Р. П. КОСТЫЛЕВ, Г. Ф. ПЕРЕСТОРОНИНА

ПЕТЕРБУРГСКИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ СТИЛИ

XVIII – начало XX вв.

Р. П. Костылев, Г. Ф. Пересторонина

ПЕТЕРБУРГСКИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ СТИЛИ

(XVIII — начало XX века)

Санкт-Петербург
«ПАРИТЕТ»
2007

УДК 72+908
К71

Все права на данное издание принадлежат издательству «Паритет». Воспроизведение материала в любой его форме возможно только с письменного разрешения правообладателя. Попытки нарушения будут преследоваться по Закону РФ об авторском праве.

Костылев Р. П., Пересторонина Г. Ф.

К71 Петербургские архитектурные стили. (XVIII — начало XX века).— СПб.: «Паритет», 2007.— 256 с., ил.

ISBN 978–5–93437–127–3

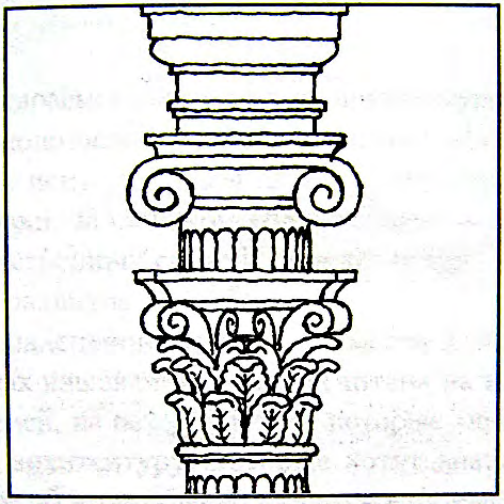
Книга рассказывает о возникновении и развитии архитектурных стилей Петербурга. В популярной форме освещаются характерные черты различных стилей, причины их модификаций и смены одного стиля другим: петровское барокко, высокое («развитое») барокко, классицизм, ампир, ранняя эклектика, поздняя эклектика, модерн. Упоминаются 125 наиболее выдающихся архитекторов, оставивших заметный след в формировании архитектурного облика города.

Книга рассчитана на широкий круг читателей, а также может быть использована в качестве учебного пособия по краеведению.

УДК 72+908

© Редакционная подготовка. Издательство «Паритет», 2002
© А. С. Андреев. Оформление обложки, 2002
© Р. П. Костылев, Г. Ф. Пересторонина, 2002

ISBN 978–5–93437–127–3



О СТИЛЯХ

Мы постараемся рассказать об архитектурных стилях по возможности на понятном языке. Да простят нас строгие искусствоведы за недостаточно точные формулировки, за слишком вольные толкования причинно-следственных связей, определяющих возникновение и развитие стилей.

В этой маленькой книжке нет места для серьезных научных изысканий, она рассчитана на широкий круг читателей, на петербуржцев, которые любят свой город, его архитектуру, которые хотят знать о ней больше, чем об этом обычно пишется в путеводителях по городам. Книжка предназначена для тех, кто хочет узнать, почему то или иное сооружение в Петербурге построено в том или ином архитектурном стиле.

Здесь делается попытка осмыслить и систематизировать архитектурные стили и направления в Петербурге, начиная со становления города вплоть до советского периода его истории.

Стиль в самом общем понимании — это индивидуальная манера. Относительно любых видов формотворчества, будь то костюм, автомобиль, дом, можно сказать, что их облик обусловлен и уровнем

технических средств определенной эпохи, и смысловым эстетическим пониманием того, что окружает и воспринимается человеком этой эпохи, то есть идейно-художественными принципами эпохи. К этой связке — технология и идеология — необходимо добавить и климатические условия, и природные ресурсы, и национальный характер, и традиции, и моду.

Когда общность специфических особенностей и образной системы, определяющих облик архитектурных сооружений, распространена на многие архитектурные сооружения — это и есть архитектурный стиль.

Стили возникали и трансформировались по мере хода истории.

Две тысячи пятьсот лет назад в каменном строительстве Древней Греции выработались определенные стандарты размеров, пропорций несущих и несомых частей стоечно-балочной конструкции. Несущая колонна с капителью, базой (часто с пьедесталом) сочетались в определенном порядке с несомым антаблементом, состоящим из архитрава (собственно балки), фриза и карниза.

Этот порядок (ордер), начиная с общих пропорций (толщины и высоты колонны, расстояния между колоннами) и кончая мелкой проработкой всех каменных деталей,— обеспечивал надежность, прочность и функциональность конструкции (правильный сток дождевой воды).

Ордер хорошо соответствовал механическим свойствам мрамора, из которого строили в теплой Древней Греции. Ордер, ордерная система с эстетической точки зрения воспринимались и ощущались гармоничными и совершенными. И это было вполне закономерно. Позднее в Древнем Риме появились новые архитектурные формы — арка и купол. Они были включены в ордерную систему, развили и обогатили ее. С годами архитектурный опыт Древней Греции и Древнего Рима стали называть **классикой**. Ордерную систему стали обозначать как классический стиль.

Классическая ордерная система на протяжении тысячелетий оказывала большое влияние на возникавшие позднее стилевые концепции в странах, вовлеченных в общеевропейский культурно-исторический процесс.

С другой стороны, система дробилась (уже в древности было несколько модификаций — тосканский, дорический, ионический, коринфский, композитный ордера). Ее каноны под влиянием новых идей, материалов, стилей становились менее жесткими, уступая место новым формообразованиям. Ордер не только обретал новые элементы и характеристики, но подчас терял свой конструктивный смысл, превращаясь в имитацию, муляж, декорацию.

Кстати, некоторые теоретики (Кон-Винер «История стилей», В. Фриче «Социология искусства»)

признают лишь два архитектурных стиля. Один — тектонический, конструктивный, где в сооружении каждая часть, каждый элемент определены функционально и ясны в своей структуре.

Другой стиль — деструктивный, где некоторые части здания не имеют функционального конструктивного значения, где опоры и силы тяжести не соответствуют друг другу.

Следуя такому толкованию, к первому, тектоническому стилю можно отнести дорический стиль Древней Греции, романский стиль средневековья (в том числе, несомненно, и древнерусское зодчество), деревянное зодчество русского Севера, лучшие образцы модерна и современного техницизма.

Ко второму, деструктивному, стилю эти теоретики относят эллинизм, позднюю готику, барокко с их декоративностью, затмевавшей практическую и конструктивную целесообразность.

Исследователи замечают чередование эпох, где главенствуют то первый, то второй стиль. Делаются глубокомысленные выводы, определяются закономерности. Например, обнаруживается, что в той части планеты, где царствует имперская или религиозная амбициозность, возникают пышная декоративность, стремление впечатлить вопреки функциональности.

Однако деление архитектурного опыта человечества всего на два стиля было бы столь же малоубедительно, как и деление женской моды всех вре-

мен и народов лишь на mini и maxi. Процессы зарождения и становления новых архитектурных стилей длятся веками.

Лишь в XX веке в связи с высокоразвитыми технологиями смена стилей стала происходить сравнительно быстро, в соизмеримые с человеческой жизнью отрезки времени.

Облик любого города, имеющего мало-мальски протяженную историю, представляет собой пестрый конгломерат различных архитектурных стилей.

Старые города, например Рим, медленно, в течение веков и даже тысячелетий, прирастали по горизонтали, увеличивая площадь застройки. Они также многократно реконструировались в центре первоначальной застройки и наращивали археологические слои.

Новые архитектурные стили по мере своего возникновения как бы присовокуплялись, пристраивались к предыдущим стилям, иногда затаптывая их, образуя очередной археологический слой, а иногда сосуществуя многие века. Новые сооружения новых стилей встраивались в градостроительную мозаику, образуя все более сложное архитектурное панно.

Перелистывая страницы истории мировой архитектуры, можно наблюдать, как медленно происходили возникновение, развитие и трансформация стилей.

К примеру, в странах христианской Европы романский стиль эпохи раннего средневековья трансформировался в течение сотен лет, приобретая черты готического стиля более поздней эпохи.

От приземистых сложенных из валунов небольших христианских молелен и храмов, от того периода, когда христианство только что победило в начале новой эры, когда свежи еще были в памяти гонения на христиан и скармливание их львам на аренах римских цирков,— до грандиозных и великолепных храмов, знаменующих торжество католицизма в Западной Европе и торжество православия в Восточной. На это ушло полторы-две тысячи лет.

Для религиозных храмов, крепостных и гражданских сооружений романского стиля были характерны массивность и большая толщина стен, сложенных из грубой каменной кладки, узкие оконные проемы, полуциркульные арки, коробовые своды, мощные башни. Постепенно из века в век архитектурные формы приобретали все большую легкость. Труд и искусство зодчих, строителей становились все более квалифицированными.

Каменная кладка велась все более тщательно, расчетливо. Элементы кладки из тесаного обработанного профилированного камня подгонялись друг к другу со скрупулезной, аптекарской точностью. Сооружения росли вверх; появлялись стрельчатые арки и своды. Прочность и устойчивость стен обеспечи-

вались не за счет массивности, а путем установки подпорных конструкций, причем мощные контрфорсы тоже облегчались и превращались в изящные подпорные полуарки (аркбутаны). Взметнулись ввысь легкие башни и шпили.

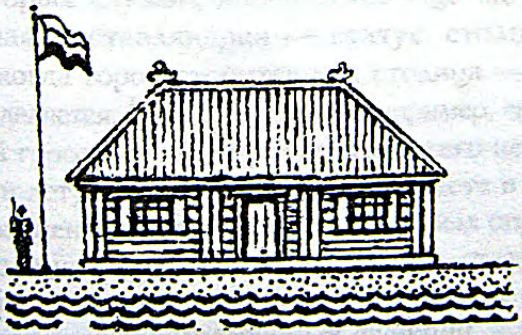
Готический храм эпохи позднего средневековья, сложенный из сотен тысяч отдельных специально отесанных тонко профилированных камней,— это чудо ручной каменной строительной технологии. Очень высокие (благодаря легкости), устремленные в небо шпилями религиозные храмы поздней готики были главными архитектурными доминантами городов. Декорированные множеством изысканных архитектурных и скульптурных деталей, они выражали все более изощренное отношение к христианской идее Бога. На этом примере видна нерасторжимость двух основных факторов — технологии и идеологии.

В котле истории, во многовековом вареве, естественно, не могло быть ничего однородного, стерильно чистого. Любые эпохи, любые культуры, их возникновение, развитие, их смены одна другой не обходились без взаимовлияния, без гибридизации. То же происходило и с архитектурными стилями.

Искусствоведы последующих эпох занимаются систематизацией, классификацией, атрибутикой архитектурных объектов прошлого. Они находят среди архитектурных памятников такие, которые

наиболее точно вписываются по своим характеристикам в определенные схемы и памятники, которые наделены яркими признаками того или иного стиля. Таковы и древнегреческий Парфенон в Афинах (архитекторы Иктин и Калликрат), и древнерусская София в Новгороде, и готический собор в Кёльне, и Зимний дворец в стиле барокко в Петербурге (арх. Растрелли), и функционалистский железобетонный отель «Савой» под Парижем (арх. Ле Корбюзье), и конструктивистские небоскребы из стекла и металла в Нью-Йорке (арх. Миес Вандеррое).

НАЧАЛО ГОРОДА



Петербург, входящий в число пятнадцати крупнейших мегаполисов с населением свыше пяти миллионов человек, — молодой город.

Основными побудительными причинами возникновения и развития городов являются геополитические. Это можно сказать о любом городе. Стратегические соображения, удобство торговли и транспортных потоков, добыча ископаемых — все это лежит в основе зарождения и развития городов. В некоторых случаях добавляется еще одна побудительная составляющая — статус столичности. Легко, когда город строится как столица — и этим все определяется. Город Бразилиа, например, еще более молодой город, чем Петербург (ему всего несколько десятков лет), выросший на пустом месте в геометрическом центре страны, изначально был определен как столица. Соответственно этому статусу его застройка и архитектура предусматривали обеспечение чисто административных функций.

Петербург триста лет назад начал строиться на отвоеванных землях и как форпост, и как порт, и как промышленный центр, и как столица огромной

державы. Многоцелевые задачи вызвали к жизни многочисленные отрасли хозяйства, промышленности, культуры, которые обрастали своими инфраструктурами. Еще во младенчестве Петербург нес в себе потенциал сложного многофункционального организма. Это обусловило многозначность и разнообразие застройки, многоликость архитектуры.

Петербург строился с чистого листа. Причем в труднейших условиях «средь топи блат», наперекор природе. У этого места почти не было предыстории. Здесь не было, как в Москве или в Париже, удобно расположенного с давних времен первоначального селения, которое постепенно росло в окружавшем его ландшафте, укреплялось, превращалось в город, а затем в столицу. Небольшое шведское укрепление на Неве в устье Охты (Ниеншанц) не являлось тем зерном, из которого мог бы город начать свой рост.

Поразительны темпы, которые развил царь-реформатор, решивший открыть новую страницу в истории своей древней, патриархальной страны.

К 1725 году, через 22 года после того, как Петр оказался на Заячьем острове, город имел уже сорокатысячное население, порт, несколько верфей, несколько десятков заводов с достаточно развитыми отраслями промышленности — металлургической, металлообрабатывающей, деревообрабатывающей, каменнообрабатывающей, стекольной, позже текстильной

и др. Интенсивно строились гражданские сооружения, жилье для царедворцев, военачальников, чиновников, для армии, для рабочих заводов и фабрик, для ремесленников.

Первоначально все производства находились во владении государства и, стало быть, под наблюдением «царева ока». Позже появился частный капитал. Параллельно с производством появилась торговля. А это — и новый слой населения, и новые сооружения.

Естественно, что на первых порах строительство на пустом месте не избежало некоторой хаотичности — возле крепости возникли торг, посад, кучковались слободы. Но уже в 1710-е годы по велению Петра хаотичный характер застройки прекратился. Именно Петр рядом решительных мер направил ход развития города по пути регулярности. Начали осуществляться градостроительные проекты, в застройку была введена строгая регламентация.

Последовательность событий была следующей.

Самыми первыми сооружениями были две мощные фортификации, запиравшие от неприятеля вход в Неву с Финского залива,— Петропавловская крепость на правом берегу и верфь-крепость Адмиралтейство на левом берегу. Строительство самого города началось на Городовом, или Березовом, острове (Петроградская сторона). Возле Петропавловской крепости, на Троицкой площади формировался

административный и торговый центр. Был построен небольшой храм, лавки Гостиного двора. От домика Петра I вверх по течению выстроились особняки вельмож. К северу и западу — казармы солдат и работных людей, дворы ремесленников и торговцев.

Но эта градостроительная схема не соответствовала широким новаторским идеям Петра. Он представлял себе новую столицу приморским городом с идеально регулярной планировкой. Решено было центр города перенести на Васильевский остров, омывавшийся более широкими водами со всех сторон. По плану архитектора Д. Трезини с 1716 года здесь начали прокладывать равномерно-прямоугольную сеть каналов и улиц. Главная площадь столицы формировалась на юго-восточной оконечности острова. В 1717 году был тщательно разработан архитектором Ж. Б. Леблоном генеральный план города, основную часть которого занимал Васильевский остров, прорезанный сетью каналов и окруженный по периметру мощными бастионами.

Однако с годами все большее значение стала приобретать левобережная, материковая часть города. Возле Адмиралтейства разрастались и производственные зоны, и жилые кварталы. На левом же берегу, напротив Петропавловской крепости, возникли и Зимний дворец, и дворцы-особняки сановников, и Летний дворец, и Летний сад. Выше по течению, в районе Литейного двора, образовался участок

регулярной планировки, быстро разраставшийся в связи с развитием металлургического производства.

Основой планировочной схемы нового центра города на левом берегу стал «трезубец» улиц, сходившихся к Адмиралтейству. В 1710 году были проложены симметричные крайние лучи — нынешние Невский и Вознесенский проспекты. В 1720 году наметился средний луч — будущая Гороховая улица. С учетом Галерной и Б. Миллионной улиц, также ориентированных на башню Адмиралтейства, вся схема превратилась в пятилучевую композицию. Радиально-дуговая и прямоугольно-сетевая системы планировки, сперва существовавшие отдельно, впоследствии стали накладываться друг на друга. Это и определило все дальнейшее архитектурно-планировочное развитие Петербурга. В эти же годы была намечена система главных опорных доминант, Петропавловский собор, Адмиралтейство, соотношение застройки и водных пространств, что и обусловило высокие эстетические характеристики архитектуры города на дальнейших этапах развития.

С самого начала для рядовой застройки были разработаны типовые «образцовые» проекты для различных групп населения. Этим с 1706 года занималась Канцелярия городовых дел. Первые проекты разрабатывались Д. Трезини, Ж. Б. Леблоном. Впоследствии число архитекторов еще при Петре I увеличилось.

Дома ставились в соответствии с планировкой или сплошным фронтом по «красным линиям» улиц, или цепочкой с небольшими промежутками, но не в глубине участка, как в старых русских городах. Для зажиточных и именитых ставились не традиционные терема, а дворцы и особняки европейского типа с анфиладами парадных помещений. Для людей победнее разрабатывались дома поменьше и попроще, в один и в два этажа. Возникшая в короткое время застройка на Городовом и Васильевском островах и на левобережных, пока еще разрозненных территориях, представляла собой прямолинейные улицы и каналы с рядами и цепочками невысоких домов, часто с высокими кровлями с переломом. Она была похожа на среднеевропейскую, например голландскую, застройку, и это было естественно, если учитывать вкусы и пристрастия царя, главного генератора идеей. Трижды в 1710—1720-х годах по повелению Петра I в помощь зодчим издавался на русском языке трактат итальянского архитектора и теоретика архитектуры XVI века Д. Виньолы «Правила пяти ордеров архитектуры». Плеяду первых архитекторов Петербурга вслед за вошедшими в нее Д. Трезини и Ж. Б. Леблоном тоже составляли иностранцы: Д. М. Фонтана, Г. И. Маттарнови, Г. И. Шедель, Б. К. Растрелли, Н. Микетти, А. Шлютер. Конечно, они проектировали и возводили сооружения на европейский манер, но, соприкоснувшись с российской

действительностью, вольно или невольно отражали, воплощали в архитектурных сооружениях и специфические черты русской культуры.

Этот процесс заимствований и трансформаций продолжался и в послепетровские времена. Менялись властители, режимы, вкусы, моды, стили. Менялись поколения зодчих. Наряду с обрусевшими мастерами, иностранцами, навсегда связавшими свою судьбу с Петербургом, с Россией, укрепляли позиции русские архитекторы. Зодчие, получившие серьезное образование за рубежом и в пределах отечества, сами становились и академиками, и прославленными созидателями, оставившими своими деяниями заметный след в развитии мировой архитектуры. И в течение трехсотлетнего процесса созидания города, несмотря на стократно увеличившиеся и усложнившиеся задачи, функции, масштабы, архитектура города не теряла своей цельности, ансамблевого характера.

Но все началось еще в самом начале XVIII века. Петербург был не только «заложен» Петром Великим. Город был уже вчерне создан Петром. Дальше его развитие шло по уготованному пути. Удивительно, что мощный импульс, который царь-основатель сообщил строительству города, не угас после ухода Петра. Некоторых последующих властителей империи можно упрекать в нецелесообразности их действий, но несмотря на это город продолжал интенсивно развиваться. Уже через 100 лет он соперничал

по многим параметрам с некоторыми древними европейскими столицами, а еще через столетие превратился в крупнейший мегаполис, являвшийся центром материальной и духовной культуры страны.

Царь-основатель не только предвидел огромное геополитическое значение новой столицы. Сейчас складывается впечатление, что именно в его голове созрел тот эскиз города с уже тогда наметившимися доминантами, с регулярной планировкой, с регламентированной застройкой, с принципами заимствования европейских стилей и трансформаций их на русской почве. В этом смысле феноменальна роль Петра Великого, роль творца, созидателя, демиурга. Он остался на века главным архитектором великого города.

Петербург международно признан одним из самых красивых крупных городов мира. Его главная особенность состоит в том, что различные архитектурные стили, составляющие его облик, не вырастали постепенно, как в европейских старых городах. Стили «пересаживались» на нашу почву уже готовыми, сформировавшимися в других условиях и в другие времена. Естественно, эти «саженцы» приобретали новые свойства. Архитектурные стили, заимствованные из европейских архитектурных культур, трансформировались соответственно русским климатическим условиям, местным строительным материалам. Архитектурные формы приобретали черты, свойственные русским эстетическим идеалам. Постепенно

складывалась новая петербургская архитектурная культура. Новое звучание получали, например, архитектурные формы, выполненные не из европейского камня, а из русского кирпича, штукатурки с применением цвета. Архитектуре города свойственна также чистота стилей. Примеры различных стилей, которые привносились из Европы и в которые одевался город каждые несколько десятилетий во все послепетровские времена, сосуществовали рядом. Сооружения не часто перестраивались в силу скоротечности истории города. Здесь мало сооружений, в которых происходило смешение различных стилей, наслоение их один на другой, в которых первоначальные архитектурные формы искажались позднейшими перестройками, как, например, Константинопольская София, пережившая за многовековую историю смены государственных и религиозных режимов.

Поэтому в Петербурге стоят рядом разностилевые сооружения, сохранившие девственную чистоту и превратившиеся в архитектурно-исторические памятники. Здесь и здание Двенадцати коллегий (петровское барокко начала XVIII века), и Смольный монастырь (высокое барокко, середина XVIII века), и Мариинский театр (эклектика, середина XIX века), и Витебский вокзал (модерн, начало XX века), и Дворец Советов на Московском пр. (советский неоклассицизм). Недаром Петербург часто называют

городом-музеем. Он действительно представляет собой огромную архитектурную экспозицию, где можно отыскать и стилевые концепции, и декоративные мотивы чуть ли не всех времен и народов.

Для петербургской архитектурной культуры, которой свойственны одновременно и многостильность, и чистота стилей, характерно также ощущение романтизма и театральности. Это связано и с красочной декоративной расколеровкой архитектурных сооружений, и с другими факторами — наличием открытых водных пространств, неяркими погодными состояниями, белыми ночами, плоским рельефом. А театральность при хорошей режиссуре всегда эстетически эффектна.

Переходя к рассказам о петербургских архитектурных стилях, хочется еще раз подчеркнуть скоротечность, кратковременность истории города. Петербург всего за 300 лет укомплектовался объектами и сооружениями, определившими и его архитектурное лицо, и размеры мегаполиса. В первые же десятилетия город обогатился Петропавловским собором — великолепной доминантой, не уступающей по размерам и эстетическим качествам западным сооружениям такого же рода. Через 100 лет вырос Исаакиевский собор, превосходивший по своим параметрам многие европейские аналоги. Архитектурные ансамбли, дворцы, площади, проспекты, регулярная массовая застройка возникли как бы одновременно.

Конечно, в мире есть еще немало интенсивно растущих крупных урбанистических образований — Сан-Паулу, Рио-де-Жанейро, Нью-Йорк, Токио... Но Петербург отличается от них, так сказать, стройностью концепции.

Развитие техники, искусства и культуры вообще происходит только в режиме вовлеченности в общий мировой процесс, на основе взаимозаимствований, взаимопроникновения и соревновательности. Изолированность, как известно, приводит к застою.

В Петербурге, который сам являлся «окном», с помощью которого была прорвана изоляция страны, все развивалось стремительно. 200—300 лет — это спринт по сравнению с тысячелетним европейским марафоном. Чрезвычайно быстро произошло становление русского языка и появление великой русской литературы. Так же быстро произошел скачок от безнотной церковной музыки боярской России XVII века к великой русской музыке XIX века. Еще быстрее русская живопись, пройдя за 200 лет все этапы развития живописи вообще, пришла в начале XX века к авангардизму.

Так же и петербургская архитектурная культура сложилась быстро — потому что была вовлечена в европейские исторические процессы развития архитектуры. Причем, заимствуя все лучшее, петербургская архитектурная культура вынашивала и сохраняла особую чистоту и четкость. Петербургские

архитектурные стили быстро сменяли друг друга, и именно поэтому их дифференциация прослеживается более четко, чем в других странах, где стили проходили испытания медленными трансформациями.

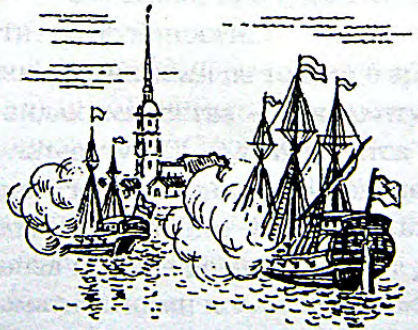
Зодчих, оставивших заметный след в трехсотлетней петербургской архитектурной истории,— десятки и даже сотни. За именами наиболее выдающихся петербургских зодчих — архитектурный стиль или направление.

Петербургских архитектурных стилей и направлений — полтора десятка. Трудно быть точным в определении их количества. Как уже говорилось выше, в классификации и атрибутике архитектурных сооружений многое зависит от степени условности, которая при этом может приниматься или не приниматься. Трудно также систематизировать сооружения второй половины XX века, когда появилось множество архитектурных направлений, новаций, и в то же время архитекторы обращались к архитектурным формам прошлого. В терминологии появились приставки «нео» (например, неоклассицизм), «пост» (постмодернизм) и пр.

Трудно также приклеивать стилевые ярлыки на сооружения, которые буквально вырастают на наших глазах.

ПЕТРОВСКОЕ БАРОККО

НАЧАЛО XVIII ВЕКА



Стиль барокко созревал в странах Западной Европы (Италия, Испания, Фландрия, Франция, позже Германия) в XVI—XVIII веках, постепенно вытесняя готику и ренессанс. Барокко явилось плодом и выражением расцвета дворянской культуры эпохи абсолютизма.

В этом стиле создавались большие дворцовые и парковые ансамбли. Архитектуру барокко отличают пространственный размах, динамичность, сложные, часто криволинейные формы (**барокко** в переводе с итальянского — сложный, причудливый), стремление к пышности, патетичности.

Стиль барокко проявлялся не только в архитектуре, но и в других видах искусства — скульптуре, живописи, музыке, литературе. Сюда относятся исполненные аффектации скульптурные композиции Бернини, пышнотелые персонажи Рубенса, виртуозная инструментальная музыка добаховского периода, насыщенные драматическими коллизиями пьесы Кальдерона и парадно-величавые оды Ломоносова.

В русскую архитектуру барокко проникло по времени с некоторым опозданием и поначалу в скромных

формах. В Москве появилось нарышкинское барокко, в Петербурге — петровское.

В самые первые годы для рядовой застройки возводимых по разработанным планам Петербурга домов были характерны простота объемов, плоскостная трактовка фасадов, четкость и подчеркнутость членений, сдержанность убранства. Классический ордер использовался в виде пилястр — плоских барельефов колонн на фасадах стен. Ордер как бы изображался на стене, которая оказывалась декорированной нарисованным на ней ордером. Многие здания имели голландские фигурные кровли с переломом.

Фасады часто украшали разнообразными фронтонами и шпицами. Типично русской чертой была нарядно-яркая двуцветная расколеровка фасадов. Белые детали ордера — пилястры, карнизы, наличники — четко выделялись на интенсивном цветном фоне стены — голубом, розовом, красном.

Уже через пару десятилетий объемно-пространственные решения некоторых дворцовых сооружений значительно усложнились и обогатились.

Простой по объему Летний дворец Петра I у истока Фонтанки, другие похожие на прямоугольные шкатулки дома для «именитых» уступили место более сложным по архитектурно-планировочным формам зданиям — Меншиковский дворец, Кикины палаты, церковные сооружения Александро-Невской

лавры, Сампсониевский монастырь, Пантелеймоновская церковь. Фасады зданий все более насыщались архитектурно-декоративными элементами. Однако эти элементы классического ордера оставались плоскостными, что и являлось существенным отличием петровского барокко от последовавшего за ним «развитого», или «высокого», барокко.

Из плеяды зодчих-иностранцев, которых Петр I привлек для строительства Петербурга, бесценный вклад в культурно-историческое развитие города внесли Д. Трезини (1670—1734) и Ж. Б. Леблон (1669—1719), решавшие под руководством Петра градостроительные перспективные задачи.

Д. Трезини успел до конца своей жизни возвести главное сооружение города — Петропавловский собор. Строительство продолжалось 20 лет. Собор был открыт в 1733 году. Иконостас для него был выполнен группой московских резчиков под руководством И. П. Зарудного.

Архитектор, инженер и полковник от фортификации, Д. Трезини занимался и преображением земляных валов Петропавловской крепости в каменные крепостные стены с бастионами и куртинами.

Кронштицы в крепости и в гавани, являющиеся примерами стиля петровского барокко, возведены по проекту Д. Трезини. В 1717—1718 годах им были построены Петровские ворота с участием скульптора Н. Пино.

Другое замечательное сооружение, которое спроектировал Д. Трезини, — здание Двенадцати коллегий. Строительство завершалось уже после смерти автора, тем не менее хорошо сохранившееся сооружение может считаться образцом стиля петровского барокко.

Д. Трезини с 1715 года руководил проектированием и строительством ансамбля Александро-Невской лавры, заложенной Петром I. Примерами сооружений, оставшихся почти такими, как были запроектированы Д. Трезини, являются Благовещенская церковь, Духовской корпус.

Почти не тронута временем осталась Трезиниевская церковь Трех Святителей на Васильевском острове, 6-я линия, 13 (окончена в 1740 году).

Ж. Б. Леблон построил значительное количество типовых домов в один и два этажа на Васильевском острове и на Адмиралтейской стороне. До нас дошли несколько двухэтажных домов на набережной Лейтенанта Шмидта, являющихся яркими примерами архитектуры той эпохи. Дома Ж. Б. Леблона на Невском проспекте на первом планировочном луче «трезубца» не сохранились. Они простояли около ста лет.

Возможно, Ж. Б. Леблону принадлежало авторство дома Троекурова на 6-й линии, 11,— небольшое сооружение, прекрасно сохранившее черты стиля, и еще несколько подобных домов на Васильевском острове.

Удержавшими первоначальные черты и отреставрированными памятниками стиля петровского барокко являются:

Летний дворец Петра I в Летнем саду, 1714 год, архитекторы А. Шлютер, Д. Трезини.

Меншиковский дворец (Университетская наб., 15), построен в 1710–1720 годы, архитекторы Д. Фонтана, Г. Шедель.

Кунсткамера (Университетская наб., 3), 1718–1734 годы, архитекторы Г. Маттарнови, Н. Гербель, М. Г. Земцов.

Дворец Петра II (Университетская наб., 11), 1727–1759 годы, архитекторы (предположительно) Д. Фонтана, Г. Шедель и др.

В 1730-х годах ведущие позиции в градостроительстве Петербурга занимают М. Г. Земцов, П. М. Еропкин, И. К. Коробов. Они развивали принципы регулярного градостроительства и стилевые приемы петровского барокко. С 1737 года «Комиссию о петербургских строениях» возглавляли инженер Б. К. Миних и архитектор П. М. Еропкин.

Из сохранившихся более поздних архитектурных памятников, которые можно отнести к стилю петровского барокко, нужно отметить следующие:

Церковь Симеония и Анны (Моховая ул., 46), 1731–1734 годы, архитектор М. Г. Земцов.

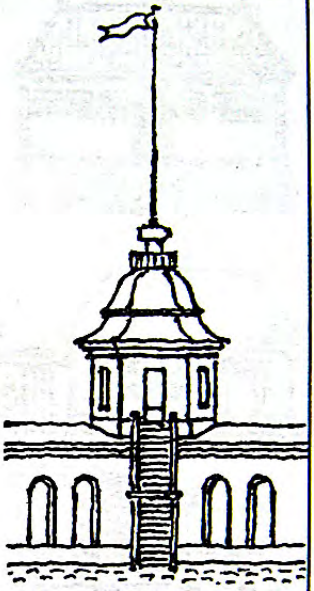
Церковь Св. Пантейлемона (Смоляной пер., 17), 1735–1739 годы, архитектор И. К. Коробов.

Сампсониевский собор (пр. Карла Маркса, 41), 1728—1740 годы, архитектор неуточнен.

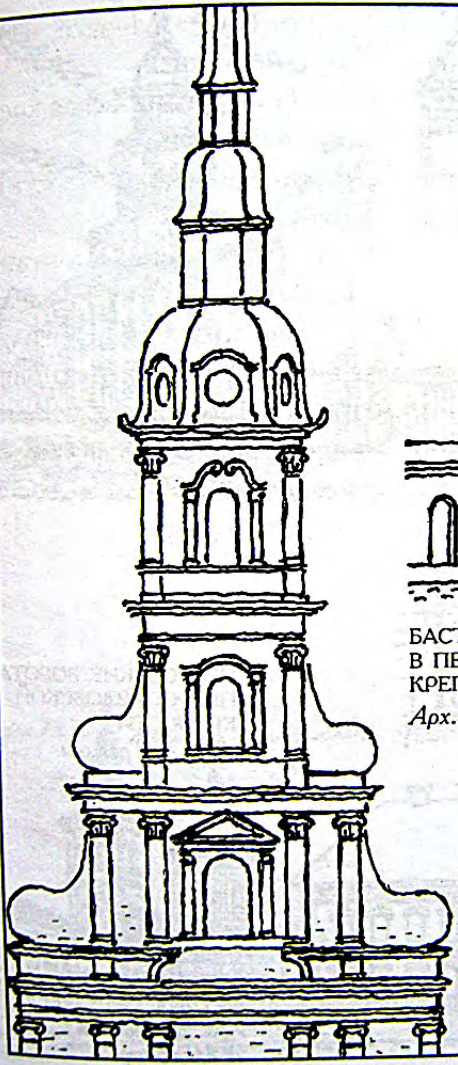
Обер-комендантский дом (Петропавловская крепость), 1741 год, архитектор неуточнен.

Инженерный дом (Петропавловская крепость), 1748 год, архитектор неуточнен.

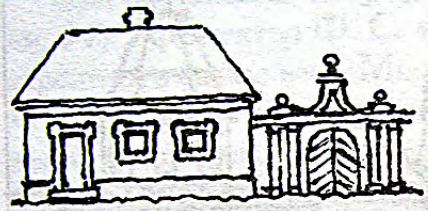
Шереметевский дворец (наб. реки Фонтанки, 34). Архитектор Ф. С. Аргунов. Дворец начал строиться в начале века. Многие архитектурные элементы (плоские пилястры и пр.) являются типичными для петровского барокко. Но обилие скульптурной декоративной лепнины характерно для более поздней эпохи зрелого высокого барокко. Дворец был окончен в середине века архитектором С. И. Чевакинским.



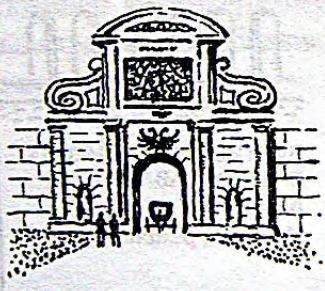
БАСТИОН МЕНШИКОВА
В ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ
КРЕПОСТИ
Арх. Д. Трезини



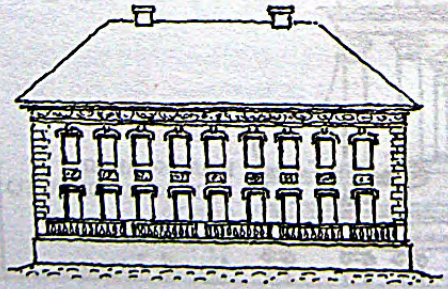
КОЛОКОЛЬНЯ
ПЕТРОПАВЛОВСКОГО
СОБОРА
Фрагмент
Арх. Д. Трезини



ЖИЛЫЕ ДОМА
НАЧАЛА XVIII ВЕКА



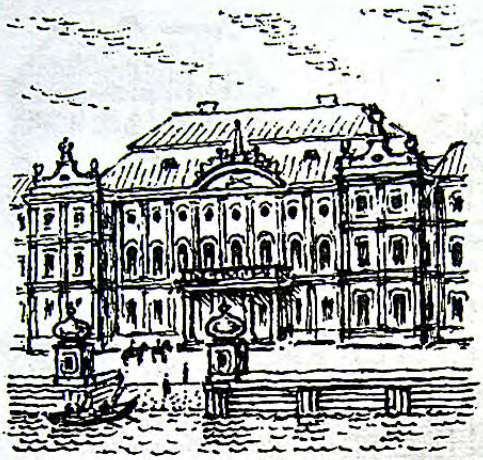
ПЕТРОВСКИЕ ВОРОТА
ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ
КРЕПОСТИ
Арх. Д. Трезини



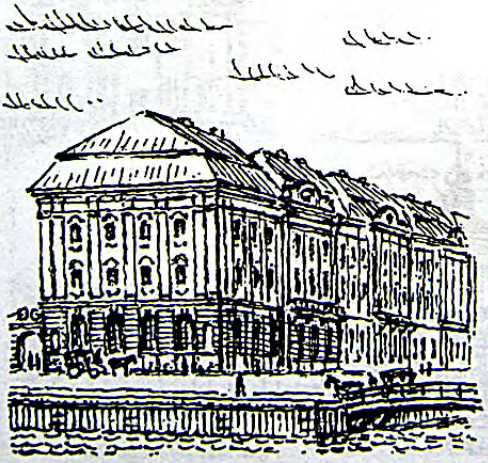
ЛЕТНИЙ ДВОРЕЦ
ПЕТРА I
Арх. Д. Трезини,
А. Шлютер

КУНСТКАМЕРА
Арх. Г. Матарнови, М. Г. Земцов

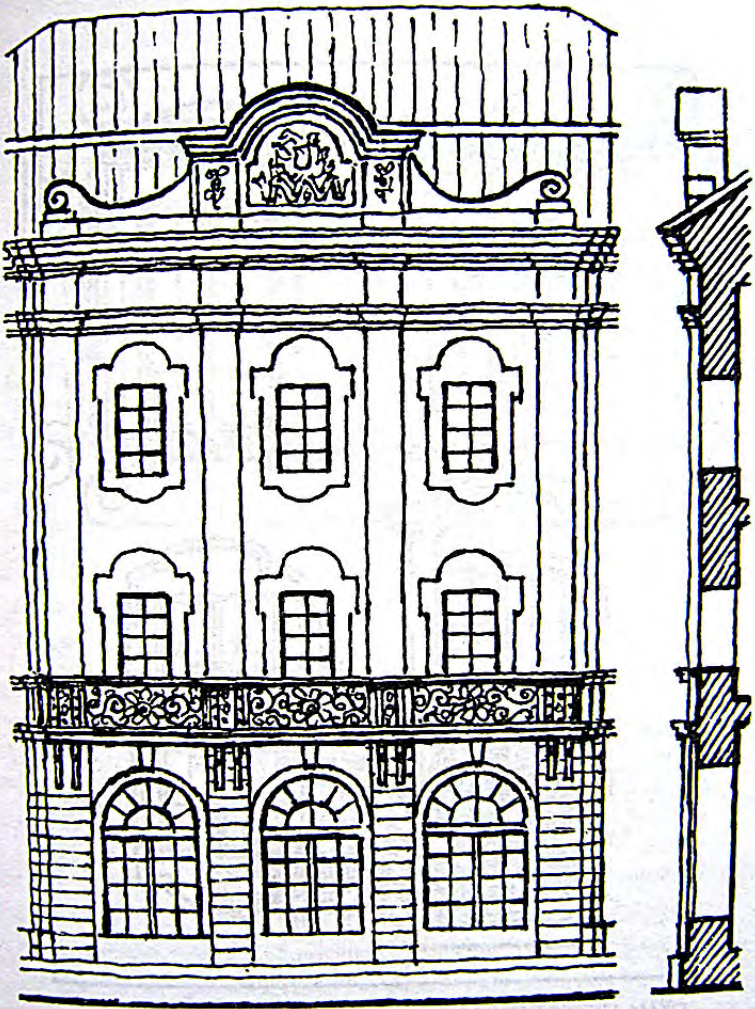
ЦЕРКОВЬ
СВ. ПАНТЕЛЕЙМОНА
Арх. И. К. Коробов



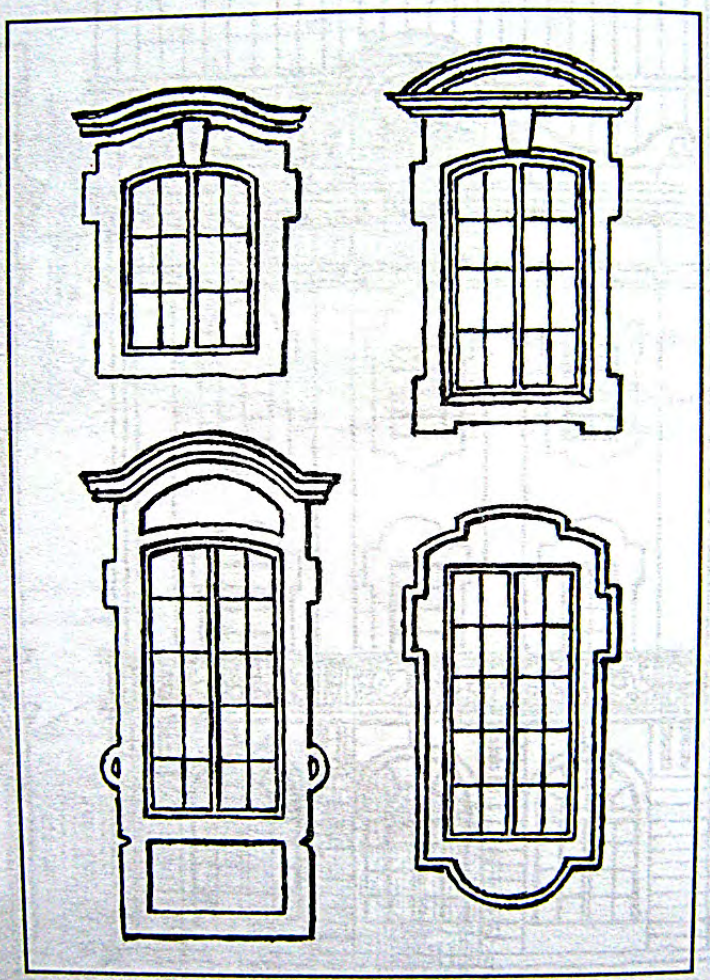
МЕНШИКОВСКИЙ ДВОРЕЦ
Арх. Д. Трезини, Г. Шедель



«ДВЕНАДЦАТЬ КОЛЛЕГИЙ»
Арх. Д. Трезини



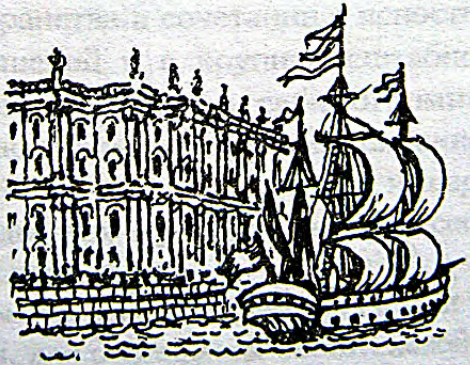
«ДВЕНАДЦАТЬ КОЛЛЕГИЙ»
Фрагмент



ОКНА ПЕТРОВСКОГО БАРОККО

ВЫСОКОЕ БАРОККО

СЕРЕДИНА XVIII ВЕКА



В этот период строительство дворцов, усадеб, храмов развернулось с большим размахом. Стремление к великолепию, к величавой парадности, к декоративному блеску отражало интересы придворной знати. Оно также соответствовало идеям государственного могущества.

В этот период стиль барокко достиг своего пышного расцвета. Живописная пластика и динамика архитектурных форм, огромное разнообразие декоративного убранства в сочетании с ясностью планировочных решений и с крупномасштабностью сооружений, вмещающих в себя огромные залы, анфилады парадных помещений, широкие лестницы — все это отличало архитектуру императорских резиденций, дворцов и усадеб, церквей и соборов, построенных в этот период.

Элементы ордера использовались для усиления рельефа стен, для обогащения светотеневой игры архитектурных плоскостей и объемов. Ордерная система, декорировавшая стену, была уже не барельефом с плоскими пилястрами, а сочным горельефом с трехчетвертными колоннами. Контрастные цветовые

решения (белые элементы ордера на цветном фоне стены) подчеркивали праздничную декоративность архитектуры.

Особая изощренность и богатство декорировки характерны для стиля барокко в решении интерьеров. Причудливость и беспредельная фантазийность лепных и резных украшений в интерьерах этой эпохи часто определяют термином **рококо** (от французского *рокайл* — осколки раковины). Чрезвычайное богатство декорировки интерьеров русских барочных сооружений имеет корни как в западном рококо, так и в русских традициях,— вспомним насыщенные декором интерьеры древнерусских палат, теремов, храмов, иконостасы с ажурной золоченой резьбой.

Самым ярким и плодовитым представителем из плеяды русских зодчих, работавших в стиле высокого барокко, был Б. Ф. Растрелли (1700—1771). Собственно, он и стал предвестником этого стиля в России. И здесь, на своей второй родине, благодаря богатству и красочности своих барочных архитектурных композиций, он стяжал мировую известность. Б. Ф. (Варфоломей Варфоломеевич) Растрелли был сыном итальянского скульптора Б. К. Растрелли, приехавшего с ним в Россию в 1716 году. Первыми работами Б. Ф. Растрелли были сооружения в Москве, Прибалтике (Митава), Киеве. С 1745 года Растрелли занимался проекти-

рованием и строительством Петергофского дворца для императрицы Елизаветы.

В начале 1750-х годов в Петербурге Растрелли осуществил строительство двух больших дворцов для крупнейших сановников елизаветинского времени — С. Г. Строганова и М. И. Воронцова.

Строгановский дворец имел необычное архитектурно-планировочное решение, так как выходил фасадом на Невский проспект и на набережную Мойки и располагался на их «красных линиях», а не в глубине участка, как традиционно строились дворцы усадебного типа в те времена.

Одновременно неутомимый Растрелли работал в 1748—1754 годах над Смольным монастырем (ул. Смольного, 1). Проект переделывался. По повелению Елизаветы собор должен был стать пятиглавым, как требует русская традиция. Проектом предусматривалось строительство колокольни, самого высокого по тем временам сооружения (140 м). Оно не было осуществлено, но это не нарушило цельности и гармоничности общей композиции монастыря с собором и кельями. Дальше последовали Екатерининский дворец в Царском Селе (1752—1758), Зимний дворец (1754—1762). Это уникальные по своей архитектурной и исторической значимости и сложности сооружения.

Относительно каждой из грандиозных построек Растрелли хочется сказать, что это апофеоз творчества

великого зодчего! Невиданные масштабы, богатство архитектурных форм, сложные ритмы колонн и пилястр любимого композитного ордера, изысканно и сочно прорисованные барочные детали, сложная и многообразная декорировка, всегда логично связанная с архитектурными формами,— все это обусловливает эстетику и гармоничность растрелливских дворцов и храмов. В небольших по размеру сооружениях Растрелли также проявлял чувство меры и гармонии в соответствии с понятиями и канонами пышной нарядной барочной елизаветинской эпохи. Таков Путевой дворец на Средней Рогатке, построенный Растрелли в 1751 году и снесенный в 1968 году.

Наряду с Б. Ф. Растрелли в стиле зрелого барокко работал замечательный зодчий С. И. Чевакинский, ученик И. К. Коробова, работавший под его руководством над проектированием зданий, относившихся к Морскому ведомству. Чевакинский стал после Коробова главным архитектором Адмиралтейств-коллегии. Одновременно он был и главным архитектором Царского Села.

Его шедевром является Николо-Богоявленский Морской собор (Никольская пл.), построенный в 1753—1762 годах, не уступающий по архитектурной выразительности, декоративности, мастерству прорисовки и исполнения деталей, гармоничности сооружениям Б. Ф. Растрелли.

Чевакинский был автором дворца И. И. Шувалова (ул. Итальянская, 25), построенного в 1753—1755 годах. Он работал совместно с Ф. С. Аргуновым над проектированием и строительством Шереметевского дворца (наб. Фонтанки, 34) в 1750—1755 годах. Чевакинский проектировал усадьбы для вельмож. Совместно с Растрелли он создал здание Эрмитажа в Царском Селе.

Из сохранившихся сооружений, возведенных в те десятилетия XVIII века, когда стиль был в расцвете, нужно отметить:

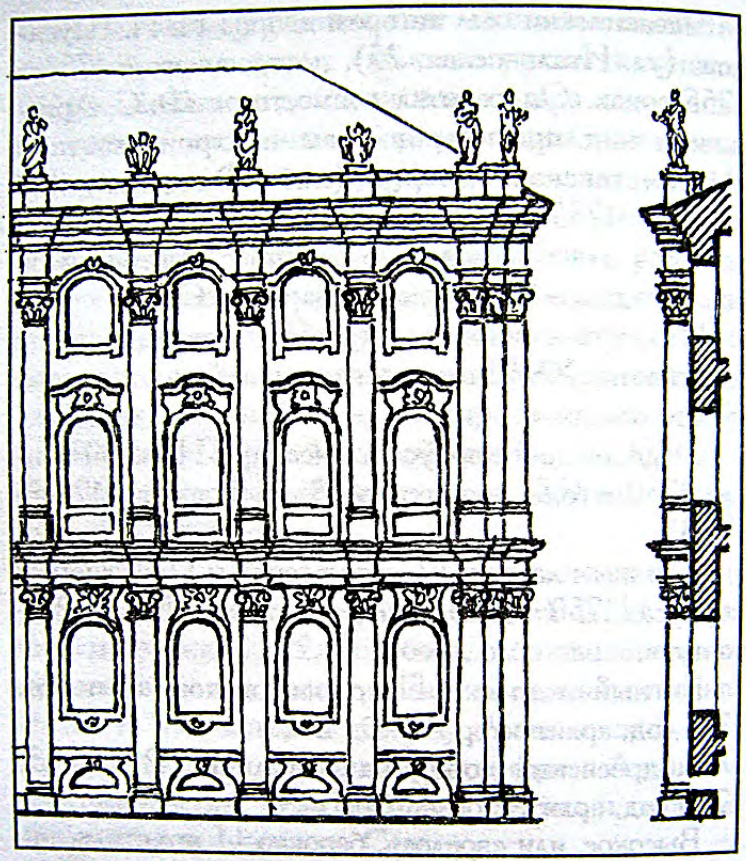
Федоровский корпус Александро-Невской лавры, 1750-е годы, архитектор Д. А. Трезини (1710—1768).

Там же в лавре — Семинарский и Просфорный корпуса, 1750—1760 годы, архитектор М. Д. Расторгуев.

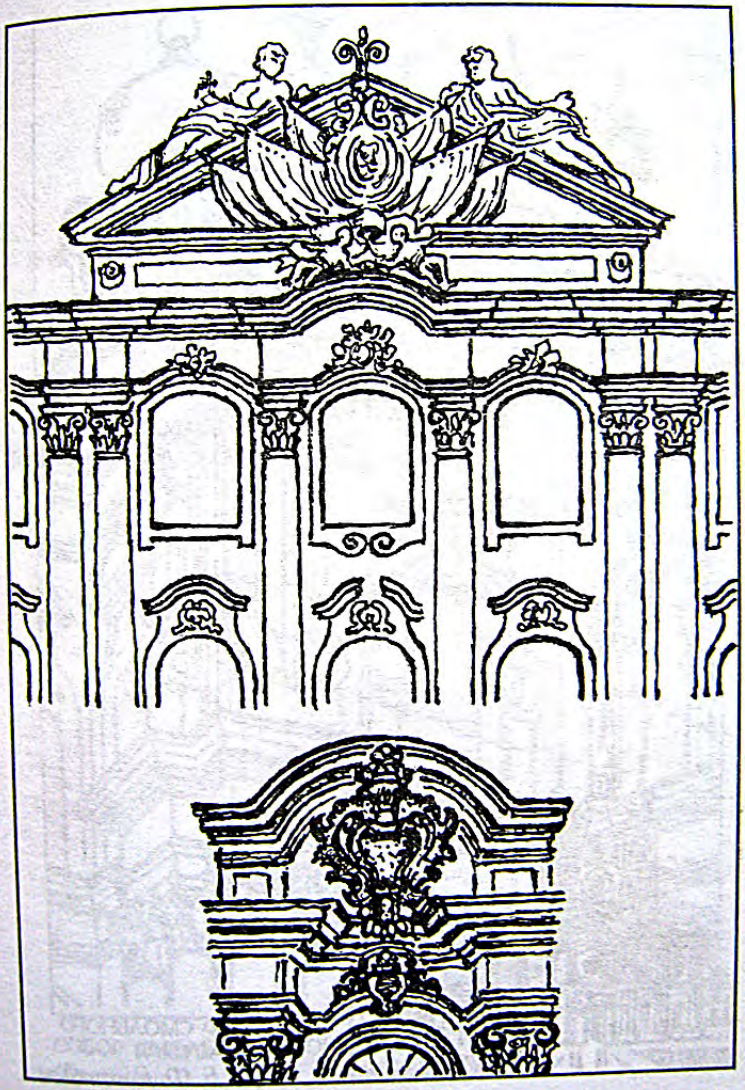
Ботный домик в Петропавловской крепости, 1761 год, архитектор А. Ф. Вист.

Андреевский собор на 6-й линии В. О., 13, 1763 год, архитектор А. Ф. Вист.

Высокое, или «зрелое», барокко — это стиль, тяготевший к торжественности, пышности, величавости. Естественно, он не оставил заметного следа в ординарной массовой городской застройке. Число архитектурных памятников в стиле барокко в городе невелико. Тем не менее роль его в формировании лица города значительна.

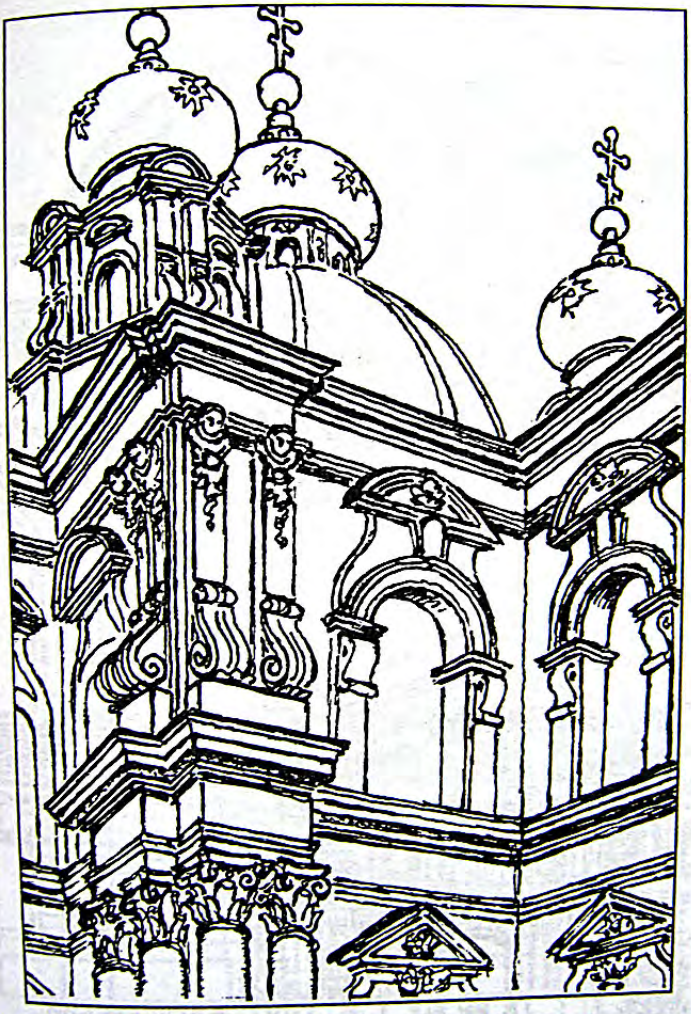


ЗИМНИЙ ДВОРЕЦ
Фрагменты
Арх. Б. Ф. Растрелли

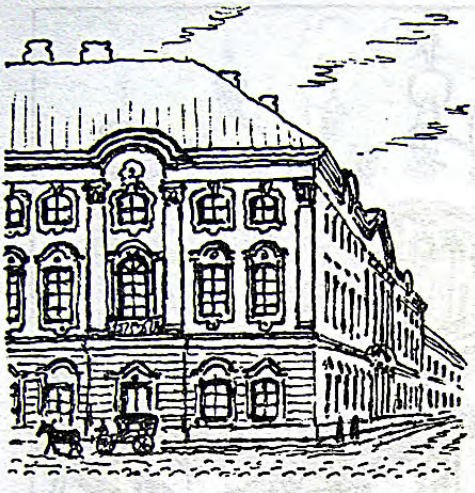


НИКОЛЬСКИЙ СОБОР
Арх. С. И. Чевакинский

СОБОР СМОЛЬНОГО
МОНАСТЫРЯ
Арх. Б. Ф. Растрелли

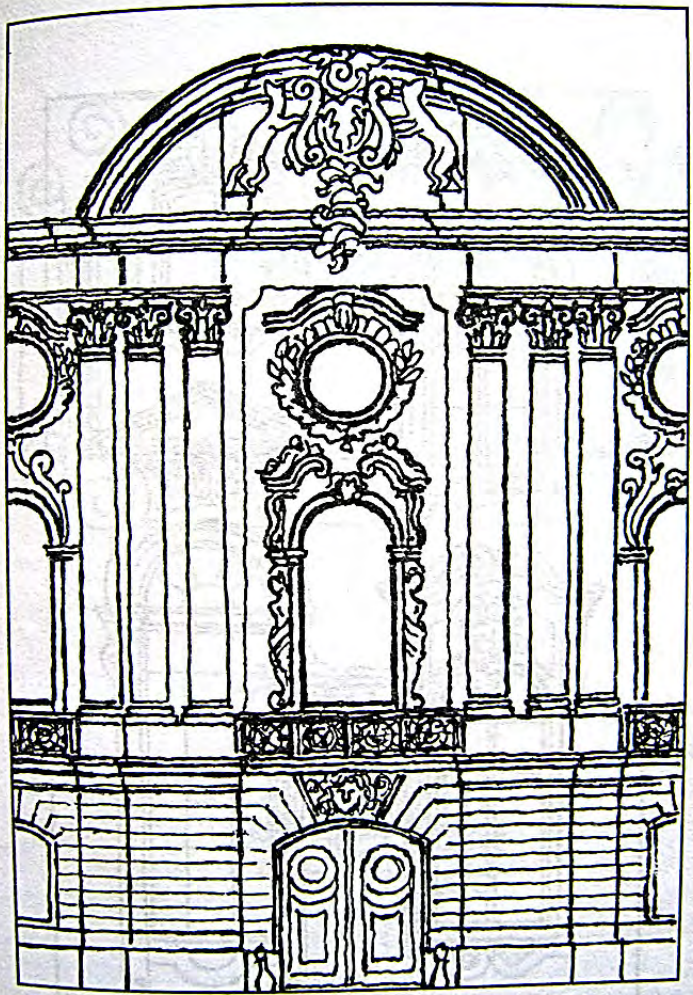


СОБОР СМОЛЬНОГО МОНАСТЫРЯ
Фрагмент

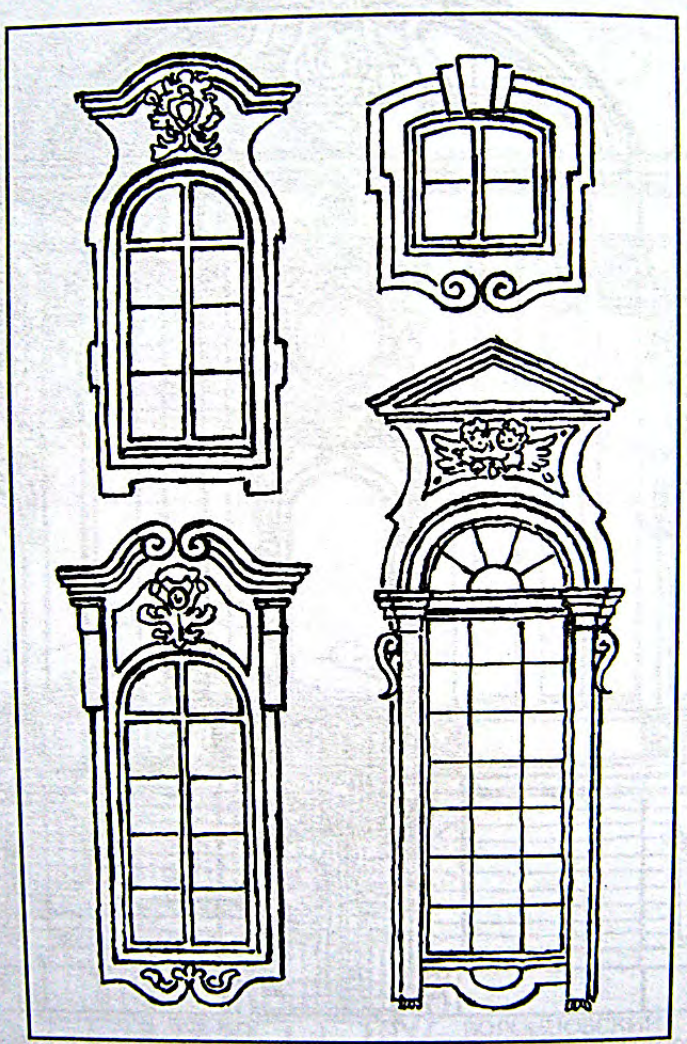


СТРОГАНОВСКИЙ
ДВОРЕЦ
Арх. Б. Ф. Растрелли

ВОРОНЦОВСКИЙ
ДВОРЕЦ
Арх. Б. Ф. Растрелли



СТРОГАНОВСКИЙ ДВОРЕЦ
Фрагмент



ОКНА ВЫСОКОГО БАРОККО

КЛАССИЦИЗМ

КОНЕЦ XVIII ВЕКА

В 1760 годах стиль барокко уступил место классицизму. Это совпало с переменами в высших эшелонах власти и, стало быть, с переменами в идеях, принципах, взглядах.

В 1763 году Б. Ф. Растрелли был отправлен в отставку. Собственно, судьба Растрелли — это судьба барокко. Великий зодчий умер в 1771 году в Италии почти в безвестности. На просьбу выслать ему авторские чертежи, по которым в течение тридцати лет в России возводились жемчужины русской архитектуры в стиле барокко, администрация ничего не ответила. Екатерину Великую и людей ее круга не удовлетворяли похожие на пышные кремовые торты барочные архитектурные формы. Появилась новая художественная система, основанная на наследии античности и Ренессанса. Она отличалась рационализмом, упорядоченностью, ясной гармонией, простотой, монументальностью. Русский классицизм воплощал идеалы разумно построенного дворянского государства. Он был не чужд также идеям гражданственности и просветительства, которыми увлекалась русская императрица под влиянием знакомства

с французскими философами-просветителями. Уже для первых сооружений в стиле раннего русского классицизма в 1760-х годах характерен строгий ритм ордерных элементов, сдержанность декоративного убранства, цвета. Первыми петербургскими архитекторами, освоившими новый классический стиль, были А. Ф. Кокоринов (1726—1772) и Ж. Б. Валлен-Деламот (1729—1800). В 1766 году по совместному проекту они построили дворец Разумовского (наб. реки Мойки, 48). Тогда же они работали над проектированием и строительством Академии художеств (Университетская наб., 17). Строительство затянулось и было закончено в 1788 году уже без Кокоринова. Это были первые крупные сооружения классического стиля, в их некоторых архитектурных деталях еще чувствовалось влияние старого стиля.

Но это была уже новая архитектура. То же можно сказать и о многих других постройках Валлен-Деламота, который активно работал и после ухода соратника. Здесь и арка над каналом Новой Голландии (наб. реки Мойки, 103), и Большой Гостиный двор на Невском (где Валлен-Деламоту пришлось переделывать проект Растрелли), и Юсуповский дворец (наб. реки Мойки, 94), и усадьба «Александрино» (пр. Стачек, 162), и, наконец, здание Малого Эрмитажа (Дворцовая наб., 34). Это сооружение считается образцом зрелого классицизма конца XVIII века и является одним из компонентов

дворцово-эрмитажного комплекса на набережной Невы (дома 32, 34, 36), признанного мировой архитектурной сокровищницей.

Рано ушедший Кокоринов оставил после себя, кроме совместных с Валлен-Деламотом работ, дом с четырьмя колоннадами на углу Садовой и Итальянской улиц (Садовая ул., 12).

Русский классицизм складывался и развивался под воздействием западноевропейского классицизма, который, в свою очередь, был опосредованным стилем, истоки которого надо искать в Ренессансе полутысячелетней давности и еще глубже — в античности двухтысячелетней давности.

Творческое наследие великого зодчего итальянского Возрождения А. Палладио, художественные принципы которого (основанные на античной ордерной системе) получили всеобщее признание, способствовало возникновению классицизма в XVIII веке. Русские и иностранные зодчие, работавшие в России в стиле строгого палладианского классицизма в 1780—1800 годы, создали поистине эталоны гармоничных классических архитектурных форм и пропорций. Основоположниками русского классицизма считаются И. Е. Старов и В. И. Баженов.

И. Е. Старов (1745—1809) — крупнейший архитектор второй половины XVIII века. По его проекту был создан Троицкий собор Александро-Невской лавры в 1770—1780 годы — один из редких

образцов храмовых сооружений русского строгого классицизма. В лавре им была построена надвратная церковь (1785). И. Е. Старов завершал строительство Князь-Владимирского собора (пр. Добролюбова), который начинал строиться еще в 1740-е годы и в судьбе которого принимали участие М. Г. Земцов, П. Трезини, А. Ринальди. В облике здания, характерном для переходного периода от барокко к классицизму, имеются некоторые барочные мотивы (лучкообразные фронтоны и сандрики, горизонтально вытянутые овальные окна-люкарны).

Собор был открыт в 1789 году. И. Е. Старов принимал участие в многочисленных доработках, переработках и в проектировании интерьеров дворцов Шереметевского, Аничковского, Зимнего. По его проекту построен дом Бецкого (Дворцовая наб., 2). Но главным его творением является Таврический дворец (Шпалерная ул., 47). Основные архитектурные идеи русского классицизма воплощены в высокохудожественной форме. Ясность и простота композиции, гладкость и чистота стен с правильно выбранными акцентами. Монументальность, не означающая грандиозность (дворец двухэтажный), выверенность пропорций. Сочетание всех компонентов создает ощущение высокого эстетического совершенства, изящества, мягкого лиризма.

В. И. Баженов (1737—1799), замечательный русский зодчий, мало работал в Петербурге. Он переехал

в Москву в 1765 году. И там, в Москве, находятся основные творения Баженова, выполненные в стиле русского классицизма. Предположительно он имел отношение к авторству при проектировании Инженерного замка, при создании Первого кадетского корпуса на Съездовской линии В. О., при проектировании Каменноостровского дворца (Каменный остров), дачи Безбородко (Полюстровская наб., 40), жилого дома на пр. Римского-Корсакова, 37, при проектировании Благовещенской церкви (Приморский пр., 79). Круглая в плане, она близка по своей архитектуре к церквям-ротондам второй половины XVIII века, к типу, разработанному Баженовым и другим знаменитым москвичом — М. Ф. Казаковым. Совершенно точное авторство Баженова имеют два павильона у Инженерного замка (1798) (Инженерная ул., 8—10). Это прекрасные образцы русского классицизма, и почерк мастера не вызывает сомнений.

Ю. М. Фельтен (1730—1801) — зодчий, много проектировавший и строивший в Петербурге в период классицизма и в переходный период, ему предшествующий. Помимо создания известных и значительных сооружений, Фельтен очень много сделал для обустройства и каменной облицовки многокилометровых набережных Невы, Фонтанки, Мойки и мостов через них. Он также участвовал в проектировании интерьеров строившихся и уже построенных тогда дворцов и усадеб. Одним из ранних

сооружений Фельтена является корпус Александровского института (ул. Смольного, 3), «корпус училища мещанских девушек» (1765—1775).

Старый Эрмитаж (Дворцовая наб., 34) был построен в 1771—1781 годах. Он воздвигнут на фундаментах старых сооружений начала XVIII века и функционально связан с Малым Эрмитажем, над которым Фельтен работал совместно с Валлен-Деламотом. Фельтен проектировал корпус Малого Эрмитажа, выходящий на Б. Миллионную и висячий сад, связывающий оба корпуса. Позже Фельтен создал переходную галерею над аркой, связывавшей Старый Эрмитаж и кваренговский Эрмитажный театр. Арка над Зимней канавкой придала особую живописность всему комплексу на набережной Невы (дома 32, 34, 36).

Чуть раньше по проекту Фельтена были построены Армянская церковь (Невский пр., 40), Лютеранская церковь св. Анны (ул. Салтыкова-Щедрина, 8), Лютеранская церковь св. Екатерины (В. О., Большой пр., 1). В декоративном убранстве этих сооружений остались некоторые элементы барокко. Совместно с В. И. Баженовым Фельтен в 1780 году работал над Каменноостровским дворцом. Совместно с Д. Кваренги Фельтен работал над домом Губернских присутственных мест (Адмиралтейский пр., 6).

По рисунку Фельтена был вырублен из цельного «гром-камня» пьедестал для монумента Петру I

(скульптор Фальконе, 1780 год). В 1784 году Фельтен совместно с П. Е. Егоровым создал знаменитую ограду Летнего сада — яркий и совершенный пример русского классицизма.

Особняком стоят сооружения Фельтена на юге Петербурга — Чесменский дворец (ул. Гастелло, 15) и Чесменская церковь (ул. Ленсовета), где использована произвольная трактовка псевдоготических мотивов. Эти примеры можно рассматривать как зарождение предромантических течений в архитектуре Петербурга. Кстати, Чесменский дворец был задуман как путевой дворец для кратковременных остановок на пути в Царское Село, где различных аттракционных мотивов в создании садово-парковых сооружений было много.

Живший чуть позже Дж. Кваренги (1744—1817) был в тот период наиболее плодовитым архитектором. Его творения являются типичными примерами палладианства. Они проникнуты спокойным величием и холодноватой монументальностью. Из ранних сооружений Дж. Кваренги сохранились Дом Салтыкова (начало 1780-х годов, Дворцовая наб., 4) и «Серебряные ряды» (Невский пр., 31—33), здание Коллегии иностранных дел (Английская наб., 32), Круглый рынок (наб. реки Мойки, 3), Колокольня Владимирской церкви (Владимирская площадь). В 1783 году Кваренги построил здесь трехъярусную колокольню (четвертый ярус надстроил Ф. Руска спустя 60 лет).

Тогда же неутомимый Кваренги, приехавший в Россию в 1780 году, очень активно включился в работу: воздвиг Юсуповский дворец (наб. Фонтанки, 115), дом Дашковой «Кирьяново» (пр. Стачек, 45), Мальтийскую капеллу при Воронцовском дворце (Садовая ул., 26), Корпус «Кабинета» у Аничкова дворца (наб. реки Фонтанки, 31). Главные творения Кваренги были осуществлены в самом конце XVIII века и в первые годы следующего столетия. Важнейшей его работой явилось здание Эрмитажного театра (Дворцовая наб., 32), завершившего дворцово-эрмитажный комплекс на набережной Невы. В эти же годы были построены здания Ассигнационного банка (Садовая ул., 21) и Академии наук (Университетская наб., 5), Новобиржевой Гостиный двор (Менделеевская ул., 5), Конногвардейский манеж (Конногвардейский бульвар, 2), здание Екатерининского института (наб. реки Фонтанки, 46).

И наконец, здание Смольного института, сооруженное в 1806—1808 годах. Решение фасадов отличается лаконизмом и монументальностью, свойственными архитектуре русского классицизма. Центральная часть акцентирована великолепным коринфским портиком.

Из других архитекторов, работавших в эту эпоху, нужно упомянуть следующих:

Н. А. Львов (1751—1803) — Невские ворота Петропавловской крепости, дом Державина (наб.

реки Фонтанки, 118), 1790-е годы, Главный почтамт (ул. Почтамтская, 9), Уткина дача (Малая Охта, Уткинский пр., 2), дача Дурново (Полюстровская наб., 22), Благовещенская церковь (Приморский пр., 79); совместно с В. И. Баженовым.

Е. Т. Соколов (1750—1824). Публичная библиотека (Невский пр., 37).

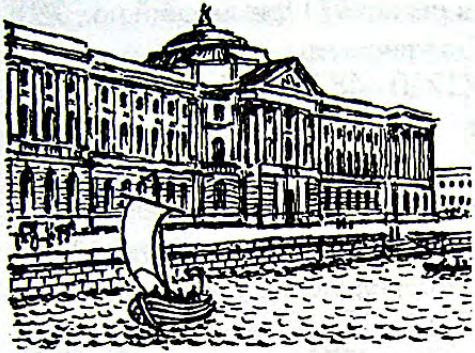
В. Бренна (1745—1820) — Инженерный замок (совместно с Баженовым), 1800 год (Садовая ул., 2), Румянцевский обелиск (в 1818 году перенесен с Марсова поля на Университетскую набережную).

А. Ринальди (1710—1794) — Тучков буян (П. С., Большой пр., 1-а), 1770 год; костел Св. Екатерины (Невский пр., 32—34), 1783 год; Мраморный дворец (Миллионная ул., 1/5), 1785 год.

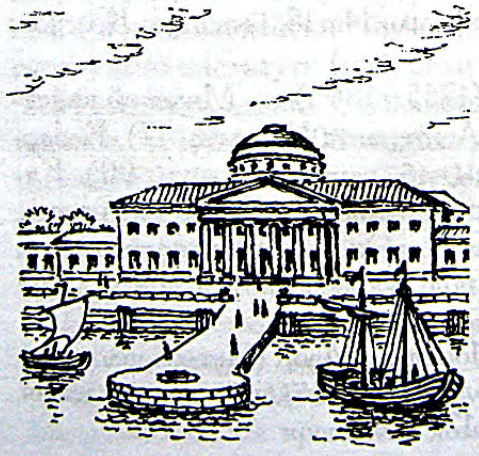
Ф. И. Демерцов (1753—1823) — Второй кадетский корпус (Спасская ул., 14—18, бывш. ул. Красного Курсанта).

Ф. И. Волков (1755—1803) — Морской кадетский корпус (наб. Лейтенанта Шмидта, 17), Казармы местных войск (наб. реки Фонтанки, 90). Казармы в разных частях города для Преображенского, Семеновского, Измайловского, Гренадерного и др. полков строились под руководством и при участии Волкова.

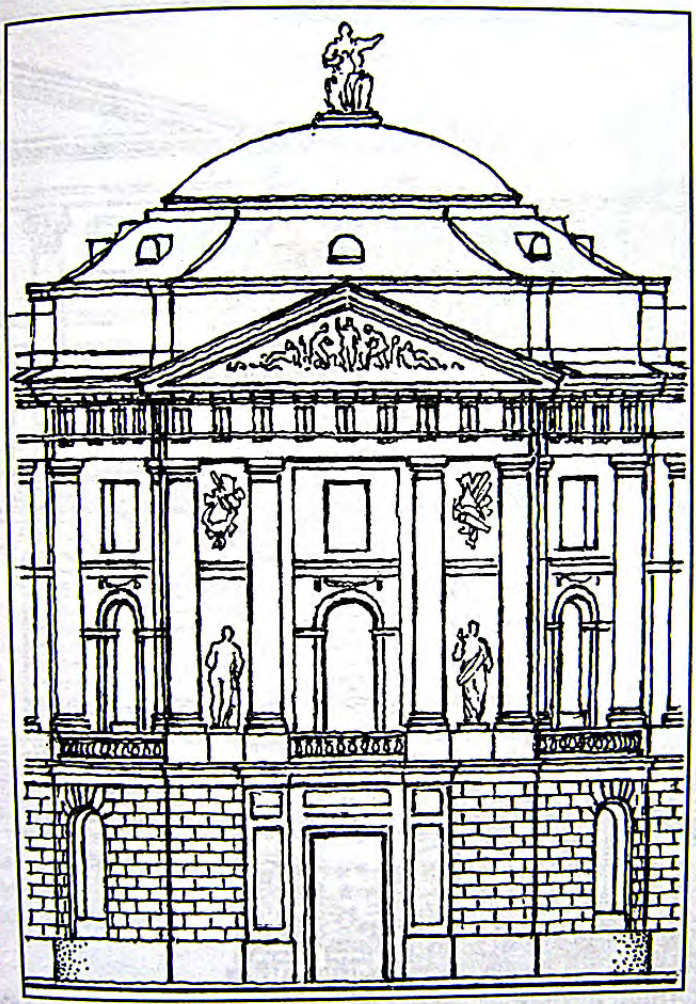
А. Порто — Монетный Двор (Петропавловская крепость), 1798 год, Военно-медицинская академия (ул. Лебедева, 6), 1799 год.



АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВ
Арх. А. Ф. Кокоринов,
Ж. Б. Валлен-Деламот

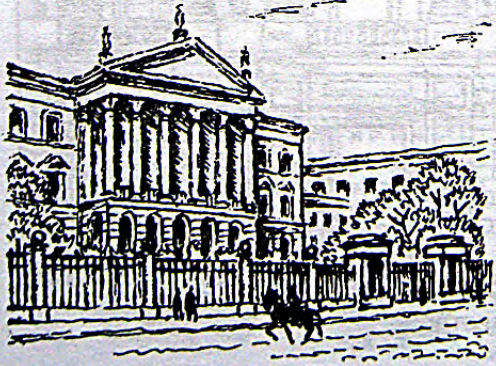


ТАВРИЧЕСКИЙ
ДВОРЕЦ
Арх. И. В. Старов

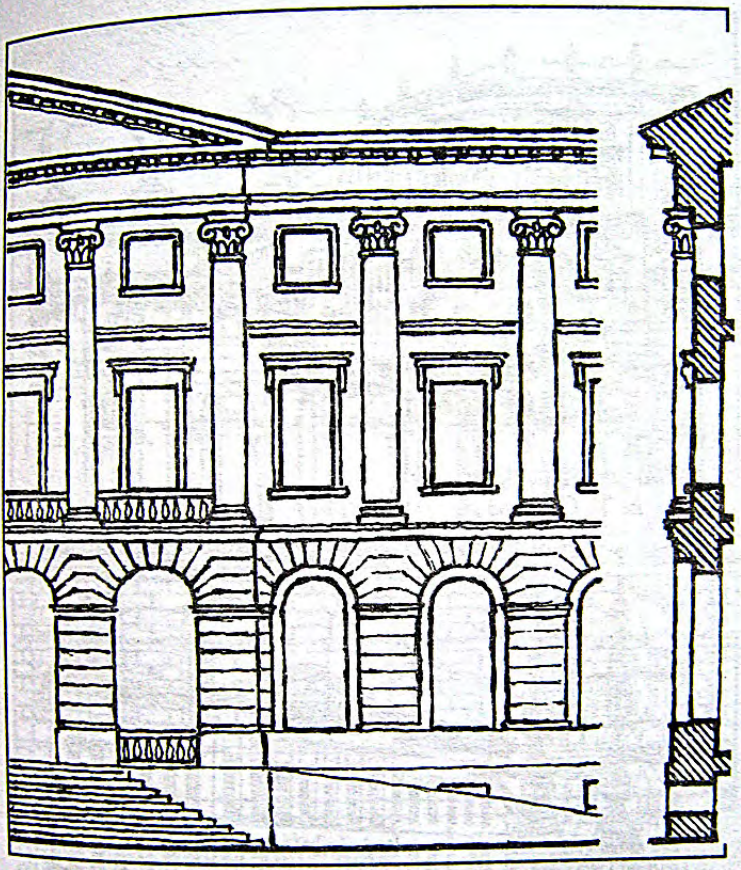


АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
Фрагмент

АКАДЕМИЯ НАУК
Арх. Дж. Кваренги

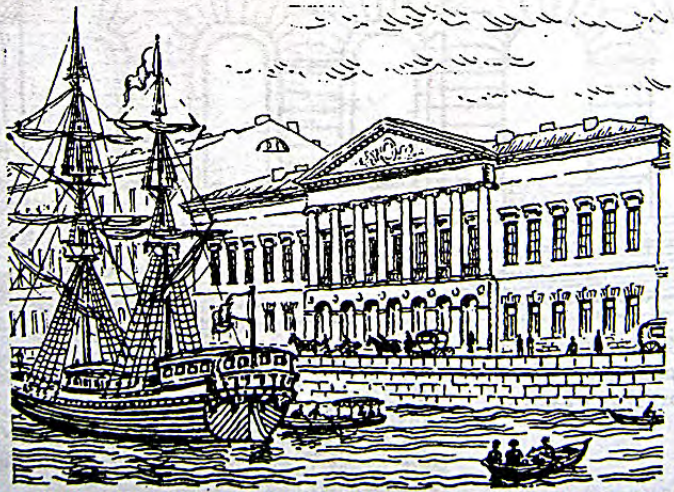


АССИГНАЦИОННЫЙ БАНК
Арх. Дж. Кваренги

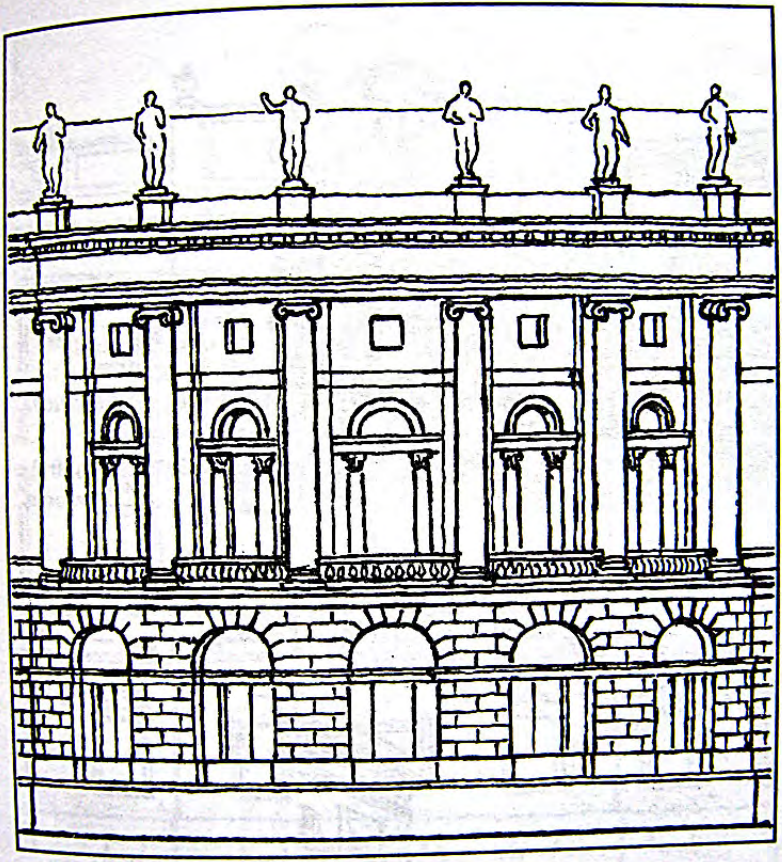


СМОЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ
Фрагмент
Арх. Дж. Кваренги

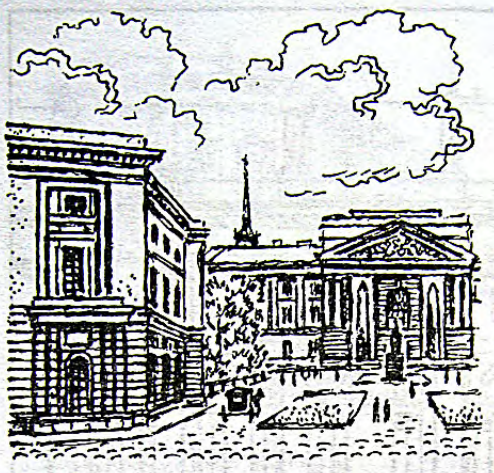
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
Арх. Е. Т. Соколов



КОЛЛЕГИЯ ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ
Арх. Дж. Кваренги

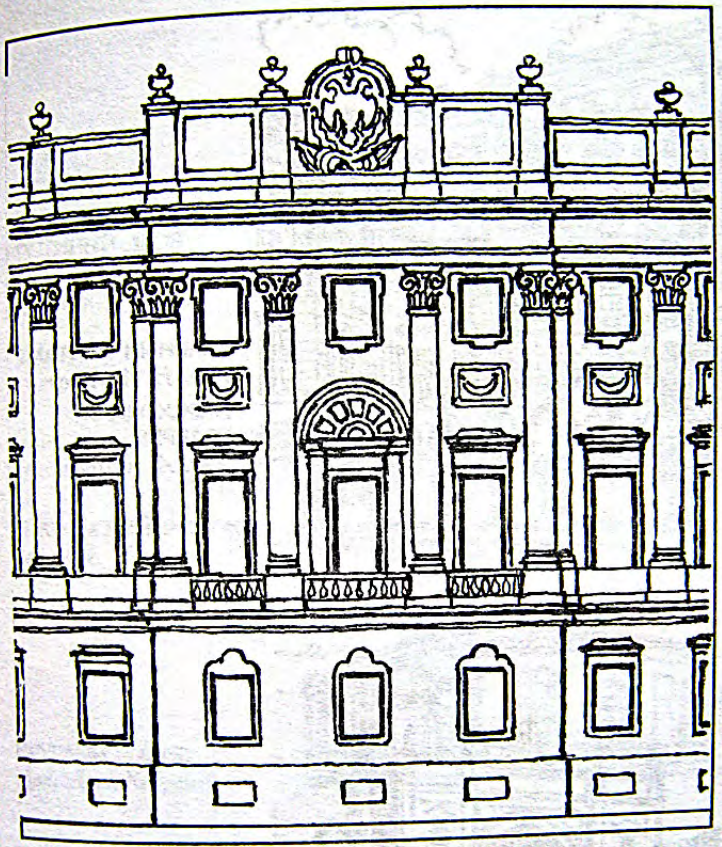


ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
Фрагмент

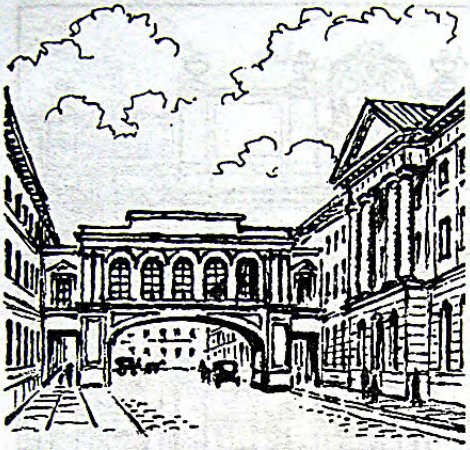


ИНЖЕНЕРНЫЙ ЗАМОК
Арх. В. И. Баженов, В. Бренна
ПАВИЛЬОН ЗАМКА
Арх. В. И. Баженов

ЭРМИТАЖНЫЙ ТЕАТР
Арх. Дж. Кваренги
АРКА ГАЛЕРЕИ. БОЛЬШОЙ ЭРМИТАЖ
Арх. Ю. М. Фельтен

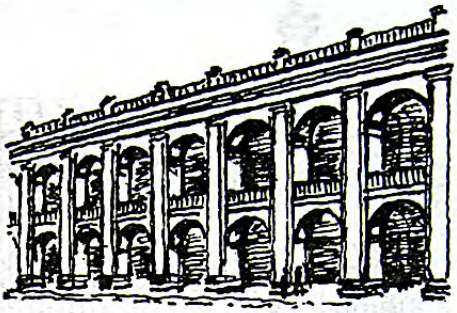


МРАМОРНЫЙ ДВОРЕЦ
Фрагмент
Арх. А. Ринальди

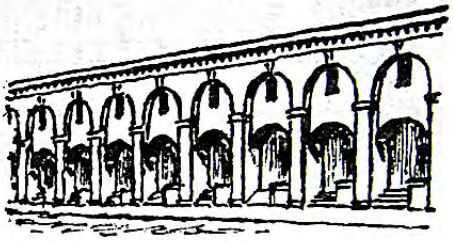


ГЛАВНЫЙ ПОЧТАМТ
Арх. Н. А. Львов
ПЕРЕХОДНАЯ
ГАЛЕРЕЯ
Арх. А. К. Кавос

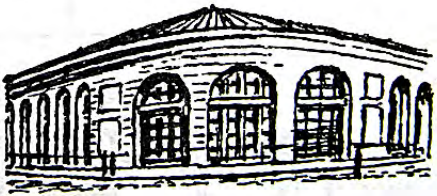
КОСТЕЛ
СВ. ЕКАТЕРИНЫ
Арх. А. Ринальди,
Ж. Б. Валлен-Деламот



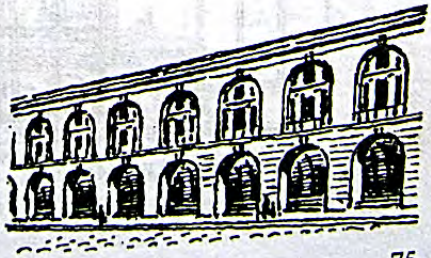
ГОСТИНЫЙ ДВОР
Арх. Ж. Б. Валлен-Деламот



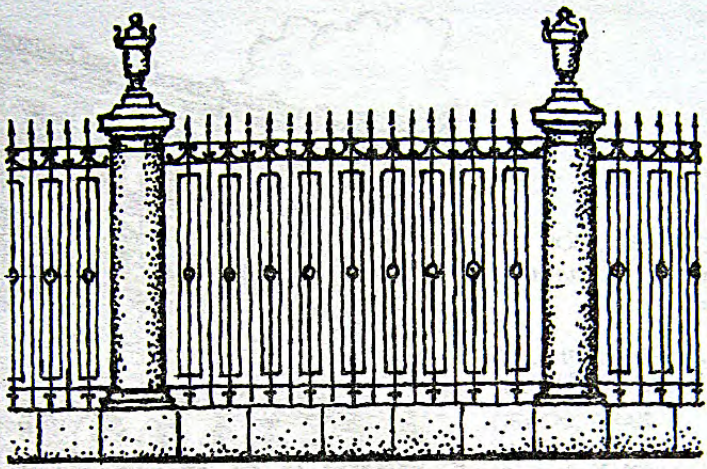
НИКОЛЬСКИЙ РЫНОК
Арх. Дж. Кваренги



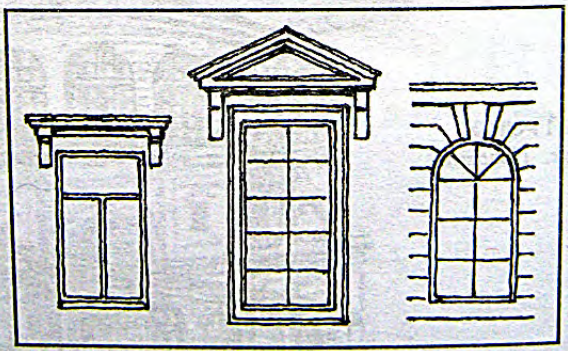
КРУГЛЫЙ РЫНОК
Арх. Дж. Кваренги



МАЛЫЙ ГОСТИНЫЙ ДВОР
Арх. Дж. Кваренги



ОГРАДА ЛЕТНЕГО САДА
Арх. Ю. М. Фельтен, П. Е. Егоров



ОКНА КЛАССИЦИЗМА

АМПИР

НАЧАЛО XIX ВЕКА

Ампир, являвшийся как бы высшей стадией развития русского классицизма, был востребован на новом историческом этапе развития страны и Петербурга. Он был нужен для прославления государственного могущества России, для выражения патриотических чувств. Архитектура крупных общественных зданий (а также дворцов, усадеб, домов, павильонов) была подчеркнуто парадной и монументальной. Важной характерной чертой ампира было взаимодействие зодчества с монументальной скульптурой. Это взаимодействие раскрывало и конкретизировало идейно-образное содержание сооружения. *Ампир* — по-французски империя.

Собственно, это была все та же классическая ордерная система, но чуть более выразительная по пропорциям и соотношениям элементов, с чуть более напряженно нарисованными профилями архитектурных деталей: полочки, гуськи, каблучки карнизов, эхины и валюты капителей и т. д. В предыдущий период архитектура зданий часто напоминала своей классической правильностью и чертежной суховатостью учебник Палладио (в их число не входили, конечно,

произведения таких мастеров, как Старов, Баженов, чья архитектура проникнута особой теплотой и человечностью, например Таврический дворец).

В ампире, внешне очень похожем на классицизм конца XVIII века, ощущалась сила индивидуальности, некая акцентированность, мужественность (даже и в тех случаях, когда ордер не был дорическим или тосканским, а именно они считались выражением мужественности). Но, главное,— классическая ордерная система в ампире была органично совмещена с монументальной скульптурой — и объемной, и барельефной, и фигурной, разнообразно орнаментальной, но всегда парадно-величавой и строгой. Синтез архитектуры и скульптуры достиг в этот период высокого уровня.

Ранее скульптурные шедевры XVIII века, монументы Петру Великому, созданные Э. Фальконе и Б. Ф. Растрелли, играли самостоятельную роль организующих пространство акцентов.

Ампир продемонстрировал синтез двух видов искусств. Рядом и совместно с плеядой выдающихся зодчих в создании замечательных архитектурных творений участвовали видные скульпторы. В некоторых случаях (храмовые сооружения) можно говорить о синтезе трех искусств.

Замечательным представителем стиля ампир был А. Н. Воронихин (1759—1814). В 1801 году он вместе со скульптором М. Козловским создал

монумент Суворову на Марсовом поле (впоследствии монумент был перенесен ближе к Неве).

В 1806—1808 годах по проекту Воронихина было построено монументальное здание Горного института. Талантливо нарисованный и исполненный автором мощный двенадцатиколонный портик тосканского ордера, поддерживающий могучий тяжелый фронтон, оставляет очень сильное эстетическое впечатление, говорящее и о назначении, и о державном характере эпохи. В содружестве с архитектором работали скульпторы В. Демут-Малиновский и С. Пименов.

В 1801—1811 годах Воронихиным был воздвигнут Казанский собор. До этого на Невском проспекте стояла церковь, построенная Земцовым. По архитектурным формам и стилю она не отвечала требованиям времени и новым градостроительным задачам. На Невский проспект обращен северный фасад крестообразного в плане сооружения, к которому примыкает грандиозная колоннада из 96 колонн коринфского ордера. Скульптурные работы выполняли И. Мартос, И. Прокофьев, Ф. Гордеев, С. Пименов. Живописные работы внутри собора выполняли В. Боровиковский, О. Кипренский, А. Егоров. В 1813 году было построено здание церковнослужителей Казанского собора на Невском пр., 25.

По рисунку Воронихина в 1811 году были созданы ограда у Казанского собора, колонна во дворе

Академии художеств, фонтан на склоне Пулковской горы.

А. Д. Захаров (1761—1811) создал одно из самых замечательных сооружений Петербурга —Адмиралтейство, ставшее символом морского могущества страны. Оно строилось с 1806-го по 1823 год. До Захарова Адмиралтейство многократно перестраивалось. В последние десятилетия XVIII века существовало Адмиралтейство архитектора И. Коробова. В связи с войной 1812 года захаровское Адмиралтейство строилось долго и было завершено уже после смерти Захарова его соратниками. Но новый шпиль с корабликом вознесся над городом уже в 1812 году. Захаров привлек многих скульпторов — Ф. Щедрина, И. Теребенева, С. Пименова, В. Демут-Малиновского. Благодаря этому замечательная архитектура Адмиралтейства — величественная, чистая, спокойная — оснащена монументальной скульптурой и является ярким примером синтеза искусств — основной чертой стиля ампир.

Захаров много занимался градостроительными проблемами. Он курировал застройку определенных районов города. В 1803 году Захаровым был построен дом Мижуева (наб. Фонтанки, 26).

С 1809 года на наб. Лейтенанта Шмидта, д. 1, стоит хорошо сохранившееся построенное Захаровым здание, известное как жилой дом Академии наук (дом с мемориальными досками академиков).

Тома де Томон (1760—1813) жил и работал в том же отрезке времени, что и Воронихин и Захаров. Его тоже можно считать основателем ампира.

Здание Биржи с ростральными колоннами (Биржевая площадь) было построено Томоном в 1805—1810 годах. Ранее Биржа многократно перестраивалась. Последнее здание Биржи, возведенное по проекту Дж. Кваренги, было разобрано, когда за архитектурно-планировочную композицию этой части города взялся А. Захаров. Знаменитый Дж. Кваренги уже не удовлетворял новые вкусы, так же как за 40 лет до этого перестал удовлетворять их блестящий Растрелли, отправленный в отставку.

Захаров, разработавший планировку Васильевского острова, поручил проектировать и строить Биржу Тома де Томону. Выбор оказался правильным. Пространственный размах композиции, безукоризненность силуэта, совершенство пропорций мощных колоннад Биржи сделали весь ансамбль памятником архитектуры мирового значения. В скульптурном оформлении принял участие резчик по камню С. Суханов.

Завершение ансамбля произошло уже после смерти и Захарова, и Томона. Фланкирующие корпуса таможни и складов осуществлял Д. Лукини под руководством К. Росси.

Тома де Томон создал несколько фонтанов на Пулковском шоссе. Он также участвовал в разработке интерьеров многих дворцов и усадеб.

Градостроительное начало особенно сильно проявилось в творчестве К. Росси (1775—1849). Вместе с инженером Бетанкуром и архитектором Стасовым К. Росси с 1816 года возглавлял Комитет строений и гидравлических работ и контролировал целенаправленную и планомерную застройку города. Росси создавал ансамбли, преобразуя огромные территории и пространства, результатом чего явились необыкновенно богатые по формам и композиции архитектурные панорамы с включением отдаленных объектов. У К. Росси ампир как стиль проявился не только в прорисовке деталей и оснащении архитектурных форм скульптурными элементами, но и в особо мощном, державном размахе и богатстве композиции. Чего стоит хотя бы грандиозная дуга фасада Главного штаба и организация Дворцовой площади.

Здание Главного штаба с Триумфальной аркой было сооружено в 1819—1823 годах. В скульптурном оформлении принимали участие С. Пименов и В. Демут-Малиновский.

Строительством Михайловского дворца в 1819—1825 годах была композиционно определена Михайловская площадь (современная пл. Искусств).

К. Росси был автором многих зданий, относящихся к ансамблю площади Искусств,— дом Вильгорского, дом Голенищева-Кутузова (пл. Искусств, 3 и 4), костел св. Екатерины (Итальянская ул., 5),

дом Яковлевой (Садовая ул., 5). В создании дворца участвовали скульпторы С. Пименов и В. Демут-Малиновский, художники Д. Скотти, Б. Медичи.

Здания Сената и Синода (1829—1834), возведенные на месте малозначительных сооружений, организовали композицию Сенатской площади. Росси настолько выразительно решил центральную часть фасада с аркой над Галерной улицей — сильные выступы с парами колонн, раскреповка антаблемента над ними, свободно стоящие скульптуры над раскреповкой, лепной фриз в аттике, венчающая скульптурная группа — что все это придало архитектуре ощущение почти барочной пышности и богатства форм. Здесь скульпторами были С. Пименов, В. Демут-Малиновский, П. Соколов, работали художники Б. Медичи, А. Соловьев, Д. Ширяев.

Павильоны Аничкова дворца К. Росси построил в 1816—1818 годах. К. Росси был задуман и согласован с властями большой градостроительный проект из двух площадей, трех садов, улицы и театра. Осуществление того, что сейчас называют ансамблем пл. Островского и улицы Зодчего Росси, произошло в 1828—1832 годы.

Совместно с архитектором работали скульпторы С. Пименов (павильоны, театр, библиотека), В. Демут-Малиновский (театр, библиотека), А. Трискорни (театр), С. Гальберг, Н. Токарев, М. Крылов (библиотека).

Одной из ранних работ К. Росси является создание архитектурно-паркового ансамбля Елагинского острова (1818—1822) — Елагинский дворец, оранжерея, кухонный корпус, конюшенный корпус, павильон «Гауптвахта», Музыкальный павильон. Во дворце работали скульпторы С. Пименов, В. Демут-Малиновский, декораторы-живописцы Д. Скотти, А. Виги, Б. Медичи.

В 1823—1824 годах К. Росси занимался организацией Манежной площади в связи со строительством Михайловского дворца, желая создать органичную планировочную систему, включающую ансамбли Михайловского дворца К. Росси и Михайловского (Инженерного) замка В. Бренна. Появились Михайловский манеж и конюшни Михайловского замка (Михайловская пл., 2, 6, 10).

Большой вклад в петербургский ампир внес архитектор В. П. Стасов (1769—1848).

Дом Котомина (Невский пр., 18), 1815 год.

Российская академия (В. О., 1-я линия, 52), 1814 год (совместно с А. Михайловым 2-м).

Казармы Павловского полка (Марсово поле, 1), 1819 год.

Конюшенное ведомство с церковью (Конюшенная площадь, 1), 1823 год.

Измайловские провиантские магазины (наб. Обводного канала, 173), 1822 год.

Ямской рынок (ул. Марата, 53), 1822 год.

В 1827—1829 годах Стасовым был построен Преображенский собор (пл. Радищева) на месте сгоревшего собора Земцова, простоявшего 70 лет. Над иконостасом работали художники В. К. Шебуев, А. Е. Егоров, А. И. Иванов.

Огромный Троицкий (Измайловский) собор (Измайловский пр., 5) был построен за семь лет (1828—1835). Скульптором был С. И. Гальберг.

По проекту Стасова были воздвигнуты Нарвские триумфальные ворота (пл. Стачек), (1829—1834 годы) на месте ворот, построенных Кваренги из дерева в 1813 году специально для прохода полков, возвращавшихся с Отечественной войны. Стасовские ворота были построены из кирпича, облицованного медными листами. Со Стасовым работали скульпторы П. Клодт, С. Пименов, М. Крылов, Н. Токарев, В. Демут-Малиновский, И. Леппе.

Московские триумфальные ворота были построены в 1834—1838 годах также по проекту Стасова. Они были посвящены победоносной русско-турецкой войне. Это было первое по тем временам крупное сооружение, возведенное из сборного чугуна. Вместе со Стасовым работал скульптор Б. Орловский.

Эпоха стиля ампир богата именами. Десятки зодчих создавали произведения, более или менее значительные, более или менее соответствующие стилю эпохи. Во многих случаях их сооружения по эстетическим характеристикам мало отличались от право-

верного классицизма Кваренги конца XVIII века. В маленькой книжке не рассказать все и обо всех. Можно лишь упомянуть.

Д. Ф. Адамини. Дом Адамини (Марсово поле, 7).

В. И. Беретти. Гауптвахта на Сенной площади.

А. П. Брюллов. Михайловский Малый театр (пл. Искусств, 8). Лютеранская церковь св. Петра (Невский пр., 22). Штаб гвардейского корпуса (Дворцовая пл., 2).

Д. И. Висконти. Костел на ул. Союза печатников.

В. А. Глинка. Дом Румянцева (Английская наб., 44). Скульптор И. П. Мартос.

П. Жако. Дворянское собрание (ул. Бродского, 1). Голландская церковь (Невский пр., 20).

И. Ф. Лукини. Музейный флигель Академии наук.

А. И. Мельников. Никольская церковь (ул. Марата, 24), совр. Музей Арктики.

А. А. Михайлов 2-й. Садовый корпус Академии художеств.

П. С. Плавов. Отделение Обуховской больницы (Загородный пр., 47).

А. Порто. Военно-медицинская академия (ул. Лебедева, 6).

Л. Руска. Портик корпуса на Перинной линии (Невский пр., 33). Дом ордена иезуитов (кан. Грибоедова, 8). Дворец Бобринских (Галерная ул., 60).

И. И. Шарлемань. Скотопригонный двор (Московский пр., 65). Скульптор В. Демут-Малиновский.

Г. Фосатти. Дом Юсупова (Невский пр., 86).

С. Л. Шустов. Каменноостровский театр (наб. Крестовки, 10).

Наиболее значительным зодчим конца ампирного периода был О. Монферран (1786—1858), автор домов Лобанова-Ростоцкого (Адмиралтейский пр., 12), Демидова (Б. Морская ул., 43), Гагариной (Б. Морская ул., 45 — совр. Дом композиторов), Монферрана (наб. реки Мойки, 86).

Ампир, как правило, связан с темой, с задачей. Поэтому самые яркие выражения он находил в крупных общественных сооружениях. О. Монферран в 1829 году разработал и утвердил в высших инстанциях проект Александровской колонны, посвященной победе России в войне 1812 года. В 1834 году самая большая в Европе Триумфальная колонна, выполненная из монолитного гранита, уже стояла на Дворцовой площади, окончательно завершив ансамбль. Скульпторами были П. Свинцов, И. Леппе, Б. Орловский.

Последним выдающимся архитектурным памятником стиля ампир был Исаакиевский собор. Он стал самой значительной доминантой города и объединил все центральные площади в единый грандиозный ансамбль.

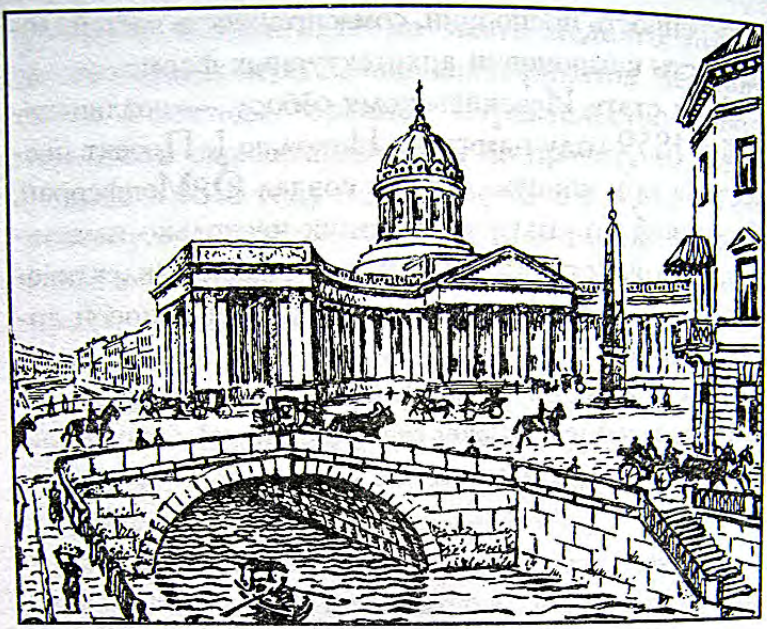
Собор воздвигался на месте недолго просуществовавших первоначальных вариантов Чевакинского, Ринальди, Бренны. Строительство нового последнего варианта началось по проекту О. Монферрана в 1818 году и длилось 40 лет. Оно закончилось уже в другую эпоху. Стиль ампир продолжался в одном сооружении. Вокруг собора вырастал город с уже другой архитектурой. Исаакий оставался неизменным. В его создании принимали участие многие проектанты и исполнители. Среди них скульпторы — И. Витали, Н. Пименов, А. Логановский, П. Клодт; художники —К. Брюллов, Ф. Бруни, П. Басин, В. Шебуев.

Исаакиевский собор — одно из грандиознейших сооружений мировой архитектуры. Огромный по размерам, по богатству и разнообразию материалов, по многотрудности и сложности решения инженерно-технических задач, он был по своим архитектурным качествам и апофеозом стиля ампир, и его закатом. Некоторая чрезмерность в пышности общей композиции и отдельных декоративных деталей, некоторые не совсем выверенные по своим размерам и пропорциям части сооружения, некоторая несомасштабность колоннад на разных уровнях свидетельствуют о не совсем внимательном отношении к принципам классицизма, об их забвении. А ведь основными чертами классицизма (и, в частности, ампира) на протяжении десятков лет были точная

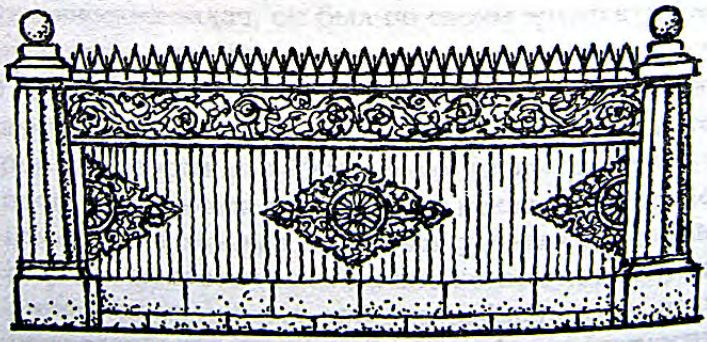
выверенность пропорций, сомасштабность частей, логичность компоновки архитектурных форм.

Под стать Исаакиевскому собору — воздвигнутый в 1859 году памятник Николаю I. Проект пьедестала под конную статую создал О. Монферран. Красивый по силуэту памятник несколько измельчен и сложен по композиции и обладает эклектическими чертами — признаками грядущей новой архитектурной эпохи.

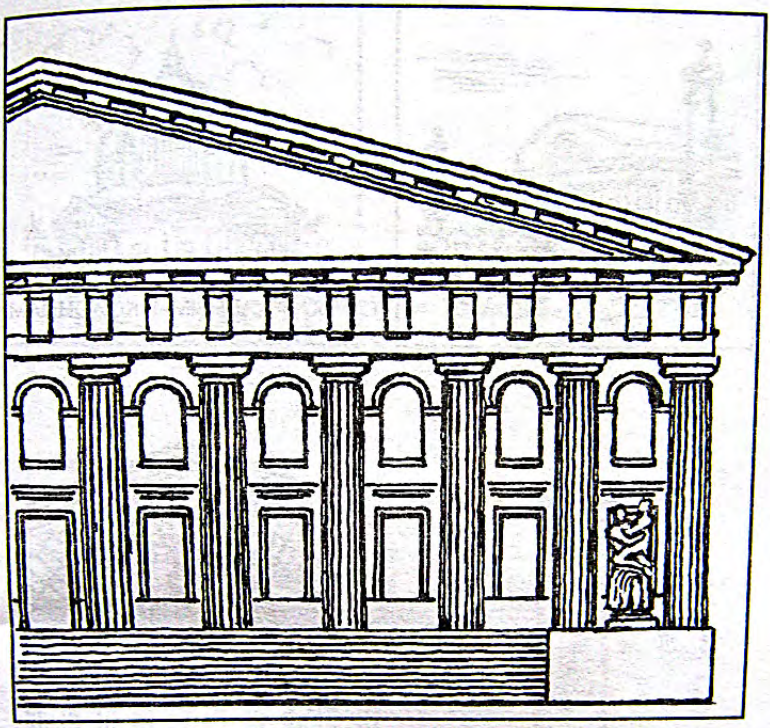
Последние работы Монферрана являются скорее выражением торжества империи, чем торжества классической гармонии.



КАЗАНСКИЙ СОБОР
Арх. А. Н. Воронихин

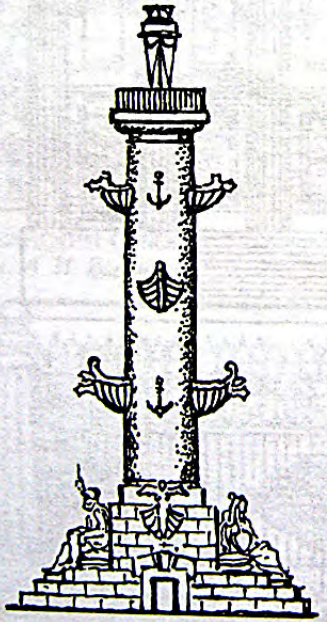


ОГРАДА У КАЗАНСКОГО СОБОРА
Арх. А. Н. Воронихин

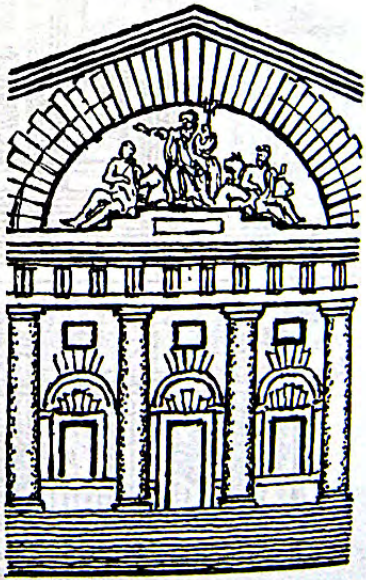


ГОРНЫЙ ИНСТИТУТ
Фрагмент
Арх. А. Н. Воронихин

БИРЖА
С РОСТРАЛЬНЫМИ КОЛОННАМИ
Арх. Тома де Томон

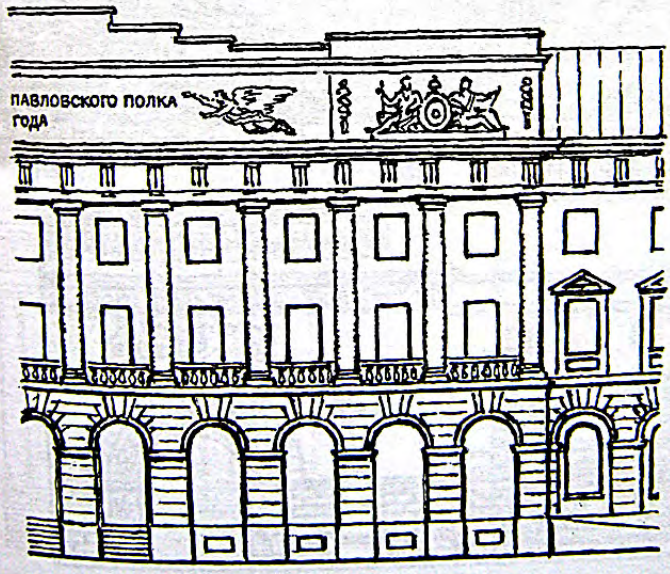


РОСТРАЛЬНАЯ КОЛОННА

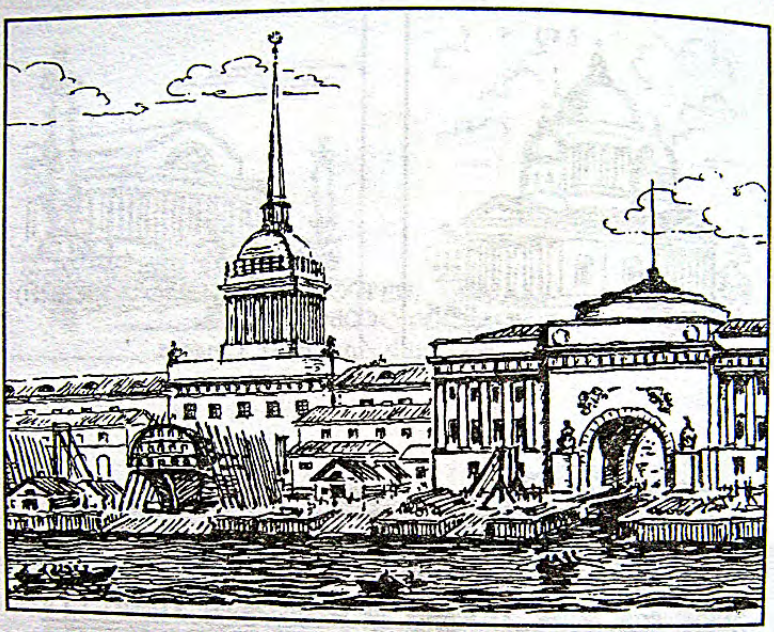


БИРЖА
Фрагмент

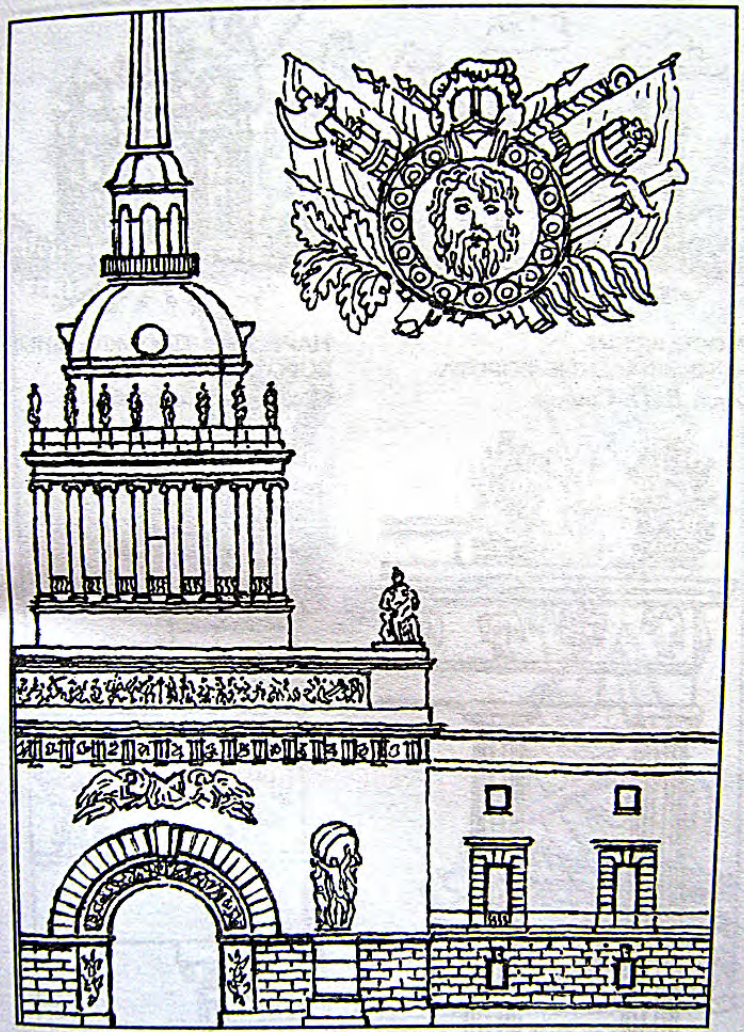
ТРОИЦКИЙ (ИЗМАЙЛОВСКИЙ) СОБОР
Арх. В. П. Стасов



КАЗАРМЫ ПАВЛОВСКОГО ПОЛКА
Арх. В. П. Стасов



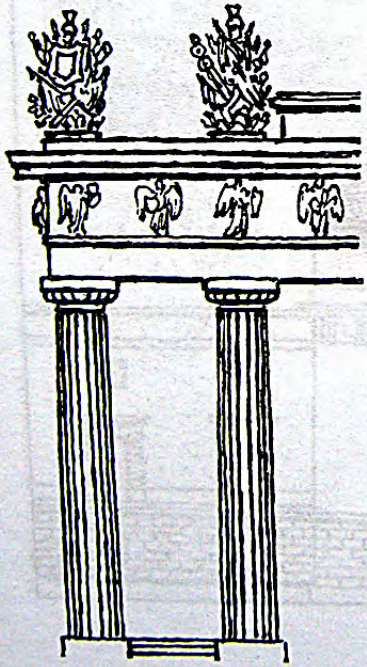
АДМИРАЛТЕЙСТВО
Арх. А. Д. Захаров



АДМИРАЛТЕЙСТВО
Фрагменты

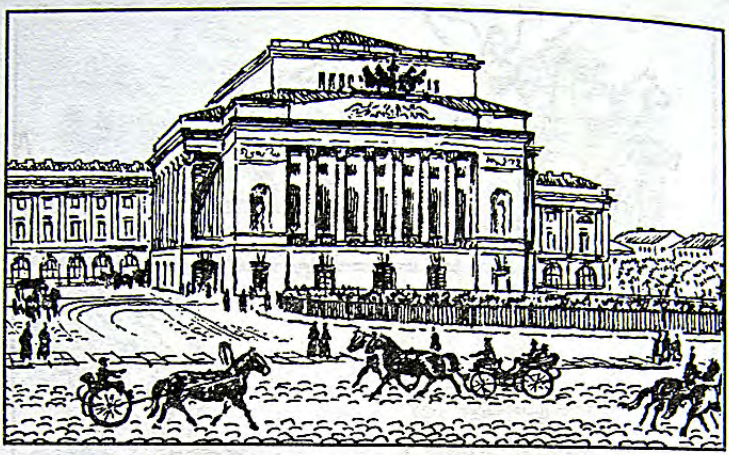
МОСКОВСКИЕ
ТРИУМФАЛЬНЫЕ ВОРОТА
Арх. В. П. Стасов

НАРВСКИЕ ТРИУМФАЛЬНЫЕ
ВОРОТА
Арх. В. П. Стасов

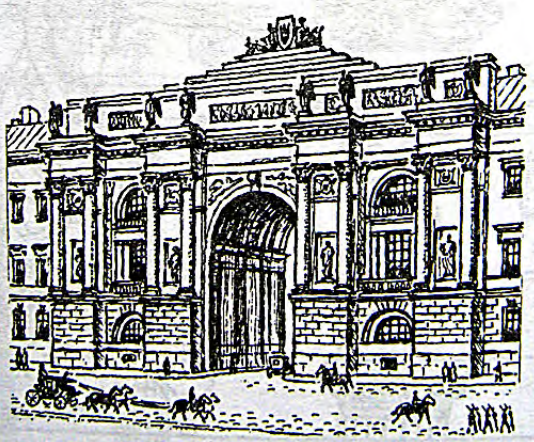


МОСКОВСКИЕ
ТРИУМФАЛЬНЫЕ ВОРОТА
Фрагмент

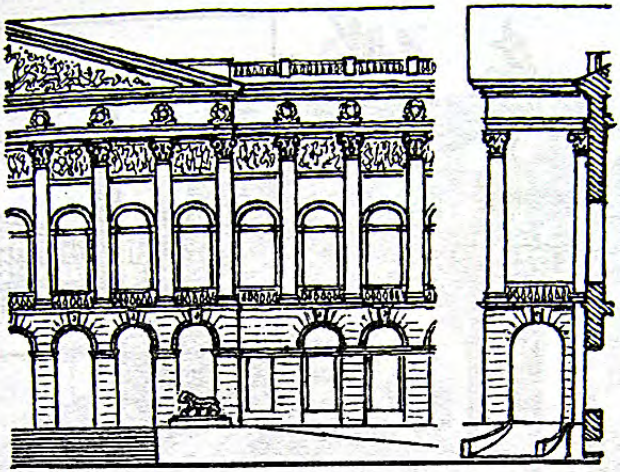
МОСКОВСКИЕ И НАРВСКИЕ ТРИУМФАЛЬНЫЕ ВОРОТА
Фрагменты



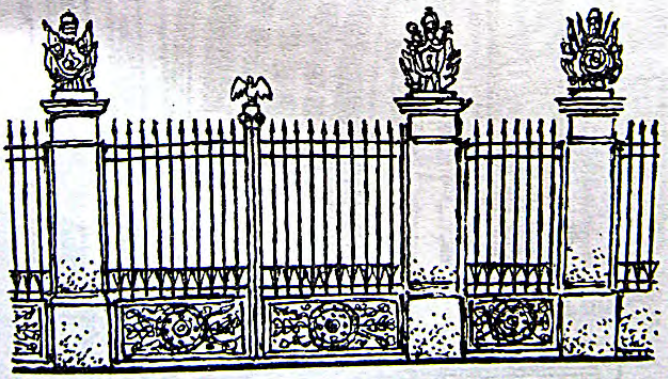
АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР
Арх. К. И. Росси



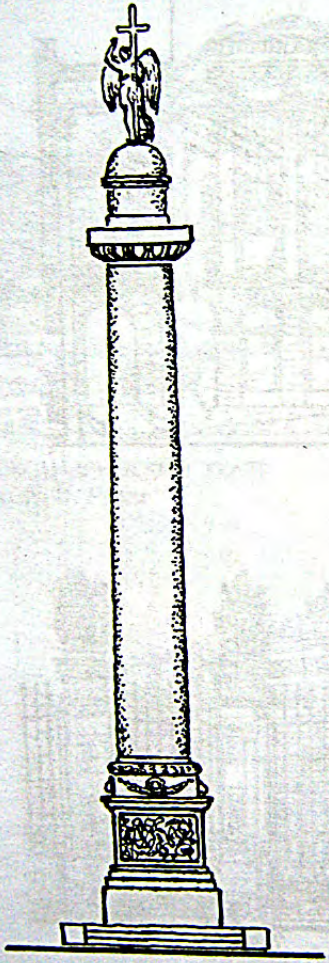
СЕНАТ И СИНОД
Арх. К. И. Росси



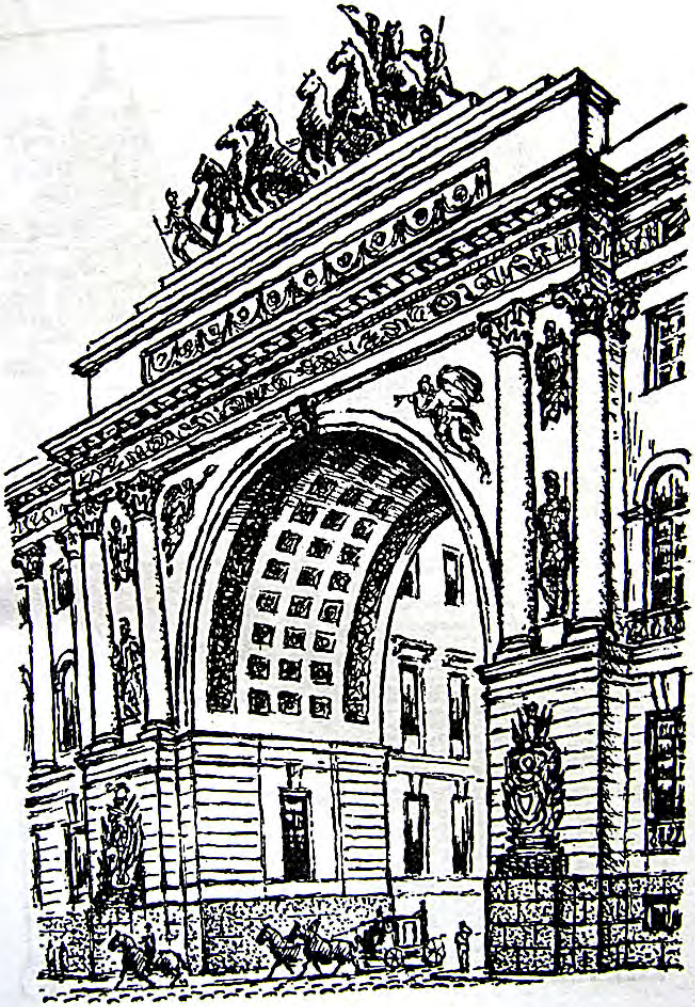
МИХАЙЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ
Фрагмент
Арх. К. И. Росси



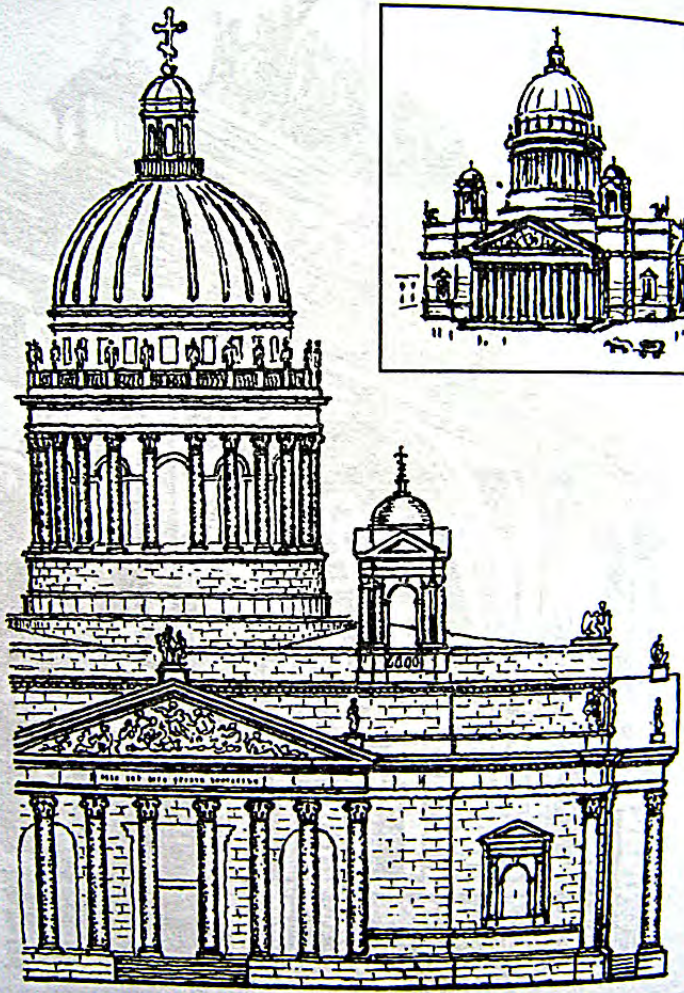
ОГРАДА МИХАЙЛОВСКОГО ДВОРЦА
Фрагмент
Арх. К. И. Росси



АЛЕКСАНДРОВСКАЯ КОЛОННА
Арх. О. Монферран



АРКА ГЛАВНОГО ШТАБА
Арх. К. И. Росси



ИСААКИЕВСКИЙ СОБОР
Арх. О. Монферран

РАННЯЯ ЭКЛЕКТИКА

СЕРЕДИНА XIX ВЕКА

КРИЗИС КЛАССИЦИЗМА. СВОБОДА ВЫБОРА

Уже в 1830—40-е годы в условиях становления капиталистических отношений классицизм стал уступать место иным направлениям и стилям, которые формировали петербургскую архитектуру в середине и в конце XIX века. Этот сложный период стали называть эклектикой, эклектизмом. Постепенно утрачивали размах и масштабность градостроительные мероприятия, сократилась ансамблевая направленность, регламентировавшая до сих пор индивидуальную архитектурно-строительную деятельность. Частное предпринимательство наращивало свои позиции, и застройка города интенсифицировалась: заказчики нанимали архитекторов и строили как хотели.

В связи со свободой выбора, с возможностью произвольного сочетания различных стилей с современными функционально-планировочными решениями и появилась эклектика. **Эклектика** (от греческого *эклектикос* — выбираю) обозначает, в первую очередь, произвольный и желательно умный

выбор, а во втором значении понимается как механическое соединение разнородных элементов.

Во второй трети XIX века в петербургской архитектуре появились разноязыкость и разностилье. Позднее искусствоведы оценивали это как эпоху бездуховного бесстилья. По их мнению, на смену ясному и цельному классицизму и ампиру пришло нечто неопределенное, упадническое. Адепты классицизма желали видеть весь город в колоннах и Пушкина, гуляющего с тросточкой по улице Зодчего Росси. Безусловно, русский классицизм в Петербурге сыграл огромную роль. Но в истории всему свое время. Пушкина нет. Ампира тоже. В конце пушкинского периода отношение современников к классицизму стало меняться. Говорили, что он «попахивал» казенщиной, не соответствовал русскому климату, архитектурные формы зачастую фальшивили, нанося ущерб содержанию, то есть пространственно-планировочной структуре. Говорили, что ампир выражал скорее реакционный николаевский режим, а не мощь и славу государства российского. В настроениях общества возникло стремление к целесообразности и практицизму. Появилось мнение, что нерационально украшать мощными классическими ордерами фасады некоторых домов, так как это всего лишь жилые дома на улице, а не дворцы или государственные учреждения. Считалось странным, что за парадными трехэтажными фасадами улицы Зодчего Росси

прячутся сложные четырехэтажные структуры. Заговорили о кризисе классицизма, о необходимости пересмотра правил и канонов, разработанных теоретиками классицизма, деятелями эпохи итальянского Ренессанса Л. Альберти, Д. Винтолы, А. Палладио.

Унифицированность архитектурного языка классицизма в конце первой трети XIX века стала восприниматься как схоластицизм, или диктат, заставляющий строить все на один манер, по одному вкусу. Это брожение умов происходило, когда классицизм был еще в практике строительства и жизни, когда было очень много апологетов классицизма (они остались еще на многие десятилетия). Но звучало все больше критических замечаний. Н. И. Надеждин, П. Я. Чаадаев, Н. В. Кукольник, Н. В. Гоголь говорили о закате классицизма. Задавались вопросы: почему только античные формы (колонна, арка, купол) должны окружать человека, живущего в архитектурной среде и почему только эти формы являются единственными в арсенале архитектора? Ведь и в природе, и в материальных формах различных национальных культур гораздо больше разнообразия.

РОМАНТИЗМ. СТИЛИЗАТОРСТВО

Наряду с этим в настроениях общества появились стремление к романтизму и интерес к национальным традициям своего и других народов.

Романтизм в это время ворвался в русскую литературу. Публика зачитывалась переводами Вальтера Скотта и Виктора Гюго. Русские писатели тоже отдали дань романтизму — А. С. Пушкин в позднем творчестве, М. Ю. Лермонтов, А. А. Бестужев-Марлинский, О. И. Сенковский, Н. И. Кукольник, В. П. Бенедиктов. В изобразительном искусстве романтизм проявился в творчестве К. П. Брюллова, А. О. Орловского, Ф. А. Бруни. У зодчих также появилась направленность к фантазийности, что являлось одним из слагаемых романтизма, а также внимание к изучению и освоению различных национальных мотивов. Стали воплощаться в материале многочисленные некрупные сооружения и объекты в стиле и неоготики, и «шинуазери» (китайские мотивы), и мотивы древнеегипетского искусства, и «мавританские», и «турецкие» мотивы.

С Египтом, с искусством Древнего Египта Россия и Европа познакомились в начале XIX века, после наполеоновских походов и исследований Шампольона. В Петербург были привезены два гранитных изваяния сфинксов, найденных при раскопках. Архитектор К. А. Тон, проектировавший в 1832 году пристань на набережной Невы напротив Академии художеств, установил сфинксов на пьедесталы по краям широкого лестничного спуска. Это вызвало вспышку интереса к египетским мотивам. Их стали чаще использовать в декорировке интерьеров.

Широкого распространения в Петербурге эти направления, и в частности восточные мотивы, не получили: и климат не тот, и градостроительная дисциплина еще действовала. Но появилось много павильонов в парках, много интерьеров в нео- и псевдостилях. Серьезным направлением в архитектуре тех десятилетий являлось привлечение русских и русско-византийских мотивов. В основном это были культовые сооружения, которые, к сожалению, спустя сто лет были уничтожены советским режимом.

Рассматриваемый период — это ранний этап эклектики. Его можно определить как романтическое ретроспективное стилизаторство. Архитекторы выбирали исторические прототипы и использовали их приемы и формы в проектах своих сооружений. Привлечение прототипов должно было ассоциативно раскрывать назначение и характер здания. Для православных храмов привлекались формы древнерусского и византийского зодчества. Для католических церквей — готика, для общественных зданий — античность, ренессанс, а для дворцов и особняков — ренессанс и барокко.

И до этого были случаи отклонения от ведущего стилевого направления. Например, Чесменский дворец и Чесменская церковь яркого классициста Ю. М. Фельтена. Эти сооружения были предтечей романтизма и стилизаторства. Они были созданы во время становления и расцвета русского класси-

цизма за много десятилетий до эпохи эклектизма. И в Москве в те же времена корифеи классицизма В. И. Баженов, М. Ф. Казаков отдавали дань романтизму (по воле властительной заказчицы). В течение ряда лет они занимались строительством усадьбы «Царицыно» для Екатерины II в так называемом «русско-готическом» стиле.

В переходный период от ампира к эклектике одним из первых зодчих-классиков, отошедших от существовавших канонов, был А. П. Брюллов. В архитектуре зданий Лютеранской церкви св. Петра (Невский пр., 22—24) зодчий использовал нетрадиционные приемы и формы. Эстетически прекрасная архитектура сооружения далека от классицизма. Это романтическая стилизация романского стиля. А. П. Брюллов построил в 1840 году в готическом стиле Шуваловскую церковь в Парголове. Примеры неоготики можно найти в Екатерингофском, Царскосельском, Петергофском парках. Их авторы О. Монферран, А. А. Менелас, И. А. Иванов, И. И. Шарлемань, Н. Л. Бенуа и другие. Многие архитекторы, пользуясь свободой выбора и идеологией «антиканонизма», пробовали себя в имитации стилей, свойственных различным эпохам и национальным культурам, результатами явились более или менее удачные стилизации.

Любая имитация художественного произведения — подделка, которая по природе своей не может

обладать неповторимыми и едва уловимыми качествами оригинала. Древнегреческий Парфенон — это оригинал, который не может быть клонирован.

То же самое можно сказать о стилизации древнерусской архитектуры. Древнерусская церковь — это рукотворное художественное произведение. Ему присуще множество нюансов в пропорциях, в ритмических построениях композиции, в отступлении от сухих геометрических и математических параметров. Сумма этих нюансов и обуславливает то поэтическое очарование, которое мы ощущаем в архитектурных памятниках древнего Новгорода, Пскова...

Древнегреческий Парфенон был тоже рукотворен. Поэтому, строго говоря, все теоретики и практики архитектуры, наследовавшие и изучавшие античность, измерявшие ее циркулем, искавшие законы гармонии, укладывавшие ее архитектурные формы в определенные схемы,— все они, включая великих Альберти, Виньолу, Палладио, были в известной мере стилизаторами. Они, как пушкинский Сальери, «поверяли гармонию алгеброй» и творили после этого по выработанным ими правилам.

Но таков архитектурно-исторический процесс: от оригинала — через повторение — к стилизации, иногда с переосмысливанием художественного содержания. В других видах искусства стилизация — это также и обобщение с целью превращения объекта в мотив узора, орнамента. Многие архитекторы

работали в разных неостилях, используя различные исторические прототипы.

Новая эпоха дала новые имена. Имена зодчих и названия новых стилей или, вернее сказать, стилевых направлений и модификаций — необарокко, неоренессанс, неготика, неогрек, новый русско-византийский стиль и др. Строгие ревнители чистоты были склонны заменять приставку «нео» на «псевдо».

Крупнейшей фигурой был А. И. Штакеншнейдер (1802–1865) — очень плодовитый зодчий времен романтического стилизаторства. В 1839–1844 годы по его проекту строится Мариинский дворец (Исаакиевская пл., 6). Архитектура его богата и разнообразна. В ней использованы мотивы классицизма, однако чувствуется влияние нового времени — нет классической лаконичности форм и унифицированности деталей, появилась усложненность декора, двойная каннелюровка колонн и пилястр, измельченность рустовки и др. Применено много технических новшеств — несгораемые перекрытия, металлические балки и стропила и др. Стержнем планировочно-пространственной композиции является анфилада парадных помещений, расположенных прямо по центральной оси здания, а не как обычно — параллельно главному фасаду. Зимний сад в конце анфилады впоследствии был перестроен в зал заседаний Государственного совета. В работе над интерьерами принимали участие живописец А. Виги, скульптор Д. Иенсен.

В 1846 году А. И. Штакеншнейдер завершил строительство дворца Белосельских-Белозерских (Невский пр., 41). В качестве прототипов зодчий взял барочную архитектуру Строгановского и Шереметевского дворцов. Фасад украшен портиками из трехчетвертных колонн и пилястр, лучковыми фронтонами, сложными по рисунку наличниками окон со скульптурными картушами, атлантами, поддерживающими колонны. В скульптурных работах участвовал Д. Иенсен.

В 1857—1861 годы был воздвигнут Ново-Михайловский дворец (Дворцовая наб., 18). В его архитектуре Штакеншнейдер также использовал мотивы барокко и ренессанса. Необычен мотив завершения коринфских колонн кариатидами (скульптурное женское изображение, служащее опорой), поддерживающими антаблемент. Скульптором был Д. Иенсен. В те же годы Штакеншнейдер закончил строительство дома Кушелева-Безбородко на набережной Кутузова (Гагаринская ул., 24/1).

Стилизаторство с использованием мотивов русского барокко оказалось популярным. В городе появилось много сооружений, в большей или меньшей степени похожих на упрощенные штакеншнейдеровские. Это отразилось и на рядовой уличной застройке — возникали жилые «обывательские дома»

в 3—4 этажа с упрощенными барочными наличниками окон и другими деталями. А за несколько десятилетий до этого вдоль улиц стояли 2—3-этажные дома с гладкими стенами и упрощенными классическими деталями. Улицы были скучнее; они вызывали упреки в казенщине. В эклектические времена уличная застройка стала богаче и разнообразней. Помимо того, что менялся декор, появились новые конструктивные и архитектурно-планировочные элементы.

В 1840-е годы стали проектировать эркеры как архитектурно-планировочный элемент, увеличивающий жилую площадь интерьера. Появление эркеров и тройных окон в уличном ряду обогатило новой пластикой скучноватые, равновысокие петербургские улицы-коридоры. Стало больше балконов в связи с применением легких чугунных консолей. Развивалось проектирование балконных решеток, которое со временем превратилось в настоящий дизайн со специфическими петербургскими традициями.

Благодаря применению металлических балок над широкими оконными проемами на первых этажах домов стали появляться витрины магазинов. В теоретическом смысле это явилось преодолением одного из основных композиционных канонов классицизма — все, что находится в нижней части сооружения, должно быть массивней и тяжелей того, что находится выше. С появлением широких застекленных витрин уменьшилась массивность стены в нижней

части здания, массивность, которую при классицизме принято было умощнять и подчеркивать рустовкой, имитируя крупную каменную кладку.

Фасады домов в эклектический период по сравнению с периодом классицизма декорированы более обильно. За многочисленными деталями часто почти исчезала сама плоскость стены. Архитекторов-эклектиков часто упрекали в излишней перегруженности. Еще недавно в произведениях Кваренги, Старова, Росси гладь стены выглядела эффектно, импозантно. Это подчеркивалось композиционно точно расположенным акцентом — окном, скульптурой и т. д. При этом забывалось, что благородная простота стены часто была в ущерб функции здания — интерьер был плохо освещен. Разнотолки по поводу то ли «дурновкусия» эклектики, стремившейся к обилию украшений, то ли признания ее рациональных качеств, в связи с более равновесным соответствием архитектуры фасадов и планировки интерьеров,— длятся более чем полтора столетия.

Однако более правомерно сравнивать не различные эпохи, а отдельные объекты эклектики с теми прототипами, которые были взяты за основу для подражания и стилизации. Сравнивая, например, архитектуру Штакеншнейдера с архитектурой Растрелли и Чевакинского, можно видеть, что у стилизатора-эклектика не хватает и той сочной пластики, и той мощной динамики, и какой-то кипучей жизнерадостности,

которая свойственна Растрелли. Детали у Штакеншнейдера прорисованы суше, графичнее, в их проработке есть некоторая излишняя дробность. То же самое можно сказать о других эклектиках-стилизаторах русского барокко.

П. С. Садовников (1796—1877) создал в 1860 году Конюшенный музей (Конюшенная пл., 4). Это большое сооружение для размещения в двух этажах городских экипажей. Во внутреннем дворе был пандус и подъемный механизм. В решении архитектуры фасада, выходящего на Конюшенную площадь, Садовников проявил себя мастером, хорошо чувствовавшим русское барокко XVIII века, но уступавшим в этом более плодовитому Штакеншнейдеру.

Л. Ф. Фонтана (1824—1894) построил в 1860 году дом Жеребцовой (Дворцовая наб., 10) в стиле необарокко. Несколько особняков в этом же стиле созданы им в пригородах.

А. П. Гемилиан (1811—1881) — автор необарочного особняка Мясникова (Знаменская ул., 45), который был построен в 1857—1860 годы.

И. А. Монигетти (1819—1878) построил несколько необарочных сооружений. Например, особняк Дылева на набережной Обводного канала, 155.

Г. А. Боссе (1812—1894) создал убедительную стилизацию барокко в архитектуре особняка Бутурлиной (ул. Чайковского, 10), 1860 год, и в нескольких других сооружениях.

Л. Л. Бонштедт (1822—1885) продолжил работу, начатую Боссе, над дворцом Юсупова (Литейный пр., 42). Авторы проявили большую фантазию в оригинальной трактовке барокко. Это была стилизация на темы немецкого и австрийского барокко XVIII века с обилием тяжеловесных деталей. Для облицовки фасада был применен естественный камень — бременский песчаник. Этот дорогой материал был употреблен еще лишь в нескольких дворцах, построенных в это время. Во внутренней отделке принимали участие художники Н. Майков, К. Поль.

Примеры стилизованного барокко можно видеть в сооружениях Н. Л. Бенуа (1813—1898), П. И. Таманского (1809—1883), А. И. Ланге, О. Монферрана (например, особняк Демидова на Б. Морской ул., 43).

НЕОРЕНЕССАНС

Большие возможности перед архитекторами открывало обращение к другому историческому прототипу — итальянскому ренессансу. Были разновидности неоренессанса — с использованием ордера и с отказом от него. Во втором случае в отделке фасадов употреблялись только рустовка и нарядные ренессансные карнизы и наличники.

Примером ордерной модификации неоренессанса, когда колонна, полуколонна, или пилястра были ростом в один этаж, является Николаевский дворец

(Благовещенская пл., 4), созданный Штакеншнейдером в 1864 году. Фасады дворца обработаны тремя ярусами пилястр и колонн и обогащены многочисленными декоративными деталями. Пилястра над пилястрой, поэтажное расположение ордерных элементов — это соответствовало внутренней структуре здания.

Но на примере Николаевского дворца видно, как ордер измельчал по сравнению с классицизмом. Он превратился в простой декор, не отличался от наличников окон по своей декоративной роли, ордер стал на поверхности фасада простым ритмическим акцентом. Поэтажная система ордерных элементов превратилась просто в систему, выявлявшую внутреннюю структуру здания — число этажей. Ордер перестал быть носителем того декоративно-героического начала, которое пронизывало всю архитектуру классицизма, когда двухэтажный ордер на фасаде звучал как главная мажорная тема.

Н. Е. Ефимов (1799–1851) спроектировал и построил два здания Министерств государственных имуществ (Исаакиевская пл., 14 и 18). В решении фасадов использован тот же прием поэтажной ордерной системы. Два здания, фланирующих и организующих ансамбль Исаакиевской площади, решены идентично. Фасады дома Министра декорированы в трех ярусах трехчетвертными коринфскими колоннами. Фасады аналогичного дома Министерств

обработаны пилястрами. Ефимову помогали скульпторы А. Теребенев, Д. Иенсен.

Другие приемы ренессанса Ефимов использовал при перестройке Шуваловского (бывшего Нарышкинского) дворца на набережной реки Фонтанки, 21. Здание Государственной думы с фасадом на Думскую улицу (бывшие «Серебряные ряды») Дж. Кваренги было перестроено Ефимовым в 1840 году также в неоренессансном стиле (Думская башня, возведенная в 1804 году архитектором Феррари, осталась нетронутой). Кроме домов, Н. Е. Ефимовым были построены две колонны в начале нового Конногвардейского бульвара на месте Адмиралтейского канала, который был засыпан в 1845 году.

Два особняка братьев Кушелевых-Безбородко — пример ордерной разновидности неоренессанса. Это трехэтажные особняки на ул. Фурманова, 1 и 3. Угловое здание, выходящее другим фасадом на Кутузовскую набережную, сплошь облицовано мрамором, что случалось не часто, так как это могли позволить себе лишь очень богатые люди. Архитекторами были Р. Р. Генрихсен и Э. Я. Шмидт.

Два особняка братьев Кочубей — пример безордерной разновидности неоренессанса. Один особняк был построен в 1846 году на ул. Чайковского, 30, другой — в 1855 году на Конногвардейском бульваре, 7. Широкие арочные окна, рустованная стена, мощный ренессансный карниз характерны для

безордерной модификации неоренессанса. Оба особняка проектировал и строил Т. А. Боссе, тонкий знаток стилей и прекрасный проектировщик интерьеров. Он работал над созданием дворца Алексея Александровича (наб. реки Мойки, 122). Позднее здесь работали Н. Е. Ефимов, М. Е. Месмахер.

В 1844 году Боссе построил особняк Пашкова, позднее он стал называться Домом Департамента уделов (Литейный пр., 39). Этот пример неоренессанса интересен тем, что здесь впервые в архитектуре городских особняков Петербурга использована обнаженная кирпичная кладка — прием, получивший широкое распространение в последующие десятилетия. Совместно с ним на многих объектах работал в стиле неоренессанса Р. И. Кузьмин (1810—1868).

В 1839—1852 годы для разросшихся коллекций Эрмитажа было построено первое в России специальное здание художественного музея — Новый Эрмитаж (Б. Миллионная, 35). Автором проекта здания был Лео Кленце (1784—1864), живший в Петербурге наездами. В осуществлении сложного проекта здания в неоренессансном стиле принимали творческое участие В. П. Стасов и Н. Е. Ефимов. Новый Эрмитаж включал в себя галерею вдоль Зимней канавки, где были размещены Лоджии Рафаэля (копии Лоджий в Ватиканском дворце). Вход в Новый Эрмитаж отмечен портиком, украшенным изваяниями десяти атлантов, высеченными из монолитов

по модели скульптора А. Теребенева. Кроме него, в работе над декоративным убранством принимали участие скульпторы П. Свинцов, Н. Токарев, А. Логановский, В. Демут-Малиновский, Д. Иенсен, Н. Устинов, Н. Рамазанов.

Видным зодчим той поры был А. К. Кавос (1801—1863). В 1845 году был завершен комплекс зданий Отделения почтовых карет на набережной реки Мойки.

В 1860 году А. К. Кавос перестраивал интерьеры Михайловского театра, восстанавливал деревянный театр С. Л. Шустова на Каменном острове. В 1859 году по его проекту была сооружена переходная галерея на зданиях Главного почтамта (г. Львов, конец XVIII века).

Самым крупным проектом А. К. Кавоса был Мариинский театр. Первоначально предполагалась необычная композиция здания. В ней было решено соединить функции театра и цирка. Императорский театр-цирк был закончен в 1849 году. Он стоял на Театральной площади напротив Большого театра, на месте которого возникло позднее здание Консерватории. Эта интересная попытка синтеза театрального и циркового искусства просуществовала 10 лет. В 1859 году театр-цирк сгорел. Восстановление здания было поручено Кавосу. В результате получилась обычная для театральных зданий компоновка с пятиярусным залом. На строительство ушло

всего полтора года. Отделка отличалась богатством и пышностью (художники Э. Франчиоли и Х. Дузи). Символичным и знаменательным был, вероятно, тот факт, что в 1860 году лицом к лицу против классической громады Большого театра архитекторов Ринальди и Тома Томона встала эклектическая неоренессансная громада Мариинского театра архитектора Кавоса.

В неоренессансном стиле были воздвигнуты железнодорожные вокзалы. Это были абсолютно функционально новые сооружения.

К. А. Тон (1794—1881) построил Николаевский (Московский) вокзал. Строительство продолжалось с 1843-го по 1851 год. Это был второй в России вокзал. Первым был Царскосельский, автором которого являлся также Тон. Архитектура Николаевского вокзала была решена в ренессансных формах, причем прототипом служили ратуши западноевропейских городов с характерными часовыми башнями. Производителем работ был архитектор Р. А. Желязевич.

Чуть позже строился Варшавский вокзал. После нескольких перестроек и достроек, связанных с увеличением масштаба перевозок, в 1860 году вокзал получил свой окончательный вид. Архитектором был П. О. Сальмонович. К этому времени и железная дорога дотянулась до Варшавы. Композиционно здание оказалось недостаточно цельным — общие пропорции и мелкий масштаб башенки на фасаде

вызывали сомнения. Зато функционально вокзал был хорошо продуман — четко разобраны «зона отправления» и «зона прибытия» и пр. Эффектно выглядел для того времени фасад со стороны железнодорожных путей — сильно звучали конструкции из металла и стекла, предвещая приход нового «железного века».

Одновременно строился Балтийский вокзал под руководством архитектора А. И. Кракау (1817—1888). В архитектурном решении здания, которое уснащено ренессансными деталями, главным мотивом является огромное арочное окно, освещающее крытый дебаркадер, где были начало и конец рельсовых путей и куда заходили поезда. Вокзал в Новом Петергофе был построен в 1857 году в неоготическом стиле архитектором Н. Л. Бенуа. Кстати, строительство всех вокзалов и станций Балтийской железной дороги, включая Петергоф, Ораниенбаум, Красное Село, было спонсировано богатым дельцом, бароном Штиглицем («с правом владения до выкупа правительством»).

На примерах Петербургских вокзалов были отработаны архитектурно-планировочные решения всех будущих магистральных вокзалов по всей стране.

В 1859—1862 годы архитектором А. И. Кракау был построен особняк Штиглица (Английская наб., 66—68), по желанию заказчика специально «под ренессанс».

«РУССКИЙ ВИЗАНТИЙСКИЙ» СТИЛЬ

Основоположником стилизаторского русско-византийского направления в середине XIX века являлся архитектор К. А. Тон. К сожалению, в Петербурге не осталось построек этого характера. К. А. Тон, автор знаменитого храма Христа Спасителя в Москве, автор Большого Кремлевского дворца, Оружейной палаты, казалось бы, здесь, в Петербурге, не представлен русско-византийским стилем. Но это не так.

Несколько весьма значительных культовых сооружений, построенных Тоном, в Петербурге существовали. Но они были уничтожены в те же годы, когда был разрушен храм Христа Спасителя в Москве. Самым значительным культовым сооружением Тона в Петербурге был Введенский собор на Загородном пр., 47, очень напоминавший московский храм Христа Спасителя, но меньше размером. Во всех впоследствии сломанных церквях работали видные академические живописцы.

Изданный Тоном в 1841 году альбом проектов церквей и часовен в русско-византийском стиле был официально предписан как «высочайше одобренный образец» при построении православных храмов. Так и было.

В каждом российском губернском или уездном городе во второй половине XIX века возникли на

городских площадях храмы, похожие на русско-византийские стилизации К. А. Тона.

Большинство их было уничтожено. Коммунистический режим в XX веке более или менее терпимо относился к историческим древностям, к памятникам древнерусского, в том числе церковного, зодчества (в Новгороде, Пскове и т. д.), но он совершенно не переносил стилизаторского русско-византийского стиля XIX века, который служил для выражения имперской концепции официальной народности, служил имперской государственной доктрине, сформулированной при николаевском режиме,— «Самодержавие. Православие. Народность». Вслед за главным культовым сооружением этого направления — храмом Христа Спасителя в Москве — были сровнены с землей сотни храмов в городах страны.

В Петербурге сохранились несколько культовых православных сооружений, возведенных в середине XIX века, не совсем, правда, характерных в стилевом отношении.

Воскресенский Новодевичий монастырь (Московский пр., 100) строился в 1848—1861 годы (архитекторы Н. Е. Ефимов и Н. А. Сычев). Колокольня появилась позже, в конце века. Ее проектировал и строил Л. Н. Бенуа.

Крестовоздвиженская церковь (Лиговский пр., 128) была построена в 1850 году архитектором Е. И. Диммертом.

Архитектурными вариациями на темы русского церковного зодчества XVIII века занимался видный зодчий А. М. Горностаев. Его постройки не сохранились.

Строились и иноверческие церкви. Зодчие-эклектики компоновали их объемы и фасады в духе средневековых западных стилей — романского, готического.

Например, Шведская реформатская церковь св. Екатерины была возведена архитектором К. К. Андерсоном в 1863 году на М. Конюшенной улице, около Шведского переулка. Фасад ее решен в формах романского стиля.

СТИЛИЗАТОРСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ

В 1850—60-е годы по проекту архитектора П. И. Таманского (1809—1883) было воздвигнуто крупное здание Арсенала на Кронверке Петропавловской крепости (с 1872 года — Артиллерийский музей). Здание сложено из известковой плиты и облицовано кирпичом. Архитектура решена в стилизованных формах крепостного зодчества, однако обнаженный кирпич указывает на стремление к рационализму, начало которого приходится на то время.

А. П. Гемилиан (1811—1881) в архитектуре различных производственных и других утилитарных сооружений — складов, манежей, казарм — активно

осваивал новую эстетику фасадов с открытым красным кирпичом без штукатурки. Белые детали — наличники, карнизы и пр.— напоминают о прототипе (петровское барокко). Таков Арсенал на ул. Комсомола, 1, 2, 3.

Н. Я. Анисимов использовал в архитектуре фабрично-заводских зданий приемы стилизованного классицизма. Такова Российская бумагопрядильная мануфактура, фабрика «Веретено» (наб. Обводного канала, 223–225).

Характерным для Николаевского Петербурга было появление административных сооружений нового типа. В разных частях города выросли съезжие дома — здания, совмещавшие в себе и местное полицейское управление, и пожарную часть. Этот тип дома с башней вышел за пределы Петербурга и распространился по стране. Хорошо сохранилось здание Съезжего дома Коломенской части, построенное в 1840 году архитектором Р. А. Желязевичем. Прототипом дома с башней-каланчой была западноевропейская ратуша. Башня и сейчас является хорошей доминантой Калининской площади. Архитектура в ренессансных формах была задумана из обнаженной кирпичной кладки. Чуть позже этот рациональный прием станет направлением, превратится в стиль. Возможно, толчком к развитию кирпичного стиля послужило то, что в те годы строилось много казарм для полков, для флотского экипажа (например, на

Благовещенской площади вдоль Крюкова канала), архитектура которых должна была быть лапидарной, суровой, недорогой.

НЕ ТОЛЬКО О СТИЛЯХ

В середине XIX века строились сооружения новые и по функциям, и по необычности компоновок и технических способов.

В 1834—1839 годы А. П. Брюлловым было построено здание Пулковской обсерватории.

В 1843—1850 годы был построен первый постоянный мост через Неву. Благовещенский мост (позже Николаевский, еще позже Лейтенанта Шмидта) имел восемь пролетов. У правого берега разводной пролет был в два рукава, между которыми стояла часовня. Инженером был С. В. Кербез. Архитекторами — Брюллов, Штакеншнейдер.

Металлические купола и большие пролетные перекрытия все чаще применялись для строительства различных выставочных павильонов. Чуть позже в 1876 году появился первый в России постоянный цирк Чикизелли. Его купол имел диаметр 49 метров. Архитектура фасада решена была в неоренессансных формах.

Реконструировались рынки. Некоторые имели верхнее остекление, как в Пассаже на Невском пр., 48 архитектора Желязевича (1848 год).

Строились лечебные учреждения. Интенсивно застраивалась лечебными корпусами территория бывшего Итальянского сада (вдоль Невского проспекта от Литейного проспекта до Знаменской улицы). Решалось много специфических задач помимо стилевой декоративной отделки. Многие крупные специализированные медицинские учреждения сохранили до наших дней свое первоначальное предназначение.

Глазная лечебница (ул. Моховая, 38), 1830-е годы, архитектор Л. И. Шарлемань.

Александровская больница (ул. Маяковского, 12), 1840-е годы, архитектор А. П. Брюллов. Сейчас это — нейрохирургический НИИ.

Родовспомогательное заведение (ул. Маяковского, 5), 1840-е годы, архитектор Г. Х. Штегеман. Сейчас известный Родильный дом им. Снегирева.

Детская больница им. принца Ольденбургского (ул. Лиговская, 8), 1850-е годы, архитектор А. К. Кавос. Сейчас детская больница им. Раухфуса.

Павловский институт (Знаменская ул., 8), архитектор Р. А. Желязевич.

Реконструировались старые больницы — Мариинская, Обуховская, Калинкинская, лечебные корпуса Военно-медицинской академии.

Строились новые гостиницы. Например, на Знаменской площади напротив Московского вокзала в 1840-е годы была построена крупная гостиница

архитектором А. П. Гемилианом. Впоследствии она стала еще больше и сейчас называется «Октябрьская».

Расширялись, достраивались учебные учреждения: Технологический институт (основан в 1828 году), Институт инженеров путей сообщения, Строительное училище и институт основаны в 1832 году, Палата мер и весов и многое, многое другое.

Город интенсивно рос. За тридцать лет после заката классицизма население Петербурга выросло на 25 % и составляло в 1865 году 540 000 человек, территория была 92 квадратные версты. Каменных домов было 8630. Основной объем строительства занимало жилье для разных слоев населения: от рабочего поденщика до вельможи. Жилье разнохарактерное, разнофункциональное, разностилевое.

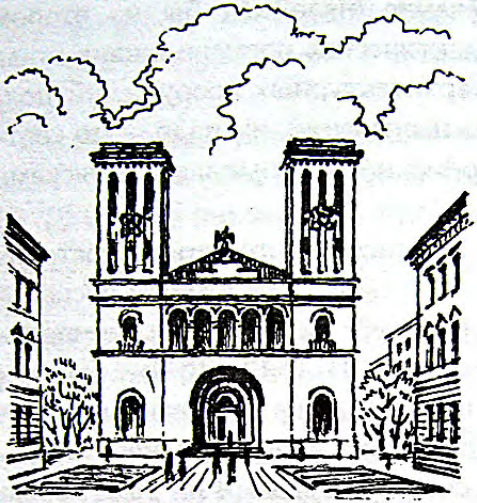
Кроме того, значительную часть от общего объема занимало промышленное строительство со своими функциями, приемами, материалами, технологиями, конструкциями, формами. И конечно, это разнообразие специфики архитектурно-строительных задач предопределило появление и развитие такого сложного комплексного стилевого явления, как эклектика, со всеми ее достоинствами и недостатками. Произошла переоценка ценностей. Дом эпохи классицизма был как манекен в мундире. Он должен был стоять и импозантно выглядеть, желательно в унисон с соседними домами. И это была главная задача.

Внутреннее содержание было как бы на втором месте. В новые эклектические времена жизнь стала разнообразней. У архитектурных сооружений появилось много новых назначений, им надо было соответствовать одновременно со стилевыми изысками и не в ущерб им.

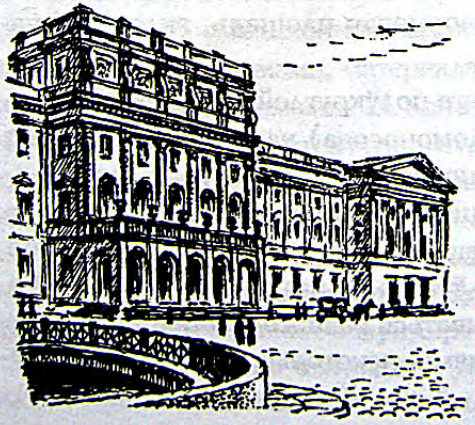
В этот период, несмотря на то что градостроительные и ансамблевые проблемы отошли несколько на второй план, была все же завершена композиция Дворцовой площади. В 1845—1846-е годы к зданию Главного штаба с западной стороны был присоединен дом Вольного экономического общества, выходивший своими фасадами на Дворцовую площадь и на Невский проспект. Перестройка фасадов этого дома в едином классическом стиле была осуществлена архитектором И. Д. Черником.

Однако другим ансамблям, правда не столь значительным, как Дворцовая площадь, эклектика нанесла ущерб.

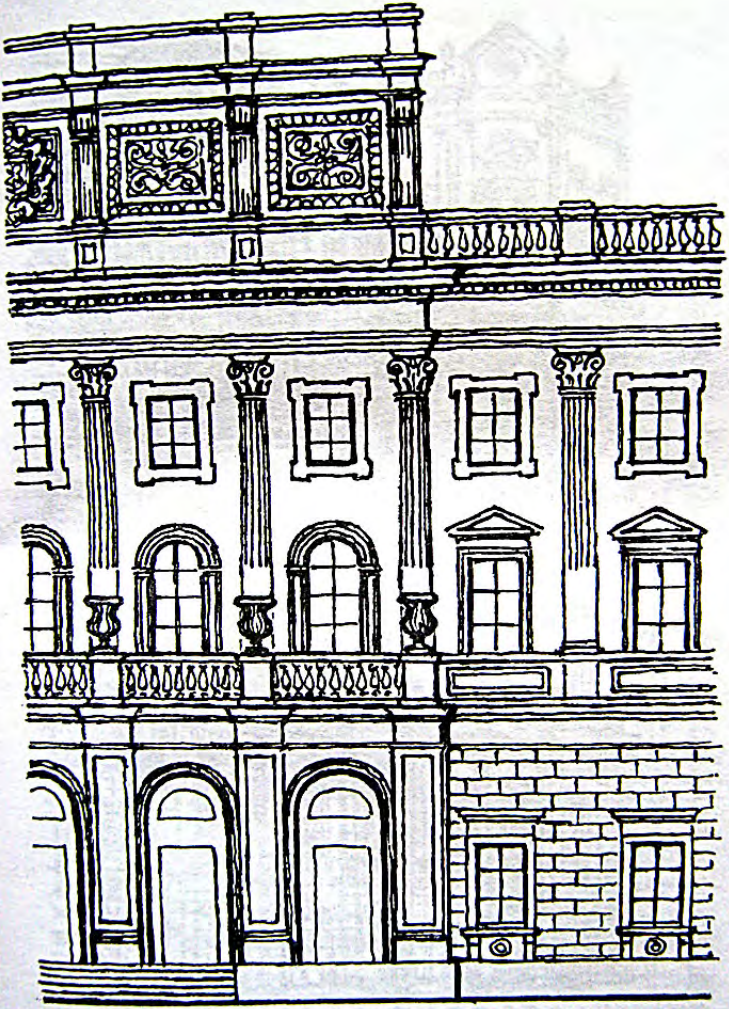
На правом фланге полукруглой Чернышовой площади (совр. пл. Ломоносова) частным лицом была куплена земля и построен архитектурно чужеродный дом, нарушивший ансамбль Росси. То же самое произошло на нынешней площади Островского возле Александринского театра. Площадь в 1840—1870-е годы стала обстраиваться разносортными, разностилевыми сооружениями, некоторые из них вызывают у нас досаду.



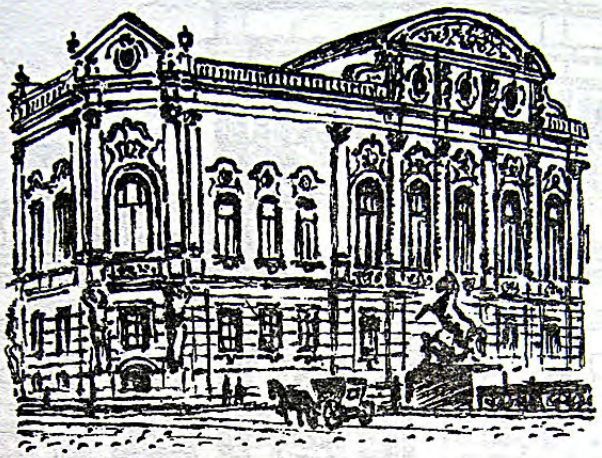
ЛЮТЕРАНСКАЯ ЦЕРКОВЬ СВ. ПЕТРА
Арх. А. П. Брюллов



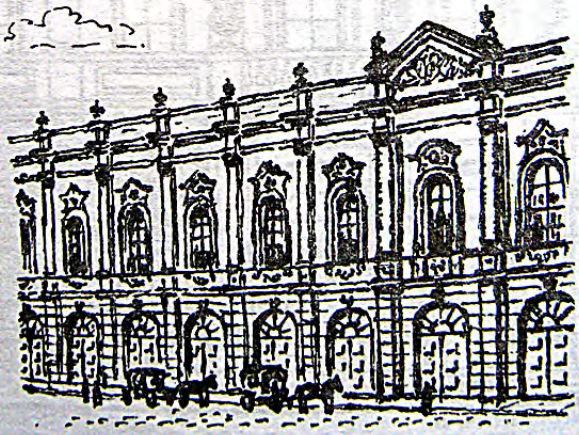
МАРИИНСКИЙ ДВОРЕЦ
Арх. А. И. Штакеншнейдер



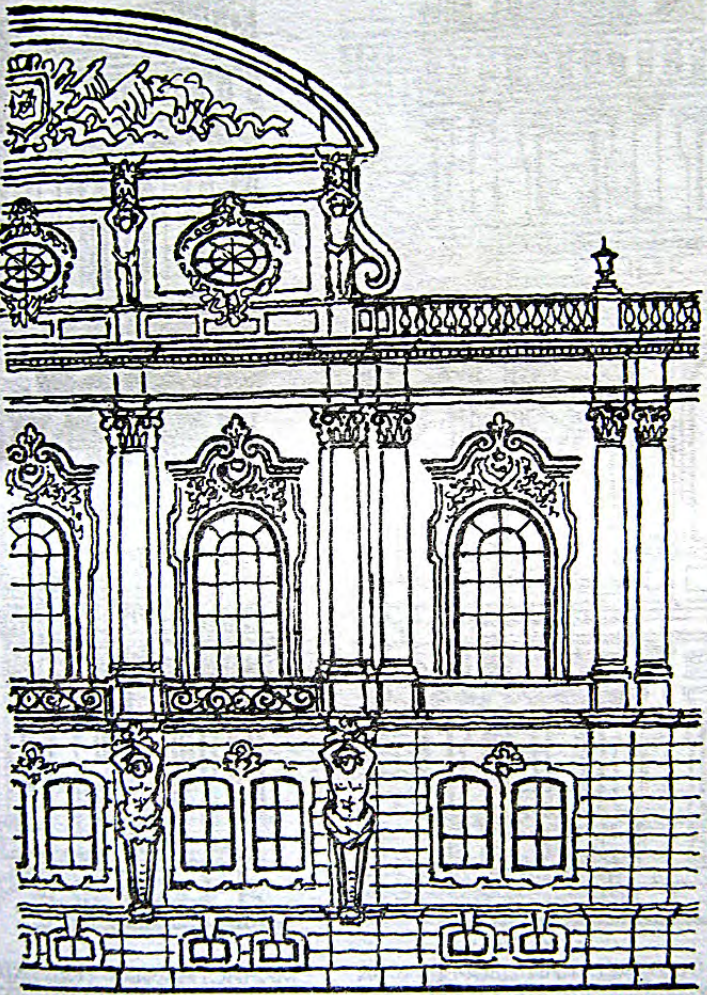
МАРИИНСКИЙ ДВОРЕЦ
Фрагмент



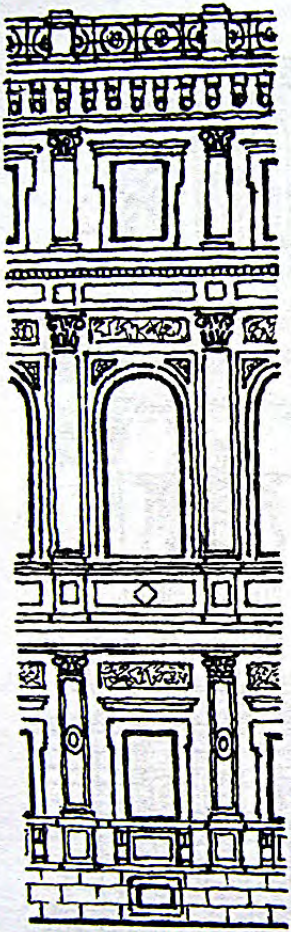
ДВОРЕЦ БЕЛОСЕЛЬСКИХ БЕЛОЗЕРСКИХ
Арх. А. И. Штакеншнейдер



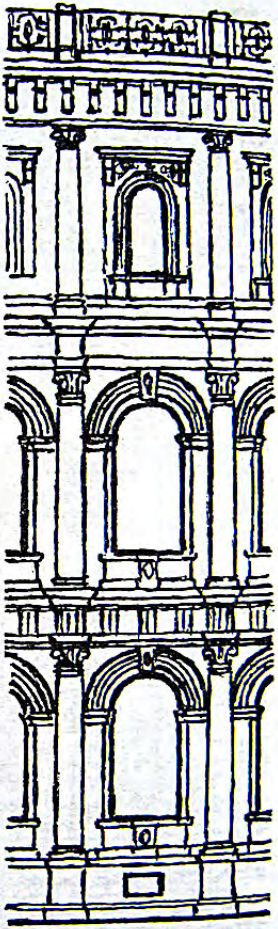
КОНЮШЕННЫЙ МУЗЕЙ
Арх. П. С. Садовников



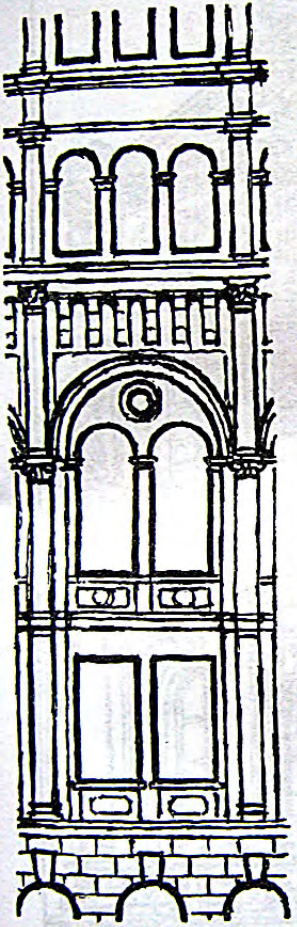
ДВОРЕЦ БЕЛОСЕЛЬСКИХ-БЕЛОЗЕРСКИХ
Фрагмент



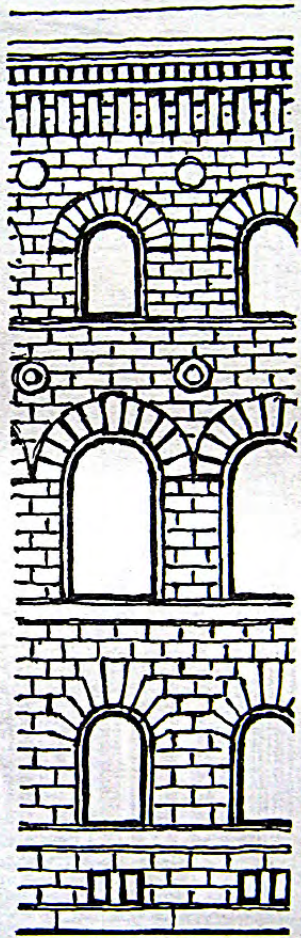
НИКОЛАЕВСКИЙ ДВОРЕЦ
Фрагмент
Арх. А. И. Штакеншнейдер



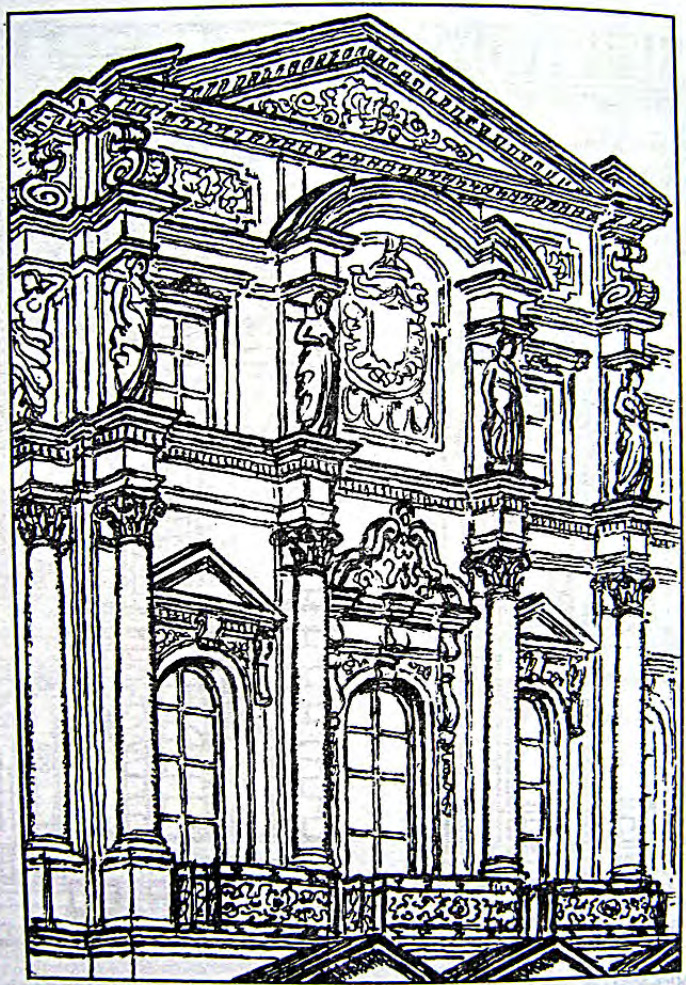
МИНИСТЕРСТВО ГОСУДАРСТВЕННЫХ ИМУЩЕСТВ
Фрагмент
Арх. Н. Е. Ефимов



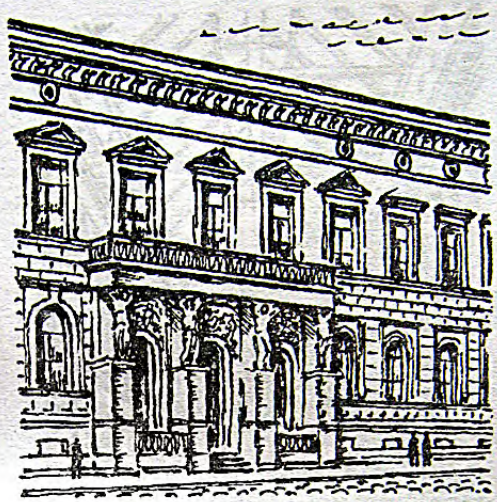
ГОРОДСКАЯ ДУМА
Фрагмент
Арх. Н. Е. Ефимов



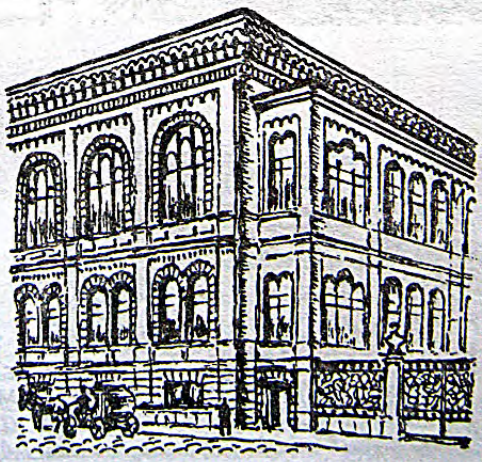
ДВОРЕЦ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ
ВЛАДИМИРА АЛЕКСАНДРОВИЧА
Фрагмент
Арх. А. И. Резанов



НОВО-МИХАЙЛОВСКИЙ ДВОРЕЦ
Фрагмент
Арх. А. И. Штакеншнейдер



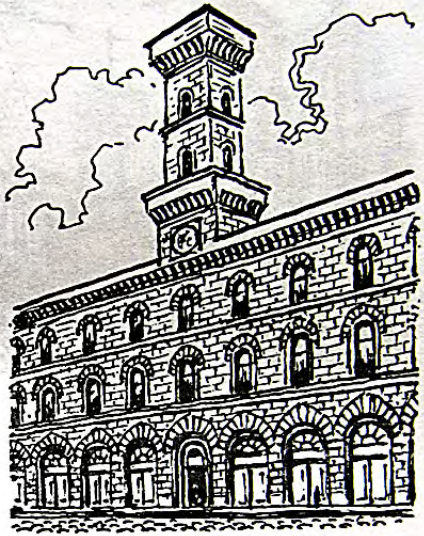
ДОМ
ДЕПАРТАМЕНТА
УДЕЛОВ
Арх. Г. А. Боссе



ДОМ КОЧУБЕЯ
Арх. Г. А. Боссе

ПАССАЖ
Фрагмент
Арх. Р. А. Желязевич

БЛАГОВЕЩЕНСКИЙ МОСТ
Фрагмент ограждения
Арх. А. П. Брюлов



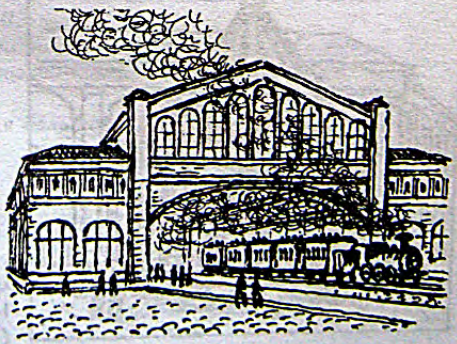
СЪЕЗЖИЙ ДОМ
КОЛОМЕНСКОЙ ЧАСТИ
Арх. Р. А. Желязевич

КРОНВЕРК
ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ
КРЕПОСТИ
Арх. П. И. Таманский

НИКОЛАЕВСКИЙ
ВОКЗАЛ
Арх. К. А. Тон

ПЕРРОН
НИКОЛАЕВСКОГО
ВОКЗАЛА
Арх. К. А. Тон,
Р. А. Желязевич

БАЛТИЙСКИЙ ВОКЗАЛ
Арх. А. И. Кракау

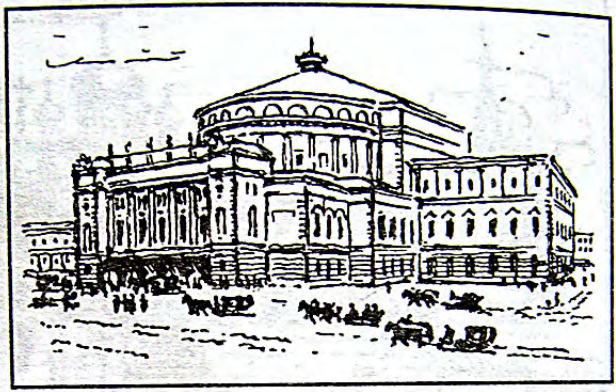


ПЕРРОН
ВАРШАВСКОГО
ВОКЗАЛА
Арх. Сальмонович

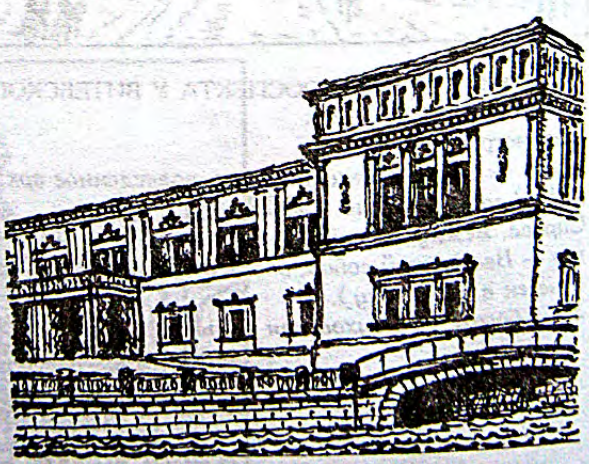
НОВОДЕВИЧИЙ МОНАСТЫРЬ
Арх. Н. Е. Ефимов

ЧАСОВНЯ СПАСА
НЕРУКОТВОРНОГО
(Поздняя эклектика)

ВИД ЗАГОРОДНОГО ПРОСПЕКТА У ВИТЕБСКОГО ВОКЗАЛА В СЕРЕДИНЕ XIX ВЕКА
(реконструкция)
Слева — первое здание вокзала, возведенное арх. К. А. Тоном в 1852 году (снесено в 1902 году).
Справа, между нынешними домами №№ 45 и 47 по проспекту — Введенский собор, воздвигнутый К. А. Тоном в 1842 году (снесен в 1932 году).
За собором — Обуховская больница. Арх. П. С. Плавов (1838)



МАРИИНСКИЙ ТЕАТР
Арх. А. К. Кавос, В. А. Шретер, Л. Н. Бенуа



НОВЫЙ ЭРМИТАЖ
Арх. Л. Кленце

ПОЗДНЯЯ ЭКЛЕКТИКА

КОНЕЦ XIX ВЕКА

ДЕКОРАТИВНАЯ НАСЫЩЕННОСТЬ

Следующий период эклектики связан с этапом бурного развития капитализма. После реформ 1860-х годов процесс пошел по нарастающей. Строительная деятельность еще более активизировалась. Земля в городе стала дороже. Погоня за прибылью привела к повышению этажности и к уплотнению рядовой застройки. В 1880—1890-х годах ежегодно строилось в среднем 280 каменных домов, да еще надстраивалось около 300. А в 1897 году «строительная горячка» стала особенно бурной, было построено 498 каменных домов и надстроено около 400 домов.

Многоквартирные многоэтажные доходные дома стали основными элементами застройки города. Они строились, как правило, пятиэтажными, а в самом конце века попадались и семиэтажные. Действовали старинные запрещения — не строить жилой дом выше Зимнего дворца (11 саженей) и не строить дом, высотой превышающий ширину улицы. Эти запрещения часто незначительно нарушались за счет устройства мансард. В плотной застройке образовывались

однообразные коридоры улиц, замкнутые дворы-колодцы. Неупорядоченность капиталистического строительства приводила также и к тому, что на окраинах города образовывались глухие производственные зоны, препятствующие выходам из центральных районов на залив, на Неву.

Капиталистическое строительство было сумбурным, но плодотворным. Именно в этот период существенно увеличились площадь и население города. В 1869 году оно составляло 667 900, а к 1900 году достигло 1 439 600 человек. Прокладывались новые улицы, рушились старые постройки, устраивались сады и бульвары. Возводились торговые, банковские, зрелищные, учебные, больничные здания и комплексы. Сооружались постоянные мосты через Неву и ее рукава. Внедрялись разнообразные инженерно-технические новшества — металлические конструкции, оригинальные способы монтажа и т. д.

Соревновательность была главным принципом. Банк соревновался с банком, дом с домом, богач с богачом, архитектор с архитектором. Поэтому в архитектуре этого периода проявилось стремление к подчеркнутой представительности форм, к наибольшей насыщенности декора, к использованию дорогих материалов. Новым заказчиком (и новым потребителем) стала буржуазия. Благосостояние этого заказчика должно было запечатлеться в камне. Этот заказчик (и потребитель) требовал от исполнителя высокого

качества объекта и яркого впечатления от него. В одном здании, на одном фасаде нередко соединялись элементы различных исторических стилей. Это был пестрый, часто вычурный архитектурно-художественный язык. Приверженцам единоначалия, воспитанным на классицизме или на добропорядочном стилизаторстве середины века, претила эта пестрота, это вавилонское «смешение языков». Но жизнь брала свое. Капиталы вкладывались в качественные и репрезентативные сооружения. Этот период петербургской архитектуры можно назвать «декоративно-насыщенная репрезентативная эклектика».

Романтическая струя в эти десятилетия не ослабевала. Архитекторы воплощали в стилизованных формах мотивы национальных или исторических стилей более или менее успешно и путано. Но появились противники романтиков-стилизаторов — архитекторы-рационалисты.

В ПОИСКАХ РАЦИОНАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Рационалисты считали, что искусство должно быть зеркалом современности. Они призывали искать новые архитектурные формы, отказавшись от всякого подражания и стилизации. Сильнейшее влияние на умонастроения архитекторов Европы и России оказала Лондонская всемирная выставка в 1851 году

и сооруженный по проекту Дж. Пэкстона английский павильон, вошедший в историю под названием «Хрустальный дворец». Громадное сооружение было построено только из металла и стекла. Представители прогрессивной и демократической русской искусствоведческой мысли 1860-х годов приветствовали появление новых материалов и конструкций. Знаменитый трибун В. В. Стасов считал, что новаторская железо-стеклянная архитектура — это одно из самых важных достижений современности, что это первый шаг, с которого начинается новая архитектура Европы.

В Европе были знамениты Э. Виолле-ле-Дюк, Готье и другие пропагандисты новой рациональной архитектуры. По мнению Виолле-ле-Дюка, архитектура должна принять новые формы, если она начнет применять новую разумную строительную технику, соответствующую эпохе того времени. Архитектура не должна идти по пути нагромождения стилей и форм всех времен. Эти мысли были высказаны за несколько десятилетий до появления конструктивизма Корбюзье, Райта, Миеса ван де Рое и др. Наш архитектор и теоретик А. К. Красовский написал труд «Гражданская архитектура», в котором призывал разрабатывать архитектурные формы зданий, стремясь достичь технической и функциональной целесообразности. Лишь в этом случае, по его мнению, может появиться архитектура, сообразная здешнему

климату, здешним материалам, нашим вещественным и духовным потребностям. В то же время он признавал необходимость украшений — орнаменты, панно, скульптуры и т. п.

Практика гражданского строительства в те годы заметно отставала от теоретической мысли в развитии «рациональной архитектуры». Зато в промышленном строительстве было много новаций. Появилась надобность в большепролетных перекрытиях для эллингов, для обширных крытых мастерских, для плаз Нового Адмиралтейства, для Балтийского завода, для железнодорожных вокзалов, депо и пр. Появилась надобность для возведения многоэтажных корпусов, с просторными цехами, с хорошим освещением, для машиностроительной, металлообрабатывающей, текстильной промышленности. Такие здания появились — с кирпичными стенами, с внутренним каркасом из чугунных колонн и опирающихся на них балок. Окна становились шире, простенки уже. Еще чуть-чуть — и получилось почти ленточное остекление. Так уже в те десятилетия формировался новый композиционный прием, который позже стал одним из признаков конструктивизма 1920-х годов.

Промышленный сектор играл значительную роль в общей эволюции архитектуры. Тут разрабатывались новые приемы конструирования зданий с использованием металлических каркасов, форм, верхних осветительных фонарей, больших окон. Здесь развивался

принцип компоновки зданий из повторяющихся стандартных элементов. Пространственная модульная система сама собой получалась из шага несущих колонн, равномерно распределенных форм покрытий. Технологические требования определяли и новые приемы компоновки зданий в пространстве и связи друг с другом, приемы свободной компоновки планов и объемов, не связанные с эстетическими концепциями и канонами. Промышленная архитектура была как бы лабораторией для отработки новых конструктивных приемов и архитектурных форм, многие из которых впоследствии получили распространение в гражданской архитектуре.

МЕТАЛЛ И СТЕКЛО В АРХИТЕКТУРЕ

Много вопросов стояло тогда перед гражданской архитектурой. Можно ли признавать открытый металл за материал, подходящий для гражданской архитектуры? Могут ли соседствовать в одной части здания открытый металл и архитектурные формы из традиционных материалов? Может ли металлическая конструкция быть сама по себе архитектурной формой? Не правильнее ли металлические колонны, балки и прочее маскировать, употребляя их в скрытом виде лишь для усиления части здания, для увеличения пролета и т. д.? А если употреблять металл

открытым, то не лучше ли придавать ему художественную форму (фигурное литье и пр.)?

В 1889 году Эйфелева башня водрузилась над Парижем и над всем миром, как бы для того, чтобы утвердить металл как архитектурный материал. Однако психологические барьеры преодолеваются медленно. Всегда были, есть и будут люди с настороженными взглядами, которые негативно или с опаской относятся к любым новшествам. Смешно, но и в девяностые годы XX века можно было услышать от пожилой «искусствоведческой» дамы мнение, что Эйфелева башня испортила ее любимый Париж.

Прогресс в Петербурге, однако, был существенный. Если в середине века металл и стекло в гражданском строительстве — это остекления узких пассажей и витрин магазинов, то в конце века — это крупнопролетные перекрытия над операционными зданиями многочисленных банков, музеев, выставочных павильонов. В конце века на Невском проспекте было около 40 банков — примерно половина от общего числа в городе. К качеству строительства банков предъявлялись особые требования. В их архитектуре была желательна подчеркнутая торжественность, говорящая о финансовой надежности. Русский для внешней торговли банк (Б. Морская ул., 32), построенный В. А. Шретером в 1888 году, имел внутри восьмигранный объем двухъярусного операционного зала с железо-стеклянным куполом диаметром 22,5 м.

В те же десятилетия часто устраивались выставки. Привычным и популярным методом для их устройства стала территория б. Соляного городка. В 1870-е годы была большая Всероссийская мануфактурная выставка. Большепролетные павильоны и фасад на набережной реки Фонтанки в «русском стиле» были исполнены архитекторами Фонтана и Гартманом. Там же, в Соляном городке, в 1879 году был воздвигнут Сельскохозяйственный музей. Архитектором был И. С. Китнер (1839—1921). Арочные формы перекрывали в корпусах пролеты 30,5 м. Столь же крупные пролеты перекрывал Китнер в своих рыночных корпусах на Сенной площади. В те же годы он перестраивал здание Общества поощрения художествам (Б. Морская ул., 38, совр. Дом художников), с устройством верхнего света в главном зале. Китнер построил и самое крупное металло-стеклянное сооружение — пальмовую оранжерею — в Ботаническом саду (высота 23 м).

Верхний свет был необходим в музеях. Замечательным сооружением того времени стал музей училища Штиглица. Само училище, стоящее рядом с музеем, было построено несколько раньше (1880 год) архитекторами А. И. Кракау и Р. А. Гедике. Музей строил директор училища — очень активный практикующий архитектор и педагог М. Е. Месмахер (1842—1906). Само назначение здания, где размещались экспонаты материальной культуры раз-

ных народов и эпох, определяло разностильность отделки различных помещений. Соответственно смыслу в соответствующих стилях решалась декорировка венецианского, древнеримского, византийского, раннехристианского, готического, древнерусского, фламандского, английского, французского залов. Значительную часть здания занимал выставочный зал, окруженный двухъярусными арками. Металлостеклянный купол имеет непревзойденные в России XIX века размеры — 42×19 метров. Месмахер смело сочетал открытые конструкции купола с архитектурой стен, облицованных камнем (зал с аркадами как бы воспроизводит итальянский дворик). Но находились люди, которым это не нравилось. Высказывались мнения, что отсутствует художественная целостность, что налицо противоречие между строительной техникой и архитектурными формами.

Малые металлические формы тоже играли немаловажную роль. Перильные ограждения балконов и поддерживавшие их кронштейны, навесы над подъездами — «зонтики» (одно время это был повсеместный атрибут любого дома), парапеты, ограды садов, флагодержатели, декоративные вершинки башенок на многих угловых домах, флюгеры, ажурные створки ворот в подворотнях, оконные решетки, накладные детали. Малые металлические формы обогащали архитектурную среду города. Через них человек контактировал и с каменной архитектурной формой,

и с каменной городской средой вообще. Производство малых металлических форм стало налаживаться еще в середине века (первые балконы с употреблением металла появились в 1840-е годы). В конце века это производство развилось и вышло на массовый уровень.

«КИРПИЧНЫЙ СТИЛЬ»

Важным вопросом, волновавшим архитекторов-рационалистов, была замена традиционных способов декорировки стен с отсыревающей и отваливающейся штукатурной лепниной и замена самой отштукатуренной стены, требующей регулярного подновления,— на что-то более эффективное. Возможность избавиться от недолговечной штукатурки давал «кирпичный стиль». Отдельные примеры открытого кирпича на фасадах были уже в середине века. Но в конце века это превратилось в направление «кирпичный стиль», который помимо долговечности давал и богатые возможности для насыщения архитектуры цветом — полихромный кирпич, вставка из терракоты, изразцов. Инициаторами и пропагандистами кирпичного стиля в этот период были архитекторы И. С. Китнер и В. А. Шретер. Китнер в 1870-е годы писал статьи, пропагандировавшие кирпичную архитектуру и предвещавшие ей будущность. А. В. Шретер построил первый кирпичный доходный

дом на наб. реки Фонтанки, 183, и вслед за этим несколько подобных домов с различными модификациями кирпичного декора — на 2-й линии В. О., на углу Марата и Ивановской улиц, на проспекте Римского-Корсакова, в Зоологическом переулке. В каждом из последующих вариантов архитектор старался преодолеть дробность форм, что было нелегкой задачей, так как рядом стояли дома с сочными штукатурными деталями. Далее следовали дом 39 по Воскресенскому проспекту, особняк Шретера (наб. реки Мойки, 114) и принадлежавший ему же многоэтажный доходный дом (наб. реки Мойки, 112). И. С. Китнер, известный склонностью к промышленным аспектам архитектуры (рыночные и выставочные корпуса и т. п.), построил несколько домов в кирпичном стиле — на ул. Марата, ул. Достоевского, на Московском проспекте. Наиболее значительным по всем параметрам зданием является школа Лютеранского прихода св. Екатерины на Большом пр. В. О., 55. Из других архитекторов, строивших дома в кирпичном стиле, можно упомянуть И. И. Иванова, А. И. Аккермана, К. Я. Маевского. «Кирпичный стиль» многообразен. В разных домах можно увидеть готические, мавританские и другие мотивы.

Архитекторы-рационалисты старались проектировать здание целесообразным во всех компонентах. Шретеровский доходный дом на наб. реки

Мойки, 112, имеет семь эркеров (фасад выходит на север). На верхнем этаже запроектированы светлые мастерские, сдававшиеся в аренду художникам. Дом облицован светло-розовой керамической плиткой и облицовочным кирпичом. В архитектуре фасада акценты сделаны не на дополнительных декоративных элементах, а на самих архитектурных формах, которые связаны с функцией дома,— эркеры, балконы, окна. В особняке Шретера, построенном в последние годы столетия, все подчинено внутреннему смыслу, функции окончательности. Шретер первым, кажется, разместил окно лестничной площадки так, как это диктовала внутренняя компоновка, т. е. перебивая линию окон на фасаде. В XX веке выявление лестницы на фасаде (окна идут вперебив) уже не выглядело новаторским приемом и стало повсеместно использоваться в архитектуре доходных домов.

«Кирпичный стиль» и другие элементы рациональной архитектуры понемногу входили в жизнь. Но основная архитектурно-строительная практика была подвержена безудержному декоративизму. Конечно, надо помнить, что жилищный кризис был, как всегда, велик, что от строительства требовалась, как всегда, массовость, что в одном 1897 году в городе было построено полтысячи каменных домов. И подавляющее большинство домов возводилось в традиционной манере и традиционными методами. Это были многоэтажные оштукатуренные доходные дома

с разнообразными эклектичными деталями из штукатурки и цемента. Кстати, по свидетельствам иностранцев, еще в начале и середине XIX века строители в Петербурге всегда работали быстро и умело, а к концу столетия профессионализм достиг высокого уровня. Пятиэтажные кирпичные дома с приличной эклектичной декорировкой достаточно качественные, строились за несколько месяцев без какой бы то ни было механизации.

ДВОРЦЫ И ОСОБНЯКИ — ЭТАЛОНЫ СТИЛЕЙ

Что касается стилевых характеристик, то, конечно, основная масса фасадов проектировалась и декорировалась не всегда со вкусом.

Эклектика — это поиск, выбор. Но под грузом навалившихся проблем и при необходимости строить, и строить много,— в массовом строительстве для правильного выбора часто не хватало времени и свободы.

«Эталонными лабораториями» являлись, как сейчас говорят, эксклюзивные объекты — дворцы и особняки аристократии и состоятельных людей.

Дворец великого князя Владимира Александровича (Дворцовая наб., 26, совр. Дом ученых) был построен в 1872 году архитектором А. И. Резановым (1817—1887). Фасад на Неву обработан рустом

в подражание флорентийским палаццо XV века. В отличие от каменных прототипов, рустовка выполнена в штукатурке, а карнизы, наличники и другие детали отлиты из высококачественного портландцемента. Парадные помещения не имеют единого стилистического оформления — ренессанс, рококо, готика, мавританский стиль, много русских мотивов.

Особняк Спиридонова (Фурштатская ул., 58, совр. Дом малютки) построен в 1895 году архитектором А. Н. Померанцевым.

Особняк Дервиза (Английская наб., 28, совр. Дворец бракосочетания) построен в 1897 году архитектором А. К. Красовским.

Особняк Ратькова-Рыжкова (Дворцовая наб., Мраморный пер., Б. Миллионная ул.) построен в 1875 году архитектором К. К. Рахау. Ратьков-Рыжков — городской голова и предприниматель, владелец шестнадцати домов в Петербурге.

Барочные детали в некоторых случаях точно повторяли детали Растрелли и Штакеншнейдера. Например, в особняке Казалета (Английская наб., 6) архитектор В. Е. Стуккей, казалось, хотел догнать или даже превзойти великих мастеров прошлого. Но не удалось! И Растрелли, и даже Штакеншнейдер оказались недосягаемы. Прорисовка деталей у Стуккея мельче, суше, масштаб ордера не тот.

Как много зависит от масштаба сооружения и ордера, видно на примере гостиницы «Европейская»

(Михайловская ул.), построенной в 1875 году архитектором Л. Ф. Фонтана. Здесь тоже заметны барочные детали, но одинаковые, относительно невысокие этажи, малый масштаб деталей не оставляют впечатления той барочной роскошности, которой обладали сооружения Растрелли и Штакеншнейдера.

Особняк Зигеля (ул. Марата, 63) был построен в 1890 году архитектором И. С. Китнером с использованием мотивов французского ренессанса, с французским четырехгранным завершением башенки и с любимым Китнером открытым кирпичом.

Особняк Козлянинова (ул. Писарева, 12) построен в 1890 году архитектором А. И. Гогеном с использованием барочных деталей.

Особняк Варгунина (ул. Фурштатская, 52, совр. Дворец бракосочетания) построен в 1899 году в ренессансных формах.

В эволюции архитектуры дворцов и особняков происходили изменения в объемно-планировочных решениях. К концу века эти решения становились свободнее. Композиция здания развивается как бы изнутри — наружу. Функция начинала диктовать компоновку внутреннего пространства, а это в конечном счете стало определять внешний облик. Раньше особняки были симметричны относительно центральной оси, традиционно имели центральный зал и анфиладу проходных комнат вдоль главного фасада. К концу периода появились асимметричные

и разноэтажные решения с удобными для обитания внутренними помещениями, целесообразно связанными друг с другом. Здания уже не напоминали сундуки-параллелепипеды. Свободные композиционные решения появились в упоминавшихся особняках архитекторов Китнера, Шретера, Гогена. Сюда же относится дом Черткова, сложное разновысокое здание, выходящее фасадами и на Неву, и на Мошков переулок, и на Б. Миллионную улицу. Его построил архитектор Р. А. Гедике. Асимметричным и разновысоким был построен даже дворец. В 1880-е годы Месмахер заканчивал необычный по своему архитектурно-планировочному решению дворец Великого князя Алексея Александровича (наб. реки Мойки, 122). Начинал строить этот дворец архитектор Боссе.

Так постепенно появилось стремление к асимметричным живописным объемно-пространственным композициям в архитектуре. Это расширяло и обогащало гамму художественных средств и приемов. В этом был эстетический смысл, и это были шаги в новую архитектуру. А побудительным началом была эклектика, т. е. свобода выбора, свобода привлечения аналогов из смежных областей. Например, из промышленной архитектуры или из архитектуры дач и особняков, подходящих по своим размерам для компоновочных экспериментов. (Упомянем здесь архитектора И. П. Ропета, издавшего популярный альбом проектов дач и коттеджей.)

Кому-то может показаться, что уже не столь важно отмечать на протяжении десятилетий стилистические особенности архитектурных деталей на фасадах. Однако это не так. В архитектурном сооружении все взаимосвязано. Это комплекс различных категорий и параметров. Фасад дома с той или иной декорировкой (или отсутствием таковой) — это не костюм на человеке, который можно надеть или снять.

На каждом временном отрезке появляются свои яркие личности. В конце века были упоминавшиеся уже А. В. Шретер, И. С. Китнер, А. И. Резанов, Р. А. Гедике, П. Ю. Сюзор, А. И. Гоген, А. В. Иванов, М. А. Макаров, А. Ф. Красовский, М. Е. Месмахер, Л. Н. Бенуа (сын Н. Л. Бенуа, работавшего в предыдущий период). Кто-то уже заканчивал свою деятельность. Другие шагнули в следующий век и в следующий период развития архитектуры.

Месмахер, помимо музея училища Штиглица, сделал еще многое. Он работал над домом Половцева (Б. Морская ул., 52; совр. Дом архитектора). Архитекторами здесь были А. Х. Пель (1830-е годы), Н. Ф. Брюлло, Г. А. Боссе (середина века) и М. Е. Месмахер в конце века. Создававшиеся в разное время и в разных стилях интерьеры объединяет высокий уровень исполнительского мастерства — облицовка мрамором, лепка, бронзовые накладные детали, зеркала, шпалеры, камины и т. д.— все непревзойденного качества. Очевидно, потому,

что последним «приложил руку» директор училища прикладного искусства Месмахер.

В 1886 году Месмахер завершил работу над значительным сооружением — зданием архива Государственного совета (Б. Миллионная ул., 36; совр. Архив Военно-морского флота). Это здание считается одним из высших достижений архитектуры Петербурга конца XIX века. Продуманная планировка, несгораемые конструкции хранилищ, система вентиляции и пр., а также весь облик, вся архитектура в целом, пропорции, ритмы окон, декорировка фасадов с использованием мотивов творчески переработанного ренессанса — все вызывает ощущение внутренней и внешней капитальности, спокойной мощи. Это один из резких случаев, когда и образ создан выразительный, и функция отражена правдиво.

Месмахер создал в 1888 году одну из удачных стилизаторских работ в духе итальянского ренессанса — дворец Великого князя Михаила Михайловича (Адмиралтейская наб., 8). Пропорции, выдержанность стиля, проработка деталей находятся и здесь на очень высоком уровне.

Л. Н. Бенуа в конце века работал над приспособлением и превращением Михайловского дворца в Русский музей. В 1895 году казна выкупила дворец у царской семьи, и было постановлено устроить в нем государственный музей. В 1896 году Бенуа занимался капитальным ремонтом Эрмитажного

театра. Тогда еще по его проекту зимний сад Мариинского дворца был превращен в зал заседаний Государственного совета. В 1896 году по проекту Д. И. Гримма, А. О. Томишко и Л. Н. Бенуа было начато строительство усыпальницы царской семьи возле Петропавловского собора. Эта чрезвычайно ответственная работа, связанная с изменением главного фирменного силуэта города, была закончена в 1908 году. Л. Н. Бенуа был также автором перестройки здания Певческой капеллы (наб. реки Мойки, 20). Работа была завершена в 1889 году.

ЭКЛЕКТИКА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Одним из крупных градостроительных преобразований в этот период было устройство Адмиралтейской набережной. В начале 1870-х годов Адмиралтейскую верфь закрыли, канал засыпали. В середине 1870-х годов берег Невы был укреплен гранитной подпорной стенкой, устроен проезд и бульвар, территория, расположенная между крыльями Адмиралтейства, была разделена на семь участков и продана частным владельцам. В 1880 году завершилось строительство первого дома с западной стороны (Адмиралтейская наб., 14), архитекторы А. К. Кракау и Л. Н. Бенуа. Дальше следовали дома, созданные А. В. Ивановым, А. Ф. Красовским, М. Е. Месмахером. В основном это были дома доходные и казенные банковского

типа. Дом № 8 М. Е. Месмахера — дворец Великого князя Михаила Михайловича. Дом № 2, крайний у восточного крыла,— Панаевский театр, который сгорел в 1917 году. Строительство всех домов было закончено в 1890-х годах.

Ярким примером массового строительства доходных домов в этот период явилась застройка Пушкинской улицы. Ее начали прокладывать в 1875 году на пустоши с неплотной застройкой и огородами между Николаевской ул. (совр. ул. Марата) и Лиговкой на участке от Невского пр. до Кузнечного переулка. За 5 лет на 600-метровой улице выросли 20 многоэтажных домов. Их архитектура, несмотря на различные стилевые нюансы — ренессансные, романские, барочные мотивы,— позволяет говорить о некоем художественном единстве. Ритмическая и масштабная взаимосвязь, тщательная проработка обильного и довольно мелкого декора на фасадах объединяет дома. В целом улица с небольшой площадью и монументом представляет собой архитектурный ансамбль и одновременно экспозицию образцов петербургской архитектуры позднеэклектического периода. Восемь домов построены по проектам архитектора П. Ю. Сюзора (№№ 1, 2, 3, 5, 7, 12, 13, 14). Авторы остальных домов —А. В. Иванов, И. П. Басин, К. К. Рахау, Н. Ф. Беккер.

Градообразующим объектом можно назвать крупный монумент, поставленный в этот период,—

памятник Екатерине II (пл. Островского). Он был создан в 1873 году по проекту художника М. О. Микешина при участии архитекторов Д. И. Гримма и В. А. Шретера. Скульпторами были М. А. Чижов и А. М. Опекушин.

МАСТЕРА ЭКЛЕКТИЧЕСКОГО СТИЛЯ

Выше уже говорилось о повальном декоративизме, который связан с огромными объемами массового капиталистического строительства, причем каждый объект соревновался с соседним, стремясь произвести большее впечатление. Ретроспективное стилизаторство продолжалось во всех направлениях. Необарокко (на основе русского и французского барокко), неоренессанс (прототипы — ренессанс ранний, поздний, флорентийский, венецианский и др.), неоготика, неогрек, неовосток, неорусский стиль, смешанный стиль (когда на фасадах одного здания присутствовали различные по характеру и происхождению мотивы).

Сказалось влияние самой городской среды. Весь город стал эклектическим и разностильным. Соседство разностильных фасадов, интерьеров действовало на формирование вкусов. Человек вообще постепенно привыкает к тому, что он живет в многообразном эклектичном мире, где разнородные элементы, иногда принципиально противоположные, соединяются

часто механически или проникая друг в друга и образуют новые типы систем.

В архитектуре большого города не могло обойтись без смешений, без гибридизации. Это нормальный процесс.

Люди постепенно отвыкали от однородной системности времен барокко и классицизма. Петербург XVIII века можно было себе представить выстроенным по какому-то эталону. Но спустя сто лет, когда город стал в пять-шесть раз больше, когда загудели фабричные и паровозные гудки, улицы запестрели витринами и рекламой, появились сооружения и корпуса неизвестного доселе назначения, об однородности и единоначалии пришлось забыть. Зодчие, художники стали пробовать на одном здании разные стили. Это был путь к новым средствам выразительности.

Искусствоведение более поздних времен стало называть это эклектическим стилем, причем с неким негативным смыслом. Действительно, в массовом строительстве были примеры дурновкусия, связанного со смешением стилей, но причина была не только в этом. Все зависит от чувства меры и гармонии, от мастера, который ими должен обладать. Приведем нехудшие примеры.

Предшественником смешения приемов был Ново-Михайловский дворец архитектора Штакеншнейдера, знаменитого стилизатора (Дворцовая наб., 18;

1861 год). Фасады, выходящие на Неву и Б. Миллионную улицу,— разные. И на Невском фасаде разные приемы: поэтажное членение ордерной системы — это ренессанс; барельефы на первом этаже и филенки — это ренессанс; наличники и гирлянды у окон третьего этажа —это классицизм; раскрепованные антаблемент и фронтон — это барокко.

В 1861 году архитектор Гейденрейх построил дом на улице Чайковского (д. 32), где соединены мотивы романского стиля и ренессанса.

В 1878 году Фонтана построил театр на наб. Фонтанки (д. 65), где барочные и ренессансные мотивы смешаны со «стилем второй империи», пришедшим к нам из Франции.

Мариинский театр архитектора Кавоса, подвергавшийся перестройкам в конце века (Шретер и др.), имеет на своих фасадах некоторые разностильные элементы.

Здание Общества взаимного кредита (кан. Грибоедова, 13) архитектора Сюзора, построенное в 1890 году, имеет элементы классицизма, ренессанса и французского «стиля второй империи». Кариатиды, скульптурные аллегории, львиные маски относятся к разным прототипам.

Уже говорилось о прекрасном здании Музея училища Штиглица архитектора Месмахера (Соляной пер., 15). На фасаде здание несет элементы разностилья. Мастер сознательно шел на это. Как

в «Гранд-Опера», здесь достигнут барочный эффект не только использованием той или иной чисто барочной детали, но и трансформацией ренессансных деталей под барочные, и общей насыщенностью деталями и скульптурой, и незаурядностью силуэта с завершением четырехгранным куполом французского типа. Среди скульптур — крылатые Славы, распространенные в Европе в конце века.

На фасаде дома Петровой (угол наб. реки Мойки и Мошкова пер.) и дома Крундышева (кан. Грибоедова, 19), построенных А. В. Ивановым, присутствуют и ранний классицизм (наличники), и ренессанс (арочные окна, пилястры).

В другом духе, но с теми же признаками смешения стилей построен дом рядом (кан. Грибоедова, 15). Это дом Томашевской архитектора Сюзора.

Дома архитекторов Померанцева и Варгунина на Фурштатской ул. (д. 52 и 58) тоже неоднородны по стилю, но это отнюдь не умаляет их художественных качеств.

Фасады доходных домов также становились эклектичны. Журнал «Зодчий» в конце века писал о плодовитом и популярном архитекторе М. А. Макарове, о его «гениальных попытках смешения стилей». Известен дом, построенный Макаровым, выходящий фасадами на Б. Морскую ул. (д. 36) и набережную реки Мойки (д. 81). На фасадах самая разнообразная декоративная лепнина.

За несколько десятков лет в конце XIX века в городе было построено много тысяч доходных домов эклектического стиля. Здесь много творческих удач, на фоне которых некоторые аляповатости не особенно заметны.

Но обо всем и обо всех здесь не рассказать. В этой книжке рассказывается главным образом о тенденциях, а не о персонах.

РУССКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

Русское направление в архитектуре второй половины XIX века претерпело изменения. Стало меняться отношение к «русско-византийскому стилю», созданному К. А. Тоном в первой половине века. Из восторженного оно превратилось в прохладное, а после того как один из главных демократических трибунов от искусствоведения В. В. Стасов объявил русско-византийское стилизаторство К. А. Тона псевдорусским и псевдонародным, Тона все поносили в течение ста лет.

Во второй половине XIX века стали появляться революционные идеи, бунтарские голоса слышались все громче. Архитектурное стилизаторство Тона стали называть порождением николаевской реакции. Стасов находил истинно народные корни в древнерусском искусстве, в искусстве XVI—XVII веков. Русское направление развивалось теперь более

широко. Сильным было увлечение русским деревянным зодчеством. Здесь много сделал архитектор И. П. Ропет. Несколько каменных православных храмов были построены Д. И. Гриммом, Н. В. Султановым, Н. Н. Никоновым. В самом конце 1890-х годов была построена церковь подворья Киево-Печерской лавры (наб. Лейтенанта Шмидта, 27), внесшая в панораму Невы новый акцент. Архитекторы В. А. Косяков и Г. А. Косяков.

В 1880-е годы началась эпопея возведения храма Воскресенья Христова на канале Грибоедова, на том месте, где был убит Александр II. Конкурсы 1881—1882 годов, собравшие много именитых участников, показали, что «русско-византийский стиль» не проходит.

Царь Александр III рекомендовал обратиться к русским образцам XVII столетия и к архитектуре Ярославля и Москвы. Среди многих видных архитекторов, участвовавших в конкурсах (Л. Н. Бенуа, А. И. Резанов, В. А. Шретер), победу одержали молодой А. А. Парланд и И. В. Макаров. Они создали проект в краснокирпичном московско-ярославском стиле. Над мозаикой и живописью работали художники В. Васнецов, М. Нестеров, А. Рябушкин. Храм был завершен в 1907 году. В конце эклектического периода стилизация русских мотивов была и в гражданской архитектуре. Трудно назвать эти эксперименты удачными.

В 1881 году был построен доходный дом архитектора Н. П. Басина (пл. Островского, 9). Фасады его перенасыщены русским измельченным декором. Дом имеет претенциозный и псевдорусский характер и очень проигрывает элегантному классицизму Росси, стоящему поблизости, и неоренессансу Шретера, дому, примыкающему к дому Басина слева (пл. Островского, 7). Кстати, дом Басина заслужил восторженную оценку Стасова.

В 1875 году на Фурштатской улице, д. 20, архитектором И. С. Богомоловым был построен дом Зайцевой. Его хвалили: скомпонован в русском вкусе, хотя декор имеет и другие «привкусы». Здание Императорского человеколюбивого общества (Литейный пр., 31) было построено в 1880 году архитектором Ф. С. Харламовым. Здесь на фасаде тоже множество приземистых колонок, шатриков, штукатурной вязи.

Дом Тупикова (Литейный пр., 21, угол ул. Пестеля) архитектора Ю. О. Дюполь оснащен якобы русскими арочками, колоннами, зубчиками, розеточками, к которым добавлены дракончики и химерочки. Крикливо-вычурный декор фасада конкурировал со стоящим по диагонали домом князя Мурузи (Литейный пр., 24/27), построенным архитекторами А. К. Серебряковым и П. Н. Шестовым. Дом Мурузи представляет собой удачную стилизацию мавританского стиля.

ДРУГИЕ ГОРОДСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

Доходные дома. Главная и вечная проблема всех больших городов — это кризис жилья. Население Петербурга в 1890 году превысило миллион человек. Несмотря на большую интенсивность строительства, приток населения был больше, чем рост числа домов. От недостатка жилья страдали рабочие, снимавшие артельно или поодиночке помещения и углы в домах. Попыток заводчиков решить проблему устройством рабочих городков (например, колонии при предприятиях Сан-Гаяли, при Обуховском и других заводах на окраинах) было недостаточно. Там строились и дома квартирного типа, и рабочие казармы, мало чем отличавшиеся по условиям жизни от ночлежных домов. Страдали и средние классы — торговцы, ремесленники, мелкие служащие, беднейшая интеллигенция. Появлялись различные полублаготворительные-полуакционерные общества по строительству домов с дешевыми квартирами, в том числе дома с коридорными системами.

Вообще многоквартирные, многоэтажные жилые дома, а также и улицы-коридоры существовали с начала века. В капиталистический период тип такого дома оказался самым выгодным для извлечения доходов, особенно если повышать этажность. К концу века появились некоторые осложнения. Если раньше часто у многоэтажных домов оставались относительно

просторные дворы, то в конце века дворы быстро исчезали, так как территория застраивалась флигелями различной конфигурации. Строительный устав определил минимальную ширину двора три сажени (6 м 39 см), если противоположная сторона не имела окон. Устав разрешал устройство световых двориков площадью в 1 квадратную сажень (4,5 кв. метра), куда могли выходить окна кухонь, лестниц, коридоров.

Сам доходный дом имел четную дифференциацию жилья. Имелись комфортабельные квартиры, сдаваемые за большую плату, и жилье победнее, где окно кухни могло выходить в полутемный дворик-колодец. Появились две лестницы — парадная и дворовая, которые делили дом на «зоны». Появление водопровода обусловило переход на планирование и конструирование домов в виде секций — комплексов квартир, расположенных одна под другой. Это упрощало устройство сантехники, вентиляции и пр. Решение финансовых проблем побуждало иногда к блокированию рядом стоящих домов в единый жилищный массив с типовым решением некоторых конструктивных и хозяйственных узлов. Таковы, например, дома на Невском проспекте, 64 и 66, архитекторов Иванова и Пруссакова. Таков дом на канале Грибоедова, 71, архитектора Сюзора, занимающий в плане целый треугольный квартал.

В те годы появились интересные примеры архитектурной связи между лицевыми фасадами и глу-

бинными дворовыми флигелями с устройством парадных двориков-курдонеров. Таков дом страхового общества «Россия» (ул. Моховая, 27—29) архитектора Л. Н. Бенуа. Тогда же появились дома с громадными арками, соединяющими улицу с дворами. Так достигались и снижение переуплотненности, и проветривание дворов, и архитектурно-композиционная связь дворов с улицей, и уменьшение монотонности архитектуры улицы. Таковы два дома Ратькова-Рожкова на улице Пестеля, 13—15, и на улице Кирочной, 32—34, которые построил Сюзор.

В конце века продолжалось строительство общественных сооружений. Расширен и перестроен был Институт инженеров путей сообщения. Здание Института гражданских инженеров получило существенное добавление к своему объему, а в 1882 году архитектор И. С. Китнер завершил фасад института, выполненный в духе «неогрек» с суховатой графичной декорировкой. В 1890 году Технологический институт был радикально перестроен архитектором А. П. Максимовым; фасад решен с использованием ренессансных мотивов.

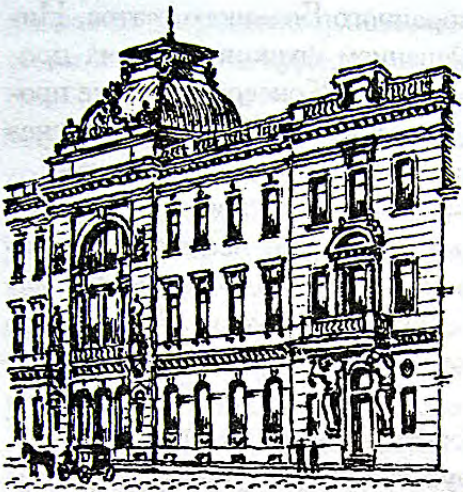
В 1891—1897 годы под руководством архитектора В. В. Николя строилась Консерватория. В задачу входило объединение в одном здании многочисленных помещений разного назначения — большой и малый концертные залы, учебные аудитории и т. д. Нужно было также использовать фундаменты и не-

которые стены разобранного Большого театра. Николя справился с решением функциональных проблем, но архитектура здания Консерватории не производит целостного впечатления. Кроме того, исчез прекрасный памятник архитектуры классицизма.

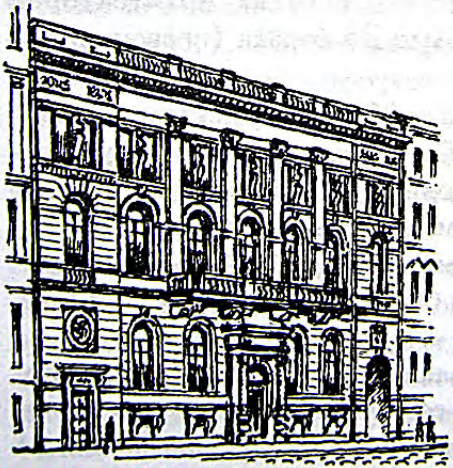
В проектировании и строительстве лечебных учреждений произошли некоторые изменения. Появилась павильонная система: не одно большое здание, а группа отдельных корпусов. Архитектор Р. А. Гедике построил Клинический институт великой княгини Елены Павловны (ул. Кирочная, 41; совр. Ин-т усовершенствования врачей) в 1885 году. Здесь было 12 корпусов, которые соединились крытыми галереями. Выросли даже целые городки — в Александровской больнице им. С. П. Боткина, построенной в 1872—1874 годах архитектором Д. Д. Соколовым, было 23 барака (первоначально деревянных).

Вторым постоянным мостом через Неву был Литейный, возведенный и открытый в 1879 году. Проектировал и руководил строительством инженер А. Е. Струве, принимал участие архитектор К. К. Рахау. Третий мост был Троицкий — он начал строиться в 1897 году и был открыт в следующем веке, в 1903 году.

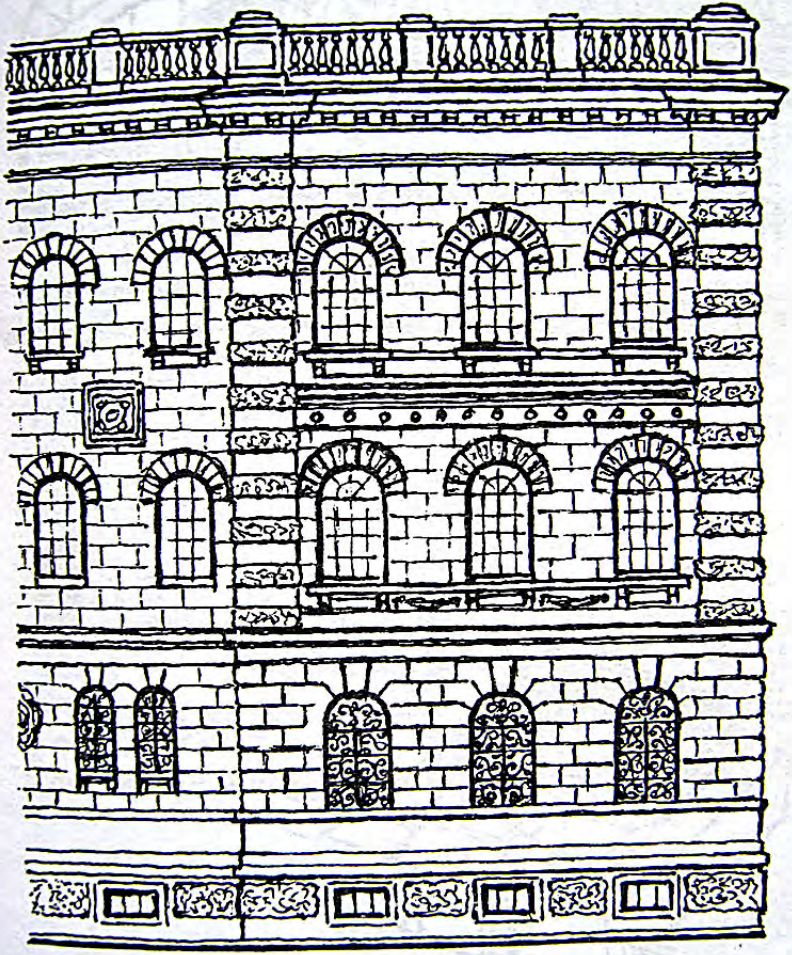
В 1870 году был построен Финляндский вокзал. Это было скромное сооружение без крытого дебаркадера. Архитектором был П. С. Купинский.



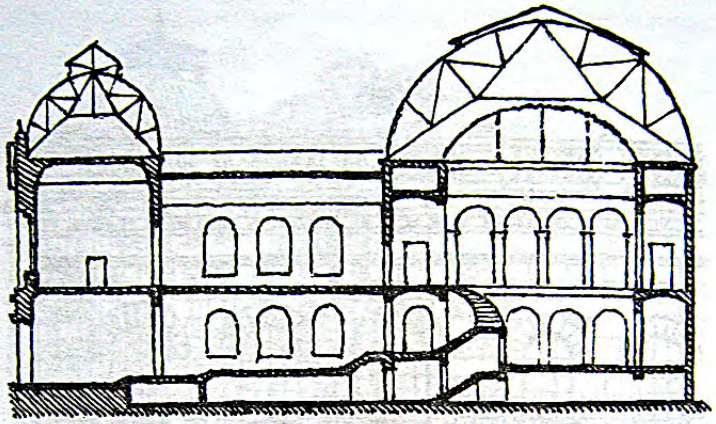
ДОМ ОБЩЕСТВА
ВЗАИМНОГО
КРЕДИТОВАНИЯ
Арх. П. Ю. Сюзор



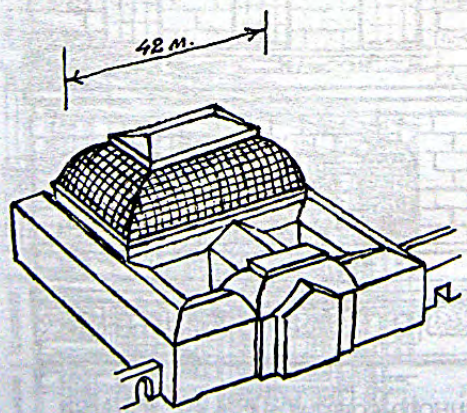
РУССКИЙ БАНК
ВНЕШНЕЙ ТОРГОВЛИ
Арх. В. А. Шретер



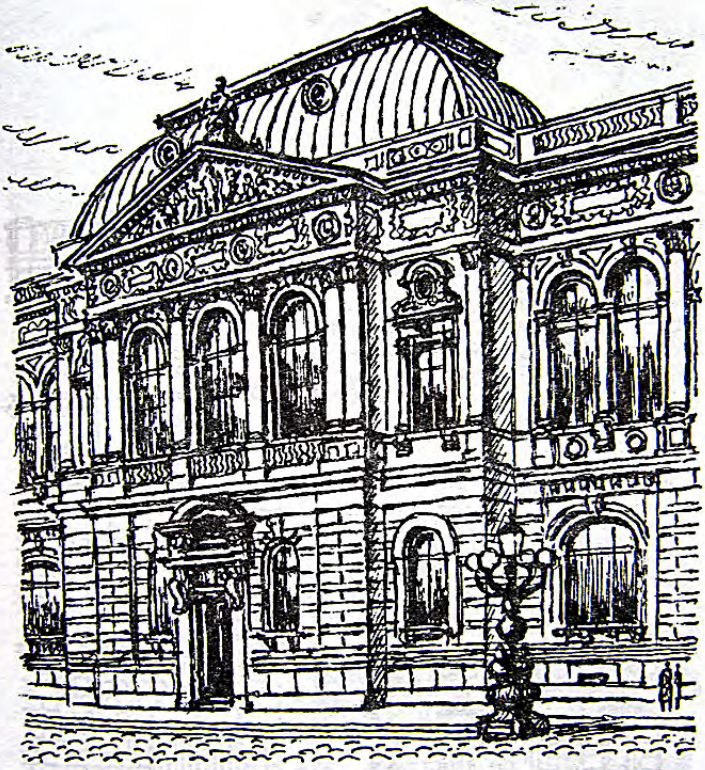
АРХИВ ГОСУДАРСТВЕННОГО СОВЕТА
Арх. М. Е. Месмахер



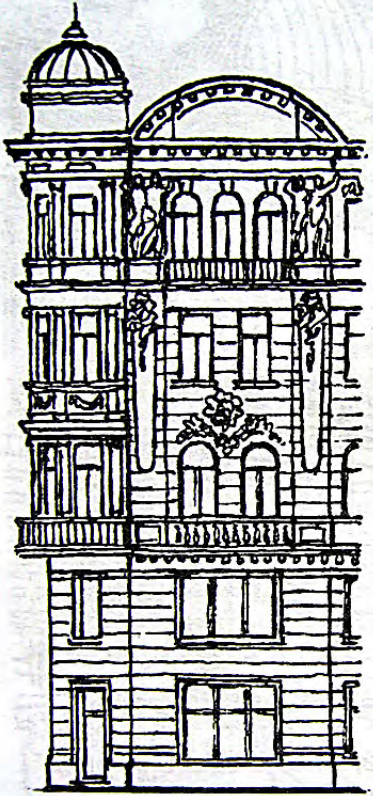
МУЗЕЙ УЧИЛИЩА ТЕХНИЧЕСКОГО РИСОВАНИЯ ШТИГЛИЦА
Разрез
Арх. М. Е. Месмахер



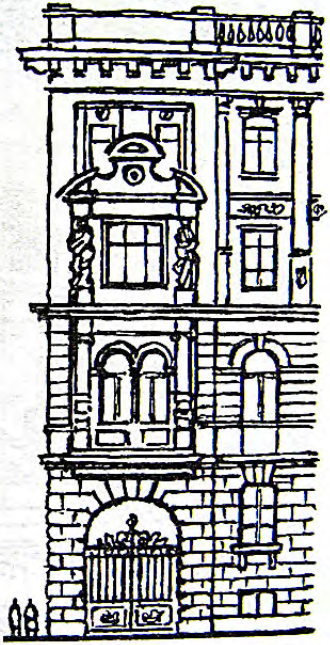
Объемно-пространственная схема



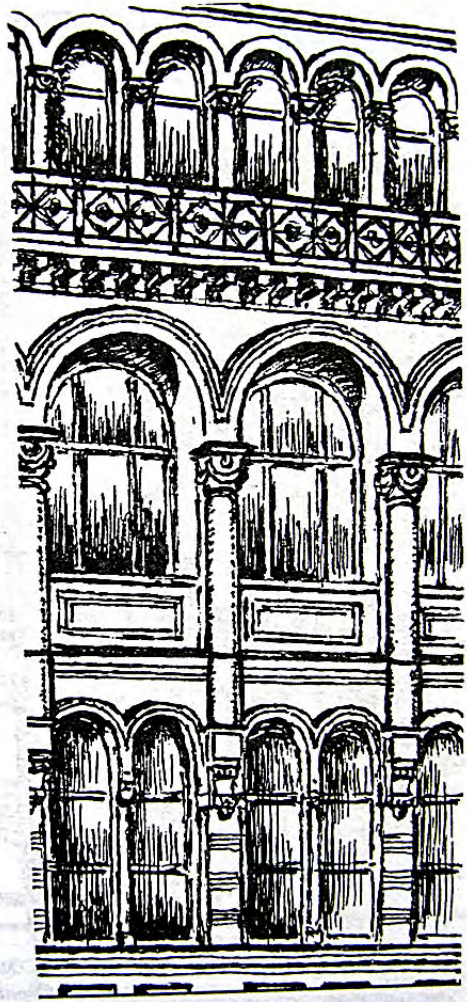
МУЗЕЙ УЧИЛИЩА ТЕХНИЧЕСКОГО РИСОВАНИЯ ШТИГЛИЦА
Фасад



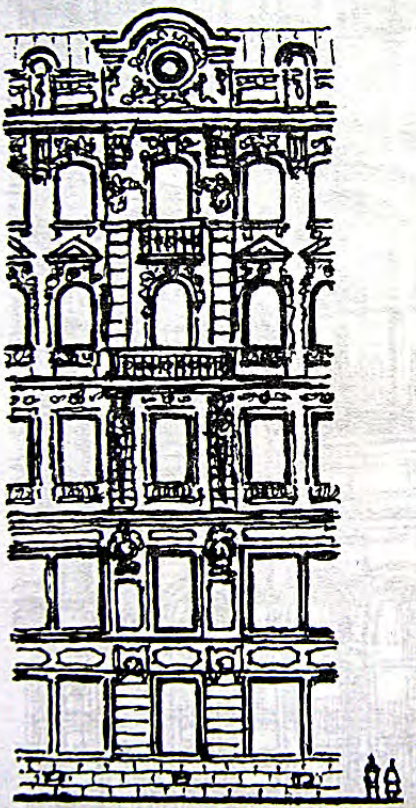
ДОХОДНЫЙ ДОМ ЕФИМОВА
Фрагмент
Арх. П. Ю. Сюзор



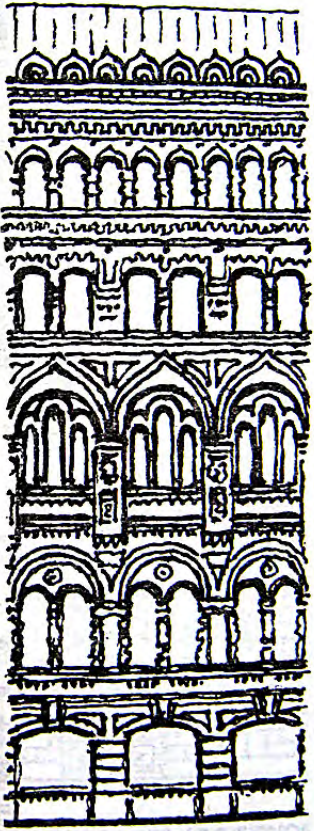
ДОХОДНЫЙ ДОМ ТУЗОВА
Фрагмент
Арх. А. В. Иванов



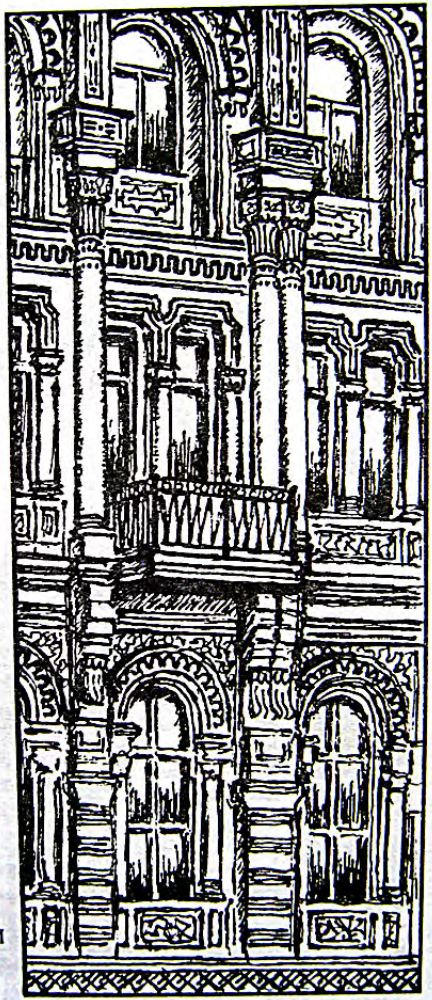
ДОХОДНЫЙ ДОМ
ЛОПАТИНА
Арх. М. А. Макаров



ДОХОДНЫЙ ДОМ ГАНЗЕНА
Фрагмент
Арх. В. А. Кенель

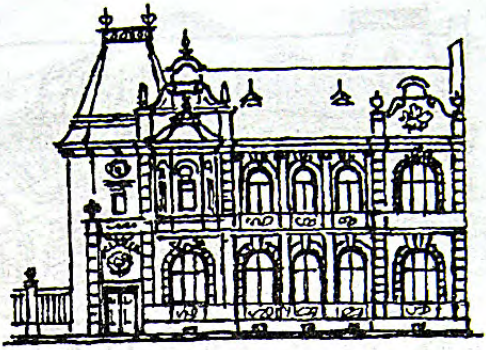


ДОХОДНЫЙ ДОМ БАСИНА
Фрагмент
Арх. Н. П. Басин

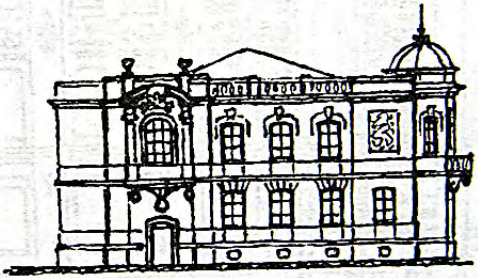


ДОХОДНЫЙ ДОМ МУРУЗИ
Фрагмент
Арх. А. К. Серебряков

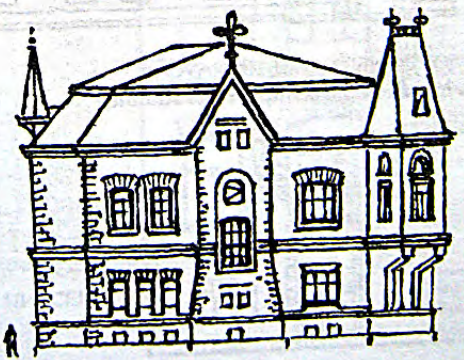
ОСОБНЯК СПИРИДОНОВА
Арх. А. Н. Померанцев



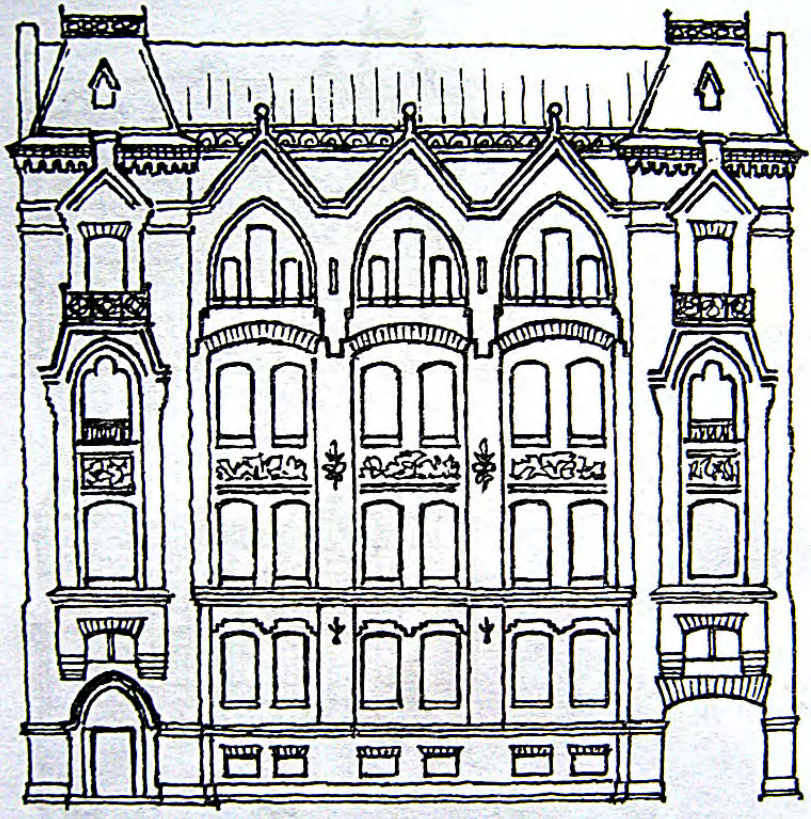
ОСОБНЯК ЗИГЕЛЯ
Арх. И. С. Китнер



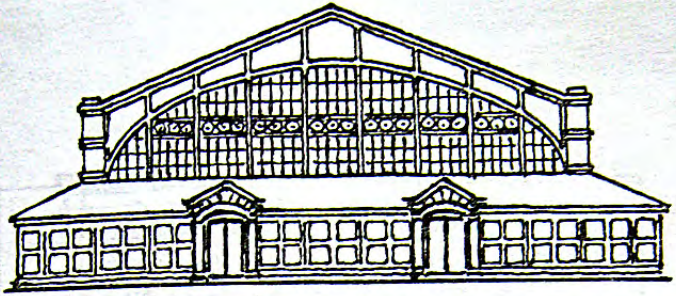
ОСОБНЯК
КОЗЛЯНИНОВА
Арх. А. И. Гоген



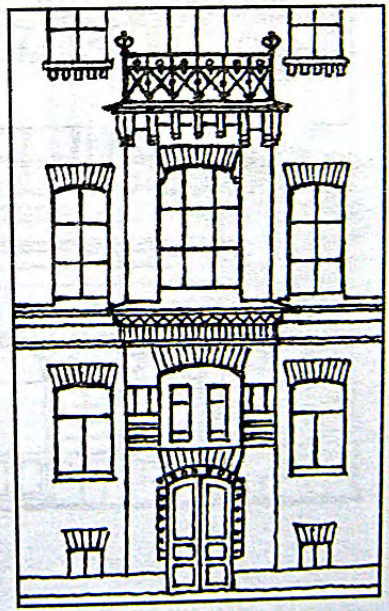
ОСОБНЯК ШРЕТЕРА
Арх. В. А. Шретер



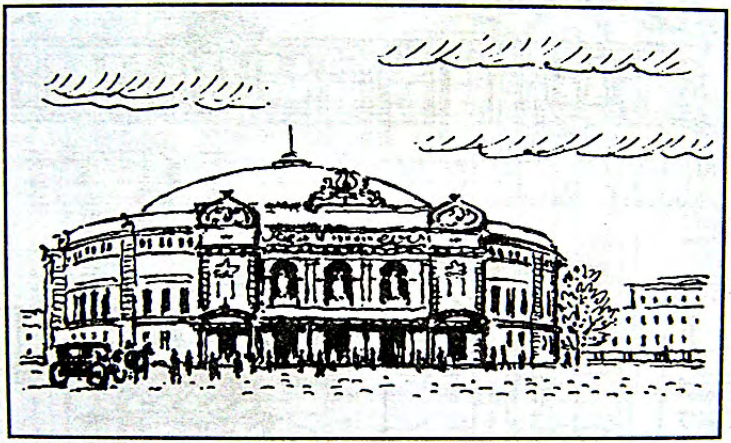
ДОХОДНЫЙ ДОМ ШТРАУСА
Арх. В. А. Шретер, И. С. Китнер



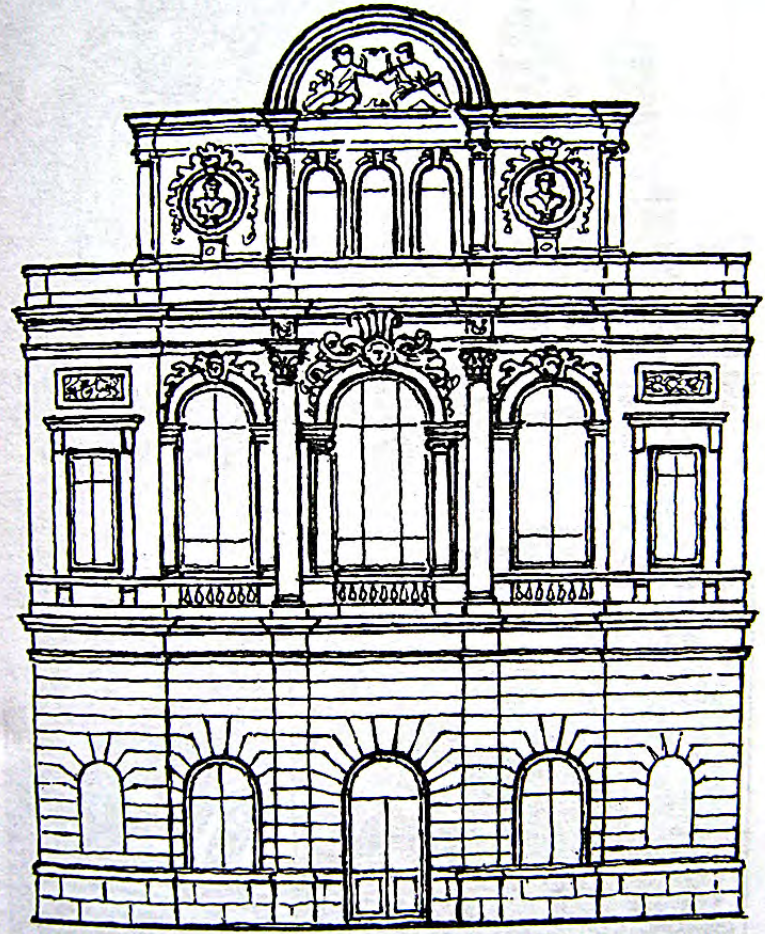
КОРПУС СЕННОГО РЫНКА
Арх. И. С. Китнер



ДОХОДНЫЙ ДОМ НИССЕНА
Фрагмент
Арх. Шретер



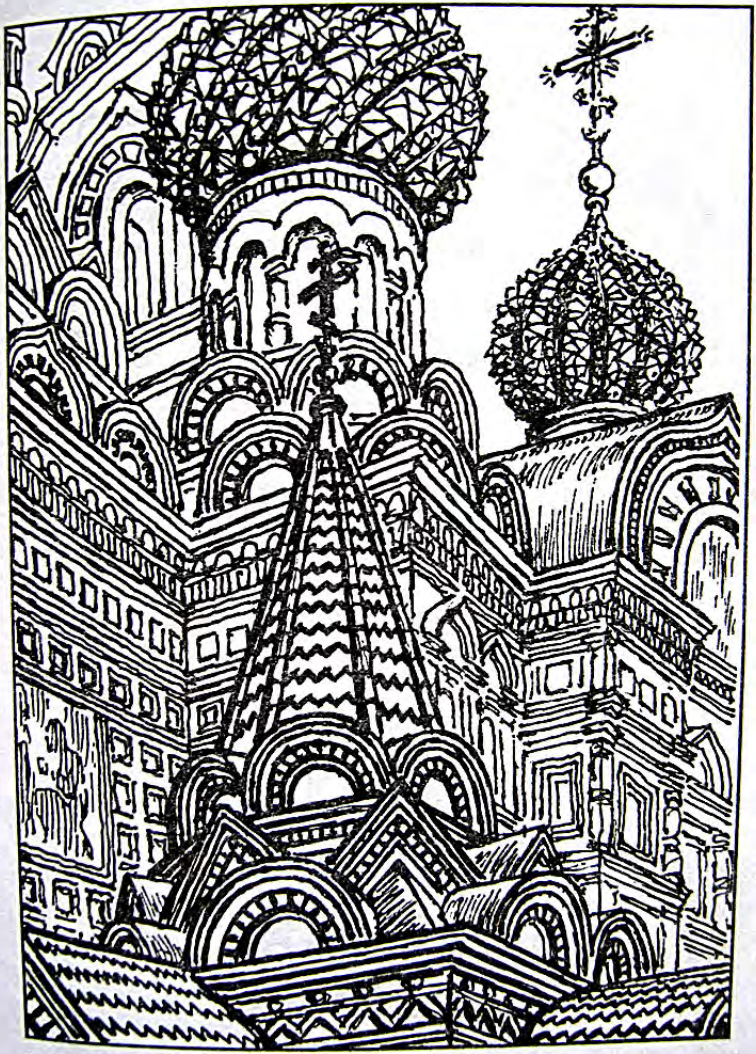
ЦИРК ЧИНИЗЕЛЛИ
Арх. В. А. Кенель



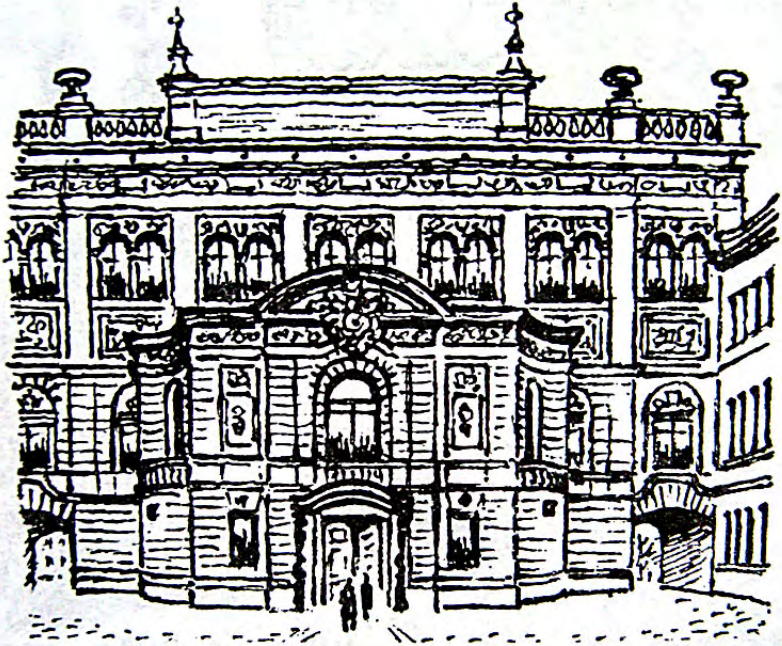
«ТЕАТР СУВОРИНА»
Фрагмент
Арх. Л. Ф. Фонтана

ЦЕРКОВЬ
ВОСКРЕСЕНЬЯ
«НА КРОВИ»
Арх. А. А. Парланд

ЦЕРКОВЬ ПОДВОРЬЯ
КИЕВО-ПЕЧЕРСКОЙ
ЛАВРЫ
Арх. Вас. Косяков



ЦЕРКОВЬ ВОСКРЕСЕНЬЯ «НА КРОВИ»
Фрагмент



ПЕВЧЕСКАЯ КАПЕЛЛА
Арх. Л. Н. Бенуа

МОДЕРН

НАЧАЛО XX ВЕКА

ХАРАКТЕРИСТИКА И ПЕРСПЕКТИВЫ

Если свобода выбора, ретроспективное стилизаторство, параллельно с ним — поиски рациональности в архитектуре с целью освободиться от подражаний,— если все это входило в характеристику периода, названного эклектикой, то с переходом в новый XX век мало что изменилось.

Векторы развития архитектуры остались прежними. Изменились лишь нюансы. На фоне безудержного стилизаторства в массовом строительстве (по-прежнему несколько сотен доходных домов в год) предпринимались все более серьезные усилия сделать архитектуру рациональной и функциональной. Ускорилось движение в сторону технологичного стиля, где термин «технологичный» употреблялся не в строительно-техническом смысле, а в смысле функциональности.

В каждом сооружении должна быть обеспечена наилучшая технология того процесса, который в этом сооружении происходит — жизнь человека, производственные или служебные манипуляции и пр.

Технология жизни должна быть поставлена во главу угла, собственно это тоже стремление к «рациональной архитектуре», чем в конце предыдущего периода занимались В. А. Шретер, И. С. Киткер, А. И. Гоген, П. Ю. Сюзор. Они в новых компоновочных решениях и в применении новых конструкций и материалов искали решение архитектурно-эстетических задач. Уже тогда, в 1880—1890 годы, они были модернистами, мастерами, стремящимися к современным решениям.

Термин «модерн» (франц.— современный) вошел в жизнь повсеместно не только в России, но и в Европе и в Америке. Попытки отойти от ретроспективизма эклектики были везде.

Идеологи модерна считали, что в архитектурном проектировании надо исходить из свободной планировки, хорошо обеспечивающей функцию сооружения, что надо отказаться от проектирования в рамках стилей, что надо, никому не подражая, перейти к выработке нового архитектурно-художественного языка, основанного на достижениях строительной техники. Каждое сооружение должно нести черты индивидуальности проектировщика. В новый архитектурный язык должен входить и сугубо индивидуальный декор, не заимствованный ни из каких арсеналов — ни из национальных орнаментальных мотивов, ни из мотивов прошлых стилей. И архитектурная форма, и декор должны быть нарисованы

свободной прихотливой рукой проектировщика. Поэтому модернистскую декорировку и орнаментику в архитектурных сооружениях того периода отличают обилие причудливо изогнутых линий и форм, плавные перетекания линий и форм из одних в другие, лианообразные извивы и переплетения.

Стиль модерна возник и развивался на самом рубеже столетия в разных странах. Известные архитекторы А. Гауди в Испании, Ч. Макинтош в Англии, Х. Ван де Вельде в Бельгии, И. Ольбрих в Бельгии, Ф. Шехтель в России.

Период модерн в архитектуре совпал с расцветом символизма в литературе и изобразительном искусстве. Стремление к свободе творчества и к некоей отвлеченной идеальной красоте было свойственно творчеству поэтов П. Валери, А. Рембо, С. Малларме за рубежом и А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова в России.

Такой же характер творчества был присущ художникам П. Гогену, М. Врубелю, М. Чюрленису. Многие архитекторы, декораторы, оформители, работавшие в стиле модерн, испытали на себе сильное влияние творчества английского графика-модерниста О. Бердслея, мастерски владевшего искусством виртуозного модернистского рисунка и орнамента.

В России самым известным и последовательным архитектором, работавшим в стиле модерн, был

Ф. О. Шехтель. Известны его работы в Москве, его международная премия за архитектуру павильона на международной выставке в Англии в 1901 году. В Петербурге Шехтель не работал. Петербургский модерн отличался от московского некоторой умеренностью и чуть большей строгостью, что вполне естественно, учитывая историю и традиции.

В петербургскую плеяду архитекторов, работавших в стиле модерн в XX веке, кроме упомянутых А. И. Гогена и П. Ю. Сюзора, входили Г. В. Барановский, С. А. Бржозовский, Э. Ф. Виррих, С. С. Кричинский, Г. И. Люцедарский, С. И. Минаш, Р. Ф. Мельцер, В. В. Шауб. Некоторые исследователи усматривают в петербургской архитектуре новую ветвь модерна и называют ее «северным модерном», отличающимся романтической трактовкой образа. Сюда относят Ф. И. Лидваля, Н. В. Васильева, И. А. Претро.

Одним из выдающихся сооружений в стиле модерн был особняк Кшесинской (Кронверкский пр., 1). Особняк, как показала практика XIX века,—это наиболее удобный тип сооружения для формотворчества, для интересных компоновочных решений. Здесь архитектору А. И. Гогену в 1904 году удалось это в полной мере. Особняк отличается оригинальностью архитектурно-планировочного решения и интересными связями помещений друг с другом. Для отделки применены серый и красный

гранит, цветная облицовочная плитка, декоративный металл.

В 1902–1904 годы был построен новый Витебский вокзал (Загородный пр., 5), вместо просуществовавшего 60 лет вокзала, построенного К. А. Тоном. Новое здание — это уникальное сооружение в стиле модерн, где все архитектурные и конструктивные элементы взаимосвязаны и подчинены функциональному процессу — удобству подачи и отправления поездов, людским и грузовым потокам и т. д. Асимметричная композиция с башенным и купольным завершениями, огромные окна, двухуровневая внутренняя структура для размещения производственных, служебных и складских помещений — все представляет собой единство образа тех лет и содержания. Вокзал был построен архитекторами С. А. Бржозовским и С. И. Минашем.

В конструкциях дома компании «Зингер» (Невский пр., 28, совр. Дом книги) впервые было применено устройство железного каркаса с кирпичным заполнением в стенах и железобетонными перекрытиями (впервые в гражданском строительстве, в промышленном это уже применялось). Здание построено в стиле модерн с удобными коммуникациями, лифтами, обширными подвалами, двориком. Вместе с автором проекта архитектором П. Ю. Сюзором над декорировкой работал скульптор А. Г. Адамсон. Строительство завершилось в 1904 году.

Здание Торговых рядов «Новый Пассаж» (Литейный пр., 53) было построено архитектором Н. В. Васильевым. Это пример зрелого модерна. Архитектура его почти не имеет модернистских декоративных атрибутов, а по структурным особенностям находится на переходе к новому авангардному этапу развития.

В 1903 году по проекту архитектора Г. В. Барановского возведено здание Торгового дома братьев Елисеевых. Это был очень импозантный модерн с огромными витражами с обилием декора и скульптуры. Внутри все было целесообразно и многофункционально: кроме торговых и служебных предприятий и помещений был и концертный зал на 400 мест (впоследствии здесь был организован театр с залом, вмещавшим после перестройки 900 человек).

Новаторским в конструктивном и объемно-пространственном решениях явилось здание Торгового дома Гвардейского экономического общества (Б. Конюшенная ул., 21–23, позднее универмаг ДЛТ), построенное в 1908–1910 годах. Архитекторы Э. Ф. Виррих, С. С. Кричинский и Н. В. Васильев применили здесь железобетон. Каркас с колоннами, прогонами, балконами образует единую систему, которая покоится на толстой железобетонной плите, уложенной на глубину три метра под всей площадью огромного дома. Пространственная структура также необычна. По вертикали это система галерей,

а не изолированных этажей. Внутри много свободного пространства и воздуха. Архитектуру здания можно отнести к стилю модерн, хотя декор носит скорее неоклассический характер.

Так же можно охарактеризовать здание гостиницы «Астория», построенное в 1910—1912 годах архитектором Ф. И. Лидвалем. Архитектура здания решена в стиле модерн, но в отделке присутствуют элементы классицизма. «Астория» считалась одной из самых выдающихся гостиниц в стране по богатству внутренней отделки.

Здание Народного дома (Александровский парк, 4), построенное архитектором Г. Люцедарским в 1900 году, имело сложную трехчастную схему с многочисленными помещениями, с несколькими залами и куполами над ними. В 1912 году к правой его части было пристроено монументальное здание с большим залом, перекрытым куполом диаметром 33 метра. Сперва оно называлось Народной аудиторией, затем Оперным театром (здесь пели Шаляпин и Собинов). В результате многочисленных перестроек, когда вся левая часть Народного дома Люцедарского была превращена в советский Театр им. Ленинского комсомола и в Планетарий, незыблемым осталось лишь здание Оперного театра, в архитектуре которого можно уловить элементы стилей модерн и неоренессанса. Сейчас здесь «Мюзик-холл».

Принято считать, что стиль модерн продлился короткий период на самом рубеже веков в течение примерно двух десятилетий. Это не совсем так. После 1910 года ослабло увлечение модернизмом. Ведь с появлением модерна как серьезного стиля появилась и масса подражаний.

В массовом строительстве на сооружения в стиле серьезного содержательного модерна приходился ничтожный процент. Зато появилось много домов, похожих на модерн. На фасадах тут и там — где-то плавно изогнутая форма, где-то — витиеватые металлические ограждения балконов, лестниц, где-то — оригинальные по рисунку навершия башенок, где-то — изразцовые вставки, где-то —штукатурный растительный орнамент. Элементы модернизма стали украшать многие дома начала века. Явление такого же толка, как любое романтическое стилизаторство. Дерзость стилизаторов доходила до того, что иногда конструктивный смысл терялся ради некоего мистического характера и настроения — например, из тела стены, из ее массива на углу дома появлялись таинственным образом женские лепные лики с распущенными прядями волос, с полузакрытыми глазами. Все это могло быть вполне допустимым и интересным. Но это не модерн, а модернизм или постмодернизм, или обычная стилизаторская эклектика.

Поэтому лучше сказать, что после 1910 года стала затухать увлеченность модернизмом, внешними

поверхностными атрибутами модерна и его специфически вычурными линиями, формами, орнаментом. Усталость наступает от любого явления, если оно превращается в штамп.

Модерн как серьезное содержательное явление (а не поверхностный модный «стилёк» — модернизм) конечно же не исчез. Это явление осталось как тенденция тяги к новому и современному. Модерн, как и авангард, не может умирать навсегда. Без них кончилось бы всякое развитие. Осталась тенденция к рациональной архитектуре. Многие архитекторы, склонные к новаторству, хотели проектировать, так сказать, от функции и материала, а не исходя из традиций, привычек, стилей. Но ничего не делается в одиночестве.

Понадобилась еще пара десятков лет, чтобы появились бунтари в смежных областях искусства, чтобы волна авангардизма произвела сдвиги в психологии и мировоззрении людей. Понадобились усилия, чтобы после символистов в борьбе отстояли свое место под солнцем формалисты, кубисты, футуристы, абстракционисты. Вот тогда в развивающейся параллельно архитектуре стиль модерн естественным образом (хотя также в борьбе) должен перерастать в конструктивизм.

Этому должна соответствовать и степень развития строительных материалов и техники. Металл, стекло и, главный материал эпохи, железобетон должны были

быть освоены и качественно, и количественно, и на высоком строительно-технологическом уровне.

Француз Ш. Ле Корбюзье проектировал исходя из функции и материалов. Он создал «Модулор» — функциональную схему обитания человека в архитектурной среде и широко применял железобетон. Творчество Корбюзье явилось краеугольным камнем в развитии мировой архитектуры XX века. В нашей стране в 1917 году естественный ход вещей был нарушен. Достижения архитектуры досоветских времен были перечеркнуты. В условиях разрухи появились сооружения из кирпича и серой штукатурки, имитирующих бетон, что являлось не более чем стилизаторством под конструктивизм.

Стремление к функциональности просуществовало недолго, но эта тема выходит за рамки книги.

МОДЕРНИЗИРОВАННЫЕ РЕТРОСТИЛИ

В начале столетия вплоть до трагических событий войны и революции можно отметить, что, при продолжавшемся совершенствовании строительной техники и материалов, увлечение поверхностным модернизмом стало затухать. Декорировка фасадов домов стала меняться. Дома стали одеваться в другие одежды, и классическая традиция в Петербурге возобладала. Сказалась старинная закваска. Вернулось ощущение необходимости сохранения ансамблей.

Появились даже постройки, где архитектурные формы в чистом виде имитировали классические.

Таково здание Этнографического музея (Инженерная ул., 4), возведенное в 1911 году по проекту архитектора В. Ф. Свиньина, где для сохранения стилистического единства всего ансамбля, задуманного Росси, были использованы приемы русского классицизма. За полвека до этого в аналогичной ситуации возле Александринского театра при обстраивании площади Островского этого, к сожалению, не произошло.

Эту же цель — не нарушать ансамбль — имели в виду архитекторы Л. Н. Бенуа и С. И. Овсяников, построившие чуть позже Западный корпус Русского музея (наб. Грибоедова, 2) в формах русского классицизма.

Дом Абамелек-Лазарева, выходящий одним из фасадов на набережную Мойки, был построен архитектором И. А. Фоминым также в характере русского классицизма. Гармоничное решение архитектуры фасада говорит о том, что и спустя сто лет можно спроектировать и поставить дом не хуже настоящих классиков, чьи произведения стоят неподалеку на Дворцовой площади.

Развивался и неоклассицизм, который отличался от «старого доброго» русского классицизма и материалами (не белые штукатурные колонны, а естественный камень), и подчеркнуто выразительной

прорисовкой классических форм и деталей, а иногда сокращением деталей и смешением классических и ренессансных мотивов. В этот период неоклассицизм и неоренессанс часто были рядом.

Здание Русского торгово-промышленного банка (Б. Морская ул., 15) было построено по проекту архитектора М. М. Перетятковича в 1915 году. Как и во многих других монументальных банковских зданиях с крупными залами, здесь применены железобетонные каркасные конструкции. Неоклассицизм вобрал в себя формы русской классики XVIII—XIX веков и итальянского Возрождения XV—XVI веков. Над декоративно-скульптурным убранством работали скульпторы Л. А. Дитрих и В. В. Козлов.

Здание Санкт-Петербургского Торгового банка Вавельберга (Невский пр., 7) было построено в неоренессансном стиле. Архитектура фасадов выдержана в формах венецианского Возрождения XVI века. Архитектор М. М. Перетяткович, как и в других случаях, для отделки применил серый гранит. Скульптурный декор выполняли скульпторы Л. А. Дитрих и В. В. Козлов. Здание было завершено в 1912 году.

Монументальное здание Главного казначейства (наб. реки Фонтанки, 70—72) выделяется пространственным богатством своих интерьеров. Главный операционный зал имеет высоту 20 метров и площадь 3000 квадратных метров. Дорический и Ионический ордера в колоннадах, арочные своды, распашные

лестницы — все это неоклассический стиль. Авторы проекта архитекторы Б. М. Иофан, С. С. Серафимов и инженер С. С. Корвин-Круковский завершили строительство в 1915 году.

Здание Азовско-Донского коммерческого банка (Б. Морская ул., 5) было возведено в 1907—1909 годах по проекту архитектора Ф. И. Лидваля. Неоклассический стиль сочетается здесь со стилем модерн. Скульптор В. В. Кузнецов работал над декоративно-скульптурным убранством.

Торговый дом Мертенса (Невский пр., 21) построен архитектором М. С. Лялевичем в 1912 году. Три огромные четырехэтажные застекленные арки — этот сам по себе пространственный, смысловой прием явно исходит от модерна. Но то, что эти арки опираются на вполне классические полуколонны, дает возможность назвать архитектуру фасада неоклассической. Впрочем, это не столь уж важно. Важен мощный архитектурный ход — сплошное остекление, бетонные перекрытия вышли на фасад — это как у американских небоскребов через 50 лет. Этот ход имел и градостроительное значение — огромные арки хорошо смотрятся в перспективе Б. Конюшенной улицы, против которой стоит дом, построенный смелым Лялевичем.

Дом городских учреждений (Кронверкский пр., 49), крупное общественное сооружение, был построен в 1910—1914 годах тем же М. С. Лялевичем

в соавторстве с М. М. Перетятковичем. Лялевича здесь не узнать. Здание в неоклассическом стиле не отличается никакими смелыми ходами ни в архитектурно-планировочном решении, ни в конструктивном отношении. Может быть, достоинством этого достаточно ординарного сооружения является то, что его архитектура выражает парадный (с фронтонами, с башенкой), но скучноватый образ бюрократического учреждения. Интерьеры его просты — сотни кабинетов. Впоследствии здесь была Биржа труда.

Доходный дом Маркова (Каменноостровский пр., 65) — один из ярких примеров неоклассицизма той поры. Он был построен в 1910—1911 годах архитектором В. А. Щуко. Основным мотивом шестиэтажного здания являются мощные четырехэтажные колонны коринфского ордера, сочетающиеся с застекленными эркерами. Неоклассицизм в данном случае выражался в ренессансных формах.

Доходный дом Сомова (Каменноостровский пр., 63), строившийся по проекту В. А. Щуко одновременно с домом Маркова, по архитектурным формам не похож на своего соседа, хотя тот же автор исходил здесь также из архитектурных образцов Ренессанса. Плоские ионические пилястры, скромная декорировка, тонко прорисованный барельеф, изящные лоджии создали совершенно другую пластику стены.

Дом Розенштейна (Большой пр., П. С., 77) был построен архитектором А. Е. Белогрудом. В его

архитектуре использованы ренессансные мотивы и известный прием — очень крупный ордер. Здесь огромные колонны коринфского ордера расположены на уровне третьего—пятого этажей. На фасаде много декора. Седьмой мансардный этаж был замаскирован аркой со скульптурами, над которыми работал скульптор В. Ф. Разумовский. Дом построен в 1914 году.

В неоклассической архитектуре дома Воейковой (Каменноостровский пр., 19) архитектор С. И. Минаш использовал мотивы чисто русского классицизма конца XVIII — начала XIX веков. Монументальные строгие фасады декорированы крупными, на три этажа, греко-дорическими пилястрами, несущими дорический антаблемент и широкие фронтоны на обеих сторонах углового здания.

Дом эмира бухарского (Каменноостровский пр., 44) в неоклассическом стиле был построен архитектором С. С. Кричинским (1913 год). Архитектурные детали, коринфский ордер имеют здесь сильный рельеф, что создает светотеневую контрастность, усиленную к тому же аркадой, ведущей во внутренний двор.

В неоклассическом стиле построен доходный дом страхового общества «Саламандра» (Гороховая ул., 4). Дом в начале века считался образцовым типом доходного дома. Его авторы — архитекторы Н. Н. Веревкин и М. М. Перетяткович.

Дом Первого Российского страхового общества (Каменноостровский пр., 26—28) — это крупнейший в городе жилой комплекс, выходящий фасадом на две улицы. Корпуса связаны внутренними дворами. Комплекс строился архитекторами Л. Н. Бенуа и А. Н. Бенуа в 1911—1914 годах. Архитектура комплекса хорошо продумана в функциональном отношении. Этот комплекс —пример того, как надо проектировать и строить сооружения, удобные для жильцов. Фасады дома декорированы достаточно богато, но во всем ощущается оптимальность и умеренность. Фасады не кричат: «Я — ренессанс!», «А я — классицизм!». Этой оптимальностью, хорошим вкусом, стремлением к гармонии отличалось всегда и во всем творчество Л. Н. Бенуа, работавшего в XIX веке.

Архитекторы того периода стремились к самовыражению. Некоторые проектировали дом с главной целью — выявить задуманный образ, которым увлекся, который был по душе архитектору или заказчику в данный момент. Такой подход к делу мог привести к негативным результатам. И часто приводил — есть примеры, когда неудачный каприз был запечатлен в камне. Но в руках большого художника его прихоти превращались в прекрасные произведения искусства, остающиеся нетленными на века. Таков дом Розенштейна на Большом пр. П. С., 75, построенный архитектором А. Е. Белогрудом. Заказчик

и архитектор те же самые, что создавали соседний дом Розенштейна на Большом пр. П. С., 77 годом раньше. Тот первый дом из серого гранита с огромным ордером на фасаде был очень ярким выражением неоренессанса. Новый дом архитектор Белогруд как будто вылепил и нарисовал как скульптор и художник, в совершенно другом образе. Его увлек мотив шестигранных башен английских средневековых замков, что привело к созданию совершенно оригинальной композиции. А. Е. Белогруд работал в духе романтического стилизаторства середины XIX века, и получилось это у него очень хорошо. Дом вписался в общую панораму города и украшает его.

К романтическому стилизаторству можно отнести и архитектуру Городского училищного дома им. Петра Великого (Петровская наб., 2/4).

Архитектор А. И. Дмитриев обратился к приемам и формам архитектуры петровского барокко. Декоративное убранство, в том числе картуш с бюстом Петра I, осуществлялось архитектором и художником А. Н. Бенуа. В интерьерах — панели с расписными изразцами, фигурные камины и другие детали соответствующего стиля петровской архитектуры. Здание построено в 1910—1912 годах.

Городская больница им. Петра Великого — другой значительный пример романтического стилизаторства в начале XX века. Здесь архитекторы

и инженеры Л. А. Клейн, А. В. Розенберг тоже обратились к петровскому барокко. Декоративное оформление фасадов двадцати корпусов больницы было стилизовано под петровское барокко. Первый этап строительства был завершен в 1914 году. Позже в советское время количество корпусов увеличилось до двадцати четырех.

С использованием мотивов русской классической архитектуры была построена в 1916 году дача Половцева на Каменном острове (наб. реки Б. Невки, 22). Двухэтажные фасады декорированы ионическим ордером. Центр здания выделен портиком с двумя рядами колонн и фронтоном.

Архитектор И. А. Фомин создал совершенно гармоничное сооружение, причем фасад его — почти чистый слепок с образцов русской дворцовой и усадебной архитектуры ушедших веков.

Скорее всего, этот период также можно отнести к романтическому стилизаторству (а шутки ради его даже можно назвать «ностальгическим клонированием»).

В архитектуре музея им. А. В. Суворова (ул. Кирочная, 41-б) использованы мотивы древнерусского крепостного зодчества. Это пример безусловно понятного и оправданного романтического стилизаторства.

Музей был сооружен в 1901—1904 годах в связи со столетием смерти великого полководца.

Авторы проекта — архитекторы А. И. Гоген и Г. Д. Гримм. Фасад украшен двумя мозаичными панно, над которыми работали художники М. М. Зощенко, Н. Е. Масленников, А. Н. Попов, Н. А. Шабунин.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ МОТИВЫ

Прошли те времена, когда православные храмы строились в классическом стиле. Обращение к национальному стилю происходило постепенно. Был пройден этап «русско-византийского стиля» К. А. Тона. Истинно русской стала считаться архитектура церквей Москвы и Ярославля XVII века.

Возник огромный интерес к новгородско-псковскому и владимиро-суздальскому зодчеству XII—XVI веков. Внимание к нему было привлечено благодаря новым исследованиям искусствоведов, новым изданиям трудов И. Грабаря с богатым иллюстрированным материалом, с новыми фотоальбомами.

В Петербурге был построен храм Воскресения Христова (Спас-на-крови) в краснокирпичном московско-ярославском духе и много белокаменных церквей в древнерусском, новгородско-псковском духе.

Русские мотивы древних белокаменных храмов были использованы во множестве храмов, построенных в начале XX века и уничтоженных через двадцать

лет после этого. Сюда входят Федоровский собор (1914 год. Товарный пер., 5, архитектор Кричинский, художники Васнецов, Чехонин), Николо-Марликийская церковь (1915 год, пр. Бакунина, архитектор Кричинский), храм Спас-на-водах (1911 год, Английская наб., 74, архитектор Перетяткович, художники Васнецов, Бруни, скульптор Микешин), Алексеевская церковь (1911 год, Чкаловский пр., 50, архитектор Гримм), Никольская церковь (1908 год, пр. Стачек, 48, архитектор Косяков) и др. В сохранности остался Сурский монастырь Иоанна Кронштадтского (наб. Карповки, 38). Он был построен в 1903 году по проекту архитектора Н. Н. Никонова.

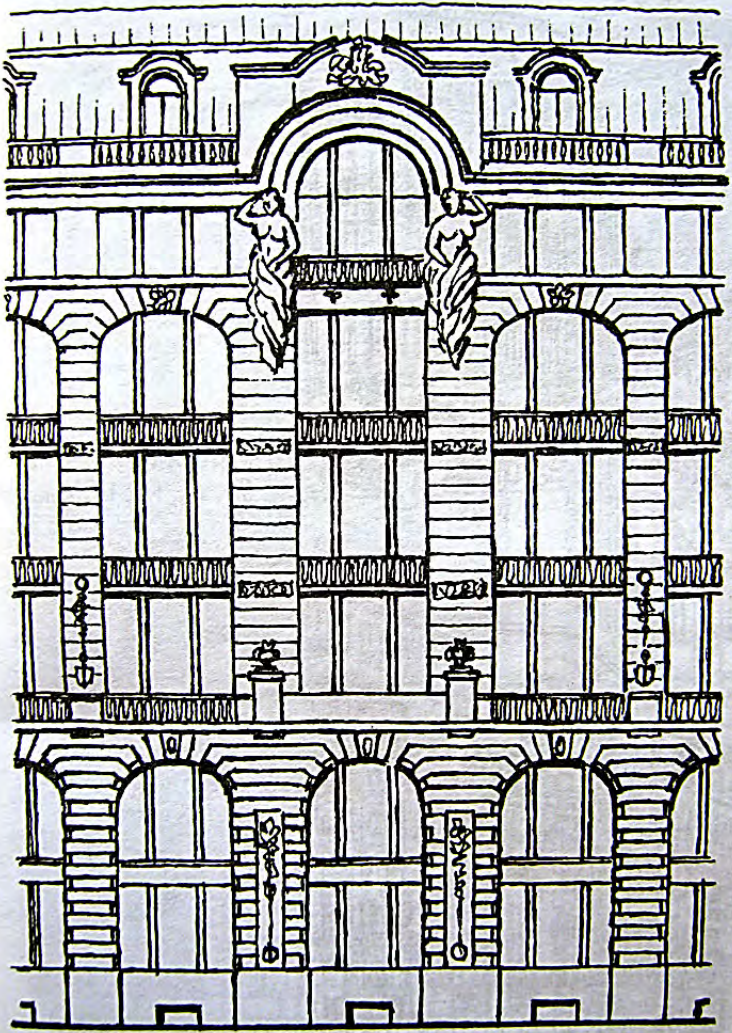
Из нерусских культовых сооружений необходимо отметить великолепную мечеть на Кронверкском пр., 7. Конкурс на проектирование и строительство в 1910 году выиграли Н. В. Васильев, А. И. Гоген, С. С. Кричинский. Строительство было закончено в 1914 году. В основу архитектуры мечети были положены композиционные элементы мавзолея Тамерлана в Самарканде. Керамическую отделку осуществлял художник П. К. Ваулин.

В 1908—1909 годах был построен костел французского посольства (Ковенский пер., 7) по проекту архитекторов Л. Н. Бенуа и М. М. Перетятковича. За асимметричным фасадом, выходящим в узкий переулок, в интерьере открывается симметричная композиция католического храма со светлым залом.

Буддийский храм (Приморский пр., 91) строился по проекту архитектора Г. В. Барановского с 1900 по 1915 год. Требовались многочисленные консультации и согласования. Был создан комитет, куда входили ученые-востоковеды и художник Н. К. Рерих. В сооружении много буддийской символики. Применены разнообразные отделочные материалы.

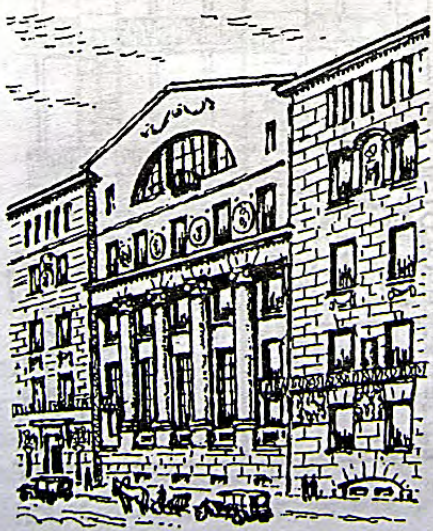
ДОМ КОМПАНИИ
«ЗИНГЕР»
Арх. П. Ю. Сюзор

ТОРГОВЫЙ ДОМ
БР. ЕЛИСЕЕВЫХ
Арх. Г. В. Барановский

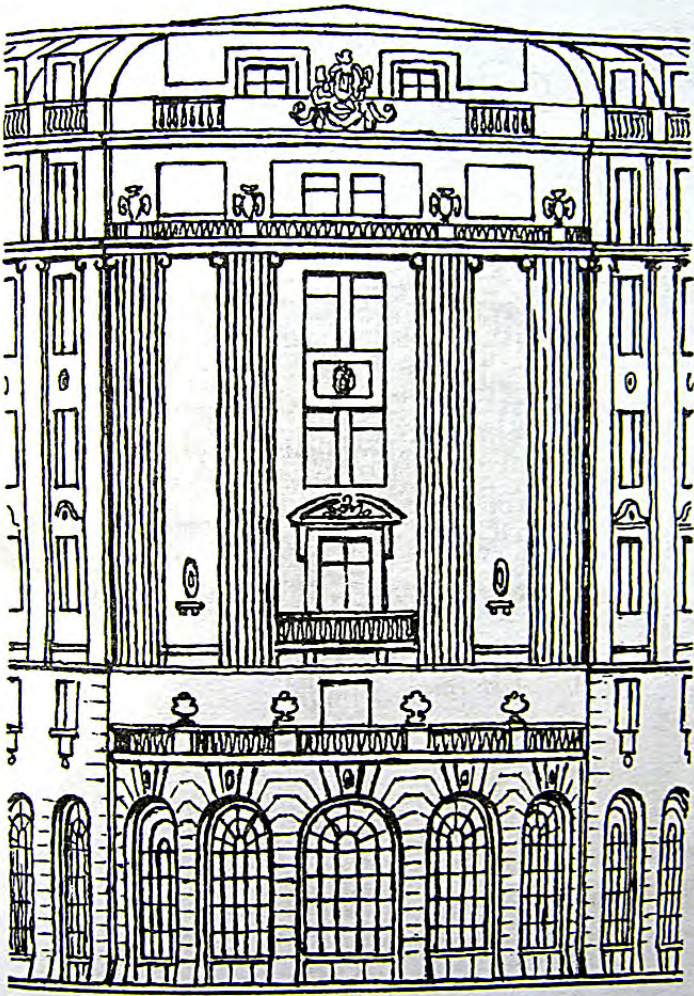


ДОМ КОМПАНИИ «ЗИНГЕР»
Фрагмент

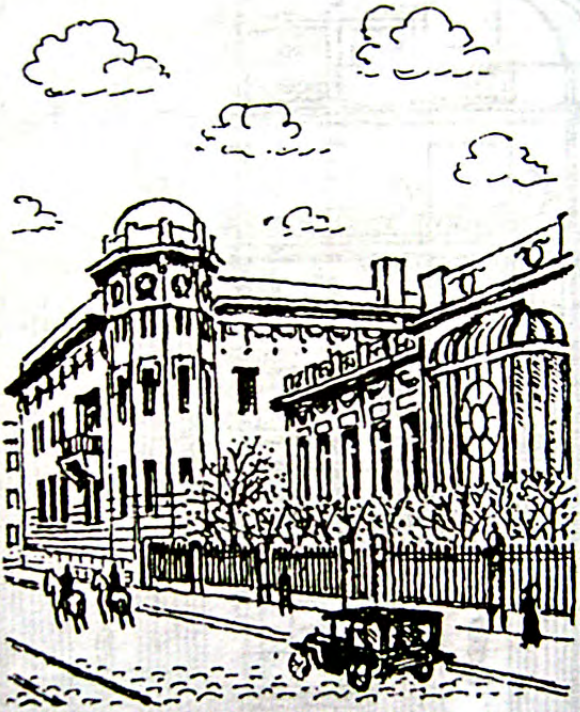
ГОСТИНИЦА
«АСТОРИЯ»
Арх. Ф. И. Лидваль



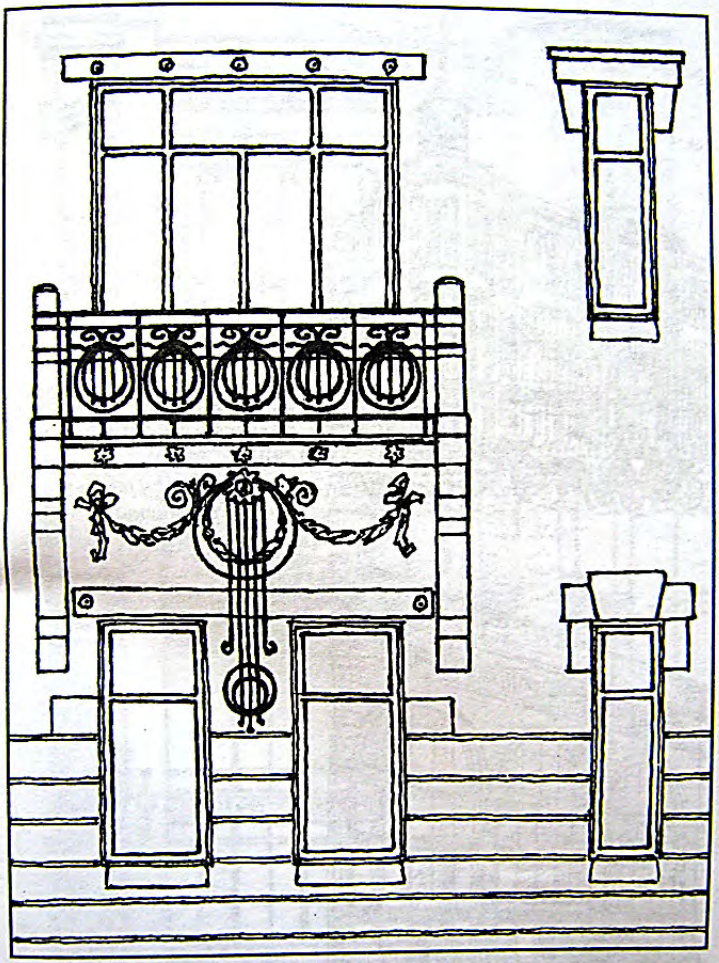
АЗОВСКО-ДОНСКОЙ
КОММЕРЧЕСКИЙ БАНК
Арх. Ф. И. Лидваль



ГОСТИНИЦА «АСТОРИЯ»
Фрагмент

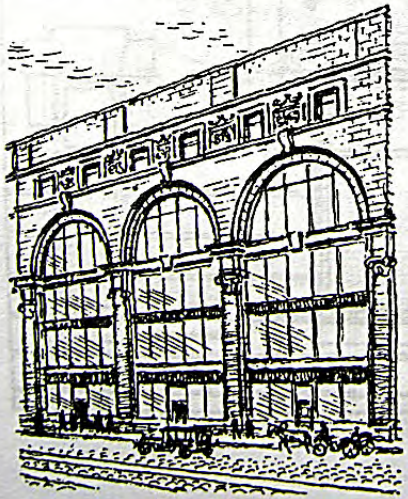


ОСОБНЯК КШЕСИНСКОЙ
Арх. А. И. Гоген

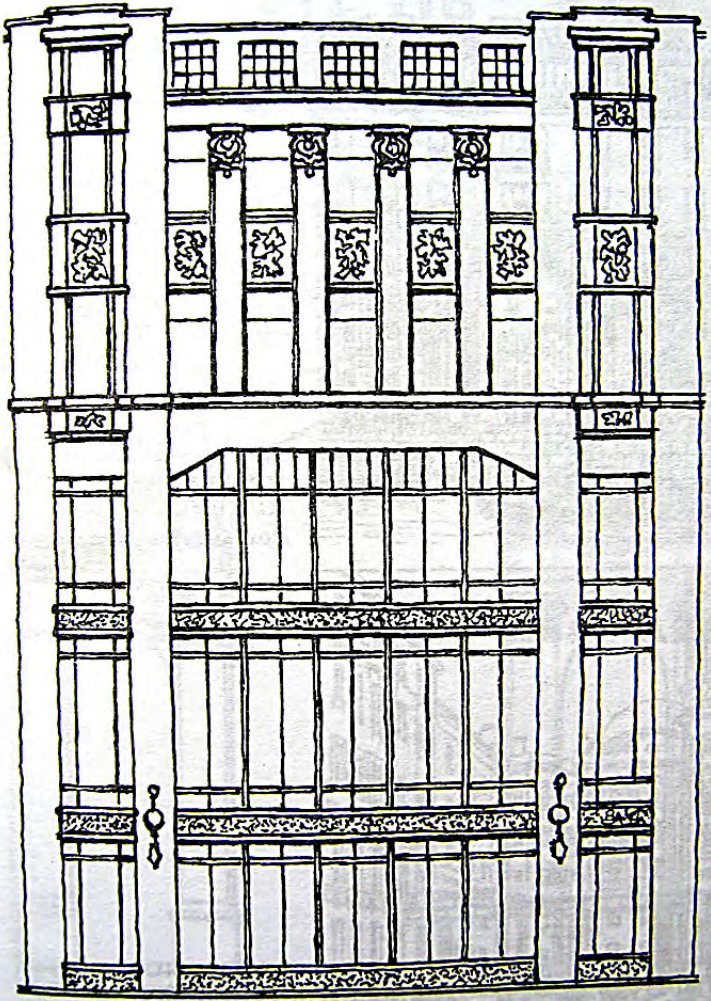


ОСОБНЯК КШЕСИНСКОЙ
Фрагмент

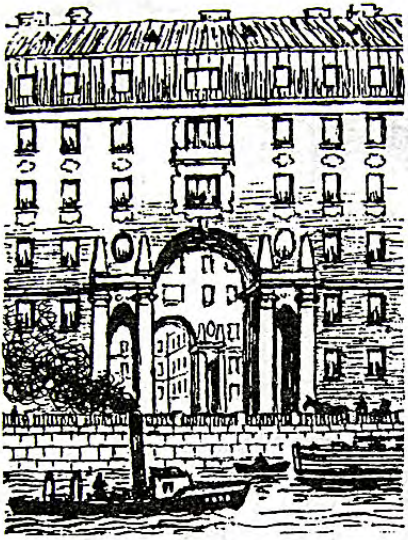
ТОРГОВЫЙ ДОМ
ГВАРДЕЙСКО-
ЭКОНОМИЧЕСКОГО
ОБЩЕСТВА
Арх. Э. Ф. Виррих,
С. С. Кричинский



ТОРГОВЫЙ ДОМ
МЕСТЕРНСА
Арх. М. С. Лялевич

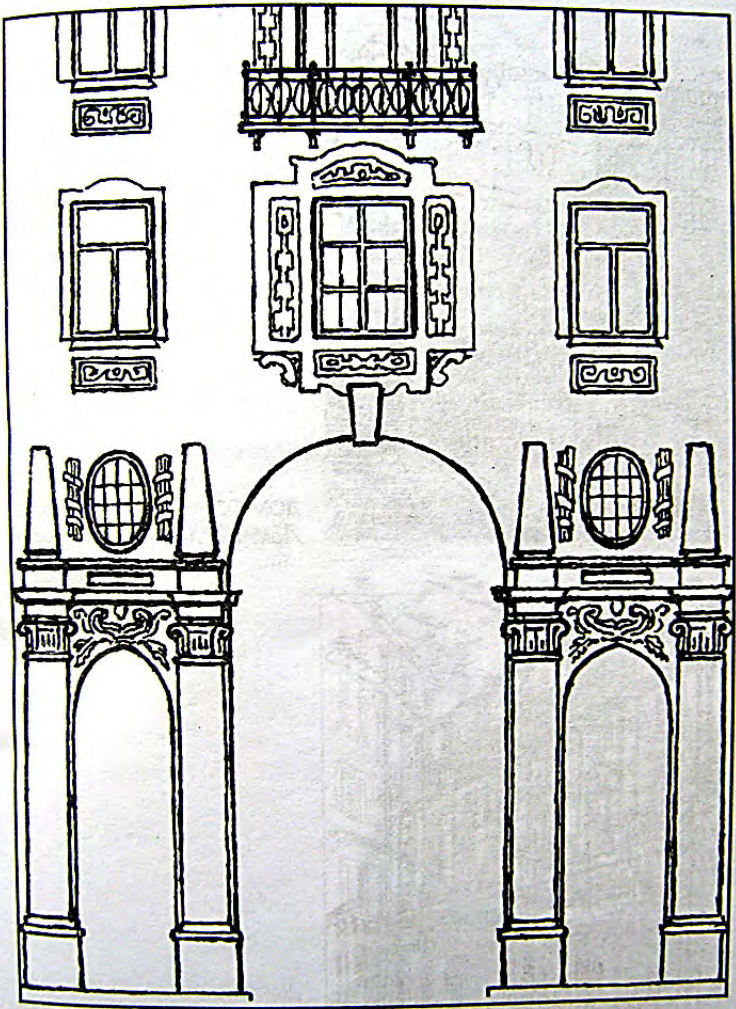


ТОРГОВЫЙ ДОМ ГВАРДЕЙСКО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА
Фрагмент



ДОХОДНЫЙ ДОМ
ТОЛСТОГО
Арх. Ф. И. Лидваль

ДОМ ПЕРВОГО
РОССИЙСКОГО
СТРАХОВОГО ОБЩЕСТВА
Арх. Л. Н. Бенуа,
Н. Л. Ренуа



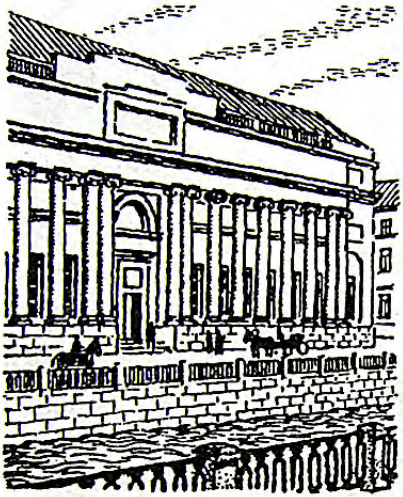
ДОХОДНЫЙ ДОМ ТОЛСТОГО
Фрагмент

ДОМ ТОРГОВОГО БАНКА
Арх. М. М. Перетяткович

ДОМ РУССКОГО ТОРГОВО-ПРОМЫШЛЕННОГО БАНКА
Арх. М. М. Перетяткович

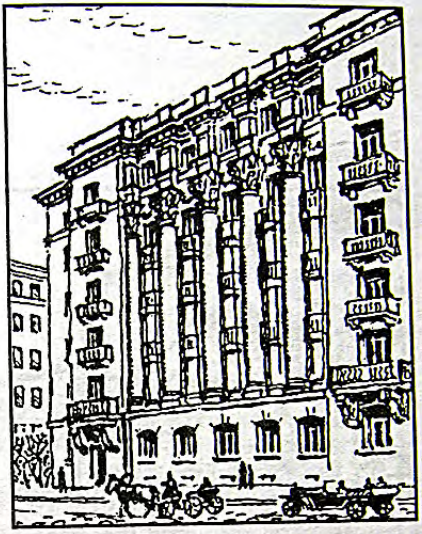
ГОРОДСКОЙ УЧИЛИЩНЫЙ ДОМ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО
Арх. А. И. Дмитриев

ДОХОДНЫЙ ДОМ РОЗЕНШТЕЙНА
Арх. А. Е. Белогруд

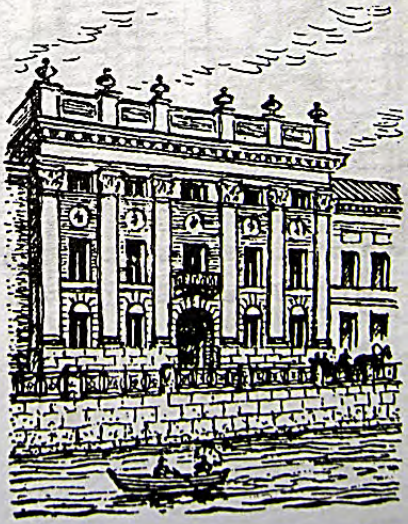


ЗАПАДНЫЙ КОРПУС
РУССКОГО МУЗЕЯ
Арх. Л. Н. Бенуа,
С. И. Овсянников

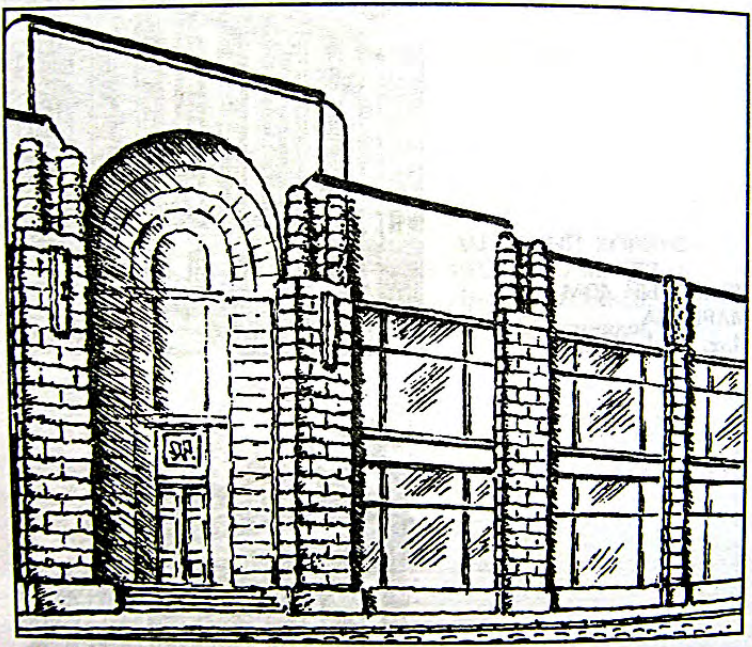
ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ
МУЗЕЙ
Арх. В. Ф. Свиньин



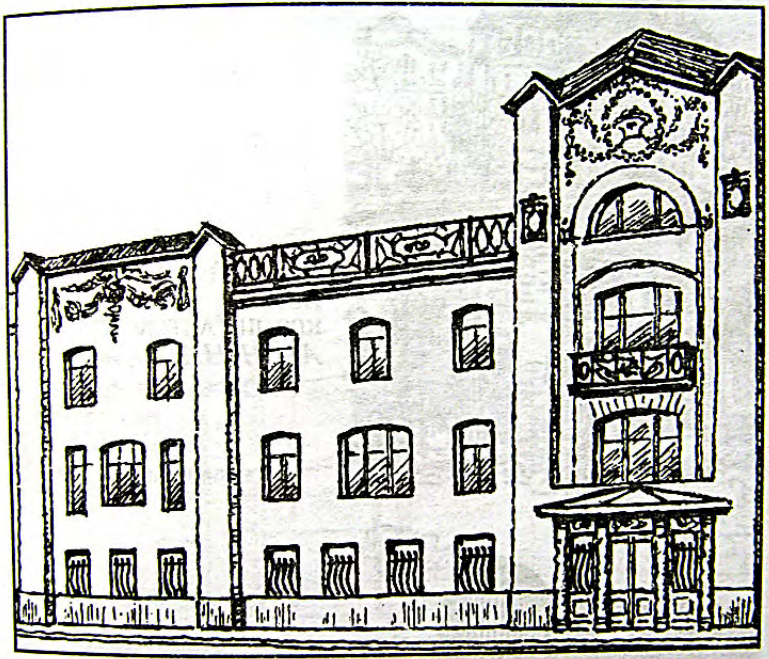
ДОХОДНЫЙ ДОМ
МАРКОВА
Арх. В. А. Щуко



ДОМ АБАМЕЛЕК-ЛАЗАРЕВА
Арх. И. А. Фомин



ТОРГОВЫЕ РЯДЫ «НОВЫЙ ПАССАЖ»
Арх. Н. В. Васильев

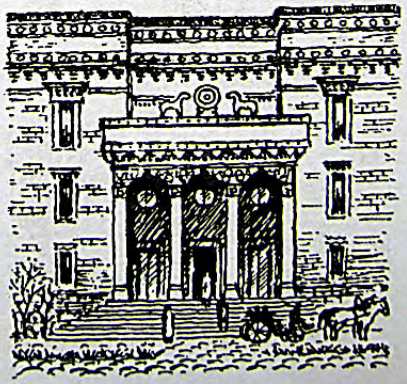


ДОМ КОЧУБЕЯ
Арх. Р. Ф. Мельцер

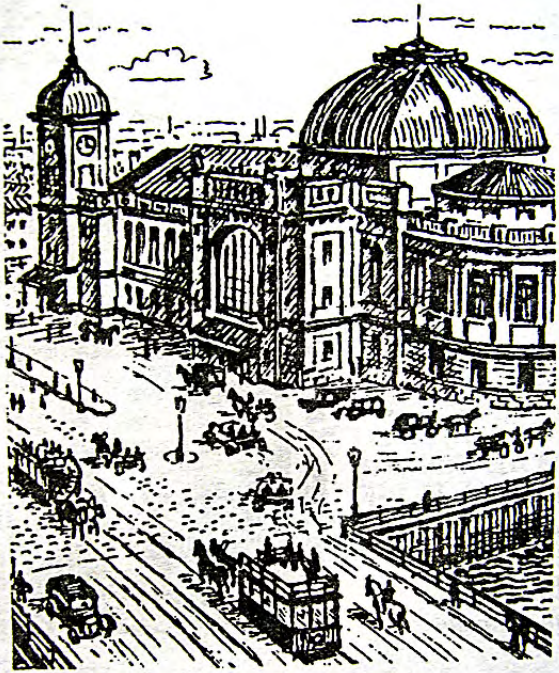
СУРСКИЙ МОНАСТЫРЬ
ИОАННА
КРОНШТАДТСКОГО
Арх. Н. Н. Никонов

МЕЧЕТЬ
Арх. Н. В. Васильев.

КОСТЕЛ ФРАНЦУЗСКОГО ПОСОЛЬСТВА
Арх. Л. Н. Бенуа, М. М. Перетяткович



БУДДИЙСКИЙ ХРАМ В СТАРОЙ ДЕРЕВНЕ
Арх. Г. В. Барановский



ВИТЕБСКИЙ ВОКЗАЛ
Арх. С. А. Бржозовский

СУММА СТИЛЕЙ

ОБРАЗ ГОРОДА

На рубеже XIX и XX веков капитализм в стране достиг своей высшей стадии — империализма. Темпы развития экономики возросли многократно даже по сравнению с тем скачком, который произошел после реформ 1861 года.

Строительная деятельность в Петербурге в начале XX века достигла своего апогея. За первые шестнадцать лет нового столетия было построено три моста через Неву (за предыдущие пятьдесят лет — два моста).

Троицкий (Кировский) мост сооружался в 1897—1903 годах. В строительстве принимали участие архитекторы Л. Н. Бенуа, Р. А. Гедике, А. Н. Померанцев, инженер Г. Н. Кривошеин, скульпторы А. Г. Адамсон, Р. Патауэр, В. Шаброль. Большеохтинский мост возводился по проекту инженеров Г. Г. Кривошеина и В. П. Апрышкова в течение 1908—1911 годов. Дворцовый мост был сооружен в 1912—1916 годах по проекту инженера А. П. Пшеницкого и архитектора Р. Ф. Мельцер.

В путеводителе по С.-Петербургу (изд. СПб ГОУ, 1903) говорится, что по переписи населения 1900 года

в Петербурге без пригородов жило 1 248 122 человека, а с пригородами — 1 439 613 человек. Среди европейских столиц Петербург занимал пятое место по числу жителей (Лондон, Париж, Берлин, Вена, Петербург). Уже с середины XIX века стало увеличиваться коренное население. Раньше было много крестьян, приезжавших в город временно на заработки. Постепенно все больше приезжих оседало в городе. Формировались рабочие кадры, рабочий класс. Много было учащейся молодежи, которая оставалась в городе после окончания учебных заведений. Историко-географический атлас Ленинграда (ГУГК СМ СССР, 1989) показывает, что население Петербурга в 1807 году составляло 1 133 000 человек, а в 1917 году — 2 500 000 человек. Рост неслыханный. Почти полтора миллиона, т. е. более чем в два раза за двадцать лет. Ничего подобного наш город не переживал ни в какие другие времена.

Страна перед коллапсом 1917 года была на пике развития. По некоторым сведениям, темпы роста промышленности и транспорта были не ниже японских. Объемы и скорости строительства в Петербурге были в этот короткий период чрезвычайно велики и интенсивны. До сих пор в гражданском строительстве самым продуктивным годом за весь семидесятилетний период эклектики был год 1897-й — год «строительной горячки» — 498 каменных домов. В последнее двадцатилетие средняя годовая цифра

была выше. Ведь было построено жилье для 1 370 000 новых жителей, больше, чем проживало в городе до сих пор. Это значит, что каждый год строилось свыше тысячи городских домов оптимального размера по три—пять сотен человек в доме. Конечно, надо делать поправку на то, что при такой сильной интенсификации промышленности, при таком бурном потоке прибывающей рабочей силы значительная часть населения ютилась и кучковалась на рабочих окраинах в домах-казармах, в казенных двухэтажных, часто деревянных заводских постройках. Но факт остается фактом — почти 60 % дореволюционного Петербурга, в котором было несколько сотен улиц, несколько десятков тысяч домов и 2,5 миллиона человек, были построены всего за пару десятков лет, за одну десятую по времени часть двухсотлетней истории города.

Интересно осознать, когда же был построен тот старый Петербург, по которому мы ходим сейчас. Мы ходим по компактному городу. Застройка была плотной. Улица пристраивалась к улице. Территория стала увеличиваться позже, когда город начал раздуваться как воздушный шар. Прихватив пустоши на окраинах и назвав их городскими территориями, власти стали строить дома, которые стояли редко, как коровы в поле. Это хорошо выражало «планов громадье», но создавало проблемы с удобствами проживания и с транспортом.

Интересно осознать, из каких архитектурных стилей складывается тот общий петербургский облик, который неповторим. Это касается той компактной части города, которая была построена с 1703 до 1917 года, которая занимала территорию примерно 150 квадратных километров. Примерный расклад такой: 60 % города были построены за двадцать лет в период модерна и неоклассицизма. 30 % было построено за семидесятилетний период эклектики. И совсем небольшая доля остается на постройки эпохи классицизма и барокко. Вернее, это та доля, которая сохранилась, избежав уничтожения или перестроек. В 1985 году в ГИОПе Ленинграда были зарегистрированы 416 памятников архитектуры, охраняемых государством. Почти все они относятся к эпохам барокко и классицизма. Вероятно, общее число домов барочной и классической архитектуры не намного больше.

Получается, что мы ходим по улицам города почти сплошь модернистской и эклектической архитектуры, где лишь изредка попадаются сооружения XVIII — начала XIX веков, стили которых можно назвать в данной ситуации первозданными (конечно, все это условно, потому что, как уже говорилось, ничего не заимствованного в архитектуре не бывает, кроме самых чистых первооснов в древние времена). Причем, как правило, если штукатурный, облупленный домик классического стиля стоит в шеренге

богато декорированных эклектичных и модернистских фасадов, то этот классик заметен менее импозантно, чем соседи. Конечно, если барочное или классическое строение относится к особому разряду — бывший дворец, особняк, государственное или культовое сооружение, выгодно расположенное, хорошо обозреваемое, хорошо ухоженное,— то это строение звучит. Его голос слышен в хоре других голосов. Он даже солирует. Он даже доминирует. Вспомните, как доминирует самое раннее петербургское сооружение — Петропавловский собор, как мощно звучат барочный Зимний дворец, классическая Академия наук, ампирное Адмиралтейство.

Основная эклектическая и модернистская масса застройки служит фоном для экспозиции знаменитых барочных и классических сооружений. По традиции устроены все экскурсионные программы. Но это неправильно. Многие сооружения, созданные в период эклектики и модерна, представляют собой жемчужины архитектуры, достойные внимания и изучения. Да и рядовая уличная эклектическая и модерновая застройка, несмотря на отдельные ляпсусы, обладает определенными петербургскими качествами — сдержанностью, традиционностью, хорошим вкусом.

Петербург любят и ценят и как центр культуры, науки и искусства, и за его архитектурные памятники, и за его улицы, набережные, реки, каналы, и любят просто как большой красивый город.

Отношение к архитектурным стилям у людей бывает разным. Архитектор оценивает и любуется формой, пропорциями, замыслом. Искусствоведа интересует процесс — генезис, развитие, упадок. Обыкновенного человека волнует некая ностальгия по историческому прошлому. Есть достаточно много людей, у которых ностальгия не ограничивается собственной биографией, но распространяется на нечто более широкое. Для последней категории (а для нее и предназначается эта книжка) можно резюмировать следующее.

В Петербурге осталось всего несколько домов, вдоль стен которых можно себе представить фигуру широко вышагивающего Петра Великого. Чуть больше зданий, где на фоне сочной барочной лепнины можно представить мощную фигуру М. В. Ломоносова в пышном парике. Еще побольше домов классической и ампирной архитектуры, где возле строгих колоннад можно увидеть скромного генералиссимуса А. В. Суворова, сухопарого сенатора и поэта Г. Р. Державина, подтянутого офицера и тоже поэта К. Ф. Рылеева, А. С. Пушкина с красавицей Натали в коляске, молодого М. Н. Глинку с нотной папкой.

На порядок больше в Петербурге домов эклектической архитектуры с разнообразным декором на фасадах. Они строились на глазах не менее известных наших сограждан-петербуржцев. Это Н. В. Гоголь,

И. Н. Крамской, Ф. М. Достоевский, П. И. Чайковский. И. М. Сеченов, И. Е. Репин, Д. И. Менделеев, Н. А. Римский-Корсаков, С. О. Макаров, Н. М. Пржевальский, М. Г. Савина, И. И. Мечников.

Наконец, наши дедушки, прадедушки, а у кого и молодые отцы видели, как возводились импозантные и качественные дома стилей модерн и неоклассицизм. Видели как окончательно сформировались многие улицы, как перекинулись через реки мосты, как город приобрел тот европейский облик, которого он заслуживал по геополитическому значению.

Среди этих сограждан-петербуржцев, или родившихся в городе, или отдавших ему часть своей души, были А. А. Блок, А. Белый, В. Ф. Комиссаржевская, А. С. Попов, Ф. И. Шаляпин, И. П. Павлов, А. К. Глазунов, В. М. Бехтерев, В. И. Вернадский, Е. Е. Лансере, З. Е. Серебрякова, И. Ф. Стравинский, А. П. Павлова, А. А. Ахматова.

И в этом тоже наше богатство. За двести лет в Петербурге выросла огромная плеяда деятелей культуры, науки, искусства, а также деятелей в области государственных преобразований. Все они в той или иной степени воспитаны на петербургской архитектуре и ее стилях, но на разных этапах развития. Архитектурная среда оказывает немалое воздействие на развитие личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анисимов Е. В.* Государственные преобразования и самодержавие Петра Великого.— СПб.: Дмитрий Буланин, 1997.

2. *Бартенева М. А.* Николай Бенуа.— Л.: Стройиздат, 1994.

3. *Беспятых Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях.— Л.: Наука, 1991.

4. *Гордин А.* Пушкинский Петербург.— Л.: Художник РСФСР, 1974.

5. Городские имена сегодня и вчера. Ленинградская топонимика/С. Алексеева, В. Владимирович, А. Ерофеев.— РПК «ЛИК», 1990.

6. *Евсина Н. А.* Архитектурная теория в России: Т. I и II.— М.: Наука, 1975, 1985.

7. *Захаров О. Н.* Архитектурные панорамы невских берегов.— Л.: Стройиздат, 1984.

8. *Иконников А. В., Степанов Г. П.* К новому стилю.— Л.: Художник РСФСР, 1962.

9. История русской архитектуры.— М.: ГИЛСА, 1951.

10. *Костылев Р. П., Костылев П. Р.* Ленинград—Петербург. XX век. Архитектурные штрихи.— Л.: Знание, 2000.

11. *Костылев Р. П., Пересторонина Г. Ф.* Город Петра в пушкинское время.— Л.: Знание, 2001.

12. *Костылев Р. П., Пересторонина Г. Ф.* Каркасно-панельное строительство в США.— Архитектура СССР.— 1955.— № 9.

13. *Костылев Р. П., Костылев П. Р.* Пушкинские места в Петербурге.— Л.: Икар, 1999.

14. *Костылев Р. П.* Стены в современном многоэтажном строительстве за рубежом.— Архитектура и строительство Ленинграда.— 1956.— № 3.

15. Ленинград. Историко-географический атлас. ГУПК СМ СССР, 1989.

16. *Михайловский И. Б.* Теория классических архитектурных форм.— М.: ВАА, 1937.

17. *Николаева Т. И.* Виктор Шретер.— Лениздат, 1991.

18. Памятники архитектуры Ленинграда.— Л.: Стройиздат, 1976.

19. Памятники истории и культуры Ленинграда, состоящие под государственной охраной.— Л.: Стройиздат, 1985.

20. *Пунин А. Л.* Архитектурные памятники Петербурга. Вторая половина XIX века.— Лениздат, 1981.

21. *Пунин А. Л.* Архитектура Петербурга середины XIX века.— Лениздат, 1990.

22. Путеводитель по С.-Петербургу.— СПб.: ГОУ, 1903.

23. *Рерберг Ф. И.* Краткий курс истории искусств.— М.: Изд. Саблина, 1908.

24. *Соколов А. М.* Основные понятия архитектурного проектирования.— ЛГУ, 1976.

25. *Степанов Г. П.* Взаимодействие искусств.— Л.: Художник РСФСР, 1973.

26. Утраченные памятники архитектуры Петербурга-Ленинграда.— ЛО СФК, 1988.

27. *Фриче В.* Социология искусств.— М.: Госиздат, 1930.

28. Энциклопедический словарь. Брокгауз и Ефрон.— СПб., 1896–1916.

СОДЕРЖАНИЕ

О СТИЛЯХ 3
НАЧАЛО ГОРОДА 13
ПЕТРОВСКОЕ БАРОККО. Начало XVIII века . . . 27
ВЫСОКОЕ БАРОККО. Середина XVIII века 41
КЛАССИЦИЗМ. Конец XVIII века 55
АМПИР. Начало XIX века 77
РАННЯЯ ЭКЛЕКТИКА. Середина XIX века 105
Кризис классицизма. Свобода выбора 107
Романтизм. Стилизаторство 109
Необарокко 115
Неоренессанс 119
«Русский византийский» стиль 126
Стилизаторские направления 128
Не только о стилях 130
ПОЗДНЯЯ ЭКЛЕКТИКА. Конец XIX века 149
Декоративная насыщенность 151
В поисках рациональной архитектуры 153
Металл и стекло в архитектуре 156
«Кирпичный стиль» 160
Дворцы и особняки — эталоны стилей 163

Эклектика и градостроительство 169
Мастера эклектического стиля 171
Русское направление 175
Другие городские проблемы 178
МОДЕРН. Начало XX века 199
Характеристика и перспективы 201
Модернизированные ретростили 210
Национальные мотивы 219
СУММА СТИЛЕЙ. ОБРАЗ ГОРОДА 241
Литература 250

КОСТЫЛЕВ Роман Петрович,
член Союза архитекторов России
ПЕРЕСТОРОНИНА Галина Филипповна,
член Союза архитекторов России, кандидат архитектуры

ПЕТЕРБУРГСКИЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ СТИЛИ

(XVIII — начало XX века)

Редактор *Е. А. Молочникова*
Корректор *С. Ю. Пригода*
Компьютерная верстка *О. Е. Степурко*
Рисунки *Р. П. Костылева, П. Р. Костылева, Г. Ф. Пересторониной*

Подписано в печать 18.06.07. Формат 70×100$^{1}/_{32}$.
Бумага типографская. Гарнитура «Академическая».
Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,4. Уч.-изд. л. 7,56.
Доп. тираж 4000. Заказ № 882-1.

Издательство «Паритет»:
197183, Санкт-Петербург, Липовая аллея, 15а, оф. 18.
E-mail: book_paritet@mail.spbnit.ru

Отдел реализации издательства «Паритет»:
Санкт-Петербург, ул. Михайлова, 8.
Тел. (812) 541-81-94, 542-02-57
E-mail: or_paritet@mail.spbnit.ru

Представительство в Москве:
ЧП Ларченко Е. А. 111024, Москва, 2-я Кабельная ул., 10.
Тел. (495) 941-65-76. E-mail: larcheek@yandex.ru

ООО «Фоликом» («Книга — почтой»).
199053, Санкт-Петербург, В. О., 4-я линия, 13.
Тел. (812) 323-70-04. E-mail: folipost@yandex.ru

Отпечатано с фотоформ в ОАО «Лениздат».
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 59.

ПЕТРОВСКОЕ БАРОККО

ВЫСОКОЕ БАРОККО

КЛАССИЦИЗМ

АМПИР

ЭКЛЕКТИКА

МОДЕРН

ISBN 978-5-93437-127-3