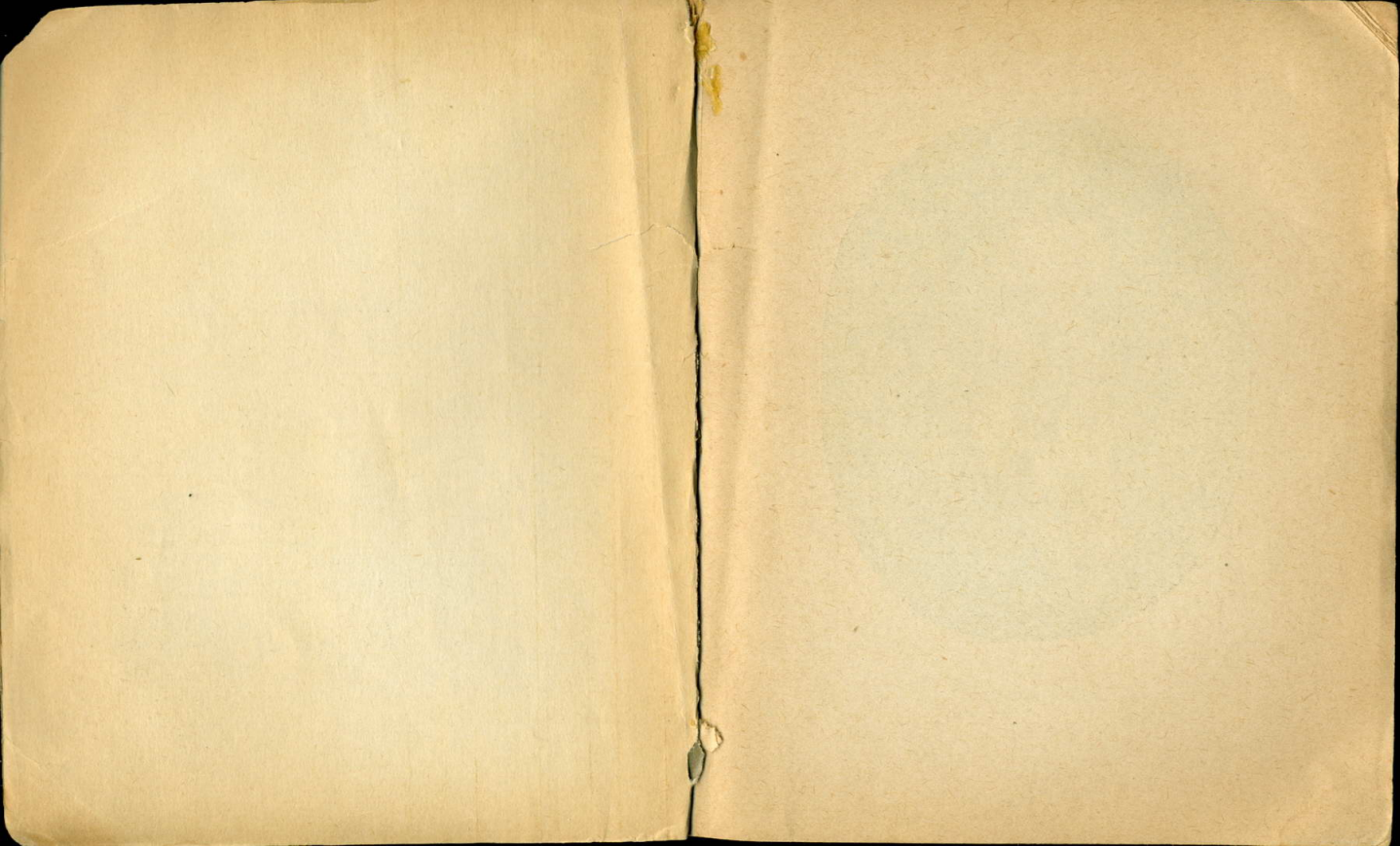


ЗОДЧИЕ
НАШЕГО
ГОРОДА

М. З. Тарановская

КАРА РОССИИ







М. З. Тарановская

КАРА РОССИИ



Лениздат

1978

Книга доктора архитектуры Марианны Зеновны Тарановской является не первой ее работой о творчестве гениального русского архитектора К. И. Росси. В отличие от других эта работа — популярный очерк, предназначенный для широкого круга читателей. Он создан в связи с 200-летием со дня рождения великого зодчего, автора всемирно известных ансамблей Ленинграда. Ряд материалов публикуется здесь впервые.

Любил он простоту и линий постоянство,
Взыскательной служил и точной красоте,
Столице севера дал пышное убранство,
Был славою вознесен и умер в нищете.

Всеволод Рождественский

Когда говорят об удивительной красоте нашего города, то прежде всего вспоминают панораму Невы, Невский проспект, Дворцовую площадь, площади Декабристов и Искусств, улицу Зодчего Росси... Здесь возвышаются те прекрасные сооружения, которые определяют неповторимый архитектурный облик исторического центра города, «его строгий, стройный вид».

Ленинград создан гением и трудом целой плеяды великих русских зодчих. Среди них особое место принадлежит Росси. Лучшие произведения зодчего осуществлены в формах русского классицизма. Это прогрессивное направление второй половины XVIII — первой трети XIX века отличалось яркими градостроительными идеями, четкостью объемных решений, строгим, так называемым ордерным строем сооружений.

Вторая половина XVIII — начало XIX века — эпоха утверждения России как могущественной мировой державы, интенсивного развития экономики страны, ее культуры и искусства. Строительство городов в это время по размаху превосходило все, что делалось тогда в других европейских странах.

На развитие русской классической архитектуры самое непосредственное влияние оказали передовые идеи эпохи. Это выдвинуло ее на первое место в мире. Патриотизм и широкие градостроительные устремления были характерны для творчества выдающихся зодчих второй половины XVIII века, и в первую очередь Василия Баженова, и в еще

большей степени для ведущих мастеров начала XIX века — Андрея Воронихина и Андрея Захарова. В гениальном творении Захарова — здании Адмиралтейства — это проявилось особенно отчетливо. Но наиболее яркое воплощение прогрессивные идеи нашли в архитектурных ансамблях Карла Ивановича Росси.

В произведениях Росси, созданных в годы высокого патристического подъема после победоносного завершения освободительной Отечественной войны 1812 года, героическая тема зазвучала с необычайной силой. Талантливый и эмоциональный от природы, Росси пристально изучал работы старших мастеров и, пройдя сложный путь творческих исканий, достиг необычайных высот...

Развивая прогрессивные традиции русской архитектуры, он много шире, чем его предшественники, подошел к проблеме городского ансамбля и открыл этим новую страницу в истории зодчества.

Создание города на Неве в течение столетия знаменовало новый этап в мировом градостроительстве, а в результате реконструкции, осуществленной по проектам Росси, к 30-м годам XIX века центральная часть Петербурга превратилась в невиданную ранее систему архитектурных ансамблей. И это было в то время, когда столицы других европейских государств, и в том числе Париж, еще сохраняли хаотическую средневековую планировку.

Вполне понять и оценить все, что сделал зодчий для формирования архитектурного облика Петербурга, можно, лишь представив себе, что на месте великолепных ансамблей раньше располагались хаотично застроенные территории, пустыри и невзрачные хозяйственные строения. Отвечая практическим нуждам растущего города, Росси создавал новые площади и улицы, реконструировал старые, но бережно сохранял существующие ценные сооружения.

Росси достиг того, что еще никому вполне не удавалось: он застраивал город как художественно целостный архи-

тектурный организм. Тринадцать площадей — почти все площади в историческом центре города — и двенадцать улиц были полностью созданы или реконструированы по проектам Росси. Они либо стали архитектурными ансамблями, открытыми к городу, либо преобразовались так, что приобрели художественно выразительный облик.

Ансамбли Росси прекрасны каждый сам по себе. Вместе же они образуют градостроительную систему, развернутую вдоль берегов Невы и Невского проспекта на территории в несколько квадратных километров: от площади Декабристов до площади Суворова и от Дворцовой площади до реки Фонтанки. Система продумана зодчим так, чтобы ансамбли взаимно усиливали эстетический эффект. Площади контрасты по форме и размерам, различны их доминирующие сооружения, а сферы влияния ансамблей переходят одна в другую, образуя единую градостроительную и эстетическую цепь. Центр притяжения всего ожерелья ансамблей — Дворцовая площадь и величественное здание Адмиралтейства.

Композиция каждого ансамбля обусловлена его ролью в общей системе, композиция каждого сооружения определяется его ролью в ансамбле и назначением, композиция внутренних помещений — их функцией в сооружении, композиция деталей — их местом и ролью в экстерьере или в интерьере здания.

При общем стилевом и композиционном единстве всех ансамблей Росси для каждого из них и для каждого из сооружений, их составляющих, будь то театр, библиотека, административное здание, дворец, скромный жилой дом или небольшой парковый павильон, зодчим найден характерный архитектурно-художественный образ, индивидуальный, неповторимый и эмоционально-впечатляющий.

Росси создает также удивительные по красоте интерьеры, где каждая архитектурная деталь, живопись, лепка, мебель, предметы декоративного убранства — все подчине-

но общему идейно-художественному замыслу, все развивает идею архитектурного ансамбля в целом, и именно этим достигается столь сильный эстетический эффект.

Связь с окружением, умение вписать в него свое творение, будь то городская среда, естественный природный ландшафт или интерьер сооружения, — характерная черта творческого почерка Росси. Он достигает необычайного совершенства и в живописной композиции дворцово-паркового комплекса на Елагином острове, как бы слившегося с ландшафтом, и в ансамбле Михайловского дворца, согласуя его с городской средой. Он создает удивительные по красоте и разнообразию небольшие павильоны в Павловске, на Елагином острове, в Летнем и Михайловском садах и даже на Невском проспекте и Манежной площади. И всегда они искусно «вписаны» в окружение, неотделимы от него.

В своих произведениях зодчий отразил прогрессивные идеи эпохи, увековечил героические подвиги русского народа, достижения культуры и искусства. Владея мастерством монументального синтеза, он создал эмоциональные, идейно насыщенные произведения. Фанфары победы звучат в триумфальной архитектуре сооружений зодчего на Дворцовой площади, апофеоз искусств — в театральном ансамбле, а здание библиотеки как бы овеяно мудрым и величавым спокойствием.

Росси — зодчий чрезвычайно широкого диапазона, градостроитель, архитектор-художник, инженер-новатор, мастер интерьера и декоративно-прикладного искусства, блестящий архитектурный график. Он сам обычно руководил строительством и выполнял все наиболее ответственные чертежи — от общей архитектурной композиции вплоть до виртуозных рисунков архитектурных, скульптурных и живописных деталей и предметов прикладного искусства. В то же время он работал в тесном содружестве с крупнейшими инженерами, художниками и помощниками-архи-

текторами, сумел сплотить вокруг себя множество прекрасных мастеров, переходивших с одной его стройки на другую. Именно это обеспечило высокий художественный и технический уровень сооружений зодчего, практическое осуществление его новаторских идей. Он использовал самые последние достижения техники своего времени, соединяя новые конструкции и материалы, новые рациональные архитектурные приемы с высоким мастерством в области синтеза искусства.

Важен вклад зодчего в застройку небольших городов. Он не только реконструировал центр Твери и возвел там и в других городах (Рыбинске, Торжке, Бежецке, Старице, Кашине) множество общественных и жилых зданий. Сфера его влияния была значительно шире. Проекты зодчего, вошедшие в гравированные альбомы «образовых» (типовых) жилых и общественных зданий, получили широкое распространение.

Необычайный размах ансамблей Росси, и ныне определяющих облик исторического центра города на Неве, тем более поразителен, что расцвет градостроительной деятельности зодчего в Петербурге был непродолжительным — менее пятнадцати лет.

Кризис феодально-крепостнической системы, все возрастающие противоречия между собственническими интересами владельцев участков и широкими градостроительными устремлениями зодчих русского классицизма, и в особенности Росси, приводят к тому, что его градостроительная деятельность искусственно сдерживается. Неудобны были царскому правительству независимое поведение и свободолюбивые высказывания зодчего, в которых он отстаивал права художника, творца. Он неизменно заявлял высшему начальству, что для него существует лишь «одно правило — любовь и честь своего звания». Подобными решительными высказываниями насыщена деловая переписка Росси. Его вынудили оставить службу, выйти в отстав-

ку. И это тогда, когда мастерство Росси, его слава достигли своего апогея.

Наследие Росси особенно ценно для нас потому, что он перешагнул рамки своей эпохи и решал задачи, важные и в наше время. Объектом его архитектурных преобразований был весь нынешний центральный район Ленинграда. На такой территории может разместиться современный город с населением более двухсот тысяч жителей.

Много ярких страниц в истории нашей Родины связано с созданными Росси площадями, улицами и сооружениями. И этим они особенно дороги памяти каждого ленинградца, каждого советского человека.

В октябре 1917 года под триумфальной аркой Росси на штурм Зимнего дворца прошли воины революции — солдаты, матросы и рабочие. Пролетарская революция победила — началась новая эра в истории человечества.

Петровская (Сенатская) площадь еще при жизни Росси стала ареной событий 14 декабря 1825 года. О них не мог не помнить прогрессивно настроенный зодчий, когда создавал ее монументальную архитектуру. В честь этого события в советские годы она переименована в площадь Декабристов.

Созданный Росси ансамбль Михайловского дворца — ныне площади Искусств — сегодня крупнейший культурный центр Ленинграда, и его современное название как нельзя лучше отвечает назначению.

Русский музей, организованный в 1895 году усилиями прогрессивных деятелей художественной интеллигенции и размещенный в построенном Росси Михайловском дворце, в наши дни, наряду с Третьяковской галереей, стал одной из крупнейших сокровищниц национального искусства.

Тут же, на углу площади Искусств и улицы Бродского, — Большой зал филармонии, своеобразный штаб русской музыкальной культуры. В нем в 1859 году состоялся первый концерт Симфонического общества. После револю-

ции зал был передан Государственной филармонии, созданной в 1921 году. Неизменно здесь звучат произведения отечественной и мировой классики и современных советских и зарубежных композиторов.

Рядом с филармонией — Театр музыкальной комедии, недалеко от нее — Академический Малый оперный театр, уже с первых послереволюционных лет начавший самостоятельные творческие поиски, снискавшие ему известность «лаборатории советской оперы».

Тенистый Михайловский сад — одно из любимых мест прогулок и отдыха ленинградцев. Посещают они и обширный сквер на Марсовом поле, где воздвигнут монумент героям революции, и созданную Росси площадь с прекрасным памятником Суворову работы скульптора М. Козловского.

Бурным ключом бьет жизнь в зданиях, составляющих ансамбль театра — важный общегородской культурный центр, созданный гением Росси. Они не только не утратили своего значения в наши дни, а, наоборот, стали теми сооружениями для народа, о которых мечтали зодчий.

Центральное сооружение ансамбля — Государственный академический театр драмы имени А. С. Пушкина (бывший Александринский). Здесь играли прославленные в прошлом мастера русской сцены. Здесь играют наши талантливые современники. В советское время площади перед театром присвоено имя А. Н. Островского, Театральной улице — имя ее создателя — зодчего Росси, а Чернышевой площади — имя М. В. Ломоносова.

В здании Публичной библиотеки, перестроенном Росси, многие десятилетия работали русские революционеры-демократы, знаменитые писатели и ученые.

Читателем библиотеки был и Владимир Ильич Ленин. Сейчас это одно из крупнейших в мире книгохранилищ. За театром, в административном корпусе на площади Островского, — Ленинградский театральный музей имени

А. Луначарского. Здесь сосредоточены материалы по истории театра.

Огромную роль в создании русского балета сыграло Театральное училище, основанное еще в 1738 году и в 1837 году переведенное в здание на Театральной улице. В нем воспитывались многие знаменитые в прошлом артисты балета и выдающиеся советские мастера.

На противоположной стороне улицы — архитектурный штаб города — Главное архитектурно-планировочное управление Исполкома Ленгорсовета. Именно здесь, в здании, созданном гениальным зодчим, решаются проблемы современного развития города, его застройки, создания новых жилых районов, ансамблей, площадей. В здании Росси помещается Государственная инспекция по охране памятников Ленинграда — учреждение, которое руководит изучением и реставрацией архитектурных сокровищ города.

Важную роль в жизни Ленинграда играет и дворцово-парковый ансамбль на Елагином острове. Первый в городе парк для массового отдыха трудящихся — Центральный парк культуры и отдыха имени С. М. Кирова был открыт в 1932 году на этой территории, некогда преобразенной Росси.

Красотой дворца и парка, как и городскими ансамблями Росси, любят миллионы трудящихся города Ленина и сотни тысяч туристов, ежегодно приезжающих из различных городов Советского Союза и зарубежных стран.

О жизни и творчестве великого русского зодчего Карла Ивановича Росси, о его блестящей и трагической судьбе рассказывает эта книга.

Материалом для нее послужили исследованные автором десятки тысяч рукописных документов в архивах и музеях Ленинграда, Москвы и города Калинина, сотни чертежей, печатные издания, материалы Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда.

ЮНОСТЬ РОССИ

Искусство и архитектура с детства вошли в жизнь Карла Росси. Он родился в артистической семье, где любили и почитали искусство. Датой своего рождения Росси считал 1777 год. Мать зодчего Гертруда Росси и отчим Ле-Пик — прославленная в Европе балетная пара — были приглашены в Петербург «первыми танцовщиками» и нашли здесь вторую родину. В Павловске, где они построили себе дом, с их именем был связан «Пиков переулок» (ныне улица 9-го Января).

С самых юных лет Карл Росси воспитывался и учился у В. Бренна. В 1780—1790-х годах Бренна работал в Павловске под руководством Ч. Камерона и в Гатчине у В. Баженова. Сначала он трудился как живописец-декоратор, затем самостоятельно проектировал интерьеры и наконец, сменив знаменитых зодчих, возглавил всю работу по реконструкции дворцов и парковое строительство в поместьях будущего царя — Павла I. Молодой Росси, ученик и затем помощник Бренна, непосредственно, на практике соприкасался с творчеством ведущих мастеров, учился у них. У Бренна он работал также вместе с французским архитектором-декоратором И. Лапеном, живописцами П. Гонзага, А. Виги и другими.

Так, в кругу лучших мастеров, участвуя в чрезвычайно ответственных работах, Росси получал практическое художественное и архитектурное образование. Он внимательно присматривался к творчеству великих зодчих, старался про-

никнуть в тайны мастерства. Уже к двадцати годам Росси обладал столь серьезными профессиональными навыками, что его приняли на службу в «Адмиралтейское ведомство» чертежником в чине сержанта, а через несколько месяцев, 1 января 1796 года, повысили в чине — произвели в прапорщики.

В этом же 1796 году, вскоре после вступления на престол Павла, Бренна становится первым архитектором императорского двора и ему поручаются все наиболее ответственные работы: расширение Павловского дворцово-паркового ансамбля, ряд переделок в Зимнем, Гатчинском и Каменноостровском дворцах, а затем грандиозное строительство новой царской резиденции — Михайловского (ныне Инженерного) замка, спроектированного В. Баженовым.

В столь крупных работах Бренна, видимо, не смог обойтись без своего талантливой ученика. По его просьбе Росси переводят на службу в Кабинет — учреждение, ведавшее всем имуществом царской семьи, строительством правительственных зданий и дворцов и их ремонтом. Специальным указом от 30 декабря 1796 года Росси зачислен в Кабинет «с чином губернского секретаря и состоянием при архитекторе Бренно помощником». Он получил оклад триста рублей в год, а в 1799 году ему присвоили звание «архитекторского помощника». Оклад его был удвоен.

Первые шаги Росси на архитектурном поприще были весьма успешными. Однако не просто поддержка Бренна, а прежде всего талант и необычайное трудолюбие, которое отмечали все современники, проложили ему дорогу в жизни. На глазах Росси, а затем с его участием осуществлялась отделка Павловского дворца. Этот великолепный дворцово-парковый комплекс, построенный Ч. Камероном в 1782—1786 годах, отличался изысканным изяществом интерьеров.

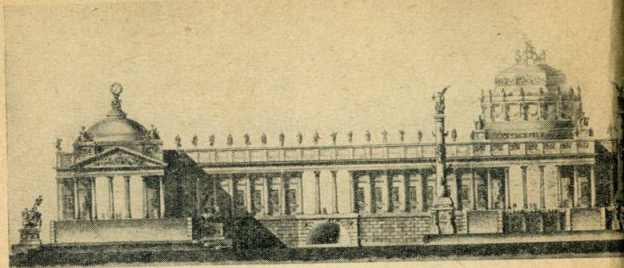
С 1789 года работы продолжил Бренна. Он пристроил к дворцу новые парадные залы, расширил парк и возвел



Павловский дворец. Литография первой трети XIX в.

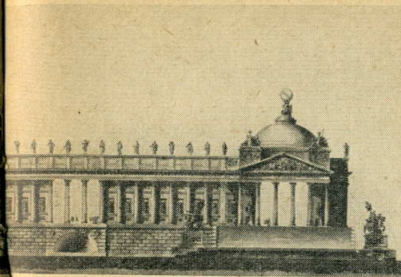
там еще ряд построек. Юный Росси мог любоваться строгими фасадами, интерьерами дворца, тонкой гармонией живописных пейзажей и архитектурных сооружений парка, изящными павильонами Камерона и эффектно-декоративными композициями Бренна. Парадные залы Бренна отличались пышностью иногда чрезмерной, нарочито подчеркивающей значение дворца как великокняжеской, а затем императорской резиденции.

Столь же эффектно-декоративные композиции характерны и для интерьеров Бренна в Гатчинском дворце, также принадлежавшем Павлу. Построенный А. Ринальди в



1766—1772 годах, этот дворец перестраивался и заново отделялся Бренна в 1793—1796 годах.

Обилие лепки и позолоты, пышные декоративные композиции — все это придавало интерьерам Бренна несколько помпезный характер. Как эффектная декорация трактовались им и элементы парка — парадные аллеи, площадки, обильно украшенные мраморной и бронзовой скульптурой. Наряду с блестящими произведениями, такими, как некоторые интерьеры Павловского дворца и памятник Румянцеву, композиции Бренна зачастую были чрезмерно перегружены случайными элементами, мало связанными друг с другом. По контрасту с ними на молодого Росси не могли не произвести неизгладимого впечатления своей строгостью и гармоничностью такие величественные сооружения Петербурга, как Академия художеств А. Кокоринова и Ж.-Б. Валлен-Деламота, Таврический дворец И. Старова, Академия наук, Эрмитажный театр и Ассигнационный банк Д. Кваренги, и еще многие произведения мастеров петербургского классицизма второй половины XVIII века и, на-



К. Росси. «Памятник великим людям». Проект. 1790-е гг.

конец, проект своеобразного и величественного Михайловского замка В. Баженова.

Росси — ученик, а затем помощник Бренна, — несомненно, принимал участие в работах по Павловску и Гатчине, в рисунках и отделке парадных интерьеров, предметов декоративного убранства, в оформлении дворцовых празднеств. Здесь он приобрел первые навыки художественной композиции, научился мастерски сплести военные трофеи, гирлянды цветов и листьев, эффектно драпировать богатые, расшитые золотом ткани, прорабатывать рисунки деталей. Так еще в юные годы Росси воспринял декоративное искусство В. Бренна, умение компоновать архитектурное сооружение у Д. Кваренги, изящество прорисовки тончайших деталей отделки у Ч. Камерона и вдохновился высокими патристическими идеалами и широкими градостроительными замыслами В. Баженова.

Ранние работы Росси, относящиеся к 1790-м годам, — «Памятник великим людям», «Триумфальная арка», предметы прикладного искусства — отличаются излишней, не-

сколько театральной декоративностью. В них еще весьма заметно влияние Бренна.

Неосуществленный проект «Памятник великим людям» — это подчеркнуто монументальная композиция большой протяженности и высоты. На мощном рустованном цоколе покоится горизонтальный объем, окруженный пышной коринфской колоннадой и увенчанный по бокам куполами, фронтонами и аттиками, а в центре — массивной ступенчатой композицией и триумфальной колесницей. Перед сооружением — две роstralные колонны и скульптурные группы. Поражает обилие элементов скульптурной пластики. Это многочисленные статуи, венчающие здание парные кариакиды и скульптуры на аттиках, панно в нишах и на постаментах роstralных колонн, статуи, горельефы на фронтонах. Эффектно нарисованная, но перенасыщенная декором и недостаточно собранная композиция памятника говорит о большой эмоциональности, но известной незрелости автора. Подчеркнуто контрастная манера исполнения и крупный масштаб чертежей также отличают их от изысканной графики зрелых работ Росси. Да это и неудивительно. Зодчему было тогда около двадцати лет, и он делал лишь первые самостоятельные творческие шаги. Нельзя не усмотреть здесь влияния пышно-декоративных композиций Бренна, а может быть, и архитектурных фантазий знаменитого римского архитектора, живописца и гравера XVIII века Д.-Б. Пиранези. Его офорты и гравюры на темы античной архитектуры пользовались тогда огромной популярностью.

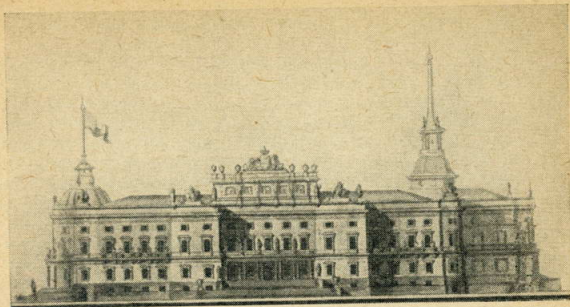
Проект, возможно, был выполнен Росси по программе Академии художеств. Известно, что другой помощник Бренна — И. Лапена — в 1796 году получил звание академика за проект подобного памятника. Можно усмотреть общие стилистические черты в проекте Росси и других известных проектах триумфальных сооружений И. Лапена (монумент Екатерине II, памятник в честь вступления на

престол Александра I). Работы Лапена — это пышные композиции, перегруженные декором.

Другой проект — «Триумфальная арка» — также может быть отнесен к раннему периоду творчества Росси. Он сходен и по тематике, и по идейной направленности с «Памятником великим людям», однако композиция здесь строже. Объемное решение четче, масштаб сооружения не так грандиозен, пропорции совершеннее, нет такого обилия скульптурных украшений, и детали тоньше прорисованы. Коринфский ордер колоннады нижнего яруса заменен более строгим — ионическим. Трактовка его отличается от тех канонических, которые были приняты в античной архитектуре. Там антаблемент, который несет колонны, состоит из трех частей: архитрава, фриза над ним и венчающего карниза. У Росси один элемент отсутствует. Архитрав и фриз объединены. Подобная самостоятельная интерпретация ионического ордера встречалась ранее у Камерона в фасадах его «Агатовых комнат» Екатерининского дворца. Такой прием в нескольких иных вариантах станет впоследствии для Росси излюбленным. Появляется и характерный позднее для зодчего контраст строгих «гладких» поверхностей стен и «сочного» рельефного скульптурного декора.

Уже ранние работы Росси отличаются эмоциональностью и идейной выразительностью архитектуры, тем мажорным настроением, который столь характерен и для лучших его произведений. Триумфальные колесницы, крылатые фигуры славы, лавровые венки и арматура — композиции из воинских доспехов и оружия — все эти аллегорические изображения Победы и Славы встречаются и в зрелых произведениях Росси, но в иной, более отточенной форме. Патриотизм и народная героика — генеральная тема творений Росси.

Как помощник Бренна, зодчий участвует в строительстве Михайловского (Инженерного) замка. Романтичный и грандиозный проект Важенова увлекает молодого зодчего. С работами этого великого мастера он был знаком еще в Гат-



В. Баженов, В. Бренна. Михайловский (Инженерный) замок.
Отчетный чертеж К. Росси. 1800-е гг.

чине, где Баженов, как ведущий архитектор «малого двора», проектировал подобный замок для Павла. Замысел этот тогда не был реализован.

Став императором, Павел I прежде всего осуществляет свою давнишнюю мечту — возвести неприступный укрепленный замок. Работавших у него зодчих он сразу же переводит в Кабинет. Специальный указ от 8 ноября 1796 года гласил: «...нашим архитекторам статскому советнику Баженову и надворному советнику Бренна повелеваем производить из Кабинета жалование по три тысячи рублей». Вскоре Баженов заканчивает проект Михайловского замка, и 28 ноября 1796 года Павел I поручает ему «иметь наблюдение, чтобы строение производимо было в точности по плану». Закладка замка состоялась 26 февраля 1779 г. Чтобы построить замок, был снесен находившийся здесь (у ис-

токов Фонтанки и Мойки), деревянный Летний дворец, построенный В. Растрелли для дочери Петра I — царицы Елизаветы.

Здесь, на строительстве замка, Росси, очевидно, часто встречался с Баженовым, вскоре ставшим вице-президентом Академии художеств, слышал его мудрые практические советы и теоретические высказывания. Творческие установки Росси близки прогрессивным идеям Баженова, которые зодчий значительно конкретизировал, развил и претворил в жизнь.

Придворные интриги, а затем болезнь помешали Баженову лично осуществить проект Михайловского замка, и все руководство строительством поручается Бренна. Он делает блестящую карьеру, становится первым придворным архитектором и вскоре получает высокий чин статского советника. К строительству замка привлекаются лучшие архитектурно-художественные силы Петербурга того времени. Даже прославленные зодчие Д. Кваренги и Ч. Камерон получили распоряжение о «немедленном командировании в помощь придворному архитектору, статскому советнику Бренна».

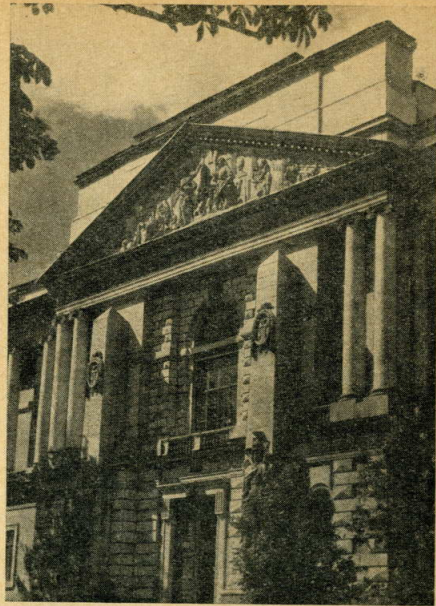
Широкий размах и быстрота строительства (замок был возведен и отделан за три с половиной года — к осени 1800 года), роскошь отделки, в которой Павел I хотел превзойти все прежние императорские дворцы, совместная работа с самыми знаменитыми зодчими и художниками — все это не могло не поразить воображения одаренного юноши, не могло не оказать плодотворного влияния на формирование его архитектурного мастерства.

В процессе строительства Бренна внес в проект Баженова ряд изменений, и в частности в композицию фасадов и их декоративное убранство. Следует отдать должное мастерству, с которым он решил парадный главный фасад. Внутренняя отделка выполнялась вообще без участия Баженова. Видимо, в проектировании деталей фасадов и интерьеров

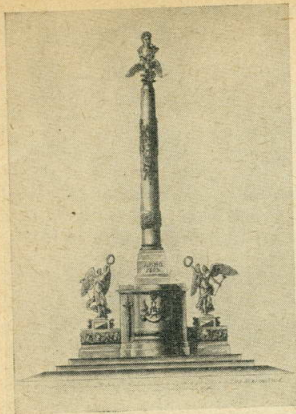
участвовал и Росси — ближайший помощник Бренна (очевидно, вклад молодого зодчего был немал), и не случайно именно им исполнены после окончания строительства наиболее ответственные отчетные чертежи, изданные затем в виде великолепных отчетных гравюр. Ему же принадлежит альбом миниатюрных чертежей замка, исполненных с высоким графическим мастерством. Если внимательно взглядеться в эти чертежи и сопоставить их с проектами «Триумфальной арки» и «Памятника великим людям», то можно найти общие черты в решении ряда элементов. Есть сходство и с деталями более поздних произведений Росси. Не влияние ли это Бренна? Скорее наоборот...

Занятый огромной организационной работой, Бренна мог поручить Росси рисунки фрагментов, деталей фасадов и интерьеров, как он поручил ему выполнить столь ответственные отчетные чертежи, и этим можно объяснить сходство. И видимо, Бренна потому доверил Росси отчетные чертежи замка и разрешил их подписать, что роль Росси в отделке замка была весьма значительной. Ведь Росси, даже тогда, когда осуществлял позднее еще более грандиозное строительство, все наиболее ответственные проектные и отчетные чертежи выполнял сам.

Участие в работе над таким эпохальным сооружением, как Михайловский замок, да еще в содружестве с лучшими петербургскими зодчими, художниками и скульпторами благотворно сказалось на формировании мастерства и архитектурного почерка молодого Росси. С юных лет в нем было воспитано умение компоновать и рисовать декоративные элементы, и этому он обучился у Бренна, так же как и другой его ученик — Лабенский — блестящий график, а впоследствии главный хранитель Эрмитажа. Но конечно, не у Бренна почерпнул Росси свои широкие градостроительные идеи и мастерство композиции архитектурных ансамблей. Этим искусством Бренна не обладал. Здесь нельзя не усмотреть влияния прогрессивных идей Баженова.



Михайловский (Инженерный) замок. Фрагмент главного фасада. Фотография 1963 г.

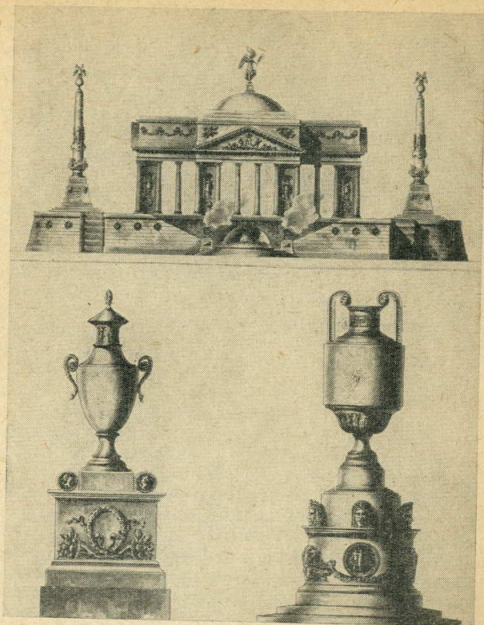


К. Росси. Проект настольного украшения «Триумфальная колонна». 1802—1803 гг. Публикуется впервые.

После смерти Павла I Бренна получает отставку, а вскоре (7 мая 1801 года) новый царь Александр I «повелевает отпустить» из Кабинета и его помощника Росси. Но видимо, уже тогда молодой зодчий был известен своими талантами, и через неделю — 15 мая 1801 года — поступает распоряжение вновь определить его в ведомство Кабинета, а спустя несколько месяцев (16 ноября 1801 года) Росси получает повышение и ста-

новится архитектурным помощником 10-го класса с окладом шестьсот рублей в год.

К этому, а может быть и более раннему, времени относятся первые работы Росси в области прикладного искусства, занявшие затем в творчестве зодчего существенное место. В Павловском дворце-музее и других хранилищах находится серия рисунков Росси и некоторые изделия и предметы убранства, выполненные по его проектам. Наиболее ранние из них выполнены в конце 1790-х — самом начале 1800-х годов. Как и ранние архитектурные композиции Росси, они перегружены деталями, излишне сложны, украшены множеством бронзовых накладок в виде медальонов, рогов изобилия, растительных мотивов, масок, змей и т. д.



К. Росси. Проекты настольного украшения «Храм Славы» и ваз. 1802—1803 гг. Публикуется впервые.

В 1802 году Бренна уезжает за границу и вместе с ним для совершенствования образования едет и Росси. Начальник Кабинета Д. Гурьев получил по этому поводу следующее указание: «Снисходя на прошение архитектора Бренна, государь император соизволил воспитанника его Карла Росси, пасынка балетмейстера Пика, отпустить с ним в чужие края на 2 года с оставлением при нем жалования...»

За границей Росси посетил ряд европейских стран, был в Париже, успешно занимался в Италии, во Флорентийской академии, изучал величественные памятники Древнего Рима и Возрождения, теоретические трактаты знаменитых зодчих. Эта поездка оставила в его памяти яркий след — грандиозность, величие и красоту сооружений Древнего Рима он вспоминает потом с восхищением. Завершив по традиции того времени образование в Италии, Росси в 1805 году возвращается в Петербург. В своем рапорте начальству он просит по-прежнему «производить ему жалование из Кабинета», а «за успехи в науках» присвоить звание архитектора.

Петербург с его широкими водными просторами, большими открытыми площадями и широкими прямыми проспектами, отличными от узких, извилистых улиц итальянских городов, значительно обогатился за прошедшие несколько лет новыми сооружениями. На Невском проспекте А. Воронихин возводил Казанский собор, а на набережной Невы — Горный институт. По проектам Т. де Томона перестраивалось ранее невзрачное здание Большого театра в парадное сооружение и сооружалась биржа на Стрелке Васильевского острова. Строились и другие общественные здания — Смольный институт, торговые ряды Кваренги и т. д.

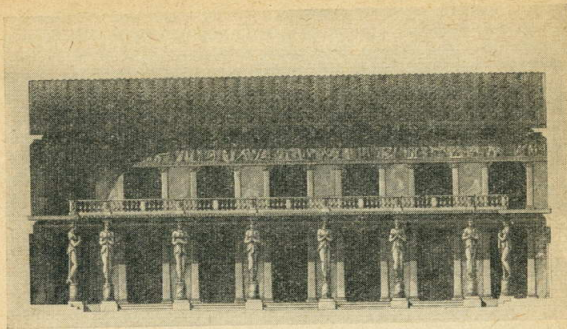
Росси, обогащенный практическим опытом участия в строительстве Михайловского замка, вдохновленный величием и красотой сооружений Древнего Рима, мечтал о произведениях монументальных, грандиозных.

Он полон творческих сил и творческого горения. И ви-

димо, тогда он создает проект и модель мощного сооружения, соединяющего Дворцовую и Галерную (ныне Красного Флота) набережные в Петербурге. Проект этот не сохранился и известен лишь по пояснительной записке и смете зодчего. В ней говорится: «Размеры предлагаемого мною проекта превосходят принятые римлянами для своих сооружений. Неужели побоимся мы сравниться с ними в великолепии? Под этим словом следует понимать не обилие украшений, а величие форм, благородство пропорций, нерушимость. Этот памятник должен стать вечным...» Далее он пишет: «...все прекрасные здания, существующие ныне на Дворцовой и Галерной набережных, как бы требуют, чтобы этот проект был осуществлен; из-за изрезанности берега Адмиралтейства прерывается сообщение между обеими набережными — достойными памятниками русской империи. Пусть сооружение этой набережной ознаменует эпоху, в которую мы восприняли систему древних, поскольку памятник этот должен превзойти все, что создали европейцы нашей эры...» Как ясно звучат в словах Росси патристические идеалы и как перекликаются они с известными высказываниями Баженова о приоритете русских зодчих и высоком общественном значении архитектуры!

В те времена Адмиралтейство, сохранившее еще облик 30-х годов XVIII века, представляло собой утилитарное сооружение, где между двумя рядами П-образных открытых к Неве корпусов верфи проходили каналы для спуска судов. Постройку окружали рвы и земляные валы. Между Дворцовой и Петровской площадями набережная прерывалась.

Весьма примечательно, что именно Росси первым пытался решить проблему соединения этих двух центральных площадей и создать единую парадную набережную протяженностью около шестисот метров. По проекту, сооружение начиналось почти у Зимнего дворца и заканчивалось у Исаакиевского наплавного моста (то есть почти у здания Сената). Десять мощных гранитных арок пролетом более два-



К. Росси. Проект отделки зала. Публикуется впервые.

дцати пяти метров с подъемными мостами для прохода кораблей перекинута над каналами. Гранитные лестницы и пандусы ведут на мощную высокую эстакаду, которую зодчий также предполагал возвести из гранита. По мнению зодчего, «один только гранит может придать величавый характер», и потому этот материал «следует применять для всех построек, подвергающихся влиянию воздуха», «устой... должны состоять из больших глыб гранита, чтобы они могли своей массой противостоять действию времени...»

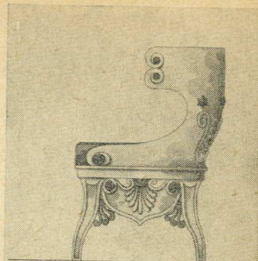
Три мраморные ростральные колонны, украшенные бронзованными скульптурами, возвышались на аркаде. Одна из них — в ознаменование побед, одержанных русским флотом, вторая — в честь основания Адмиралтейства Петром I, третья — в память закладки сооружения. Композицию дополняли двадцать гранитных сторожевых будок и сорок

К. Росси. Рисунки стульев для дворцовых помещений.

восемь фонарей с бронзированной арматурой.

В этом проекте, как в «Памятнике великим людям» и «Триумфальной арке», снова звучат патриотическая и героическая темы. Однако появляются и новые черты. Это широкий градостроительный подход к проектированию сооружений. Здесь мы уже видим проект для конкретного места с интересными планировочными и архитектурными предложениями по созданию ансамбля набережной. Вскоре А. Захаров приступает к реконструкции Адмиралтейства. Грандиозный замысел Росси не был осуществлен. Но впоследствии подобные и еще более широкие градостроительные идеи его получили блестящее развитие и практическое воплощение в знаменитых ансамблях Петербурга, по размаху и художественной выразительности действительно превзошедших «все, что создали европейцы» XIX века.

А тогда? Тогда Росси, рвавшийся строить грандиозные сооружения, мог еще только мечтать о них. Ему поручались



пока лишь рисунки ваз, торшеров и других предметов декоративного убранства, а также отделки интерьеров. Исполнял он все это виртуозно.

Проект соединения набережных произвел сильное впечатление на современников. Начальник Кабинета Д. Гурьев в своем ходатайстве Александру I отмечает знания Росси «по архитектурной части» и искусство «в рисовании». В марте 1806 года за десятилетнюю службу Карлу Ивановичу присваивают звание архитектора и увеличивают оклад вдвое — до тысячи двухсот рублей в год. Но несмотря на официальное признание его талантов сколь-нибудь ответственных работ в Петербурге ему не поручают. По семейным преданиям, помехой служило недоброжелательное отношение к Росси тогдашнего главного архитектора Кабинета Л. Руска. Можно предположить, что Росси, находившийся в непосредственном подчинении Л. Руска, уже в те годы участвовал в составлении «образцовых» (типовых) проектов жилых домов для гравированных альбомов, изданных Руска в 1809—1812 годах. Подтверждением этому может служить экземпляр альбома с собственноручной надписью Росси. В нем он просит Академию художеств «принять сей скромный труд». Вряд ли Росси мог преподнести академии чужие проекты.

В 1806 году зодчему поручают проектирование театра на Арбатской площади в Москве. Он с увлечением берется за эту работу и успешно выполняет ее. После открытия театра, в конце 1808 года, Росси по просьбе «главнокомандующего Кремлевской экспедиции» П. Валуева переводят в древнюю столицу.



В МОСКВЕ И ТВЕРИ

„Кремлевская экспедиция», где Росси предстояло играть ведущую роль, занималась тогда, подобно Кабинету в Петербурге, строительством и ремонтом правительственных зданий и дворцов в Кремле, в самой «первопрестольной» Москве и окружающих ее провинциальных городах. Возглавлявший экспедицию П. Валуев сразу оценил талантливого и трудолюбивого молодого зодчего. Одну за другой поручает он Росси важные работы, с которыми тот успешно справляется. Валуев пишет о Росси в Петербург высшему начальству, что «по вкусу своему и прилежанию он обещает со временем быть лучшим архитектором в России, если будет здоровье».

В Москве тридцатилетний Росси начинает самостоятельную практическую архитектурную деятельность.

Московское общество, как писали современники, приняло его весьма радушно. Молодой, талантливый, европейски образованный, красивый и приветливый Росси пользовался в Москве исключительным успехом и вниманием. Здесь наконец он стал не «воспитанником» Бренна, не «пасынком Пика» и не подмастерьем Руска, а ведущим зодчим.

Со свойственной ему энергией и энтузиазмом он берется за руководство своими первыми градостроительными работами. В Кремле восстанавливаются разрушенные стены и башни, расширяются улицы и площади, раскрывается пространство вокруг колокольни Ивана Великого — жемчужи-

ны русского народного зодчества. Появлялись новые здания — музей (Оружейная палата), Екатерининская церковь, ряд служебных построек. В Москве строились и ремонтировались общественные здания, возводились мосты и парадные пристани, приводились в порядок существующие. Благоустраивались сады, где сооружались фонтаны, ограды, гроты и павильоны.

Росси не только руководил работами, но и принимал в них участие как автор. По своему служебному положению он был связан также с Удельной и Городской думами, для которых Кремлевская экспедиция строила «казенные» здания в Москве и ее губернии. Одновременно Росси преподавал в Кремлевской школе. Здесь, обучая будущих архитекторов, он сумел подготовить себе прекрасных помощников — О. Бове, Н. Ткачева, З. Дыльдина и других, работавших с ним в Москве и Твери. Н. Ткачев и З. Дыльдин последовали за ним и в Петербург.

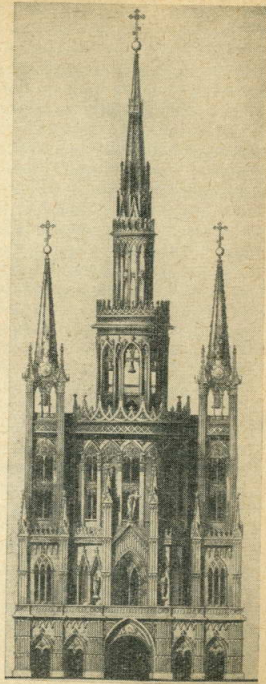
Работы в Москве увлекли Росси своими градостроительными масштабами. Воспитанный на классической архитектуре, он был поражен величием Кремля, его стен и башен, красотой храма Василия Блаженного, своеобразной сказочной архитектурой древнерусских палат, церквей и монастырей — произведений русского национального зодчества. Если для ранних петербургских работ Росси характерна классическая направленность при некоторой несоборности композиции и пышной декоративности, то здесь в творчестве его намечаются две новые линии.

С одной стороны — формирование строгих классических принципов, с другой — увлечение романтикой русской национальной архитектуры XVI—XVII веков, характерной для некоторых московских сооружений В. Баженова и М. Казакова (Царицынский и Петровский дворцы). В таком стиле Росси создает проекты Екатерининской церкви Кремля, венчания Никольской башни, церковь и колокольня в Ниловой пустыни на озере Селигер.

К. Росси. Проект колокольни в Ниловой пустыни на озере Селигер. 1810—1815 гг. Публикуется впервые.

Эти постройки он трактует в своеобразных формах национальной русской архитектуры, продолжая тем самым линию, намеченную В. Баженовым и М. Казаковым. Эти произведения Росси носят еще подражательный характер. Он пытается включить новые строения в ансамбль Кремля путем воспроизведения архитектурных мотивов его надвратных башен.

Здесь еще нет подлинного творческого осмысления традиций русской национальной архитектуры, умения вписаться в застройку, сочетая произведения различных эпох в едином ансамбле, то есть того высокого градостроительного мастерства, которое столь характерно впоследствии для лучших петербургских сооружений зодчего. Но и теперь творения Росси интересны и композицией, и хорошо нарисованными деталями. Особенно



это характерно для венчания Никольской башни, которая правомерно вошла в силуэт Кремля.

Стилистически близок к кремлевским постройкам проект храма в Ниловой пύстине на озере Селигер. В нем также варьируются русские народные мотивы. Однако чрезмерно усложненная объемно-пространственная композиция восьмишатрового храма, смещение национальных, классических и готических архитектурных форм, перенасыщение декором говорят о том, что и здесь Росси ищет свой архитектурный почерк.

Однако классическая линия уже тогда становится в творчестве Росси доминирующей. Театр на Арбатской площади в Москве, а вслед за ним реконструкция Тверского дворца — произведения классического архитектурного направления. Классические формы характерны, как правило, для многих десятков жилых и общественных зданий, построенных зодчим в Твери, Рыбинске, Бежецке, Торжке, Кашине, Старице и других подмосковных городах и усадьбах.

Театр в Москве, открытый в апреле 1808 года, известен только по восторженным отзывам современников. Судя по описаниям, он возвышался на обширной, тогда же благоустроенной площади. Благодаря выгодному «островному» расположению, компактному решению, впечатляющим размерам, здание хорошо обозревалось и с близких и с далеких расстояний. Основной объем его окружали со всех сторон колоннады. За ними проходили широкие и удобные крытые прогулочные галереи. Весьма одобрительно отзывались современники об интерьерах театра, акустических свойствах зала, прекрасных декорациях, выполненных известным художником Скотти, и переднем занавесе, расписанном Каноппи на темы античной мифологии.

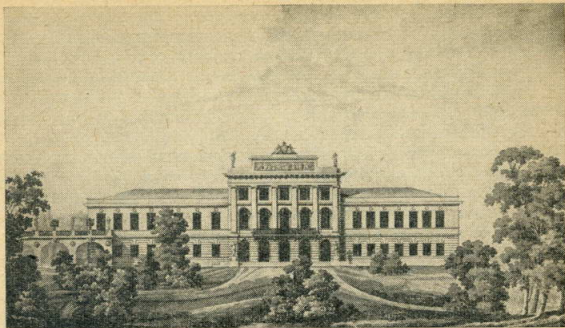
Именно в Москве Росси приобрел первый практический опыт самостоятельных градостроительных преобразований. Сооружения эти, к сожалению, не сохранились. Все они по-

страдали или погибли во время пожара Москвы в Отечественную войну 1812 года. Театр, возведенный из дерева, сгорел одним из первых. Была повреждена Никольская башня Кремля, после войны она восстанавливалась О. Бове. Ныне не существующая Екатерининская церковь, подведенная Росси под крышу, достраивалась и отделывалась в 1817 году архитектором А. Бокаревым.

В начале 1809 года Росси поручается реконструкция путевого дворца в Твери, построенного еще в 60-х годах XVIII века Казаковым и к тому времени пришедшего в запустение. Переделка дворца и усадьбы была связана с переездом в Тверь (ныне Калинин) любимой сестры Александра I — Екатерины, вышедшей замуж за принца Ольденбургского. Он был назначен тверским, новгородским и ярославским генерал-губернатором и одновременно министром и главным директором института путей сообщения, специально организованного тогда в Петербурге. Дворец, который должен был стать постоянной генерал-губернаторской резиденцией, отделывается так, чтобы он не уступал Павловскому, к великолепию и изысканности которого привыкла сестра царя. Реконструкция осуществлялась «Кремлевской экспедицией», и Росси возглавлял ее как главный архитектор.

Он едет в Петербург, утверждает эскизы у царя и владельцев дворца, приглашает лучших мастеров, заказывает в Москве и Петербурге материалы, мебель и другие предметы убранства. Зодчий развил бурную деятельность, что работы, в основном, завершились в три месяца. Отделка была выполнена великолепно, и уже в августе 1809 года хозяева въехали во дворец.

Успехи зодчего поразили всех. Валуев с восторгом писал в Петербург начальнику Кабинета Д. Гурьеву: «Признаюсь Вам чистосердечно, что никак не предвидел устроить в Твери... дворец столь огромный и во многих частях столь великолепнейший из дворцов Москвы и Петербур-



Дворец в Твери после реконструкции К. Росси. Садовый фасад.
Отчетный чертеж Н. Ткачева.

га», отмечал заслуги Росси, «богатейшего отличным вкусом», и его помощников.

Дворец так понравился заказчикам, что вскоре по их просьбе зодчего переводят в Тверь вместе с помощниками Н. Ткачевым и З. Дыльдиным для дальнейшей отделки парадных помещений дворца, реконструкции его усадьбы и работ по городу и в губернии. Екатерина всячески старается удержать зодчего в Твери. Зная, что Л. Руска недоброжелательно относится к Росси, она просит царя «...ни в коем случае не присылать этого архитектора в Тверь, ибо это будет ударом для Росси, который проявляет невероятные старания и трудоспособность. В противном случае Росси, конечно, оставит нас, а это будет непоправимой по-

терей. Впрочем, нам кажется, что он не заслуживает Вашего нерасположения».

Письмо это свидетельствует об отрицательном отношении к Росси со стороны Александра I, о замечательных качествах зодчего и в то же время о его гордости, большом чувстве человеческого достоинства, с которыми приходилось считаться даже высокопоставленным особам.

Дворцово-парковый комплекс в Твери расположен в центре города, в Кремле, на высоком живописном берегу между Волгой и ее притоком — рекой Тмакой. Главный корпус дворца и выступающие вперед в виде буквы «П» двухэтажные боковые крылья (они были перестроены Росси из одноэтажных открытых переходов) с павильонами, увенчанными куполами, образуют прямоугольный в плане двор. В центральной части главного корпуса, во втором, парадном, этаже — большой двухсветный зал, площадью около двухсот квадратных метров. Вдоль фасада и боковых крыльев — анфилады парадных помещений. Сохранив в основном прежнюю объемно-пространственную композицию сооружения Казакова, Росси видоизменил фасады и интерьеры дворца. Центральные части главного и садового фасадов основного корпуса зодчий увенчал аттиками со скульптурными группами. Здесь, как и в ранних проектах, мы встречаемся с этим столь излюбленным Росси архитектурным завершением зданий. Сквозные арочные проходы центрального корпуса связывали парадный двор с парком. Через них можно было попасть и в парадный вестибюль.

Наиболее интересным, как об этом можно судить по отчетным чертежам Н. Ткачева, был парковый фасад с его четкими членениями. Стройные ионические пилястры удачно контрастировали с массивным цокольным этажом, отчего все здание получило выразительный облик. Красивая терраса и пандус на аркадах, украшенные масками и статуями, позволяли спуститься со второго этажа в тени-

стый парк, почувствовать красоту природы. Обращенный к площади главный фасад в сочетании с купольными завершениями павильонов боковых крыльев создавал интересную, но несколько раздробленную композицию.

Большую изобретательность и мастерство проявил зодчий в отделке интерьеров парадных помещений, придав им «столичный блеск», хотя масштабы здесь иные, более камерные. Многие предметы убранства исполнялись по рисункам Росси.

Росси реконструировал не только главное здание, но и служебные постройки усадьбы: кавалерский корпус, комендантский дом, кухонный и конюшенный дворы. И они приобретали более парадный вид. На месте запущенного некогда «регулярного» разбивается пейзажный парк — с извилистыми дорожками, живописными группами деревьев и кустов, уютными зелеными лужайками и яркими цветочными клумбами. Здесь зодчий впервые осуществил реконструкцию столь же сложного дворцово-паркового комплекса, как впоследствии в Аничковом дворце, а затем на Елагином острове в Петербурге. Наибольший интерес, очевидно, представляли интерьеры дворца, к сожалению не сохранившиеся. Перестроенный в конце XIX века, а затем разрушенный во время Великой Отечественной войны 1941—1945 годов, дворец в 1950-х годах восстановлен (архитекторы Н. Колли, И. Кастель и др.). Отделка центрального зала реставрирована с использованием материалов Росси. Сейчас во дворце помещаются Краеведческий музей и картинная галерея.

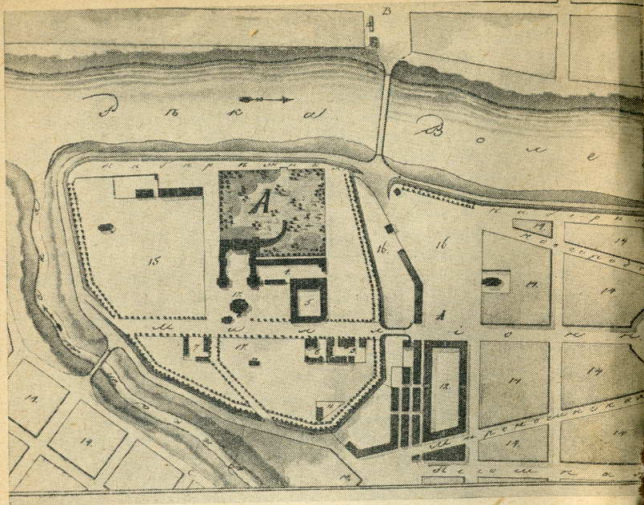
Реконструкцией дворцово-паркового комплекса деятельность Росси не ограничивается. Его привлекают в организованный в 1809 году Комитет по благоустройству Твери, где, несмотря на наличие городского архитектора, он фактически возглавляет работы.

Тверь была первым провинциальным городом, застроенным уже во второй половине XVIII века на основе новых

градостроительных принципов, выработанных «Комиссией строения Санкт-Петербурга и Москвы» (проекты преобразования многих других городов не были реализованы даже в начале XIX века). При восстановлении города с участием П. Никитина и М. Казакова после пожара 1763 года в расположении тверских улиц, площадей и жилых кварталов, размещении наиболее значительных зданий и в объемной композиции были заложены принципы регулярной планировки и архитектурного единства. Однако в последующие десятилетия Тверь застраивалась бессистемно.

Став административным центром трех губерний и местом пребывания членов царской семьи, город обретает новую жизнь, а в его архитектурной биографии наступает период расцвета, связанный с творчеством Росси. Зодчий вникал во все детали строительства, упорядочивая планировку и застройку стихийно разросшихся кварталов, приближая их к утвержденному ранее генеральному плану. С его участием реконструируется и реставрируется Кремль, удаляются окружавшие его валы. Вместо них создаются новые городские площади. Обсаженные березами бульвары протянулись вдоль стен Кремля, пересекли его территорию мимо дворца и собора, продолжая центральную магистраль города, и вышли к набережной, построенной тогда вдоль Волги. Эти парадные озелененные трассы соединили Кремль с торговыми и жилыми кварталами города.

Новые сооружения Росси старался так ввести в окружающий архитектурный пейзаж, чтобы создать ансамбль. Этими градостроительными принципами руководствовался зодчий, проектируя торговые ряды, городской театр, многочисленные частные жилые дома, реконструкцию зданий губернской канцелярии и экспедиции округа путей сообщения, семинарии и военного госпиталя. Каменные торговые ряды строятся по проекту Росси вблизи кремлевской стены. Как бы перекликаясь с существовавшими уже по-



стройками — гостиным двором и провиантскими складами Казакова, они внесли законченность в застройку трех лучевых улиц центра города, образовали архитектурно единый комплекс. Благодаря своей монументальности он создал удачный архитектурный переход от величественного парадного ансамбля Кремля к обычной жилой застройке. В своем первоначальном виде торговые ряды Росси с их красивой аркадой — галереей, обрамленной строгими дори-



Центр Твери и усадьбы дворца после реконструкции К. Росси. Отчетный чертеж Н. Ткачева.

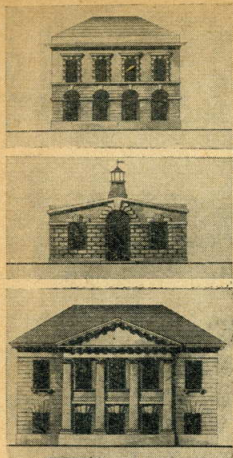
ческими портиками, — были впечатляющим сооружением. К сожалению, здание исказили последующие перестройки. В 1960-х годах оно было снесено.

Реконструируя центральный район Твери, Росси проектирует и застройку основной площади противоположного левого берега Волги. Она размещалась у нового наплавного моста, строительство которого началось в 1810 году. Въезд на площадь, по проекту Росси, формировался двумя однотипными монументальными зданиями лавок и харчевен. Два симметричных корпуса со сквозными аркадами, рустованными стенами и основаниями колонн боковых портиков создавали своеобразные пропилеи — оформление парадного въезда. Перспектива красиво завершалась выразительным объемом церкви, реконструированной Росси. Здесь зодчий как бы предвосхитил композицию Театральной улицы и площади перед театром в Петербурге. К сожалению, было по-

строено лишь одно здание лавок, но и оно не сохранилось.

Зодчий сформировал в Твери и ансамбль Христорождественского монастыря. За рекой Тмакой по его проекту был возведен пятикупольный собор, ставший центром композиции монастыря и одной из архитектурных доминант города. Собор, существующий и ныне, повторяет храм в Торжке, также построенный по проекту Росси.

Двухэтажные каменные жилые дома и
 аптека в Рыбинске.
 Чертежи К. Росси. 1811 г.

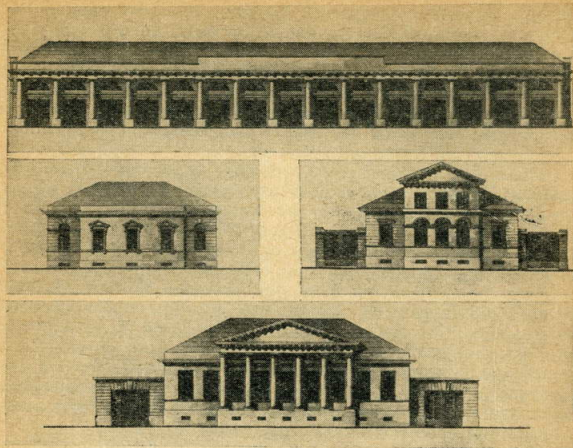


Другой ансамбль — комплекс военного госпиталя — разрабатывался Росси на юго-востоке центральной части города на правом берегу Волги. Проект этого своеобразного больничного городка со множеством корпусов не получил реализации. Война 1812 года помешала строительству здания театра и перестройке губернской канцелярии и экспедиции округа путей сообщения.

Одновременно с преобразованием центра Твери Росси выполнял работы для Рыбинска, Ярославля и других городов.

Размах градостроительных замыслов Росси, его поразительно плодотворную деятельность

раскрывает нам великолепно исполненный в 1811 году отчетный альбом. В нем сохранилось девять проектов казенных и частных зданий для Твери, Рыбинска, Торжка, Старицы, Бежецка, Кашина. Листы чертежей показывают, как умело подчинял зодчий архитектуру отдельных сооружений задачам создания более крупного целого — ансамбля города, его центра или жилых районов. Это особенно характерно для общественных и жилых зданий, спроектированных и построенных Росси в Твери и Рыбинске. Он разработал целую серию проектов каменных и деревянных жилых построек для различных слоев населения (чиновников, посадских,



Каменные лавки и жилые дома в Твери. Чертежи К. Росси. 1811 г.

купцов, помещиков). Это разнообразные варианты небольших одноэтажных домов, столь типичных тогда зданий с мезонинами, двух- и трехэтажных особняков и даже целых городских усадеб. Варианты их композиции свидетельствуют о большой творческой фантазии зодчего, о его умении простыми приемами создавать архитектурные произведения, каждый раз новые и выразительные. Стилистически единые здания различны по композиции, пропорциям и деталям. Они говорят о высоком художественном мастерстве

автора. Особенно интересны торговые ряды в Твери и Бежецке, а также сохранившиеся жилые дома в Твери, Рыбинске и Торжке.

Многие из проектов России стали своего рода архитектурными эталонами. Они вошли в упомянутые гравированные альбомы «образцовых» фасадов для «частных строений в городах Российской империи», рекомендованные для обязательного применения.

Можно представить себе, с каким увлечением и напряжением нужно было трудиться, чтобы выполнить такое огромное количество работ за три года... Архитектурный образ сооружений удачно найден, отвечает их содержанию. Общественные здания общегородского значения — театр, торговые ряды и собор в Торжке, биржа и гостиный двор в Бежецке, больница на Мариинском канале — более монументальны, чем другие здания, спроектированные зодчим. Объемы, членения и масштаб их крупнее, и построены они по четкой ордерной системе. Их монументальность еще более подчеркивается окружающими небольшими жилыми домами. Но, конечно, масштаб этих построек для небольших городов совсем иной, более скромный, чем в следующих сооружениях России в Петербурге.

Характерен полный отказ зодчего от пышной декоративности ранних работ. Произведения тверского периода строго классичны. Их фасады почти совершенно лишены каких-либо декоративных лепных деталей. Основа композиции — совершенные пропорции.

Началась Отечественная война 1812 года. Грозой прокатилась она над Россией. Все силы страны были устремлены на борьбу с наполеоновскими полчищами. Прервалась бурная строительная деятельность России. Комитет по благоустройству города Твери по существу прекратил свою работу.

В 1814 году России вернулся в Петербург.

За практическую деятельность в Твери зодчий был на-

гражден орденом Владимира IV степени и чином коллежского советника. Жалованья он получал тогда полторы тысячи в год.

Работы зодчего в Москве, Твери и других городах были серьезной практической градостроительной и архитектурной школой. Как главный архитектор Твери, он занимался теми многообразными вопросами преобразования города, которые в значительно более крупном масштабе ему предстояло решать в Петербурге.

Работы по реконструкции Московского Кремля, центра Твери и проекты для ряда провинциальных городов были пробой могучего градостроительного таланта и как бы предвосхитили будущую деятельность зодчего по преобразованию центра Петербурга. Он приобрел то мастерство и тот опыт, которые помогли ему столь блестяще справиться с грандиозными градостроительными работами в столице.

Реконструкция усадьбы в Твери была первой самостоятельной работой России в области дворцово-парковых композиций. Этот опыт помог ему затем создать уникальные ансамбли Елагина и Михайловского дворцов в Петербурге.

Именно здесь из художника-декоратора вырос и сформировался мастер градостроительного искусства и строитель. В Петербурге талант зодчего зазвучал в полную силу.



ПЕРВЫЙ ЗОДЧИЙ СТОЛИЦЫ

Закончилась Отечественная война. С триумфом вернулись из Парижа русские войска. Петербург — столица могущественнейшего государства, разбившего непобедимую наполеоновскую армию. В городе и пригородных царских резиденциях начинается бурное строительство.

Возводятся крупные административные и общественные здания, один за другим реконструируются и строятся дворцы для членов царской семьи. Росси предстоит вскоре принять самое деятельное участие в этих работах, а затем и возглавить их.

Вернувшись в Петербург в 1814 году, Росси, тогда уже известный зодчий, чутко улавливает то новое, что отличало сооружения А. Воронихина, А. Захарова и Т. де Томона и было связано с решением проблем ансамбля и идейно-образной выразительности зданий и сооружений. Росси развивает эти прогрессивные черты, достигая необычайного совершенства.

Послевоенные годы — 1816—1832 — это самый блестящий и необычайно плодотворный период деятельности зодчего, период, когда им были созданы все наиболее известные произведения. Они вошли в сокровищницу русской и мировой архитектуры и принесли Росси заслуженную славу. В 1816 году он становится первым придворным архитектором с окладом три тысячи рублей в год, а вскоре и членом организованного тогда «Комитета строений и гидравлических работ» — учреждения, определяющего всю

архитектурно-градостроительную политику столицы России. Там он, по отзывам современников, признанный лидер.

Ему поручают наиболее ответственные работы. Именно он реконструирует и отделявает крупнейшие дворцы, создает новые дворцово-парковые комплексы. Он возводит многие постройки в парке Павловска, отделявает ряд помещений дворца, строит там знаменитую библиотеку, возводит жилые и казенные дома в городе Павловске, работает в Гатчине и Ораниенбауме. Он отделявает заново и реставрирует Аничков дворец, реконструирует его усадьбу, строит служебные корпуса и павильоны, изменяет отделку ряда помещений в Таврическом дворце.

С блестящим мастерством Росси отделяет интерьеры Зимнего дворца, и в том числе прославленную галерею 1812 года. Он создает удивительной красоты дворцово-парковый ансамбль на Елагином острове. Все больше и больше восхищенных отзывов о его работах публикуется в журналах и газетах. Они переходят в бурные восторги, когда завершается постройка Михайловского дворца.

Зодчий реконструирует Дворцовую площадь, превратив ее в одну из красивейших в мире, преобразует Сенатскую и создает Суворовскую и Румянцевскую площади. Он строит крупнейшие административные здания: Главного штаба и министерства иностранных дел и финансов с знаменитой Триумфальной аркой — величественным памятником Отечественной войны 1812 года, министерств народного просвещения, внутренних дел, проектирует Сенат и Синод. Сооружает уникальный театральный ансамбль, строит здание величественной Публичной библиотеки, застраивает ансамбль вокруг Михайловского дворца, проектирует архитектурно-единую застройку целых улиц и площадей общественных и жилыми зданиями и возводит много других сооружений.

Он реконструирует территорию Инженерного замка, его Манеж и службы, превратив замкнутый в себе ком-

плекс в прекрасный, открытый городу ансамбль. Перестраивает Собственную дачу царя на Каменном острове, проектирует предметы прикладного искусства. Зодчий настолько перегружен, что вынужден отказаться от очень интересного предложения участвовать в конкурсе на проект Храма Христа Спасителя в Москве.

Строительство всех этих комплексов, грандиозное само по себе, было поднято зодчим до уровня крупнейшего градостроительного преобразования всей огромной территории центра Петербурга и превращения его в открытую систему открытых городских ансамблей.

Принципиальность и бескорыстие Росси были общеизвестны. Поэтому ему доверялись огромные суммы на строительство, которыми он лично распоряжался. И никогда он не стремился извлечь для себя из этого выгоду в виде «комиссионных» за получение заказов, как зачастую делали тогда другие архитекторы. Шестьдесят миллионов рублей — невиданная по тому времени сумма — прошли через его руки. Эти деньги не стали источником его обогащения.

Громадные заказы были предметом неизменной зависти конкурентов, и вокруг Росси при дворе постоянно плелись интриги. Прогрессивные идеи и независимые высказывания зодчего, многочисленные примеры которых дают архивные документы, также не нравились начальству и доводились до сведения царя. Это было причиной того, что талантом и трудолюбием Росси широко пользовались, но продвигать его не стремились, и официальная оценка заслуг Росси совершенно не соответствовала его громкой славе. Лишь в 1822 году по окончании строительства Елагина дворца Академия художеств избирает Росси вольным общником. Царь устанавливает ему дополнительный оклад («пенсия») три тысячи рублей в год. В 1822 году Флорентийская академия присваивает ему звание профессора 1-й степени. Но ни академиком, ни профессо-

ром русской императорской Академии художеств ведущего зодчего Петербурга, «первого по вкусу и таланту», так и не сделали. Вместе с тем под руководством Росси на его постройках совершенствовались воспитанники академии, и многие из них стали потом известными зодчими и академиками (Э. Аннерт, А. Кавос, Р. Кузьмин).

Росси до последних дней своей жизни так и остался коллежским советником, каким он стал еще в Твери, в то время как все более или менее видные архитекторы того времени, но значительно менее талантливые и известные (А. Штауберт и другие), дослужились до самых высоких чинов. Но Росси и не стремился к этому. Рыцарски преданный архитектуре, он так отвечал начальству на предложение наградить его за проект зданий Сената и Синода: «Что касается награды, предлагаемой Вашим сиятельством в случае, если проект мой удостоится высочайшего одобрения, то беру смелость доложить Вашему сиятельству, что никогда интерес не был побудительной для меня причиной в выполнении каковых-либо поручений». Именно здесь Росси писал, что для него «превыше всего любовь и честь своего звания».

По приезде в Петербург Росси женится. От первой жены (Паульсен) у него было четверо детей: три сына и дочь. Через некоторое время после ее смерти в 1821 году Росси женился на Софье Андреевне Андерсен и счастливо прожил с нею многие годы. У них было еще шесть детей: два сына и четыре дочери. Росси нежно заботился о своих близких. Очень привязан он был к своему старшему сыну Александру, одаренному юноше, который пошел по стопам отца. Он учился в Академии художеств, блестяще окончил ее и неоднократно получал золотые и серебряные медали за конкурсные проекты. С юношеских лет Александр Росси начал работать под руководством отца. Уже в шестнадцать лет (в 1833 году) им был исполнен ряд отчетных чертежей по сооружениям театрального ансамбля.

Широта натуры Росси (много раз он жертвовал большие суммы в пользу нуждающихся), содержание огромной семьи, необходимость бывать при дворе — все это требовало больших средств. Денег всегда не хватало, и долги всю жизнь преследовали зодчего. В 1815 году у него было уже шесть тысяч долга, и по решению суда ему грозила опись имущества. Но имущества не оказалось, жил он тогда в квартире матери. Росси предложил высчитать долг из тех полтора тысяч рублей годового жалованья, которое он получал из Кабинета, «ибо другим платить нечем». Даже тогда, когда Росси становится самым знаменитым зодчим столицы, он, буквально заваленный заказами, не может избавиться от долгов. Мечта Росси построить свой дом, иметь свое гнездо так и не сбылась. Когда в 1830 году за тридцатипятилетнюю службу Росси наградили ста тысячами рублей, он расплатился с долгами и пожертвовал пять тысяч в пользу семей, кормильцы которых погибли от холеры. Вскоре денег опять не стало, хотя к 1832 году заработок его уже достигал пятнадцати тысяч в год. Снова Росси вынужден брать ссуды — и так всю жизнь. Обремененный долгами, он постоянно жертвовал большие суммы в пользу нуждающихся. Никогда он не просил наград себе, но всегда настойчиво добивался, чтобы были отмечены заслуги его сотрудников.

* * *

Вернувшись в Петербург в 1814 году уже известным зодчим, Росси, однако, не сразу нашел себе применение, достойное его высокого градостроительного и архитектурного мастерства. В третий раз в жизни приходилось все начинать сначала. Как и в юные годы, он проектировал предметы декоративного убранства — вазы, торшеры, люстры. 31 августа 1814 года по Кабинету отдал приказ «об определении коллежского советника Росси на работу на

фарфоровый и стеклянный заводы с окладом 1200 рублей (из сумм заводов) на место умершего архитектора Томона». Здесь он занимался проектированием предметов прикладного искусства до 1819 года, когда просил освободить его в связи с «многими крупными постройками и проектами, возложенными на него».

В том же 1814 году Росси выполняет работы по возобновлению отделки Эрмитажного театра, а с 1815 года трудится в Павловске — так хорошо знакомом и любимом с детства. С Павловском он будет связан еще многие годы, не прекращая свою деятельность там даже тогда, когда ему приходится проектировать и строить крупнейшие ансамбли в Петербурге.

С тех пор, когда в 1800-х годах Росси покинул Павловск, дворец и парк значительно изменились. Центральный корпус дворца, сильно поврежденный пожаром, был восстановлен и частично отделан заново в 1803—1809 годах А. Ворониным — тогда главным архитектором Павловска. Он же построил в парке прекрасный «Розовый павильон».

Росси предстояло «вписать» новые постройки в уже сложившийся дворцово-парковый ансамбль, созданный его великими предшественниками, и зодчий прекрасно справился с этой сложной творческой задачей.

Немногие из произведений Росси сохранились в Павловске. Но несколько десятков чертежей его «Павловской сюиты», выполненные с 1815 по 1831 год и хранящиеся в фондах дворца-музея и в Академии художеств СССР, рассказывают о значительном вкладе зодчего в уникальный по красоте дворцово-парковый ансамбль и в застройку города Павловска. Это и интерьеры дворца, и различные парковые постройки (павильоны, мосты, ограды, ворота), и типовые городские дома, и служебные корпуса.

В парке им были спроектированы и построены ряд павильонов: Ротонда, Павильон Марии, Большой трельяж —



К. Росси. Чугунный мостик в Павловском парке. Фотография 1972 г.

Зеленая беседка, Павильон любви, павильон, названный именем Росси, и другие. Триумфальные ворота у главного въезда в парк, мост через Славянку, ограды, фонари, скамьи и вазы, которыми мы можем любоваться и теперь, зодчий строит из чугуна.

Росси возвел в Павловске своеобразный комплекс — деревню Глазово. Для города Павловска он составил восемь «образцовых» проектов жилых домов, ограды и ворота к ним, ряд служебных зданий. Как и в Твери, Росси подходил к застройке города всесторонне.

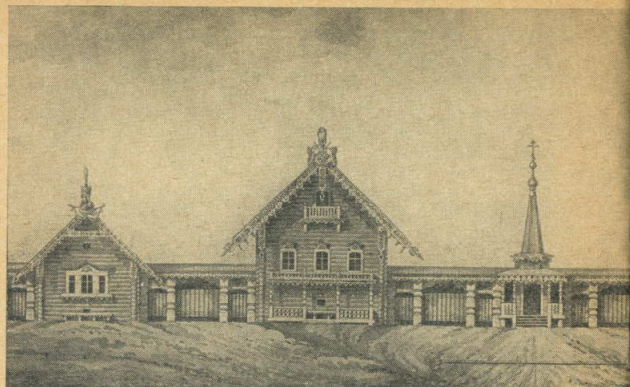
В проекте деревни Глазово Росси снова, как и в кремлевских постройках, обращается к стилизованным формам русского народного зодчества, сочетая их с архитектурно-планировочными приемами, характерными для классицизма. Круглая в плане площадь окружена бревенчатыми избами. Карнизы, коньки крыши, крыльца, наличники окон и дверей, ворота и скамьи обильно покрыты резьбой. Сооружения перенасыщены декором и носят парково-декоративный характер. Внешнее подражание сельскому быту было модным среди владельцев загородных дворцов и усадеб второй половины XVIII — начала XIX века. Но при внешней простоте эти «сельские» постройки внутри отличались с обычной роскошью.

Комплекс деревни Глазово интересен тем, что он задуман как архитектурный ансамбль, и в этом чувствуется подход, столь типичный для творений Росси. Хорошо найдены соотношения объемов, их силуэты, композиция оконных проемов, их резных наличников, красиво выделяющихся на фоне простых бревенчатых стен.

Деревня Глазово — исключение среди работ Росси в Павловске, общая направленность которых строго классична.

Парковые постройки лаконичны и изящны. Их простые объемы и стройные колоннады, контрастные мягким очертаниям зелени, естественно «вписались» в ландшафт парка, обогатили его.

Интересны существующая и сейчас полуротонда Павильон Марии и несохранившаяся Ротонда. Последняя возвышалась на холме у большого пруда. К павильону от главной дороги вела украшенная вазами парадная лестница, сужавшаяся кверху. Этим приемом усиливался перспективный эффект и масштаб сооружения. Другой павильон — полуротонда — с красивым полукупольным кессонированным покрытием построен в начале XX века по проекту Росси (с небольшими отклонениями) и находится недалеко



от дворца у центральной парадной аллеи Павловского парка.

Парковые сооружения, выполненные по проектам зодчего из чугуна, отличаются выразительными и своеобразными архитектурными формами. В Триумфальных воротах пролеты между колоннами значительно увеличены против тех, которые допустимы для каменных конструкций. Получился удобный широкий проезд, и благодаря этому сооружение приобрело необычные, контрастные пропорции. Первоначально ворота вместе с красивой чугунной оградой создавали парадный въезд на территорию парка, сейчас это выразительный архитектурный акцент в застройке города Павловска. Ворота произвели на современников большое впечатление и были повторены затем в под-

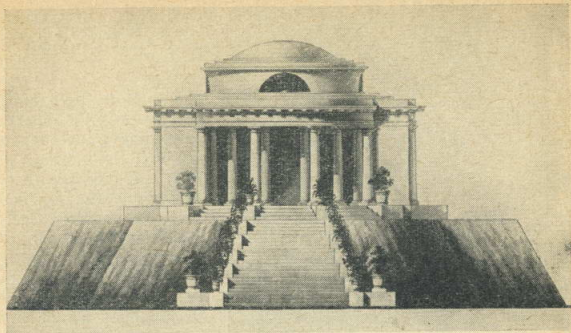


К. Росси. Проект крестьянских домов в деревне Глазово. 1815 г.

московной усадьбе Кузьминки. Изыщны реконструированные зодчим Этноские ворота из тонких металлических прутьев на центральной аллее Павловского парка. Неотделим от пейзажей парка небольшой чугунный мост через Славянку с ажурными чугунными решетками и красивыми вазами.

Первая работа Росси в самом дворце — отделка угловой гостиной. Стены искусственного мрамора сиреневатого оттенка покрыты орнаментальной росписью. Живопись на плафонах, золотистая мебель из карельской березы, солнечные занавеси, бронзовые украшения и люстра с цветным хрусталем гармонировали по форме и цвету, создавая нарядный, праздничный интерьер. Не только архитектурная отделка стен, но эффектные складки занавесей и портьер, люстра, мебель и даже ее обивка — все было исполнено по рисункам зодчего.

Но центральное место среди работ Росси в Павловске занимает дворцовая библиотека. Она возведена в 1822—1824 годах. Построить библиотечный зал над изогнутой дугой легкой колоннадой «галереи Гонзаго» так, чтобы



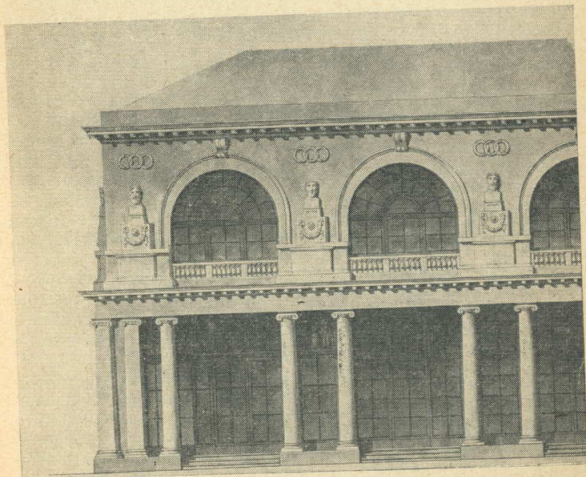
К. Росси. Проект павильона-ротонды у оранжереи в Павловском парке. 1815 г.

естественно вписать его в архитектуру дворца, было весьма сложно.

С большим тактом и мастерством зодчий создал оригинальную и выразительную композицию фасада и интерьера библиотеки. Протяженный зал перекрыт пологим сводом. Он освещается пятью широкими арочными окнами, обращенными в парк. Роспись плафона на аллегорические сюжеты, мастерски исполненная Медичи в распространенной тогда технике — гризайль (под лепку), и мебель, «вписанная» в форму зала, создавали композицию интерьера. Стенные шкафы, витрины, большие столы спроектированы как элементы целостного ансамбля зала и повторяют криволинейные очертания зала. Они были выполнены великолепным русским мастером В. Бобковым из карельской бе-

резы, украшены резьбой под темную бронзу и обиты зеленым сафьяном.

Свыше двадцати тысяч томов по различным отраслям науки и искусства хранилось в шкафах, а в витринах находилась великолепная коллекция гравюр и рисунков. Убранство зала дополняли вазы из ценных пород камня, исполненные на Петергофской гранильной фабрике. Все это создавало строгую, благородную гамму и «деловой наст-



К. Росси. Проект библиотеки Павловского дворца. Фрагмент фасада. 1822 г. Публикуется впервые.

рой» помещений. Не менее выразительно и необычно решение фасада, достигнутое простым приемом. Пять широких арочных окон прорезают стену. Удачно скомпонованные тематические скульптурные элементы эффектно контрастируют с ее гладью, повествуют о назначении постройки. Легкая, хорошо прорисованная композиция естественно завершает колоннаду Гонзаго. По праву библиотека в Павловске считается одним из лучших произведений зодчего и как бы перекликается с созданной позднее Публичной библиотекой. Павловские рисунки Росси интересны для нас тем, что наглядно показывают эволюцию графического почерка Росси. Резко контрастная, жестковатая манера исполнения в ранних работах рубежа XVIII и XIX веков и даже в произведениях 1815 года становится все более изысканной и изящной, достигая в чертежах библиотеки 1820-х годов поразительной легкости и блестящего, изысканного мастерства.

Совсем иначе, чем дворцовые постройки, строго и просто трактованы «образцовые фасады» жилых домов для города Павловска. Скромные одноэтажные здания в три или пять окон, лишённые каких-либо украшений; арочные ниши, плиты или замковые камни над окнами, скромные карнизы, рустовка стен или только углов зданий — вот те простые элементы, которые используются в композиции фасадов. В ряде случаев поверхности стен гладкие, а окна вообще не имеют обрамлений. Фасады симметричны центральной оси, и пропорции их хорошо найдены. Лишь один дом с мезонином, очень похожий на построенный ранее в Твери, выделяется своим несколько более парадным решением. Центральная часть фасада подчеркнута четырехколонным портиком ионического ордера, увенчанным фронтоном. Более чем скромными средствами Росси сумел найти архитектурно единые и выразительные образы жилых домов, уютных, недорогих, соразмерных человеку и небольшому городку.

В проектах для Павловска жилые дома сходны с теми, которые Росси строил в Твери, Рыбинске и других провинциальных городах, и в их назначении много общего — придать рядовой жилой застройке небольшого города единый архитектурный характер.

К сожалению, лишь немногие постройки зодчего в Павловске сохранились. Это Триумфальные ворота, чугунный мостик, Павильон Марии, некоторые элементы парковой архитектуры (скамейки, вазы) и предметы убранства интерьеров дворца. Во время Великой Отечественной войны 1941—1945 годов библиотека, как и весь дворец, была превращена в руины. Творческими усилиями реставраторов (С. Попова-Гунич, В. Можанская, Ю. Сеница, В. Якоби, Н. Уствольская) Павловский дворец возрожден из пепла и парк восстановлен. Сооружения воссоздавались в первоизданном виде, очищенными от позднейших наслоев и искажений.

Восстановлены библиотека и угловая гостиная.

Можно надеяться, что будут воссозданы и остальные творения Росси, утраченные еще в XIX веке, как, например, эффектная Ротонда, красиво завершавшая холм у пруда.

Одновременно с работами по Павловску Росси трудится в Петербурге. 24 марта 1816 года по Кабинету отдается приказ об «определении на службу ко двору архитектора коллежского советника Росси и помощников его Дыльдина и Ткачева».

В те времена центр города на Неве был далеко не таким парадным, каким мы его знаем. Наряду с монументальными, красивыми зданиями в Петербурге даже в районе Невского проспекта оставались еще неблагоустроенные территории, либо заболоченные, либо застроенные малоэтажными, невзрачными деревянными и каменными домами и службами. Многие улицы и переулки не были замощены, а тротуары вообще отсутствовали. Не было должного по-

рядка в наблюдении за строительством и благоустройством в городе. Оно осуществлялось несколькими учреждениями: «Комитетом для управления городских повинностей» (возглавлял строительство дорог и мостов), «Управой благочиния» при городской полиции и созданным в 1808 году «Комитетом городских строений», занимавшимся «казенным» строительством.

Однако централизованного учреждения, которое руководило бы планировкой, застройкой и благоустройством города в начале XIX века, в Петербурге не существовало. С этой целью 3 мая 1816 года и создается тот «Комитет строений и гидравлических работ», ведущим задчим которого стал Росси. В обязанности комитета входила разработка предложений по планировке и застройке города, его районов, прокладке новых улиц и «выравниванию» старых, перепланировка существующих и организация новых площадей и размещение на них монументальных сооружений. Здесь же утверждались проекты всех новых жилых и общественных зданий и разрабатывались для них «образцовые» проекты, осуществлялся контроль за строительством в городе, за возведением мостов, набережных, тротуаров. Большое значение придавалось водоснабжению и канализации. Не оставались без внимания использование в строительстве наиболее рациональных материалов и вопросы пожарной безопасности, очень актуальные тогда из-за большого количества деревянных зданий. Словом, этот Комитет осуществлял руководство всеми градостроительными и архитектурно-строительными вопросами, которые требовали широкой эрудиции. Согласно указу, предстояло довести Петербург «до той степени красоты и совершенства, которые бы, по всем отношениям соответствия достоинству, соединили с тем вместе общую и частную пользу...».

В этот «комитет красоты», как его тогда образно называли, кроме Росси вошли архитекторы А. Модюи, В. Стасов

и А. Михайлов, а председателем был назначен А. Бетанкур — известный инженер и директор института путей сообщения. Обязанности секретаря Комитета исполнял Ф. Вигель, ранее ведавший архивом министерства иностранных дел, впоследствии известный мемуарист. Давая характеристику членам Комитета, Ф. Вигель, несмотря на свою язвительность, не мог не отметить, что «первым по вкусу и таланту» среди них считался К. Росси — наиболее известный в то время зодчий, что «он был приветлив, любезен и с ним приятно было иметь дело. Зато первый после него В. Стасов был совершенным его контрастом. Он был всегда угрюмый и как будто чем-то недовольный». «...Третий член Андрей Алексеевич Михайлов был настоящий добряк... маленький, веселый, простой...» «Что касается А. Модюи, — писал Вигель, — то как об архитекторе об нем говорить почти нечего...»

Росси занимался здесь вопросами реконструкции центра города, проектированием новых площадей, улиц и их застройкой, строительством наиболее крупных общественных и дворцовых зданий, Стасов — регулированием частной жилой застройки, Модюи — планировкой районов города, или «частей», как их тогда называли. Все эти предложения обсуждались на совместных заседаниях Комитета, а затем представлялись на утверждение.

Работая над проблемами преобразования центра Петербурга, Росси не мог не задуматься о взаимодействии архитектурных ансамблей его площадей и улиц, о создании художественно единой системы их, столь блестяще воплощенной им впоследствии.

Росси, Стасов и Михайлов совместно с инженером П. Базеном, также членом Комитета, разработали очень важный законодательный документ — «Проект о каменных и деревянных строениях в Петербурге», который говорит о стремлении Комитета разрешить существовавшие проблемы развития города в целом. Но проект этот был утверж-

ден лишь в 1830 году. Он затрагивал интересы владельцев земли, и поэтому реализация его вызывала их длительное и активное противодействие.

* * *

Труден был путь России на «Олимп», но наконец его таланты получили признание. Началась новая эра в жизни и творчестве зодчего. Он — первый архитектор «императорского двора», а по существу главный архитектор города, первый зодчий России. Одну за другой ему поручают самые ответственные и крупные работы в столице.

Первая из них — реконструкция усадьбы Аничкова дворца (теперь Дворец пионеров имени А. А. Жданова).

Преобразование усадьбы зодчий рассматривал во взаимосвязи с застройкой главной магистрали города — Невского проспекта. Будучи членом градостроительного комитета, он еще до получения этого конкретного задания предлагал провести перепланировку усадьбы, построить монументальное здание театра на месте существующего невзрачного, деревянного и создать парадную площадь.

Место это связано с историческими событиями. В первой половине XVIII века здесь, у Аничкова моста, размещались казармы Преображенского гвардейского полка. Отсюда, по преданию, дочь Петра I Елизавета в ночь на 25 декабря 1741 года направилась во главе полка к Зимнему дворцу и свергла правившую тогда Анну Леопольдовну. В ознаменование этого события здесь был возведен дворец, подаренный Елизаветой активному участнику переворота А. Разумовскому (строился в 1741—1750 годах М. Земцовым с участием Г. Дмитриева и, позднее, Б.-Ф. Растрелли). Дворец и парк регулярной планировки с фигурными партерами и прудами, боскетами и фонтанами занимал всю территорию между набережной Фонтанки и Садовой улицей, Невским проспектом и Аничковым переулком,

часть которого сохранилась и сейчас. Это переулок Крылова. Перед дворцом, обращенным главным фасадом к Фонтанке, размещался окруженный галереями парадный двор с собственной гаванью. Типичный для середины XVIII века замкнутый в себе усадебный комплекс был изолирован от «Невской перспективы» и обращен к ней боковым фасадом.

Во второй половине XVIII века усадьба переходит в собственность Г. Потемкина и перестраивается в 1778—1779 годах по проекту архитектора И. Старова. На месте регулярного разбивается живописный пейзажный парк, а барочная отделка здания заменяется более строгой, в стиле классицизма.

В 1794 году усадьбу покупает Кабинет, и отдельные участки передаются под государственное и частное строительство. На углу Невского проспекта и Садовой улицы в 1796—1801 годах архитектором Е. Соколовым возводится здание Публичной библиотеки. Участок между библиотекой и дворцом в 1799 году переходит к театральной дирекции, а стоявший там садовый павильон перестраивается архитектором В. Бренна в театр. По имени антрепренера гастролировавший здесь итальянской труппы он называется театром Казасси, а затем именуется Малым.

Территория вокруг театра бессистемно застраивается небольшими домами артистов и частных лиц. Обращенные фасадами на Фонтанку и Аничков переулок, дома выходили своими хозяйственными и служебными постройками к театральному двору, который был отгорожен от Невского глухим забором. Невский проспект в этой части выглядел далеко не парадно.

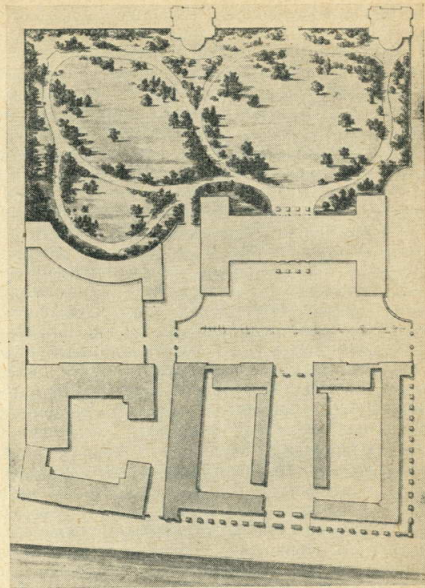
На углу проспекта и Фонтанки, на месте галереи и гавани Аничкова дворца, в 1803—1805 годах архитектором Д. Кваренги возводится монументальное здание торговых рядов со сквозной аркадой в нижнем этаже. (В 1885 году галереи были заложены.)

Район в целом до реконструкции Росси представлял собою довольно пеструю картину — неорганизованное сочетание парадных и невзрачных строений.

В 1809 году Аничков дворец вместе с оставшейся частью усадьбы был подарен Александром I сестре Екатерине Павловне (владелице дворца в Твери) и отделялся внутри архитектором Л. Руска. В 1816 году дворец и усадьбу снова покупает казна за два миллиона рублей, и Александр I дарит их своему брату, впоследствии царю Николаю I, к его бракосочетанию.

В связи с новым назначением усадьба в 1816—1820 годах реконструируется по проекту Росси, а парадные помещения дворца заново отделяются и реставрируются. Рядом с дворцом возводится изогнутый по дуге служебный «сервизный» корпус, отделивший парадную территорию дворца от утилитарных построек, а за ним манеж. Симметрично оси дворца на площади сооружаются два павильона. Один на углу Невского проспекта, другой — в глубине площади. Вдоль Невского проспекта и площади усадьба обносится ажурной чугунной оградой из копей с золочеными остриями и венков. Вместе с монументальными одноэтажными павильонами эта красивая ограда образует парадный фронт вдоль проспекта и площади. На месте запущенного к тому времени сада архитекторами И. Ивановым и А. Менеласом разбивается новый, живописный. После реконструкции усадьба получает ориентацию на главную магистраль города и площадь возле театра, откуда открыли парадный въезд.

Работы вела специально организованная комиссия «по производству строений в Николаевском дворце». Возведением павильонов и ограды руководил Росси, по отделке дворца его помощником был Н. Ткачев, а строительство служб по проекту Росси осуществлял З. Дыльдин, оставшийся затем архитектором дворца. Ограда и балюстрады, венчающие павильоны, отливались на Александровском



К. Росси. Генеральный план усадьбы Аничкова дворца. Отчетный чертеж Н. Ткачева.

(ныне Пролетарском) чугунолитейном заводе. Лучшие живописцы, скульпторы и лепных дел мастера участвовали в отделке. Так, виртуозной кисти Д.-Б. Скотти принадлежали плафоны парадных помещений дворца и, очевидно, павильонов. С. Пименов изваял для фасадов павильонов прекрасные статуи «российских героев», скульптурные панно с «военными трофеями» и изображения слав в ин-терьерах.

Все остальные лепные детали наружной и внутренней отделки — работа прекрасных умельцев-лепщиков Никиты и Сергея Саягиных. Стены и колонны Я. Щенников отделал искусственным мрамором. На этой первой работе Росси в Петербурге сформировалось творческое содружество архитекторов, живописцев, скульпторов и мастеров строительных и отделочных специальностей, которые участвовали затем во всех последующих работах зодчего.

Здесь, в Петербурге, Росси проводит реконструкцию столь же сложного дворцового комплекса, как ранее в Твери, но достигает значительно большего совершенства.

Работы начинаются в 1817 году с отделки парадных помещений дворца. По существу реставрировался весь дворец, а в семнадцати парадных помещениях бельэтажа заново расписывались плафоны. Во многих из них стены обивали новыми, дорогими тканями — бархатом, атласом или штофом. Некоторые комнаты отделяли искусственным мрамором и затем расписывали, устанавливали новые изразцовые печи и каминны. Особое внимание уделялось мебелировке, осветительным приборам, предметам декоративного убранства. Элементы композиции интерьеров зодчий тщательно подбирал по фактуре, цвету, рисунку, так, чтобы ничто не нарушало стройной архитектурной симфонии, задуманной им. В результате интерьеры дворца преобразились.

Поразительны сроки, в которые была выполнена отделка столь крупного здания. Начатые в 1817 году работы в

несколько месяцев были окончены, и владелец въехал во дворец.

Любопытен и один исторический факт, относящийся к реконструкции усадьбы Аничкова дворца и строительству павильонов. Работая в «Комитете строений и гидравлических работ», К. Росси и А. Модюи еще до реконструкции усадьбы Аничкова дворца предложили ряд вариантов планировки и застройки театральной площади. Первоначально был утвержден проект А. Модюи, более скромный, чем представленный Росси. По этому проекту павильоны предполагались двухэтажными. Но Александр I приказал, чтобы павильоны были «не выше одного этажа», дабы «не закрывать вид из апартаментов дворца». Модюи возражал, считая, что это «не может быть осуществлено ни им, ни каким-либо другим архитектором». Удачно решить такую композицию было действительно сложно. Но с тем, что оказалось не по силам Модюи, блестяще справился Росси. Он создал асимметричную, но уравновешенную застройку, которая придает площади живописность и своеобразие.

Локальное задание — переустройство усадьбы — было поднято зодчим до уровня градостроительного преобразования. Отгороженная от города запущенная территория превращается в парадный архитектурный комплекс. Он как бы врисовывается зодчим в ансамбль Невского проспекта, а впоследствии входит органическим звеном и в новую застройку площади возле театра.

Площадь именно тогда получает четкие границы и ориентируется на ось Малой Садовой улицы и Манежную площадь.

Будучи элементами застройки площади, павильоны композиционно связывают с ней дворец, находящийся в глубине участка, а прекрасно нарисованная ажурная ограда объединяет всю композицию. Одноэтажные парковые павильоны органично вкомпонованы зодчим в монументальную застройку Невского проспекта. Трактованные в



К. Росси. Павильон Аничкова дворца. Фотография 1955 г.

ионическом ордере, они архитектурно согласованы с существовавшим на противоположной стороне площади зданием Публичной библиотеки Е. Соколова.

С этой же целью Росси делает высоту павильонов равной нижнему этажу библиотеки и вводит арочные окна. Размеры павильонов невелики (высота 7,3, длина 20,7 метра), но крупные членения объемов, ионические колоннады на всю высоту здания, большие арочные окна, гладкие поверхности стен, на которых рельефно выделяются скульптурные композиции,— все это придает им монументаль-

ность. Вместе с тем детали их изящно прорисованы и хорошо воспринимаются на расстоянии и вблизи. В то же время павильоны неотделимы и от сада, с которым их связывают и полуротонды заднего фасада, и окружающие их ступени, словно приглашающие спуститься по ним в тенистые аллеи.

Все фасады павильонов парадны, едины по архитектуре и в то же время различны. Садовый фасад более интимен. Главный и боковой фасады, обращенные к городу,— строже и официальнее. В них использованы единые элементы, повторяющиеся в различных сочетаниях — в будущем излюбленный прием ансамблевых композиций Росси. Это придает зданиям цельность. Ионический порядок павильонов — вполне самостоятельная творческая переработка традиционного.

Роль скульптуры в формировании архитектурного образа павильонов велика. Статуи «русских героев» — старого и молодого воинов, символизирующие народ, защитивший Родину, арматура на фасадах, летящие фигуры гениев славы в интерьере повествуют о героических подвигах в Отечественной войне 1812 года. Уже в первых послевоенных петербургских постройках ярко проявляются высокие патриотические чувства зодчего. Скромные парковые павильоны он превращает в сооружения яркой художественной выразительности, в своеобразные монументы в память исторической победы русского народа. Внутри каждого павильона большой зал, расчлененный колоннами. Живопись плафонов и лепные панно на стенах дополняли ранее убранство строгих, но парадных интерьеров.

Во второй половине XIX века пробиваются дополнительные двери и окна. Из шестнадцати статуй, установленных первоначально на павильонах (по восемь на каждом), до нас дошли только пять на угловом павильоне и три на другом. Но и в современном виде павильоны великолепно смотрятся в ансамбле Невского и вносят элемент интерес-

ной пластической игры в его многоярусную фронтальную застройку. Павильоны Росси — классический пример того, как «малые формы» могут существенно разнообразить, украсить город, если их умело включить в архитектурный ансамбль и если они сами являются произведениями искусства.

Дебют Росси в Петербурге был великолепным.

Одновременно с реконструкцией Аничковой усадьбы Росси руководит отделкой парадных помещений Таврического дворца. Там, в центральном восьмигранном зале, большой галерее и зимнем саду — он находился на месте нынешнего зала заседаний, — Д.-Б. Скотти заново расписывает плафоны (1819).

В те же годы зодчий создает парадные интерьеры второго этажа Зимнего дворца (1817—1818). Начинаются работы с ремонта и мебелировки анфилады, обращенной окнами к Адмиралтейству. Комнаты от угла Дворцовой площади шли в направлении к Неве (они ранее принадлежали сестре Александра I — Анне). В том же году Росси проектирует интерьеры прилегающих к ним десяти помещений, протянувшихся вдоль фасада, выходящего на площадь (их занимала мать Александра I Мария Федоровна). Проекты не были осуществлены, но прекрасные чертежи Росси показывают высокое мастерство композиции интерьеров и ювелирную прорисовку элементов декоративного убранства. Изображены не только все архитектурные детали, но и росписи стен и плафонов, мебель, вазы и т. п. Они сливаются с архитектурой и вместе с тем придают интерьерам индивидуальную, образную характеристику. С особым искусством выполнен проект парадной спальни. Стройные колонны подчеркнуты красиво и свободно свисающими складками балдахина над кроватью. Золотое шитье, бахро-

ма и кисти, великолепные вазы на постаментах — все это прорисовано до мельчайших завитков орнамента, и каждая деталь имеет конкретный смысл, усиливает впечатление от целого. Росси не боится интенсивных контрастных тонов, и это придает интерьерам мажорное звучание. Он искусно сочетает этот прием с тонкими цветовыми сочетаниями, что делает их особенно изысканными. Контрастные краски, золоченая резьба, бронза и фарфор создают гармоничный и праздничный колорит.

Но отделка помещений в Зимнем дворце откладывается, очевидно, потому, что для матери Александра I приобретают тогда Елагин дворец с парком и начинается его реконструкция. К работе в Зимнем зодчий возвращается позднее, в 1827 году. Он развивает и дорабатывает проект. Но из-за болезни Росси его осуществлял О. Монферран, внесший ряд изменений. По проекту Росси уже в 1818 году отделяется десять других помещений (ранее принадлежавших Павлу I), предназначенных для приема высоких гостей, посещавших Петербург. Эти апартаменты примыкали к упомянутым выше и тянулись анфиладой вдоль Дворцовой площади до углового ризалита дворца (у Миллионной, ныне улица Халтурина). Здесь отделяют большую столовую, библиотеку, гостиную, кабинет, кавалерскую, спальню, будуар, туалетную, так называемый «фонарик» и шпалерную. Работы, начатые в феврале, в июне уже заканчивают, и в помещениях селится прусский король, посетивший тогда Петербург.

Как и отделка комнат, обращенных к Адмиралтейству, эти интерьеры не сохранились. Они погибли в 1837 году во время пожара Зимнего дворца. Известные по проектам, изображениям и описаниям, интерьеры Зимнего дворца показывают Росси как несравненного мастера декоративно-прикладного искусства.

Крупные городские комплексы, здания или их интерьеры зодчий решал как целостный художественный орга-

низм. С одинаковым искусством зодчий рисует архитектуру интерьеров, скульптурные и живописные панно, двери, зеркала и мебель с бронзовыми украшениями, драпировки на окнах с их золотым шитьем и кистями, вазы и канделябры, бра и люстры. Фантазия и мастерство зодчего неиссякаемы. Пропорции совершенны, детали виртуозно скомпонованы. Гармония, тонкие нюансы или, напротив, острые цветовые контрасты, тематические монументально-декоративные композиции, раскрывающие назначение помещений, — всей этой широкой палитрой Росси владеет в совершенстве и использует ее с максимальным эффектом.

Каждый интерьер отличается индивидуальной характеристикой, отвечающей его функции, и именно потому все они так выразительны. В официальных помещениях стены большей частью отделаны искусственным мрамором, а их пластика подчеркивается строгим ритмом колоннад или пилястр, в более камерных — декоративными тканями, зачастую задрапированными красивыми складками. Рисунок дверей, обрамлений зеркал, мебели — все это по стилю и цветовой гамме гармонирует с отделкой.

Шпалерная была, например, затянута малиновым штофом, а драпировки сшиты из зеленой тафты. По контрасту с такой яркой гаммой в смежной комнате — большой столовой — основным архитектурным мотивом служили двадцать шесть коринфских колонн белого искусственного мрамора. Создавая светлый легкий колорит, они подчеркивали официальный характер зала. Таким приемом усиливался художественный эффект каждого из помещений и всей анфилады.

Для гостиной были характерны яркие, солнечные тона. На стенах — штоф с оранжевыми полосами, на окнах и дверях — белые шторы и занавеси того же материала с желтым бордюром и золотой бахромой. Особенной изысканностью отличалась отделка парадной спальни. Белые ка-

К. Росси. Военная галерея 1812 года. Картина Г. Чернецова.

риатиды отделяли альков, задрапированный белыми же с золотым шитьем занавесями.

Каждая, даже самая незначительная деталь рассматривалась как художественное произведение, и именно этой тонкой проработкой создавались парадность и изящество, свойственные интерьерам Росси. Но из великолепной отделки Росси сохранились лишь некоторые предметы мебели и убранства.

Особое место среди работ Росси в Зимнем дворце занимает Военная галерея 1812 года, созданная несколько позднее, в 1826 году, когда Росси проектировал отделку еще ряда интерьеров. Это величественное произведение — вдохновенный памятник героям Отечественной войны. Галерея пострадала от пожара в 1837 году, но первоначальный ее вид известен по чертежам Росси, картине Г. Чернецова и сохранившимся акварелям.

Галерее принадлежит во дворце почетное место. Она непосредственно примыкает к Большому тронному, или Георгиевскому, залу.

Образованная на месте шести комнат, существовавших ранее, галерея представляет собой узкий, вытянутый зал длиной более пятидесяти метров. Она перекрыта мощным цилиндрическим сводом, великолепно расписанным тогда Д.-Б. Скотти. Помещение не выглядело вытянутым чрезмерно, ибо Росси расчленил его на три части портиками ко-



ринфского ордера и перекинул над ними мощные подпружные арки. Световые фонари свода, большие бронзовые люстры — кольца строгого рисунка и великолепные канделябры — создавали равномерное, но не слишком яркое естественное и искусственное освещение.

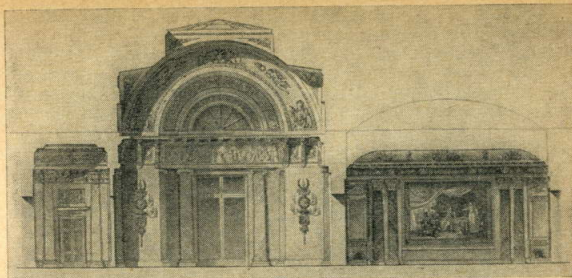
Триста двадцать девять поясных портретов героев военной эпохи, искусно скомпонованные в несколько больших панно, образуют монументальную композицию. Портреты принадлежат кисти английского художника-романтика Д. Доу и выполнены при участии русских живописцев А. Полякова и В. Голике. Более крупные портреты изображают выдающихся русских полководцев М. Кутузова и М. Барклая де Толли. В торце галереи конный портрет Александра I.

Над входными дверями даты — «1812», «1813» и «1814», а в лавровых венках начертаны названия двенадцати исторических мест, где Россией были одержаны решающие победы над наполеоновскими войсками.

Проникнутое героикой народной войны, это произведение Росси принципиально отлично от других его интерьеров во дворце, пышно декорированных и предназначенных для приемов и развлечений.

Здесь все строго и величественно. Четкий ритм коринфских колонн, отделанных искусственным мрамором, красновато-желтая цветовая гамма создают торжественное настроение, а тематика декоративных элементов раскрывает идейно-художественный замысел галереи. Крылатые гении славы с лавровыми венками в руках, военные трофеи повествуют о воинских подвигах. Двери и длинные скамьи строгого рисунка, обитые тканью, — все это отвечает общему замыслу художника и лишней раз подтверждает, что именно содержание было для Росси главным, определяло художественный образ.

Торжественное открытие галереи было приурочено к годовщине изгнания французов с русской земли. Оно состоя-



К. Росси. Залы около Военной галереи 1812 года. Проект 1826 г.

лось 26 декабря 1827 года в присутствии всех генералов, офицеров и солдат, награжденных медалями 1812 года и за взятие Парижа. Об этом крупном событии, о впечатлении, произведенном галереей, писали тогда много. В своем стихотворении «Полководец» воспел ее Пушкин.

По замыслу Росси, в галерею должны были проходить через аванзал (на месте его сейчас находится Фельдмаршальский зал). Его строгие монументальные формы должны были создавать торжественный настрой перед посещением галереи. Но эта часть проекта Росси не получает реализации, так как в аванзал превращают белую галерею. По проекту Росси здесь на торцовых ее стенах помещены скульптурные композиции — статуи двух воинов на фоне знамен и русских гербов. Исполненные В. Демут-Малиновским и Н. Токаревым, они были установлены в 1830 году. Зал этот, получивший название Гербового, развивал тему героики русского народа и по своему идейному звучанию тесно связан с Галереей 1812 года.

Восстанавливая галерею после пожара Зимнего дворца, В. Стасов в основном сохранил архитектуру Росси, но внес изменения, несколько нарушившие стройность композиции. Появилась решетка непосредственно над карнизом, отделившая проход, устроенный по верхнему ярусу. Уничтожены арки, удачно членившие вытянутый зал и усиливавшие его перспективный эффект. Свод был заново расписан Яковом и Василием Дадоновыми, а лепное убранство восстановили скульпторы А. Теребнев и Н. Устинов. Росси не привлекался к этой работе. Он был уже тогда в немилости, в отставке, ибо осмеливался не соглашаться с нелепыми распоряжениями начальства, отстаивать свои творческие предложения. И конечно, для него было большим ударом, что произведение, в которое он вложил всю душу, все свои патристические чувства, поручили восстанавливать другому.

* * *

Если реконструкция усадьбы Аничкова дворца была удачным градостроительным дебютом Росси, то при создании комплекса на Елагином острове развернулось в полном блеске его мастерство композиции дворцово-парковых ансамблей.

Живописный Елагин остров издавна играл роль загородной увеселительной усадьбы. Он принадлежал вельможам Шафирову, затем Мельгунову, а во второй половине XVIII века Елагину, имя которого и закрепилось за ним. В 1817 году земли на острове покупают для матери Александра I. Росси предстоит создать здесь парадную летнюю резиденцию. Существовавший особняк и запущенный парк не удовлетворяли владелицу, привыкшую к изяществу и блеску Павловского дворца, к красотах его парка.

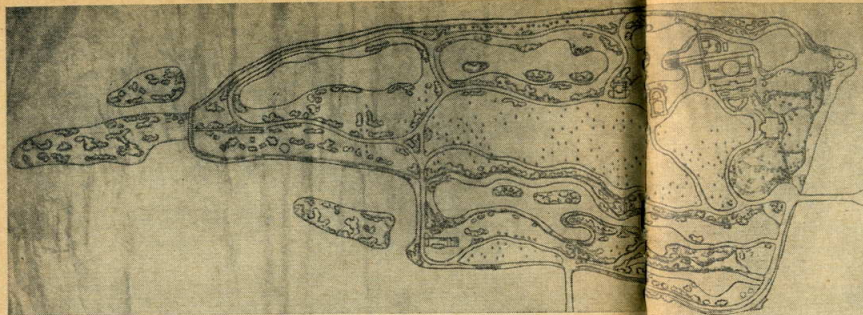
Обогащенный опытом реконструкции Тверской и Аничковой усадеб, творчески использовав достижения усадебного строительства начала XIX века, Росси создает уни-



К. Росси. Дворцово-парковый ансамбль на Елагином острове.

кальный ансамбль. По его проекту усадьба планируется заново, дворец и оранжерея реконструируются, строятся кухонный и конюшенный корпуса, несколько павильонов и другие сооружения в парке.

Для претворения задуманного создается специальная комиссия, где Росси главный архитектор. Работы ведутся в 1818—1824 годах с участием тех же известных мастеров монументально-декоративного и прикладного искусства, которые сотрудничали с Росси в Павловске, Аничковом и Зимнем дворцах, а многие из них работали с зодчим еще в Твери. Здесь уже окончательно сформировался многогранный творческий коллектив архитекторов, строителей, скульпторов, живописцев и мастеров прикладного искусства, переходивших затем с одной стройки Росси на другую.



К. Росси. Генеральный план дворцово-паркового ансамбля на Елагинном острове. 1820-е гг.

ее рукавами (Большой и Средней Невками), обращен своей западной стрелкой к широким просторам Финского залива.

Проектируя парк, он максимально использовал и подчеркнул красоту ландшафта, живописность берегов, широкие водные просторы. На месте регулярного создан уникальный пейзажный парк. Известный мастер садово-паркового искусства Д. Буш и садовод П. Бук развили и реализовали проект Росси. Изменяются очертания Елагина острова, существующие водоемы углубляются,

а грунт используется для повышения уровня почвы. Высаживаются новые живописные группы деревьев, прокладываются извилистые дорожки и создаются уютные зеленые лужайки с яркими цветочными клумбами.

Сооружения ансамбля сосредоточены в юго-восточной части парка и раскрыты к реке и Каменному острову. Размещенные по принципу свободной планировки, они не связаны определенными геометрическими рамками, а как бы «врисованы» в пейзаж с тонким учетом восприятия ансамбля.

Основные постройки — дворец, кухонный и конюшенный корпус и оранжерея — образуют живописную группу вокруг обширного открытого пространства луга, хорошо обозреваемую на его фоне с различных точек. Это своеобразный зеленый парадный вестибюль перед дворцом (позднее названный Масляным лугом), обрамленный стройными белыми колоннадами окружающих его зданий и живописными группами зелени. Дорожка, свободно огиба-

Как вдохновенный дирижер, управлял он этим большим и сложным оркестром, виртуозно исполнявшим блестящие архитектурные симфонии по созданной им партитуре. Нельзя не вспомнить самых выдающихся скульпторов-монументалистов того времени В. Демут-Малиновского и С. Пименова, великодушных мастеров монументальной живописи Д.-Б. и П. Скотти, А. Виги, Б. Медичи, лучших лепщиков братьев Саягиных, мраморщиков А. Трискорни и Э. Модерни, непревзойденного мастера искусственного мрамора Я. Щенникова, прекрасных столяров Тарасовых, мебельщиков В. Бобкова и И. Баумана, бронзовых дел мастеров И. Дипнера и А. Шрейберга, обойщика И. Тимофеева, резчиков Н. Апарина и С. Никитина и еще многих замечательных умельцев. Здесь работал архитектор М. Войлоков, архитекторский помощник А. Комаров и другие.

Природные условия были исключительно удачными. Елагин остров, расположенный в дельте Невы и омываемый

78

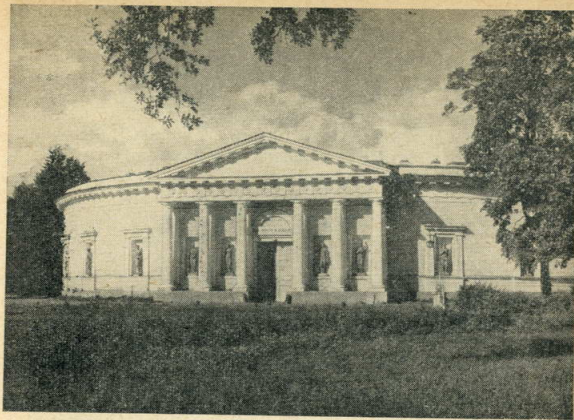
ющая луг, позволяет по мере движения воспринимать сооружение ансамбля в разнообразных ракурсах.

Глубоко продуманная планировка комплекса усиливает художественный эффект и пейзажа и зданий.

Ансамбль Елагина острова одинаково выразительно воспринимается с различных точек — Петроградской стороны, Крестовского и Каменного островов. Проезжая по нынешнему Приморскому проспекту, мы долго видим его на берегу Большой Невки — он словно движется вместе с нами. Особенно выразителен он с берегов Крестовского и Каменного островов.

Основной стержень композиции — трехэтажное здание Елагина дворца. Оно размещено так, что эффектно завершает далекую перспективу со стороны и естественно вписывается в панораму живописных набережных Большой и Средней Невки. Все служебные постройки дворца спроектированы зодчим как парадные парковые павильоны, как бы аккомпанирующие дворцу.

Справа от дворца у луга — полукруглое в плане, невысокое здание с глухими стенами. Вход в него акцентирован шестиколонным дорическим портиком, увенчанным фронтоном. Между колоннами и по дуге здания в нишах размещены копии античных статуй, исполненные С. Пименовым. В полуциркулярных нишах фасада — декоративные вазы. Гладкий фон стены рельефно оттеняет богатство скульптурного убранства, отчего все сооружение при небольшой высоте и простоте его решения приобретает парадность, монументальность и выразительность. Глядя на это красивое строение, трудно догадаться, что за его стенами кухня, вынесенная по обычаю того времени за пределы дворца. Все помещения расположены в двух этажах вдоль дуговых коридоров и обращены окнами на внутренний полуциркулярный двор. Таким остроумным планировочным приемом достигалась изоляция дворца и парка от запахов и шума кухни.



К. Росси. Кухонный корпус Елагина дворца. Фотография 1954 г.

За кухонным корпусом, параллельно ему, протянулась оранжерея, перестроенная из существовавшего ранее здания. Композиционно и стилистически постройка связана с кухонным корпусом, и портики их отвечают друг другу. Однако художественные приемы зодчего различны. В кухонном корпусе художественный эффект достигнут контрастом гладкой стены и круглой скульптуры, в оранжерее — контрастом остекленных поверхностей и глухой стены. Ионические гермы — пилястры портиков и лепные вставки — придают и этой утилитарной постройке впечатляющий и индивидуальный архитектурный облик.

Не менее своеобразен Конюшенный корпус, размещенный в некотором отдалении от дворца при въезде на Масляный луг. Между выступающими вперед торцами двухэтажного здания — открытая двойная колоннада дорического ордера. Ажурные ворота и чугунная ограда из копей отделяют внутреннее пространство. В плане сооружение образует подкову. Помещения сгруппированы вокруг двух дворов, каретные — у первого, квадратного, и конюшни — у полукруглого, в глубине строения. Во втором этаже находились жилые помещения для прислуги.

Тема усадебных служебных корпусов была тогда новой в архитектуре русского классицизма, но сооружения России, безусловно, отличались оригинальностью и необычной силой эмоционально-художественного воздействия. Примечательно и то, что при общем стилевом единстве сооружений различны, что обусловлено их функцией. В оранжерее нужно солнце — и зодчий вводит в композицию много стекла. Для кухонь — наоборот, и зодчий обращает окна кухни во внутренний двор, что целесообразно и позволило зодчему найти эстетически совершенный парадный облик здания, гармонирующий с дворцом.

Вдоль берега Средней Невки в окружении мягкой зеленью размещены изящные парковые павильоны. Все постройки, как и дворец, окрашенные в легкий светло-серый тон, с их четкими объемами и стройными белоснежными колоннадами контрастируют с живописными очертаниями деревьев и яркими цветочными клумбами. Здания как бы слились с пейзажем, усилили красоту природы и сами на ее фоне особенно живописны и выразительны.

Павильон у Гранитной пристани на восточной стрелке острова виден с далеких расстояний и в общей панораме реки, и вблизи из парка. Его объем компактен и лаконичен, пропорции совершенны и в сочетании с мягкими линиями зелени, на фоне сверкающих водных пространств это небольшое сооружение очень привлекательно. Из круглого

зала павильона, обращенного к реке полуротондой — открытой дорической колоннадой, открывается прекрасный вид на реку, Каменный остров и городские набережные. Не случайно именно здесь была так называемая «Миловидая», которую столь удачно перестроил Росси.

В некотором отдалении от основной группы построек, размещенной возле Масляного луга и тенистой прибрежной аллеи, находится Музыкальный павильон, предназначенный для духового оркестра, игравшего здесь по праздникам. Он обращен главным фасадом к реке, а к парку — полуротондой. Открытый центральный зал фланкируется с двух сторон квадратными в плане объемами закрытых помещений, акцентированными на фасаде двухколонными портиками. Эта несложная композиция отличается изяществом. Колонны серого мрамора стройны, и пропорции их совершенны. Скульптурные панно между колоннами в портиках, чугунные вазы-жертвенники, лепные трагические маски в простенках центрального зала искусно скомпонованы, и это в сочетании со строгими архитектурными формами придает постройке своеобразное очарование.

Несколько отличен по архитектуре и более строг павильон «Гауптвахта» у моста — ранее парадного въезда в парк. На главном фасаде — аркада с рустованными пилонами. Построенный из дерева, павильон сгорел в 1828 году и был восстановлен без существенных изменений.

Доминирует во всей композиции Елагин дворец. Существующее здание Росси несколько видоизменяет, на обоих фасадах добавляет боковые портики. Так незначительной реконструкцией зодчий создает иной облик сооружения.

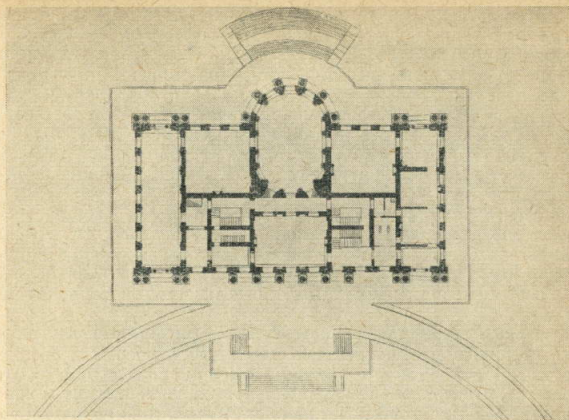
Дворец приподнят на широкой каменной террасе, окруженной ажурной чугунной решеткой простого, но красивого рисунка. Оба парадных фасада, обращенные к лугу и реке, сходны по основным членениям и архитектурным элементам. По краям их — портики из четырех колонн коринфского ордера, скомпонованных попарно, а в центре —



К. Росси. Елагин дворец. Главный фасад. Фотография 1974 г.

колоннады. Но звучание фасадов различно. Главный фасад более монументален и строг. Вход в здание подчеркнут шестиколонным портиком, увенчанным аттиком. Росси любил такое завершение зданий, считал аттики более красивыми, чем фронтоны, которые требуют менее экономичной двускатной кровли и хорошо выглядят только фронтально. Чтобы скрыть крышу, Росси иногда, как на боковых ризалитах дворца, помещает невысокие фронтоны на фоне аттиков.

Широкая центральная лестница и красиво изогнутые



К. Росси. Елагин дворец. План 1-го этажа. 1820-е гг.

пандусы по бокам ее ведут к главному входу в здание. У лестницы с двух сторон на массивных гранитных постаментах — чугунные львы, отлитые на Александровском (ныне Пролетарском) заводе.

Противоположный фасад, обращенный к реке, живописнее и тесно связан с окружающей дворец зеленью и рекой. Полуротонда, окруженная колоннадой, широкая дуга лестницы, уступами идущая вниз, мраморные вазы и цветочницы на постаментах словно приглашают спуститься в парк к берегу.

Коринфский ордер здания строже античных канонів. Его архитрав и фриз не расчленены тягами, а образуют единую поверхность. Этим достигается контраст гладкого фона и рельефного, выпуклого рисунка капителей и лепного карниза. С подобной творческой переработкой классического ордера мы уже встречались в павильонах Аничкова дворца, но там был ионический ордер, а здесь более парадный — коринфский. Выразителен также контраст гладкой поверхности стены и скульптурного фриза между колоннами ротонды.

Менее удачна композиция третьего этажа дворца. Она несколько раздроблена, беспокойна. Но в целом дворец отличается строгостью архитектурных форм и красиво нарисованными деталями, что придает этому сравнительно небольшому сооружению монументальность и торжественность.

Архитектурно-пространственная композиция здания четко отражает его внутреннюю планировку, логичную и простую. Пропорции и детали отделки помещений контрастны, что придает индивидуальную характеристику и усиливает эффект восприятия каждого из них и всего ансамбля интерьеров дворца. Парадные помещения удобно размещены в первом этаже. В центре по оси здания вестибюль, а за ним центральный овальный зал, образующий полуротонду фасада, обращенного к реке. По бокам зала — парадные гостиные.

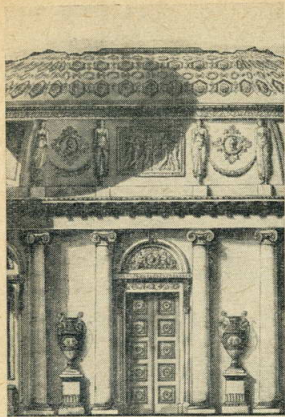
Вдоль северного бокового фасада — прямоугольный зал столовой, а к югу обращены спальня, туалетная и кабинет. Внутренние лестницы ведут из вестибюля в верхние этажи, где также размещались жилые помещения, а наверху, в третьем этаже, — домашняя церковь.

Интерьеры дворца — художественно цельный ансамбль. Состав парадных помещений тот же, что и в Зимнем дворце. Как и там, всё — от общей архитектурной композиции до мельчайших деталей убранства — нарисовано рукой России

и объединено гармонией цветового решения и отделки. Елагин дворец предназначался не для официальных приемов. Это определило более камерный характер интерьеров, отличный от показного блеска Зимнего. Размеры помещения здесь меньше, отделка скромнее, но композиционные приемы сходны. Принцип контраста и здесь придает решению интерьеров остроту и мажорный строй. В зависимости от функционального назначения форма, размеры и пропорции помещения меняются. Центральный зал — овальной в плане формы, гостиные — близки к квадратам, столовая — вытянутый прямоугольник.

Парадные помещения много просторнее, чем остальные комнаты (столовая — около ста, зал — сто двадцать и гостиные — по восемьдесят квадратных метров), другие помещения первого этажа невелики — от двадцати до двадцати пяти метров. Контраст усиливался цветовым решением и тем, что в центральный зал входили не из просторного вестибюля, а через узкий невысокий коридор, который еще более подчеркивал масштаб зала. Рядом с помещением, отделанным в светлых тонах, как и в Зимнем дворце, находились другие — интенсивные по цвету. Так, по бокам центрального белого зала — малиновая и синяя гостиные с яркой обивкой стен, а за ними с одной стороны столовая, с другой — кабинет, где опять преобладала светлая гамма. Наряду с контрастами есть и тонкие цветовые нюансы. Второй прием, также мастерски использованный России для достижения художественного эффекта, — многократное повторение одного и того же элемента: четкий ритм колоннад в овальном зале и герм в столовой. Третий прием — контраст масштабов — от более крупных деталей в официальных помещениях до утонченных — в камерных. Это подчеркивалось тонкой прошивкой предметов декоративного убранства.

Центральное место в интерьере дворца принадлежит танцевальному залу овальной формы. При взгляде на него невольно вспоминается овальный зал Инженерного замка, но



К. Росси. Проект отделки центрального зала Елагина дворца. Фрагмент чертежа. 1820-е гг.

здесь композиция совершеннее. Очертания, отличные от других помещений, монументальные архитектурные формы — все подчеркивает главенствующую роль зала среди парадных помещений дворца. Пропорции найдены хорошо. Стены и окружающие зал колонны ионического ордера отделаны искусственным белым мрамором. Арочные окна и ниши с вкомпонованными в них зеркалами и дверьми естественно заполняют пространство между колонна-

ми — интерколумнии. Завершен зал куполом. Лепные кариатиды и декоративные панно вдоль нижнего пояса поддерживают его венчающую часть, расписанную кессонами с розетками и арабесками. Тематические барельефы и двери с бронзовыми деталями в интерколумниях, инкрустированный пол красного дерева, мебель изысканного рисунка и бронзовая люстра также неотъемлемые части интерьера.

Художественным единством отмечена каждая деталь. Мебель, двухъярусная люстра с фигурами амуров, резные золоченые канделябры также вписаны в форму зала, как и колоннады и кариатиды, поддерживающие купол. Элемент случайности отсутствует — все продумано.

В прорисовке деталей четко определены два масштаба.

Более крупный — для основных архитектурных мотивов, воспринимающихся издали (колонны, кариатиды, кессоны, купола, арки окон и дверей) и более мелкий — для деталей, которые рассматриваются вблизи (скульптурные панно в нишах и группы на куполе, отделка дверей, мебели, портьер и т. д.). Поэтому зал одинаково впечатляющ и в целом и в деталях.

Тщательно определена и тональность. Колорит зала светлый, солнечный. На белоснежном фоне стен особенно красивы желтая обивка и зеленые шторы, усиливающие эффект природного зеленого окружения.

Скульптурные панно и кариатиды работы В. Демут-Малиновского, росписи Б. Медичи, мебель И. Баумана, бронза и фарфор — все это гармонично сливалось с архитектурой, многократно повторялось и усиливалось отражением в зеркалах.

Вестибюль и столовая по принципу композиции близки к залу и также отделаны искусственным мрамором. Двадцать герм — пилястр, завершенных женскими головами, несущими капители, — создают ритмичные членения протяженного зала столовой. Благодаря желтому тону, гермы отчетливо выделяются на белом фоне стен. Желтые же драпировки и обивка мебели, зеленые шторы — все это создавало жизнерадостную гамму. Скульптурные барельефы В. Демут-Малиновского, роспись плафона Д.-Б. Скотти, три золоченые люстры и двадцать бронзовых бра, исполненных петербургской фабрикой А. Шрейберга, и красивая стильная мебель мастерских И. Баумана завершали композицию интерьера столовой.

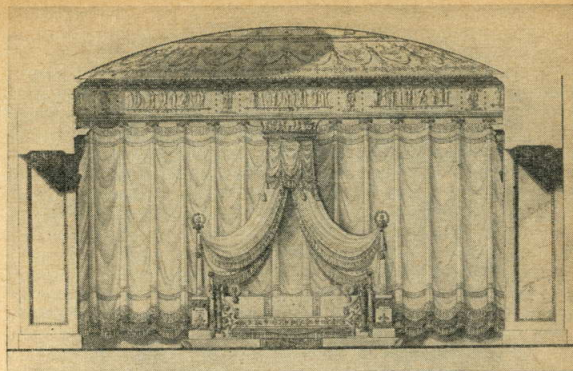
По-иному звучат интерьеры малиновой и синей гостиных. Они более интимны, хотя и не менее парадны. Здесь прорисовка деталей тоньше, масштаб мельче, но характер отделки сходен. Двери и мебель в первой гостиной красного дерева, обивка желтая с красным орнаментом и желтые драпировки с красным бордюром. По контрасту во второй

гостиной обивка мебели синяя с белым рисунком, а драпировки белые с голубым орнаментальным бордюром. Пилястры на стенах расписаны арабесками, а аллегорические сюжеты плафонов исполнены Д.-В. Скотти гризайлью с утонченным изяществом. Золоченая бронзовая осветительная арматура и отделка дверей и мебели и здесь завершали композицию интерьеров. Близка по масштабу и отделка кабинета, но стены его облицованы искусственным мрамором и покрыты росписью, что приближает их к произведениям прикладного искусства. Эту комнату расписал А. Виги. По характеру отделка близка будуару Зимнего дворца. Сходство можно найти и в отделке спальни. Рисунок драпировок на стенах, их характерные складки, свободно свисающий балдахин над кроватью, цветовая характеристика — белое с золотым в сочетании с ярким ковром на полу — все это напоминает спальню Зимнего дворца. Но размер помещения меньше и решение более камерное.

В строгих архитектурных формах зодчий трактовал церковный зал в третьем этаже. Дорические колонны, лишенные баз, архитрав и фриз, объединенные вместе, простого рисунка карниз и кессонированный купол строги и удачны по пропорциям и подчеркивают богатство иконостаса. Здесь мы снова встречаемся с творческой переработкой ордера. Это говорит о неизменном стремлении зодчего не подражать классическим канонам, а осмысливать их и находить новые формы.

О впечатлении, которое произвел Елагин дворец на современников, можно судить по отзыву в «Отечественных записках», издававшихся П. Свиньным:

«Новый дворец на Елагином острове обращает на себя всеобщее внимание и удивление... может служить образцом утонченного вкуса и изящной архитектуры и делает особенную честь его строителю. Здесь все прекрасно, начиная от первой лестницы, украшенной двумя огромными чугунными львами. Прежде всего входишь на широкую открытую



К. Росси. Проект отделки опочивальни Елагина дворца. 1820-е гг.
Публикуется впервые.

галерею, окружающую дворец; близлежащие ландшафты, отражаясь в широких окнах из зеркальных стекол нижнего этажа, представляют как будто ряд превосходных картин. В каждом покое сего этажа царствует гармония: бронзы, мебели, мраморные каминь, вазы, обои — все отвечает предмету комнаты. Но нельзя не остановиться в особенности в кабинете, гостиной зале; стены первого отделаны под белый мрамор и расписаны масляною краскою — посредине простенков группами прелестных граций, а вокруг обведены богатою золотою каемкою и гирляндю из избраннейших цветов. Бесподобный кабинет сей представляется фарфоровым и обещает приятную прохладу».

«Воздушная лестница, сделанная из красного дерева,— ведет во второй этаж.— Если тут нет того великолепия, то найдете тот же изящный вкус...»

«...Пойдем к прелестному павильону, воздвигнутому у пристани. Сия последняя обложена гранитом, и место ее весьма счастливо избрано — при соединении двух рукавов Невы, так что, сидя в сем павильоне, вы наслаждаетесь одним из лучших видов в окрестностях столицы».

Эта восторженная оценка современников России вполне справедлива. В живописной композиции ансамбля зодчий показал совершенное искусство синтеза архитектуры и ландшафта. Он как бы врисовал свои произведения в пейзаж. Но в этой естественности и живописности есть свои тонко найденные закономерности. И потому живая природа и архитектура взаимно усиливают художественное впечатление. Стилистически единые, постройки ансамбля контрастны по объемно-пространственной характеристике, и каждая из них прекрасна по-своему. Композиция комплекса подчинена главному сооружению — дворцу.

В этом ансамбле господствует гармония архитектуры и пейзажа, экстерьера и интерьера.

Деятельность зодчего не ограничилась Елагиным островом, он перестраивает для царя дачу на Каменном острове (1824—1826).

В окрестностях царской дачи появляются дачи придворных, и уже на следующий год возводится Каменноостровский театр (архитектор С. Шустов, 1827 г.). Прекрасное сооружение с восьмиколонным коринфским портиком своими строгими классическими формами перекликается с творениями России. Возвышающееся на открытом пространстве у берега Средней Невки, окруженное живописными группами деревьев, здание театра композиционно и архитектурно соединяет два великолепных дворцово-парковых ансамбля — Каменноостровский и Елагинский.

Еще в прошлом веке острова стали излюбленным местом

прогулок и празднеств. Туда же, на стрелку Елагина острова, приезжали верхом и в экипажах любоваться видом залива, феерическими красками заката, северными белыми ночами. На лугу устраивались масленичные гулянья. Современники так описывают гулянье в 1826 году: сад и парк Елагина дворца, расчлененные извилистыми аллеями, представляют «новую картину. Бесперывное рождающееся разнообразие видов и положений возобновляет новые удовольствия и неожиданные встречи. То вы в уединении леса, то выезжаете на площадь, усеянную ярко пестреющими группами народа... Или вдруг из густой аллеи явились на берегу моря или Невы, покрытых шлюпками, перевозившими с одного острова на другой катающихся по тихой влаге с песенниками и музыкантами... С наступлением вечера начались показываться огни. Яхты и многие набережные дома расцветивались шкаликами и плошками, отражения их в глубине вод походили на нечто волшебное...»

Через многие десятилетия на острова устремляются лирические герои Александра Блока, тонко ощущающие настроение зимнего вечера и быстротечного счастья:

Вновь оснеженные колонны,
Елагин мост и два огня,
И голос женщины влюбленной,
И хруст песка, и храп коня...

В наши дни дворцово-парковый комплекс на Елагинском острове — Центральный парк культуры и отдыха имени С. М. Кирова, — как и все произведения России, бережно охраняется государством и реставрируется.

Наводнение 1924 года разрушило стрелку Елагина острова, но в 1927 году она была восстановлена по проекту архитектора Л. Ильина, парадно оформлена и стала еще живописнее. Берег укрепили облицованной гранитом двухъярусной террасой. По ее краям размещены каменные львы. Их характерные силуэты впечатляют и вблизи и издали,

четко вырисовываясь на фоне морских просторов. Эти львы, высеченные из пористого пудожского известняка, сначала украшали дачу Строганова, построенную А. Ворониным на Каменном острове, затем в 1920-х годах находились вблизи бывшего Путиловского (ныне Кировского) завода и наконец попали на берег Финского залива.

Дворец сохранялся без существенных изменений до начала Великой Отечественной войны. Во время пожара, возникшего от бомбежки, погибли его интерьеры. Под руководством архитектора М. Плотникова ленинградские реставраторы в 1952—1960 годах восстановили отделку, и мы снова можем любоваться ею. В залах дворца теперь устраиваются художественные выставки.



«ТРИУМФ НОВЕЙШЕЙ АРХИТЕКТУРЫ»

По проектам России реконструируются Аничкова и Елагина усадьбы, идут работы в Павловске, отделяются интерьеры в Зимнем и Таврическом дворцах, а зодчий уже получает новое крупное задание — построить дворец с парком для младшего брата Александра I Михаила.

Трудно представить себе, что в начале XVIII века на территории, заключенной ныне между Невским проспектом, Садовой улицей, Мойкой и каналом Грибоедова, находилось большое болото. Вдоль Большой перспективной дороги — как назывался до 1738 года будущий Невский проспект — тянулся лес. По приказу Петра I эта территория была осушена и благоустроена. Вытекавшую из болота извилистую речку Кривушу (позднее превращенную в канал — ныне канал Грибоедова) соединили с Мойкой. Здесь был создан парк, получивший название Третьего летнего сада, построен небольшой дом и оранжереи. Все это Петр I подарил своей жене. Летний дворец Елизаветы Петровны, появившийся в 1741—1745 годах у Фонтанки, был окружен характерным для того времени парадным регулярным садом. По указанию Павла I дворец был разобран для возведения на его месте Михайловского замка, планировка сада изменилась, оранжереи и парники были значительно расширены.

После смерти Павла I царская семья покинула резиденцию. Замок и парк пришли в запустение. В 1823 году замок был передан Главному Инженерному училищу. Со временем замок стали называть Инженерным.

Позднее в этой части города, неподалеку от замка, Росси построил ансамбль Михайловского дворца.

Но сначала для Михаила Павловича пытались приспособить какой-либо из существующих дворцов, приобретенных казной, — усадьбу Воронцова, примыкавшую к территории Аничкова дворца, а затем дом Чернышева на Исаакиевской площади.

Дворец с усадьбой на Садовой улице, созданные некогда Ф.-Б. Растрелли для графа М. Воронцова, в начале XIX века принадлежали Пажескому корпусу. Росси выдвигает новую градостроительную идею и проектирует реконструкцию не только усадьбы, но и обширного прилегающего к ней района между Невским проспектом, Фонтанкой, Садовой улицей и Чернышевым переулком (ныне улица Ломоносова). Это первый проект Росси, связанный с реконструкцией столь обширной городской территории в Петербурге. Именно здесь впоследствии Росси соорудил знаменитый театральный ансамбль.

Воронцовский дворец по проекту зодчего перестраивается с сохранением стен и очертаний плана. Архитектура фасадов существенно изменяется. Вместо барочного они получают строгий классический узор. В облике фасадов дворца чувствуются отзвуки архитектурных мотивов Михайловского замка.

За дворцом простирался обширный сад. Его обрамляли службы, традиционные для дворцовых усадеб с их сложным хозяйственным комплексом. Это манеж, кухонные, прачечные и конюшенные корпуса. Зодчий проектирует их как декоративные парковые постройки, удачно разделяющие парадную и хозяйственную зоны усадьбы, развивая прием, намеченный ранее в усадьбе Аничкова дворца. Особенно выразителен фасад манежа с нишами, на фоне гладких стен, декорированных вазами. Здесь появляются черты, которые достигнут полного развития в кухонном и конюшенном корпусах Елагина дворца. Воронцовский дворец уцелел. Росси

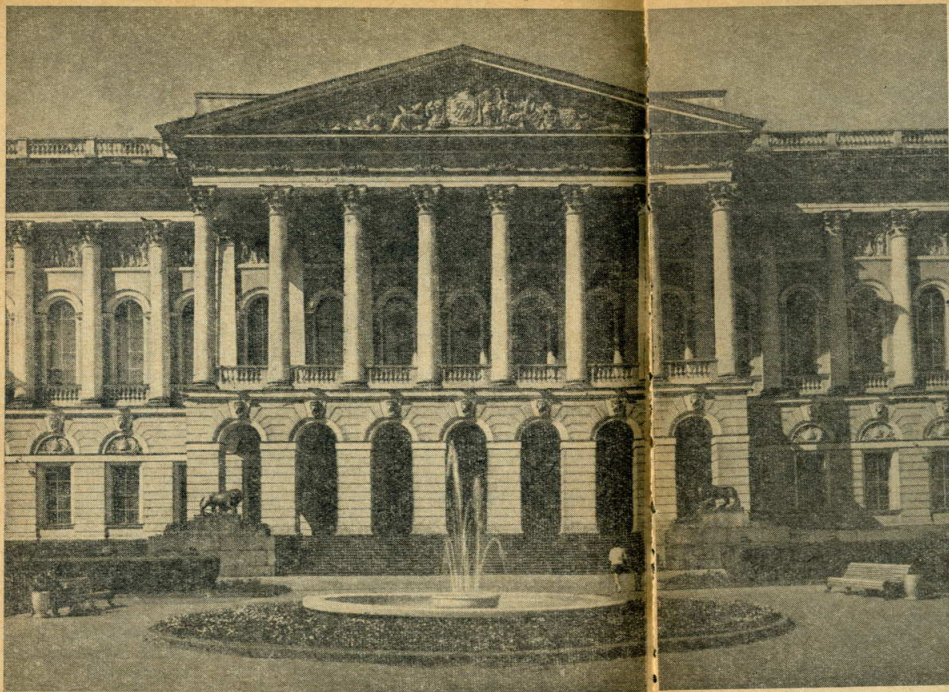
всегда бережно относился к выдающимся произведениям своих предшественников. Возможно, что это он сумел уговорить высокопоставленных заказчиков не уничтожать сооружение Ф.-Б. Растрелли. Но может быть, размещение великокняжеской резиденции на шумной, проезжей Садовой улице, в одном ряду с обычными жилыми домами, было признано недостаточной парадным или реконструкция оказалась нерентабельной. И Росси поручают проект перестройки дома Чернышева на Исаакиевской площади, на месте позднее созданного Марининского дворца.

Дом Чернышева занимал участок неправильной трапециевидной формы, обращенный к площади меньшей стороной. Зодчий создает также проект перепланировки прилегающей территории, предлагает расширить Синий мост и, сломав ряд домов, увеличить пространство перед дворцом.

По проекту Росси дворец предполагалось обратить к площади широким, но коротким центральным корпусом, а боковые крылья — узкие и длинные — протянуть вдоль Вознесенского проспекта (ныне проспект Майорова) и вновь прокладываемой Новой улицы (сейчас переулок Антоненко). Внутри сооружения намечалось устроить большой озелененный парадный двор, ограниченный этими тремя корпусами. За ним в глубине участка у Казанской улицы (ныне улица Плеханова) должна была расположиться хозяйственная зона, отделенная от парадного двора манежем.

Глубоко понимая ответственную роль дворца, завершающего перспективу Исаакиевской площади, Росси в своем проекте придает сооружению монументальные формы. Более парадный коринфский ордер отличает этот дворец от проекта реконструкции дворца Воронцова.

Но зодчий не смог еще справиться с композицией фасадов огромной протяженности, которая столь блестяще удалась ему позднее, в зданиях Главного штаба, Сената и Синода, на Театральной и Михайловской улицах.



К. Росси. Михайловский дворец
(ныне Государственный Русский музей).
Фрагмент главного фасада. Фотогра-
фия 1975 г.

Увенчанные скульптурными группами аттики помещались не только на главном фасаде, но и на всех боковых, что значительно ослабляло силу их художественного воздействия.

Интересно была задумана композиция интерьеров. В центре дворца — широкая трехмаршевая лестница, по объемно-пространственной структуре напоминающая ту, которой мы любуемся сейчас в Русском музее. Ее торжественный пластически-выразительный объем — ядро композиции эффектных анфилад расходящихся веером парадных зал.

Небольшие размеры бывшего участка Чернышева, необходимость приобретать для его расширения дорогостоящие частные дома, очевидно, и побудили отказать от строительства дворца в столь парадном месте — на одной из центральных площадей.

Росси получил другое задание, которое импонировало ему много больше: построить дворец с садом на свободной территории среди зелени на месте брошенных



К. Росси. Михайловский дворец. Фрагмент отделки фасада.
Фотография 1954 г.

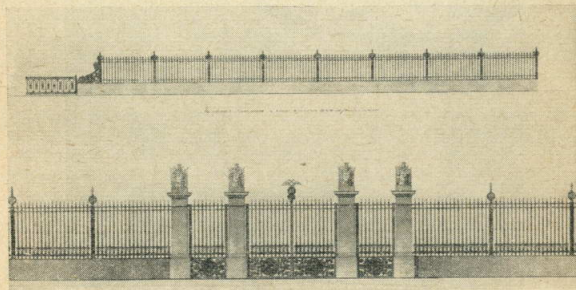
парников и оранжерей Михайловского замка. Росси хорошо знал этот участок. Очевидно, он сам и выбрал его.

Зодчий получил наконец реальную возможность для широких градостроительных начинаний, достойных его талан-

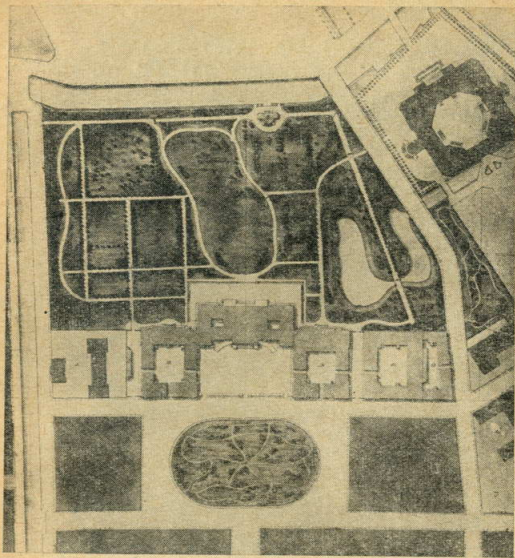
та и опыта. Создав третий вариант проекта Михайловского дворца, Росси умело использует преимущества первых двух и развивает принципиально новые архитектурно-планировочные идеи.

К традиционному тогда заданию зодчий подошел как к крупнейшей проблеме формирования парадного центра города. Он создал ансамбль целого района от Невского проспекта до Суворовской площади на берегу Невы.

Перепланировав огромную территорию вокруг дворца, Росси организовал перед ним площадь, от которой прорезал сквозь толщу застройки новую улицу к Невскому проспекту (ныне улица Бродского), проложил перед дворцом параллельно его главному фасаду улицу (Инженерную), соединившую площадь с каналом Грибоедова и Фонтанкой, а через Симеоновский мост (ныне Белинского) — с Литейным проспектом. И площадь и улицы зодчий застраивает



К. Росси. Ограда парадного двора и сада Михайловского дворца.
Отчетный чертеж 1826 г.



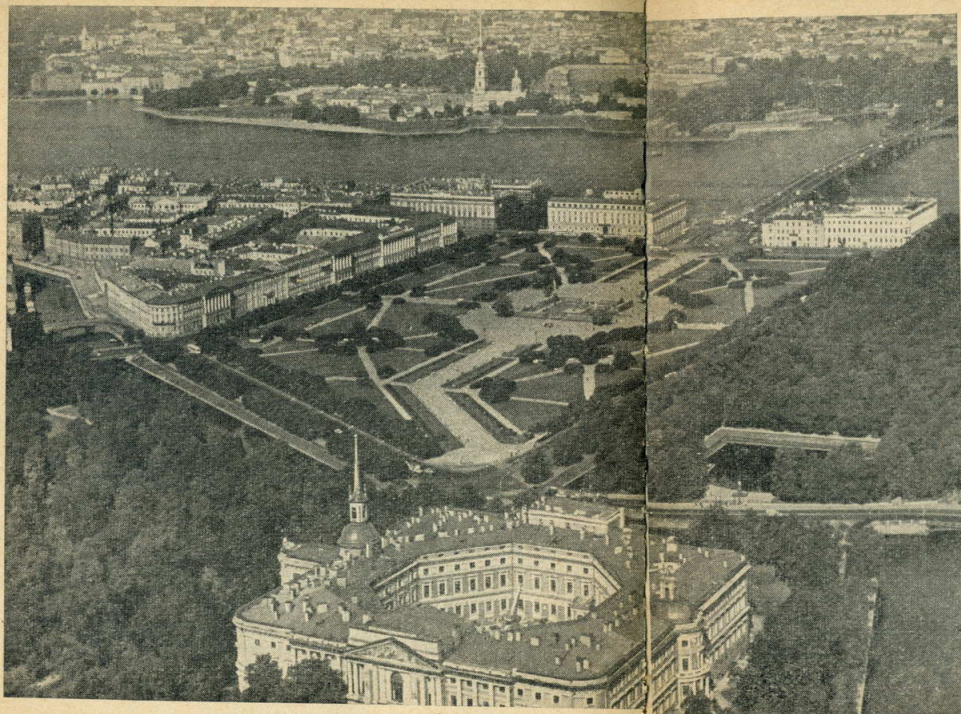
К. Росси. Генеральный план ансамбля Михайловского дворца. Отчетный чертеж 1826 г.

единым ансамблем. Но это еще не все. Росси продолжает Садовую улицу через территорию Инженерного замка и Марсова поля к плашкоутному (плавучему) мосту, установленному по оси поля. Тем самым Садовая улица превращается в одну из главных проезжих улиц, пронизывающих городской центр и связывающих такие его отдаленные части, как Петербургская сторона и Коломна.

На новую площадь перед плавающим мостом переносят триумфальную статую А. Суворова (1818), находившуюся ранее на малоудачном месте, недалеко от Мойки. Здесь этот прекрасный памятник необычайно выразителен и с далеких расстояний, и вблизи.

У берега Мойки, также по оси поля, Росси возводит парковый павильон дворца. Как второй план, в окружении зелени, вписывается в ансамбль Марсова поля и сам дворец. Его монументальный фасад, выходящий в парк, издали завершает перспективу от Невы. Архитектурно дворец гармонирует с величественным зданием Павловских казарм В. Стасова (ныне здание Ленэнерго).

Тонко продуманная градостроительная система, созданная Росси вокруг дворца, была практична и отвечала художественным требованиям. С Садовой улицы открылся прекрасный вид на Инженерный замок и архитектурный ансамбль Марсова поля. Кроме сквозного проезда из центра города на Петербургскую сторону, в район островов и в Коломну, по проекту зодчего раскрывается и путь вдоль набережной Фонтанки через территорию Инженерного замка и вдоль Мойки через Летний сад и Марсово поле. Чтобы проложить эти жизненно необходимые для города транспортные артерии, была создана целая сеть красивых чугунных мостов. Пантелеймоновский через Фонтанку (1823), Инженерный, Садовый (1824—1826) и так называемый Театральный и Конюшенный (так называемый Трехколенный) через Мойку (1829—1830), а также мосты через Лебяжий канал (1820—1830) и через канал перед Инженерным

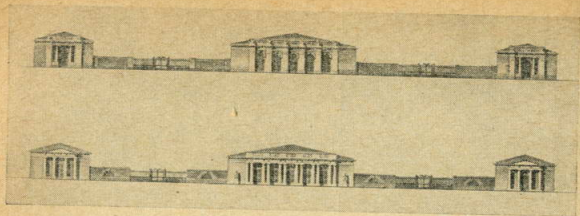


Марсово поле и Инженерный замок.
Фотография 1976 г.

замком (1824—1826). Благодаря этому район соединился с Невским и Литейным проспектами и Конюшенной площадью.

Нет еще прямых доказательств того, что России принадлежали проекты ограждений мостов. Но сходство решеток, а иногда и полное соответствие их рисунку оград Михайловского дворца и замка, свойственная России проработка градостроительных композиций до мельчайших деталей — все это позволяет предположить, что не инженером, а зодчим нарисован чугунный ажур изящно переплетенных мостов, повисших над реками и каналами.

Благоустраивается в эти годы и Летний сад. Его территория со стороны Мойки отделяется от нового проезда ажурной чугунной оградой (архитектор И. Шарлемань), а в глубине, у берега Фонтанки, в 1826 году Росси возводит изящный павильон «Кофейный домик», перестроив существовавший здесь грот.



К. Росси. Проект реконструкции фасадов Манежа и экзерциргауза Михайловского (Инженерного) замка 1823 г.

После создания новых улиц и мостов комплекс Инженерного замка, ранее изолированный, раскрывается к городу прекрасным ансамблем.

Перед фасадом замка, на месте засыпанных каналов и рвов, устраивается прямоугольная парадная площадь. На Итальянской улице (ныне улица Ракова) формируется еще одна красивая площадь — Манежная, перед служебными постройками замка. Перестроив торцы сооружений, зодчий создает монументальную композицию с парадным фасадом Манежа в центре и портиками служебных корпусов по бокам. Чтобы скрыть маловыразительные боковые фасады этих построек, Росси возводит на Манежной площади монументальную каменную ограду с ажурными чугунными вставками и въездными воротами, близкими по рисунку ограде Михайловского дворца. Пространства между Манежем и служебными корпусами озеленяются, территории приобретают благоустроенный вид.

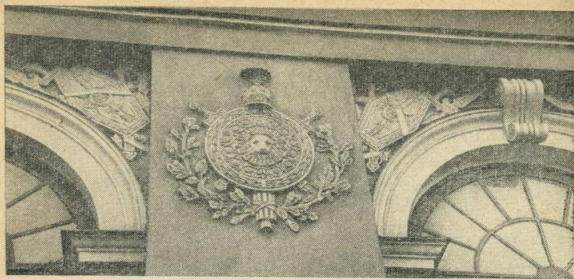
Особенно впечатляет фасад Манежа. Он выполнен в редкой для архитектуры русского классицизма безордерной системе. Эффект достигнут скромными средствами. В ритме

пилонов и аркад, с их прекрасно нарисованным сильным рельефа триумфальным убранством, столь выразительным на спокойном фоне стен, снова звучит патриотическая, героическая тема. Архитектурные формы близки главному фасаду Михайловского замка, въезд на территорию которого акцентируют эти сооружения.

Рисую парадные фасады служебных построек замка, зодчий задумывался не только над его ансамблем, но и учитывал восприятие с Невского проспекта. Он создал красивые кулисы, хорошо видные в створах Малой Садовой и Кара-



К. Росси. Манеж Михайловского (Инженерного) замка. Фасад. Фотография 1976 г.



К. Росси. Манеж Михайловского (Инженерного) замка. Фрагмент фасада. Фотография 1961 г.

ванной (ныне улица Толмачева) улиц. Тем самым комплекс Инженерного замка был включен в архитектурную систему главной улицы города. Аналогичная композиция предполагалась со стороны Инженерной улицы, проложенной через территорию замка. Эта улица, обрамленная с одной стороны павильонами замка, а с другой парадными фасадами Манежа и служебных корпусов, должна была также получить архитектурно выразительное обрамление.

Перед Михайловским дворцом (ныне Государственный Русский музей), который играет во всей системе доминирующую роль, как уже говорилось, распланирована большая площадь, а по его оси проложена улица к Невскому проспекту (ныне улица Бродского), застроенная в одном архитектурном ключе с площадью.

Так, единым ансамблем, было задумано Росси создание не только усадьбы дворца и площади перед ней, но и прилегающих городских кварталов и улиц на обширной терри-

тории. Вся эта четко продуманная, сложно подчиненная архитектурно-пространственная композиция сформировалась в итоге настойчивых творческих поисков зодчего.

Чертежи Росси раскрывают творческий процесс, развитие и совершенствование градостроительного замысла. Как скульптор, зодчий нащупывает и находит контуры и объемы одной части города за другой, пока они не превращаются в стройную систему архитектурных ансамблей.

Так, например, в наиболее раннем из известных планировочных вариантов нет еще площади перед дворцом, и его парадный двор, обрамленный изогнутыми служебными корпусами, выходит непосредственно на Итальянскую улицу.

Территория вокруг замка остается без изменений. Садовая улица еще не прорезает ее. Проезды вдоль берегов рек пока не предполагаются.

Проект собственно дворцового комплекса утверждается в 1819 году, и строительство начинается немедленно. Как и прежде, создается строительная комиссия, и Росси опять ее главный архитектор, а его помощники — архитекторы Н. Ткачев, И. Гальберг и каменных дел мастера Ф. и Д. Адамини, И. Бернадацци. Сюда снова приходят выдающиеся деятели монументально-декоративного искусства — скульпторы В. Демут-Малиновский и С. Пименов, живописцы Д.-В. и П. Скотти, А. Виги, Б. Медичи, братья Дадоновы и лепщики Саягины, семья столяров Тарасовых, мраморщики Э. Модерни, А. Трискорни и Я. Щенников, мебельщик В. Бобков, обойщик И. Тимофеев и многие другие. Строительство заканчивается вчерне в 1823 году, а вся отделка — в 1825-м. В том же 1825 году возводится садовый павильон у Мойки.

Проект застройки площади был утвержден в 1821 году. Оба квартала вдоль восточной и западной сторон площади разделяются на одиннадцать участков (шесть из них вдоль площади и пять по каналу Грибоедова и Садовой улице) и



К. Россн. Михайловская улица. Литография
1830-х гг.

Одновременно преобразовывается территория Инженерного замка. Проект ее реконструкции и перedelки торцовых фасадов Манежа и конюшенных корпусов утверждается в 1823 году, а к 1825 году работы заканчиваются.

Позднее, в 1834—1835 годах, утверждается исполненный Росси проект застройки новой, Михайловской улицы к Невскому проспекту (ныне улица Бродского) с корпусами, выходящими на проспект и площадь. Здесь, на площади, по утвержденным фасадам Росси архитектор П. Жако в 1834—1839 годах возводит здание Дворянского собрания (ныне Ленинградская государственная филармония имени Д. Д. Шостаковича), а по другую сторону улицы углом на площадь архитектор Л. Шарлемань в 1835—1838 годах строит дом костела св. Екатерины (дома 5 и 7 по улице Ракова). Застраиваются и участки у Невского проспекта.

Последний проект Росси, связанный с этим районом города, относится к 1838 году. На Инженерной улице Росси проектирует два однотипных корпуса, очевидно административного назначения, расположенных симметрично по сторонам павильонов замка. Проект этот, выполненный в формах близких Ренессансу, столь необычных для Росси, не был осуществлен.

Прошло около двадцати лет, прежде чем все задуманное Росси в основном было претворено в жизнь.

продаются частным лицам с непременным условием застраивать их с учетом фасадов, созданных Росси. В возведении этих зданий в 1820—1830-х годах участвовали архитекторы А. Брюллов, И. Болотов, П. Жако, А. Михайлов, Л. Шарлемань, А. Мельников и другие.

Кратко этапы застройки ансамбля определяются так: сначала строится дворец с садом, павильоном и служебными корпусами, а памятник Суворову переносится на вновь организованную площадь у Невы; одновременно реконструируются территории Инженерного замка — прорезаются Садовая и Инженерная улицы, открываются проезды вдоль рек Фонтанки и Мойки; организуются Манежная площадь и Предместная площадь на набережной Фонтанки, площадь перед замком; каналы, проходившие ранее на месте Садовой улицы и ограничивавшие площадь с памятником Петру I, засыпаются; с Инженерной улицы открывается въезд на площадь перед замком, между павильонами, ставшими своеобразными пропилеями; парадно оформляются торцевые фасады Манежа, экзерциргауза, дворцовых конюшен и других служб, выходящих на Манежную площадь.

Далее застраивается площадь перед дворцом и как ключевой этап — Михайловская улица. Значение ее велико: с Невского проспекта открылась великолепная перспектива ансамбля дворца, улицы и площади, получивших непосредственную связь с главной магистралью города.

В градостроительной работе России функциональные и архитектурно-художественные проблемы слились в синтетическом единстве. Сооружая в центре города последнюю дворцовую усадьбу по традиционной функциональной схеме, зодчий вместе с тем чутко улавливает биение пульса развивающегося города, видит его насущные нужды и вносит в него принципиально новые черты.

Он превратил изолированный архитектурно-хозяйственный комплекс в раскрытый к городу. Теперь это не самодовлеющее сооружение, а элемент обширного городского организма.

Здание дворца, хотя и размещено в глубине прямоугольного парадного двора, тем не менее раскрыто к общественной площади, формирует ее застройку.

Великолепно нарисованная чугунная ограда дворца заслуженно считается одной из самых красивых среди подобных архитектурных произведений. Ее ажурная решетка из копий с золочеными остриями, удачно контрастирующая с массивным гранитным цоколем, — одно из замечательных украшений площади. В центре ворота, акцентированные пилонами, увенчанными мастерски исполненной арматурой. Красиво чугунное кружево плотного, островыразительного рисунка в створках ворот и их калитках.

Здание дворца доминирует в ансамбле. Членения рустованного цокольного этажа центрального корпуса горизонтальны и подчеркивают четкий вертикальный ритм эффектных коринфских колонн. В центре главного фасада находится колоннада. Перед нею расположен портик, увенчанный фронтоном. Этот прием мы видели в проекте реконструкции Воронцовского дворца, но здесь создан более парадный портик — коринфский — и число колонн увеличено до восьми. Центры боковых ризалитов подчеркнуты полуциркульными окнами, напоминающими проект реконструкции дворца Чернышева. В пышном скульптурном убранстве главного фасада, в арматурных композициях его ограды снова звучат патристические мотивы, столь характерные для произведений России, но здесь они сочетаются с иной тематикой.

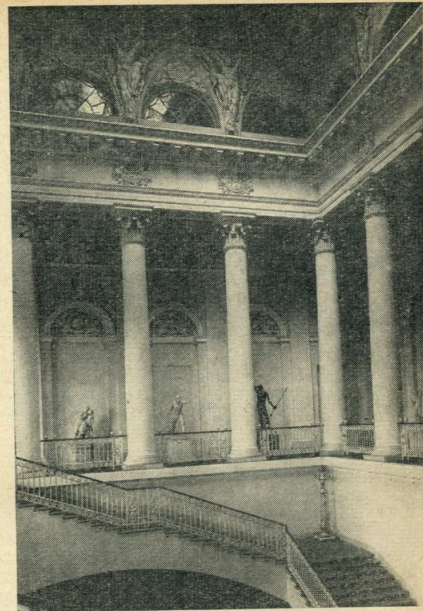
Центральный корпус фланкируют два служебных флигеля значительно меньшей высоты, ограничивающие парадный двор. Внутри этих флигелей, в свою очередь, квадратные замкнутые двory. Контраст высокого центрального объема, с его эффектными коринфскими колоннадами, пышным скульптурным убранством, и двух распластанных крыльев, с их строгим дорическим орденом, придает центральному сооружению торжественную приподнятость.

Парковый фасад, развивающий архитектурную тему главного, лиричнее и вписывается в мягкие очертания зелени. Двенадцатиколонная лоджия его увенчана аттиком со

скульптурной группой, а боковые выступы — фронтонами. Широкая гранитная лестница пологими уступами спускается к зеленому лугу и задумчивым, тенистым аллеям сада. Боковые фасады главного здания скромны, и лишь красивые наличники окон второго этажа служат им украшением. Венчающий здание антаблемент, пластически проработанный и тонко прорисованный, опоясывает все сооружение. Сочные, сильного рельефа скульптурные композиции, арматура в нишах арочной формы над окнами первого этажа, скульптурные группы фронтонов, фриз и сорок четыре горельефных панно, как и в предшествующих сооружениях, мастерски исполнены выдающимися скульпторами В. Демут-Малиновским и С. Пименовым по рисункам Росси. Но здесь все равномерно парадно и нет еще той эмоциональной взволнованности, которая достигнута в здании Главного штаба острым контрастом гладкой стены и идейно-выразительного, живого и сочного декора. В отличие от главного здания на служебных корпусах лепка почти отсутствует, а их фасады акцентированы полуколоннами дорического ордера.

В целом композиция комплекса принципиально отлична от усадьбы Елагина дворца. Здесь городской ансамбль крупного масштаба, там уютная загородная резиденция. Отсюда иные приемы композиции, иная трактовка сооружения.

С исключительным великолепием была выполнена Росси отделка интерьеров дворца, начиная от общей архитектурной композиции до завитков орнаментов на портьерах и дверных ручках. Ни в одном из интерьеров ему не удалось добиться такой полной гармонии. Каждый предмет делался для определенного места в здании, так же как каждое сооружение проектировалось для своего определенного места в ансамбле. Все это создавало единую мажорную симфонию архитектурных и скульптурных элементов, живописи плафонов и стен, мебели, бронзы, хрусталя, фарфора и декоративных тканей.



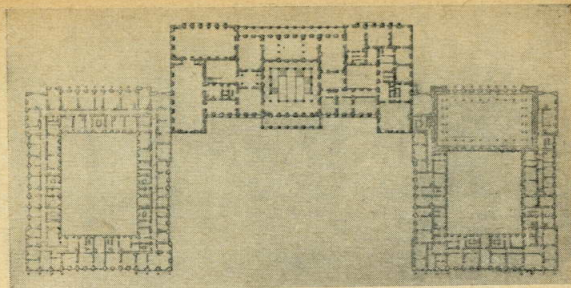
К. Росси. Михайловский дворец. Парадная лестница. Фотография 1970-х гг.

Важная роль в интерьерах дворца отведена большой парадной лестнице. Объем ее занимает всю высоту средней части главного здания. Художественный эффект ее огромного раскрытого пространства усилен контрастом с невысоким вестибюлем.

Первый марш лестницы — широкий и пологий — разделяется затем на два, поднимающих посетителей на обходную галерею второго парадного этажа. Стройная белоснежная колоннада творчески переработанного коринфского ордера отделяет галерею от лестницы, не нарушая, а усиливая их пространственную связь. Выразительная, пластически проработанная композиция, стройный ритм белых колонн, великолепные росписи плафона, изображающие атлантов, подпирающих свод, лепные капители, панно, фризы, ажурный рисунок лестничной решетки — все это создает ощущение простора, праздничной приподнятости и поражает всех, кто входит в Русский музей.

Вокруг лестницы удобно сгруппированы парадные помещения дворца. Через небольшую переднюю и галерею с кариатидами посетители попадали в огромные помещения — столовый и танцевальный залы, а затем в гостиные и кабинеты.

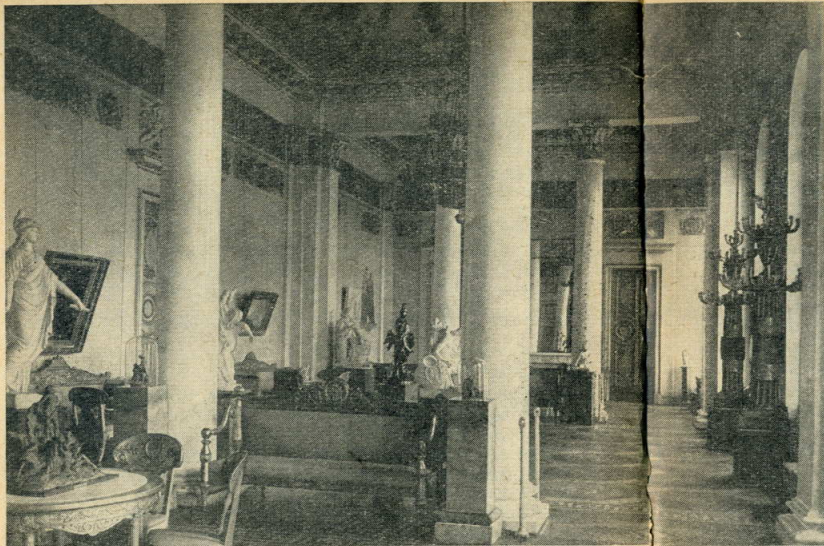
Столовая площадью четыреста пятьдесят метров занимает по ширине весь западный угловой выступ главного корпуса. Ее белоснежные стены, расчлененные двойными коринфскими пилястрами желтого искусственного мрамора, и барельефные вставки между ними, сводчатый потолок с кариатидами и кессонами, написанными гризайлью, лепные фризы, двери и печи — все было едино по стилю. Две большие золоченые люстры и тридцать две жирандолы на пилястрах освещали зал, а огромный стол и более ста украшенных бронзой стульев, обитых желтым «разрезным» бархатом, заполняли его пространство. Богатство отделки подчеркивалось единством стиля и многократным отражением в настенных зеркалах, создававших сверкающую гамму. В



К. Росси. План второго этажа Михайловского дворца. Отчетный чертеж 1826 г.

торце зала над карнизом помещались хоры для музыкантов, услаждавших слух хозяев и их гостей.

В отличие от столовой, с ее сочетанием желтого и белого тонов, соседний танцевальный зал отделан в бело-голубой гамме. И здесь, как в Зимнем и Елагинем дворцах, для усиления художественного эффекта зодчий использует цветовые контрасты. Танцевальный зал размещался перпендикулярно столовой, вдоль садового фасада, занимая по длине угловой его ризалит. Белоснежные стены, коринфские колонны и фриз голубого искусственного мрамора в сочетании с лепным орнаментом работы С. Пименова и декоративными росписями плафона создавали нарядную, эффектную композицию. Большие резные золоченые канделябры, торшеры и люстра, мебель с бронзовыми украшениями, обтянутая голубым бархатом, — все это гармонировало по цвету и рисунку с архитектурой интерьера.



За танцевальным залом симметрично оси парадной лестницы располагались три гостиные, обращенные окнами в сад. Две из них расположены перпендикулярно садовому фасаду. Третья, средняя и самая большая, известная сейчас как белоколонный зал, вытянута вдоль него.

Большая гостиная сообщается с парадной лестницей. По

К. Росси. Михайловский дворец. Белоколонный зал. Фотография 1973 г.

композиции она отлична от других помещений. Пространство зала расчленено двумя парами коринфских колонн на три неравные части. Это придает своеобразную пластическую характеристику интерьеру. Белые стены, колонны и фриз искусственного мрамора, золоченые капители и карнизы, полихромные росписи плафонов и стен, наборные паркетные, двери с золочеными деталями — все это создает гармоничный интерьер. Золоченая мебель с ярко-голубой шелковой обивкой на фоне белых стен искусственного мрамора воспринимается особенно декоративно. По сравнению с этим блеском более камерные интерьеры Елагина дворца с мебелью без позолоты много скромнее. Орнаментальные мотивы в росписях падуг и плафонов, живописные композиции большой гостиной Михайловского дворца — все это рассчитано на максимальный декоративный эффект. Этой же цели служит и мебель, свободно расставленная в зале, — новый, необычный для классицизма прием. До этого было принято размещать мебель вдоль стен.

Необычны и двусторонние большие диваны между колоннами зала. Из всех интерьеров Михайловского дворца только парадная лестница и большая гостиная сохранились до нашего времени в первоначальном виде. Гостиная — ныне белоколонный зал — своего рода мемориал Росси. Здесь находится портрет зодчего, принадлежащий кисти В.-Ш. Митуара, и

акварель К. Бегрова, изображающая первоначальный вид дворца. Здесь сохранились великолепные росписи плафона и мебель, исполненная по рисункам Росси. Уцелели образцы мебели из других помещений — стулья танцевального зала, гарнитур гостиной, диван и стол. Это живые свидетели красоты, конструктивности и удобства мебели дворца. Мебель экспонирована, часть ее хранится в запасниках музея. Эскизы Росси позволяют мысленно воспроизвести изысканное убранство дворца. Парады были жилые комнаты — спальня, туалетная, библиотека и другие, занимавшие восточную часть главного здания. Отделка их носила иной, более камерный характер. В некоторых помещениях и по сей день сохранились виртуозные росписи плафонов, говорящие о неиссякаемой фантазии зодчего и блестящем мастерстве художников-исполнителей. В интерьерах дворца, как и в его внешней отделке, широко использовался скульптурный декор, который зодчий тщательно прорисовывал, а исполняли лучшие мастера. Некоторые помещения первого этажа были оклеены бумажными обоями, что было ново для того времени.

В боковых флигелях дворца, в невысоких, скромно отделанных помещениях, находились квартиры многочисленных придворных служащих, а обращенную к саду часть восточного крыла занимал большой зал манежа. Дорическая колоннада по периметру манежа, плафон, покрытый росписью, скульптуры коней, красивого рисунка двери делали его достаточно выразительным.

Как и сейчас, до самых берегов Мойки простирался пейзажный сад, разбитый по проекту архитекторов И. Иванова и А. Менеласа, с прудом, позднее сильно заросшим, и живописными извилистыми дорожками, огибающими открытый зеленый луг перед дворцом. Сад занимает все пространство, ограниченное Садовой улицей и каналом Грибоедова. У берега Мойки пристань и павильон, обращенный к саду сквозной полуротондой-полуаркадой. Его раскрытый к зелени и

воде центральный зал фланкируется с двух сторон небольшими закрытыми помещениями. Плафоны покрыты росписью. От террасы перед павильоном две гранитные лестницы с ажурными чугунными оградами спускаются к воде.

Территория усадьбы обнесена у Садовой улицы чугунной оградой простого, но красивого рисунка, повторяющего рисунок ограды замка.

Над узкой частью живописного пруда перекинут изящный чугунный мостик. По рисунку он напоминает мосты, построенные по замыслу зодчего над Мойкой и каналами замка.

Служебные корпуса дворца — кухонный, конюшенный и прачечный — размещены на углу Садовой и Инженерной улиц. Их архитектура скромна, и лишь фасад «прачечного дома» акцентирован с Садовой улицы портиком дорических пилястр. В отличие от других усадеб Росси, здесь службы, вынесенные на улицу, стали элементами города.

Великолепие дворца, воздвигнутого на новой большой площади, поразило современников. Не только в России, но и за рубежом много говорили и писали о творении зодчего. Петербургский «Журнал изящных искусств» в 1825 году утверждал, что Михайловский дворец, построенный «известным зодчим Росси... принадлежит к числу огромнейших и великолепнейших зданий столицы». Восторженное описание дворца дается в «Отечественных записках»:

«По величию наружного вида дворец сей послужит украшением Петербурга, а по изящности вкуса, внутренней отделки он может считаться в числе лучших европейских дворцов... Живописцы Скотти и Виги источили свое искусство на украшение внутренних комнат. Красоте фасадов соответствует решетка, окружающая дворец...

...Что сказать о внутреннем убранстве сего дворца? Это роскошь воображения, которую искусство умело, так сказать, разлить на все части сего здания... — Там залы, которых стены отделаны под палевый и лазуревый мрамор, лос-

нятся как стекло и украшаются на всю высоту широкими зеркалами, в которых отражаются во множестве драгоценные бронза и пышная штофная мебель.

...Почивальня убрана голубым штофом с разводами белых цветов. Над позлащенную кровать раскидываются голубые занавеси и поднимаются кверху сборами, составляя в вышине балдахин, страусовыми перьями украшенный... И в несколько часов невозможно обозреть богатства и красоты сего просторного дворца. Надобно видеть сей дворец при солнечном сиянии, когда сама природа помогает очарованию искусства. Но когда ночной мрак скроет от глаз природу, то такое еще новое зрелище представляется при блеске вечерних огней в сих чертогах, куда Скотти своею кистью, как волшебным жезлом, собрал граций и сильфидов».

Это поэтичное описание воссоздает многое из того, что не сохранилось. Еще более высоко оценил дворец английский ученый А. Б. Гренвиль. «Михайловский дворец является триумфом новейшей архитектуры и не только превосходит все виденное в Тюльери и других королевских дворцах континента, но является положительно единственным в своем роде», — писал он.

По просьбе английского короля модель белоколонного зала дворца, исполненная великолепным умельцем резчиком И. Тарасовым по чертежу Росси, была отправлена вместе с мастером в Лондон. Удивила современников и относительно невысокая по понятиям того времени стоимость дворца — семь миллионов рублей, тогда как Михайловский замок обошелся в семнадцать.

Восторги, вызванные дворцом, заставили царя подумать о награждении Росси. Он был отмечен орденом Владимира третьей степени и бриллиантовым перстнем.

Изысканная красота и изящество интерьеров Росси известны нам во многих случаях лишь по зарисовкам и описаниям. В большей своей части они не сохранились. Исчезла и отделка наиболее парадных помещений — столового и тан-

цевального залов, ряда гостиных. Но и то, что существует, подтверждает справедливость восторженных отзывов современников. Что же касается фасадов, то, как нам кажется, они несколько перегружены скульптурным декором и потому не отличаются той эмоциональностью и яркостью художественного образа, которые присущи таким сооружениям Росси, как Главный штаб, театр имени А. С. Пушкина или Публичная библиотека. Здесь, кажется, недостает острого контраста глади стен и тематической скульптуры, сконцентрированной в ударных точках этих композиций. Но это в известной степени оправдано, ибо дворец все же не общественное сооружение, а жилое здание.

Застройка площади перед дворцом в ряде вариантов проекта предполагалась более парадной, чем в натуре. В первом из этих вариантов, датированном 1821 годом, в нижних этажах зданий предполагались аркады, а за ними проходили сквозные галереи с магазинами. Мотив этот напоминает торговые ряды Росси в Твери и Бежецке. Центральные части фасадов подчеркивались коринфскими колоннами, объединяющими два верхних этажа. Этот проект, первоначально утвержденный, Росси перерабатывает по указанию свыше и в более скромной редакции. Галереи с магазинами уничтожаются. Видимо, знатные хозяева возражали против соседства с магазинами, и нижний этаж также превращается в жилой. Композиция фасадов изменилась, а коринфский ордер зодчий заменил ионическим.

Фасады корпусов по Садовой улице проектировались более скромными, без колоннад. Лишь арочные ниши окон бельэтажа в угловых ризалитах вносят разнообразие в общее строгое решение. Именно такой, наиболее скромный вариант фасада был «высочайше утвержден» 21 декабря 1821 года и для застройки площади. В этом ясно ощущается стремление правительственных кругов противопоставить великокняжеский дворец и жилища «обывателей», даже таких именитых, как в этом аристократическом районе города.

И если коринфский ордер, повторивший ордер дворца, вряд ли был уместен по художественным соображениям, то вариант в ионическом ордере сделал бы площадь более парадной и цельной, чем сейчас. Как мы увидим впоследствии, Росси снова вернется к этой идее.

Застройка площади затянулась до 1833 года, последним было построено здание театра, возведенное А. Брюлловым с сохранением фасадов, спроектированных Росси для жилых домов.

Представляет интерес здание так называемого ордонангауза (комендантского управления) на углу Садовой и Инженерной улиц, построенное в 1824—1826 годах архитектором А. Михайловым с фасадами Росси. В нем красивый внутренний двор. Вдоль трех его сторон во всех этажах сквозные галереи, соединявшие помещения между собой. В первых двух этажах галереи ограждены аркадами, а в верхнем — дорической колоннадой. Среди дворов подобного типа, довольно распространенного в начале XIX века, этот — один из наиболее интересных. Похожие галереи, также дорического ордера, мы можем видеть и в доме, принадлежавшем первоначально архитектору П. Жако, на углу площади и нынешней улицы Ракова (дом 5 по площади).

Проектируя в 1834—1835 годах застройку северной границы площади и вдоль Михайловской улицы, Росси возрождает свою идею, трактуя фасады сооружений в ионическом ордере. Фасады угловых зданий со стороны площади акцентированы небольшими ризалитами, обработанными восемью пилястрами. Этим же приемом закреплены углы корпусов вдоль обеих сторон улицы, а центры их фасадов отмечены выступами с шестнадцатью пилястрами на каждом. Ритм пиластр усиливает эффектность перспективы улицы при взгляде на нее с Невского проспекта и с площади, создает парадный подъезд к площади и дворцу.

Застройке улицы положило начало здание Дворянского собрания с его большим белоколонным залом, возведенное

в 1834—1839 годах архитектором П. Жако по фасадам Росси. Вслед за тем застраиваются и другие участки улицы. И хотя сооружения строили разные архитекторы, но никто из них не нарушил композицию ансамбля Росси. Это говорит о большом архитектурном такте и градостроительной дисциплине зодчих классицизма, огромном авторитете Росси, его настойчивости, умении даже в невероятно трудных условиях частной собственности на землю осуществлять величайшие градостроительные преобразования, изменившие облик центра города, вдохнувшие в него новую жизнь.

Но иначе подходили к застройке города во второй половине XIX века. Стихийное частнопредпринимательское строительство лавиной устремилось на улицы и площади «Северной Пальмиры». Именно тогда были искажены многие выдающиеся ансамбли Ленинграда. Пострадал и ансамбль Михайловского дворца.

Корпус вдоль западной стороны Михайловской улицы в 1870-х годах перестраивался под здание Европейской гостиницы в эклектичных формах, чуждых ансамблю. Несколько позднее, в 1890-х годах, перестраивается здание на противоположной стороне улицы.

Дом, где ныне находится театр Музыкальной комедии, вообще возводится не по проекту Росси, а в чуждых ансамблю формах. На восточной стороне площади (у Инженерной улицы) в начале XX века сносят два дома для строительства административного здания, которое стало бы новым композиционным центром площади. Первая мировая война помешала осуществлению столь неудачной идеи.

Здание дворца без значительных изменений сохранилось до 1890 года, когда в нем был организован музей русского искусства. И плачевно, что именно в то время, когда это выдающееся сооружение получило достойное применение, оно было искажено. Архитектор В. Свиньин, проект которого получил первую премию на конкурсе Академии худо-

жеств, разрушил восточное крыло дворца вместе с прекрасным манежем и построил там громоздкое здание музея Александра III — нынешнего Музея этнографии — часть проектировавшегося пышного комплекса, центром которого должен был стать дворец. Свиный пытался подражать России в деталях, но искажил объемно-пространственную композицию площади и дворца, возведя сооружения, неуместно спорящие с ним. Фасады главного корпуса дворца, к счастью, не были повреждены, но большая часть знаменитых интерьеров была уничтожена. Погибла отделка самых крупных помещений — танцевального зала, столовой и ряда гостиных. Исчезла почти вся отделка стен жилых комнат второго этажа. Только кое-где уцелели росписи плафонов и лепные детали. И лишь парадная лестница и белоколонный зал как живые свидетели повествуют о былом великолепии и изысканности интерьеров.

Застройки Садовой и Инженерной улиц и Манежной площади также не сохранили своего первоначального облика. Они значительно пострадали во второй половине XIX — начале XX века. Здесь построены здания в чуждых ансамблю эклектичных архитектурных формах. Между Манежем и служебными корпусами появился дом, закрывший впечатляющую перспективу главного фасада Инженерного замка.

Много тактичнее подошел к строительству на территории ансамбля видный архитектор начала XX века Л. Бенуа, а затем советские зодчие. Новый корпус музея, обращенный к каналу Грибоедова (построен в 1912—1917 годах архитекторами Л. Бенуа и С. Овсянниковым и реконструирован и отделан внутри в 1953 году архитектором К. Халтуриним, И. Бенуа и М. Плотниковым), своими строгими формами естественно вписался в ансамбль. К советским годам относится и первая научная реставрация ансамбля на основе чертежей России и расчистка его от последующих наслоений. Фасады по восточному фронту улицы

Бродского и два, выходящие на Невский проспект, в 1945 — 1951 годах восстановлены по проекту И. Капцуга в соответствии с авторским замыслом. В сквере создана широкая аллея, раскрывшая прекрасный вид на главный фасад Русского музея со стороны Невского проспекта. Недалеко отсюда по проекту архитекторов Н. Баранова, В. Кирхогланни и Е. Катонина раскрыт проезд от Манежной площади к Инженерному замку, созданы аллеи и цветники. У павильонов Инженерного замка снесен ряд невзрачных построек. На их месте устроены скверы.

Научная реставрация в значительной мере возродила ансамбль. Если она будет закончена (реконструкция второй стороны улицы Бродского, фасада театра Музыкальной комедии и т. д.), то мы увидим ансамбль еще более гармоничным и прекрасным. Но и сейчас он поражает своей красотой. Великолепная перспектива открывается на улицу Бродского, площадь Искусств и Русский музей с Невского проспекта. Торжествен и параден главный фасад музея с его ажурной оградой, сверкающей позолотой.

Созданная по проекту России Михайловская площадь с первых же дней стала одним из культурных центров города. Построенный А. Брюлловым театр, открытый 20 ноября 1833 года, стал местом гастролей итальянских, французских и немецких трупп.

На площади рядом с театром, в доме № 3, жила Е. Карамзина — вдова известного русского историка и писателя, большой друг Пушкина. Здесь часто бывал и сам поэт. Позднее здесь у М. Виельгорского — выдающегося деятеля русской музыкальной культуры — собирался цвет художественной интеллигенции столицы. На музыкальных вечерах Виельгорского выступали многие знаменитые русские и иностранные композиторы, писатели. Бывал у Виельгорского и М. Лермонтов. Позднее Виельгорский переехал в дом № 4 на противоположной стороне площади, построенный в 1831 году архитектором Н. Болотовым.

В этом доме, где сейчас находится школа, созданная по проекту Н. Троцкого в 1938 году, жил в 1830-х годах известный тогда коллекционер П. Свинын, издатель «Отечественных записок». Он владел обширным собранием произведений искусства, предметов быта. Затем дом перешел к большому любителю театрального искусства Ф. Жербину. У него собирались и выступали крупнейшие артистические силы Петербурга.

В наше время Михайловская площадь переименована в площадь Искусств. В 1946 году по проекту архитекторов Н. Баранова, Е. Катонина и В. Кирхоглани произведена перепланировка сквера. В центре его установлен памятник А. С. Пушкину работы скульптора М. Аникушина и архитектора В. Петрова.



ПАРАДНАЯ АНФИЛАДА ВДОЛЬ НЕВЫ

В ансамбле центральных площадей города — Дворцовой, Адмиралтейской, Петровской (ныне Декабристов) и Исаакиевской — первое место по праву принадлежит Дворцовой — главной площади города. Величественная и прекрасная, она — одна из самых красивых в мире. Сколько бы мы на нее ни смотрели, она всегда вызывает восхищение. Но мы ее знаем после реконструкции, произведенной России.

История площади начинается с первых лет существования города, когда в 1704 году Петр I заложил верфь-крепость Адмиралтейство. В целях обороны крепость-верфь окружают земляными валами и рвами, заполненными водой, а со стороны суши открытым пространством — эспланадой. За ней начиналась жилая застройка. Первые жилые дома появились в 1710-х годах на месте существующего сейчас Зимнего дворца и вдоль изгиба берега Мойки, который и определил неправильные очертания площади. После заключения мира со Швецией (1721) эспланада теряет свое оборонное значение и превращается в луг, названный Адмиралтейским.

В 1732—1738 годах архитектор И. Коробов перестраивает Адмиралтейство, и увенчанный корабликом шпиль покрывается позолотой. Уже определившиеся к тому времени три основные лучевые улицы: Невская перспектива, Средняя перспектива — Гороховая улица (ныне улица Дзержинского) и Вознесенская перспектива (ныне

проспект Майорова) — приобрели достаточно выразительное архитектурное завершение.

Царский дворец и особняки придворных, возведенные вдоль Невы по северному фронту площади, неоднократно перестраивались, а в 1754—1762 годах архитектор Ф.-Б. Растрелли возвел на их месте существующий сейчас грандиозный Зимний дворец.

В связи со строительством дворца луг замостили. Так образовались площади, получившие название Дворцовой и Адмиралтейской. Хаотичная застройка вдоль берега Мойки совершенно не соответствовала великолепию дворца. Правда, по проекту Растрелли перед дворцом предполагался круглой формы парадный двор, окруженный колоннадами, а в центре его — конная статуя Петра I работы К.-Б. Растрелли. (Этот памятник был установлен в 1800 году перед главным входом в Михайловский замок, где находится и сейчас.) Однако пышную композицию, предложенную Растрелли, нельзя признать удачной. Это в сущности эффектная декорация, отделяющая дворец от города, а не архитектурное решение центральной площади его. Проект осуществлен не был, и площадь осталась неорганизованной.

Такая же попытка декорировать площадь относится к 1766 году, когда напротив Зимнего дворца сооружается временный амфитеатр для первой в России исторической карусели (военной конной игры наподобие рыцарских турниров).

В 1772 году архитектор И. Старов представляет проект оформления Дворцовой площади полукруглой колоннадой, обращенной к дворцу. Как и Растрелли, он предлагал создать традиционный тогда усадебный парадный двор, а не открытую к городу площадь.

Созданная в 1762 году для руководства планировочными и строительными работами Комиссия строения Санкт-Петербурга и Москвы вплотную занялась вопросами реконструкции центральных площадей. Главный архитектор ко-

миссии А. Квасов предложил уничтожить земляные валы Адмиралтейства и организовать три площади. Впоследствии, как мы увидим, это и было осуществлено.

На основе генерального плана, составленного комиссией, Академия художеств в 1779 году объявила конкурс на застройку площади. Был принят проект архитектора Ю. Фельтена, предусматривавший застройку ее домами с «образцовыми» фасадами. У Невского проспекта построили вплотную друг к другу три таких дома. Один из них принадлежал генерал-губернатору Брюсу, а два других — приближенному Екатерины II Ланскому. Маловыразительные и монотонные снаружи, здания были весьма парадны внутри. В доме Ланского, например, помещался театр таких больших размеров, что позднее, в начале XIX века, его арендовала театральная дирекция для гастролей немецкой труппы, а в залах и гостиных бельэтажа устраивались публичные концерты и маскарады. С 1811 года все помещение, кроме театрального, арендовал Главный штаб. Впоследствии он купил дома и Ланского и Брюса. Этими тремя домами у Невского проспекта и ограничилась в конце XVIII века «регулярная» застройка площади по дуге в существующих ныне границах. Дальше правильные очертания площади терялись, и вдоль берега Мойки тянулись небольшие частные строения, разные по архитектуре, высоте и размерам и совершенно не гармонизировавшие с великолепием дворца. Не украсил площадь и одноэтажный эзерциргауз (помещение для военных занятий), построенный В. Бренна в конце 1790-х годов на том месте, где в середине XIX века возвели здание штаба гвардейского корпуса.

После окончания Отечественной войны 1812 года завершается реконструкция Адмиралтейства, начатая еще в первые годы XIX века по проекту великого русского зодчего А. Захарова. Утилитарная ранее постройка превращается в монументальное и величественное сооружение, став-

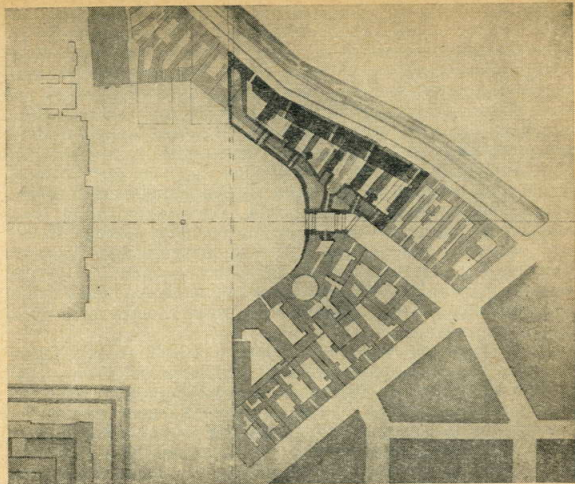


Дворцовая площадь до реконструкции Росси. Рисунок начала XIX в.

шее архитектурным символом города. Оно эффектно завершило перспективы трех основных улиц города, образовало парадный фронт застройки вдоль Адмиралтейской и Петровской площадей и изменило архитектурный облик западной стороны Дворцовой площади. Несответствие между великолепными зданиями и неорганизованной застройкой в юго-восточной части площади усилилось. Необходимость реконструкции площади стала ощущаться еще острее.

Более чем вековая история формирования главной площади Петербурга наглядно показывает, как трудна была задача. Но Росси справился с нею блестяще, найдя решение, которое и по сей день считается одним из наиболее совершенных в мировом градостроительном искусстве.

В 1819 году зодчему поручается перестройка домов Ланского и Брюса для Главного штаба и сооружение новых зданий для министерств иностранных дел и финансов вдоль берега Мойки по другую сторону Малой Миллионной (позднее Большой Морской, ныне улицы Герцена).



К. Росси. Проект реконструкции Дворцовой площади. Окончательный вариант. 1820-е гг.

Правительство стремилось не только создать главную парадную площадь, но и административный центр столицы, сосредоточив вблизи царской резиденции — Зимнего дворца — важнейшие правительственные учреждения: Главный штаб, министерства военное, финансов и иностранных дел, Сенат и центр духовной власти — Синод.

Реконструкция с учетом существующей уже застройки требовала от зодчего градостроительного такта и высокого архитектурного искусства.

Пришлось скупить частные дома за огромную по тем временам сумму — около пяти миллионов рублей. В восточной части площади здания, не представлявшие ценности, были большей частью снесены. В домах Брюса и Ланского зодчий сохранил наиболее интересные их интерьеры.

Размах работ, осуществлявшихся по проектам Росси в Петербурге, стал настолько велик, что пришлось преобразовать организацию строительства. 15 марта 1820 года был издан указ о создании в строительной комиссии Кабинета четырех столов (отделов): «По перестройке Елагина дворца», «По постройке Михайловского дворца», «По устройению против Зимнего дворца правильной площади и каменным, кирпичным, гончарным и известковым заводам» и счетного стола.

Реконструкция площади началась в 1820 году. Здание Главного штаба и других военных учреждений было перестроено вчерне уже в 1823 году, а возведение корпусов министерств иностранных дел и финансов на площади и у берега Мойки завершено в 1824 году. Затем была воздвигнута система арок, соединивших обе части застройки площади. В 1829 году работы были закончены. Всем строительством руководил Росси — главный архитектор комиссии. Ему принадлежат не только общий замысел и проекты зданий, но и рисунки скульптурных композиций — в том числе и великолепной триумфальной колесницы, интерьеров, и многих деталей внутренней отделки. Помощниками Росси на строительстве работали Ф. Руска, Н. Ткачев, Ф. Федосеев, а затем к ним присоединились И. Гальберг, И. Колпачников и другие. Производителем работ («каменных дел мастером») был известный строитель А. Адамини. Монументальные скульптурные композиции, как и в предыдущих постройках, исполнили В. Демут-Малиновский и

С. Пименов, декоративные росписи — Д.-Б. Скотти и другие известные мастера.

Возведение такого огромного сооружения и системы арок было сопряжено с многими техническими трудностями. Высказывались сомнения в прочности и устойчивости сводов столь большого пролета (семнадцать метров). Создается специальная комиссия, которая после обследования вынуждена признать «полную конструктивную благонадежность» возведенной по проекту Росси арочной системы.

Не менее сложным оказалось возведение металлического купола диаметром около тридцати метров над круглым в плане залом библиотеки Главного штаба. Необычны были и чугунные конструкции покрытия и обходных галерей несгораемого (металлического) архива Главного штаба, размещенного на месте существовавшего ранее театрального зала. Для этого помещения Александровский чугунолитейный завод изготовил по проекту Росси чугунные стропила, двадцать две «готические» колонны, шкафы и т. д. Новым было и архитектурное решение металлических конструкций: при общем классическом характере сооружения в металлических конструкциях архива Росси интерпретирует формы готики с их тонкими колоннами. Но здесь, в отличие от ранних работ, не подражание, а творческая переработка, поиски новых форм, больше отвечавших конструкциям из этого строительного материала.

Многие трудности преодолевались Росси в содружестве с директором Александровского чугунолитейного завода инженером М. Кларком. С ним зодчий сотрудничал много лет. Нередко Кларк и мастера завода вносили предложения, помогавшие осуществлять смелые новаторские идеи Росси. Так было и в данном случае. В 1827 году, когда здание и арка Главного штаба были возведены, Росси предлагает новый, более динамичный и выразительный вариант ее венчания — триумфальную колесницу вместо предполагавшихся двух женских фигур, державших щит с гер-

бом. Отлить из чугуна и установить на аттике эту огромную скульптурную группу шириной более пятнадцати метров и высотой около десяти, весившую почти восемьдесят тонн, было чрезвычайно сложно, тем более что возникла существенная дополнительная нагрузка на арку. Кларк вносит остроумное предложение не отливать из чугуна, а «выбить» колесницу из медных листов, укрепив их затем на чугунном каркасе. Вес колесницы уменьшался благодаря этому в пять раз.

Гениальное творение Росси поражает своей простотой, рациональностью и необычайной художественной выразительностью. Росси осуществил то, что не удалось многим поколениям знаменитых зодчих. С исключительным мастерством преодолел он трудности, которые заводили в тупик его предшественников, и одновременно решил две задачи — построил огромные прекрасные здания Главного штаба и министерств (иностранных дел и финансов) и, охватив ими всю юго-западную сторону площади, преобразил ее в парадную, триумфальную. Такая трактовка сооружения как пластичного объема, образующего фронт застройки площади или улицы, — черта, типичная для Росси.

Художественный эффект и большая идейная выразительность были достигнуты простой, рациональной и экономичной реконструкцией.

Соединив аркой здания по обе стороны Малой Миллионной улицы, зодчий создает застройку в виде единого сооружения, в центре изгибающегося плавной дугой, раскрытой в сторону Зимнего дворца, а по бокам параллельного ему. К Мойке с площади прорезается проезд. Площадь получает четкие очертания и единый парадный фронт застройки протяженностью около полукилометра. Особые трудности композиции создавал выход Малой Миллионной улицы, пересекавшей площадь под углом, а не по оси Зимнего дворца, и тем нарушавшей симметрию. Росси нашел остроумный прием — он пропустил улицу сквозь систему арок, от-

крыв ей выход по оси дворца. Зодчий добился этого, расположив арки веером, параллельно площади и перпендикулярно улице. Перспектива улицы со стороны Невского проспекта также получила парадное завершение.

Рассматривая чертежи Росси, мы видим, каким путем он шел к этому гениально-простому решению, как настойчиво искал его. Сохранились варианты, в которых корпуса соединены колоннадой, затем двумя параллельными арками, из которых одна обращена к площади, другая — к улице. Только в окончательном проекте появляется третья арка, и изменяется направление улицы. Чертежи позволяют заметить еще одну особенность. Прямые участки застройки площади неодинаковы по длине, и чтобы скрыть это, зодчий делает коринфские портики с разным числом колонн. Но в натуре это совершенно не ощущается.

Поистине грандиозен размах созданной Росси композиции, созвучной размерам площади, просторам Невы, величю русской природы. Нельзя не вспомнить слова В. Баженова, который писал о будущей перестройке Кремля: «Это сооружение будет... к чести своего века, к бессмертной памяти будущих времен, к украшению столичного града, к утехе и удовольствию России». Интересный проект Баженова требовал уничтожения Кремля и потому был нереален, а проект Росси, простой и рациональный, получил блестящее воплощение.

Тонкие и изобретательные приемы использовал зодчий и в архитектурно-художественной характеристике сооружения. Опираясь на традиции формирования городских площадей в русском и мировом зодчестве и собственный градостроительный опыт, зодчий создал новую и необычную композицию. Приняв одинаковые с дворцом основные горизонтальные членения зданий, зодчий тем самым композиционно связал оба здания. Он не подражал архитектуре Зимнего дворца, а трактовал сооружение в современных ему классических формах, близких по стилю к Адми-

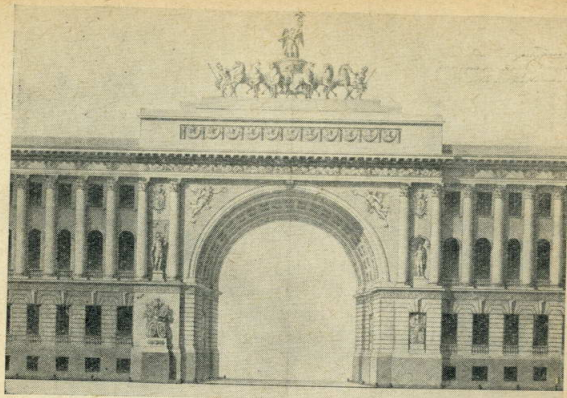
ралтейству. Контраст гладких поверхностей стен и значительно выступающих рельефных скульптурных композиций — все это архитектурно связало произведение Росси с великолепным сооружением Захарова.

В отличие от пышных барочных форм Зимнего дворца и характерного высотного силуэта башни Адмиралтейства Росси завершил площадь плавно изгибающимся объемом единой высоты. Если для фасадов дворца характерна сложная пластическая проработка и насыщенность декоративными деталями, то фасады сооружения Росси строгие, в них преобладают нерасчлененные поверхности, почти лишенные декоративного убранства. Все скульптурные элементы сосредоточены в центре. По бокам здание акцентируется лишь трехчетвертными колоннадами. И этот контраст оттеняет архитектурные достоинства обоих сооружений. Все три здания вместе зазвучали как гармоничный, художественно цельный ансамбль.

Композиция фасада гигантского сооружения Росси (самого протяженного тогда в Европе) проста, но найдена с поразительным мастерством. Оно построено всего лишь на трех осях — главной, проходящей через центр арки и дворца, и двух боковых, подчеркнутых портиками. Других акцентов на этом огромном фасаде нет.

Так просто и вместе с тем красиво скомпоновать фасад огромного, вытянутого по горизонтали здания невероятно трудно. Достаточно сказать, что во избежание монотонности строгий и величественный главный фасад Адмиралтейства скомпонован на семи осях при меньшей протяженности.

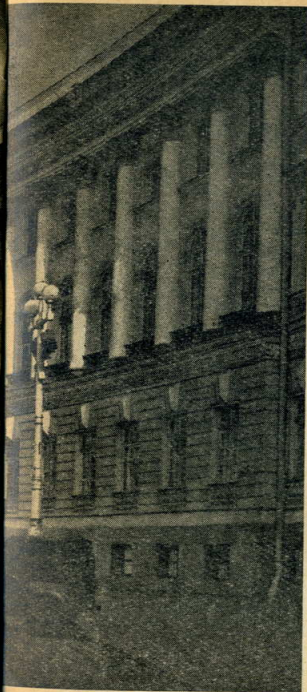
Росси достиг такого эффекта, сильно подчеркнув центр сооружения. Он акцентирован и плавной дугой здания, и мощной аркой прекрасных пропорций. С обеих сторон она усилена двоянными коринфскими колоннами и завершается ступенчатым аттиком, увенчанным колесницей Победы. Вся эта торжественная композиция, несколько высту-



К. Росси. Утвержденный проект завершения арки Главного штаба. 1827 г. Публикуется впервые.

пающая из плоскости фасада и возвышающаяся над ним, с обеих сторон «поддерживается» еще девятиколонными коринфскими портиками.

Мастерски проработана глубинно-пространственная система арок. Между первой и второй аркой — подсвет, создающий контраст затененных поверхностей сводов и ярко освещенного открытого пространства между ними. Этот контраст усиливает художественный эффект. Монументальная, насыщенная скульптурным декором композиция центра и портики боковых крыльев особенно впечатляюще выглядят на фоне строго нейтрального решения фасада в



К. Росси. Арка Главного штаба.
Фотография 1976 г.

целом. Нижний этаж трактован как рустованный цоколь, а в верхних — спокойная гладь стены. Опять контраст, который усиливает впечатление. Лишь в парадном третьем этаже окна обработаны скромными наличниками с сандриками, в остальных этажах оконные проемы еще строже. Завершается здание лепным фризом и карнизом красивого рисунка, которые на фоне массива стен кажутся особенно нарядными.

Основной скульптурный декор сосредоточен на фасаде Триумфальной арки, и именно этим достигнуто впечатление чрезвычайной ее мощи, напряженности.

Арка задумана зодчим как памятник героическим подвигам русского народа в Отечественной войне 1812 года. Мощные устои арки декорированы горельефами в виде прекрасно скомпонованной арматуры. Над ними статуи воинов — молодого и пожилого, олицетворяющих, как и в павильонах Аничкова дворца, два поколения, бок



Арка Главного штаба. Голова воина.

о бок героически защищавших Родину. Они поставлены между колоннами по бокам арки и потому особенно впечатляющи. Над статуями военная арматура, а по бокам арки горельефы — фигуры летящих Слав с лавровыми венками и пальмовыми ветвями — символами победы и мира. Арматурные фризы украшают нижние поверхности арок. Все это отлично нарисовано, совершенно по исполнению.

Апофеоз всей композиции — триумфальная колесница с крылатой фигурой Победы, венчающей героев лавровым венком. Воины по бокам колесницы сдерживают стремительный порыв коней. Выразительный, динамичный силуэт колесницы резко контрастен спокойным, горизонтальным линиям сооружения, и именно это придает всей композиции площади необычайную эмоциональность. При аллегорическом сюжете, трактовка скульптур вполне реалистична. Не римских воинов, а русских витязей изваяли скульпторы В. Демут-Малиновский и С. Пименов. Вся эта широко развернутая композиция доминирует над раскинувшейся внизу обширной площадью, придает ей мажорное звучание. Выполненная в крупных, обобщенных формах монументальная скульптурная группа проработана так, что она великолепно воспринимается и с дальних точек обозрения и в близких ракурсах. Ее четко прорисованный силуэт и характерные формы рельефно читаются на фоне неба. Колесница с различных точек обзора воспринимается по-разному. При фронтальном рассмотрении она торжественно-статична, при боковых ракур-

сах — напряженно-динамична, но всегда необычайно выразительна.

Можно себе представить, как великолепно выглядело здание, когда окраска стен была светло-серой, все лепные детали — белыми, а колесница бронзирована, что создавало благородную и торжественную цветовую гамму. Позднее, с целью удешевления ремонтных работ, скульптурные элементы стали красить черной краской, а фасады, по контрасту, — желтой. К сожалению, эта расцветка сохраняется и по сей день.



Дворцовая площадь после реконструкции К. Росси. Литография Л. Жакотте по рисунку И. Шарлеманя. Середина XIX в.

Росси упорно искал наиболее совершенную композицию колесницы. Он выполнил ряд эскизов с воинами по бокам колесницы и без них, пока не нашел столь впечатляющее решение. По своему пластическому совершенству и единству со зданием это классический пример синтеза архитектуры и тематической монументальной скульптуры. Невозможно представить себе здание без колесницы Победы, нельзя представить без нее и Дворцовую площадь. Она подчеркивает основную ось площади и здания, создает ту напряженность, тот контраст, тот высотный акцент, без которого здание казалось бы монотонным, приземистым и слишком протяженным. Скульптурные композиции Триумфальной арки образно раскрывают тот идейный смысл, те патриотические идеалы, которые зодчий вложил в свое произведение. В остром контрасте мощных, нерасчлененных поверхностей стен и прекрасно исполненной скульптуры с ее идейной насыщенностью ощущаются глубокая внутренняя связь и композиционное единство с величественным зданием Адмиралтейства. Приемы строго монументального решения и выразительного скульптурного убранства, столь характерные для Адмиралтейства А. Захарова, нашли в произведении Росси новое, еще более острое и эмоциональное звучание.

Главный штаб — сооружение, выдающееся по силе художественного воздействия и грандиозности масштаба.

Работы Росси не ограничились реконструкцией Дворцовой площади. Зодчий продолжает строить здание министерств вдоль берега Мойки. Эта часть ансамбля менее ответственна. Архитектура здесь строже, скупее, а скульптурное убранство почти отсутствует. Однако строгий дорический ордер придает фасаду на Мойке достаточную монументальность и торжественность.

Нельзя признать удачным угол здания между Мойкой и проездом к ней. Острый, как клинок, он моментами производит неприятное впечатление. Не везде удачна и внут-

ренняя планировка корпусов. В ряде случаев она усложнена. Вызвано это, очевидно, стремлением максимально сохранить стены старых построек, а также многообразием назначения сооружений вдоль площади, берега Мойки и внутри территории. В них находились помещения различных департаментов, официальные министерские залы и кабинеты, парадные жилые комнаты (квартира министра иностранных дел), служебные резиденции, квартиры многочисленных чиновников и вспомогательные служебные постройки внутри дворов. Для каждого вида помещений нужно было создать удобную планировку и характерную именно для них отделку интерьеров.

Помещения третьего парадного этажа были основными. Особой изысканностью отличались интерьеры резиденции министра иностранных дел — столовая, танцевальный зал, гостиные, кабинеты, спальни. Столовая была решена в сиренево-желтой гамме, танцевальный зал — в голубой с белым, одна из гостиных — в золотистых тонах, другая — в розовых и зеленых.

Некоторые помещения этой парадной анфилады, обращенной окнами на Дворцовую площадь, Певческий проезд и Мойку, сохранили свою отделку и по сей день. Из них особый интерес представляет танцевальный зал, столовая, розовая гостиная, домашняя церковь.

В танцевальном зале стены белого искусственного мрамора, а пилястры — гермы и фриз — голубого. Роспись гризайлю (под лепку) на мифологические и исторические сюжеты, мастерски выполненная Д.-В. Скотти, украшает плафон. Печи, отделанные лепкой и живописью, органично заполняют пространство между пилястрами торцовых стен. Бра на фоне зеркал в простенках создавали выразительный ритм, эффект которого усиливался многократно повторенным отражением их в зеркалах. Мебель с голубой шелковой обивкой и голубые же узорчатые портьеры, бронзовые люстры и детали дверей и мебели — все эти элементы

стилистически единой парадной отделки были связаны с архитектурной композицией по цвету и рисунку.

Строг и торжествен интерьер столовой. Стены расчленены пилястрами желтого искусственного мрамора, а плафон покрыт росписью. Д.-В. Скотти и другие лучшие мастера расписывали плафоны гризайлью или в цвете, а иногда варьируя эти два характерных тогда приема монументальной живописи. Мебель и бронза, исполненные по рисункам или указаниям Росси, дополняли убранство. Представляет интерес зал церкви, перекрытый кессонированными сводами и куполом. Стены обработаны пилястрами и увенчаны хорошо прорисованным лепным карнизом. Интерьеры резиденции министра иностранных дел — одни из немногих, сохранивших первоначальную отделку Росси.

Помещения Главного штаба, соответственно с их сугубо деловым назначением, много проще. Здесь Росси в значительной части сохранил интерьеры конца XVIII века и их ценную отделку, созданную Фельтеном и Кваренги.

Впечатляет архитектура парадной Суворовской лестницы. Прямоугольный вестибюль перекрыт кессонированным сводом, опирающимся на четыре мощные дорические колонны, на стенах барельефы аллегорического содержания. Сводчатые поверхности покрыты орнаментальной росписью. Как достижения строительной техники первых десятилетий XIX века, представляют значительный интерес выполненные по проекту Росси упоминавшиеся уже металлическое купольное покрытие библиотеки и конструкции архива. Это один из первых опытов большепролетных металлических покрытий общественных зданий.

Росси вносит еще ряд предложений развития ансамбля площади. Одно из них — проект реконструкции маловыразительного здания эскерциргауза В. Бренна на северо-восточном ее фронте и строительства рядом с ним театра, который должен был заменить находившийся в доме Ланского до его перестройки. На этот проект в 1827 году был

объявлен конкурс. Кроме Росси в нем участвовали В. Ставов, О. Монферран, А. Штауберт, К. Тон, А. Брюллов и декоратор П.-Г. Гонзаго. Наиболее удачен в градостроительном плане проект Росси. Зодчий, как и другие авторы, объединяет два здания одним парадным фасадом с самостоятельными входами в каждое из них. Но есть и принципиальное отличие. Центр фасада в проекте Росси акцентирован восьмиколонным портиком. Сада у Адмиралтейства еще не было. Дворцовая и Адмиралтейская площади как бы сливались. Порттик Росси должен был как бы переключаться с портиком Манежа Кваренги, завершавшим перспективу их открытого пространства. Такая связь еще больше выявила бы задуманную зодчим единую архитектурно-пространственную систему центральных площадей. К сожалению, проект Росси не был реализован. В 1837—1843 годах архитектор А. Брюллов построил существующее и сейчас здание (первоначально его занимал штаб гвардейского корпуса). В нем сохранено характерное для застройки площади двухчастное членение фасадов и классические архитектурные формы. В этом нельзя не отдать должного художественному такту автора. Однако маловыразительный, измельченный рисунок архитектурных деталей и лепки делает здание «суховатым», непохожим на вдохновенные творения Захарова и Росси.

Эти же черты ощущаются и в здании у Невского проспекта, пристроенном к Главному штабу в 1845—1846 годах архитектором И. Черником в формах фасадов Росси.

Сохранился еще один интересный, также неосуществленный проект Росси, относящийся к 1825 году, где зодчий предусматривает единую застройку, охватывающую всю территорию, ограниченную набережной Мойки, Невским проспектом и Малой Миллионной улицей.

Росси стремился пространственно развить Дворцовую площадь, соединить ее с Невой. В 1828 году он проектирует между Зимним дворцом и Адмиралтейством монумент

тальный спуск к Неве и пристань. Украшением спуска, завершившего бульвар, должны были служить скульптурные группы. Предполагалось, что это будут Диоскуры — юнши, удерживающие вздыбленных коней, и львы. Бронзовые львы появились здесь в 1882 году. Вместо Диоскуров поставили вазы из порфира. Эта парадная композиция украсила не только Дворцовую набережную, но и площадь. Позднее при строительстве Дворцового моста (в 1914—1916) пристань переместили к восточному павильону Адмиралтейства и украсили теми же изображениями львов, а вазы установили у существовавшего ранее спуска перед западным павильоном. Этими спусками мы и сейчас можем любоваться на набережной.

Росси стремится распространить сферу архитектурного воздействия Дворцовой площади и дальше — на Стрелку Васильевского острова. В композиции и архитектурных формах пакгаузов, фланкирующих здание биржи, построенных И. Лукини при консультации Росси в 1826—1832 годах, ясно ощущаются архитектурные мотивы Адмиралтейства и Главного штаба. Участвовал зодчий и в перестройке Новобиржевого гостиного двора. Тем самым Росси внес вклад и в ансамблевую застройку Стрелки, предусмотренную проектами Т. Томона и А. Захарова. Возникла архитектурно-пространственная связь между главной площадью города и ансамблями на противоположном берегу Невы.

Завершающим акцентом в композиции Дворцовой площади была Александровская колонна — монумент в честь исторической победы в Отечественной войне 1812 года, воздвигнутый в центре площади в 1830—1834 годах. Эта мощная гранитная колонна на постаменте, украшенном бронзовыми барельефами, увенчана фигурой ангела. По своим размерам она самая высокая триумфальная колонна в мире. Автор монумента архитектор О. Монферран после долгих и упорных поисков и многих вариантов нашел совершенные пропорции и силуэт. Колонна вписалась в ан-

самбль площади. Ее вертикаль еще больше подчеркнула масштаб площади, огромную протяженность окружающих ее зданий, оригинальность и остроту композиции.

Три памятника русской воинской славы созданы на Дворцовой площади: арка Победы, колонна Победы и галерея 1812 года в Зимнем дворце.

Одновременно с формированием ансамбля главной площади города — Дворцовой — застраивались две другие центральные площади: Адмиралтейская — на месте существующего сейчас сада — и Сенатская площадь (ныне площадь Декабристов).

В торце Адмиралтейской площади в 1804—1807 годах Кваренги поставил здание манежа Конногвардейского полка. Оно тянется вдоль бывшего Конногвардейского бульвара (ныне бульвар Профсоюзов), соединявшего ранее Адмиралтейство с лесными складами — «Новой Голландией» — и обращено к Адмиралтейской площади строгим и величественным восьмиколонным дорическим портиком, эффектно завершившим перспективу площади. Ныне здесь расположен Главный выставочный зал города, открывшийся к 60-летию Великого Октября.

Реконструкция Адмиралтейства преобразила застройку северного фронта площади. На противоположной стороне архитектор О. Монферран построил в 1817—1820 годах дом для Лобанова-Ростовского, занявший целый квартал.

В 1818 году начинается строительство по проекту Монферрана грандиозного Исаакиевского собора, и к тому времени, когда Росси в 1828 году приступил к реконструкции Сенатской площади, уже началась установка мощных гранитных колонн его портиков.

Хорошо знакомый с проектом собора и неоднократно выступавший экспертом по вопросам его строительства, Росси, создавая ансамбль площади, безусловно, учитывал влияние такой мощной высотной доминанты города.

Уже в начале XVIII века восточной границей площади



Ансамбль Дворцовой площади. Фотография 1976 г.

служило здание Адмиралтейства. На западной ее стороне у Невы находился первоначально дом А. Меншикова — сподвижника Петра I. В 1763 году дом покупает казна для размещения Сената — высшего правительственного учреждения, находившегося ранее в здании Двенадцати коллегий на Васильевском острове, и перестраивает в формах строгого классицизма. Площадь получает название Сенатской и приобретает административное значение.

Еще более существенной для облика столицы площадь становится в 1782 году после открытия здесь памятника Петру I — основателю города на Неве. Тогда площадь переименовывают в Петровскую (но название Сенатской продолжает бытовать в городе.) Величественный и динамичный, превосходный по силуэту монумент, воспетый Пушкиным и названный им «Медным всадником», сыграл огромную роль в формировании



Ансамбль площади Декабристов в панораме набережной Невы. Фотография 1976 г.

ансамбля площади. Реконструкция площади шла с начала XIX века, когда стали перестраивать Адмиралтейство и возводить Манеж. Однако здание Сената в 1820-х годах выглядело далеко не парадно и нуждалось в ремонте. Не отличался красотой и находившийся по другую сторону Галерной (ныне Красной) улицы трехэтажный жилой дом купчихи Кусовниковой. Обе постройки не гармонировали ни с портиком Манежа Кваренги, ни тем более с величественным Адмиралтейством и обширной площадью, образовавшейся после уничтожения его рвов и земляных валов.

В 1827 году инженерному департаменту поручается перестройка здания Сената. Проектирование вел главный архитектор этого департамента А. Штауберт. Он не смог справиться с проблемой парадной застройки площади. Проект его отклоняют и в 1828 году объявляют конкурс. Принять участие в нем предлагается К. Росси, В. Стасову, С. Шустову. (Характерно, что в приказе имя Росси было на-

звано первым). Обиженный таким решением, Штауберт отказывается участвовать в конкурсе. По собственной инициативе представили проекты еще В. Глинка, А. Михайлов и П. Жако. Таким образом, в конкурсе участвовали почти все лучшие архитектурные силы столицы. В условиях говорилось о необходимости дать зданию Сената «характер, соответствующий огромности площади, на которой оно находится».

Росси, загруженный огромным строительством, работами по оформлению пышных похорон матери царя, а затем выведенный из строя болезнью, представляет проект последним в 1829 году после нескольких напоминаний.

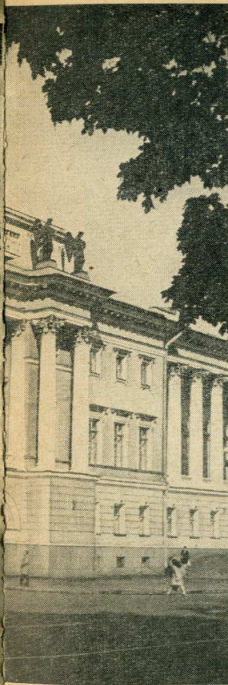
В проектах фигурировали различные варианты застройки западного фронта площади. Некоторые авторы на месте двух зданий спроектировали одно. Другие, как, например, В. Стасов, предложили перестроить только здание Сената.

Росси за короткий срок — около двух месяцев — разработал ряд вариантов. В одном из них на площади возводилось два корпуса, близких по композиции, но трактованных в различных ордерах. Здание Сената — в коринфском, а соседнее — в более скромном ионическом. Адмиралтейский канал, проходивший тогда на месте нынешнего бульвара Профсоюзов, по этому варианту предполагалось засыпать, мост уничтожить и между новыми зданиями и Манежем воздвигнуть триумфальную колонну.

В другом варианте оба здания проектируются в едином коринфском ордере.

Простыми приемами достигнуто композиционное единство обоих зданий. Адмиралтейский канал и мост через него в этом варианте сохраняются.

В окончательном и наиболее совершенном варианте Росси округляет обращенный к Неве угол здания Сената. Тем самым он создает плавный переход от застройки площади к застройке набережной и выравнивает длину фасадов



К. Р о с с и. Арка Сената и Синода. Фотография 1976 г.

обоих корпусов. От этого вся композиция значительно выигрывает. Над Галерной улицей перекидывается арка, и корпуса соединяются в едином мощном фронте, созвучно крупному масштабу площади и фасаду Адмиралтейства. Так объединяется композиционно застройка обеих протяженных сторон площади.

Появляются архитектурные мотивы, близкие Дворцовой площади — триумфальная арка, коринфские колоннады, тематические скульптуры, и тем самым достигается художественное единство площадей. Но Дворцовая площадь — главная в городе. При общем стилевом единстве композиции заметно отличаются друг от друга. На арке Сената и Синода нет триумфальной колесницы, сама арка не столь грандиозна.

Начальник инженерного департамента князь Долгорукий возражал против этого наиболее удачного проекта России. Он считал, что «и без приведения всей западной стороны Петровской площади под один фасад, она не теряет величественного вида; лишь была бы одинаковая высота и в том же стиле... когда же оба строения связать арками, тогда значительно умножатся издержки». Эту мысль старались внушить Николаю I. Но, видимо, проект России имел явные

преимущества перед всеми другими, в том числе и экономические. Зодчий рационально использовал существующие стены. После детального рассмотрения утверждается вариант с аркой, как наиболее удачный во всех отношениях.

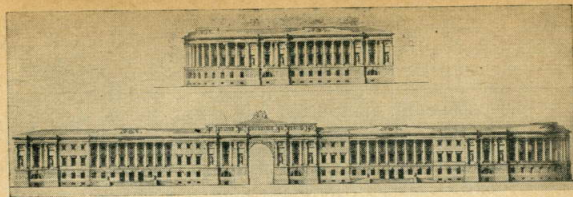
Второе здание представлялось высшему церковному учреждению — Синоду. Росси поручили разработать внутреннюю планировку и этого сооружения. Затем Николай I требует сделать в арке переход, соединяющий оба корпуса, так как часть помещений Сената, в том числе и общий зал заседаний обоих учреждений, находилась в здании Синода.

От руководства строительством Росси отказывается, мотивируя чрезмерной занятостью и болезнью. Видимо, все перипетии утверждения проекта и межведомственные споры создавали сложную ситуацию и влекли за собой новые неприятности, на преодоление которых у Росси не было ни времени, ни сил.

Строительство поручается Штауберту, он согласовывает с Росси сметы и архитектурно-строительные вопросы, возникшие в процессе осуществления проекта. Возведение здания Сената начинается в августе 1829 года, а Синода — на следующий год. Заканчиваются все работы в 1834 году.

И в этом произведении также проявился градостроительный талант Росси, мастерство композиции архитектурного ансамбля, умение тактично вписать новое сооружение в окружающий городской пейзаж, приумножив его эстетические достоинства. Сложное архитектурное окружение зодчий великолепно учел в своем произведении. Он и теперь проектировал не здания, а всю площадь как единый архитектурный организм.

Новое сооружение одинаково удачно сочеталось и со зданием Адмиралтейства, и с Конногвардейским манежем, и с растущей громадой Исаакиевского собора. Рустованный цоколь, горизонтальные членения, ритм колонн близки архитектурным формам Адмиралтейства. Единство компози-



К. Росси. Проект зданий Сената и Синода. Главный фасад. Окончательный вариант.

ции особенно ясно прослеживается с противоположного берега Невы. Благодаря закругленной части здания площадь как бы вклинивается в панораму набережной.

Достаточно активно, но неназойливо акцентированы входы в оба здания, размещенные под десятиколонными портиками, увенчанными аттиками. Колоннады портиков ни в коей мере не спорят, а, наоборот, аккомпанируют основному композиционному центру — арке. Интересна пластическая проработка фасадов, создающая богатую игру светотени, отчего столь протяженное сооружение не кажется монотонным. Это достигается излюбленным Росси приемом ритмического повторения в различных вариациях однотипных элементов. Так, повторяются колоннады лоджий на фасадах обоих зданий. Такая же колоннада огибает угол, обращенный к набережной, и она же в шестиколонном варианте возникает на невском фасаде. Портики из двух колонн с большим арочным окном между ними встречаются в сооружении шесть раз, а два таких элемента, соединенных аркой, увенчанной аттиком и скульптурными композициями, создают парадный акцент в центре здания.

Такое виртуозное использование во всевозможных вариациях повторяющихся архитектурных элементов характерно для России. Он блестяще развивал принципы, примененные Захаровым в композиции Адмиралтейства. Мастерски развив эти приемы, Росси компоновал сооружения огромной протяженности, архитектурно единые, но не монотонные, а выразительные, яркие.

Великолепно воспринимающееся издали, сооружение Росси вблизи оказывается несколько перегруженным скульптурным декором, который хотя и исполнен лучшими скульпторами: В. Демут-Малиновским, С. Пименовым, Н. Токаревым, И. Леппе, П. Свинцовым, П. Соколовым и Н. Устиновым, но не отличается такой слитностью с архитектурой, как в других произведениях Росси. И это понятно. Зодчий всегда сам тщательно прорисовывал скульптурные композиции и декоративные детали, искал наиболее совершенные, умело руководил работой художников. Во всем чувствовался его творческий почерк, его «дирижерская рука».

Отсутствие непосредственного авторского надзора Росси за строительством в зданиях Сената и Синода весьма ощутимо. Здесь зодчий составил лишь основные чертежи, а прорисовкой деталей не занимался, и выполнял их Штауберт, не обладавший его мастерством. Поэтому, несмотря на обилие декора, сооружение, как ни странно, кажется «суховатым». Вредило и вмешательство Николая I, потребовавшего изменений в тематике скульптуры. Вместо аллегорических композиций появились изображения, прославляющие духовенство и самодержавие. Излишняя пышность и даже пестрота ощущаются и в интерьерах.

Самым парадным был зал заседаний Сената, где стены, пилястры и карнизы отделаны искусственным мрамором, плафон расписан художником Б. Медичи, а размещенные в центре зала трон и мебель обиты малиновым бархатом. Парадную лестницу расписывал Ф. Рихтер, а другие по-

мещения Сената — группа художников во главе с В. Ширяевым и А. Соловьевым.

Известная перегруженность декором, характерная для зданий Сената и Синода, объясняется зачастую упадком в архитектуре классицизма 1830-х годов вообще и в творчестве Росси в частности. Бытует и до сих пор суждение о том, что классицизм якобы «вошел» в Петербург через арку Новой Голландии и покинул его через арку Сената и Синода. Но это не совсем верно. Ведь одновременно с Сенатом созданы неповторимые по гармонии и красоте улица Зодчего Росси, здание театра, завершались отделка Главного штаба и другие великолепные произведения зодчего. В зданиях Сената и Синода мы видим тот же широкий градостроительный размах, стремление к ансамблю, то же мастерство композиции огромных сооружений, что и в других произведениях Росси. Не было только одного — непосредственного авторского руководства строительством. И никто не смог выполнить замысел Росси так, как он сделал бы это сам. С далеких расстояний здания Сената и Синода необычайно впечатляющи: Росси сумел тактично вписать их в существующую застройку, создать сооружение, стилистически гармонирующее не только с Адмиралтейством, но соразмерное и, одновременно, контрастное (благодаря своей протяженности) громадному высотному объему Исаакиевского собора. Спокойный четкий ритм сооружения Росси подчеркивает динамичную композицию «Медного всадника», служит для него удачным архитектурным фоном. После реконструкции площадь преобразилась, зазвучала как ансамбль. Через арку теперь эффектно воспринималась далекая перспектива Галерной улицы, выходящей на Благовещенскую площадь (ныне площадь Труда). Перспектива улицы с этой площади получила выразительное архитектурное завершение. Мощный фронт застройки Петровской (Сенатской) площади, масштабный просторам Невы, органично вошел в панораму ее набережной.

Росси, безусловно, создавал композицию площади с расчетом ее восприятия с Васильевского острова. Он думал об этом еще в молодости, работая над грандиозным проектом соединения Дворцовой и Галерной набережных. Он думал об этом и реконструируя Сенатскую площадь. Ведь только через эту площадь и плашкоутный мост осуществлялась тогда связь центра города с Васильевским островом.

Недалеко от моста еще в 1818 году по проекту Росси на набережной Невы между Академией художеств и кадетским корпусом создана парадная Румянцевская площадь (ныне площадь Шевченко). Обелиск «Румянцева Победы», ранее находившийся на Марсовом поле, по проекту зодчего переносят на эту площадь. Его устанавливают на ступенчатом стилобате, и он делается величественнее. Площадь с обелиском приобретает парадный вид.

Формируя ее, Росси думал об архитектурном взаимодействии с Сенатской площадью, с памятником Петру I, с набережной Невы. Позднее (в 1844—1845 годах) зодчий снова возвращается к ансамблю Сенатской площади, развивает его архитектурно-пространственную связь через Конногвардейский бульвар (ныне бульвар Профсоюзов) с Благовещенской площадью. Бульвару, проложенному на месте канала, придавалось тогда очень большое значение. Ведь он соединял центральные площади города с построенным тогда первым постоянным мостом через Неву — Благовещенским (позднее Николаевским, ныне мост Лейтенанта Шмидта).

Перекрытие Адмиралтейского канала и возведение триумфальной колонны между зданием Синода и Конногвардейским манежем предлагались Росси еще в 1829 году в одном из вариантов проекта застройки Сенатской площади. Тогда этот замысел не получил осуществления.

В 1840-х годах канал был перекрыт и на его месте по проекту Н. Ефимова устроен бульвар. В начале бульвара по проекту Росси в 1845 году установлены две триумфаль-

Архитектор К. Росси, скульптор Х. Раух. Колонна Победы на бульваре Профсоюзов (б. Конногвардейский). Фотография 1960 г.

ные колонны из сердобольского гранита, увенчанные статуями Победы (работы скульптора Х. Рауха). Они удачно акцентировали вход на бульвар и вписались в ансамбль площади. По замыслу зодчего колонны предполагалось возвести и при въездах на Благовещенский мост — «две статуи со стороны Английской набережной (ныне набережная Красного Флота) и две со стороны Васильевского острова». Известны слова Росси: «Статуи, изображающие Победу, будут означать ту Победу, которой увенчалось преодоление всех прежде бывших препятствий к устройению столь великолепного моста».

В последние годы жизни зодчего творчество его по-прежнему проникнуто патристическими идеалами. Он не оставлял мысли о красоте города, о градостроительных преобразованиях, не утратил



интереса к новым техническим достижениям. Стремление архитектурно связать застройку обоих берегов Невы и пространственно развить ансамбль центральных площадей ощущается и в предложении связать в единый комплекс Сенатскую площадь, Конногвардейский бульвар и въезд на Благовещенский мост. Интересное предложение России, к сожалению, не получило реализации, как и его более ранний (1830-е гг.) проект устройства набережной и озеленения хозяйственной территории Адмиралтейства.

Неоднократно обращается Росси к мысли об архитектурно-пространственном развитии ансамбля центральных площадей вглубь города от Невы. Интересны его проектные предложения, связанные с Исаакиевской площадью. Зодчий занимается ею трижды. Первый раз это было еще в 1817 году, когда он проектировал перестройку дома Чернышева под Михайловский дворец. Росси предлагал тогда возвести монументальное здание, которое, видимо, значительно гармонировало бы с Исаакиевским собором.

Проект этот не был осуществлен. В те же годы Росси проектировал на том же участке здание Кабинета, и здесь удачно решая градостроительные проблемы. Но и этот проект не был осуществлен. И снова Росси возвращается к Исаакиевской площади в 1840-х годах. Зодчий составляет несколько вариантов благоустройства площади. В одном из них в центре площади предполагалось установитьobelisk, в другом намечен сквер с фонтаном. По бокам площади, у Синего моста в обоих вариантах намечалась посадка деревьев. Это должно было создать достойный фон для Исаакиевского собора. Идеи зодчего получили воплощение позднее. Был устроен сквер, расширен Синий мост, а в наши дни около него появились ряды деревьев.

После реконструкции Росси центральные площади города преобразились. Грандиозное здание Главного штаба и министерств с его величественной Триумфальной аркой превратило Дворцовую площадь в одну из самых знамени-

тых площадей мира. Здания Сената и Синода совершенно преобразили еще одну площадь, которая вместе с Дворцовой и существовавшей ранее Адмиралтейской площадями зазвучала как архитектурно единая парадная анфилада.

Росси проектирует развитие этой композиции и вглубь города от Невы, и на другом ее берегу. Он создает ряд вариантов застройки Исаакиевской площади, к сожалению не осуществленных. Но некоторые предложения зодчего по благоустройству получили реализацию. Ансамблям центра отвечают ансамбли и на правом берегу Невы, на Васильевском острове. Здесь Румянцевская площадь как бы перекликается с Сенатской, которая, в свою очередь, проектировалась с расчетом на восприятие с Васильевского острова. Зодчий развивает парадную композицию площадей вдоль берега Невы, создавая небольшую Суворовскую площадь и проектируя еще площадь у Благовещенского моста.

Столь же четкая система взаимосвязанных парадных ансамблей формируется зодчим и вдоль Невского проспекта. Композиция Дворцовой площади поддерживается и развивается ансамблями Михайловского дворца и Манежной площади, а затем Театрального комплекса. Создан стройный ритм парадных глубинных перспектив, что придает Невскому проспекту неповторимое своеобразие.

Ансамбль центральных площадей, их взаимосвязь значительно изменились, когда во второй половине XIX века между павильонами Адмиралтейства появились доходные дома, на Сенатской и Адмиралтейской площадях был разбит сад, а перед западным фасадом Зимнего дворца — сквер. Зеленый массив со временем почти полностью закрыл фасад Адмиралтейства и занял площадь перед ним. Вдоль сада остался лишь проспект. Связь между площадями стала менее ощутима. Но вместе с тем живописные группы зелени удачно оттенили величественные сооружения.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ—ЕДИНСТВЕННЫЙ В МИРЕ

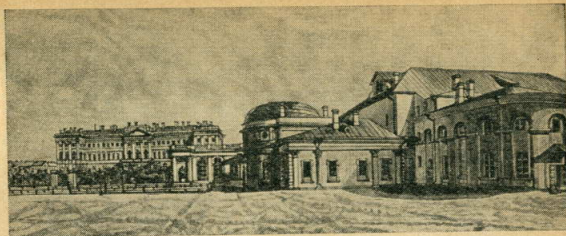
Крупнейший из ансамблей Росси — театральный — целая система улиц и площадей, застроенных в едином архитектурном стиле по единому проекту зодчего. Ныне это площадь Островского, улица Зодчего Росси, площадь Ломоносова и связанные с ними улицы.

Малый театр, стоявший на месте нынешнего сквера на площади Островского и перестроенный Бренна в 1801 году из садового павильона Аничкова дворца, вскоре перестал вмещать всех желающих. Его непрезентабельный вид, пыльный двор и хаотичная застройка вокруг не соответствовали почетному месту на Невском проспекте.

Еще до войны 1812 года архитектору Томону поручают проектирование нового театра. Интересный проект театрального здания, выполненный им в 1811 году, не давал необходимого градостроительного решения. Война приостановила проектирование.

В 1816 году, работая в «Комитете строений и гидравлических работ», Росси и Модюи составили проекты реконструкции театральной площади и перепланировок окружающего района между Невским проспектом и Чернышевым переулком (ныне улица Ломоносова), Садовой улицей и набережной Фонтанки. Первоначально утвердили проект Модюи, и ему же поручили проектирование театра. Но Модюи не справился со столь сложной архитектурно-планировочной композицией, и к работе привлекают Росси.

На неорганизованной территории Росси создает уникальный театральный ансамбль. По его проекту театраль-



В. Бренна. Театр Казасси (Малый) на месте Екатерининского сквера. Гравюра с рисунка К. Сабата. 1820-е гг.

ная площадь, площадь у Чернышева моста, а также сеть новых улиц, связывающих их между собой и с важнейшими магистралями центра, — все это застраивается как целостный, архитектурно единый организм. В этой развитой градостроительной системе доминирует величественное и торжественное здание Александринского театра — ныне Государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина.

Росси долго и упорно в многочисленных вариантах планировки и застройки искал оптимальное решение — архитектурно совершенное и экономически целесообразное.

Существующая композиция ансамбля откристаллизовалась в итоге четырех стадий проектирования. Удалось обнаружить двадцать планировочных вариантов, из которых три относятся к 1816 году, пять к 1816—1820 годам, пять к 1827—1828-му, когда началось строительство, и семь к 1829—1834 годам — то есть созданы уже в процессе строительства ансамбля.

К. Росси. Здание театра имени А. С. Пушкина (бывш. Александринского).
Фотография 1976 г.

Первая группа вариантов планировки при всей их парадности отличается некоторой абстрактностью композиции. Большую часть существующей застройки и сад Аничкова дворца предполагалось уничтожить (что нерационально), а на месте их организовать площадь с театром в центре.

Вторая группа вариантов генеральных планов района выполнена Росси в связи с уже упоминавшимися проектами реконструкции усадеб Аничкова и Воронцовского дворцов под великокняжеские резиденции. Интерес представляют здесь проекты застройки периметра площади корпусами со сквозными аркадами нижних этажей. Этот красивый архитектурный мотив, воплощенный уже зодчим в торговых рядах Бежецка и Твери, он настойчиво стремился применить и в Петербурге. Сначала здесь, а затем в ансамбле Михайловского дворца. Ни один из вариантов этой группы не был осуществлен, за исключением реконструкции усадьбы Аничкова дворца, строительства павильонов и красивой



чугунной ограды. Это украсило Невский проспект и театральную площадь.

Третья группа проектов относится к началу реальных работ по перепланировке и застройке района в целом. В этих вариантах Росси отказывается от схемы Модюи и создает принципиально новый, более рациональный проект, утвержденный в 1827 году. Зодчий проектирует две площади — театральную и предмостную перед Чернышевым мостом, соединенные между собой улицей и связанные с основными магистралями. Такое решение было функционально и эстетически совершенно.

Росси дорабатывает градостроительную композицию театрального ансамбля и в процессе строительства вносит еще ряд существенных улучшений. Так, сохраняя принятую схему, зодчий отказывается от второго сильного архитектурного акцента — церкви на площади у Чернышева моста, по высоте превосходившей здание театра, доминировавшей над ним.

В итоге композиция ансамбля преобразилась. Ансамбль получил четкую ориентацию в направлении главной магистрали города — Невского проспекта. Возникает крупнейший общественный и культурный центр, где сосредоточены театр, публичная библиотека, министерство народного просвещения и т. п.

Зодчий любовно ищет наиболее выразительное решение застройки вокруг театра общественными и жилыми зданиями, думает о планировке сквера, рисунке его ограды, о фонарях. Он создает непревзойденную по красоте театральную улицу, носящую сейчас имя зодчего, и уникальное здание театра.

Росси настойчиво уходит от предложения сделать главными в ансамбле Аничков дворец, а затем церковь. Зодчий стремится подчинить всю застройку района, в том числе дворец, принадлежавший тогда лично Николаю I, обществу зданию — театру.

К. Росси. Маска фриза на здании театра имени А. С. Пушкина. Фотография 1952 г.

Если сооружая Главный штаб, Росси блестяще сформировал ансамбль главной парадной площади, а при возведении Михайловского дворца расширил свою задачу и создал ансамбль площади и новых улиц, то, проектируя театральный комплекс, он достиг еще более высоких результатов. Здесь мы видим художественно цельный архитектурный ансамбль, состоящий из нескольких площадей и улиц.

В этом крупнейшем произведении прогрессивные идеи зодчего проявились с особой силой. Он создал важнейший общественный центр, доминанта которого — здание театра. Тот самый театр, который еще недавно был лишь принадлежностью дворца, архитектурно подчинил себе «собственный дворец его императорского величества» и просвещения. Вместе с тем театральный ансамбль активным звеном вошел в созданную зодчим грандиозную архитектурно-пространственную систему ансамблей центра Петербурга и завершил ее. Подобной композиции не знала ранее ни русская, ни западноевропейская архитектура. В ней нашли свое яркое отражение наиболее прогрессивные идеи эпохи.

Если сопоставить театральный ансамбль с проектами театра на Невском проспекте Тома де Томона (1811) и П. Жако (1822), концертного зала на том же месте А. Михайлова

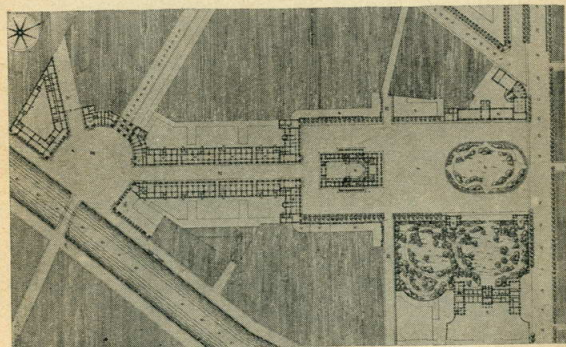


(1827) и церкви у Чернышева моста В. Стасова (1826—1827), нельзя не отметить, что произведение Росси много совершеннее проектов его конкурентов. Там интересны сами здания, но ансамбль не получился. В проектах Томона и Жако композиция площади механически подчинена дворцу. У Михайлова и Стасова предложения по планировке территории вообще отсутствуют.

Среди чертежей Росси нет окончательной редакции проекта всего театрального ансамбля, сформировавшегося в результате четырех стадий проектирования. Некоторые элементы застройки театральной и предместной площадей не были осуществлены. Но путем тщательного исследования чертежей и документов удалось выявить и изобразить в научной реконструкции подлинный творческий замысел зодчего. Согласно ему, театральный ансамбль охватывает обширную территорию — тридцать семь гектаров, — примерно равную современному крупному микрорайону. Сфера архитектурного воздействия ансамбля, благодаря тонко продуманной планировке, выгодному расположению здания театра, обозреваемого с очень далеких расстояний, распространяется на территорию во много раз большую.

Основные звенья ансамбля — площадь Островского (ранее Александринская), улица Зодчего Росси (бывшая Театральная) и площадь Ломоносова (Чернышева) с системой улиц (ныне улицы Ломоносова, Торговая и переулок Крылова). Они, в свою очередь, также образуют ансамбли.

Через Малую Садовую улицу и Манежную площадь осуществлена архитектурно-пространственная связь театрального ансамбля с ансамблями Инженерного замка и Русского музея. Театральный ансамбль и связанные с ним улицы и площади — сложный городской организм, объединенный общей художественной идеей. Главенствует в ансамбле величественное здание театра. Возвышаясь в глубине площади, открытой к Невскому проспекту, его компактный скульптурный объем особенно впечатляет благодаря фону — пло-



Театральный ансамбль по замыслу К. Росси. Реконструкция М. Тарановской. 1959 г.

скостным фасадам административных и жилых зданий. Театр красив с Невского проспекта и с площади, эффектно завершает перспективы Малой Садовой улицы и переулка Крылова. Виден он и из сада Анничкова дворца. Его задний

фасад — центр композиции улицы Зодчего Росси. При взгляде на здание с противоположного берега Фонтанки мы замечаем, что театр включается в ансамбль площади Ломоносова. Центральное здание этой площади (бывшее министерство просвещения), с его арочными проездами, завершает перспективу улицы Ломоносова.

Много интересных и неожиданных видовых точек возникает по мере движения зрителя по территории ансамбля. Благодаря столь продуманному расположению и монументальным формам здание театра, только на десять метров превышающее окружающую застройку и равное по высоте всего лишь современному одиннадцатизэтажному дому, играет роль «ключевого камня» в композиции обширного района. Театральная площадь, в плане представляющая собой вытянутый прямоугольник, и небольшая предместная площадь, завершенная с севера ломаной дугой, соединяются улицей Зодчего Росси. Основная ось ансамбля перпендикулярна Невскому проспекту и совпадает с осью театральной площади и улиц Малой Садовой и Зодчего Росси. Протяженность ансамбля в этом направлении значительна — около километра.

Планировка Росси обеспечила кратчайшую связь между основными артериями города. Площадь Ломоносова тремя расходящимися веером улицами сообщается с Апраксиным двором, Садовой улицей, театральной площадью и через мост с Загородным проспектом.

Театр, главным фасадом обращенный к Невскому проспекту, занимает на площади выгодное «островное» положение и прекрасно обзревается со всех сторон. Его композиция предельно лаконична. Она обусловлена внутренней планировкой, конструктивной системой и тесно связана с ансамблем. Единый объем зрительного зала и сцены опоясан другим — менее высоким. Мощная шестиколонная лоджия коринфского ордера акцентирует главный вход, а восьмиколонные портики — боковые. Их балконы сообщались



Улица Зодчего Росси (бывш. Театральная). Фотография 1976 г.

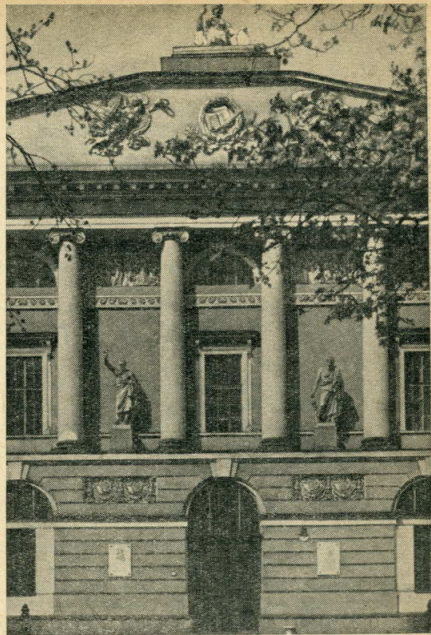
с фойе. Пилястры заднего фасада перекликаются с колоннами лоджий главного, повторяют его членения.

Энергичными пластическими средствами Росс создает игру света и теней и преодолевает тем самым недостаток северной ориентации главного фасада. На фоне глубокой затененной лоджии стройные белые колонны особенно объемны, скульптурны.

Великолепно исполненная С. Пименовым триумфальная колесница Аполлона — покровителя искусств и венчающие аттики главного фасада скульптурные группы муз В. Демут-Малиновского (не сохранились) повествовали о назначении здания как дворца искусств. Они удачно акцентировали главную ось здания и всего грандиозного театрального ансамбля, что делало его островвыразительным. Динамичность колесницы особенно впечатляюща по контрасту со статичными прямоугольными контурами здания театра, четким ритмом его колонн.

Здание библиотеки с его величественной восемнадцатиколонной ионической лоджией на рустованном цокольном этаже и симметричные ему павильоны Аничкова дворца на другой стороне площади образуют парадный въезд с Невского проспекта. Они акцентируют вторую композиционную ось площади. Как и в здании театра, архитектурная композиция сооружений отвечает градостроительным, функциональным и конструктивным требованиям. Выразительная скульптурная пластика раскрывает назначение библиотеки как научного центра и павильонов — как памятников Отечественной войне 1812 г.

Единство архитектурных приемов создает равновесие в асимметричной застройке обеих сторон площади. Этому способствовали живописные очертания зелени Аничкова сада и партерного сквера, первоначально существовавшего перед театром с его зеленым лугом, извилистыми дорожками и особенно яркими на их фоне цветочными клумбами. Отсюда открывались интересные видовые точки на сооружения пло-



К. Росси. Здание Публичной библиотеки. Фрагмент главного фасада. Фотография 1955 г.

щад. От библиотеки и павильонов симметрично до переул-ка Крылова тянулись первоначально каменные ограды. За одной из них рядом с библиотекой помещался так называемый «театральный магазин» (здание для изготовления и хранения декораций). Вдоль оград до конца площади были высажены аллеи. От переулка до границы площади проектировалось два однотипных жилых корпуса. Обращенные к Невскому проспекту торцовые их фасады с шестиколонными портиками должны были аккомпанировать зданию театра. Ими, по мысли зодчего, начиналась архитектурно единая застройка в дорическом ордере вдоль театральной площади, улицы Зодчего Росси и площади у моста.

Ничего случайного нет в композиции площади у театра. Все тонко продумано зодчим. Сильный архитектурный акцент и живописный сквер у въезда с Невского проспекта, далее «зеленая пауза» по бокам площади и в глубине по периметру застройка строгими корпусами. На их фоне компактный, как бы скульптурный объем и торжественные архитектурные формы здания театра должны были произвести особенно сильное впечатление.

В композиции Театральной улицы, образованной двумя зданиями по архитектуре административными корпусами, тонко учтены особенности восприятия сооружений в натуре. Она поражает зрителя своей эмоциональностью и гармонией. Четкий ритм, динамика, рельефная пластика возвышающихся на рустованном цоколе сдвоенных колонн — своеобразных пропилей, ведущих к театру, противопоставлены статичной плоскости заднего фасада театрального здания, завершающего перспективу улицы и как бы останавливающего бег тянущихся к нему колоннад. Сквозные галереи корпусов вдоль Театральной улицы и площади (не сохранились), укрывавшие прохожих от дождей, еще более усиливали пространственный эффект. Через их аркады особенно живо воспринималась архитектура сооружений ансамбля.

Впечатляет своими строгими формами и площадь Ломоносова. В комплексе с Театральной улицей она создает величественную панораму. Застройку площади, по замыслу Росси, формировали три корпуса — центральный против Чернышева моста с арочными проездами по оси и два симметричных ему, выходящих на Фонтанку. Единый дорический ордер объединяет застройку площади и улицы, а статуи между сдвоенными колоннами центрального здания и скульптурная композиция на его аттике (к сожалению, не осуществленные) как бы перекликались со скульптурами лоджии библиотеки. Они должны были подчеркивать композиционную связь театральной и предмостной площадей.

Как удалось установить, первоначальная цветовая гамма ансамбля отличалась от современной. Все сооружения, как и на Дворцовой площади, были окрашены в светло-серый и белый тона, скульптуры тонированы под бронзу, а детали ограды Аничкова дворца позолочены. Такая цветовая гамма представляется более гармоничной, нежели существующая ныне. Наглядное тому свидетельство — серобелая окраска библиотеки и павильонов, сохранивших свою первоначальную тональность. Желтый тон театра и корпусов, по сей день нарушающие архитектурное единство площади, появился позднее, так же как подобная окраска здания Главного штаба.

Композиция всего комплекса, его сооружений и их интерьеров основана на виртуозном сочетании двух простых приемов: контрастных сопоставлений и ритмических повторений однотипных элементов, и именно это придает ансамблю гармонию и художественную выразительность. Монументальный, компактный объем здания театра, его четкий силуэт и контрастные пропорции (1 : 4) особенно рельефны на фоне как бы распластанных по периметру площадей и улиц корпусов с их нейтральными горизонтальными членениями (2 : 3). Рустованный, тяжелый низ зданий контрастирует с гладью стен верхних, словно более легких этажей. Спокой-



К. Росси. Площадь Ломоносова после реставрации. Фотография 1959 г.

ному общему решению сооружений противопоставляются их сильно акцентированные центры. Они обусловлены ролью зданий в ансамбле. Наиболее параден центр главного фасада театра, доминирующего в ансамбле. Центр фасада библиотеки, подчеркивающий вторую по значению композиционную ось комплекса, акцентирован сильнее, чем центр здания с арочными проездами на площади Ломоносова, находящегося на третьей оси. Центры остальных зданий ансамбля не выделяются.

Прекрасно прорисованная скульптурная пластика и лепные детали сильного рельефа особенно выразительны на фоне глади стен. Тот же принцип сильных акцентов и нейтрального фона применен в ин-

терьерах сооружений, и с особым искусством в зрительном зале театра. Эти контрастные сопоставления блестяще сочетаются в ансамбле с широким использованием унификации архитектурно-конструктивных элементов сооружения. Здесь Росси как бы заглянул в будущее, в нашу эпоху индустриальных методов строительства.

Все здания возведены из кирпича по единой конструктивной системе (кроме металлических перекрытий центрального объема театра) и оштукатурены. Общая структура нашла яркое отражение и в архитектуре фасадов, основанной на повторении немногих элементов и деталей в различных сочетаниях. Так, фасады корпусов по периметру ансамбля общей протяженностью более километра скомпонованы всего из четырех элементов, а каждое из сооружений ансамбля содержит не более двух-трех. Повторение их в различных сочетаниях создает различные, но архитектурно единые сооружения. И в самих «типовых» элементах детали повторяются. Весь периметр площадей и улиц застроен в дорическом ордере. Характерен единый прием обработки ризалитами углов зданий. Это удачно найденный способ соединения корпусов, использованный как художественное средство. Построенный Росси корпус Публичной библиотеки неотделим благодаря этому от старого библиотечного здания Соколова. С помощью угловых ризалитов строительство огромных корпусов вдоль улиц и площадей значительно упростилось — работы были разделены на три очереди.

Трудно себе представить, что в столь парадном здании театра всего четыре вида оконных проемов, а в павильонах — лишь один. Повторяются и детали. Из одного «типового» элемента чередованием двух масок скомпонован великолепный двухсотметровый фриз, опоясывающий здание театра. Принцип повторности отчетливо виден и в скульптуре. В некоторых случаях это простое повторение (статуи воинов на фасаде павильонов, статуи муз в нишах и на ат-

тиках здания театра), в других — искусные сочетания типовых фигур и групп (скульптурные панно и фризы здания библиотеки).

Впервые в истории зодчества Росси пытался отделку зрительного зала театра сделать огнестойкой, изготовив все детали из металла индустриальным способом — на заводе. С этой целью унифицированы основные элементы отделки. Тщательно продумав проект, зодчий максимально сократил число рабочих чертежей и форм для изготовления декоративных деталей, снизив этим стоимость работ.

Ритмические повторения элементов, использованные в ансамбле как мощное средство художественной выразительности, не обеднили композицию, а, наоборот, сделали ее гармоничной и яркой.

Архитектура зданий строго отвечает их назначению и роли в ансамбле. Интерьеры и экстерьеры едины. Тонко учтены особенности зрительного восприятия. Так, скульптурные элементы на главных композиционных осях не повторяются. Они уникальны, и это усиливает эффект. Чем выше расположены архитектурные и скульптурные детали, тем они крупнее и рельефнее. Благодаря такой «оптической поправке» они кажутся единомасштабными.

Скульптура в сооружениях ансамбля — это не случайная декорация, а программные идейно-выразительные произведения лучших мастеров эпохи. Взаимопроникновение архитектуры, скульптуры и живописи, подлинный их синтез усиливают эстетический эффект, создают мажорный, жизнеутверждающий строй и запоминающиеся художественные образы произведений Росси.

Здание театра по простоте и вместе с тем необычайной парадности, по цельности объемной композиции и фасадов и поныне одно из самых замечательных в мировом театральном зодчестве. Стройные колоннады, стремительно несущая колесница Аполлона, символизирующая триумф русского искусства, блестяще нарисованная Росси и испол-

ненная С. Пименовым, великолепный фриз с театральными масками придают всему сооружению торжественную неподнятость.

Во внутренней планировке театра Росси был связан рамками задания. Многое в расположении и назначении помещений не соответствует современным требованиям. Во многом повинны неудачные переделки второй половины XIX века, искавшие планировку здания театра и уничтожившие декоративную отделку большинства помещений. Но умение Росси в тесных рамках обязательной функциональной схемы создавать совершенные произведения достойно внимания.

Основа композиции зрительного комплекса — контраст большого, высокого зрительного зала и невысоких обслуживающих помещений, подчеркивающих его масштаб. Центральный (и ныне единственный обслуживающий зрителей) вестибюль у ранее открытой галереи под лоджией главного фасада предназначался для «высокопоставленных» посетителей царской ложи, зрителей партера, бенуара и первого яруса. Это невысокое, почти квадратное в плане помещение перекрыто пологим сводом. Его строгое решение — удачный переход от монументальной архитектуры фасадов к изысканной отделке зрительного зала. Однотонная серая окраска стены, живопись под лепку на своде, бронзовые бра и люстра (существующая и сейчас) — таков был его облик. Две широкие, с верхним светом парадные лестницы по бокам вестибюля соединяли его с фойе, зрительным залом и окружающими кулуарами ярусов. Одна из лестниц предназначалась для царской семьи и придворных, вторая — для посетителей партера, первого яруса. Стены лестниц, расписанные «под рустик» (имитация каменной кладки), орнаментальная живопись на сводах, бронзовые люстры и бра — такова была их отделка.

Связанные с вестибюлем угловые лестницы соединяют ярусы между собой. Для зрителей второго, третьего, четвер-

того и пятого ярусов предназначались два небольших вестибюля у портиков боковых фасадов. Каждый из них сообщался с ярусами двумя лестницами. Рядом, под портиками, находились входы для привилегированных посетителей больших лож у сцены. Роспись стен лестниц также имитировала каменную кладку, своды покрывала орнаментальная живопись. Около тысячи четырехсот зрителей театра первоначально располагали пятью вестибюлями и восемью лестницами. В целях пожарной безопасности это было оправдано, но усложняло планировку зрительной части.

Фойе над вестибюлем, равное ему по площади, примыкает к лоджии главного фасада. Из окон открывается прекрасный вид на площадь. Как и теперь, лоджия служила в теплое время года местом прогулок зрителей в антрактах. Фойе непосредственно сообщается с центральной ложей и с кулуарами первого яруса, окружающими зрительный зал. Балкон с красивой золоченой решеткой над дверью в центральную ложу соединял разделенные ею кулуары второго яруса. Отделанные прекрасной золоченой резьбой двери и белые мраморные каминные зеркала в золоченых рамах, ажурная чугунная решетка балкона, также покрытая позолотой, и бронзовая люстра и сейчас украшают фойе. Не сохранившиеся росписи свода, обивка стен желтыми обоями под штоф и красивая мебель с золоченой резьбой дополняли отделку. Между фойе и боковыми лестницами располагались буфеты. Из них были выходы на балконы боковых портиков. Аналогичные помещения третьего этажа также занимали буфеты. Яркая, контрастная окраска стен (голубая, желтая, лиловая, оранжевая, зеленая, сиреневая и т. д.), роспись по «перловому» фону на потолках придавали помещениям праздничный колорит.

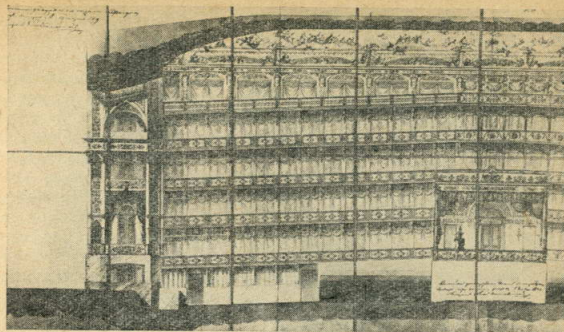
Центральный вестибюль, фойе и парадные лестницы были недоступны зрителям верхних ярусов. В предварительном и утвержденном варианте Росси проектировал обширные фойе, но их осуществить не удалось. В этом отношении

Александринский театр значительно уступал построенным ранее петербургскому Большому театру (находился на месте здания консерватории), а также Арбатскому и Большому театрам Москвы. В этих зданиях, предназначавшихся тогда не только для театральных представлений, но и для «публичных маскарадов», были просторные фойе и кулуары, служившие одновременно и маскарадными залами.

Лестницы у боковых сторон арьерсцены и сейчас соединяют этажи сценической части. Над зрительным залом помещается декорационный. Оттуда декорации подаются на сцену через люк в порталльной стене. Первоначально изготовление и хранение декораций и бутафории производились также в специальном здании — «театральном магазине», находившемся на месте построенного позднее «Воротиловского» корпуса библиотеки.

Сцена Александринского театра, в свое время одна из самых больших в Европе, была оборудована наиболее совершенными тогда механизмами и могла конкурировать с лучшими западноевропейскими театрами. Подъем и спуск декораций осуществлялись с помощью системы шкивов на колосниках. Подъемные люки, приспособленные для «полетов», световых и звуковых эффектов, дополняли оборудование сцены. За время существования театра оборудование неоднократно менялось и совершенствовалось.

Опираясь на опыт предшествовавшего театрального строительства, Росси нашел оптимальную форму зала, криволинейные очертания которого «построены» на трех центрах. Зрительные места удобно расположены в партере и крутом амфитеатре. Ложи всех пяти ярусов разделены невысокими перегородками. Это положительно отличало зал от французских и итальянских театров того времени с их высокими стенками между ложами, закрывавшими вид на сцену. Традиционная тогда многоярусная система мешала Росси добиться одинаково хорошей видимости со всех мест зала. Но значительный подъем партера и амфитеатра, большой на-



К. Росси. Отделка зрительного зала Александринского театра. Утвержденный проект. 1829 г.

клон ярусов к сцене, сделанные зодчим, улучшали видимость. Зал обладает удачными пропорциями и хорошими акустическими свойствами.

Как подлинный новатор выступает Росси в решении конструкций и отделки зала. Замысел его не был полностью осуществлен, но документы и многочисленные рисунки зодчего, как живые свидетели, раскрывают всю широту композиции. Они рассказывают о неутомимых творческих исканиях и вдумчивом отношении зодчего к каждой, даже самой, казалось бы, незначительной детали. По своему блестящему мастерству эти рисунки Росси — от самых миниатюрных до очень крупных, в одну треть натуральной величины, — принадлежат к высочайшим достижениям декоративного искусства и архитектурной графики.



К. Росси. Отделка портала зрительного зала Александринского театра. Утвержденный проект 1831 г.

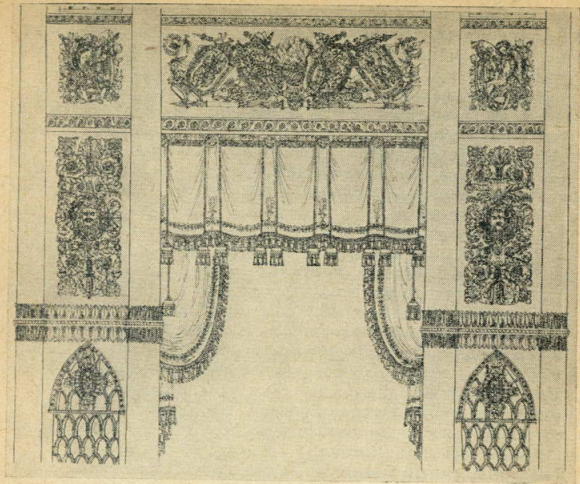
Росси последовательно развивает новую для своего времени идею исполнения конструкции и деталей отделки в металле, стремясь сделать их огнестойкими. Зодчий ищет новые, отвечающие этому материалу архитектурные формы, созвучные, однако, классической внешней архитектуре здания, что придает интерьеру индивидуальность, ажурную легкость, особую парадность. Эффектен контраст стройных вертикалей портала сцены и параллельных ярусов, массивных стен и ажурных барьеров. Это заставляет «звучать» всю композицию, придает остроту, напряженность. Ажурные решетки на зеленовато-голубом фоне во всех ярусах кроме пятого, должны были объединять композицию. Тонким приемом измене-

ния рисунка накладных орнаментов из театральных атрибутов создано ощущение легкости верхних ярусов и монументальности нижних. В пятом ярусе вместо решеток — изящная балюстрада, также расчлененная на секции. Она завершает композицию, придает ей законченность и создает переход к иллюзорно расписанному плафону. Стены и подолки всех ярусов были сплошь покрыты росписью в виде театральных атрибутов и орнаментированных занавесей. Как и на фасадах, все богатство отделки создано ритмичным повторением в различных сочетаниях немногих деталей.

Мощный и глубокий портал охватывает всю ширину сцены. Его образуют боковые ложи и перекинутая над ними пологая арка. Членения портала переключаются с ярусами. С каждой стороны портала на цоколе возвышаются четыре колонны, рисунок которых напоминает чешую. Между колоннами, в боковых простенках лож, прорезаны стрельчатые арочные окна с ажурными решетками. Конструкции портала и всех ярусов проектировались из чугуна. Поверхности портала и барьеров бенеуара центральной ложи предполагалось расписать под мрамор, а все декоративные детали выбить из меди, позолотить (портал, центральная ложа) и покрыть лаком (ярусы).

Вдохновленный патриотическими идеями, Росси с непревзойденным мастерством переплетает героическую тематику с театральной. В классическую арматуру он вкомпоновывает древнерусское оружие. Учитывая свойства материала, придает колоннам необычно вытянутые пропорции и своеобразный рисунок капителям, однако это не нарушает единства композиции и классически четкого построения. Подобного решения ранее ни в одном театре не было.

Заключительным аккордом композиции зала был плафон, известный ранее только по кратким описаниям. Эскиз этого плафона, исполненный маслом на холсте, был обнаружен в 1947 году и сейчас находится в Ленинградском теат-



Фрагмент портала зрительного зала театра. Обмер М. Тарановской. 1952 г.

ральном музее. По композиции Росси он был исполнен Виги и им же воплощен в натуре. Аркада в основании плафона, зрительно продолжающая стену зала, завершена балюстрадой. Над ней открывается небосвод. Здесь в облаках парят четыре аллегорические группы, в центре которых Аполлон, Марс, Юпитер и Нептун. Фигуры нарисованы с большой экспрессией и виртуозностью, в разнообразных ра-

курсах. Цветовой колорит плафона был созвучен цветовому решению зала.

Комиссия Академии художеств, принимавшая плафон Виги, отметила, что «общий вид живописи превосходен, рисунок в фигурах хорош, все написано с особенным искусством и кистью ловкой, словом сказать произведение сие делает честь художнику...». Так же высоко оценил творение Виги и сам Росси. Он писал: «Я со своей стороны, видя с какой усердной деятельностью г. Виги старался произвести показанную живопись, употребляя весь гениальный талант свой, дабы только доставить славу, соответственную назначенному предмету... убеждаюсь... просить об исходатайствовании г. Виги в воздаяние столь похвальных, отличных и усердных трудов его... награды знаком отличия...»

Замысел Росси не получил полного осуществления в натуре. Из чугуна исполнены лишь конструкции портала и кронштейны ярусов, а из позолоченной «битой» меди — детали больших боковых лож. В центральной ложе эта отделка была заменена деревянной резьбой, прекрасно выполненной по моделям скульптора В. Демут-Малиновского и лепщиков Н. Саягина и М. Соколова, а на барьерах ярусов — иллюзорной росписью на холсте, исполненной художниками Яковом и Василием Дадоновыми по чертежам Росси, предназначенным для отделки из металла. Теми же мастерами с большим искусством были расписаны стены и плафоны лож ярусов. Мебель лучших петербургских мастеров, голубая обивка и занавеси того же тона с богатым золотым шитьем и бахромой работы мастеров И. Шувалова и И. Тимофеева, большая бронзовая люстра и жирандоли работы Китнера дополнили парадный интерьер зала. Его пышный и изысканный декоративный убор подчинялся строгим закономерностям и масштабным соотношениям.

Нельзя умолчать о другом исключительном по своим художественным достоинствам сооружении ансамбля — о Публичной библиотеке. К ризалиту старого здания

Е. Соколова, выходящего на площадь, Росси пристраивает новый корпус и достигает столь поразительного единства, что, не зная истории строительства, нельзя догадаться, что здание состоит из двух частей, возведенных различными архитекторами с интервалом в тридцать лет. В результате необычайно тактичной реконструкции Росси библиотека преобразилась в величественное сооружение, великолепно вписавшееся в гармоничный ансамбль центральной площади. Основа композиции его главного фасада — мощная восемнадцатиколонная лоджия ионического ордера, приподнятая на рустованном цокольном этаже. При большой протяженности она отнюдь не кажется монотонной. Это достигнуто чередованием в интерколумниях двух мотивов — простенка с окном и глухой стены, на фоне которой особенно выразительны статуи и горельефные панно над ними. Аттик увенчан статуей богини мудрости Минервы — великолепным творением В. Демут-Малиновского. Между колоннами — статуи Гиппократа и Демосфена работы того же мастера, Гомера, Платона и Эвклида — скульптора С. Пименова, Эврипида — С. Гальберга, Цицерона и Вергилия — М. Крылова, Тацита и Геродота — Н. Токарева. Ярко раскрывал назначение здания как храма науки и опоясывающий его фриз В. Демут-Малиновского (сохранилась только часть его в виде панно между колоннами лоджии). Любопытно, что этот фриз скомпонован путем искусных сочетаний типовых фигур и групп.

Для каждого из сооружений ансамбля зодчим найден свой характерный архитектурный образ. Здание театра — приподнятое, праздничное, павильоны изящны, библиотека — спокойно-величественна, административным корпусам присущи строгость и деловитость. Сооружения хороши сами по себе и в то же время это части единого комплекса, в котором они воздействуют совместно, отчего эффект каждого намного усиливается.



В. Демут-Малиновский. Фрагмент скульптурного панно на здании Публичной библиотеки.

Строительство ансамбля начинается в 1828 году (кроме уже упоминавшихся павильонов и ограды Аничкова дворца, построенных ранее). Здания театра, библиотеки и оба корпуса за театром возводятся вчерне одновременно в очень короткий срок — менее четырех месяцев. В 1829 году за такой же срок застраивается Театральная улица (без от-

делки зданий), а в 1830-м — площадь у моста. Осенью 1832 года, к открытию театра, заканчивается в основном планировка и застройка улиц и площадей ансамбля, наружная отделка сооружений театральной площади, внутренняя отделка театра и одного из корпусов по Театральной улице. В корпусах на Чернышевой площади наружная и внутренняя отделка завершается в 1834—1835 годах, на западной стороне Театральной улицы наружные работы — в 1834—1836, а все внутренние — в 1837—1839 годах. На восточной стороне театральной площади в 1835—1838 годах возводится часть спроектированного Росси жилого корпуса (уничтожен в 1911 году, и на его месте построено другое здание — ныне Управления Октябрьской железной дороги).

Росси лично выполнил все наиболее ответственные проектные чертежи: генеральные планы, фасады сооружений, планы и разрезы театра, павильонов, корпусов вдоль театральной площади, улицы и площади у моста, все детали отделки и меблировки павильонов, зрительного зала и фойе театра. Им же с участием сына Александра были выполнены после окончания строительства основные отчетные чертежи.

Отделка интерьеров административного корпуса по восточной стороне Театральной улицы (дом 2—2) принадлежала И. Гальбергу, а противоположного ему корпуса на той же улице и здания на углу Фонтанки — И. Шарлеманю. Центральный корпус на предместной площади отделяют А. Щедрин и Ф. Руска.

Высокое качество отделки характеризует этих мало известных ранее архитекторов как крупных мастеров. Подтверждением этому может служить сохранившаяся отделка ряда парадных залов и лестниц.

Помимо «главного надзора» за всем строительством ансамбля Росси непосредственно руководил возведением павильонов, театра и корпусов вдоль Театральной улицы.

Строительство здания библиотеки осуществлял А. Щедрин, центрального корпуса предместной площади — В. Глинка, а после его смерти (с 1831 г.) — Ф. Руска. И. Шарлемань строил корпус на углу Фонтанки. Везде, кроме здания библиотеки, «каменных дел мастером» работал известный строитель Л. Адамини.

Конструкция перекрытий здания театра (впервые в России они осуществлялись из металла) исполнялась по проекту Росси и инженера М. Кларка на Александровском государственном чугунолитейном заводе под руководством опытных мастеров-умельцев А. Маликова и И. Черныева. Там же выполнялись и другие металлические конструкции, отливались ограды дворца и сквера, выбивались из меди детали отделки здания театра, колесница Аполлона, венчающая здание, и декоративный убор портала зрительного зала.

Смелое новаторское предложение Росси сделать металлические покрытия над залом и сценой театра вызвали сопротивление не только косных чиновников, но и инженеров, сомневавшихся в реальности их осуществления. Как и при возведении арки Главного штаба, не обошлось без неприятностей. Николаю I внушают, что конструкции Росси могут обрушиться. Создается комиссия из наиболее известных тогда инженеров Л. Карбоньера, П. Базена, К. Опермана и М. Кларка. От Росси требуют модель. Базен представляет свой вариант, и Николай I отдает приказ приостановить исполнение конструкций по проекту Росси.

Доведенный до отчаяния, Росси пишет министру двора Волконскому: «Когда е. и. в. соизволил утвердить мой проект, то я через сие отмечен был полною доверенностью, которую имел счастье оправдать на опыте произведенными уже мною другими зданиями, не относящимися к числу обыкновенных, как то устройство металлического архива в Главном Штабе... и коническим сводом большой арки, соединяющей дом Главного Штаба с новым зданием со стороны Миллионной. Ныне к величайшему присорбию вижу,

что я сей доверенности лишаясь совершенно и зависть и интриги торжествуют...»

Далее Росси просит разрешения «окончить начатые работы по устройству металлических крыш лично мне вместе с г. Кларком по принятой нами системе. Как я, так и г. Кларк, отвечаем честью и головой, что от помянутой крыши не произойдет ни малейшего несчастья и что все устройство будет иметь надлежащую прочность, какой только может требовать сие огромное здание... В заключение донесу Вашему сиятельству, что в случае, когда бы в помянутом здании от устройства металлических крыш произошло какое-нибудь несчастье, то в пример для других пусть тот же час меня повесят на одной из стропил театра. Если на эту покорнейшую просьбу не последует милостивого решения, то я не могу с честью и без утраты моей репутации продолжать построение означенного здания и вследствие того убедительнейше прошу окончание оного во всем возложить на другого архитектора. Так ваше сиятельство да удостоит е. и. в. поверить словам благородного художника, у которого одно правило — любовь и честь своего звания. Доказательство оному существует в колоссальных произведениях, сооружение коих возлагало на меня правительство...».

В результате этого письма Волконский поручил комиссии в составе инженеров Карбоньера, Базена, Вильсона, а также архитекторов Штауберта и Монферрана осмотреть конструкции непосредственно на заводе. После положительного заключения комиссии последовало разрешение продолжить изготовление и монтаж конструкций, но лишь при условии испытаний и на заводе, и после установки на место под нагрузкой, во много раз превышающей возможную. Базен не унимается, продолжает строчить жалобы. Однако конструкции Росси — Кларка блестяще выдержали все испытания и к лету 1831 года были полностью смонтированы. Почти стопятидесятилетняя их работа под самыми различными нагрузками и полная исправность свидетельствуют о

прогрессивности проекта Росси и высоком уровне русской строительной техники начала XIX века.

Базен, ставший с 1826 года председателем «Комитета строений и гидравлических работ», отомстил Росси при первом удобном случае. Еще в 1823 году Росси из-за огромных строительных работ, возложенных на него правительством, фактически был освобожден от «занятий в Комитете». Не видя на это, Базен посылает ему оскорбительный приказ о том, что при малейших непорядках на стройке архитекторы будут подвергаться тюремному заключению. Приказ этот Росси вернул не расписавшись, ибо получил его уже из Кабинета. Воспользовавшись предлогом, Базен подает жалобу на Росси генерал-губернатору Эссену, а тот направляет ее дальше. 16 июня 1831 года комитет министров выносит следующее решение: «Поступки архитектора Росси, оказывая небрежение в исполнении высочайше возложенных на него обязанностей по званию члена комитета для строения и гидравлических работ в С. Петербурге и слушание к предписаниям начальства, подвергают его за сие надлежащему взысканию. А потому... согласно с представлением Министра внутренних дел исключить Росси из числа членов помянутого комитета и сверх того сделать ему через С. Петербургского военного генерал-губернатора строгий выговор с подтверждением, чтобы впредь таковых поступков, нарушающих порядок службы и подчиненности, делать не осмеливался». Николай I утвердил это постановление. Так было принято позорное решение в отношении крупнейшего градостроителя эпохи, создавшего лучшие ансамбли города и строившего в то самое время уникальный театральный ансамбль.

Как и прежде, скульптурные и живописные композиции для здания создавали по эскизам Росси лучшие мастера монументального искусства. Так, скульптуры муз, венчающие аттики театра, и детали отделки его зрительного зала, барельефы, статуи Минервы, Демосфена и Гипократа для

здания библиотеки — работы В. Демут-Малиновского. По моделям С. Пименова выбита из меди колесница Аполлона на здании театра, отлиты из гипса панно и скульптуры воинов для павильонов и ряд статуй в лоджи библиотеки.

Великолепный лепной фриз с трагическими масками на здании театра и лепные детали остальных сооружений ансамбля исполнили лепных дел мастера П. Андреев, Е. Вагин, Т. Дылев, Никита и Сергей Саягины, М. Соколов.

Кисти А. Виги принадлежал упоминавшийся уже в нашем рассказе плафон зрительного зала театра. Д.-Б. Скотти выполнил роспись плафонов павильонов, также не сохранившуюся, а художники Яков и Василий Дадоновы — многих помещений в здании театра и в восточном корпусе по Театральной улице. Ф. Рихтер и А. Торичелли расписывали помещения западного корпуса на площади у моста.

Инженерно-технологическое оборудование и механизацию сцены, так же как и конструкции покрытий, Росси стремился осуществить на уровне последних технических достижений своего времени. Он приглашает из Парижа знаменитого театрального «механика» Гриффа. Вскоре после приезда в Петербург механик умирает, успев сделать лишь черновые наброски, в которых специалисты не могли разобрататься. Росси предлагает послать в Германию снять чертежи «механизмов» театра в Берлине, славившегося совершенным сценическим устройством. Он рекомендует одного из своих помощников Е. Фишера и «охтенского поселанина Ивана Тарасова, человека искусного и сметливого в технике, того самого, который делал модель дворца е. и. в. Великого князя Михаила Павловича и был посылаем в Англию с оною моделью».

Весьма примечательна характеристика, которую Росси дает И. Тарасову. Он, как пишет Росси, вместе с братом делал механизмы «к чести русской нации и в укор многим иностранцам, коих сложные машины, вообще дорого стоя-

щие, очень часто не производят желаемого действия». Предложение Росси послать его помощников в Берлин не было принято, а оттуда выписывают механика А. Роллера. Росси поручается немедленно испытать его, «годится ли он для выполнения столь сложных работ». Зодчий объясняет в своем рапорте начальству, что «надобно дать каждому сочинителю время, чтобы он мог все сие хорошоенько обдумать, потому что это дело не блины печь. Впрочем я не старшина и не староста машинистов и представляю высшему начальству сие дело как угодно решать».

Рапорт немедленно был доведен до сведения Николая I, который приказал, «во-первых, объявить Вам (Росси. — Авт.), что е. в. с крайним удивлением читал рапорт... заключивший в себе грубые и неприличные выражения, и что за сие Вы подлежали бы аресту, но избавляет от оного во уважение болезненного Вашего состояния, которому единственно благоугодно е. в. приписывать ни с чем несообразный Ваш поступок, и, во-вторых, сделать Вам за сие строгий выговор, с подтверждением, чтобы впредь Вы не осмеливались употреблять неприличных выражений в рапортах Ваших к начальству...»

Это был второй выговор, полученный Росси в 1831 году. Конфликт с начальством углублялся. Свободолюбие и темпераментные высказывания Росси, его принципиальность, возражения против нелепых распоряжений начальства расценивались как бунтарство. Он попал в опалу, зодчего терпели только, пока он заканчивал строительство театра.

Роллер, к счастью, оказался способным механиком и под руководством Росси выполнил совершенное оборудование сцены.

Не меньше трудностей принесло Росси инженерное оборудование. Впервые в здании театра устраивались водопровод, канализация, паровое отопление и приточно-вытяжная вентиляция. Все это осуществлялось тем же Александром

ровским заводом. Сначала, как во всяком новом деле, были неполадки.

Отвечая на претензии начальства, Росси писал: «Я полагаю, что старанием, прилежностью и твердостью желая в исполнении предприятия можно добиться усовершенствования парового отопления в театре и что высшее начальство не должно жалеть каких-нибудь излишних издержек, чтобы достигнуть сей цели, которая в предбудущее время может быть полезна в других заведениях, потому, что сей способ отопления не только удобен к нагреванию внутри здания по желанию температуры, но экономен, опрятен и без малейшей опасности на счет пожарного случая».

История и здесь подтвердила правоту Росси.

Ценой невероятных усилий зодчему удалось в основном осуществить задуманное в натуре. Главные сооружения ансамбля были возведены. Здания на театральной площади и восточный корпус по Театральной улице к открытию театра были отделаны (кроме «театрального магазина», оконченного лишь в 1839 году).

Торжественное открытие театра состоялось 31 августа 1832 года. Пресса единодушно отмечала «грандиозные размеры, изящество и величие здания театра и великолепие и блеск зала».

Вскоре распахнула свои двери и перестроенная по проекту Росси Публичная библиотека.

Если проект ансамбля создан лично Росси, то блестящее осуществление его в натуре — результат труда руководимого им дружного, самоотверженного коллектива строителей и художников.

Росси приходилось организовывать огромные коллективы строительных рабочих. Достаточно сказать, что в возведении здания театра и корпусов на площади участвовало более двух с половиной тысяч рабочих, руководимых четырнадцатью десятниками (полторы тысячи землекопов, почти 800 каменщиков, сто семьдесят плотников, двадцать каме-

нотесов и т. д.). Здание театра было закончено вчерне менее чем за четыре месяца, а вся застройка Театральной улицы — всего лишь за три с половиной, причем здесь было уложено восемнадцать миллионов штук кирпича. И все это в условиях ручного труда.

Организационно застройка ансамбля производилась тремя строительными комиссиями: «Комиссией по строению нового театра и правильной театральной площади с двумя новыми улицами» (подчинялась Кабинету, главный архитектор Росси), «Временным строительным комитетом по новой пристройке к библиотеке» (подчинялась министерству народного просвещения и директору библиотеки А. Оленину, строительством руководил А. Щедрин «под главным надзором Росси») и «Временной строительной комиссией при министерстве внутренних дел» (главный архитектор И. Шарлемань). Эта комиссия возводила и дом на углу Фонтанки (сейчас в нем находится типография имени Володарского). Любопытно, что стоимость частных земель, скупленных у их владельцев для распланировки и застройки одной лишь театральной площади, достигла почти миллиона рублей.

Не все задуманное в театральном ансамбле зодчему удалось осуществить. Не были построены корпуса по сторонам театральной площади в глубине ее, кроме части восточного корпуса.

Не построен также один из угловых корпусов на Фонтанке. Владельцы участков не пожелали застраивать их по утвержденному проекту и даже выражали по этому поводу протесты в печати. Так частная собственность на землю стала препятствием на пути завершения широкого градостроительного замысла.

Не были осуществлены скульптуры на фасаде центрального здания на площади у Чернышева моста.

Крупнейший из ансамблей Росси дошел до нас с некоторыми изменениями. Застройка театральной и предмост-

ной площадей подверглась ряду искажений в период капитализма. Нарушилось равновесие в застройке сторон театральной площади. Пристройка нового, так называемого «Воротиловского», корпуса библиотеки вплотную к зданию Росси нарушила его объемную композицию. Теперь виден лишь фасад.

На месте задуманных Росси корпусов в глубине площади построены разнохарактерные, эклектичной архитектуры дома. Установка в 1873 году немасштабного памятника Екатерине II и разбивка вокруг него сквера больших размеров с высокими деревьями привели к тому, что со стороны Невского проспекта воспринимается сейчас не площадь в целом, а лишь проезды к театру.

Галерея под лоджией театра, аналогичная существующим галереям под портиками, в конце XIX века была закрыта, что несколько нарушило пластику главного фасада. Не сохранились скульптуры муз на аттиках и в нишах главного и заднего фасадов театра. Из великолепной отделки интерьеров сохранились лишь портал и центральная ложа зала, двери и балкон фойе. Плафон зала несколько раз переписывался, а современная отделка ярусов выполнена во второй половине XIX века.

Значительно пострадали и интерьеры других помещений. Перестройка парадных лестниц в узкие служебные нарушила функциональную и пространственную связь между вестибюлем и фойе. С уничтожением в 1896 году «театрального магазина» театр лишился близкорасположенных и удобных мастерских и складов. Это осложняет его работу и в наши дни. Не избежало переделок и здание библиотеки. Уничтожен в 1860-х годах скульптурный фриз на угловых ризалитах. Утрачена часть статуи павильонов.

Несколько пострадали и фасады корпусов Театральной улицы. Вопреки бытующим в литературе утверждениям о том, что галереи с аркадами и магазинами в нижнем их этаже не были построены, в действительности они существо-

вали. В 1836 году по распоряжению Николая I их заложили. Улица лишилась красивых проходов, удобных в сырую погоду.

Вместо спроектированного Росси корпуса на углу набережной Фонтанки и площади у Чернышева моста был построен эклектичный жилой дом, нарушивший ансамбль всей предместной площади.

За время своего существования здания театра и библиотеки не изменили своего назначения.

Административный корпус по восточной стороне Театральной улицы и примыкающее к нему здание на театральной площади первоначально предназначались под магазины, гостиницу и учреждения удельного департамента. В 1835 году здесь разместились театральная дирекция и Театральное училище (ныне хореографическое училище имени А. Я. Вагановой). Противоположный корпус, проектировавшийся под магазины и военно-учебные заведения, передали в 1834 году министерству народного просвещения и внутренних дел, которые и произвели его отделку, частично изменив первоначальную планировку.

Несмотря на искажения, ансамбль и сейчас производит неизгладимое впечатление, однако по замыслу зодчего он был еще более совершенным, цельным и гармоничным.

Реставрационные работы советского времени несколько приблизили облик театра к первоначальному. Так, под руководством скульптора И. Крестовского восстановлены статуи в нишах. Реставрировалось декоративное убранство. Однако завершить работы полностью без достаточных научных данных было невозможно. Позднее нам удалось раскрыть, каков по творческому замыслу Росси ансамбль, его сооружений и их интерьеров. Это позволит восстановить их в очищенном от последующих наслоений виде.

После торжественного открытия театра и восторженных отзывов прессы Росси, изнуренный напряженной работой, давнишней болезнью и конфликтами с начальством, чувст-

вужа невозможность дальнейшей работы в создавшихся невыносимых условиях, вынужден подать в отставку. И это именно тогда, когда его мастерство достигло наивысшего расцвета.

Отставка знаменитого зодчего была принята без возражений. Уже 28 октября 1832 года Росси в пятьдесят пять лет был официально «уволен от всех занятий», ушел на пенсию в расцвете таланта.

Но Росси не забывал своих товарищей, помогавших ему в осуществлении великих замыслов. Он ценил и любил их. Никогда не прося награды себе, зодчий всегда старался добиться, чтобы заслуги тех, кто работал с ним, были оценены.

Тяжело больной, он в декабре 1832 года пишет министру двора П. Волконскому: «Скорбь отравляет сердце мое, когда я вижу, что все сотрудники мои забыты... единожды поставив во всех действиях моих основанием истину, я не смею, не могу быть и не буду несправедлив к моим подчиненным и поставляя священной обязанностью за них ходатайствовать именно просимые мною награды, назначенные по личному знанию заслуг каждого... Поприще моей службы почти закончено, и это уже последняя просьба, которою я смею обременять Вас». Однако все хлопоты Росси оказались тщетными. Царское правительство не захотело отметить заслуги строителей великолепных сооружений.

Театральный ансамбль Росси, и особенно само здание театра, поразил современников широтой замысла и совершенством архитектурных форм.

В. Белинский писал, что тот, кто хочет видеть Петербург «как великолепный и прекрасный город, столицу России и один из важнейших в мире портовых городов, тому разумеется достаточно только взглянуть на Александрийский театр, который с его прелестным сквером впереди, садом и арсеналом (павильонами. — Авт.) Аничкина дворца с одной стороны и Публичной библиотеки с другой составляет одно

из замечательных украшений Невского проспекта... Если хотите узнать Петербург, как можно чаще ходите в Александрийский театр».

И действительно, это было выдающееся театральное сооружение эпохи. Если сопоставить ансамбль с прославленными западноевропейскими театральными зданиями того времени, становится особенно очевидной ведущая роль русского театрального зодчества и достоинства творения Росси. Недостаточно выигрышно поставлен театр Ковент-Гарден в Лондоне. Драматический театр в Берлине (К. Шинкель, 1819 г.) был сложным, раздробленным сооружением. Прославленное здание Большой парижской оперы, возведенное архитектором Ш. Гарнье много позднее (1861—1875) и считавшееся высшим достижением театрального зодчества второй половины XIX века, по идейно-образному содержанию, по выразительности значительно уступает театру Росси. Купеческая пышность его раздробленных, перенасыщенных декором архитектурных форм особенно проигрывает при сопоставлении с благородной строгостью архитектуры Росси. Не удалась там и градостроительная композиция, выполненная под значительным влиянием театрального ансамбля Росси. Она сложна и потому не дает острого, запоминающегося впечатления.

Западноевропейской архитектуре не удалось решить проблему театрального ансамбля. В произведении Росси нашли развитие и завершение прогрессивные принципы русского классицизма первой трети XIX века — стремление к художественной выразительности и активной градостроительной роли крупного общественного здания.

Для русских театральных зданий начала XIX века характерна постановка на большой открытой площади (Большой театр в Петербурге и театр в Одессе Тома де Томона), а затем поиски ансамбля площади — Большой театр в Москве (А. Михайлов и О. Бове, 1821—1824). Этот принцип блестяще развил Росси, сделав театр центром ансамбля не

только площади, но и обширной городской системы и крупным общественным центром.

Произведение зодчего завершило развитие прогрессивных градостроительных принципов в русском и мировом театральном зодчестве XIX века и стало источником вдохновения для западноевропейской архитектуры.

Здание театра Росси ценно для нас и тем, что оно, единственное из крупных зрелищных сооружений периода русского классицизма, дошло до нас без капитальной перестройки.

Даже зарубежные исследователи признают, что подобного градостроительного ансамбля нет нигде в мире, а знаменитые улицы Руайяль в Париже и Уффици во Флоренции по красоте во многом уступают улице, созданной Росси. И действительно, при сопоставлении театрального ансамбля с этими всемирно известными произведениями становятся очевидными его достоинства. Улица Уффици во Флоренции (архитектор Д. Вазари) и по протяженности, и по архитектурной выразительности уступает улице Зодчего Росси. Она замкнута в себе, изолирована от города. Не связана с окружением и прославленная улица Колонн в Пальмире (II—IV в. н. э.). Только площадь Согласия и улица Руайяль в Париже (архитекторы Ж. Габриэль и П. Виньон) образуют ансамбль. Но ансамбль этот сформировался на протяжении почти ста лет, а не создан по единому проекту одного зодчего, как площадь Искусств и театральный ансамбль Росси. Более того, каждый из ансамблей зодчего лишь звено крупнейшей, созданной им архитектурно единой градостроительной системы в центре города.

Пространственно развитая композиция — парадная анфилада центральных площадей, протянувшаяся вдоль Невы более чем на километр, — и система глубинных ансамблей протяженностью в два километра вдоль Невского проспекта, образовавшие единую цепь, были вершиной архитектурной мысли эпохи.

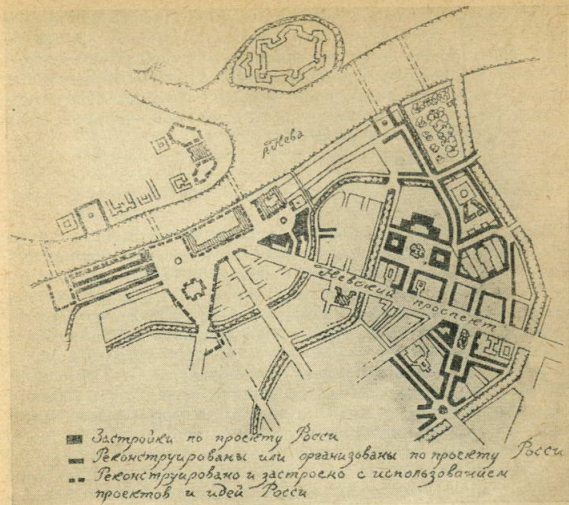


Схема комплексной реконструкции центра Петербурга по проектам К. Росси 1817—1840 гг.

Эта стройная система ансамблей была создана в результате комплексной реконструкции центра, осуществленной в первой трети XIX века по проектам Росси. Именно тогда, в так называемую Пушкинскую эпоху, центральная часть Петербурга приобрела парадный, архитектурно-гармониче-

ский облик, что ясно говорит об уникальности ансамблей Росси, о том, что зодчий действительно «превзошел все то, что создали европейцы» его эпохи, о ведущей роли русского градостроительного искусства первой трети XIX века. Знаменитая реконструкция Парижа была осуществлена много позднее, не без влияния русской градостроительной культуры, и в особенности ансамблей Росси.

* * *

Театральный ансамбль — последнее и крупнейшее градостроительное произведение зодчего, его лебединая песня. Новые работы столь крупного масштаба ему больше не поручались. Существует мнение, что остальные семнадцать лет своей жизни Росси вообще больше не работал. Это неверно. Он сделал еще очень много для развития ансамблей в центре города. Так, в 1834 году он проектирует корпуса вдоль восточной и западной сторон театральной площади, которые завершают ее композицию. Тогда же он создает уже упоминавшиеся ранее проекты застройки Михайловской улицы, раскрывшей ансамбль площади к Невскому проспекту. То, что эти проекты утверждаются и по ним начинается застройка, свидетельствует, как трудно было начинаться без Росси в серьезных градостроительных работах.

В 1838 году он представляет ряд вариантов застройки Инженерной улицы, стремясь и ее превратить в ансамбль. Позднее, в 1840-х годах, Росси уделяет много внимания планировке Исаакиевской площади и завершает композицию Сенатской площади, установив две Триумфальные колонны при въезде на Конногвардейский бульвар.

В Новгороде в 1838—1839 годах он построил колокольню Юрьева монастыря. Работал зодчий и для других городов.

Официально «уволненный от всех занятий», он тем не менее часто привлекается в качестве эксперта в различные комиссии: по строительству Исаакиевского собора, по обследованию конструкций Большого и Каменноостровского театров, Марининского дворца, занимается ремонтом Таврического дворца и т. д.

В течение трех лет после получения отставки Росси был свободен только девять месяцев.

Семья Росси жила в Ревеле, где у жены его был дом. Это позволяло избежать части расходов. Росси же приходилось много времени проводить в Петербурге. Здесь он мог что-то приработать к пенсии. В 1841 году его снова привлекают к работе при дворе в качестве «члена по искусственной части в существующих при кабинете строительных комиссиях и впредь учреждаемых, кроме по Зимнему дворцу». Такая оговорка не случайна. В книге Н. Вейнерта приводятся любопытные сведения, полученные от внучки Росси. Во время работ по восстановлению Зимнего дворца после пожара 1837 года Росси как-то был приглашен во дворец. Проходя вместе с Николаем I по залам, он обратил внимание на неудачную конструкцию одного из потолков, которая, по его мнению, должна была обрушиться. Царь не согласился с мнением зодчего, но тот продолжал стоять на своем. В результате Николай I указал ему на дверь.

После того как потолок действительно обвалился, царь послал за Росси, но тот не явился. Не пришел он и тогда, когда за ним был послан начальник Кабинета князь Гагарин.

Между тем давнишняя болезнь Росси прогрессирует. Ему часто приходится ездить на воды лечиться. Тяжело заболевает и его жена. Нужда преследует зодчего. Ему все время приходится обращаться в Кабинет с просьбами о выдате займа небольших сумм (в счет получаемой пенсии) для лечения и содержания семьи. Трогательная забота о близких чувствуется даже в его деловой переписке.

Вынужденная разлука с семьей, которую он часто навещал в Ревеле, испрашивая каждый раз разрешение на отъезд, очень тяготила зодчего.

Особенно тяжелым был для него 1846 год. В Риме умер его старший сын Александр, талантливый архитектор, блестяще окончивший Академию художеств и командированный в Италию для завершения образования. Вскоре скончалась и жена Росси.

В последние годы жизни, как пишет А. Яцевич, «Росси снимал квартиру на Фонтанке» (ныне дом 185), «в Коломне, на окраине города, у самого Калинкина моста». В этом доме в 1820-х годах, в самом начале своей литературной деятельности, жил А. С. Пушкин.

В 1849 году зодчему поручается ремонт построенного им Александринского театра (увеличение лож у сцены, замена голубой обивки зала на пунцовую). Работы уже завершались, когда Росси, заразившись холерой, свирепствовавшей тогда в Петербурге, скончался. Это было 6 апреля 1849 года.

Не много внимания уделила памяти великого зодчего пресса. Лишь в «Северной пчеле» через три дня после его смерти появился краткий сухой некролог: «6-го числа сего месяца скончался здесь в С.-Петербурге известный архитектор, коллежский советник К. И. Росси, построивший здания в здешней столице, между прочим Михайловский и Елагин Дворцы, Главный Штаб, Александринский театр с флигелями по Театральной улице и построивший Императорскую Публичную библиотеку».

Денег на похороны знаменитого архитектора не было. Пришлось обратиться за государственным пособием. Несомненнолетние дети зодчего остались без всяких средств. После длительных хлопот им была установлена пенсия.

Росси был похоронен на Волковом кладбище. В 1940 году его прах перенесли в Музей-некрополь Александро-Невской лавры.

Самоотверженное служение родине, русской архитектуре, принципиальность, необычайная трудоспособность зодчего достойны восхищения и подражания. Путь его был тернист. Трижды в жизни ему приходилось все начинать сначала. Первый раз — в 1805 году, после заграничной командировки, второй — когда он был отправлен на работу в Москву, третий — по возвращении в Петербург после окончания Отечественной войны. И зодчий стойко выдержал эти испытания.

Росси не искал ни чинов, ни денег. Его девизом было «одно правило — любовь и честь своего звания». Он единственный из ведущих зодчих, работавших при царском дворе, не имел высокого чина, не был ни профессором, ни академиком. Он построил в Петербурге больше всех, был первым зодчим столицы и не имел ничего, кроме долгов. Но мечта его юности сбылась. Росси создал произведения, которые по градостроительному размаху и величию превзошли все, что создала современная им западноевропейская архитектура, и впоследствии принесли ему мировую славу.

Еще при жизни зодчего его сменили другие архитекторы, работавшие в духе развившейся в середине XIX века эклектики, обращавшейся к различным историческим стилям. Во второй половине XIX века гениальные произведения зодчего, как и еще многие величественные памятники русской классической архитектуры, искажались. Если новое время и внесло свой полезный вклад в развитие отечественного зодчества, создав неизвестные ранее типы зданий и их совершенные конструктивные и функциональные решения, то архитектурно-градостроительная культура в этот период постепенно падала и наконец была утрачена.

В начале нашего столетия академик архитектуры И. А. Фомин писал о произведениях Росси: «Эта роскошь архитектуры еще мало оценена, но настанет время, когда

будут приезжать смотреть эти великолепные произведения Росси, как ездят смотреть мастеров Ренессанса в Италию». Такое время настало. В годы Советской власти ансамбли и здания зодчего взяты под государственную охрану, как шедевры архитектуры и градостроительного искусства мирового значения.

Для развития советского градостроительства, для создания городов-ансамблей, гармонично сочетающих красоту с максимальными удобствами, необходимо необычайно высокое архитектурно-художественное мастерство.

Веками сложившиеся ансамбли пришли теперь в непосредственное соприкосновение с современными произведениями индустриального строительства.

Окружающая советского человека жизненная среда должна создаваться гармоничной и красивой, достойной будущего коммунистического общества.

Высокого градостроительного искусства требует и реконструкция городов и ансамблей, имеющих историческую и художественную ценность. Архитектурное взаимодействие старых ансамблей и новой городской среды — одна из центральных художественных проблем современного градостроительства.



АРХИТЕКТУРНЫЕ ТЕРМИНЫ

Антаблемент — плоское перекрытие, опирающееся на колонны, столбы, или венчающая часть стены. Обычно состоит из архитрава — нижней балки, фриза и карниза над ним.

Афилада — ряд смежных помещений с дверными проемами, размещенными на одной оси.

Арка — криволинейное перекрытие между опорами или проем в стене.

Аркада — ряд арок проемов, прорезанных в стене либо опирающихся на колонны или столбы.

Атлант — мужская статуя, поддерживающая перекрытие.

Аттик — верхняя часть стены, либо венчающая часть колоннады, портика или лоджии, расположенная над карнизом.

База — основание колонны или пилястры.

Балюстрада — ряд балясин (круглых или многогранных в плане столбиков) на общем основании, соединенных сверху перилами.

Волота — скульптурный элемент капители ионического ордера (в виде спирали).

Герма — пилястра, увенчанная вместо капители скульптурным бюстом или головой.

Гризайль — однотонная декоративная живопись, изображающая лепной декор.

Жирандоль — осветительный прибор.

Иконостас — перегородка, отделяющая алтарь от остальной части храма. На ней обычно рядами размещались иконы.

Интерколумний — промежуток между колоннами.

Капитель — венчающая часть колонны или пилястры.

Канон — закономерности построения архитектурной композиции в античном искусстве.

Кариатида — женская статуя, поддерживающая перекрытие.

Карниз — венчающая часть здания или антаблемента здания, портика или лоджии. Карниз предохраняет здание от воды, стекающей с крыши.

Кессоны — углубления в поверхности сводов или куполов, уменьшающие вес конструкции. Применяются и в качестве отделки.

Люнеты — арочные проемы в своде перекрытия или над окнами или дверью здания.

Модульоны — кронштейны, поддерживающие выносную плиту карниза.

Ордер — стоечно-балочная художественно-конструктивная система сооружений, созданная античной архитектурой.

Офорт — оттиск с рисунка, выполненного иглой на металле или картоне.

Пандус — пологий подъем или подъезд к входу в здание.

Пилоны — массивные, чаще прямоугольные в плане столбы, поддерживающие перекрытия, арки или оформляющие въезд.

Пилястра — плоский столб, примыкающий к стене. Обычно имеет базу и капитель.

Пластика — объемное решение сооружения или скульптурной композиции; искусство вааяния.

Портик — колоннада, выступающая на фасаде или образующая фасад.

Ризалит — выступающая часть фасада здания.

Стилобат — ступенчатое основание сооружения.

Тимпан — плоскость, заключенная внутри фронтона.

Фланкировать — находиться по сторонам, оформлять с боков.

Фронтон — венчание портика или здания, образованное скатами крыши и карнизом. В тимпане фронтона в классических сооружениях часто помещались скульптурные композиции.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамов Л. К. Новые материалы о работах В. И. Баженова в Гатчине. — В сб.: Архитектурное наследство. М. — Л., Госстройиздат, 1951, № 1.

Бартеев И. А. Зодчие и строители Ленинграда. Л., «Искусство», 1963.

Богословский В. А. Планировка площади перед Александринским театром. — В сб.: Архитектурное наследство. М. — Л., Госстройиздат, 1959, № 9.

Белецкая К., Крашенинникова Н., Чернозубова Л., Эри И. Образцовые проекты для русских городов XVIII—XIX. М., Госстройиздат, 1961.

Бунин А. В. История градостроительного искусства, т. 1. М., Госстройиздат, 1953.

Вейнерт Н. В. Росси. М. — Л., «Искусство», 1939.

Витязева В. А. Каменный остров. Лениздат, 1975.

Вигель Ф. Ф. Воспоминания, т. 3. М., 1866, ч. 5.

Владимирова М. В. Здание Государственной публичной библиотеки. — В сб.: Архитектурная практика и теория. Л., ЛИСИ, 1958.

Врангель Н. Н. Русский музей, т. 1. СПб., 1904.

Герчук Ю. Я., Домшак М. И. Художественные памятники верхней Волги. М., «Искусство», 1976.

Гримм Г. Г. Ансамбли Росси. М. — Л., «Искусство», 1946.

Гримм Г. Г. Работы К. И. Росси по Михайловскому дворцу, площади и улице. — «Архитектура Ленинграда», 1936, № 2.

Гримм Г. Г. Рукописные материалы о творчестве Росси в научном архиве Академии художеств СССР.

Гримм Г. Г. Проекты Росси по отделке Зимнего дворца. — «Архитектура Ленинграда», 1937, № 3.

Гримм Г. Г. Работы Росси по планировке окружения Александринского театра. — В сб.: Архитектурный архив, т. 1. М., Изд-во Академии архитектуры СССР, 1946.

Демидова Д. А. И был задуман как ансамбль. — «Строительство и архитектура Ленинграда», 1975, № 12.

Журнал изящных искусств. СПб., 1825, ч. 2.

Кипарисова А. А. Работы Росси в Твери. — «Строительство и архитектура Ленинграда», 1951, № 15.

Императорская публичная библиотека за 100 лет (1814—1914). СПб., 1914.

Козлов П. И. Ярославль. Верхне-Волжское изд-во, 1956.

Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств (1764—1914). СПб., 1914.

Кочедамов В. И. Проект набережной Адмиралтейства зодчего Росси. — В сб.: Архитектурное наследство. М.—Л., Гостройиздат, 1953, № 4.

Кучумов А. М. Павловск. Лениздат, 1975.

Лейбошиц Н. Я., Пилляевский В. И. Материалы по истории планировки Петербурга 1-й половины XIX века. — В сб.: Архитектурное наследство. М.—Л., Гостройиздат, 1957, № 7.

«Московские ведомости». М., 1806—1813.

«Музыкальный и театральный вестник». СПб., 1856, № 35.

Никулина Н. И., Ефимова Н. Г. Карл Иванович Росси. Каталог архитектурных чертежей и предметов прикладного искусства. Л., «Искусство», 1976.

Отечественные записки, т. XI, 1822; т. XII, 1823; т. XXIV, 1825; т. XXVIII, 1826, СПб.

Памятники архитектуры Ленинграда. М.—Л., Гостройиздат, 1969, 1976.

Петров А. Н. Елагин дворец. — В сб.: Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948.

Пилляевский В. И. Зодчий Росси. М.—Л., Гостройиздат, 1951.

Пилляевский В. И. Одна из поздних работ К. И. Росси. — В сб.: Архитектурное наследство. М.—Л., Гостройиздат, 1963, № 4.

Пилляевский В. И. Проекты жилых домов архитектора К. Росси. — В сб. трудов ЛИСИ. Л., 1953, № 14.

Пилляевский В. И. Уроки великого зодчего. — «Строительство и архитектура Ленинграда», 1975, № 12.

Пятидесятилетие рыбной биржи (1842—1892). СПб., 1893.

Савицкая А. В. Два торшера и две вазы из русских самоцветов. — В кн.: Сообщения Государственного Русского музея, т. 4. М.—Л., «Искусство», 1956.

«С.-Петербургские ведомости», 1775—1849.

«Северная пчела», СПб., 1825—1849.

Собрание фасадов, е. и. в. высочайше опробованных для частных строений в городах Российской империи (Гравированный альбом). 1809—1812.

Тарановская М. З. Зрительный зал театра им. А. С. Пушкина по замыслу Росси. — «Архитектура и строительство Ленинграда», 1951, № 15.

Тарановская М. З. Ансамбль театра им. А. С. Пушкина. М.—Л., Гостройиздат, 1951.

Тарановская М. З. Здание театра им. А. С. Пушкина в Ленинграде. М.—Л., Гостройиздат, 1956.

Тарановская М. З. Здание Публичной библиотеки и павильон Аничкова дворца. М.—Л., Гостройиздат, 1957.

Тарановская М. З. Ансамбль площади Островского, улицы Зодчего Росси и площади Ломоносова в Ленинграде. М.—Л., Гостройиздат, 1962.

Тарановская М. З. Ансамбли Росси и их значение в развитии градостроительного искусства. Докторская диссертация. Архив Академии художеств, 1965.

Тарановская М. З. Ансамбли зодчего Росси. — «Строительство и архитектура Ленинграда», 1975, № 3.

Тарановская М. З. Гениальный мастер архитектурного ансамбля. «Архитектура СССР», 1976, № 1.

Фомин И. А. Биография Росси в альбоме «Историческая выставка архитектуры». СПб., 1911.

Фомин И. А. Биография Росси. — В кн.: История русского искусства, т. 3. Под редакцией И. Э. Грабаря. М., издание И. Кнебеля.

Халтурин К. Д., Анолик А. М. Работы ленинградских архитектурно-реставрационных мастерских. — «Архитектура и строительство Ленинграда», 1946, № 14.

Халтурин К. Д. Послевоенное восстановление и реконструкция здания Русского музея. — В кн.: Сообщения Гос. Русского музея, т. 3. М.—Л., «Искусство», 1952.

Хомутецкий И. Ф. Неосуществленный проект Михайловского дворца. — В сб.: Архитектурное наследство. М.—Л., Гостройиздат, 1958, № 4.

Цукерман В. А. Сборник сведений о зданиях и сооружениях, построенных в г. Калинин (рукопись). Управление главного архитектора города Калинин, 1975.

Эрмитаж. История архитектуры зданий. Под редакцией В. И. Пилляевского и В. Ф. Левинсона-Лессинга. Л., «Аврора», 1974.

Эфрос Г. Г. Скульптурная декорация фасадов. — В сб.: Архитектурная практика и теория. Л., ЛИСИ, 1958.

Ялова Н. Т. Работы русских архитекторов XVIII и начала XIX вв. в прикладном искусстве. Кандидатская диссертация. Научный архив Академии художеств, Л., 1949.

Яцевич А. Г. Пушкинский Петербург. Л., 1935.

Subov V. «Carlo Giovanni Rossi». СПб., 1913.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Юность Росси	13
В Москве и Твери	31
Первый зодчий столицы	46
«Триумф новейшей архитектуры»	95
Парадная анфилада вдоль Невы	129
Театральный ансамбль — единственный в мире	164
Архитектурные термины	211
Литература	213

Марианна Зеноновна
Тарановская

«КАРЛ РОССИ»



*Редактор Л. Е. Кошвал
Художник И. М. Чернов
Художественный редактор
И. З. Семенов
Технический редактор Л. П. Никитина
Корректор В. Д. Чаленко
Фотографии А. Григорьева,
В. Самойлова, Е. Михайлова и др.*

ИБ № 664

Сдано в набор 19.01.78. Подписано к печати 6.05.78. М-26824. Формат 60×70^{1/16}. Бумага тип. № 2. Гарн. школьная. Печать высокая. Усл. печ. л. 10,53. Уч.-изд. л. 9,86. Тираж 40 000 экз. Заказ № 445. Цена 70 коп.

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

5-2
Библиотечный штамп

70 коп.