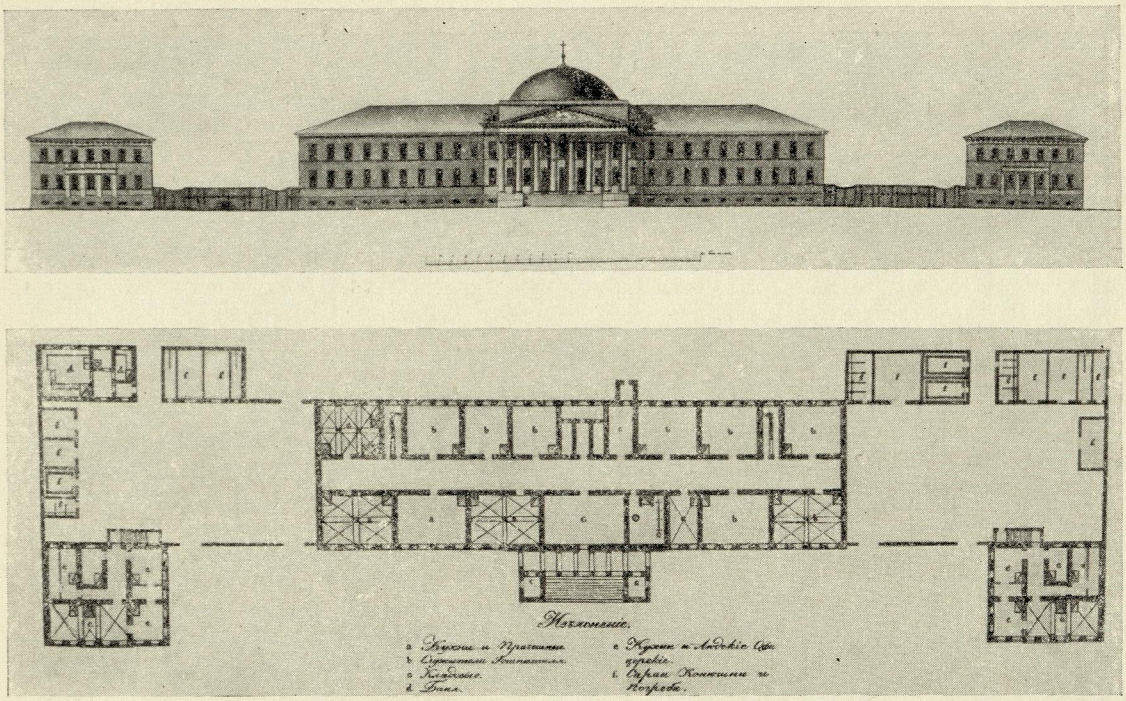


Рис. 3. Фасады и планы 1-го этажа госпиталя и жилых флигелей Преображенских казарм. 1820 г. (ЦГВИАЛФ)

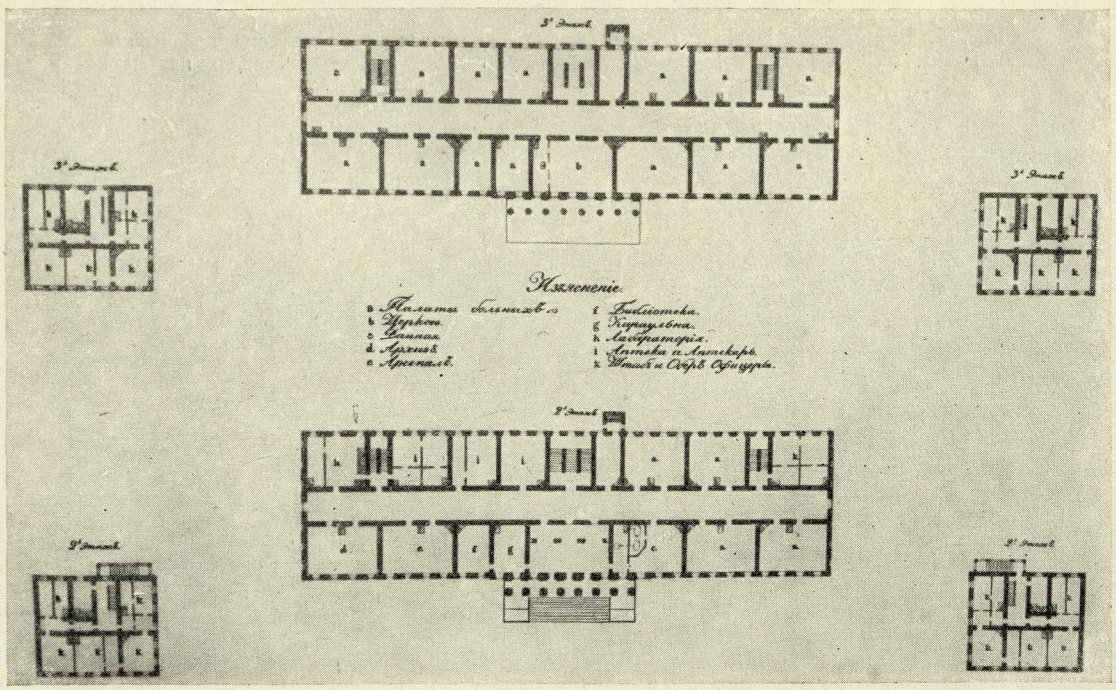


Рис. 4. Планы 2-го и 3-го этажей госпиталя и жилых флигелей Преображенских казарм (ЦГВИАЛФ)

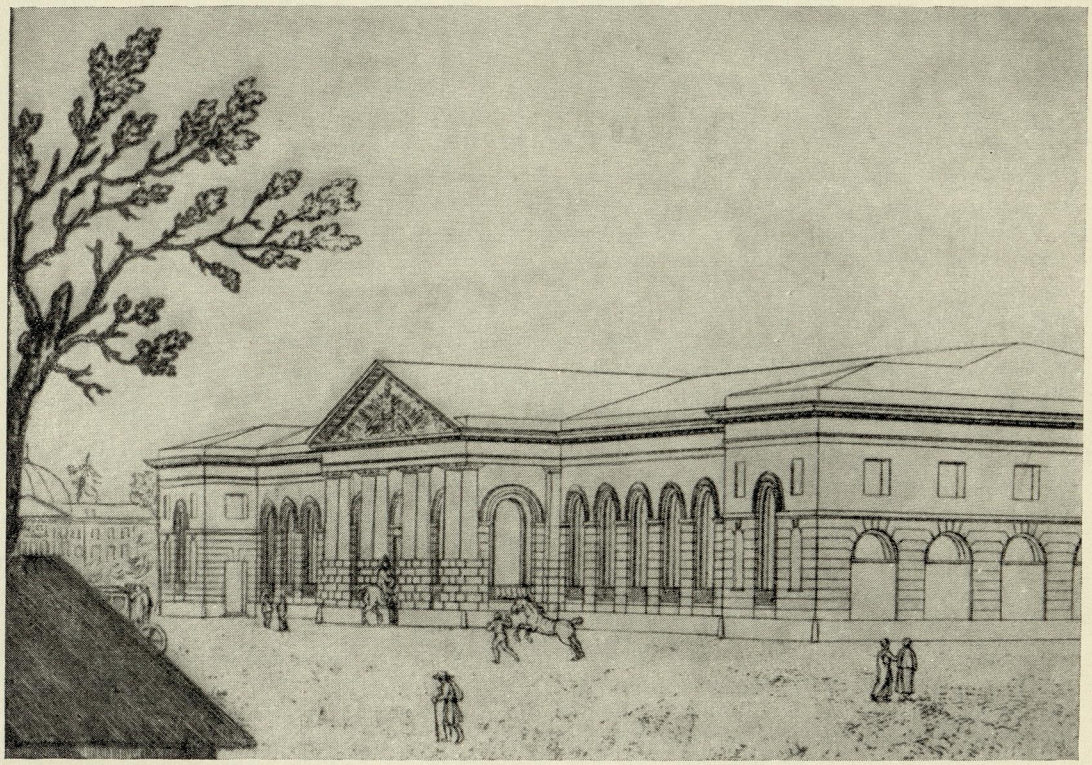


Рис. 5. Вид манежа Кавалергардских казарм — по гравюре из альбома проектов Л. Руска, 1810 г. Слева в глубине виден корпус госпиталя Преображенских казарм

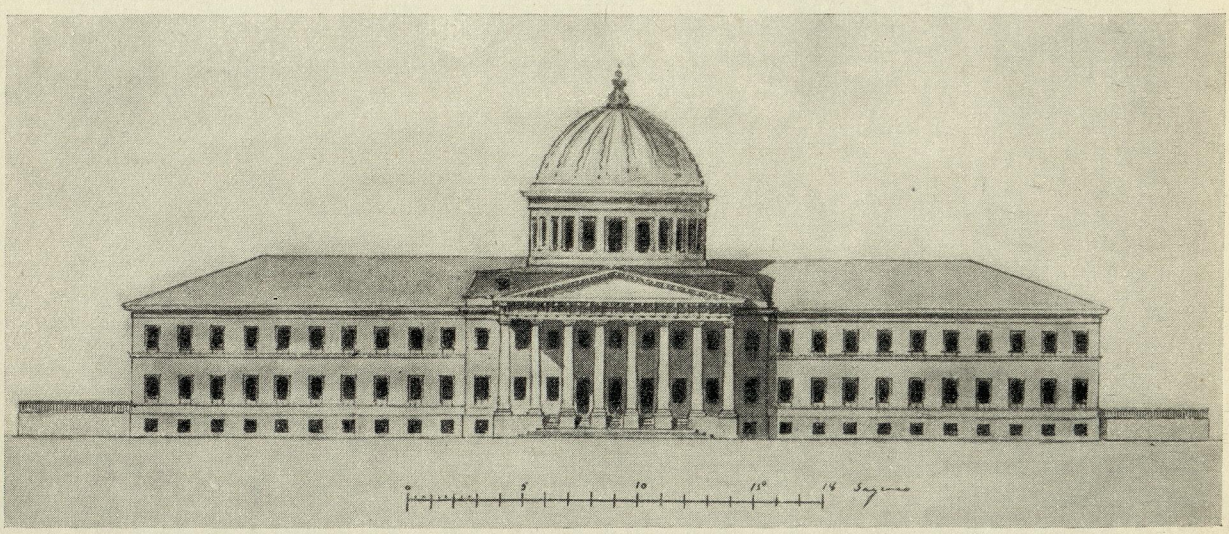


Рис. 6. Проект неизвестной больницы. Арх. А. Н. Воронихин (МАХ)

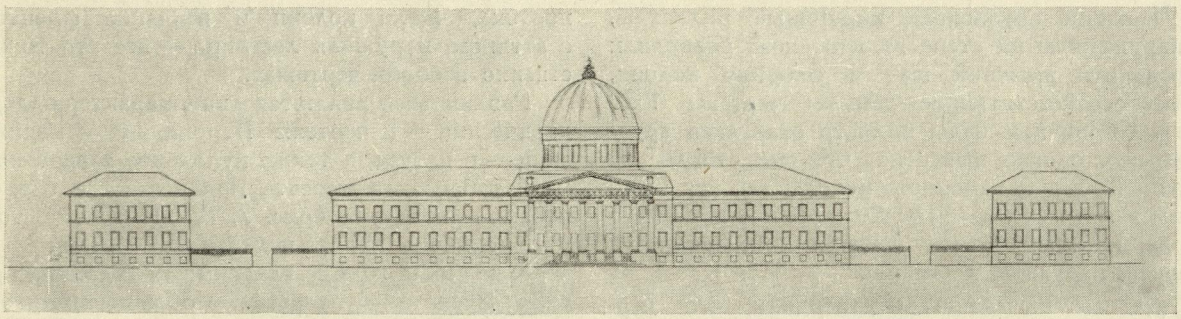


Рис. 7. Проект неизвестной больницы А. Н. Воронихина. Чертеж по оригиналу составил Е. А. Кокин

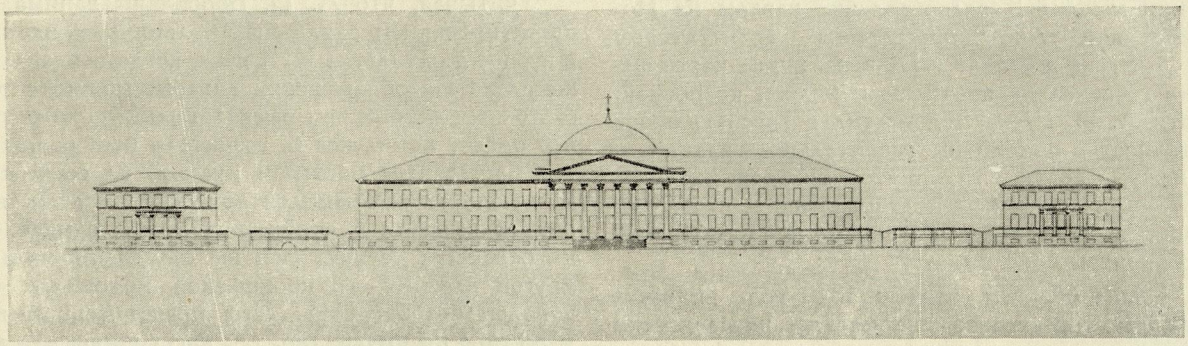


Рис. 8. Реставрационный чертеж фасада 6. госпиталя Преображенских казарм. Составил Е. А. Кокин

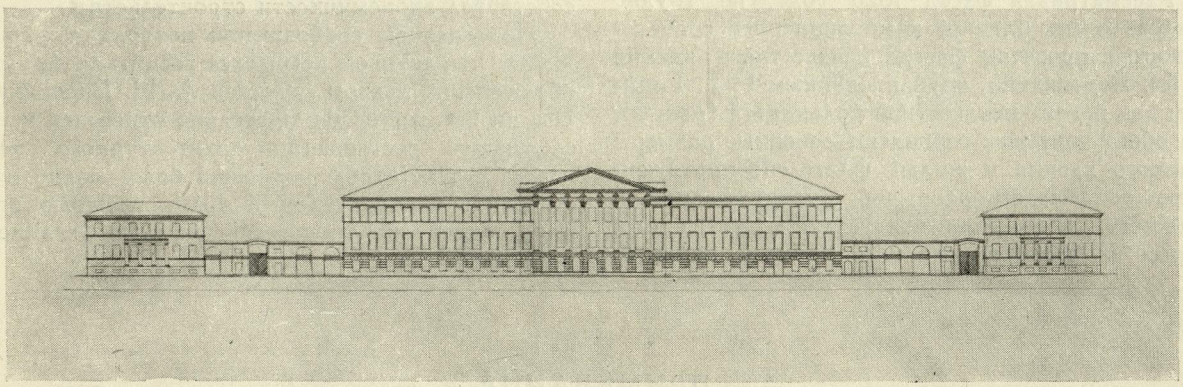


Рис. 9. Современный вид здания 6. госпиталя Преображенских казарм. Чертеж составил Е. А. Кокин

В процессе исследования на освобожденной от штукатурки стене главного фасада обнаружены сохранившиеся кирпичные выступы сандриков окон второго этажа. Этот вариант оформления фасада не был осуществлен. Выполненные сандрики были затем стесаны, а окна обрамлены штукатурными наличниками. Все же фасад сохранил прежние линейные размеры и оси окон. Первоначальную высоту окон, измененную при надстройке, легко можно было установить по следам ниш, пятам лучковых перемычек, сохранившихся на оконных откосах, и обрубленным поэтажным пояскам. Эти следы в натуре точно соответствуют чертежам 1820 года.

Частично срубленные кирпичные пилястры, обнаруженные на стене за портиком, позволили определить прежний шаг и толщину колонн, также соответствующие данным чертежа 1820 года. Кирпичные базы пилястр оказались срубленными, однако выяснено, что они стояли на верхней отметке каменного цоколя, так как ниже базы заметны следы вырубленных пят ползучего свода, который в свое время нес площадку и ступени наружной лестницы.

Данные изысканий подтвердили, что чертежи 1820 года отражают архитектурный облик здания, существовавшего в натуре. На авторском (гравированном) перспективном изображении манежа Кавалергардских казарм на Потемкинской улице, построенных архитектором Л. И. Руска в начале XIX века, видна часть фасада госпиталя с портиком и мелкой креповкой. Хотя Л. И. Руска и допустил в своей гравюре неточность, приблизив госпитальное здание к манежу,— все же упомянутое изображение служит дополнительным подтверждением существования в те годы всего ансамбля Преображенских казарм (рис. 5).

Таким образом, чертеж 1820 года является обмером существовавшего фасада, впоследствии переделанного.

Установление этого факта значительно облегчило выяснение автора постройки.

Рассматривая фасад 1820 года, не трудно увидеть очень близкое композиционное совпадение его с проектом фасада неизвестного здания А. Н. Воронихина, опубликованным Г. Г. Гриммом как проект неизвестной больницы [2] (рис. 6). На обоих чертежах совпадают основные размеры главного здания и жилых флигелей; протяженность по фасадам, разрывы, высота цоколя и этажность, положение междуэтажных тяг, число, форма и размеры оконных проемов, характер портика, число колонн и венчание фронтона с аттиком, наружная лестница — все это тождественно в обоих чертежах.

Различными являются лишь характер ордера: дорический — в чертеже Воронихина и коринфский — в натуре, а также купольное завершение: на барабане — в проекте Воронихина и без барабана — в натуре (рис. 7, 8, 9). Кроме того, у Воронихина купол показан с ребрами, а на чертеже 1820 года — гладким; правда, на рисунке Руска на куполе также обозначены ребра. Высота колонн портиков в обоих случаях соответствует характеру ордеров, но при этом интеркольмнии совпадают.

Учитывая, что А. Н. Воронихин занимался проектированием различных больничных зданий в первое десятилетие XIX века, когда создавался комплекс Преображенских казарм, можно с достаточным основанием высказать предположение, что проект комплекса б. госпиталя был разработан гениальным мастером русской классической архитектуры. Сохранился авторский чертеж варианта решения в дорическом стиле с куполом на барабане; осуществлен же был, повидимому, другой вариант — с коринфской колоннадой и куполом без барабана. Это практически имело известное преимущество, так как коринфская колоннада повышала художественный эффект парадного двора перед зданием без особых дополнительных затрат. Отказ от барабана также способствовал экономичности строительства.

Приведенные соображения позволяют утверждать, что автором комплекса госпиталя б. Преображенских казарм является А. Н. Воронихин. Это заставляет особо тщательно отнестись к последующей реставрации архитектурного комплекса с тем, чтобы возможно более полно восстановить первоначальный облик главного здания, созданный творческой мыслью великого зодчего.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ЦГВИАЛФ, ф. 3, оп. 8, д. 104, Опись казарм лейб-гвардии Преображенского полка, составленная в 1825 г.

[2] Г. Г. Гримм, «А. Н. Воронихин. Чертежи и рисунки», Гос. изд. литературы по строительству и архитектуре, 1952, стр. 91.

ДВЕ РАБОТЫ В. П. СТАСОВА В ЦАРСКОМ СЕЛЕ

В. ПИЛЯВСКИЙ

В ПРОЦЕССЕ выявления новых материалов о творчестве классика русской архитектуры В. П. Стасова, в архивах Москвы и Ленинграда обнаружено значительное количество документов, характеризующих большую работу выдающегося зодчего в б. Царском Селе — ныне городе Пушкине. Здесь публикуются данные о двух до сих пор мало известных царскосельских постройках Стасова — придворном манеже и Софийских провиантских складах у Орловских ворот (рис. 1).

Здание придворного манежа

Здание б. придворного манежа в городе Пушкине расположено на Садовой улице, напротив Екатерининского парка, вблизи парковых ворот «Любезным моим сослуживцам». Характерная архитектура манежа с лоджиями и колоннами уже ранее давала основание предполагать возможность участия в его постройке В. П. Стасова. Тем не менее в прежней литературе, посвященной Царскому селу, это предположение не выдвигалось. Лишь С. С. Бронштейн в своей книге об архитектуре города Пушкина указывает, что каменный манеж, построенный в 1786 г. И. В. Нееловым, был перестроен в 1819 г. В. П. Стасовым [1].

Утверждение С. С. Бронштейна полностью подкрепляется документами, хранящимися в Центральном Государственном историческом архиве СССР в Ленинграде в деле «О переустройстве царскосельской придворной манежи» [2].

Документы этого дела впервые были выявлены научным сотрудником Государственной инспекции по охране памятников А. П. Науменко при составлении им в 1949 г. исторической справки о здании б. Манежа в связи с приспособлением его под спортивный зал.

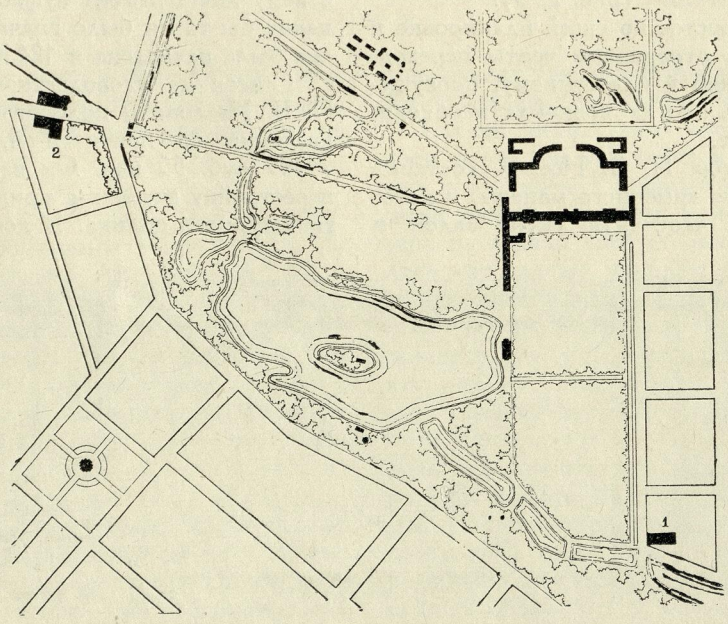


Рис. 1. Часть схематического плана города Пушкина с обозначением местоположения б. манежа (*1*) и б. Софийских провиантских складов (*2*)

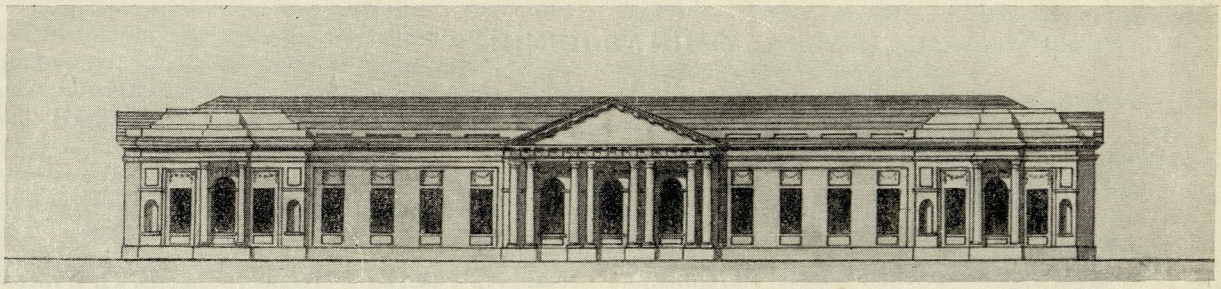


Рис. 2. Фасад манежа в Царском Селе. Арх. И. В. Неелов. Чертеж арх. П. В. Неелова, 1797 г. (ГЭ)

Кроме того, ряд документов о реконструкции манежа В. П. Стасовым обнаружен нами в деле о перестройке комнат Большого дворца в Царском селе, которая осуществлялась одновременно с переустройством манежа также под руководством В. П. Стасова и его помощника П. В. Неелова [3].

Манеж в Царском селе, как известно из различных литературных источников, был построен еще в середине XVIII века, возможно по проекту много работавшего в Царском селе архитектора С. И. Чевакинского. Деревянное здание вскоре пришло в ветхость и в 1786 г. архитектор И. В. Неелов возвел новый каменный манеж, известный по чертежам, хранящимся в Государственном Эрмитаже [4] (рис. 2, 3).

Сравнительно простое по своей планировке и архитектуре здание, отразившее черты переходного стиля от барокко к классицизму, просуществовало до 1816 г., когда возникла необходимость в его ремонте.

Весной этого года П. В. Неелов составил смету на исправление каменного манежа, в которой предусматривал частичную смену балок и полов, приведение в порядок оконных переплетов и дверей, кладку печей и починку крыши [5]. Однако предусмотренные по этой смете работы не были выполнены.

Между тем, здание быстро разрушалось и в 1819 г. вновь был поднят вопрос о его ремонте.

5 апреля 1819 г. Царскосельское дворцовое правление поручило В. П. Стасову, «по долгу службы надзиравшему за всеми дворцовыми строениями в Царском Селе», рассмотреть новую смету на исправление манежа, представленную П. В. Нееловым, и «ежели что нужно будет положить или исключить, сделав отметки, возвратить в правление» [6].

Следует отметить, что по новой смете [7] имелся в виду лишь ремонт существующего здания без каких бы то ни было значительных переделок, и она была исчислена в 12416 руб. 75 коп.

Стасов не удовольствовался предложениями П. В. Неелова и полностью пересмотрел смету, увеличив ее почти в 4,5 раза и доведя до 54409 руб. 55 коп. Он запроектировал полную перестройку манежа с приданием ему нового архитектурного облика. В дополнение к соображе-

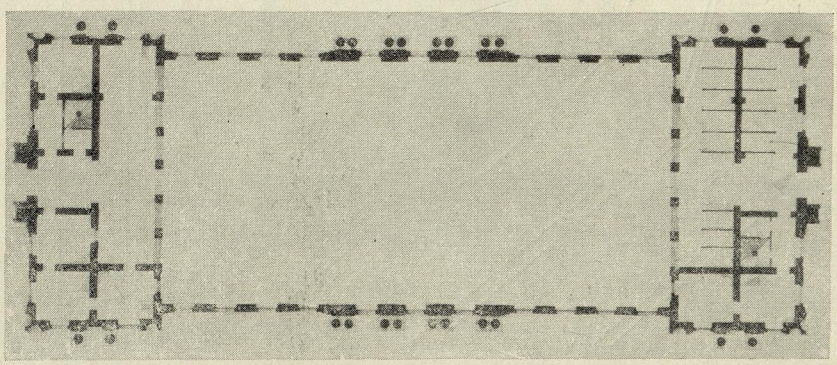


Рис. 3. План манежа в Царском Селе. Арх. И. В. Неелов. Чертеж арх. П. В. Неелова, 1797 г. (ГЭ)



Рис. 4. Общий вид манежа. Фото с натуры (ГИОП)

ниям П. В. Неелова Стасов в пояснении к смете предложил «внутреннее щекатурство по стенам и стойл исправить и сверх того сделать что по новому плану и фасаду предполагается с печами и каминами» [8].

Кроме подробной новой сметы, Стасов представил чертежи: новый план и фасад здания. По этим документам под его наблюдением [9] были произведены работы уже не только по ремонту, но и по коренной перестройке манежа. Стасов почти на 9 метров удлинил зал и полностью изменил наружную архитектуру. После переделки длина зала между барьерами была доведена до 24 сажен 2 аршин 8 вершков (51,98 *м*), а общая длина — до 25 сажен и 1 аршина (54,05 *м*) при ширине 9 сажен 1 аршин (19,91 *м*) [10].

28 мая 1819 г. Стасову было сообщено об одобрении его проекта и отпуске денег в объеме сметной суммы [11]. В начале июня Царскосельское дворцовое правление уже торопит непосредственного исполнителя П. В. Неелова «немедленно приступить к произведению кровельной работы», тем более, что «для оной материалы от подрядчика уже выписаны и кровельные мастера без замедления найдутся. . .» [12].

Стасов внимательно следит за развертыванием работ, он участвует в составлении отдельных контрактов [13], проверяет счета, исправляя их своей рукой и помечая «смотрено». В одной из записок зодчий требует, чтобы работы выполнялись «по планам, фасадам и по показанию», очевидно, имея в виду личные указания, которые делались им в процессе строительства [14]. Надо полагать, что при таком тщательном авторском наблюдении, перестройка была выполнена в точном соответствии с замыслом зодчего. Вот почему архитектура манежа, дошедшая до наших дней без значительных искажений, представляет особый интерес. В ней нашло отражение искусство зодчего, стремившегося для каждой, даже небольшой, порой чисто утилитарной постройки находить своеобразный архитектурно-художественный образ.

Собственноручная записка В. П. Стасова с перечнем каменных работ, на которые заключен контракт с каменщиком-подрядчиком Николаем



Рис. 5. Центральный портик манежа. Фото с натуры (ГИОП)

Яишниковым, проливает свет на характер переделки фасадов и интерьеров здания [15].

Сохраняя трехпролетные восьмиколонные портики, Стасов по своему переделывает прежде очень крутые фронтоны. Как видно, при штукатурных работах он и колоннам придал более тяжелые пропорции. По концам продольных фасадов вначале предполагалось прибавить к прежним двум колоннам еще по две, но в процессе строительства здесь созданы лоджии, которые лучше сочетаются с торцовыми фасадами, где удалены фронтоны, замененные аттиками, ныне не сохранившимися.

К ноябрю 1819 г. перестройка манежа была в основном завершена. Зимой велись работы по внутренней отделке и оборудованию.

На Садовой улице появилось совершенно новое по архитектуре здание, отвечавшее своими формами перестраивавшимся оранжереям и другим соседним сооружениям. С точки зрения архитектурного решения всей улицы, задуманного В. П. Стасовым, становится совершенно понятным, почему он не довольствовался только ремонтом манежа, а предложил полностью его переделать и сумел настоять на ассигновании довольно значительной, по тем временам, денежной суммы.

Стасовские чертежи реконструкции манежа пока обнаружить не удалось, но отсутствие их восполняется хорошей сохранностью самого здания. Правда, оно неоднократно подвергалось различным ремонтам и даже переделкам [16].

В наше время, в связи с приспособлением манежа под механические мастерские,[17] была произведена некоторая его перепланировка, пробиты новые окна, частично исказившие архитектуру. Сейчас в здании оборудован зал детской спортивной школы.

Научная реставрация манежа, восстановленного в 1951 г. после разрушений военных лет, полностью выявила характерный для стасовских произведений облик здания с лоджиями и дорическими колоннами по концам длинных фасадов. Несмотря на то, что манеж перестроен из старого здания, он, как и все другие произведения Стасова, отличается художественной законченностью композиции и простотой архитектурных форм (рис. 4, 5).

Софийские провиантские склады

Как удалось установить, проект Софийских провиантских складов В. П. Стасов составил в 1819 г. По этому проекту в последующие годы построены два больших каменных здания «провиантских магазейнов (как указано на собственноручном чертеже зодчего), по обеим сторонам

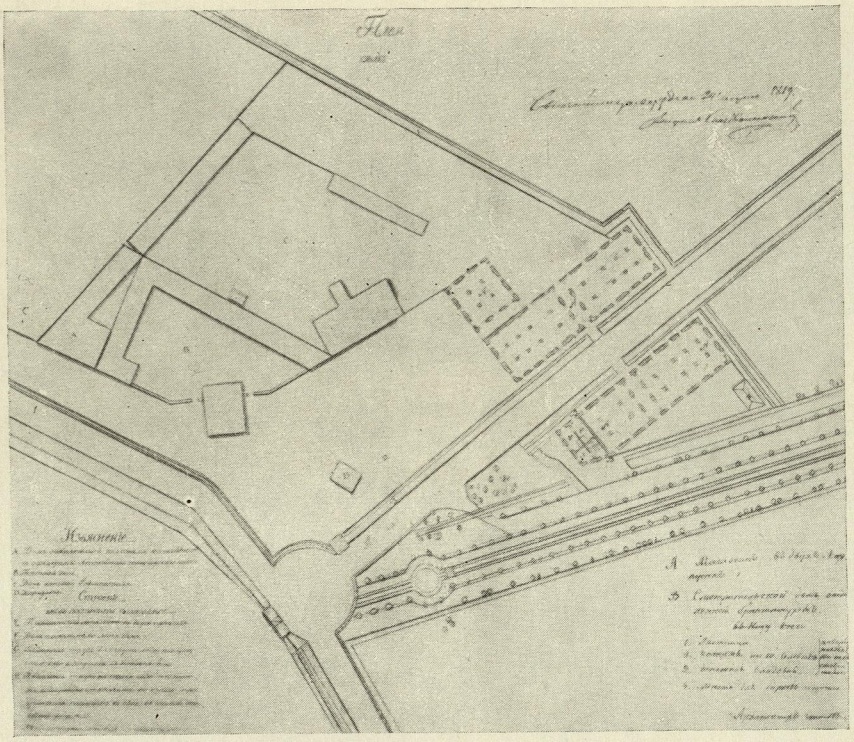


Рис. 6. Проект расположения провиантских магазейнов у Орловских ворот в Царском Селе. Арх. В. П. Стасов, 1819 г. (ЦГВИА)

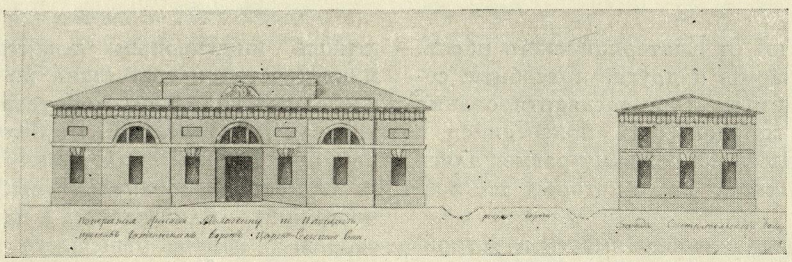


Рис. 7. Фасады провиантского магазейна и смотрительского дома, обращенные к площади у Орловских ворот. Арх. В. П. Стасов, 1819 г. (ЦГВИА)

Гатчинской дороги при конце площади против Гатчинских ворот Царскосельского сада». Оба корпуса в сильно переделанном и поврежденном виде существуют поныне.

В литературе указания об авторе и другие данные о царскосельских провиантских складах до сих пор отсутствовали. Исследование архивных текстовых и графических документов и изучение самих зданий позволило дополнить список работ В. П. Стасова еще одним крупным произведением архитектуры.

Основным текстовым источником для исследования явилось дело «о сломке в Софии деревянного провиантского магазейна, находящегося на месте, назначенном для плаца и о предполагаемом построении в новой части города каменных провиантских магазейнов» [18].

Царское Село — бывшая царская резиденция — одновременно являлось местом расположения крупного гарнизона. В начале воинские части размещались в уездном городке Софии, непосредственно примыкавшем к Царскому Селу и

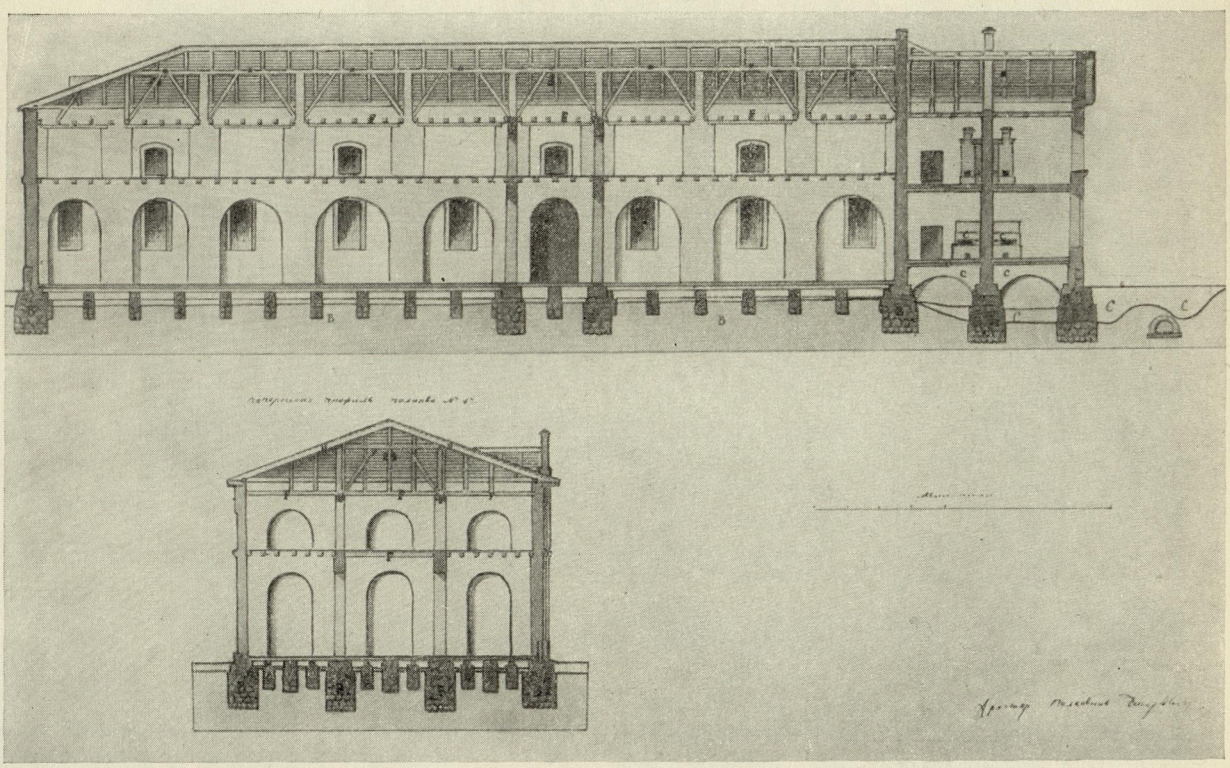


Рис. 8. Разрезы провиантских магазейнов в Царском Селе. Фиксационный чертеж 1822 г. (ЦГВИА)

расположенном на юг от Екатерининского парка. Там строились казармы и другие подсобные сооружения, необходимые для расквартирования войск. В 1808 г. городок был присоединен к Царскому Селу и здесь попрежнему размещались воинские подразделения, число которых все возрастало.

В 1818 г. возникла необходимость в устройстве площади для парадов и воинских упражнений. 31 октября этого года военный министр сообщает начальнику главного штаба об указании Александра I «очистить в Софии место плацпарада и потому все строения на том месте велено сломать и перенести на другое место». В числе переносимых строений был и «провиантский магазейн».

Место для нового «каменного провиантского магазейна» отводилось в новой части Царского Села, причем предполагалось составить план, фасад и смету, «сочинение коих, равно как и самое построение возложить на инженерный департамент»[19].

27 декабря 1818 г. проект предполагаемых к постройке «магазейнов на 50000 кулей», составленный инженерным департаментом военного министерства и состоящий из плана и фасадов, как самых складских корпусов, так и дома смотрителя и служителей, на 6 листах со сметой[20], был препровожден начальнику главного штаба.

Однако первоначально выбранное место для постройки — близ казарм и пансиона на окраине города, в районе нынешнего вокзала оказалось непригодным,[21] и вскоре были намечены два новых участка — по обе стороны Гатчинской дороги, у Орловских ворот, которые «удобнее и от огня безопаснее»[22].

В связи с этим потребовалось срочно составить новый проект уже не одного здания, а двух, расположенных на обоих участках. Разработка этого проекта и была поручена В. П. Стасову.

25 февраля 1819 г. начальник главного штаба известил военного министра о том, что «Провиантский магазейн в Царском Селе предполагается построить по фасаду, архитектором Стасовым составленному с разделением на два корпуса...» и, препровождая чертежи, просил их предложить на рассмотрение инженерного департамента[23].

Южнее Орловских ворот к тому времени уже



Рис. 9. Продольный фасад провиантских магазейнов у Орловских ворот в Царском Селе. Арх. В. П. Стасова, 1819 г. (ЦГВИА)

сложился квартал, состоявший из почтового двора, «гошпиталя», офицерского дома и караульни. Эти строения, расположенные в глубине участка у Гатчинской дороги и полукруглой площади перед воротами, представляли собой неорганизованную застройку и нисколько не способствовали украшению этой части Софии, куда подходила магистраль со стороны Гатчины.

По другую сторону, на северо-запад от Гатчинской дороги, среди зеленых насаждений, были проложены водопроводные и водосборные трубы и каналы царскосельского водопровода [24].

Местоположение провиантских складов было выбрано с таким расчетом, чтобы сохранить подъезд к воротам госпиталя. Поэтому складские здания были расположены в некотором отдалении от площади у Орловских ворот (рис. 6).

Возможно, что Стасов, ведавший в это время застройкой Царского Села, сам принимал участие в выборе места для новых складов. Во всяком

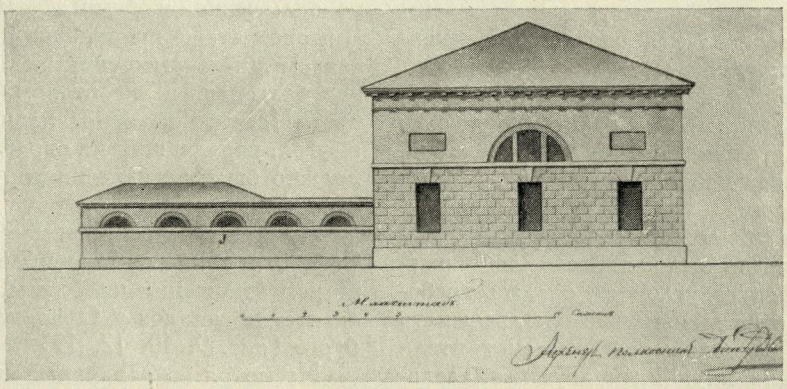


Рис. 10. Торцовый фасад провиантских магазейнов в Царском Селе со стороны Гатчины. Фиксационный чертеж, 1822 г. (ЦГВИА)

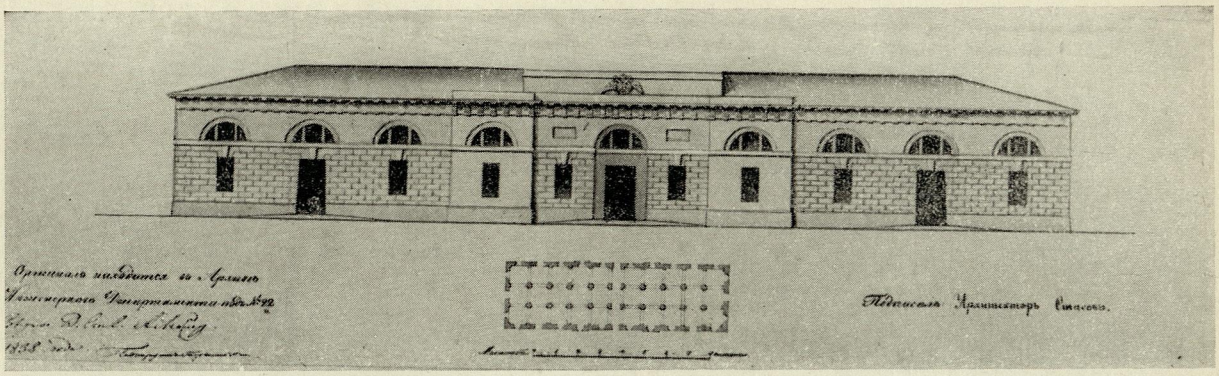


Рис. 11. Копия неосуществленного проекта Калинкинских провиантских магазейнов в Петербурге (ГМИЛ — из атласа Мейера)

случае, нет ничего удивительного, что их проектирование было поручено именно ему.

Следует вспомнить, что после отклонения в октябре 1818 г. проектов провиантских складов в Петербурге, представленных архитекторами комитета городских строений и инженерного департамента, к проектированию привлекли Стасова и его предложение было утверждено. Мало того, весной 1819 г., когда решался вопрос о царскосельских складах, в Петербурге по стасовскому проекту уже строились Измайловские провиантские «магазейны».

В проекте «магазейнов» у Орловских ворот Стасов расположил оба корпуса одинаковой длины параллельно друг другу, по обе стороны Гатчинской дороги. Юго-восточный — больший корпус был запроектирован «Г»-образным с тем, чтобы его короткий фасад организовывал небольшую площадь перед почтовым двором и госпиталем; северо-западный — меньший корпус, в виде вытянутого в плане прямоугольника, своим северным углом нависал над оврагом, начинавшимся в этом месте дороги.

Дом смотрителя с казармой на 10 человек, обусловленный заданием, предусматривался в виде деревянного строения с отдельной усадьбой, расположенной перед меньшим корпусом, дальше по Гатчинской дороге.

В этом проекте было два слабых места. Во-первых, строительство осложнялось расположением меньшего корпуса углом на овраге: требовалось укрепить откосы или частично засыпать овраг; во-вторых, расположение дома смотрителя нарушало композиционную идею двух параллельных корпусов вдоль дороги, с одинаковыми торцовыми и продольными фасадами.

Инженерный департамент, рассмотрев в марте 1819 г. проект Стасова, обратил внимание на сложности, связанные с освоением участка у оврагов. В заключении департамента указывалось, что «. . .на таковые два корпуса магазейнов по фасаду г. Стасова потребно до 340 т. рублей по той причине, что близ идущий водопровод, препятствующий построению, надобно будет отвесть немного далее и часть оного так же овраг и рытвины при угле, где производимо будет построение, засыпать и выровнять, а боковые Гатчинской переспективы каналы обделать булыжным камнем» [25].

Учитывая эти замечания, Стасов разработал новый вариант, который и был утвержден.

Новое решение предусматривало постройку почти на тех же местах, но при этом остроумно обходило сложности участка. К северо-восточному торцу меньшего корпуса, у оврага, присоединялся смотрительский дом в виде двухэтажной каменной пристройки, отделенной брандмауером, но включенной в общий объем здания (рис. 6).[26] В первом этаже пристройки проектировались два казарменных помещения на 10 человек и денежная кладовая, а во втором — квартира смотрителя. Пристройка неправильной в плане формы; ее угол, попадавший на овраг, Стасов срезал, что должно было технически упростить и удешевить строительство.

Архитектура «провиантских магазейнов» в Софии, решенных в ансамбле, была в художественном отношении иной, чем Измайловских провиантских складов у Обводного канала в Петербурге (рис. 9, 10, 12, 13).

Несмотря на различные по форме планы зданий, расположенных по обе стороны дороги, Стасов придал их наружным торцовым и продольным фасадам единый характер, создав своеобраз-

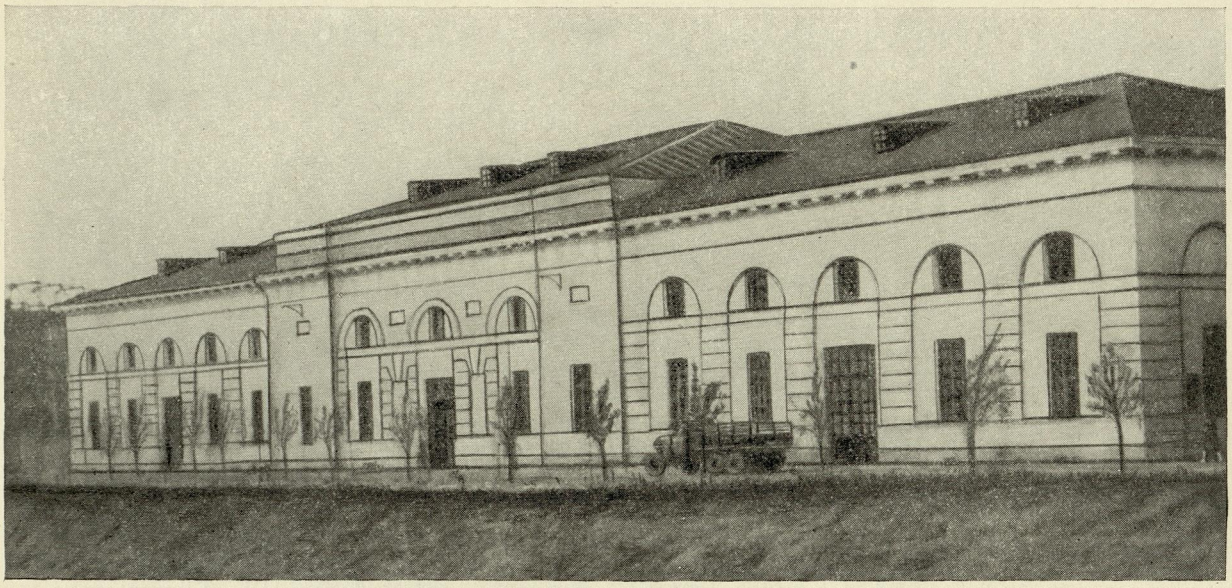


Рис. 12. Бывшие Измайловские провиантские склады. Фото 1950 г.

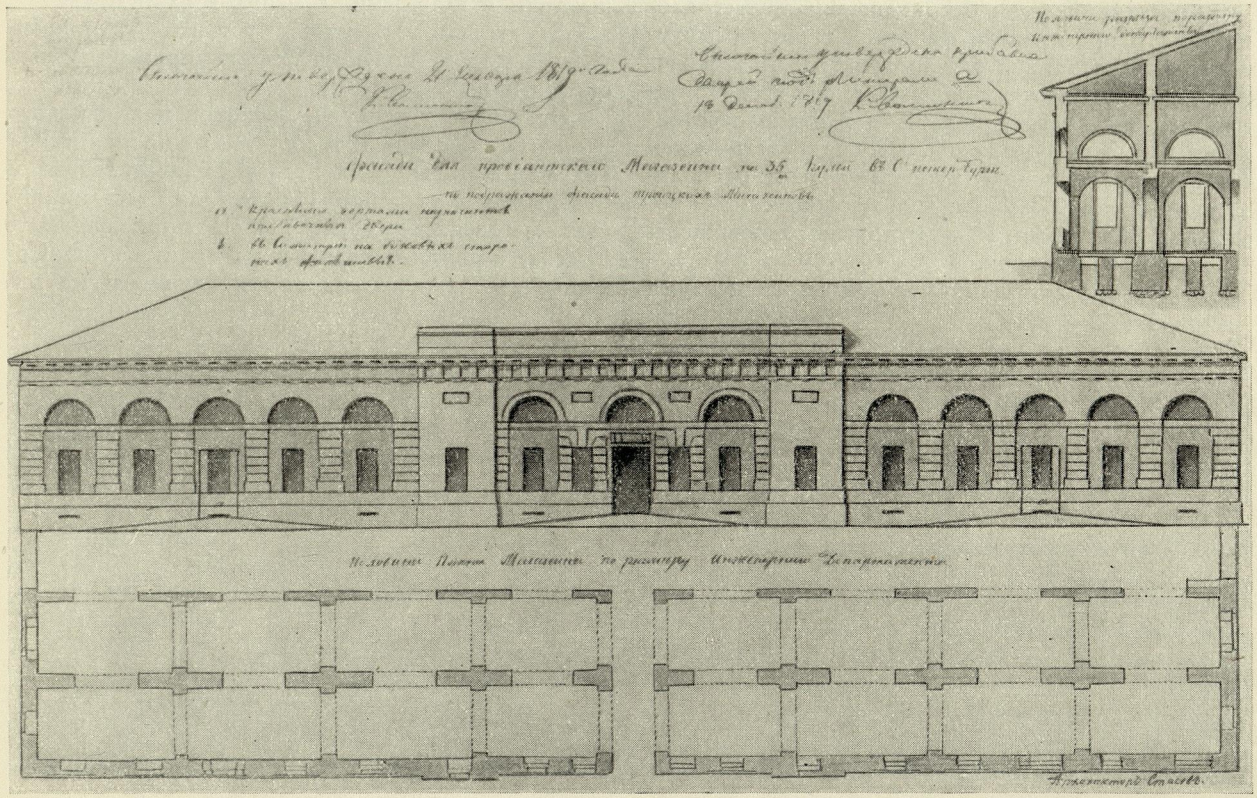


Рис. 13. Проект Измайловских провиантских складов в Петербурге. Арх. В. П. Стасов, 1819 г. (ЦГВИАЛФ)



Рис. 14. Проект Воскресенских провиантских магазейнов в Петербурге. Фасад. Арх. В. П. Стасов. Вариант первый (не осуществлен), 1821 г. (ЦГВИА)

ные пропилеи у площади перед Орловскими воротами. Таким образом оба здания Стасов использовал как средства архитектурной организации подъезда к Царскому Селу со стороны Гатчины. Это объясняет парадность архитектуры обоих корпусов (рис. 7, 9, 10).[27]

Дорический фриз с триглифами в центральной части продольного фасада и карниз с мутулами венчают стены каждого из зданий, разделенные на две части горизонтальной тягой. Нижняя часть — рустованная, на ней редко расставлены прямоугольные окна. Верхняя часть — как бы фризовая, на ней вторым ярусом расположены полукруглые окна, чередующиеся с прямоугольными нишами. И те и другие расположены в ритме нижних окон.

Центр фасада с воротами фланкирован двумя небольшими, гладкими, без рустовки выступами — пилонами, с прямоугольным и полуциркульным окнами. Аттик со скульптурным гербом и надписью должен был усиливать парадность постройки.

Торцовые фасады запроектированы в соответствии с главными, с использованием тех же архитектурных элементов: рустовки на нижней части фасадов, полукруглых и прямоугольных окон и ниш.

Этот проект послужил основой и для нового варианта фасада петербургских провиантских складов, который был представлен Стасовым и утвержден в декабре 1819 г. для «Калинкинских магазейнов» (рис. 11). В этом варианте Стасов, очевидно, исходил из архитектуры Софийских складов, что дает основание рассматри-

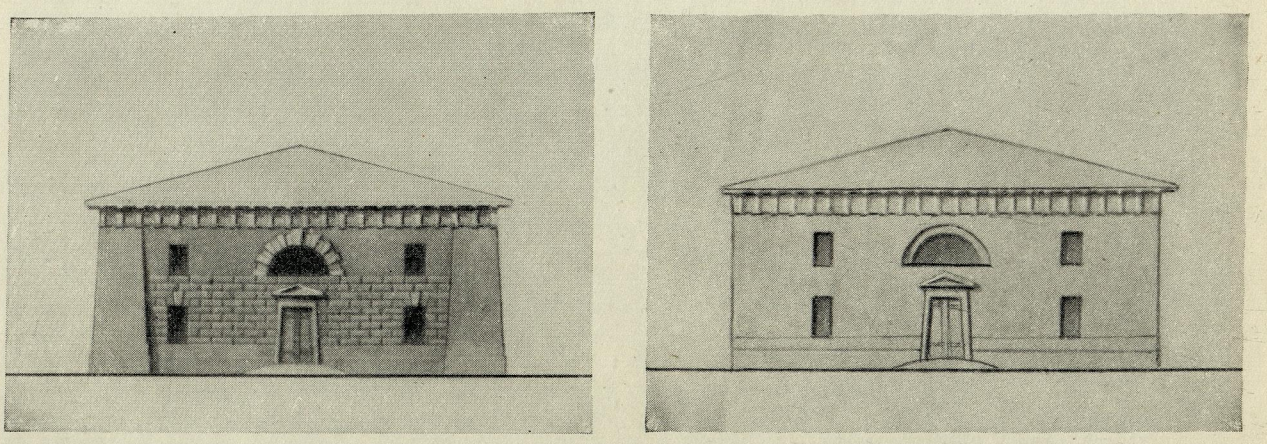


Рис. 15. Два варианта торцовых фасадов Воскресенских провиантских магазейнов в Петербурге. Арх. В. П. Стасов, 1821 г. (ЦГВИА)



Рис. 16. Проект Воскресенских провиантских магазейнов в Петербурге. Фасад. Арх. В. П. Стасов. Вариант второй (осуществлен в Москве), 1821 г. (ЦГВИА)

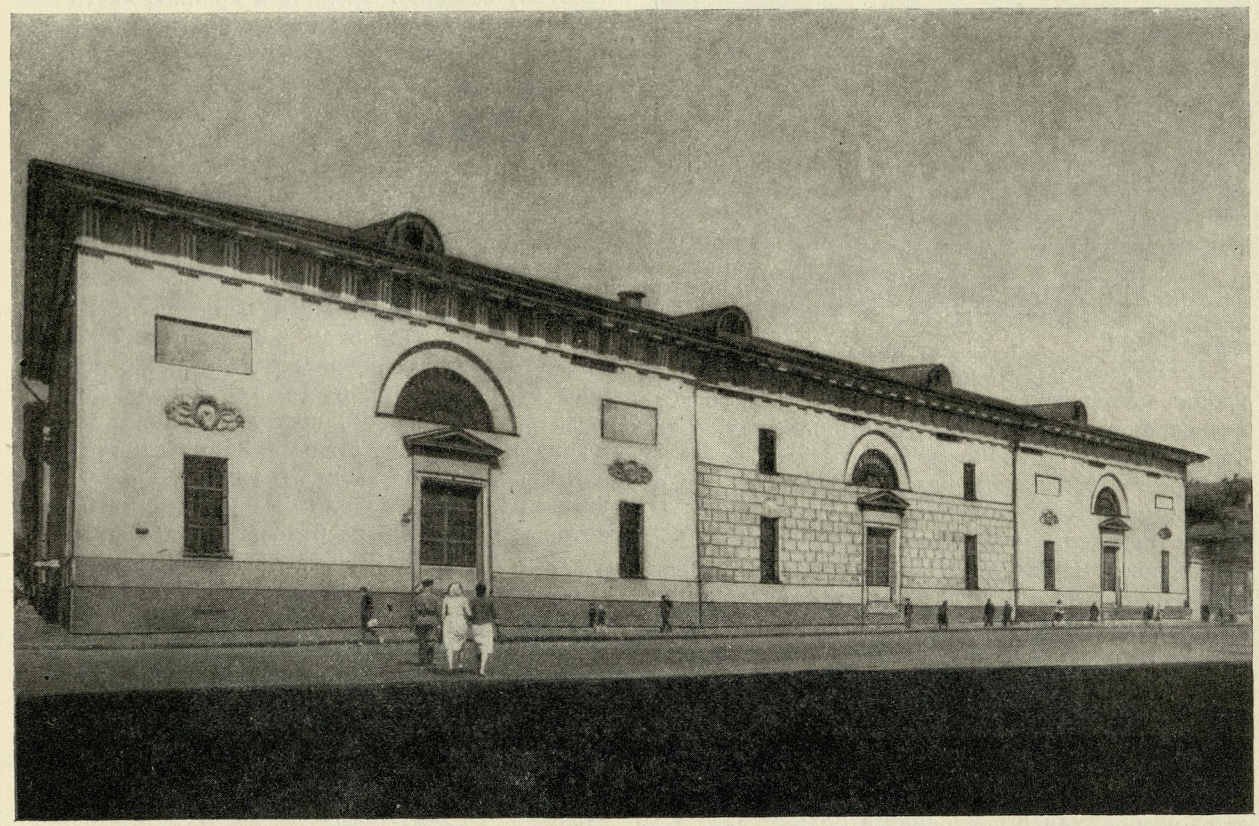


Рис. 17. Бывшие провиантские склады на Крымской площади в Москве. Фото с натуры

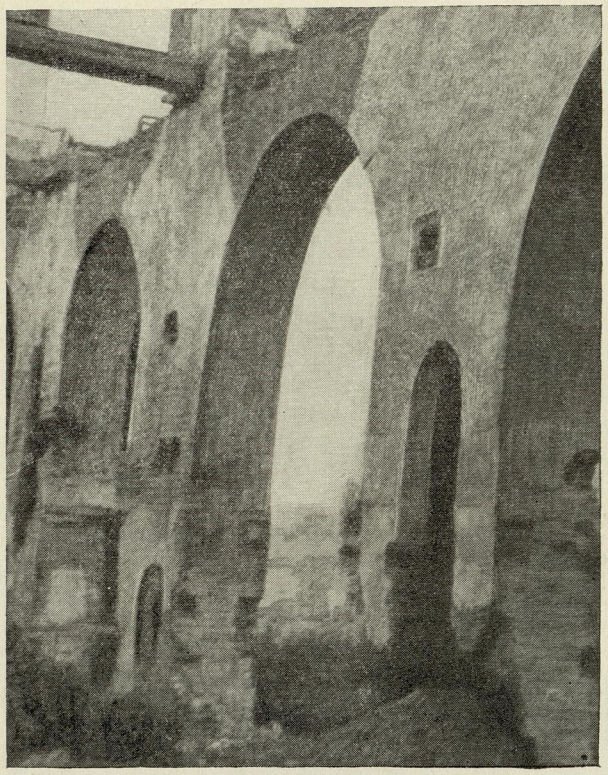


Рис. 18. Опорные аркады внутри здания б. провиантских складов в городе Пушкине. Фото 1950 г.

вать их как важное звено в творческом процессе разработки архитектурного решения подобных сооружений.

В том, как раз от разу совершенствовалось и крепло мастерство зодчего, можно наглядно убедиться, если сравнить первый выполненный Стасовым проект, по которому осуществлены склады на берегу Обводного канала (рис. 12, 13), с Софийскими и Калинкинскими складами (рис. 9, 11) и, наконец, с замечательным проектом Воскресенских «магазейнов» в двух вариантах, по одному из которых осуществлены постройки в Москве на Крымской площади (рис. 14—17).[28]

Постройку софийских складов сильно тормозила неподготовленность инженерного департамента к такой большой работе в Царском Селе. И хотя штаб распорядился развернуть строительство с таким расчетом, чтобы «окончить в нынешнем (1819 — *В. П.*) году хоть один магазейн вчерне, начав постройку с большего»,[29] тем не менее до июля строительство не начиналось.

«По обширности сих двух магазейнов,— писали из военного министерства,— совершенно невозможно выстроить их еще в нынешнем году и даже нельзя утвердительно удостоверить, чтобы при наступлении ныне уже времени для производства работ найти можно было за сметную цену такое количество материалов и работников, чтобы хотя сего году один совершенно был окончен вчерне»[30].

К работам приступили лишь 2 июня[31], а завершена была постройка обоих корпусов в конце 1822 г. Таким образом склады строились 3,5 года. Строительство осуществлялось в точном соответствии с проектом В. П. Стасова. Это подтверждают исполнительные чертежи, составленные в феврале 1822 г. инженер-полковником Бикбулатовым (рис. 8, 10)[32].

Анализ архитектуры провиантских «магазейнов» у Орловских ворот, прекрасная композиция каждого из фасадов позволяет расценивать их более высоко чем Измайловские склады в Петербурге.

Хорошо найденные горизонтальные членения приближают пропорциональные отношения к золотому сечению. Средняя и крайние части продольных фасадов по ширине кратны размерам пилонов, фланкирующих центр.

Ансамбль складов в 1825—1826 гг. был дополнен каменной кордегардией на площади между госпиталем и большим корпусом, построенной по проекту архитектора А. Е. Штауберта[33].

Конструкция Софийских складов типична для такого рода сооружений (рис. 8). Помещение по ширине разделено на три равных пролета. Аркады несли междуэтажное перекрытие (рис. 18), на котором, как и на полу первого этажа, укладывались мешки с зерном. Устройство стропил под кровлю и чердачного деревянного перекрытия при таком расположении не вызвало затруднений, поскольку пролет в свету между наружными стенами и внутренними рядами аркад не превышал 8 метров. Пол первого этажа на уровне цоколя был уложен по балкам, которые покоились на бутовых столбиках.

Смотрительский дом, расположенный у оврага, имел более массивные и глубже заложенные фундаменты с арочными связями.

Здания провиантских складов были позднее перестроены и получили другое назначение. Их превратили в казармы, причем фасады меньшего корпуса были видоизменены настолько, что он сейчас не привлекает внимания художественными достоинствами. Другое здание тоже было перестроено: полукруглые окна во втором этаже заменены прямоугольными, с заделкой деревом и оштукатуркой полукруглых ниш. Во время Вели-

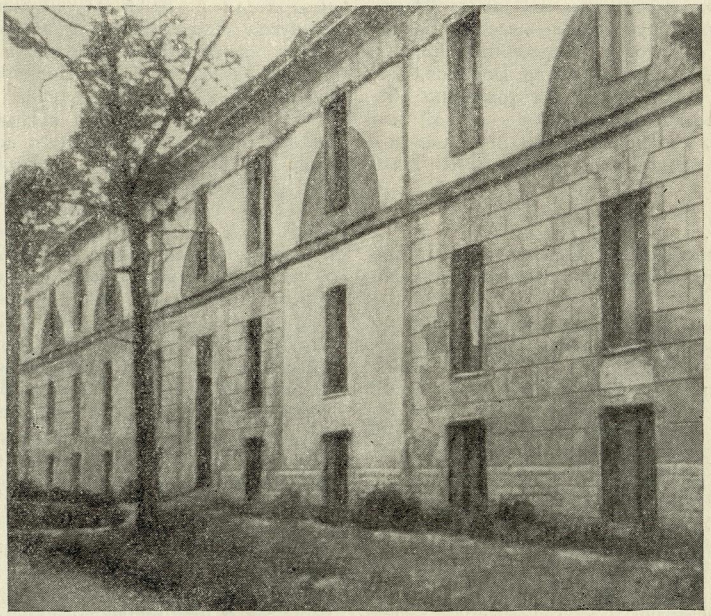


Рис. 19. Вид корпуса б. провиантских складов в городе Пушкине. Фото 1950 г.

кой Отечественной войны этот корпус был поврежден. Деревянные части, видимо, выгорели, но кирпичный остов сохранился и на нем явственно выступают элементы архитектуры, созданной В. П. Стасовым (рис. 19).

Это обстоятельство позволяет при восстановлении здания вернуть ему первоначальный внешний вид и тем самым восполнить среднее звено в архитектурном ряду провиантских складов В. П. Стасова.

Ансамбль в целом и сейчас воспринимается как оригинальное оформление подъезда к площади у Орловских ворот на Гатчинской дороге. Градостроительные достоинства его не уничтожены даже серьезными искажениями внешней архитектуры. В будущем, при ремонтах меньшего корпуса, утратившего прежний вид, следует добиться воссоздания первоначального архитектурного облика, что позволит возродить большую художественную ценность всего ансамбля.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] С. С. Бронштейн, Архитектура города Пушкина, Гос. арх. изд-во, Москва, 1940, стр. 36.

[2] ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 6, д. № 2296.

[3] ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 5, д. 1680.

[4] ГЭ, отделение рисунков, инв. №№ 12846 и 12847. Чертежи выполнены в 1797 г. братом арх. И. В. Неелова — П. В. Нееловым.

[5] ЦГИАЛ, ф. 471, оп. 1, д. 539 — об отпуске сумм на разные работы по Царскому Селу и Каменному острову, 1816 г., л. 7—10.

[6] ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 6, д. 2296, л. 2.

[7] Там же, л. 3.

[8] Там же, л. 7, 8. Другая копия той же сметы хранится в деле «об отпуске 54409 р. 55 к. на исправление придворного манежа в Царском селе в 1819 г.», ф. 519, оп. 1, д. 930, л. 1, 2.

[9] ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 6, д. 2296, л. 4. В предписании управляющего Царским Селом генерал-майора Я. В. Захаржевского от 24 мая 1819 г. говорится: «. . .предлагаю: немедленно сделать распоряжение о вызове подрядчиков для работ и о поставке материалов на исправление манежа, соображаясь во всем с предложением архитектора Стасова, который обязан будет наблюдать за производством сих работ».

[10] ЦГВИА, ф. 35, оп. 41245, св. 176, д. 251; сведения о размерах манежей, октябрь 1819 г., л. 1.

[11] ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 6, д. 2296, л. 5.

[12] ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 6, д. 2296, л. 9.

[13] Там же, различные контракты и счета, визированные Стасовым, л. 16, 24, 28, 47, 103, 104, 107, 129, 132—136, 200, 202. Из договоров и счетов видно, что штукатурные работы выполнял крестьянин Костромской

губернии Степан Павлов, плотничные — Вавила Фарафонов, кровельные, слесарные и кузнечные — мастер Бевод, каменные — с переделкой фронтонов, подведением цоколя и пр.— мастер Яишников, печные — мастер Воронов, малярные — Павел Иванов, лепные — по изготовлению 166 «лепных отменных дорических медальонов» — лепной мастер Николай Заколупин, столярные — Филипп Ларивонов; остекление произвел стекольный мастер Иван Кадников.

[14] Там же, л. 16.

[15] Там же, л. 16, 17.

Собственноручная записка В. П. Стасова от 21 июня 1819 г. «Каменная работа следующая для перестройки Манежа.

1. Приделать на каждом углу к двум еще по две колонны со всею обделкою к тому принадлежащею на фасаде — 1000
его превосход. приказали прибавить 200

Итого 1200

2. На двух сторонах переделать два фронтона большие — и два на боковых сторонах снять и вместо них провести парапеты —

3. За подводку цоколя с приправкою с каждой погонной сажени одного ряда — 4

4. За переделку окон — чтоб снизу поднять на одно стекло, а в верху с фрамугами вышиною против ныне находящихся с постановлением новых закладных рам, осмоля их и обив войлоком и со всею отделкою с каждого окна — по 30

За обтеску наружных филенок или рам с саж.— 2—50

За сломку стен галерейных и боковых заключающих вверху комнату со всем что в них находится — 250

За вымостку всего полу кирпичем нижнего ряду на глине, а второго на извести и обеих с заливкою извести — 3

За постановление кронштейнов под балкон с каждой штуки — 10

и всего по плану фасадам и по показанию...».

[16] Там же, оп. 6, д. № 2297.

[17] ГИОП, Научный архив, д. 235.

[18] ЦГВИА, ф. 35, оп. 4/245, св .174, д. 194, 1818 г.

[19] Там же, л. 1—3.

[20] ЦГВИА, ф. ВУА, № 22787. Чертежи проекта провиантских магазейнов на 50.000 кулей, датированные 26 декабря 1818 г. и подписанные инженер-полковником Бикбулатовым; генеральный план (л. I), план (л. II), фасад (л. III), разрез местности (л. IV) и план деревянного дома для служителей на 10 чел. (л. V), шестой лист отсутствует.

[21] ЦГВИА, ф. 35, оп. 4/245, св. 174, д. 194, 1818 г., л. 6—7.

[22] Там же, л. 27.

[23] Там же, л. 28.

[24] ЦГВИА, ф. 3/349, оп. 43, д. 343, чертеж с клапаном на правой половине листа. На основном чертеже показан «план части города Царского Села около Гатчинской перспективы» с двумя вновь проектируемыми корпусами провиантских «магазейнов». Без даты, подписан полковником Бикбулатовым. (Тушь, акварель, бумага — верже, 44 × 51).

[25] ЦГВИА, ф. 35, оп. 4/245, св. 174, д. 194, л. 30.

[26] ЦГВИА, ф. 3/349, оп. 43, д. 348. Чертеж на клапане на правой половине листа исполнен собственноручно и подписан В. П. Стасовым. На нем показаны два корпуса провиантских «магазейнов», причем дом смотрителя и 10-ти служителей объединен с одним из корпусов «магазейнов» в их общий объем. На клапане гриф: «высочайше утверждено 24 апреля 1819 года генерал-адъютант князь Волконский». («Тушь, акварель, бумага верже, размер клапана 43,5 × 27,5).

[27] Там же, д. 349, «Продольный фасад магазейна разделенному на два корпуса по обеим сторонам Гатчинской дороги, при конце площади против Гатчинских ворот Царскосельского сада», подпись «архитектор Стасов». Наверху гриф — «высочайше утверждено 24 апреля 1819 года генерал-адъютант князь Волконский. (Тушь, отмывка, бумага верже 34 × 52);

д. 350, «Поперечная фасада магазейна по площаде против Гатчинских ворот Царскосельского сада», «разрез дороги» и «фасад смотрительского дома»; подпись «архитектор Стасов»; тот же гриф. (Тушь, отмывка, бумага ватман 23 × 54,4); копия этого чертежа д. 560;

фасады обоих корпусов, обращенные к Орловским воротам, изображены на действительном расстоянии друг от друга;

д. 419, Торцовый фасад со стороны Гатчины, исполнительный чертеж 1822 г., подписан инженер-полковником Бикбулатовым.

[28] ЦГВИА, ф. 35, оп. 4/245, св. 174, д. 181. Оба чертежа фасадов Воскресенских «магазейнов», подписанных В. П. Стасовым, находятся в деле «О построении в СПБ семи каменных провиантских магазейнов для помещения в них предположенных к заготовлению хлебных запасов», л. 77 — вариант 1-ый; л. 96 — вариант 2-ой; на втором варианте гриф: «Утверждено 20 июля 1821 г. адъютант генерал-князь Волконский». Оба чертежа выполнены на ватмане тушью с отмывкой. Размеры — соответственно — 35,7 × 52,2 и 34,1 × 51,7. План и разрезы этого проекта, подписанные В. П. Стасовым,— там же, л. 94, размер 34,1 × 51,7.

[29] ЦГВИА, ф. 35, оп. 4/245, св. 174, д. 194, л. 35.

[30] Там же, л. 33.

[31] Там же, л. 39.

[32] ЦГВИА, ф. 3/349, оп. 43 — несколько исполнительных чертежей провиантских магазейнов, построенных в 1819—1822 гг. в Царском Селе;

д. 363 — план вновь выстроенного каменного двухэтажного провиантского магазейна в Царском селе... с показанием произведенных в 1819 году работ;

д. 346 — фасад и разрезы вновь выстроенного провиантского магазейна, чертеж 1820 г.;

д. 415 — план и фасад второй половины магазейна со смотрительским домом и показанием работ, произведенных в 1820—1821 гг.

д. 416 — фасады двух провиантских магазейнов;

д. 417 — план и разрез первой половины магазейнов с показанием работ, произведенных в 1820—1821 гг.;

д. 418 — план и разрез служебной пристройки для смотрителя, построенной в 1821 г.;

д. 419 — торцовый фасад магазейна со стороны Гатчины, с показанием работ, произведенных в 1821 г.;

д. 420 — План и разрез смотрительского дома, с показанием работ, произведенных в 1821 г.;

д. 421 — разрез 2-й половины провиантского магазейна со смотрительским домом, с показанием работ, произведенных в 1820—1821 гг.;

д. 422 — фасад деревянного забора, построенного при второй половине провиантского магазейна, с показанием работ, произведенных в 1821 г.

[33] ЦГВИА, ф. 3, оп. 43, д. 439 «Проект каменной кордегардии между военным госпиталем и новым провиантским магазейном», подписан арх. А. Е. Штаубертом, утвержден 22 мая 1825 г.

ПЕРВАЯ ПОСТРОЙКА АНДРЕЯ МИХАЙЛОВА

Л. МЕДЕРСКИЙ

ВЫДАЮЩИЙСЯ русский зодчий Андрей Алексеевич Михайлов 2-й[1] является одним из деятелей славной плеяды мастеров первой половины XIX века, трудами и талантом которых успешно развивалась русская архитектура той поры.

Творчество Михайлова 2-го в целом исследовано очень мало и известно лишь по таким работам, как проект Большого театра в Москве, здание с портиком во дворе Академии художеств, церковь Екатерины на Васильевском острове в Ленинграде и немногим другим, которые относятся к периоду творческой зрелости зодчего. Ранний период его практической деятельности остается наименее изученным и неясным.

По окончании в 1794 г. Академии художеств, Михайлов 2-й был оставлен при Академии «в помощь учителям и мастерам в архитектурном классе» и первые пять лет был, повидимому, всецело поглощен преподавательской работой, а также подготовкой к соисканию званий сначала «назначенного», которое он получил в 1799 г., а затем «академика» — в 1800 г.

Публикуемый проект Михайлова 2-го, датированный 1801 г.[2] (рис. 1) представляет несомненный интерес для характеристики первых шагов его творческой деятельности как строителя-практика.

Проект был выполнен по заказу купца Чанжина для постройки жилого дома в 4-й Адмиралтейской части Петербурга, в Коломне, на участке по набережной Фонтанки (ныне дом 163), на углу Прядильного (бывшего Глухого) переулка.

Повидимому, это первый проект Михайлова 2-го, который был осуществлен в натуре. Факт его осуществления подтверждается обмерным чертежом фасада, выполненным в 1851 г. перед капитальной перестройкой дома и точно соответствующим первоначальному проекту[3].

Оригинальный чертеж представляет фасад небольшого двухэтажного дома с мезонином, выходящий на Фонтанку. Чертежей генплана и поэтажной планировки не найдено, а потому все габариты, размеры дома и характер его использования определить трудно. Можно предполо-

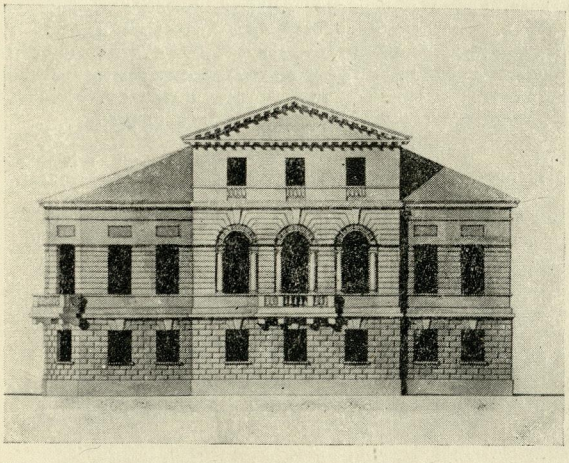


Рис. 1. Фасад дома б. Чанжина по Фонтанке, 163. Арх. А. А. Михайлов 2-й, 1801 г. (МАА)

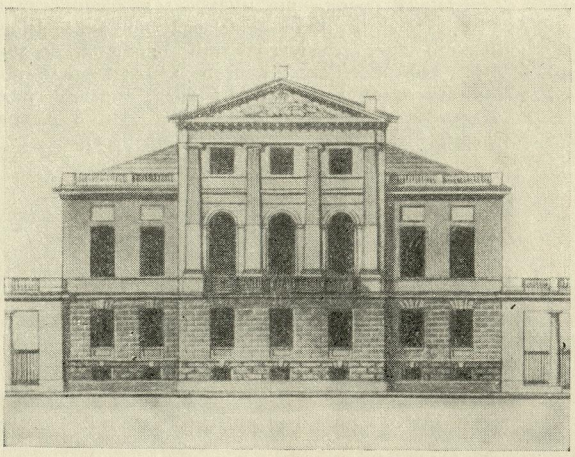


Рис. 2. Фасад здания б. Российской Академии. Арх. А. А. Михайлов 2-й. Чертеж 1820-х годов (ЦГИАЛ)

жить, что второй этаж с мезонином предназначался для квартиры владельца, а нижний — для сдачи в наем.

По характеру объемной композиции дом Чанжина относится к типу городских жилых «домов с мезонином», имевших в то время большое распространение в застройке русских городов, в том числе и окраинных районов Петербурга, к которым относилась тогда Коломна.

В соответствии с расположением на угловом участке, угол дома срезан. Средняя, трехэтажная, выступающая часть завершена треугольным фронтоном, с модульонами. Этажи на фасаде разделены профилированными тягами. Нижний рустованный этаж имеет семь окон с гладкими замковыми камнями. Второй, парадный, этаж выделяется большей высотой, увеличенными размерами окон, широкими гладкими поясами ниже подоконных тяг и над окнами, прямоугольными плоскими нишами в боковых частях здания. Стены второго этажа обработаны горизонтальными рустами. Три окна ризалита — полуциркульные и имеют более нарядную обработку в виде архивольтов с кессонами, опирающихся на колонки ионического ордера.

В центре ризалита и на углу во втором этаже расположены балконы. Стены третьего этажа — мезонина — гладкие, с тремя окнами и подоконными балясинами.

Таким образом, по характеру объемной композиции и распределению масс эта постройка Михайлова 2-го близка к следующей его работе — зданию Российской академии на 1-й линии Васильевского острова (рис. 2) [4], проект которого относится к 1802 г. Но если в композиции фасада здания академии применен пилястровый портик, то фасад дома Чанжина решен без применения ордера.

Уже в этой первой работе мастера выявились некоторые характерные черты его творчества: стремление к простоте и лаконичности решения фасадов, четкость членений, ясность пропорций и сдержанность декоративного убранства.

Эти черты свидетельствуют о том, что с первых лет своего творчества Михайлов 2-й стоял на позициях эстетики строгого классицизма и на них оставался на протяжении всего последующего полувекового служения русской архитектуре.

Домов с мезонином в Ленинграде сохранилось очень мало. Публикуемый проект Михайлова 2-го является удачным примером такого решения, ценного как для исследования городского жилища того времени, так и для изучения творческого пути зодчего.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Архитектор Андрей Михайлов 2-й был младшим братом архитектора Александра Михайлова 1-го, но по своему служебному положению именовался «старшим».

[2] МАА, № Р I 3914 — «Фасад по реке Фонтанке каменного дома здешнего купца Чанжина, состоящего в 4-й адмиралтейской части в 5 квартале под № 375»; внизу слева дата «1801-й год», справа — подпись «Архитектор Михайлов» (Отмывка тушью с подцветкой, разм. 46 × 56,5 *см.*, бумага — верже).

[3] ГИАЛО, ф. № 513, оп. 102, д. 3901, л. 9 — «Дом на наб. Фонтанки № 163 — Северова-Семашко». В деле, кроме обмерного чертежа, имеется проект перестройки дома, составленный арх. Сычевым в 1851 г. и предусматривавший надстройку 3-го этажа, перебивку оконных проемов и устройство новых междуэтажных перекрытий, в связи с устройством подвалов. Новый облик здания сохранился до настоящего времени.

[4] ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 96, ед. хр. 561.

ТВОРЧЕСТВО АРХИТЕКТОРА В. Ф. ФЕДОСЕЕВА

Б. ВАСИЛЬЕВ

ПЕРВАЯ треть XIX века в истории русской архитектуры характеризуется небывалым по тем временам размахом строительства. Широта градостроительных замыслов требовала применения новых методов архитектурного проектирования и производства строительных работ, привлечения большого контингента опытных мастеров различных специальностей, создания крупных творческих коллективов.

Только с помощью такого коллектива могли, например, быть осуществлены в натуре грандиозные ансамбли зодчего Росси в Петербурге.

Известно, что в период наибольшей активности К. И. Росси — с 1818 по 1832 гг.— под его руководством в разное время работало около 40 архитекторов и среди них Н. Ткачев, А. Е. Штауберт, И. И. Гальберг, В. А. Глинка, А. Ф. Щедрин, А. К. Кавос и другие.

Творчество большинства помощников и учеников Росси до сих пор мало изучено. В этой связи особый интерес приобретают выявленные в последнее время архивные материалы — чертежи и рукописные документы, освещающие творческую биографию одного из ближайших помощников Росси — В. Ф. Федосеева.

Василий Федосеевич Федосеев родился в 1794 году. Выходцу «из удельных крестьянских детей» Нижегородской губернии[1] ему, благодаря исключительным способностям, удалось поступить в Нижегородскую гимназию, где он проявил «отменные успехи»[2]. По окончании гимназии он начал заниматься «частною архитектурою и землемерием»[3] В 1814 году Нижегородская удельная контора направляет его «для совершенствования в практической архитектуре» в Петербург, к архитектору Викентию Чернаю.[4]

В аттестате, выданном Федосееву, Чернай характеризует его способности в области архитектуры и отмечает, что он «имел к сей науке отличные таланты»[5]. Таким образом Федосеев уже в молодые годы накопил некоторый архитектурный опыт. Однако настоящую, полноценную архитектурную школу он прошел в период работы под руководством К. И. Росси — с 1816 по 1823 и с 1826 по 1831 гг. (с годичным перерывом в 1827—1828 гг.)[6].

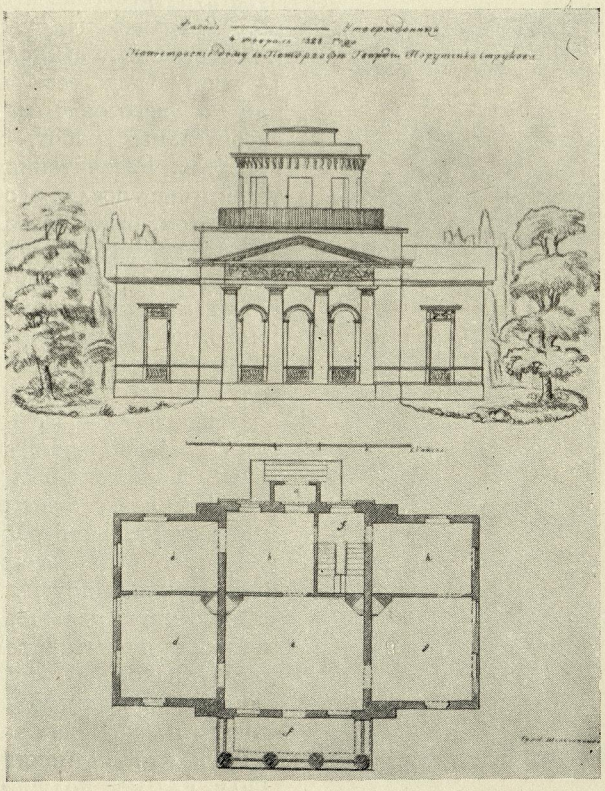


Рис. 1. Проект дома Струкова в Петергофе. Фасад и план (ЛИИЖТ)

В 1816—1817 гг. Федосеев принимает участие во внутренней отделке Аничкова дворца. В следующем году участвует в переделке комнат в Зимнем дворце и строительстве на Елагином острове. В 1819—1823 гг. он занят на работах по возведению здания Главного штаба, где получает свою первую награду — золотые часы. В 1823—1826 гг. совместно с архитектором З. Ф. Дильдиным выполняет задания дворцового ведомства в Красном Селе. В 1826 г. осуществляет по проекту Росси «Военную галерею» в Зимнем дворце.

Летом 1827 г. Федосеев увольняется из ведомства Кабинета «для

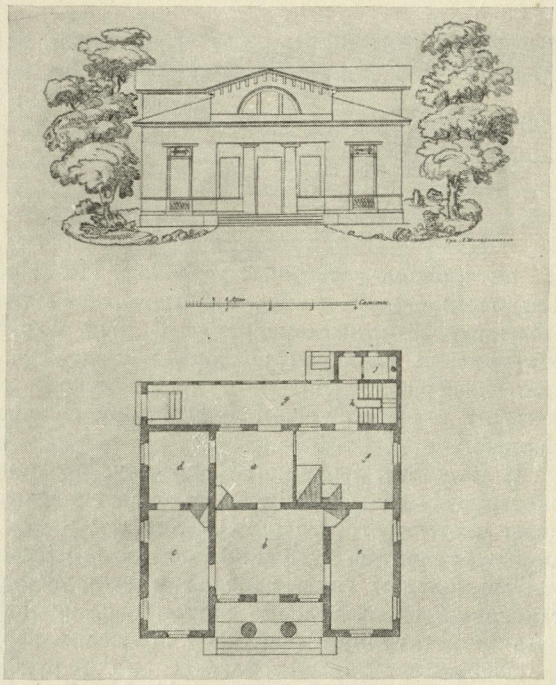


Рис. 2. Образцовый проект жилого дома. Фасад и план (ЛИИЖТ)

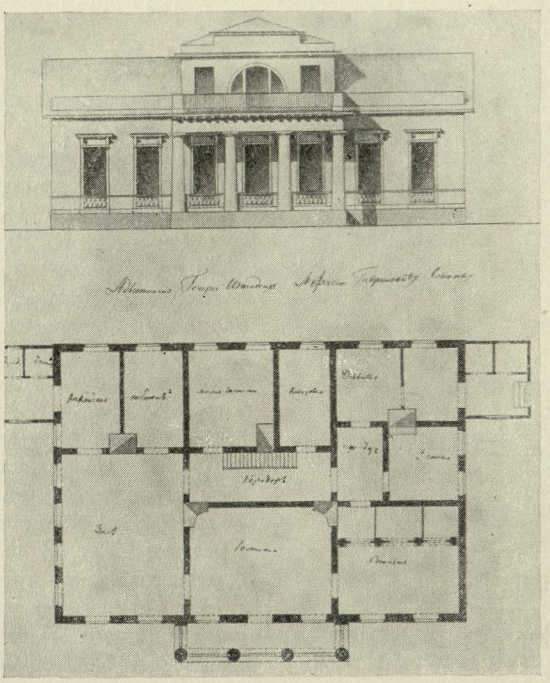


Рис. 3. Проект дома Ковалева в Туле (ЛИИЖТ)

работ в другом месте»[7] и занимается частным строительством. В это время он по собственному проекту строит дом Струкова в Петергофе (ныне Петродворце)[8].

В мае 1828 г. Росси обращается в Строительную комиссию при Кабинете с просьбой вновь назначить к нему помощником Федосеева, и тот опять включается в строительство крупнейших ансамблей — Главного штаба и Александринского театра[9].

Росси высоко ценил Федосеева. Он неоднократно представлял его к награде, а в последний период совместной работы добился назначения ему двухтысячного оклада в год[10].

В. Ф. Федосеев занимался не только чисто практической архитектурно-строительной деятельностью. В 1831 году он написал и издал «Руководство к построению деревянных домов».[11]

Мысль о необходимости подобного руководства, рассчитанного, главным образом, не на специалистов, а на сельских хозяев, зародилась у него, очевидно, под влиянием воспоминаний о своих первых постройках у себя на родине. Тогда, не имея специальной подготовки, а лишь чувствуя тяготение к строительству, он мог опереться только на опыт мастеров-плотников, да на собственную смекалку.

Книга Федосеева, помимо конкретных указаний о заготовке материалов и производстве строительных работ, содержит ряд образцовых проектов. Рассчитанная на широкий круг читателей, она после одобрения ее Строительным комитетом, была разослана по всем городам России. Федосеев предполагал впоследствии опубликовать законченное им «Руководство к построению каменных домов», но сделать это ему, очевидно, не удалось.[12] За свои архитектурные работы и упомянутое «Руководство» он в 1831 году удостоен Академией художеств звания «назначенного»[13].

Таким образом к началу 1830-х годов В. Ф. Федосеев был уже опытным архитектором. В связи с этим естественно его стремление к самостоятельной работе. 8 октября 1831 г. он увольняется из Строительного комитета «для определения к другим делам»[14]. Как уже указывалось, он и раньше (в 1827—1828 гг.) предпринимал попытку занять независимое положение. Однако, выходцу из крестьян, не имевшему диплома архитектора, ему трудно было рассчитывать на крупные заказы в столице. Неудивительно, что он принял предложение поехать в Тулу, где мог получить более широкую возможность для самостоятельного творчества.

О работах В. Ф. Федосеева в Туле имеются

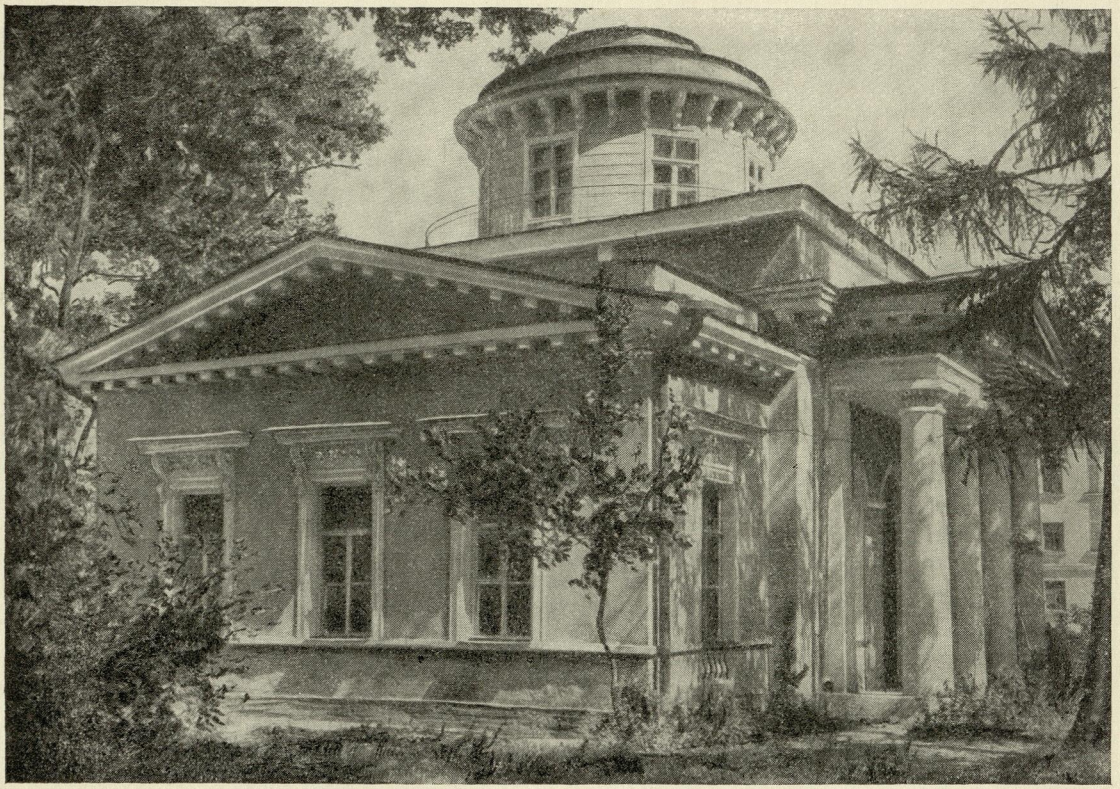


Рис. 4. Дом б. Струкова в Петродворце. Общий вид. Фото с натуры

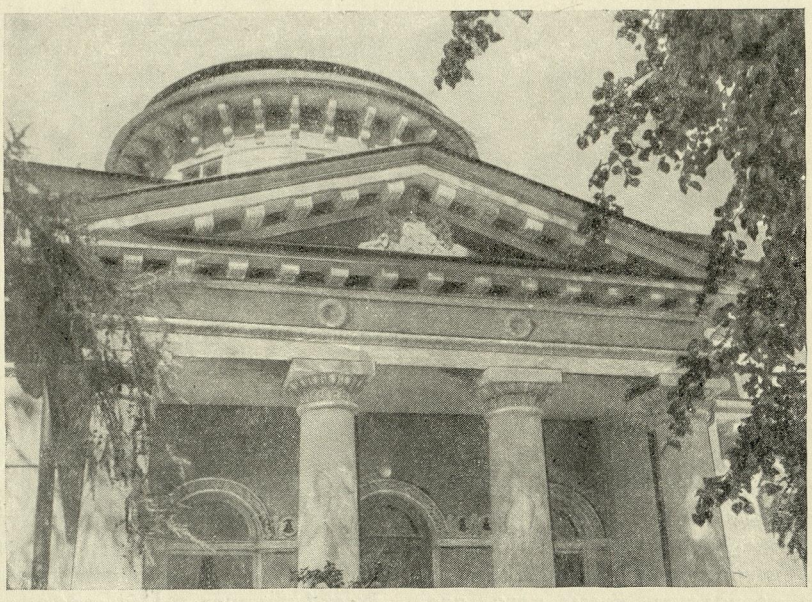


Рис. 5. Дом б. Струкова в Петродворце. Деталь главного фасада. Фото с натуры

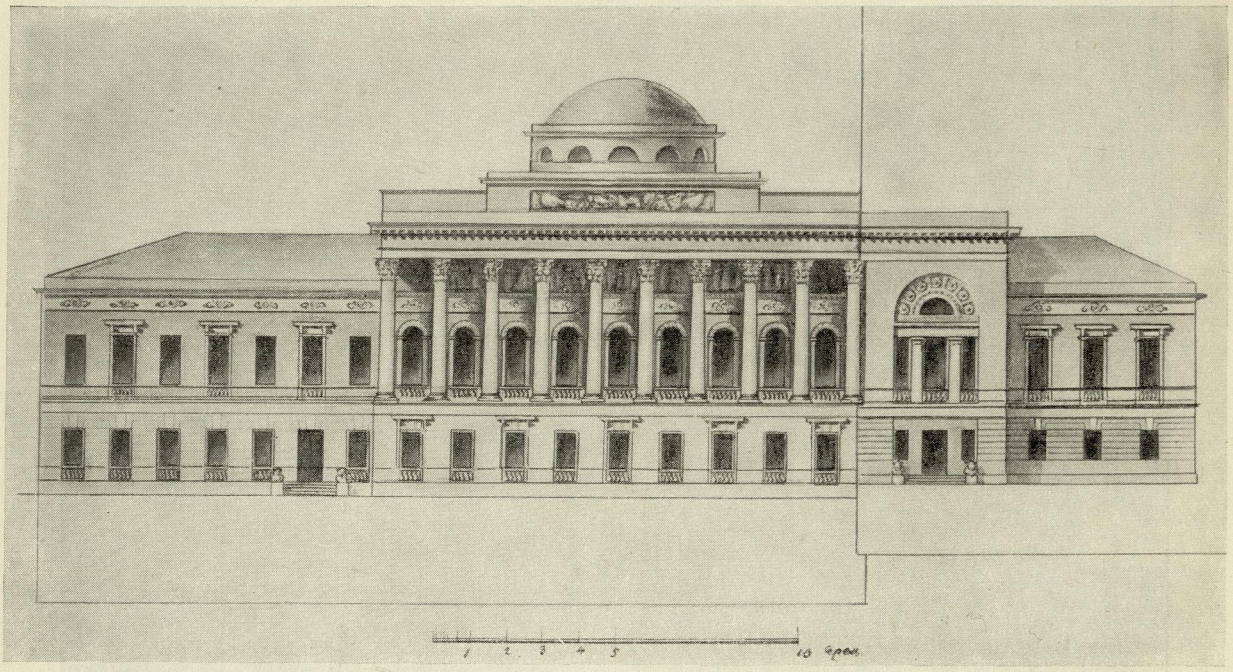


Рис. 6 и 7. Проект здания дворянского собрания в Туле. Главный фасад (два варианта) и план (ЛИИЖТ)

упоминания в ряде книг по истории города, в том числе в исследовании по истории застройки Тулы А. А. Кипарисовой [15]. Однако до сих пор не были опубликованы чертежи зодчего, которые могли бы наглядно характеризовать его творчество. Этот пробел восполняют публикуемые документы, которые позволяют, кроме того, расширить сведения о работах Федосеева и уточнить даты отдельных его построек.

Карандашные наброски [16] и особенно образцовые проекты жилых домов, помещенные в его книге, показывают, что Федосеев имел большую практику жилищного строительства. К сожалению, пока еще остаются неизвестными осуществленные им жилые постройки, за исключением дома Струкова в Петергофе.

Проект этого дома, помещенный в числе образцовых в названном «Руководстве», был

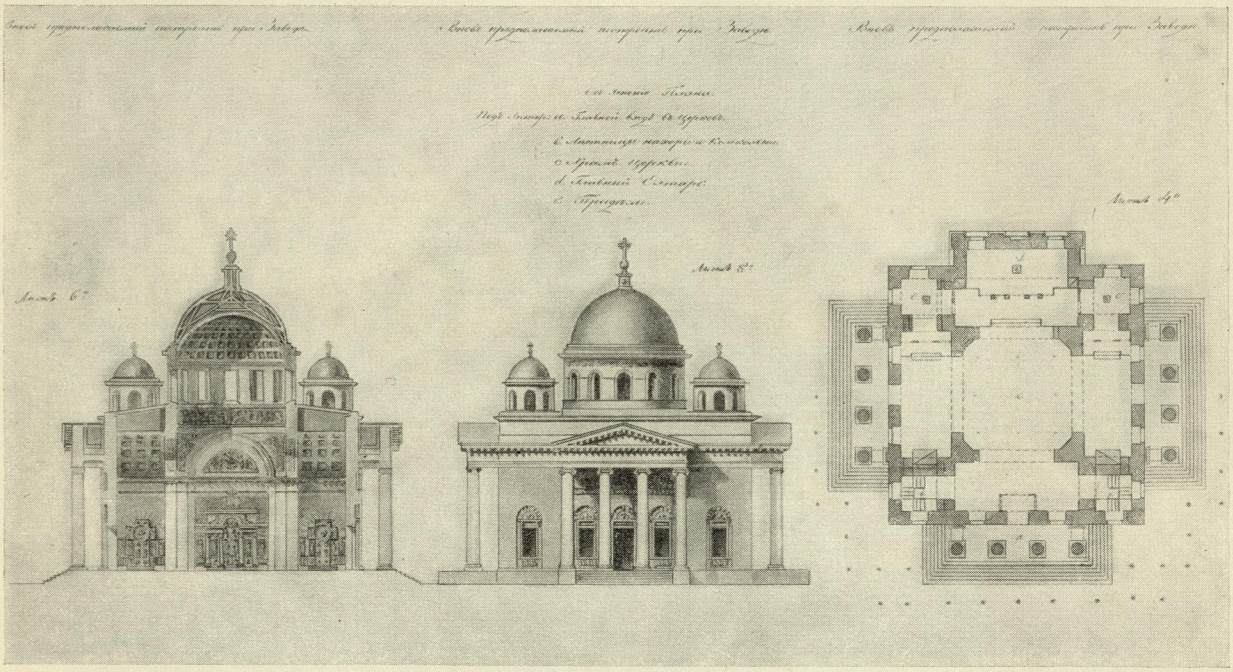


Рис. 8. Проект церкви при Тульском оружейном заводе. Разрез, фасад и план (ЛИИЖТ)

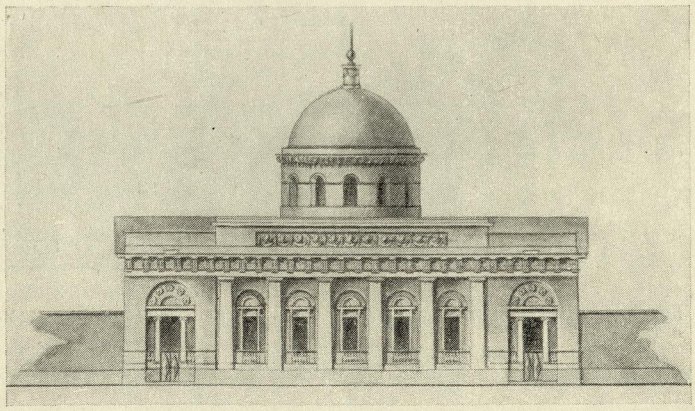


Рис. 9. Проект церкви в Успенском монастыре в Туле. Фасад (ЛИИЖТ)

утвержден 4 февраля 1828 г. Он почти полностью соответствует сохранившемуся зданию и характерен для творчества автора.

Жилые дома, проектируемые Федосеевым,— небольшие, одноэтажные, компактные по объему. Основное членение фасадов обычно трехчастное. Следуя традициям русского классицизма, он не допускает никаких излишеств в архитектуре своих скромных особняков, как правило, рассчитанных на владельцев небольшого или среднего достатка. Центр постройки выделяется балконом на двух или четырех довольно приземистых тосканских колоннах, мезонином с большой полукруглой фрамугой. Иногда дом венчается открытой террасой — бельведером, огражденным простой железной решеткой. К декоративному

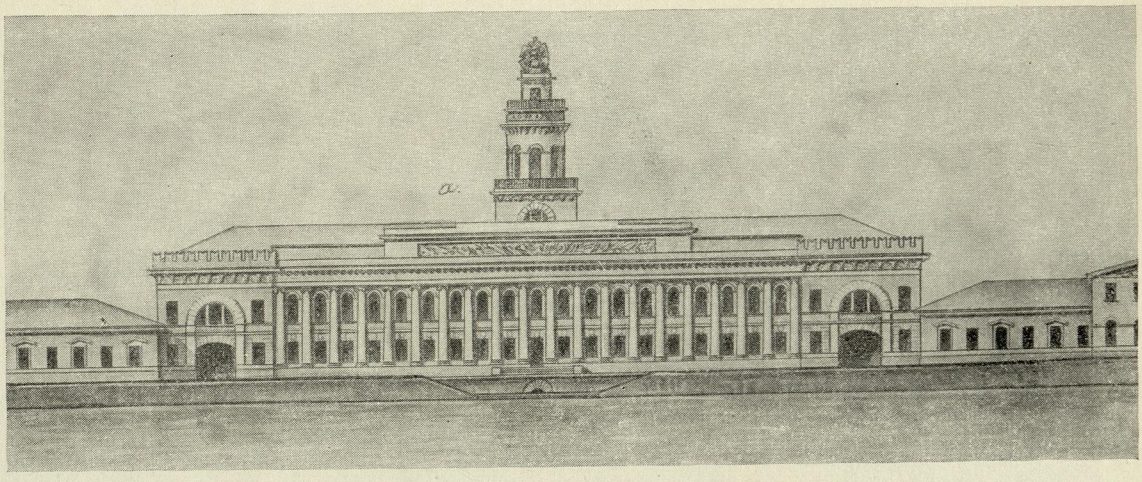


Рис. 10. Проект Тульского оружейного завода. Главный фасад. Вариант с башней и ионической колоннадой (ЛИИЖТ)

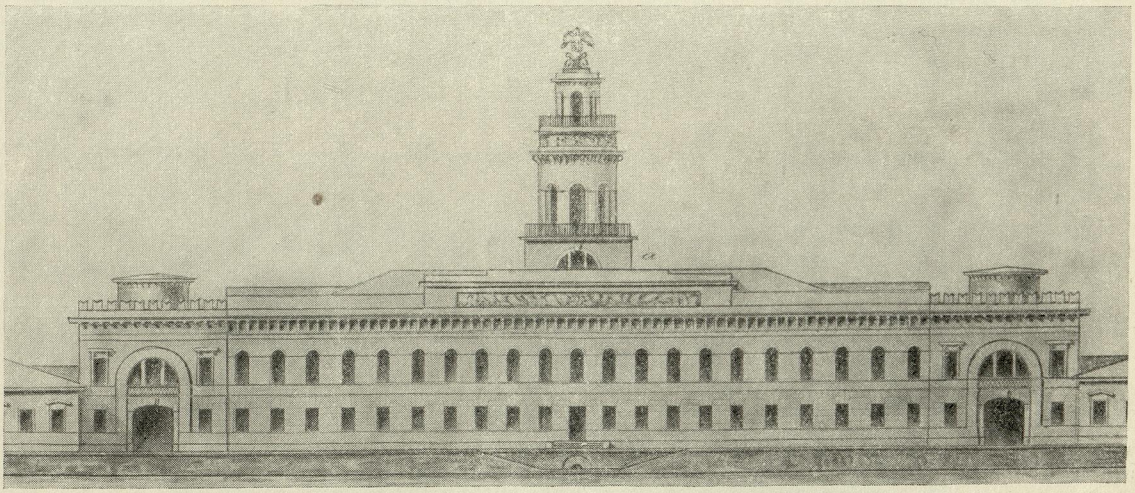


Рис. 11. Проект Тульского оружейного завода. Главный фасад. Вариант без колоннады (ЛИИЖТ)

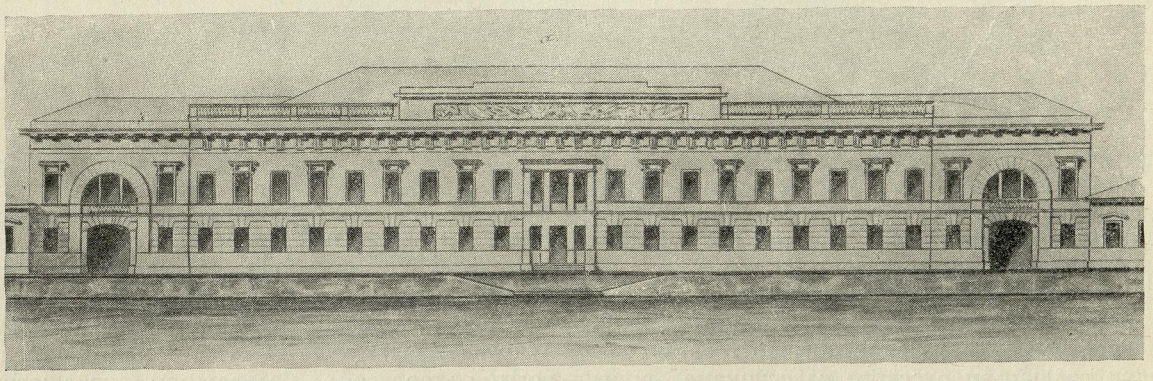


Рис. 12. Проект Тульского оружейного завода. Последний вариант без башни (ЛИИЖТ)



Рис. 13. Бывшая церковь Успенского монастыря в Туле, ныне клуб ДОСААФ

убранству Федосеев прибегает редко, располагая лепные детали скромными пятнами на фасадах.

Архитектурно-художественные достоинства постройки достигаются исключительно целесообразным выбором композиционного приема и удачно найденными пропорциями (рис. 1—5).

Художественное дарование Федосеева особенно развивается в Туле, куда он был направлен в начале 1830-х годов Артиллерийским департаментом. Здесь ему представилась возможность в более широких масштабах использовать навыки архитектурного проектирования и строительства, которые он приобрел в Петербурге за годы совместной работы со своим выдающимся учителем К. И. Росси.

В Туле Федосеев строит ряд жилых, общественных и культовых зданий — церкви: Казанскую (не сохранилась),[17] Петропавловскую и в Успенском монастыре (ныне клуб ДОСААФ, рис. 13) [18] В 1832—1833 гг. он проектирует частные дома, колокольню при кладбищенской церкви [19] и другие постройки, среди которых выделяется проект здания дворянского собрания [20] (рис. 6, 7).

В проекте этого крупного общественного сооружения наглядно сказались плоды совместной работы Федосеева с Росси. Главный фасад здания представлен в трех вариантах. Он отличается строгими, уравновешенными пропорциями. Общая композиция его самостоятельная, но в отдельных деталях фасада заметно влияние Росси. Так, например, мотив скульптурного фриза за колоннадой коринфского ордера, обрамления окон с подоконными балюстрадами, решение тройного окна (на клапане) напоминают главный и садовый фасады Михайловского дворца. Однако вместо равновысотного главного корпуса дворца, здесь центральная часть фасада повышена, она отвечает высокому колонному залу с хорами, выступает за красную линию и увенчана куполом.

План здания решен просто и логично, вполне отвечая его назначению (рис. 7). Обязательный для всех зданий дворянских собраний



Рис. 14. Проект колокольни Всехсвятской церкви в Туле. Фасад (ЛИИЖТ)



Рис. 15. Колокольня Всехсвятской церкви. Фото с натуры

колонный зал устроен двухсветным, кроме того, в нем, в отличие от зала дворянского собрания в Москве М. Ф. Казакова (ныне зал Дома Союзов), колоннады и опирающиеся на них верхние галереи идут лишь вдоль длинных сторон. Этим достигалось более целесообразное использование площади ограниченного по размерам зала и создавалось впечатление бóльшего внутреннего пространства.

К сожалению, проект не был осуществлен. Возведенное в натуре здание (ныне Дом офицера) не имеет с ним ничего общего.

Из церковных построек Федосеева в Туле выделяется колокольня Всехсвятской кладбищенской церкви (рис. 14, 15), построенная в возвышенной части города. Стройная трехъярусная колокольня, высотой около 70 метров, явилась новой архитектурной доминантой, не потерявшей своего значения и в настоящее время. Она свидетельствует о расцвете творчества Федосеева. Композиция ее построена на приеме убывающих кверху объемов. Основанием сооружения служит восьмерик нижнего яруса. Он прорезан арками и оформлен вынесенными вперед парными колоннами. Второй и третий ярусы представляют собой четверики с четырехколонными портиками на каждой стороне.

Вновь выявленный чертеж колокольни (рис. 14) позволяет восстановить замысел автора, который был частично изменен в процессе строительства и при последующих ремонтно-восстановительных работах.

По проекту колокольня увенчана куполом на невысоком барабане и шпилем. Сдержанное декоративное убранство состоит из лепного орнамента в архивольтах, небольших лепных панно в цоколях верхних ярусов и барельефов во втором ярусе и на барабане купола.

Устремленность колокольни ввысь, помимо удачно найденных пропорций, подчеркивается традиционным расположением ордеров: более массивных ионических колонн — в нижнем и пропорционально уменьшающихся коринфских — в верхних ярусах. Облегчению колокольни кверху способствует и трактовка барельефов, заглубленных в верхнем и выступающих на плоскости стены в среднем ярусах.

В натуре ионические капители колонн первого яруса заменены дорическими, дополнительно введены малые колонны, на которые опираются пяты арок, расчленен общий цоколь колонн второго яруса, повышен барабан, венчающий третий ярус.

Особенно существенные изменения, исказившие общий силуэт колокольни, внесены в ее венчающую часть. Бочкообразный купол, опирающийся на него глухой барабан, укороченный дополнительными кольцевыми членениями шпиль — все это исказило стройный, строгий силуэт завершения колокольни, напоминавший в проекте шпиль прославленного захаровского Адмиралтейства. Художественное впечатление от колокольни снижается еще отсутствием предусмотренного проектом лепного декора (рис. 14, 15).

В церковных зданиях Федосеева также заметны петербургские архитектурные традиции. Главный фасад монастырской церкви (рис. 9) напоминает архитектурное оформление павильонов Росси; церковь при Тульском оружейном заводе по своему характеру близка соборам, построенным В. П. Стасовым (рис. 8).[21]

Крупнейшей работой Федосеева явился проект комплекса зданий Тульского оружейного завода (1834—1835 гг.).[22]

Завод располагался в центре города, напротив кремля, на острове, образуемом р. Упой и её ответвлением, прорытым для отвода весенних вод (рис. 16).[23] Учитывая важное градостроительное значение участка, расположенного между тремя основными частями города, Федосеев проектирует заводский комплекс в неразрывной связи с планировкой и застройкой города в целом.

Объёмно-пространственная связь завода с городом должна была осуществляться посредством группировки его строений: прямоугольный заводский двор отвечал противолежащему кремлю; новая заводская церковь замыкала одну из трех важнейших композиционных осей города — Миллионную — Московскую улицу.

В ряде вариантов главного заводского фасада (рис. 10—12) Федосеев пытался увязать его с башнями и стенами древнего Тульского кремля, центрируя его башенной композицией и вводя в оформление машикулы и зубцы (рис. 10, 11).[24]

Проект завода разработан в двух вариантах: 1) с «вододействующими» машинами и 2) с паровыми двигателями. По генеральному плану оба варианта существенно друг от друга не отличаются. Основные производственные постройки в них располагаются по периметру заводского двора, замкнутого со стороны левобережной части города зданием заводоуправления, фланкируемого двумя производственными корпусами.

Заводоуправление, перестраиваемое из старого здания, проектируется с небольшим отступом вглубь двора, что было вызвано, очевидно, необходимостью сохранить существовавшие каменные постройки. Вместе с тем такой прием широко применялся в планировке русских усадеб и

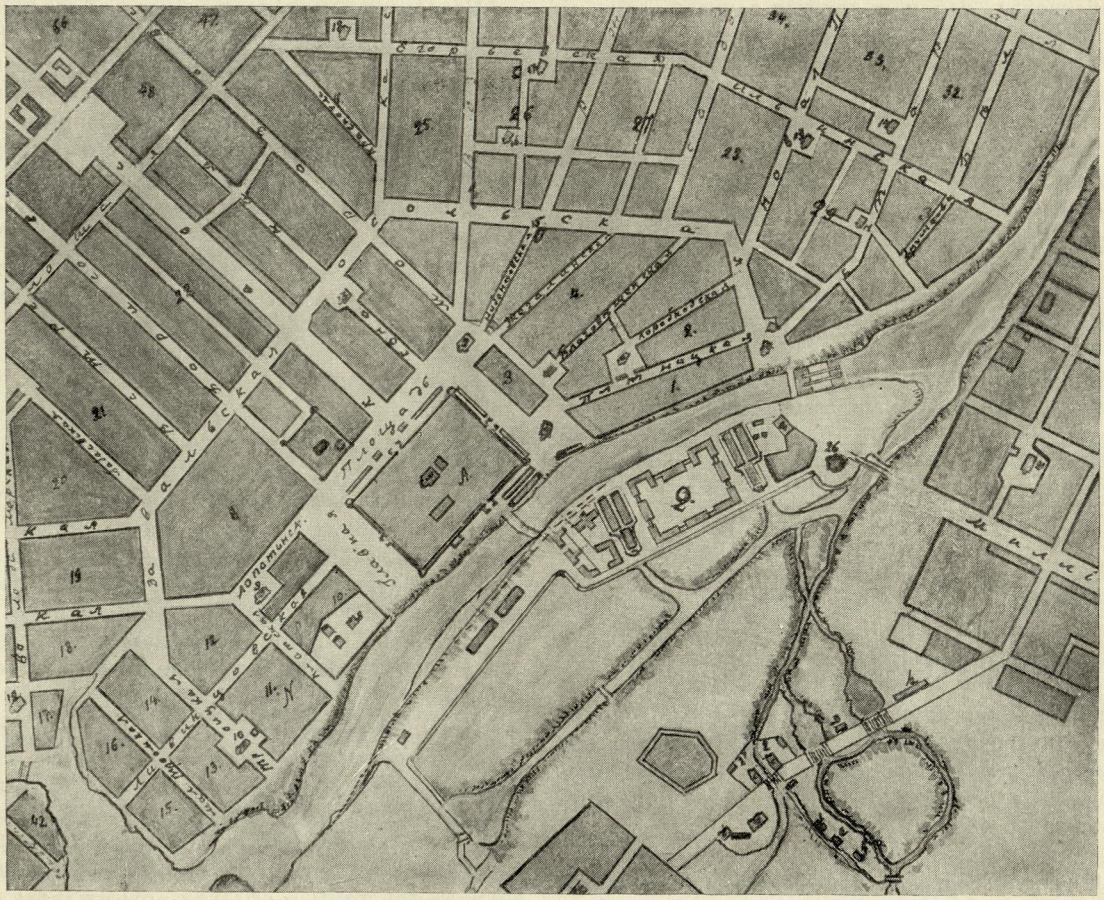


Рис. 16. Фрагмент генерального плана Тулы 1830-х годов (ЛИИЖТ)

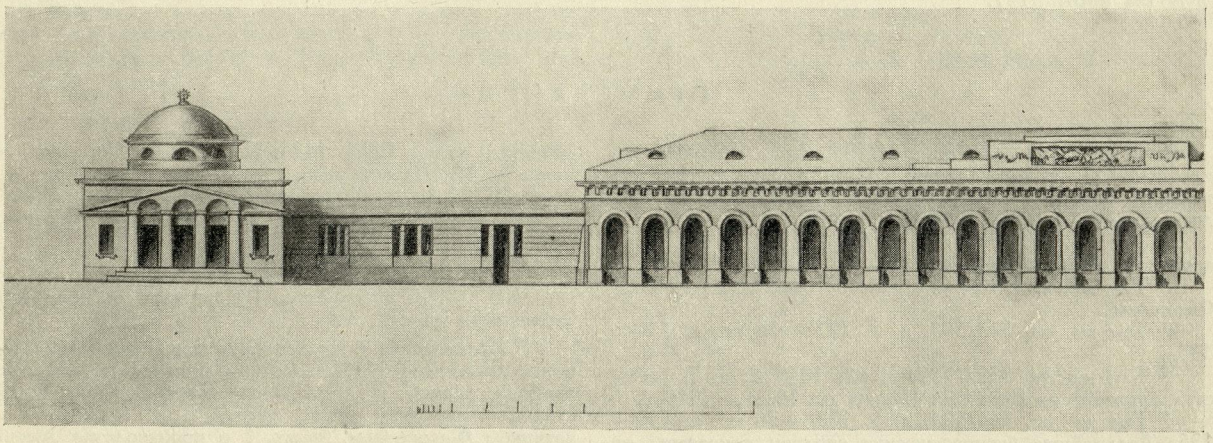


Рис. 17. Проект «Пробной галереи» Тульского завода. Фасад (ЛИИЖТ)

способствовал, как и в данном случае, архитектурной выразительности ансамбля.

Основное отличие варианта с «вододействующими» машинами от варианта с паровыми двигателями заключается в проектируемых с двух боковых сторон заводского двора П-образных корпусов — «Верхнего» и «Нижнего» заводов, оборудованных станками, приводимыми в движение «вододействующими» машинами.

Федосеев проявил градостроительный подход при проектировании не только главного заводского комплекса, но и других объектов, расположенных вне основной территории завода. Так, проектировавшаяся на берегу пруда между Оружейной и Чулковой слободами «Пробная галерея» для испытания изготовленного оружия получает парадное архитектурное оформление в соответствии с видным местоположением и назначением этого сооружения — для ответственного заключительного этапа производства (рис. 17).[25]

Проектируя заводское здание, Федосеев использует распространенные композиционные приемы усадебного строительства: расположение главного здания покоем, выделение его по высоте и характеру архитектуры, с подчеркиванием более низкими и скупо оформленными боковыми флигелями специального назначения. Бельведер на здании заводоуправления был излюбленным мотивом Федосеева, который он часто применял в проектах особняков.

В вариантах «с вододействующими машинами» Федосеев архитектурно оформляет шлюзы «Верхнего» и «Нижнего» заводов в виде павильонов, напоминающих павильоны Адмиралтейства (на одном из вариантов) и павильон Манежа против Малой Садовой улицы в Петербурге (на другом варианте).[26]

Раскрытию идейного образа Тульского завода — этой важнейшей «кузницы русского оружия» — должен был способствовать барельеф на аттике главного фасада здания заводоуправления, представляющий собой композицию из знамен, орудийных стволов, ядер и пр. В нем проступает преемственность от скульптурного убранства здания Павловских казарм на Марсовом поле.

Двуглавый орел, утяжеляющий фасад и ухудшающий его силуэт, был введен Федосеевым, очевидно, по требованию Артиллерийского департамента; на более ранних вариантах он отсутствует.

Ни один из вариантов проекта Федосеева не был осуществлен. При реконструкции старых заводских корпусов и возведении новых были лишь частично использованы его проектные предложения по организации заводской площадки и расположению заводских корпусов, а также отдельные элементы архитектурной обработки фасадов. В общем же возведенные здания носили чисто утилитарный характер и отнюдь не выражали тех широких градостроительных задач, которые были поставлены в проектах Федосеева.

В. Ф. Федосеев руководствовался в своих работах основными принципами русской архитектуры, которой «всегда была присуща гармоническая увязка её с природным окружением, ясность и простота композиции, объёмность решения и красота пропорций, силуэтность построек. . .».[27] Своими работами в области архитектуры жилых и промышленных зданий он несомненно способствовал распространению принципов русского классицизма, развитию его национальных черт.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ЦГИАЛ, ф. 468, оп. 341/501, д. 5, 1828—36 гг., л. 130—135, «Формулярный список о службе архитекторского помощника титулярного советника Василия Федосеева» от 12 октября 1831 г.

[2] Там же, оп. 452/1732, д. 62, 1818 г., л. 4. Копия аттестата об окончании гимназии от 7 июля 1814 г.

[3] Там же, л. 3. Краткая автобиографическая справка Федосеева.

[4] Там же, оп. 341/501, д. 5, 1828—36 гг., л. 130—135.

[5] Там же, оп. 452/1732, д. 62, 1818 г., л. 5. Аттестат архитектора Викентия Черная от 16 мая 1816 г.

[6] Там же, оп. 341/501, д. 5, 1828—36 гг., л. 130—135. Дальнейшие биографические справки приведены из этого же документа.

[7] Там же.

[8] В. Ф. Федосеев, Руководство к построению деревянных домов, СПБ, 1831. Проект дома Струкова, гравюра А. М. Шелковникова.

[9] ЦГИАЛ, ф. 468, оп. 341/501, д. 84, 1826 г., л. 252. Письмо архитектора К. И. Росси в Строительную комиссию от 25 мая 1828 г.

[10] Там же и д. 5, л. 130—135.

[11] В. Ф. Федосеев, Руководство к построению деревянных домов.

[12] Предисловие к последнему, дополненному изданию книги Федосеева «Общеполезные правила к построению частных зданий с возможною экономическою прочностью, составленные вновь архитектором надворным советником Федосеевым. Часть 1 о производстве деревянных строений» СПБ., 1860.

В предисловии к первому изданию книги приведен отзыв архитектора А. Е. Штауберта от 11 декабря

1827 г., в котором он отмечает «весьма хороший стиль архитектуры» образцовых проектов Федосеева.

Чертежи гравированы А. М. Шелковниковым по оригиналам Федосеева. Позднее, в период работы по реконструкции Тульского оружейного завода, Федосеев исполнил на обратной стороне указанных оригиналов превосходно отмытые и вычерченные чертежи механического оборудования. Эти листы попали в альбом чертежей по Туле, причем они были наклеены стороной с образцовыми проектами на листы альбома и таким образом проекты видны только при рассмотрении на просвет (л. 21—28).

Альбом объемом 114 листов под заголовком: «Черновые тульские рисунки» хранится в Центральной библиотеке ЛИИЖТ под № 754 и содержит публикуемые проекты 1832—1835 гг. по оружейному заводу и другим постройкам в Туле.

[13] С. Н. Кондаков, Список русских художников (к юбилейному справочнику Академии художеств), стр. 401.

[14] ЦГИАЛ, ф. 468, оп. 341/501, д. 5, 1828—36 гг., л. 135.

[15] А. Кипарисова, Тула, М. 1948, стр. 52—53, 61.

И. Афремов, Историческое обозрение Тульской губернии, ч. 1, М., 1850, стр. 222, прим. 129.

[16] ЛИИЖТ, Альбом № 777, Собрание черновых рисунков, л. 36. Два проекта одноэтажных домов (первый с бельведером, второй с мезонином и балконом на двух тосканских колоннах); альбом № 754 «Черновые тульские рисунки», л. 103 и 110: первый — проект дома Ковалева (рис. 3), второй — карандашный набросок особняка с бельведером.

[17] А. Кипарисова, Указ. соч., стр. 53.

[18] ЛИИЖТ, альбом № 754, л. 100, 101, 111 — проект перестройки существующей церкви с надписями рукой Федосеева: «Церковь св. апостолов Петра и Павла в Туле. Государь император рассматривать изволили в С. Петербурге 25 ноября 1832 года. Выдан чистый Овчинникову Сентября 24-го дня»; л. 108, 109 — проект церкви в Успенском монастыре (фасады, разрез и план). На л. 109 собственноручная надпись Федосеева: «План фасад и разрез теплой каменной церкви в Тульском Успенском девичьем монастыре, 1832 года».

[19] Там же, л. 112, надпись рукой Федосеева: «Колокольня вновь предполагаемая построить при кладбищенской церкви Всех святых в Туле. Февраля 16-го дня 1833 года» (фасад).

[20] Там же, л. 104 и 107. Проект здания дворянского собрания в г. Туле. Генплан (л. 104) подписан архитектором Федосеевым. Главный фасад с вариантами (на клапанах) и план 2-го этажа.

[21] Там же, л. 42. Проект церкви при Тульском оружейном заводе (фасад, план и разрез).

[22] ГАИМ, ф. 59, д. 71 «Об устройстве в Туле новых каменных зданий... по проектам, составленным архитектором Федосеевым» (л. 18).

Связка чертежей по Тульскому оружейному заводу, л. 33 — генплан завода с надписью: «Рассмотрен комиссией проектов и смет по записке 16 апреля 1834 г.» подписан Федосеевым.

В проектировании завода принимали участие: «майор корпуса инженеров путей сообщения» Шуберский (проектировал гидротехнические сооружения, шлюзы и водоспуски), «механик 5-го класса» Захава (руководил механическим оборудованием завода), архитектор Иванов (составил проект несгораемого перекрытия корпуса «с вододействующими машинами» (л. 21, 26, 71, 88, 125), младший архитектор М. М. Михайлов (ЦГВИАЛФ, ф. 727, оп. 1, д. 2101, к. 341, 1838 г. л. 47).

Строительством завода с 1837 г. до его окончания в 1840-х годах руководил И. О. Вальпреде (там же л. 27, д. 2090, л. 20, д. 2110, л. 101).

[23] ЛИИЖТ, альбом № 754, л. 1. «План губернского города Тулы» с подробной экспликацией существующих и проектируемых Федосеевым сооружений.

[24] Там же, л. 48 и 55. Фрагменты вариантов главного фасада проекта «по системе вододействующих машин» (здание заводоуправления).

[25] Там же, л. 74. «Лицевой фасад Пробной галереи вновь предполагаемого Тульского оружейного завода». Резолюции: «Рассмотрен и одобрен журналом Совета путей сообщения и публичных зданий 25-го апреля 1834 года». «Рассмотрен комиссией проектов и смет 15-го апреля 1834 г... и одобрен с переменою в аттике... как означено ретомбами». Среди подписей членов комиссии: Старший архитектор Мельников и архитектор Висконти.

Подписной проект Федосеева «Огненной пробной галереи» хранится в архиве ГАИМ в связке чертежей по Тульскому оружейному заводу (лист с наклейкой № 286). На нем резолюция: «Рассмотрен в общем присутствии Департамента военных поселений...» 7 ноября 1838 г. Подписи Штауберта, Стасова, Брюллова, Тона и др.

[26] Там же, л. 34 — вариант главного фасада (без башни) и л. 37 — вариант с башней.

[27] В. И. Пилявский, Зодчий Росси, М.—Л. 1951, стр. 137.

МОСКОВСКИЕ ВОРОТА В ГОРОДЕ ПУШКИНЕ

А. НАУМЕНКО

МОСКОВСКИЕ ворота у выезда из города Пушкина (бывшего Царского Села), в сторону Москвы построены в 1830—1831 годах. Тонкая прорисовка архитектурных и лепных деталей двух павильонов и изящество решетки ворот еще полвека назад привлекли внимание исследователей, которые отнесли это сооружение к числу выдающихся произведений искусства своего времени. С первых лет Советской власти ворота взяты под государственную охрану, как памятник архитектуры.

Однако, несмотря на их художественную ценность, в литературе можно найти о Московских воротах лишь краткие и зачастую неточные упоминания. Так, С. Н. Вильчковский в книге «Царское Село», а вслед за ним А. Н. Бенуа и Н. Е. Лансере в статье, опубликованной в 1913 году в журнале «Старые годы», приписывали авторство постройки архитектору Алексею Максимовичу Горностаеву. Между тем, изучение документов, хранящихся в ленинградских архивах, позволило установить, что Алексей Максимович Горностаев не только не был автором проекта Московских ворот, но вообще не имел никакого отношения к их постройке. В строительстве ворот действительно участвовал Горностаев, но не Алексей, а его старший брат Василий Максимович.

Алексей Максимович был определен в Царскосельское дворцовое правление 20-летним юношей лишь в 1829 году. При этом он не имел архитектурно-строительного опыта. Василий же Максимович работал в Царском Селе с 1820 года, являясь вначале помощником зодчего В. П. Стасова по восстановлению сгоревшей части Екатерининского дворца; с 1823 года до 15 декабря 1830 года он состоял на службе в Царскосельском дворцовом правлении.

Кроме того, на основании документов удалось выяснить отдельные моменты истории проектирования и строительства Московских ворот.

* * *

В 1797 году последовал указ «при трех въездах в Село Царское построить по караулке, по две будки и по шлагбауму».[1] Вероятно тогда и была выстроена караулка с шлагбаумом на месте нынешних Московских ворот, просуществовавшая до 1830 года.

К 1829 году караулка пришла в ветхость и её решили заменить новой. В декабре этого года был уже представлен проект кордегардии «длиной и шириною 4 саж. 1 арш. (9,24 *м*) вышиною 5 сажен (10,67 *м*)».[2] Проект, автор которого достоверно не установлен, и смета, составленная архитекторским помощником Василием Максимовичем Горностаевым, утверждены 11 декабря,[3] а 13 декабря отпущены на постройку деньги в сумме 17567 руб. 20 коп. Строительство кордегардии намечалось начать в следующем 1830-м и закончить в 1831 году.[4]

«Иметь должный присмотр за прочностью и за производством работ по постройке означенного здания», а также представлять Царскосельскому дворцовому управлению требования на материалы и рабочую силу было поручено В. М. Горностаеву.[5]

Не успели приступить к закладке кордегардии, как 31 декабря 1829 г. был дан новый указ об отпуске денег на сооружение второго такого же павильона, причем сроки постройки были оставлены прежние.[6]

Сличение сметы и описания, составленных В. М. Горностаевым перед началом работ, с существующими в натуре павильонами ворот позволяют установить, что первоначальный проект кордегардии, до сих пор не найденный, был без изменения использован для постройки второго павильона.

Первоначально предполагался павильон с одной стороны Московской дороги и композиция оформления выезда из Царского Села должна была быть асимметричной. Решение построить два одинаковых павильона по двум сторонам тракта привело к симметричному оформлению. Если в первом варианте можно было ограничиться простым шлагбаумом, то при втором — естественно возникла необходимость в устройстве между двумя кордегардиями решетки и ворот.

В смете 1829 года и в переписке по поводу сооружения двух кордегардий до сентября 1830 г. нет еще никаких упоминаний об устрой-



Рис. 1. Вид Московских ворот в городе Пушкине. Фото 1950 г.

стве решетки. Первый вариант проекта решетки со створами ворот был представлен на утверждение лишь в начале сентября 1830 г., когда оба павильона уже были выстроены. Проект утвердили в конце января 1831 г. Автором его был архитектор В. А. Глинка. Он же составил смету, из которой видно, что первоначально предполагалось детали решетки вызолотить, однако в целях экономии от этого намерения отказались.

В дальнейшем проект, исполненный В. А. Глинкой, переработке не подвергался и был осуществлен в натуре без значительных изменений и дополнений.

Так обстоит дело с проектом решетки. Что касается павильонов, то вопрос об их авторе пока остается открытым. Судя по тому, что смета и подробное описание работ составлены и подписаны В. М. Горностаевым, можно предполагать, что автором проекта павильонов является он. Однако для подтверждения этого предположения требуются дальнейшие архивные изыскания.

Описание работ по сооружению павильонов, составленное В. М. Горностаевым [7], интересно еще тем, что подтверждает сохранность первоначального их облика. Они — квадратные в плане, с двумя дорическими колоннами и полуциркульным окном или дверью на каждом из фасадов.

Постройка павильонов началась в марте 1830 г.[8] К октябрю этого года кордегардии были вчерне окончены.[9] Тогда же начались штукатурные работы и была установлена на место часть лепных украшений: 120 кронштейнов, 120 модульонов, 60 венков и 60 лилий.[10] В это время архитектор Глинка представил проект решетки и после его утверждения — рабочие чертежи. Изготовление чугунной решетки и ворот было поручено в начале марта 1831 г. Петербургскому заводу Карла Грейсона.[11]

Через месяц решетка, кроме двух украшений для ворот (изображений орла), была готова.[12] Хотя гранитный цоколь под решетку был выложен в мае, установка её задержалась до конца лета. Это было вызвано тем, что после смерти Глинки, последовавшей в начале июля 1831 г., в проекте обнаружили ошибку: размер нижнего пояса не соответствовал высоте цоколя. На исправление ушло несколько недель.[13]

В конце 1830 г. произошла смена руководства

строительством: В. М. Горностаев был уволен из ведомства царскосельского дворцового правления и его обязанности были поручены другим архитекторам, сначала А. В. Кокореву, затем последовательно В. А. Глинке, Л. И. Шарлеманю, А. П. Гильдебрандту и, наконец, А. А. Тону.[14]

Это снова вызвало затяжку строительных работ. Каждому новому руководителю требовалось время для ознакомления с положением дела. Кроме того, каждый находил необходимым что-нибудь переделать. Так, архитектор Гильдебрандт переложил заново оконные и дверные перемычки и счел нужным «вытянуть по притолокам» пилястры с капителями и карнизом,[15] чем несколько изменил первоначальный проект.

Все же в сентябре 1831 г. ворота были установлены и их украсили чугунные орлы.[16] В октябре полностью закончены лепные работы и окрашены фасады, а в ноябре и декабре завершена внутренняя отделка.[17]

Сведения о дальнейших переделках павильонов в архивах отсутствуют. Известно только, что в 1905 году архитектор Е. Р. Бах составил проект внутренней перепланировки, но остается неясным, был ли этот проект осуществлен.

В 1948 году павильоны Московских ворот капитально отремонтированы с восстановлением недостающих лепных деталей. В настоящее время в восточном павильоне помещается буфет, в западном — продовольственный магазин.

Московские ворота расположены на перекрестке Советского бульвара и Московского переулка, переходящего за воротами в Московское шоссе. Двухэтажные павильоны соединены чугунной решеткой на гранитном цоколе с воротами по середине, преграждающими проезд. По обеим сторонам проезда на гранитных пьедесталах установлены квадратные чугунные столбы, увенчанные простым карнизом с фигурами чугунных орлов.

Каждый павильон на уровне междуэтажного перекрытия расчленен по горизонтали мощной тягой и завершен карнизом на крупных кронштейнах, между которыми помещены лепные ветки и венки.

Окна первого этажа и двери расположены в неглубоких лоджиях, с дорическими колоннами по сторонам; окна во втором этаже — полуциркульные.

На стенах друг под другом — лепные украшения: мечи с дубовой веткой и лентой — внизу и круглые щиты с перекрещенными мечом и алебардой — вверху.

Строгие классические формы и ясная композиция позволяют отнести Московские ворота к прекрасным образцам архитектуры русского классицизма.

ПРИЛОЖЕНИЕ[18]

ВАСИЛИЙ МАКСИМОВИЧ ГОРНОСТАЕВ

Василий Максимович Горностаев родился в 1795 году. Он происходил «из вольноотпущенных господских людей, приписных к заводу, подведомственному Горному департаменту». О первых 25-ти годах его жизни ничего не известно. Из аттестата, выданного ему гоф-интендантской конторой можно установить, что служба Василия Максимовича началась с того дня, когда была образована строительная комиссия для восстановления сгоревшей в 1820 году части Екатерининского дворца и здания Лицея в Царском Селе. В эту комиссию 27 мая 1820 года Горностаев был определен на должность старшего архитекторского помощника. Работая по восстановлению дворца под руководством архитектора В. П. Стасова, В. М. Горностаев, повидимому, хорошо себя зарекомендовал, за что после окончания работ получил чин 14-го класса.

1 января 1824 г. Горностаев был принят на работу в Царскосельское дворцовое правление с тем же званием старшего архитекторского помощника.

Обладая «энергическим характером», как свидетельствует документ, Горностаев много способствовал не только успешному восстановлению Екатерининского дворца и здания Лицея, но и осуществлению других проектов В. П. Стасова в Царском Селе в 1820-х годах. Установлено, что он принимал самое деятельное участие в перестройке придворного манежа, оранжерей, «Китайской» деревни, Баболовского дворца, в строительстве новых оранжерей в Александровском парке и ремонте Орловских ворот в Екатерининском парке. В 1829—30 гг. он руководит строительством Московских ворот в Царском Селе и, возможно, даже является их автором.

Остается неизвестным, почему Горностаев не довел начатую постройку этих ворот до конца. 15 декабря 1830 г. он был уволен из Царскосельского дворцового правления в гвардейскую казарменную комиссию, где определен младшим архитектором с 21 февраля 1831 г. В этой комиссии он, повидимому, был занят мало, и с 1 июля 1831 г. начал работать на строительстве здания Михайловского театра в качестве исполняющего должность каменных дел мастера. 29 сентября того же года он окончательно перешел из казарменной комиссии в строительную комиссию при Кабинете.

После окончания постройки Михайловского театра Горностаев 20 октября 1834 г. переходит на строительство Главной обсерватории на Пулковой горе в качестве мастера каменных дел. Здесь он проработал около 5 лет.

Затем с 1 декабря 1839 г. Горностаев в течение 10 лет служил архитектором в гоф-интендантской конторе, руководя строительными работами в Екатерингофском и «запасном» дворцах, в домах придворных певчих, мызе Пелле и селе Никольском; в селе Путиловском он выстроил по собственному проекту дом церковнослужителей. За это время он неоднократно аттестовался «к продолжению службы способным и к повышению чином достойным».

21 июля 1849 г. Горностаев, из-за плохого состояния здоровья, передает свои обязанности другому лицу и 28 августа 1849 г. увольняется с назначением пенсии. Умер он в 1856 году и похоронен на Георгиевском кладбище на Большой Охте.

АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ ГОРНОСТАЕВ

Алексей Максимович Горностаев родился в 1808 году. О ранних годах его жизни ничего не известно. С 15 лет он работал писарем («копиистом») в одном из южных уездов, в правлении питейного сбора. Юноша обладал, повидимому, неплохими способностями и поэтому довольно успешно продвигался по служебной лестнице.

Переменив несколько мест на юге России и получив чин губернского регистратора, он в 1829 г. прибыл в Царское Село и поступил в ведомство Царскосельского дворцового правления в качестве архитекторского ученика. Подробные сведения о его работе в Царском Селе отсутствуют. После ухода из Царскосельского дворцового правления его старшего брата В. М. Горностаева оттуда ушел и Алексей Максимович. Буквально на второй день после зачисления брата на работу в комиссию по постройке Михайловского театра он поступает туда же на должность архитекторского помощника.

На строительстве Михайловского театра А. М. Горностаев проходит серьезную архитектурную школу и, по окончании строительства, в 1834 году уезжает в Италию, в Рим, для усовершенствования в архитектуре. Через четыре года после поездки в Рим он был удостоен академического звания и работал в качестве младшего архитектора в строительной комиссии по восстановлению Зимнего дворца после пожара 1837 года.

В последующие 20 лет А. М. Горностаев служил в ряде ведомств и строительных комиссий. В 1849 г. ему было присвоено звание профессора архитектуры и он принят на службу в Академию художеств, где проработал до последних дней своей жизни.

За время свой творческой деятельности А. М. Горностаевым по собственным проектам выстроено значительное число зданий. Этой деятельности Горностаева посвящен ряд статей в периодических изданиях того времени.

Умер А. М. Горностаев 16 ноября 1862 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] И. Яковкин, Царскосельский летописец, «Отечественные записки», 1827, кн. 31, стр. 315. Из архивных документов (ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 6, д. 2415, л. 4) также известно, что на месте Московских ворот существовала караулка, которая была разобрана при постройке новых ворот.

[2] О том, что первоначально существовал проект постройки кордегардии из одного павильона, свидетельствуют два архивных документа: докладная записка управляющего Царским Селом Я. В. Захаржевского министру двора П. М. Волконскому и «смета на сделание кордергардии», составленная В. М. Горностаевым. В обоих документах кордегардия упоминается в единственном числе. Позднее, когда было решено построить второй такой же павильон, на полях сметы справа вписаны карандашом новые суммы, которые по каждой статье увеличены ровно вдвое. (ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 6, д. 2442, л. 5, 6, 7 и ф. 472, оп. 5/839, д. 230, л. 1).

[3] ЦГИАЛ, ф. 472, оп. 5/839, д. 290, л. 1.

[4] Там же, л. 5 и 6; кроме того ф. 487, оп. 6, д. 2442, л. 1.

[5] Там же, ф. 487, оп. 6, д. 2442, л. 3.

[6] Там же, ф. 472, оп. 5/839, д. 290, л. 4, 7, 8, 9. 10.

13 декабря 1829 г. в день ассигнования средств на постройку кордегардии министр двора П. М. Волконский потребовал от Я. В. Захаржевского «подробный план места Московского въезда в Царское Село для назначения построения караульни». 20 декабря Захаржевский выслал требуемый план, а 22 декабря Волконский отправил план обратно с указанием, «чтобы кордегардии у Московского въезда были построены по утвержденным планам и фасадам на месте, означенном на плане карандашом собственною е. в. рукою». Это вызвало замечания Захаржевского о том, что смета «составлена на построение одной только кордегардии», на что Волконский 29 декабря сообщил: «Высочайше повелено строить две кордегардии на означенном месте по плану и из кабинета назначить отпуск денег в два года». В тот же день был дан новый указ об отпуске дополнительно 17567 руб. 20 коп.

[7] Там же, д. 2242, л. 8—9.

[8] Там же, л. 50—52.

[9] Там же, д. 2445, л. 10.

[10] Там же, д. 2442, л. 94.

[11] Там же, д. 2247, л. 16, 17.

[12] Там же, л. 32.

[13] Там же, л. 43—46. Царскосельское дворцовое правление обратилось к заводчику Грейсону с просьбой сделать «под нижний брусок» Московских ворот «двух или трех видов рисунка алагрека, для выбора из них, какие приличнее будет». Грейсон 23 июля послал одну модель «алагрека» так как считал, что «приличнее сего алагрека быть не может, потому что все ворота и решетки не имеют разных украшений». 17 августа дворцовое правление сообщило Грейсону свое согласие на отливку «алагрека» по присланной модели с увеличением в два раза, «с тем однакож, чтобы оный хорошо был приправлен и укреплен по препорции к фигуре ворот». На это Грейсон отвечал, что «алагрек» не был предусмотрен проектом Глинки, поэтому он, Грейсон, не может ручаться за то, что «алагрек» будет удачно вязаться с решеткой. Далее Грейсон пишет: «сия прибавка произошла единственно по ошибке архитектора Глинки, который не расчел высоты цокольного камня в натуре, а держался своего начертанного фасада, что можно видеть на находящемся у меня рисунке ворот».

[14] ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 6, д. 2447, л. 50, 54.

[15] Там же, д. 2450, л. 12, 16, 19 и 20.

[16] Там же, д. 2247, л. 47—54. Орлы для ворот были изготовлены значительно раньше, но не доставлены из-за разногласий между Царскосельским дворцовым правлением и Грейсоном как их установить: должны ли они смотреть в сторону города или в противоположную сторону. Дворцовое правление считало, что орлы должны быть двусторонние, Грейсон же указывал, что на утвержденном проекте они «означены в одну сторону» и что Глинка смотрел глиняные модели орлов, сделал кое-какие исправления и велел отливать их из алебастра. Затем Глинка их еще раз поправлял и велел отливать из металла. Назначенный вместо Глинки архитектор Л. И. Шарлемань также нашел, что орлы соответствуют проекту и указал только на небольшой недостаток в короне. Модель короны Грейсон исправил и отлил обе короны заново. На переписку и исправления ушел целый месяц и только 11 сентября 1831 г. орлы были отправлены в Царское Село и установлены на столбах ворот.

[17] ЦГИАЛ, ф. 487, оп. 2448, л. 27; д. 2447, л. 87; д. 2445, л. 14.

[18] Сведения о жизни и деятельности братьев Горностаевых из дел: ЦГИАЛ, ф. 470, оп. 84/518, д. 305; ф. 477, оп. 6, д. 2445; ф. 789, оп. 16, д. 78—Г и др.

МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИЯМ АРХИТЕКТОРОВ С. Л. ШУСТОВА и Р. И. КУЗЬМИНА

Н. ХОМУТЕЦКИЙ

ЖИЗНЬ и творчество крупных русских зодчих прошлого века — С. Л. Шустова и Р. И. Кузьмина до сих пор мало изучены. Между тем, и тому и другому принадлежит значительная роль в развитии отечественной архитектуры своего времени.

Публикуемые здесь материалы не являются исчерпывающими, но они достаточно убедительно свидетельствуют о прогрессивных устремлениях обоих зодчих и большом вкладе их в русскую архитектуру.

* * *

Смарагд Логинович Шустов (1789—1870) был младшим современником виднейших представителей русского классицизма первой половины XIX века, плодотворное влияние которых сказалось на его мировоззрении и творчестве. Воспитанный на принципах русской классической школы, он честно пронес их до конца своей жизни.

Пережив могикан архитектуры русского классицизма, больной и ослепший, Шустов умер в глубокой старости, всеми забытый.

Его судьба отражает бездушное отношение правящих кругов царской России к тем из архитекторов, которые, оставаясь приверженцами классицизма, последовательно отстаивали свои творческие воззрения, вопреки тогдашним модным увлечениям стилизаторством и эклектизмом.

Честная и прямолинейная натура Шустова не могла примириться с явлениями угодливого стилизаторства большинства архитекторов второй половины XIX века, и поэтому к концу своей творческой деятельности он был вынужден заниматься преимущественно ремонтно-строительными работами. Значительных архитектурных заданий ему не поручали, либо он сам от них отказывался, не желая поступаться своими художественными убеждениями.

Имя Шустова упоминается в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Эфрона и в «Русском биографическом словаре». Некоторые сведения о его работах приведены в «Истории русского искусства» под редакцией академика И. Э. Грабаря и, наконец, в альбоме «Историческая выставка архитектуры». Однако все эти сведения крайне недостаточны. До сих пор не была установлена даже точная дата его смерти. Из многочисленных работ Шустова была известна лишь десятая часть. Крайне скудные сведения не давали правильного представления о его роли и значении в истории русской архитектуры. В то же время архивные материалы позволяют полнее осветить картину жизни и деятельности этого мастера и определить его место в русском зодчестве [1].

Шустов происходил из бедной офицерской семьи. В 1810 году он окончил Петербургскую Академию художеств с аттестатом 1-й степени и на год оставлен пенсионером при Академии в звании художника 14-класса. В том же 1810 году он был определен на службу в канцелярию петербургского военного генерал-губернатора, где прослужил 12 лет «по городской архитектурной части», в качестве помощника архитектора. Вероятно в этой должности Шустов занимался возведением различных построек как по своим проектам, так и по проектам других мастеров. Во всяком случае, переходя в 1822 году в штат придворного конюшенного ведомства, он обладал уже значительным опытом и сразу же занял положение ведущего архитектора.

В 1827 году, наряду со службой в конюшенном ведомстве, Шустов зачисляется архитектором в ведомство дирекции петербургских императорских театров. Помимо общего наблюдения за всеми строительными и ремонтными работами по театральным зданиям, он строит деревянные театры у Чернышева моста (1825 г.) и на Каменном острове (1827 г.).

Многочисленные служебные обязанности оставляли мало времени для проектирования, тем не менее Шустов выполнял значительные проекты и выстроил ряд зданий.

О плодотворной и напряженной творческой

деятельности зодчего свидетельствует перечень его проектов и построек, выполненных по конюшенному и театральному ведомствам в период 1822—1835 гг. В числе этих работ:

1) фуражные магазины, каменный дом со службами и манеж с конским лазаретом у Таврического дворца;

2) дежурные каменные конюшни с жилыми помещениями на Эрмитажном дворе (рис. 1);

3) экипажный двор на Захарьевской (ныне Каляева) улице с большими каменными магазинами по Шпалерной (ныне Воинова) улице (рис. 2);

4) казарма для дворцовых гренадеров и рабочей команды (там же);

5) трехэтажный придворно-служительский каменный дом по Гагаринской улице;

6) деревянный театр у Чернышева моста;

7) деревянный театр на Каменном острове;

8) экипажный двор на Воскресенской улице (ныне проспекте Чернышевского, 27);

9) проект здания Сената и Синода в Петербурге;

10) проект нового конюшенного двора в Московском Кремле (рис. 3).

11) перестройка колымажного и конюшенного двора на Пречистенке (ныне улице Кропоткина) в Москве (рис. 4, 5);

12) деревянные конюшни со службами в Петергофе;

13) перестройка шталмейстерского двора в Москве;

14) дежурная конюшня в Царском селе;

15) усадьба для Конюшенного ведомства (рис. 6);

16) конюшни в Красном Селе;

17) надстройка дворовых флигелей Технологического института.

К этому перечню следует добавить установленный по архиву Н. П. Собко список работ, выполненных по частным заказам. Этот список не является полным, хотя и содержит ряд неизвестных ранее сооружений.

Шустов работал в качестве помощника Михайлова 2-го по строительству церкви Екатерины и сахарного завода купца Водовозова на Васильевском острове, а также дома аптекаря Штрауха на углу Гороховой (теперь Дзержинского) и Большой Мещанской (теперь Плеханова) улиц.

По своим проектам он с 1835 по 1867 год построил:

1) дом Беклемишева на углу Бассейной (теперь Некрасова) улицы и Лиговки (теперь Сталинградского проспекта);

2) каменный и деревянный жилые дома на углу Большого проспекта и 7-й линии Васильевского острова;

3) деревянный жилой дом купца Шишкина на 7-й линии;

4) каменный дом купца Викулова на Невском проспекте;

5) дачи Гагарина и Долгорукова на Каменном острове;

6) новый деревянный флигель на даче академика Токарева в Новой Деревне;

7) деревянный дом крестьянина Дмитриева в Новой Деревне;

8) дом Дашковой на Миллионной (ныне Халтурина) улице, возле Эрмитажного театра;

9) каменный двухэтажный дом Байкова в Толмазовом (теперь Крылова) переулке

и многие другие, о которых имеются косвенные указания в различных источниках.

Им же закончен каменный дом Сухозанета на Невском проспекте (№ 70), который начинал строить архитектор Д. Висконти.

Очевидно в этот же период, после отставки в придворном ведомстве, Шустов построил ряд церквей: в имении Кусовой на Карельском перешейке, в Шлиссельбургском уезде, в сёлах Посадниковский острог и Пчеван Новоладожского уезда и другие.

Некоторые здания, сооруженные зодчим, сохранились в первоначальном или несколько перестроенном виде; таковы Каменноостровский театр, б. экипажные дворы на улице Каляева и проспекте Чернышевского, дом б. придворного кучера Байкова в переулке Крылова, дом на углу Большого проспекта и 7-й линии на Васильевском острове, дом б. Дашковой на улице Халтурина и другие.

Постройки и проекты Шустова позволяют заключить, что он до конца своей жизни оставался верным традициям русского классицизма, в период расцвета которого начинал свою творческую деятельность. Отмечая эту главную отличительную черту его творчества, нельзя, однако, сказать, что все его работы являются образцами строгой и безупречной классики. Это и понятно. В ряде случаев Шустову не удавалось до конца отстоять и провести в жизнь свои творческие взгляды. Но, допуская отступления, он продолжал добиваться в своих работах пре-

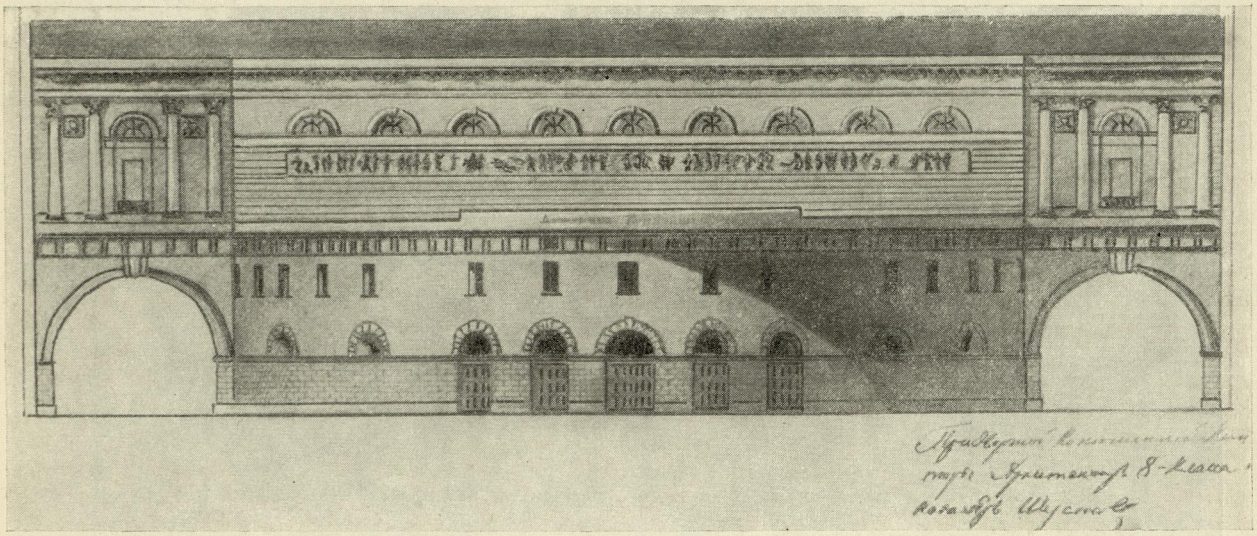


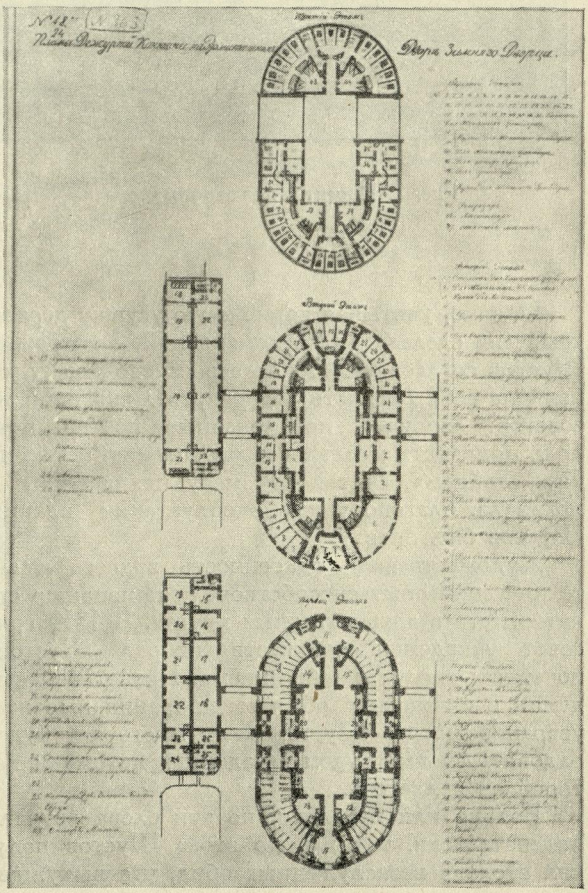
Рис. 1. Проект дежурных конюшен в Эрмитажном дворе. Фасад и планы этажей. Арх. С. Л. Шустов. 1827—1829 гг. (ЦГИАЛ)

дельной ясности композиционного замысла, симметрии и простоты классических форм.

Исходя из стилевых особенностей древних московских сооружений, Шустов в проекте Конюшенного двора в Кремле представил такое решение, которое при своей простоте удачно увязывалось с архитектурой кремлевского комплекса. В композицию нового здания он искусно включил башню и крыльцо старого конюшенного корпуса XVII века. В то же время архитектурный облик аналогичного сооружения на Пречистенке, радикально перестроенного под руководством Шустова, имел уже другой характер, соответствовавший иному архитектурному окружению. Эти примеры свидетельствуют о градостроительном такте зодчего.

Следует отметить большую строительно-техническую эрудицию Шустова. Осуществить в 40 дней строительство Каменноостровского деревянного театра — при высоких требованиях к его архитектуре и конструктивной надежности — мог только очень опытный зодчий.

Для приемки театра была создана авторитетная комиссия в составе архитекторов В. А. Беретти, А. А. Михайлова, В. П. Стасова, П. С. Филиппова. После внимательного двухдневного осмотра выстроенного летом 1827 года здания она заключила, что театр «построен довольно крепко» и «по качеству материала, который для сего построения употреблен, надежность его для представления в сем лете — достаточна» [2].



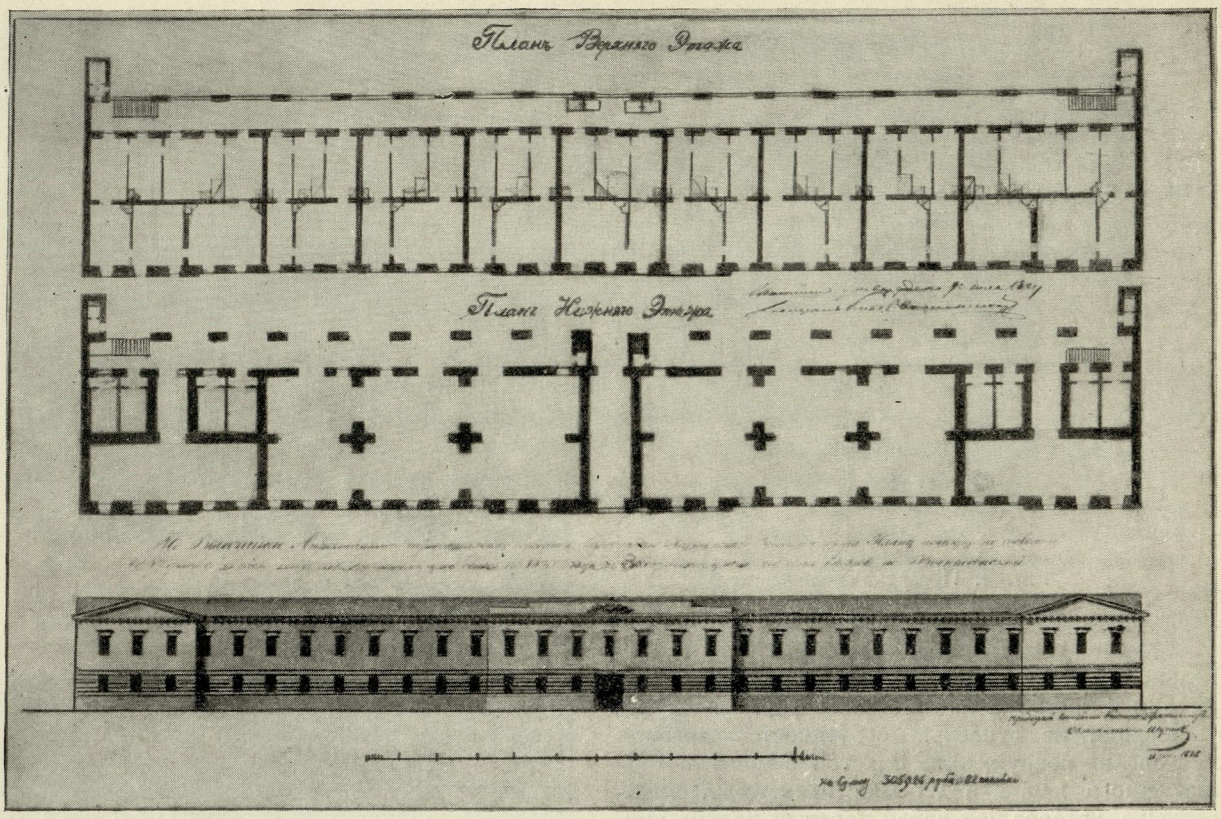


Рис. 2. Проект Экипажного двора на Захарьевской улице в Петербурге (ныне улице Каляева). Арх. С. Л. Шустов (ЦГИАЛ)

Однако, учитывая возможную усушку дерева, комиссия сделала ряд рекомендаций, с которыми Шустов согласился. Полагаясь на свой опыт, он взял на себя смелость отвергнуть лишь один из советов: «поручни, прислоненные по парапету лож, привязать железными укреплениями к стенным стойкам», считая эту меру излишней. Как показала благополучная эксплуатация здания, Шустов был прав.

Художественная одаренность зодчего и его технический опыт способствовали признанию его авторитета в архитектурных кругах. В 1853 году совет Академии художеств избрал Шустова почетным «вольным общником». Президент Академии в извещении об этом избрании выражал уверенность, что Шустов «еще много лет будет радовать своим трудом Академию, питомцем которой он является».

Вольно или невольно, но эти слова звучали издевательски, так как до этого Шустов получил столько незаслуженных обид, что вынужден был в расцвете сил уйти в отставку и давно уже перестал «радовать» своим трудом Академию.

Так, зодчий был обвинен в том, что построенный им деревянный театр на Чернышевой площади, якобы по его вине, через неделю после открытия сгорел. Как было установлено следствием, пожар произошел от чрезмерной топки. В этом был повинен смотритель здания, и тем не менее виновным был признан Шустов. Архивные материалы говорят о явной тенденциозности этого обвинения [3].

О пристрастном отношении к Шустову чиновников придворного ведомства свидетельствует также история строительства дежурной конюшни в Эрмитажном дворе, сохранившийся проект которой является одним из наиболее сильных произведений Шустова.[4]

Когда проект был утвержден, производство работ намеревались поручить архитектору И. И. Шарлеманю. Однако Шарлемань предложения не принял, мотивируя свой отказ тем, что

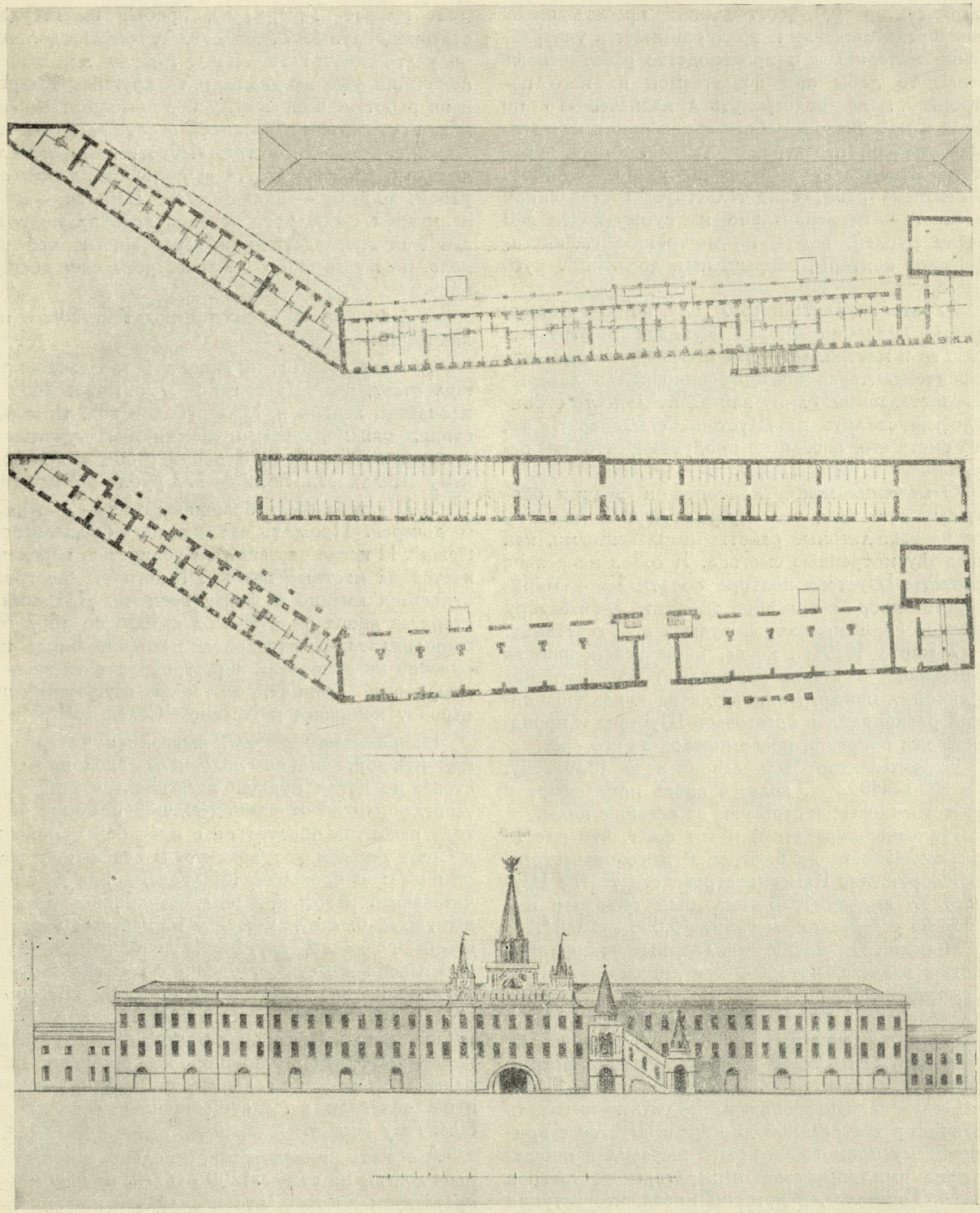


Рис. 3. Проект нового конюшенного двора в Московском Кремле. Арх. С. Л. Шустов (ЦГИАЛ)

«Архитектор при составлении проекта имеет свои предположения и предпринимает в употреблении материалов и производстве работ особые меры, то дабы при возлагаемой на него постройке... не подвергнуться назначенного по смете в материале и работе изменению и через то значительной передержке суммы». Лишь после этого строительство было поручено Шустову. Об объёме работ свидетельствует составленная им смета — первоначально на сумму почти 300 тысяч рублей, затем, по настоянию гофинтендантской конторы, сокращенная до 271.289 рублей [5].

Работы начались в 1827 году, но подвигались крайне медленно из-за неувязок с отпуском средств и материалов. При этом характерно, что гофинтендантская контора, виновная в задержках, пыталась всю вину за медлительность строительства свалить на Шустова, ссылаясь на то, что смета его, якобы, не продумана, что он задерживает отчетность и т. д.

Отношения между конторой и зодчим обострились до того, что ему возвращали ряд счетов за выполненные работы неоплаченными, как «непредусмотренные сметой». В ответ на резкие протесты Шустова контора обратилась в министерство двора с просьбой объявить архитектору выговор «за неприличный отзыв» о её действиях.

7 марта 1829 г., когда, из-за неисправности дымоходов в стенах Эрмитажа, на постройке произошел пожар, министр двора князь Волконский распорядился арестовать Шустова и произвести все поправки после пожара за его счет.

Строительство было закончено в 1829 году, а в 1831—1832 гг. зодчего вновь привлекают к ответственности, теперь уже за осевшие полы.

Не менее характерен и тот факт, что вместо признательности за быстрое и высококачественное сооружение Каменноостровского театра Шустову 24 января 1828 года был объявлен выговор за перерасход сметы на 45.000 рублей [6].

Происки и козни придворных чиновников против зодчего, который осмеливался открыто обличать их бюрократическую косность, глубоко задевали его честную и прямую натуру. Находясь еще в расцвете сил, он в 1835 году уходит в отставку. Его место в театральной дирекции занимает архитектор А. К. Кавос (1800—1863).

Справедливую обиду и неудовлетворенность службой в театральной дирекции Шустов с присущей ему прямотой открыто выразил в прошении на имя директора императорских театров А. М. Гедеонова, в котором писал, что вступив на службу в дирекцию в 1827 году с окладом в 2000 рублей в год, он имел под надзором всего два театра. Теперь же, пробыв на государственной службе более 25 лет, он продолжает получать все тот же оклад. Между тем, на его попечении уже не два, а пять крупных театров, и он работает попрежнему без помощников, «отдавая все силы и время этой работе за то же жалование, которое по строгой справедливости следовало быть удвоено...» «Продолжая, таким образом, службу — пишет далее Шустов,— я за неимением свободного от оной времени принужден был впоследствии оставить многие частные дела, и от того ещё более расстроил свое состояние».[7]

Заканчивалось прошение ходатайством о назначении пенсии.

19 марта 1836 г. из министерства двора пришел ответ, что Шустову с 17 октября 1835 г. назначена пенсия в 1333 рубля в год. Впоследствии, однако, размер пенсии был уменьшен почти в четыре раза. В конце 1860-х годов зодчему выплачивалось лишь 373 рубля 54 копейки.

У Шустова была большая семья — 2 сына и 6 дочерей. Прожить на пенсию было невозможно. И после отставки он полностью переключается на частные заказы. Много его построек относится именно к этому времени. Для министерства двора он в период с 1836 по 1867 год выполнял лишь отдельные незначительные поручения по ремонту и перестройкам в театрах и дворцовых зданиях, а также осуществил постройку конюшни в Красном Селе.

Напряженная работа, вызванная материальной нуждой, сильно подорвала здоровье Шустова, но петля нужды затягивалась все туже. Доведенный до отчаяния, зодчий в конце 1869 года решается обратиться с просьбой о помощи в Совет Академии художеств. В своём прошении он писал: «с прошлого 1868 года, дойдя до окончательного истощения сил, потерявши зрение, вынужден был отказаться и от частных занятий своей профессии, служащих дополнением скудной пенсии на существование с семьею, в столь трудное время измененных условий, потребностей и возросшей дороговизны... Я же провёл жизнь свою в неусыпных деятельных трудах на пользу отечества и ближних... не обеспечив себя даже на старческие годы, и те недуги, которые ныне овладели всем существованием моим на 80-м году жизни.

А все это привело меня, невольно, к неизбежным долгам на сумму 1200 рублей, за каковые и преследуем до того, что в силу закона описано все мое скудное имущество, в те минуты, когда я, находясь в безвыходном положении, на по-

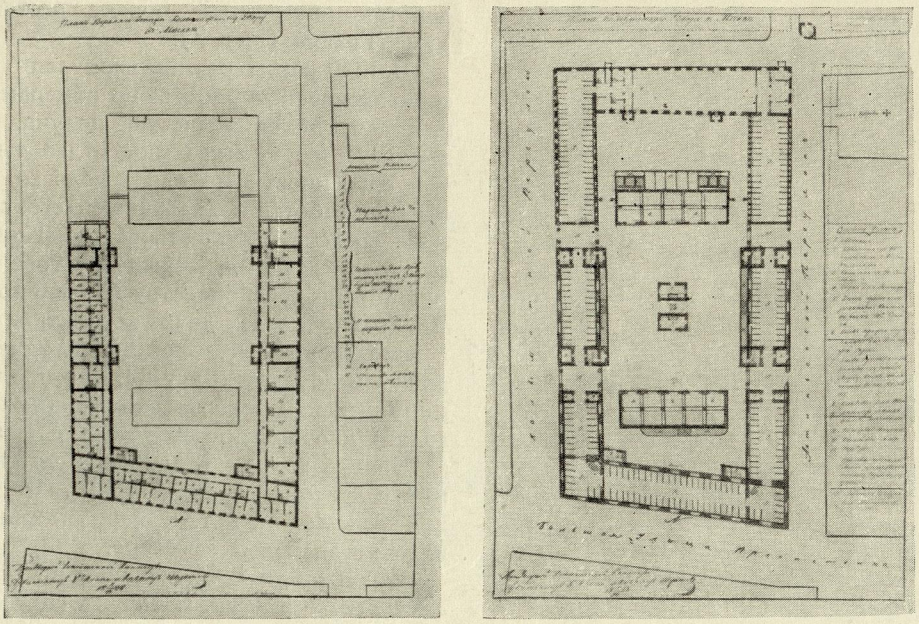


Рис. 4. Проект перестройки колымажного двора на Пречистенке в Москве. Планы 1-го и 2-го этажей. Арх. С. Л. Шустов (ЦГИАЛ)

стели, в страдальческом состоянии, бессилен даже к мольбам о пощаде семьи, мною оставляемой в нищете, из-за принципа чести, тогда как желал бы, в назидание юному поколению, служить образцом торжества честной деятельности... и умереть столь же честным в старости, каковым был и в молодые годы» [8].

Через месяц Академия запросила у Шустова послужной список с перечнем его трудов и занимаемых должностей, и только в марте 1870 года возбудила ходатайство о выдаче ему пособия. В апреле Шустов получил 1200 рублей «на уплату долгов». Но эта запоздалая помощь пришла, когда дни его были уже сочтены [9]. 17 апреля 1870 года он умер, и был похоронен на Смоленском кладбище.

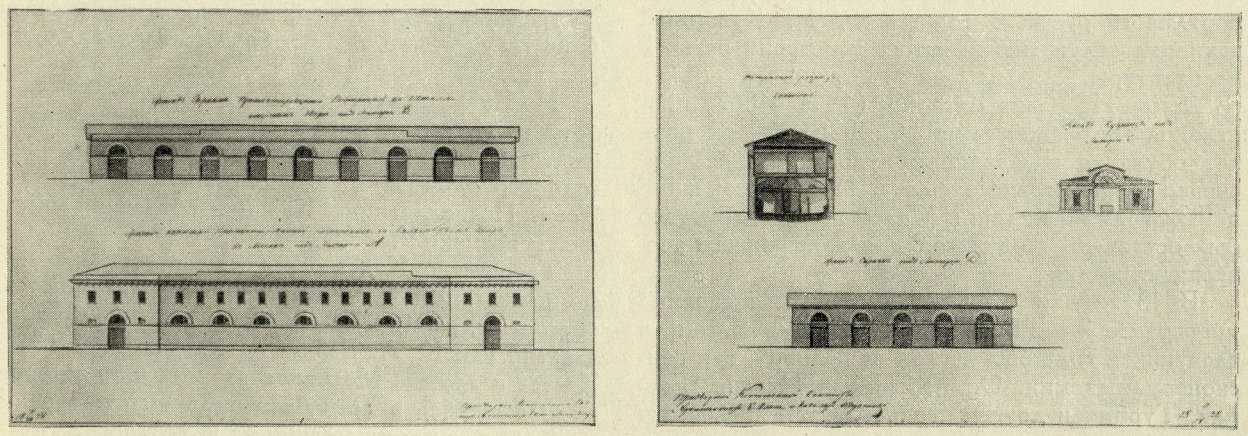


Рис. 5. Проект перестройки колымажного двора. А — фасад и разрез конюшни, С — фасад кузницы, В и Д — фасады сараев

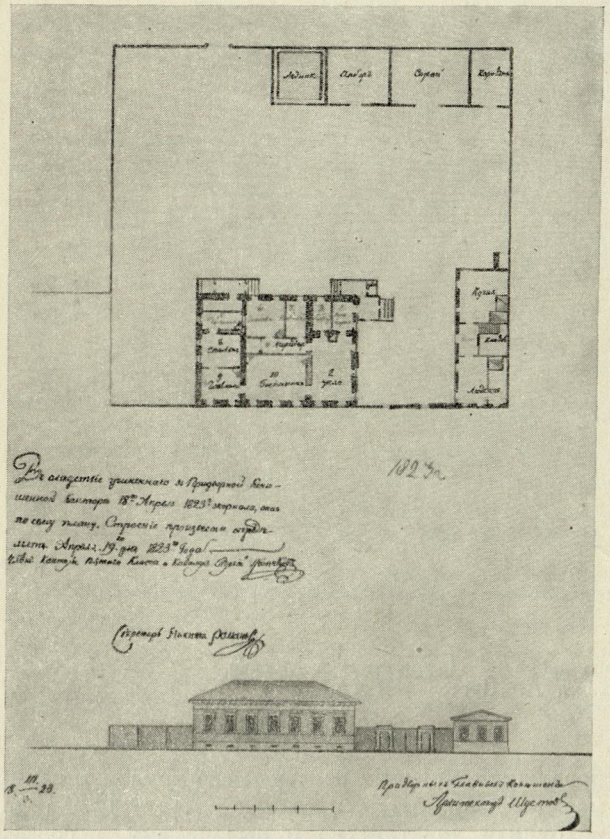


Рис. 6. Проект усадьбы для конюшенного ведомства. Арх. С. Л. Шустов (ЦГИАЛ)

* * *

Не менее показательна судьба другого талантливого русского зодчего Р. И. Кузьмина, также незаслуженно забытого в истории русской архитектуры.

Роман Иванович Кузьмин (1811—1867) происходил из бедной семьи. С 1826 года он пять лет обучался в Академии художеств, как пенсионер Черноморского флота. После окончания в 1832 году Академии с Малой золотой медалью был оставлен на один год для дальнейшего усовершенствования.

В 1833 году Кузьмин успешно выполнил «программу» на Большую золотую медаль и в следующем году был послан за границу, как пенсионер Академии. Он побывал в Италии, Греции, Турции и других странах. В течение шести лет добросовестно изучал, обмерял и зарисовывал памятники архитектуры, уделяя особое внимание византийскому зодчеству. В Риме он разработал интересный проект реставрации форума Траяна (рис. 7).

В 1840 году Кузьмин вернулся в Россию и за свои прекрасные работы по обмерам и реставрации памятников зодчества получил звание академика [10]. Совет Академии, отдав дань несомненной одаренности молодого зодчего, не проявил, однако, заботы о дальнейшей его судьбе, и, не имея средств к существованию, Кузьмин вместе с другими своими, также неустроенными, товарищами по пенсионерству буквально голодал.

Только после двух коллективных рапортов пенсионеров, в октябре 1840 г. Совет Академии решил возбудить ходатайство о продлении Кузьмину пенсионерского содержания еще на три года. Одновременно ему была выдана программа на проект здания Медико-хирургической академии с анатомическим театром, клиникой и ботаническим садом, которую он должен был выполнить на звание профессора.

26 сентября 1841 г. Кузьмин удостоился профессорского звания. В том же году он был определен старшим архитектором в гофинтендантскую контору, по заданиям которой осуществил большое количество построек. Главной его работой была перестройка и расширение Гатчинского дворца (1845—1857 гг.). Одновременно он построил в Гатчине собор, удачно замыкающий перспективу бульвара, своим своеобразным пятикупольным силуэтом.

Однако отношение со стороны руководства Академии продолжало оставаться неблагожелательным. Несмотря на присуждение ему звания профессора, Кузьмина упорно не допускают к штатной педагогической работе. Когда, обогащенный практическим опытом, он в 1857 году снова подал в Совет Академии прошение о предоставлении ему штатной должности профессора (вместо умершего А. А. Тона), его забаллотировали.

Но Кузьмин все же ведет педагогическую работу в Академии в течение ряда лет, как «нештатный» профессор, безмозмездно, а с 1845 года периодически замещает профессора К. А. Тона. Преподаванию Кузьмин отдавал много сил и времени [11].

Творчество Кузьмина свидетельствует о несомненном превосходстве его над многими профессорами, в то время работавшими в Академии, такими, как К. А. Бейне, А. Р. фон-Бок, В. А. Клагес и другие. Мелочная зависть и тщеславие их выражались в пренебрежительном отношении не только «к простолюдину из черноморских пенсионеров» Кузьмину, но даже к его ученику-архитектору Н. П. Гребенке, много помогавшему

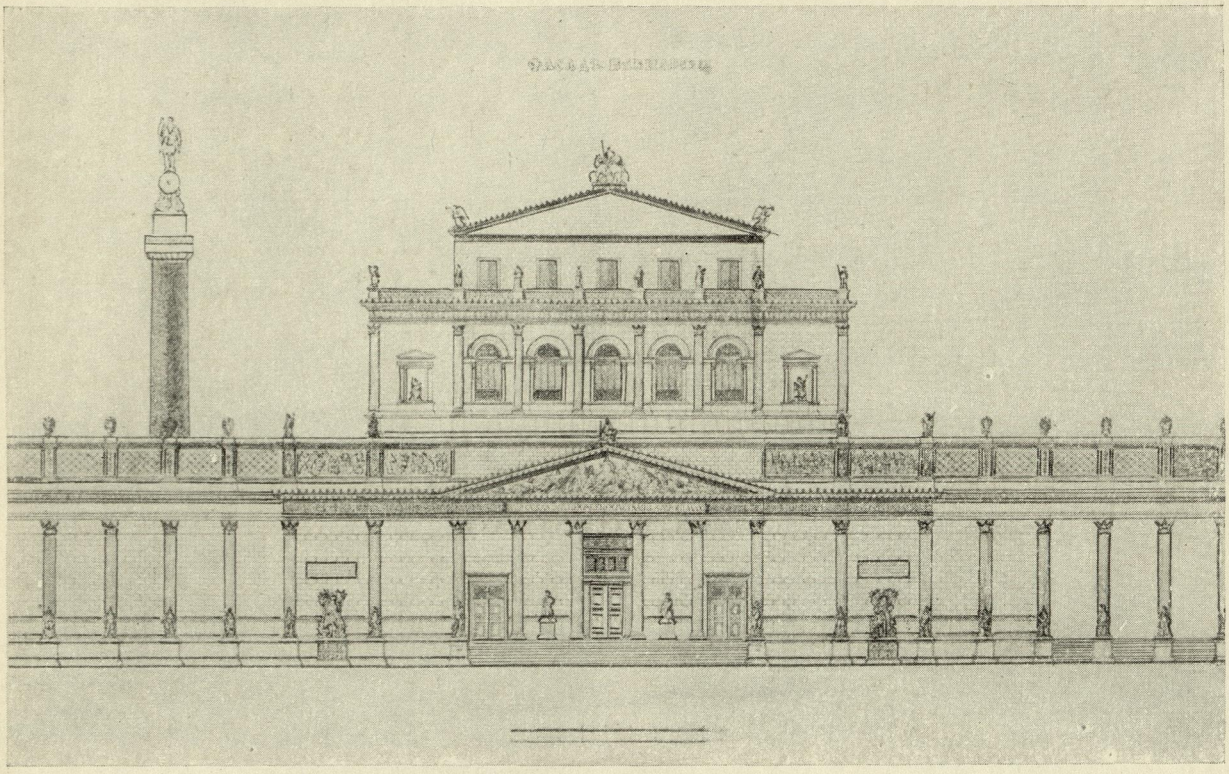


Рис. 7. Проект реставрации Базилики на форуме Траяна в Риме. Арх. Р. И. Кузьмин (МАХ)

ему в 1840-х годах, во время работы в Гатчинском дворце.

Менее одаренные, сделавшие для Академии художеств много меньше чем Кузьмин, профессоры-чиновники пользовались расположением двора и имели значительное влияние в Академии. У них были высокие покровители, о них заботились, им создавалась незаслуженная популярность, тогда как Кузьмин и ему подобные талантливые зодчие оставались в тени.

Кроме пенсионерских работ, Кузьмин выполнил много проектов и построек в Петербурге и других городах России [12].

В 1843—1846 гг. он построил каменные дома и оранжереи в Таврическом саду и там же восстановил каменный павильон (рис. 8) [13], в 1844—1848 гг. перестраивал кухонное каре Гатчинского дворца, возводил дома для придворных служителей в Петербурге и сооружал каменный павильон над домиком Петра I на Петроградской стороне (рис. 11).

В числе работ, выполненных зодчим в 1846—1852 гг.,— отделка дома мебельного мастера Штрома; перестройка Арсенального каре Гатчинского дворца, прачечного дома (рис. 9, 10) и трёхэтажного так называемого «запасного» дворца (позднее перестроенного А. И. Резановым — теперь Дом ученых); строительство дома Кочубея на Сергиевской улице (теперь улице Чайковского), фрейлинского дома на Елагином острове и собора в Гатчине; составление проектов: госпиталя у Большой Конюшенной улицы, домов в готическом духе — Кисловского (в Ярославской губернии) и Синявиной, а также церквей армянской — в Южной Армении, русской — в Афинах и при доме Сенявина; внутренняя отделка домов Барятинского и Гагарина; достройка флигеля в доме Зубова; рисунки иконостасов для Ярмарочного собора в Нижнем Новгороде и т. д.

В 1852—1855 гг. Кузьмин выполнил проекты перестройки собора в Кронштадте, Зимнего сада в Таврическом дворце, каменной церкви в селе Коробовке Костромской губернии, построил каменную церковь в имении Белосельских и собственную дачу в Гатчине. В 1852—1856 гг. он

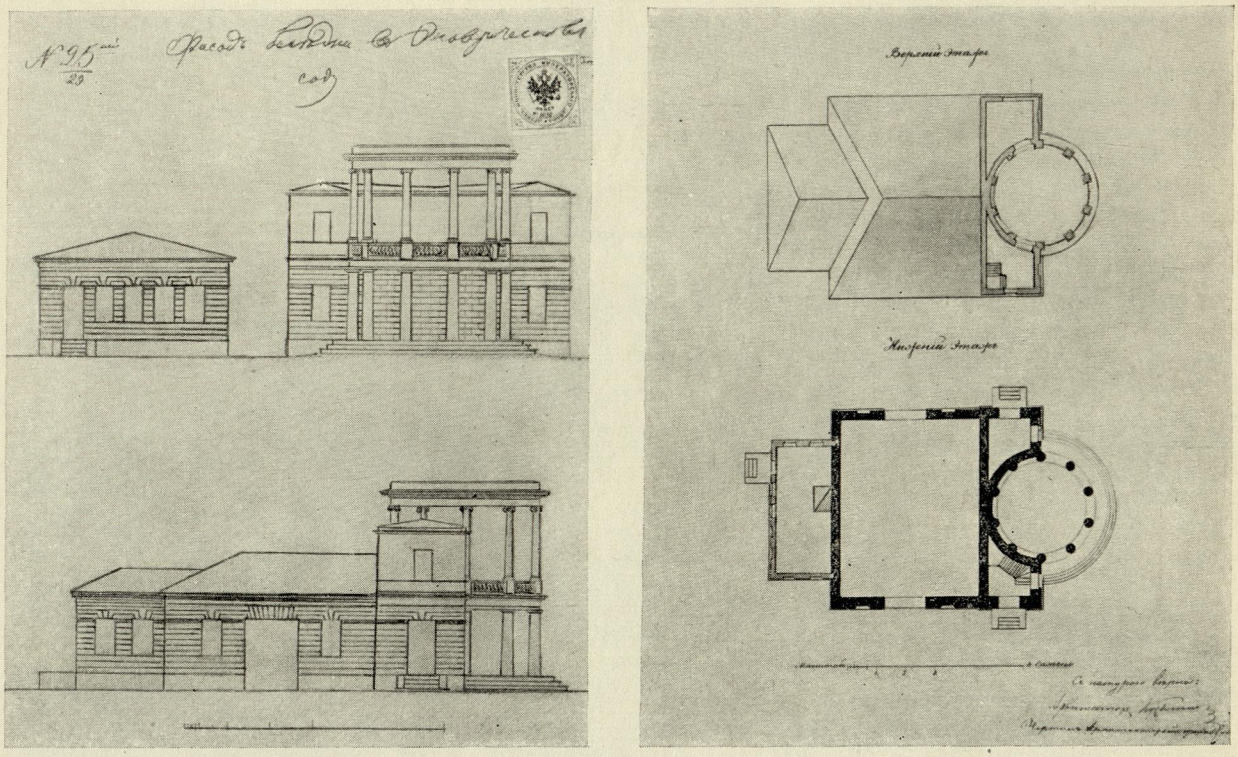


Рис. 8. Проект восстановления каменного павильона в саду Таврического дворца. Фасады и планы. Арх. Р. И. Кузьмин. (ЦГИАЛ)

был также занят проектированием придворного госпиталя на участке по набережной Мойки и Большой Конюшенной улице у Полицейского моста, с частичной перестройкой существовавшего здесь здания госпиталя Конюшенного ведомства. Это здание сохранилось. В 1855—1857 гг. им составлены проекты загородных домов для Железнова, Заржецкого, Кобарца, дома Благородного собрания и здания библиотеки Балтийского флота в Кронштадте; возобновлен главный корпус Гатчинского дворца; построен четырехэтажный дом Тарасова в бывшей Нарвской части; перестроены в духе «ренесанса» дом Утина на Английской набережной и дворцовая прачечная.

В 1859—1862 гг. Кузьмин построил русскую церковь в Париже наподобие древне-русских шатровых храмов и вокзал Московско-Ярославской железной дороги в Москве (позднее перестроенный); в 1863—1866 гг. запроектировал греческую церковь в Петербурге, перестроил (по проекту Г. Гросса) придворные конюшни.

Многие позднейшие работы Р. И. Кузьмина отражают его увлечение готикой, ренессансом и барокко. Но, вместе с тем, во всех его произведениях видно незаурядное мастерство большого художника-новатора, с тонким вкусом и чувством пропорций. В своих проектах он стремился, не увлекаясь эффектным и неоправданным декором, найти ясный и верный архитектурный образ сооружения.

При перестройке Гатчинского дворца Кузьмин тактично развил первоначальный композиционный замысел Ринальди, перепланировал Кухонное и Арсенальное каре (рис. 12, 13, 14). Создавая новые интерьеры дворца, он хотя и обращается, в соответствии с требованиями Николая I, к разным стилям, но творчески их осмысливает, о чем убедительно свидетельствуют приводимые иллюстрации (рис. 15, 16, 17) [14].

Показателен самый факт, что именно Кузьмину, которого недолюбливал Николай I и которого явно игнорировали в Совете Академии художеств, было поручено столь ответственное задание. Это лишний раз свидетельствует о незаурядных способностях и опыте зодчего [15].

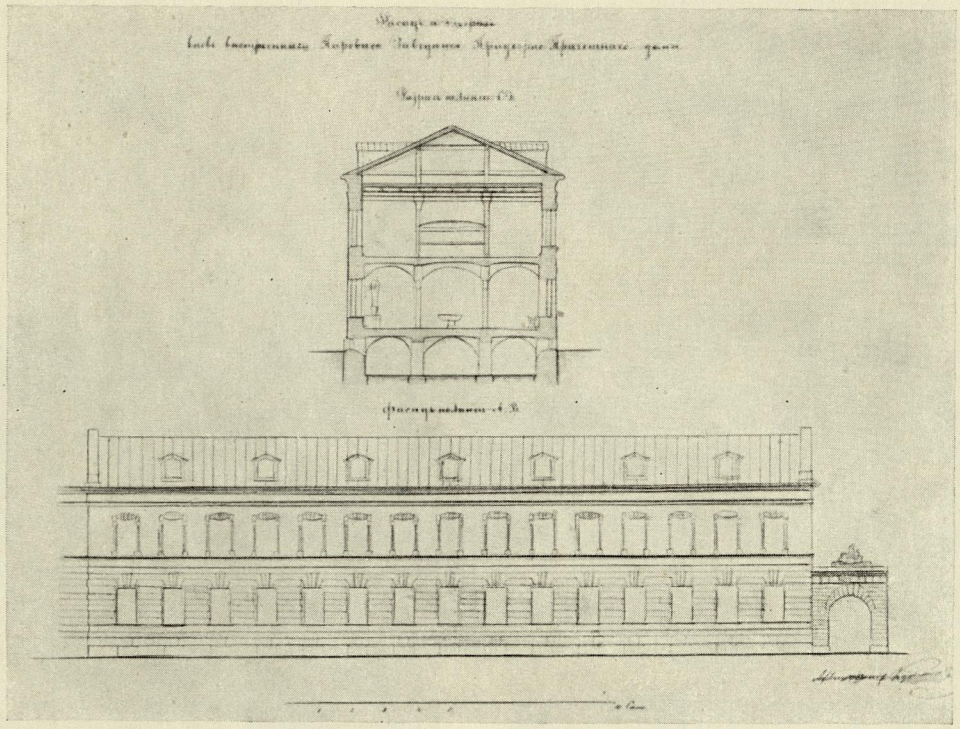


Рис. 9. Фасад нового корпуса придворно-прачечного дома. Арх. Р. И. Кузьмин (ЦГИАЛ)

Здесь уместно привести интересные воспоминания о Р. И. Кузьмине академика И. И. Свиязева [16].

«Я познакомился с ним,— пишет Свиязев,— возвратившись в Петербург в 1832 г., решив увидеться с бывшим моим руководителем в Академии К. А. Тоном...» В первое же свидание Тон ввел Свиязева в классы, чтобы показать работу любимых своих учеников Рихтера и Кузьмина. Здесь и состоялось знакомство с Кузьминым.

«Прошло несколько лет, как мы не видались с ним,— продолжает Свиязев,— он уехал за границу, а я в Москву — к сооружению храма Христа-спасителя. Здесь я чувствовал себя в не совсем ловком положении, о чем, вероятно, и в Петербурге сделалось известным. Вдруг я получаю оттуда анонимное письмо, преисполненное горячего ко мне участия и крайне меня удивившее, так как из моих знакомых никто не мог знать обстоятельств, упоминаемых в письме».

По возвращении в 1846 году в Петербург Свиязев всячески старался открыть анонимного автора. Кто то ему намекнул, что это должно быть Кузьмин, что при последующей встрече подтвердилось. С тех пор у Свиязева с Кузьминым завязалась тесная дружба.

— «Я нашёл в нём,— указывает Свиязев,— художника весьма образованного и развитого чтением».

Кузьмин рассказал во время этой встречи о своих заграничных впечатлениях и мытарствах при возвращении в Россию, о том как ему не выслали из Академии денег на обратный проезд, и они с одним товарищем «Н» [17] возвращались в Петербург, экономя на еде, обедая по очереди через день, отказывая себе во всем.

Отстаивая свои права главного архитектора по перестройке Гатчинского дворца, Кузьмин с первых же дней энергично протестовал против неправильных, с его точки зрения, распоряжений управляющего дворцом, в частности об увольнении чем то неугодившего старшего десятника, назначенного Кузьминым. Такая принципиальность зодчего вызывала недовольство и управляющего, и министра двора [18].

О независимом характере Кузьмина свидетельствует и такой, например, факт, как его отказ выдать князю Кочубею чертежи переработанного им проекта церкви в Сергиевской пу-

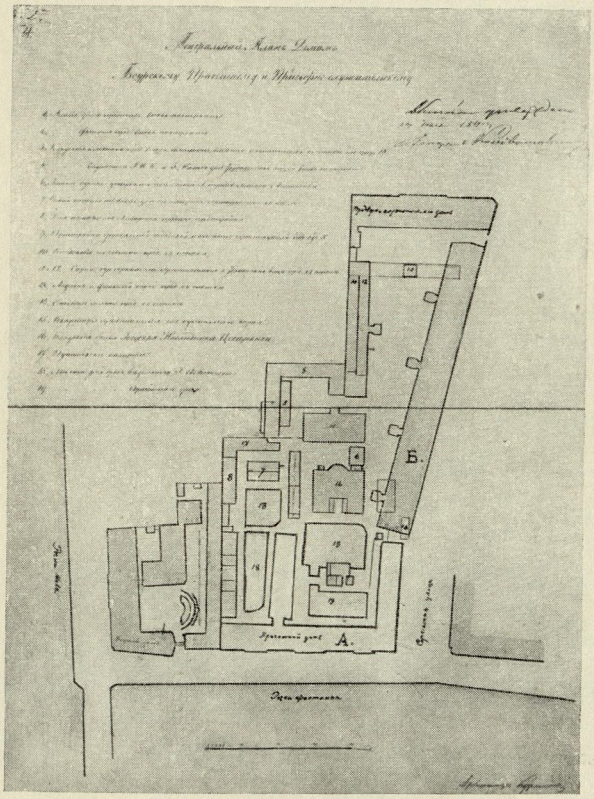


Рис. 10. Генплан прачечного и придворно-служительского домов, перестроенных арх. Р. И. Кузьминым (ЦГИАЛ)

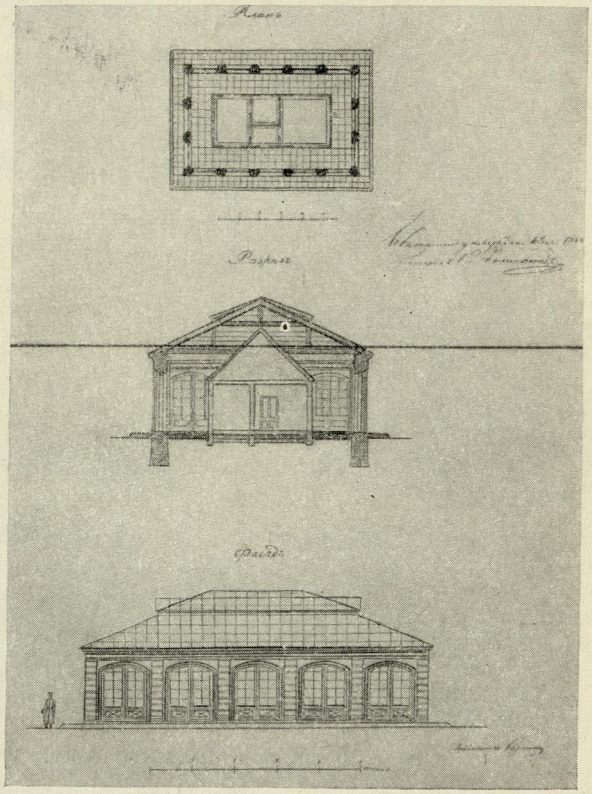


Рис. 11. Проект каменного павильона над домиком Петра I на Петроградской стороне. Арх. Р. И. Кузьмин (ЦГИАЛ)

стоши. Кочубей намеревался передать работу другому архитектору, что ущемляло права и интересы Кузьмина. Чертежи были выданы только после грозного распоряжения министра двора, к которому Кочубей обратился с жалобой на строптивого зодчего [19].

В своих воспоминаниях Свиязев указывает, что «Р. И. Кузьмин служил по придворному ведомству и, как член общего присутствия департамента проектов и смет, участвовал в пересоставлении урочного на строительные работы положения. . ., утвержденного в 1869 году».

В качестве члена «общего присутствия департамента проектов и смет», где рассматривались проекты для различных городов страны, Кузьмин с его огромным опытом оказывал существенную помощь улучшению строительного дела в России. Он являлся также членом ученого общества Министерства путей сообщения, где своими знаниями способствовал развитию архитектурно-строительной науки. Признанием его выдающихся способностей и знаний явилось избрание Р. И. Кузьмина в 1863 году членом-корреспондентом французской Академии искусств.

Однако в среде придворных архитекторов и в петербургской Академии художеств отношение к зодчему продолжало оставаться неблагожелательным.

Одним из наиболее злостных интриганов против Кузьмина, всюду, особенно в кругах Академии, дискредитировавшим его, был архитектор И. В. Штром. О неблаговидном поведении и интригах против Кузьмина свидетельствуют письма Штрома к своему покровителю — московскому фабриканту Ф. В. Чижову, имевшему тесные связи с художественными кругами.[20].

Десятки писем Штрома к Чижову в связи с работами, выполнявшимися для него и возглавляемых им железнодорожных компаний в Москве, проникнуты торгашеским духом, просьбами

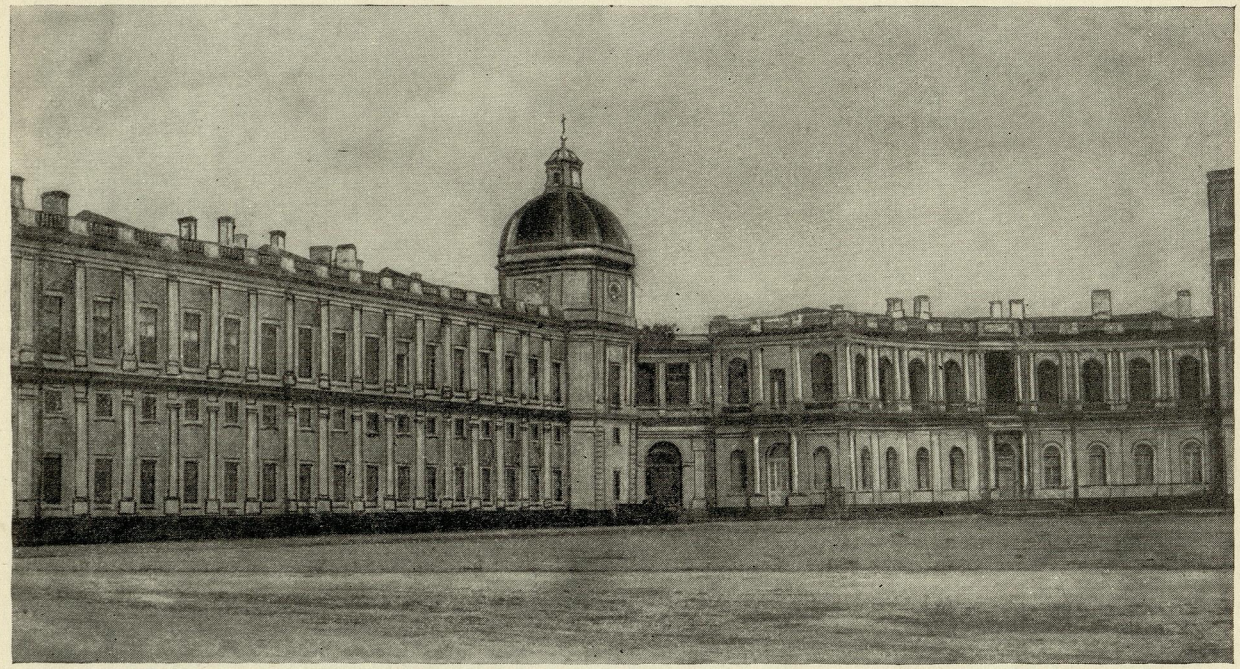


Рис. 12. Кухонное каре Гатчинского дворца, перестроенное арх. Р. И. Кузьминым

о протекциях, сплетнями и интригами против ряда лиц, среди которых первое место занимает Р. И. Кузьмин.

В сведениях о своей работе, как академика, для годового отчета Академии художеств за 1861—1862 гг., Штром беззастенчиво приписал себе авторство русской церкви в Париже, которую он строил по проекту Кузьмина.

Опубликованный отчет Академии ввел в этом отношении всех в заблуждение. В частности В. В. Стасов в своей статье «Двадцать пять лет русского искусства» авторство этой церкви тоже ошибочно приписал Штрому.

В 1863 году в газете «Голос» развернулась показательная для того времени полемика. В № 8 от 9 января появилась анонимная статья, в которой Штром уличался в присвоении авторства парижской церкви. В ответ на это Штром (в № 21 от 24 января) выступил с опровержением, в котором пытался оправдать себя тем, что он внес в первоначальный проект некоторые изменения, «придерживаясь при переделке и увеличении плана и фасада общей идеи г-на Кузьмина». Тут же плагиатор делает противоречивое заявление, выдающее его с головой: «в продолжении всей постройки ни одного практического, ни строительного рисунка, ни совета от профес-

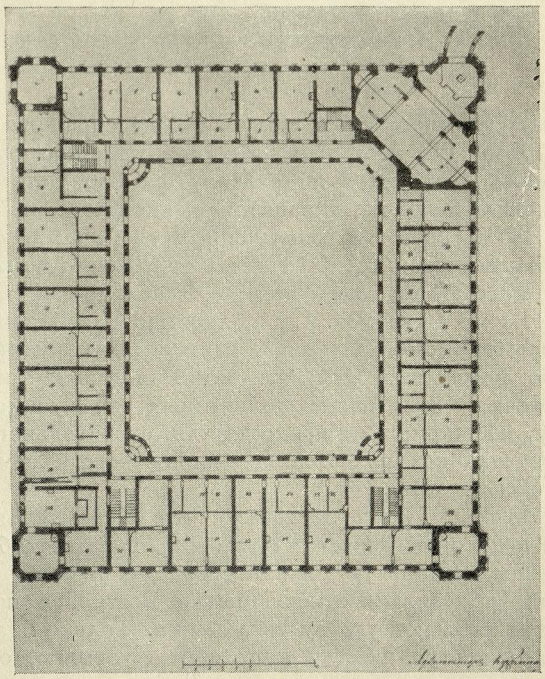


Рис. 13. План Кухонного каре, перестроенного арх. Р. И. Кузьминым. III этаж (ЦГИАЛ)

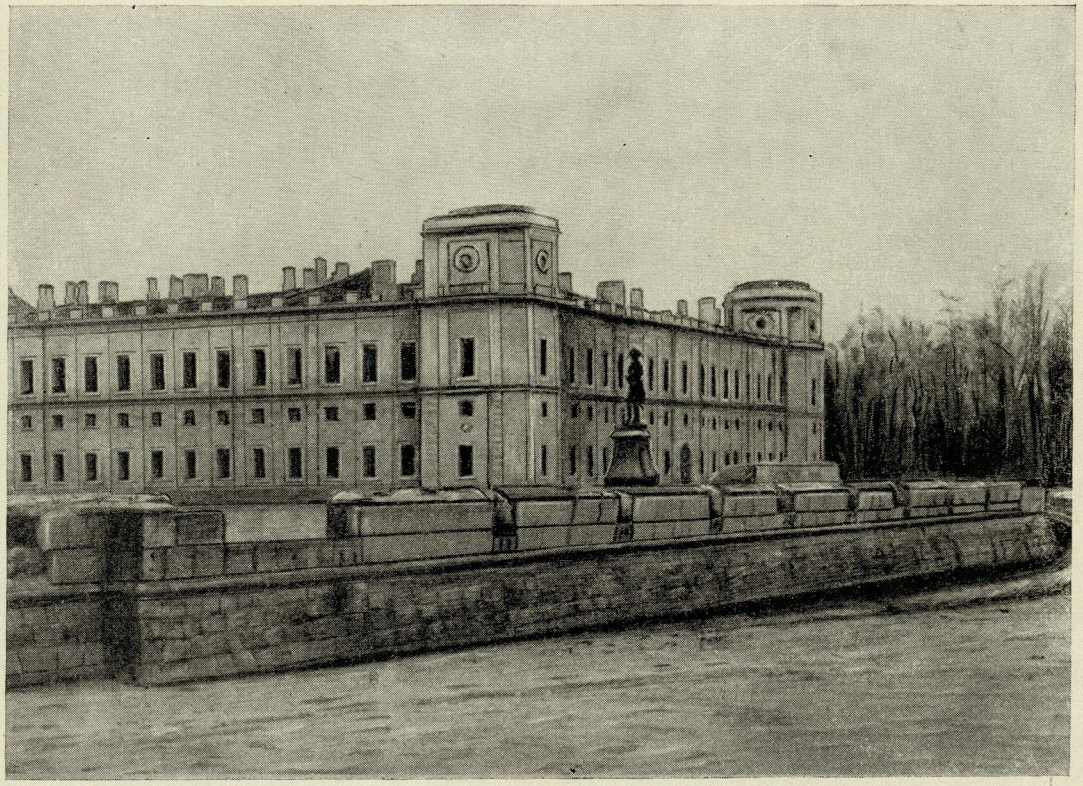


Рис. 14. Арсенальное каре Гатчинского дворца, перестроенное арх. Р. И. Кузьминым. Фото 1949 г.

сора Кузьмина я не получал и не спрашивал, а получил от него, как от составителя проекта, несколько рисунков на отделку фасада, детали карнизов и прочих украшений и иконостаса».

Вполне понятно возмущение Кузьмина, который поместил в № 66 газеты от 20 марта резкую статью под заголовком: «Несколько слов на ответ г-на Штрома». Он полностью разоблачил Штрома, как бездельника, карьериста и интригана, приведя в доказательство выдержки из многочисленных писем, полученных им, Кузьминым, из Парижа от председателя строительного комитета по возведению парижского храма И. В. Васильева.

Из этих писем явствовало, что Штром спрятал некоторые чертежи Кузьмина, внес от себя ряд изменений, ухудшивших отделку храма, и своим нерадивым отношением к постройке поставил себя под угрозу увольнения. Только благодаря заступничеству и просьбе Кузьмина, он был оставлен на строительстве [21].

Кузьмин доказал в своей статье, что Штром стремился игнорировать его, как автора проекта, и всячески умалить значение трехкратного его приезда в Париж на постройку. Уличая Штрома во лжи и противоречиях, в умолчании об авторских чертежах, составленных в Париже, а также привезенных из Петербурга, Кузьмин писал, что он затрудняется как приличнее назвать «эту лживую выходку Штрома», который, с одной стороны, утверждает, что никакой помощью не пользовался, и в то же время вынужден признать, что в своих изменениях он не отходил от идеи проекта и рисунки от него, Кузьмина, как от автора, получал.

Пытаясь ответить на разоблачения Кузьмина, Штром выступил на страницах той же газеты (№ 107 от 3 мая) с огромной статьей: «Необходимое и последнее объяснение». В ней он не смог привести, по существу, никаких новых убедительных фактов в свое оправдание, но зато, не стесняясь в выражениях, всячески поносит Кузьмина, пытается очернить его как архитектора, у которого были «какие-то неприятности» при строительстве церкви и дома князя Кочубея».

Во время этой полемики и после нее не на

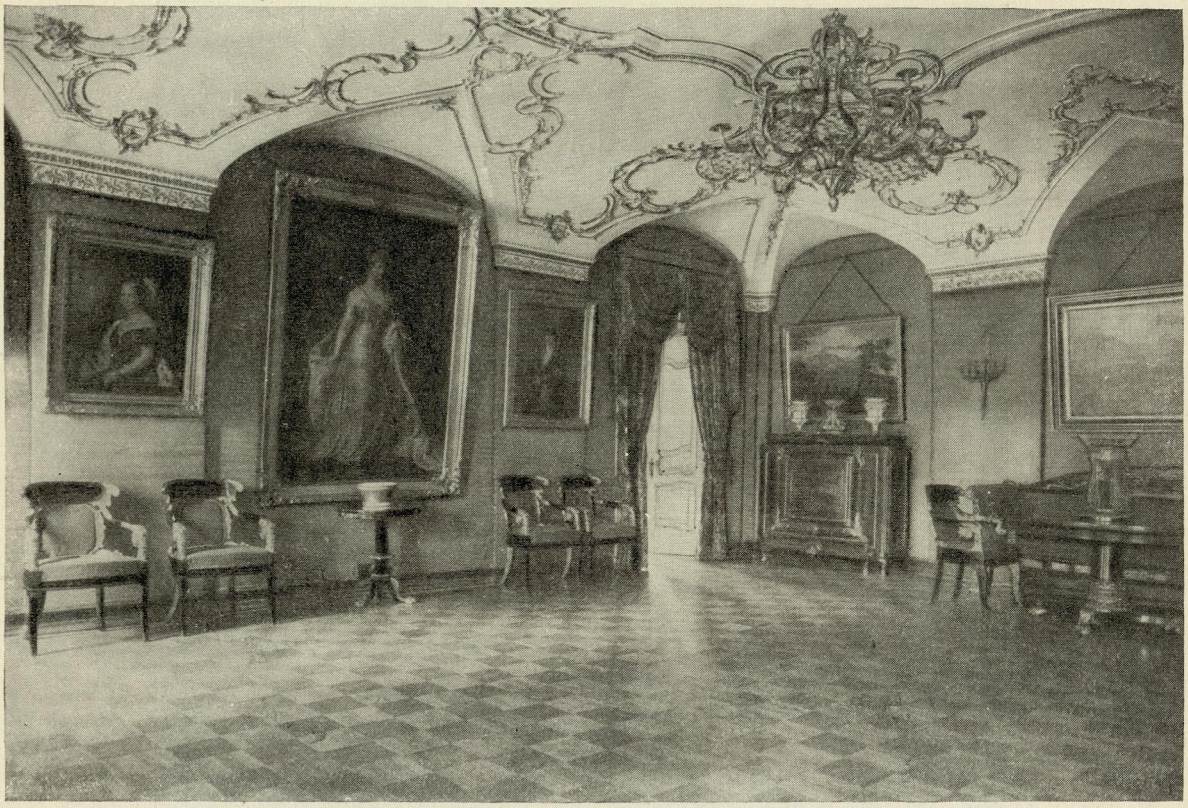


Рис. 15. Гостиная в Арсенальном каре Гатчинского дворца. Арх. Р. И. Кузьмин

шутку испуганный, пойманный с поличным Штром в своих письмах к Чижову выражает самое серьезное беспокойство в связи с разоблачениями Кузьмина. Письма содержат тревогу за свою карьеру, за заказы, и многочисленные просьбы к Чижову поговорить с рядом влиятельных лиц и «подстрекнуть» их выступить против Кузьмина.

Нет необходимости описывать дальше отвратительную интригу Штрома и его друзей против Р. И. Кузьмина, да и здание церкви в Париже, в связи с чем развернулась интрига, не заслуживает особого внимания. Приведен этот эпизод исключительно для того, чтобы показать довольно типичную для той поры картину нравов в архитектурной среде, связанной с придворными кругами. В такой обстановке подхалимства, лжи и интриг нередко погибали блестящие архитектурные таланты.

«Русский биографический словарь» содержит весьма скудные сведения о Кузьмине, но характеризует его весьма положительно:

«Кузьмин отлично знал и понимал стили. Владея тонким вкусом и чувством изящного, Кузьмин создавал крайне интересные проекты, отличавшиеся необыкновенной строгостью и изяществом линий и пропорций и целесообразностью».

К этой характеристике следует добавить большую техническую эрудицию зодчего и его графическое мастерство, проявленное еще в пенсионерских работах.

Умер Р. И. Кузьмин 12 ноября 1867 года. Но и смерть его не погасила чувства неприязни к нему в руководящих кругах Академии художеств. На извещении, приглашавшем (под расписку) членов Совета Академии отдать последний долг своему собрату — явиться в парадной форме на гражданскую панихиду, из семи членов Совета, присутствовавших в этот день в Академии, только один П. А. Черкасов расписался в своём согласии. Все остальные указали, что они не могут быть, выставив при этом самые различные, явно надуманные причины [22].



Рис. 16. Готическая галерея в Гатчинском дворце. Арх. Р. И. Кузьмин

После смерти зодчего вдова его подала в Совет Академии прошение о пенсии. Совет ответил отказом, мотивируя это тем, что «покойный Кузьмин на службе в Академии не состоял». Имелось, очевидно, в виду внештатное положение Кузьмина в Академии, хотя он уделял педагогической работе гораздо больше внимания и занимался ею более любовно, чем многие штатные профессора.

* * *

Приведенные здесь данные о жизни и деятельности двух из многих незаслуженно забытых русских зодчих позволяют сделать более полные и правильные заключения и выводы не только о творчестве этих мастеров, но и о тех крайне сложных и противоречивых условиях, в которых проходило развитие русской архитектуры в наименее изученный период её истории.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Биографические данные и список работ Шустова основаны на обнаруженных в архивах автографах и формулярных списках. ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 14, д. 66 и ф. 497, оп. 97/2121, д. 3758, т. 1.

[2] ЦГИАЛ, ф. 497, оп. 97/2121, д. 3635. В 1843—1844 гг. театр был возобновлен А. Е. Кавосом, сохранившим его первоначальный вид.

[3] «Иллюстративная газета» № 44, 1872 г., т. XXX,

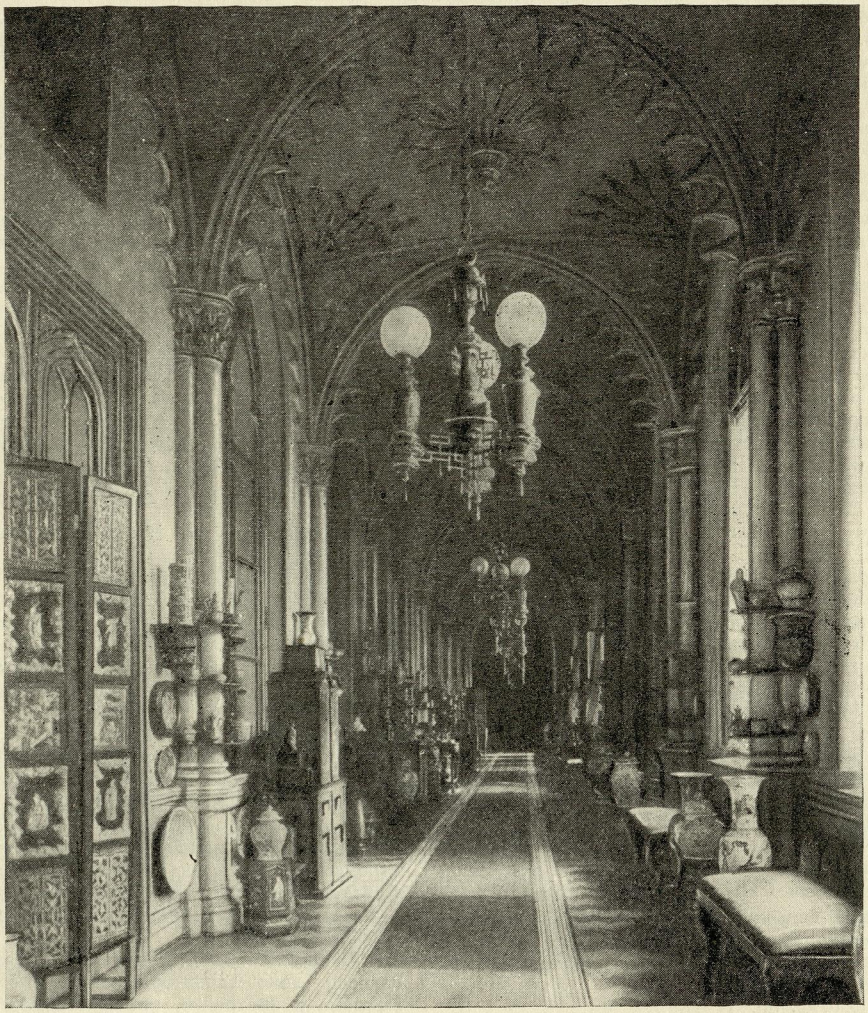


Рис. 17. Китайская галерея в Гатчинском дворце. Арх. Р. И. Кузьмин

стр. 297, статья Р. Зотова «Воспоминание о графе Милорадовиче». Этот театр был перестроен Шустовым из «Оперного дома», перевезенного из Ораниенбаума.

[4] ЦГИАЛ, ф. 470, оп. 145/579, д. 318, оп. 5/839, д. 197 и ф. 472, оп. 2/836, д. 36.

Конюшни были выстроены. Содержащиеся в «Истории русского искусства» под ред. И. Э. Грабаря (т. III, стр. 537) сведения о том, что проект этого сооружения остался неосуществленным — ошибочны.

[5] Первое предложение о необходимости этого строительства было сделано И. Шарлеманем после осмотра старых ветхих конюшен в Эрмитажном дворе. Им же были составлены первый проект и смета. Но затем предпочтение было отдано более интересному и экономичному проекту Шустова, разработанному по указанию конюшенного ведомства, куда проект Шарлеманя поступил на экспертизу. Ввиду явного преимущества проекта Шустова, последний был назначен главным архитектором по возведению конюшен и жилого корпуса для придворных служащих. Гофинтендантская же контора, в ведении которой находилось строительство, выделила для наблюдения за постройкой (стоимость которой составляла около полумиллиона рублей) своих архитекторов — И. Шарлеманя, а затем Д. Висконти и П. Виллерса, а также архитекторского помощника П. Григорьева. В 1831—1832 гг., т. е. через два года после окончания строительства, когда в здании были обнаружены осевшие полы, гофинтендантская контора, стремясь выгородить своих архитекторов, пыталась всю вину свалить на одного Шустова, которому угрожал начет в сумме 25.125 рублей. К обследованию постройки и причин осадки были привлечены архитекторы А. Штауберт и В. Стасов. В конце концов, Шустову удалось доказать, что в закладке сырых балок в перекрытие виноват не только он, а и все архитекторы конторы. После этого Шустов был от начета освобожден, но в его формулярном списке эта оплошность отмечена (ЦГИАЛ, ф. 472, оп. 2/836, д. 36).

[6] ЦГИАЛ, ф. 497, оп. 97/2121, д. 3758, л. 11.

[7] Там же, л. 17.

[8] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 14, д. 66, л. 5—6.

[9] Личная жизнь Шустова сложилась также тяжело. В декабре 1833 г. у него умерла жена и на его руках осталось несколько детей. Через пять лет он женился вторично и в 1850 г. у него родился ещё один сын. Материальная необеспеченность семьи привела к тому, что в 1845 г. умерла его дочь 21 года, в 1848 г. смерть унесла еще двоих дочерей, а в 1857 умерла от чахотки и вторая его жена. В 1866 г. Шустов вступил в третий брак.

[10] После смерти Кузьмина чертежи были куплены у его вдовы Академией художеств, где хранятся поныне (МАХ, портфель Р. И. Кузьмина, чертежи №№ 9—19).

[11] В сборнике «Материалы для истории СПБ Академии художеств за 100 лет ее существования» приводятся постановления Совета Академии о замещении К. Тона Кузьминым по представлению самого Тона.

[12] Публикуемый здесь относительно полный перечень работ Кузьмина основан на материалах архива Н. П. Собко в рукописном отделе ГПБ, фондов ЦГИАЛ, рукописного отдела Гос. библиотеки им. В. И. Ленина в Москве, а также газетных и журнальных заметках 2-й половины XIX века.

[13] Автор первоначального проекта этого интересного павильона неизвестен. Предпринятая министерством двора в 1895 г. попытка установить историю этого сооружения позволила только определить дату его постройки — 1783 г., что, как и композиция плана, напоминающего «Храм дружбы» (музыкальный павильон) Д. Кваренги в Царском Селе (1782 г.) позволяет сделать предположение об авторстве Д. Кваренги. Возможно, что в 1790-х годах павильон был несколько перестроен Ф. И. Волковым, бывшим в это время архитектором Таврического дворца и построившим оранжереи, теплицы и другие сооружения в дворцовом саду (ЦГАДА, ф. XIV, д. 261, ч. 1). Известно также, что этот павильон использовался ранее, как музыкальный. Он находился у юго-восточной границы сада (см. план СПБ Шуберта).

[14] Публикуемые снимки интерьеров по Гатчинскому дворцу из собрания Гатчинского дворца-музея получены от проф. Л. К. Абрамова, они характеризуют довоенное состояние дворца.

[15] ЦГИАЛ, ф. 472, оп. 17 доп., д. 963.

[16] Журнал «Русская старина», 1875 г., т. XIII, стр. 155—158.

[17] Очевидно имеется в виду А. С. Никитин (1809—1880).

[18] Кузьмин подал министру двора рапорт с жалобой на самоуправство управляющего Гатчинским имением, уволившего назначенного им ст. десятника Болотова, на что получил ответ, оправдывающий действия управляющего. Независимый характер Кузьмина принес ему много неприятностей во время работы по Гатчинскому дворцу. Николай I браковал и «исправлял» его проекты по несколько раз; он неоднократно арестовывался за малейшие недостатки на постройке, в которых совершенно не был повинен. Так, например, он был арестован на 10 суток за обнаруженные Николаем I при осмотре кухонного каре в 1848 г. трещины в штукатурке, тогда как авторитетная комиссия, специально изучавшая причины трещин (в составе пяти генералов, инженер-полковника и архитекторов: В. П. Стасова, К. А. Тона, Н. Е. Ефимова и А. П. Брюллова) вынесла заключение о полной невиновности Кузьмина, как архитектора и строителя (ЦГИАЛ, ф. 472, оп. 73/911, д. 227). Нами обнаружено также уведомление министра двора от 26/X—1846 г. о том, что Николай I распорядился внутреннюю отделку Арсенального каре поручить его любимому архитектору А. И. Штакеншнейдеру, но Кузьмину как то удалось отвоевать своё право на эту работу (ЦГИАЛ, ф. 472, оп. 75/913, д. 64).

[19] ЦГИАЛ, ф. 472, оп. 17 доп., д. 953.

[20] И. В. Штром (1823—1888). Рукописный отдел Гос. библиотеки им. В. И. Ленина в Москве, фонд Ф. В. Чижова.

Недостойное поведение Штрома по отношению к Кузьмину проявлялось не только на строительстве Парижской церкви и в Совете Академии. Он занимал столь же нетерпимую позицию и при приглашении его построить запроектированную Кузьминым первоначальную станцию Московско-Ярославской ж. д. в Москве в 1862 г.

Есть основания полагать, что Штром интриговал против Кузьмина и тогда, когда в 1844—1847 гг. работал у него младшим помощником при перестройке Гатчинского дворца. Об этом свидетельствует письмо министра двора к управляющему Гатчинским имением о том, что по имеющимся сведениям Кузьмин на постройке бывает редко, живет в Петербурге, а в Гатчине бывает наездами и т. д. Кузьмину было приказано жить безвыездно в Гатчине и усилить свое руководство перестройкой дворца.

[21] Опуская многие другие выдержки из писем Васильева, ярко характеризующие нерадивое отношение Штрома к постройке, приведем одну из них: «Не знаю что будет, а выносить Штрома на моих плечах более не могу, устал! Раскаиваюсь, во-первых в том, что согласился на Ваше настоятельное предложение поручить постройку Штрому, а во-вторых, в том, что противустоял решительному намерению моих товарищей по комитету и нашего посла — удалить Штрома от постройки по случаю его нерадения и невнимания к делу».

[22] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 14, д. 109.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

I. ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

1. *Н. Крашенинникова, В. Шилков.* Проекты образцовых загородных домов Д. Трезини и застройка берегов Фонтанки 5
2. *Д. Аркин.* Перспективный план Петербурга 1764—1773 гг. . . 13
3. *Н. Лейбошиц, В. Пилявский.* Материалы к истории планировки Петербурга в первой половине XIX века 39
4. *В. Ружже.* Градостроительные взгляды архитектора Л. Н. Бенуа . 67

II. МАТЕРИАЛЫ О ТВОРЧЕСТВЕ ЗОДЧИХ И ОТДЕЛЬНЫХ ПАМЯТНИКАХ АРХИТЕКТУРЫ

5. *В. Шилков.* Русский перевод Витрувия начала XVIII века . . . 89
6. *Е. Тимофеева.* Первоначальный облик Петропавловского собора . 93
7. *Л. Невоструева.* Ансамбль Ринальди в городе Ломоносове . . . 109
8. *А. Крашенинников.* Новые данные по истории здания Академии художеств 125
9. *И. Кушнир.* Работа архитектора П. Р. Никитина в Новгороде . . 140
10. *И. Блэк, А. Ротач.* Чугунные арочные мосты в Ленинграде . . . 143
11. *Е. Кокин.* Комплекс госпиталя б. Преображенских казарм — произведение А. Н. Воронихина 157
12. *В. Пилявский.* Две работы В. П. Стасова в Царском Селе . . . 163
13. *Л. Медерский.* Первая постройка Андрея Михайлова 177
14. *Б. Васильев.* Творчество архитектора В. Ф. Федосеева 179
15. *А. Науменко.* Московские ворота в городе Пушкине 192
16. *Н. Хомутецкий.* Материалы к биографиям архитекторов С. Л. Шустова и Р. И. Кузьмина 197

АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СССР
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ФИЛИАЛ
„АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО“
№ 7

* * *

Редактор издательства *Н. Я. Шур*
Технический редактор *Л. К. Розов*

* * *

Сдано в набор 25/XI 1954 г. Подписано к печати 7/V 1955 г. М 35194. Бумага 84×108$^{1}/_{16}$=6,75 бум. л. 22,14 печ. л. 24,13 уч.-изд. л. Изд. № 159-Л. Заказ 19. Тираж 4000 экз. Цена 21 р. 70 к.+переплет 1 р. 50 к.

* * *

Адрес издательства: Ленинград, Невский пр., д. № 28

* * *

Типография № 2 Управления культуры Ленгорисполкома
Ленинград, Социалистическая, 14

ЦУНБ
им.Н.А.Некрасова
2 000004 819132

23 р. 20 к.