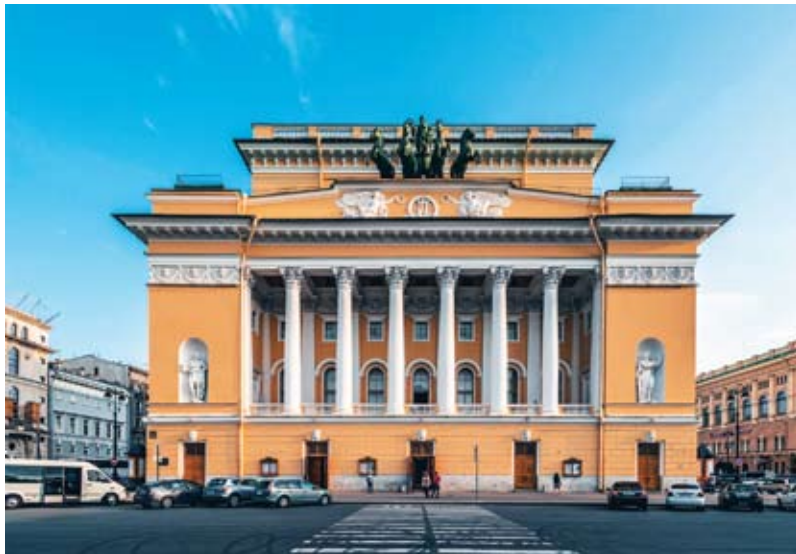


Карл Иванович
Росси
(1777–1849)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2015



Жизнь и творчество



Классицизм — художественный стиль XVII–XIX веков, зародившийся во Франции, в основе которого лежат идеи рационализма. Одним из главных требований к сооружениям этого стиля является подчинение архитектурной композиции ордерной системе, которая по формам и пропорциям в большей мере, чем в предшествующие эпохи, приближается к идеальным формам и образам античного мира. Для классицистических зданий и сооружений характерны грандиозность, четкие объемы, симметричность, ясное пространственное членение, гладкие массивы стен, мягкая цветовая гамма отделки, умеренность в использовании пластического декора, подчеркивающего общую структуру сооружения или строгость и красоту интерьера. Этому же служат монументальная скульптура и живопись, составляющие единое целое со всем сооружением.

Ампир — художественный стиль, зародившийся во Франции в начале XIX века в период империи Наполеона I и господствовавший в архитектуре до 1840-х годов. В России широко распространился после победы в Отечественной войне 1812 года. Ампир как стиль высокого классицизма стал его завершением, а следовательно, основывался на образцах античного зодчества. Для ампирических сооружений характерны дорический и тосканский ордера, выражающие мощь и величие, а также применение в качестве декора изображения воинских атрибутов.



Бюст К. И. Росси в Михайловском саду. Отлит по оригиналу скульптора Н. С. Пименова (XIX в.) во 2-й половине XX в.

После Отечественной войны 1812 года и победы над армией Наполеона в русской архитектуре стремительно развивалась тема военного триумфа. Подъем позднего **классицизма**, или стиля **ампир**, воплощавшего могущество Российской империи, выразился в торжественной парадности архитектуры, монументальном величии и выразительности скульптурного декора. Это было время взлета петербургского градостроительства, когда создавались грандиозные ансамбли и проводилось целенаправленное преобразование городской среды.

В последнее десятилетие правления Александра I и в начале царствования Николая I крупнейшим зодчим Российской империи был Карл Иванович Росси, создавший уникальное в мировом градостроительном искусстве созвездие архитектурных ансамблей в центре Петербурга. Его искусство открывает важный этап развития русской архитектуры. Итальянец по происхождению, он начал свою деятельность под руководством соотечественника В. Бренны, профессионально сформировавшись в столице. Творчеству Росси свойственен широкий диапазон: он прокладывал улицы и устраивал площади, возводил административные здания, дворцы



Публичная библиотека в Санкт-Петербурге. Вид с Невского проспекта на главный фасад



Публичная библиотека. Фрагмент центральной части главного фасада

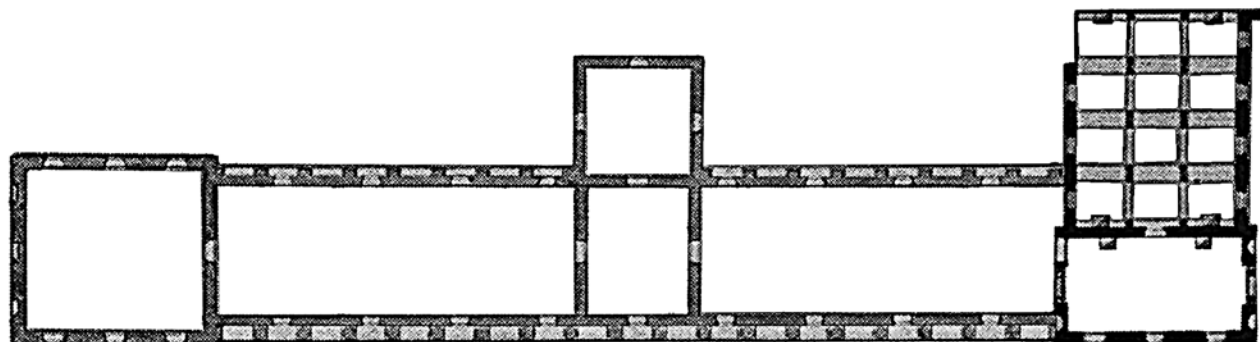
и павильоны, оформлял интерьеры и разрабатывал мебель. Но прежде всего он был градостроителем, непревзойденным мастером архитектурного ансамбля. Всем известные крупные общественные здания Александринского театра, Публичной библиотеки, Главного штаба, Сената и Синода, ряда министерств, комплексы Михайловского и Елагина дворцов представляют многогранные приемы композиции и прогрессивные градостроительные идеи зодчего, далеко опередившие свою эпоху. Росси сделал творческий вклад и в застройку Москвы, Твери, Рыбинска, Новгорода, Торжка, Бежецка, Кашина. Велика его роль в развитии «образцового» (типового) проектирования для городов России.

Карл Иванович Росси родился 18 декабря 1777 года в Неаполе. Его мать Г. Росси и отчим Ш. Ле Пик — знаменитая в Европе балетная пара — вместе с сыном переехали в Россию и с 1780-х годов жили в Павловске, выступая на сцене петербургских театров и Павловского дворца. Учился Росси у придворного архитектора Павла I, художника-декоратора В. Бренны. Тот привлекал талантливого ученика, а затем и помощника, к живописно-декоративным работам и отделке интерьеров в Павловском и Гатчинском дворцах, предоставляя Карлу возможность обучения у Ч. Камерона искусству

прорисовки тончайших деталей. Трудясь под руководством В. Баженова (который осуществлял для императора проект Михайловского замка и под началом которого в тот момент находились Бренна и его помощник), Росси перенимал у него широкие градостроительные идеи. Под таким влиянием формировались художественное мировоззрение и архитектурное мастерство юноши. Уже в середине 1795 года он был настолько подготовлен, что смог поступить в Адмиралтейское ведомство чертежником в чине сержанта, а через несколько месяцев, 1 января 1796 года, был произведен в прапорщики. По просьбе Бренны Росси переводят 30 декабря 1796 года с чином губернского секретаря в так называемый Кабинет Его Величества. С этим событием и связано удачное начало практической деятельности молодого архитектора. Он был назначен помощником при своем наставнике благодаря таланту и необычайному трудолюбию, которое отмечали все современники. В Кабинете, ведавшем строительством и реконструкцией дворцов и правительственных зданий, зодчий непрерывно служил 36 лет, до конца 1832 года.

Проекты раннего периода творчества Росси — «Памятник великим людям», Триумфальная арка, предметы прикладного искусства — отличаются пышной декоративностью и влиянием композиционных приемов Бренны. Уже в них ощущается стремление автора

Работая на строительстве Михайловского замка, Росси часто общался с В. Баженовым и внимал его мудрым теоретическим высказываниям и практическим советам. Не случайно его творческое кредо столь близко градостроительным взглядам Баженова. Впоследствии Росси значительно развил, углубил и блестяще реализовал прогрессивные градостроительные идеи



Публичная библиотека. Вверху: проект главного фасада. Внизу: план



Суворовская площадь в Санкт-Петербурге. Вид на памятник Суворову, Марсово поле и Инженерный замок



Здание Министерства внутренних дел в Санкт-Петербурге

к синтезу искусств, эмоциональности и идейной насыщенности архитектуры. Выразительность и напряженность первым сооружениям Росси придает прием контраста спокойных поверхностей стен и скульптурного декора высокого *рельефа*, ставший впоследствии для зодчего типичным. Последующим его произведениям присуща яркая творческая индивидуальность, более строгое проектное решение.

С конца 1796 года Росси, как помощник Бренны, участвует в строительстве комплекса Михайловского замка (не путать с Михайловским дворцом — самостоятельным творением Карла Ивановича). Основные его усилия были направлены на отделку интерьеров и проектирование деталей фасадов. Ему также принадлежат исполненные после окончания работ великолепные *отчетные чертежи*, изданные затем в виде гравюр. Им же с высоким графическим мастерством выполнены альбомы миниатюрных чертежей планов, фасадов и разрезов замка, служебных корпусов. Четырехлетний успешный труд Росси на эпохальном тогда строительстве был высоко оценен его учителем, ходатайствовавшим в 1799 году о награждении своего подопечного и повышении его в чине.

После смерти Павла I карьера Бренны окончилась так же внезапно, как и началась. Это отразилось и на судьбе его помощника. При вступлении на престол Александр I полностью заменил людей, окружавших отца, и поэтому 7 мая 1801 года повелел отпустить Росси из Кабинета. Но через неделю поступает новый приказ — оставить его на службе. Спустя несколько месяцев зодчий получил повышение в чине и стал архитектурным помощником 10-го класса.

В 1802 году Росси и Бренна по традиции того времени были отправлены за границу на два года для совершенствования образования. В 1803 году после пожара в Павловском дворце Карл Иванович был вызван из Парижа в Россию. Он выполнил альбом рисунков предметов убранства дворцовых помещений для вдовствующей императрицы Марии Федоровны и другие работы и снова уехал. По дороге в Италию зодчий посетил ряд европейских стран. Довелось ему изучать памятники Античности и итальянского Возрождения во Флоренции и Риме. Грандиозные размеры и совершенство пропорций творений ушедших эпох произвели на него неизгладимое впечатление, отразившееся впоследствии в его проектах.

В сентябре 1805 года Росси уже один возвратился в Петербург, а Бренна так и остался в Европе. Теперь Карлу Ивановичу предстояло самостоятельно строить



Дворцовая площадь в Санкт-Петербурге.
Вид из Зимнего дворца



Рельеф — скульптурное изображение на плоскости, по отношению к которой оно может быть выпуклым и углубленным.

Отчетные чертежи — плоскостное изображение здания или сооружения, которое выполняется после окончания всех работ, в том числе отделочных, для отчета перед муниципальным или государственным учреждением, заказавшим или разрешившим строительство.



Дом Жако в Санкт-Петербурге. Главный фасад

Жилой дом № 5 на нынешней площади Искусств — Дом Жако — был возведен в 1831 г. архитектором П. Жако по проекту К. Росси как одно из однотипных зданий, обрамляющих площадь и подчиненных центру ансамбля — зданию Михайловского дворца. В подвале дома с 1912 г. находилось знаменитое литературно-артистическое кабаре «Бродячая собака», ставшее символом целой эпохи

карьеру. В рапорте начальству он просил «за успехи в науках» присвоить ему звание архитектора.

Петербург с большими открытыми площадями и прямыми проспектами, столь отличными от узких извилистых улиц средневековых западноевропейских городов, вновь поразил и очаровал Росси. За несколько лет его отсутствия А. Воронихин, Т. де Томон, Дж. Кваренги во многом изменили город на Неве. Обладая практическим опытом благодаря строительству Михайловского замка, вдохновленный мощью и красотой сооружений Древнего Рима, Карл Иванович мечтал создать в столице впечатляющие, грандиозные произведения. Он жаждал кипучей деятельности, был охвачен энтузиазмом и творческим горением. К этим годам относится его первый градостроительный проект по преобразованию центра Петербурга — мощное триумфальное сооружение, которое соединяло бы Дворцовую и Галерную набережные, разобщенные тогда верфью Адмиралтейства. Интересное предложение формирования ансамбля парадной набережной было пронизано темой патриотизма и отмечено начальником Кабинета Д. Гурьевым и императором Александром I, но из-за чрезмерной грандиозности не было осуществлено. В марте 1806 года за «познания» Росси «по архитектур-



Екатерининская церковь Вознесенского монастыря в Московском Кремле. Южный фасад

ной части», искусство «в рисовании» и десятилетнюю службу ему официально присваивается звание архитектора. Однако самостоятельных работ в Петербурге ему все же не поручают. Карл Иванович, как подчиненный главного архитектора Кабинета Л. Руска, участвовал в составлении «образцовых» планов жилых домов, которые были изданы в виде альбомов в 1809–1812 годах.

В те же годы Росси поручают проектирование театра на Арбатской площади в Москве. Увлеченный этим интересным и ответственным заданием, он в 1807 году начал строительство и завершил все работы к торжественному открытию театра в апреле 1808 года. До наших дней он не сохранился, но успех первого московского творения зодчего был настолько велик, что по просьбе главнокомандующего Кремлевской экспедиции П. Валуева Карла Ивановича, «известного своими талантами», перевели в Первопрестольную. В то время экспедиция осуществляла строительство и ремонт правительственных зданий и дворцов в старой столице и подведомственных ей провинциальных городах. Поручаемые Росси одна за другой работы выполнялись им с большим искусством. Так в 30 лет он начинает самостоятельную архитектурно-строительную деятельность. Карл Иванович становится ведущим архитектором



Екатерининская церковь. Западный фасад. На заднем плане — Никольская башня



Христорождественский собор одноименного монастыря в Твери. Восточный фасад

Восторгаясь талантом
Росси, П. Валуев писал
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
Петербурга»



Русская, или ложная, готика — направление неоготики, в сооружениях которой возрождались формы и конструктивные особенности средневековой готики. В России ложная готика первоначально получила развитие в усадебном строительстве XVIII века, иногда готические декоративные элементы переплетались с исконно русскими.

Кремлевской экспедиции. Московское общество приняло нового зодчего более чем радушно. Такое отношение, столь отличное от холодной чопорности при царском дворе, вдохновляло его в творчестве.

В 1808–1811 годах в Кремле проводилась реставрация разрушенных стен и башен, благоустраивалась территория и возводились новые здания. Росси принимал в этом самое деятельное участие и как автор ряда проектов, и как руководитель. Для обеспечения работ квалифицированными мастерами была создана «Чертежная», вскоре преобразованная в архитектурную школу, в которой преподавал и Карл Иванович. Именно здесь он подготовил себе прекрасных помощников: О. Бове, Н. Ткачева и З. Дыльдина.

В Москве Росси впервые участвовал в градостроительных преобразованиях, и эта деятельность привлекла его широтой и многогранностью. Он был покорен также красотой Кремля и древнерусскими церквями, что наметило в его творчестве тенденцию, параллельную классической направленности, — воспроизведение русских национальных архитектурных форм. Проектируя в 1809 году Екатерининскую церковь Вознесенского монастыря и венчание кремлевской Никольской башни, зодчий трактует их в своеобразных формах национальной рус-



Путевой дворец в Твери

ской архитектуры — *русской*, или *ложной, готики*. Однако это пример творческого подражания, а не освоения традиций русской архитектуры. Классическая направленность становится определяющей в искусстве России, что подтверждается стилем основных произведений московского, а затем тверского периодов.

К работам в Твери Карл Иванович приступает в 1809 году, начиная с реконструкции построенного М. Казаковым во второй половине XVIII века путевого дворца, который теперь должен был стать резиденцией дочери Павла I и ее супруга, принца Ольденбургского. Утвержденный проект Росси осуществил за три месяца, видоизменив фасады, заново парадно отделав интерьеры, реконструировав придворную усадьбу и служебные корпуса. Переделка дворца так понравилась принцу и Екатерине Павловне, что архитектор получил еще ряд заказов и по усадьбе, и в городе, начав бурную деятельность в Твери. Екатерина Павловна, боясь потерять мастера, стремилась сделать его не только придворным зодчим, но и главным архитектором Твери и подведомственных ей городов. Росси привлекают в городской комитет по благоустройству, организованный в 1809 году, и, несмотря на то, что там был свой главный архитектор, итальянец фактически возглавил эту организацию.



Храм Воскресения Христова в Твери. Южный придел Трех исповедников



Проекты соборов в Твери и Торжке являются идентичными, за исключением несоответствия некоторых декоративных деталей

Ионический ордер придает барабанам монументального собора изящную легкость

Пятикупольный собор — одна из грандиозных торжских построек XIX века

Все фасады собора акцентированы четырехколонными дорическими портиками, что придало им единство

Спасо-Преображенский собор образовал своеобразный ансамбль с построенной в 1841–1842 гг. архитектором И. Львовым церковью Входа Господня в Иерусалим, играющий и поныне роль одной из активных архитектурных доминант города

Спасо-Преображенский собор в Торжке

В те годы Тверь, ставшая административным центром трех губерний: Тверской, Новгородской и Ярославской — и местом пребывания членов царской семьи, интенсивно застраивалась. В комплексе с работами по планировке и благоустройству центральной части Твери зодчий проектировал административные, торговые, лечебные и другие общественные здания, соборы и храмы, театр, десятки одно- и двухэтажных жилых домов. Для Рыбинска он продумал серию жилых домов, биржу и другие торговые строения. Одновременно в Бежецке возводились торговые ряды. Для Торжка в 1811 году он спроектировал Спасо-Преображенский собор, который был реализован в 1817–1822 годах под руководством И. Мокшева. Для Старицы Росси построил присутственные места, для Кашина — жилые дома, на Мариинском канале — больницу. Все сооружения были задуманы зодчим в единых классицистических формах с почти лишенными декоративного убранства фасадами, а также с учетом скромных возможностей провинциальных городов. По окончании строительных работ мастер составил «Альбом отчетных чертежей», включавший 49 жилых и общественных зданий. За успешные работы в Твери Карл Иванович был награжден в 1812 году чином коллежского советника и орденом Владимира IV степени.

Архитектурные достоинства проектов жилых домов, выполненных искусной рукой Росси, послужили основанием для включения их в гравированные альбомы «образцовых» фасадов, изданных в Петербурге. Их обязательно использовали при строительстве во всех городах России.

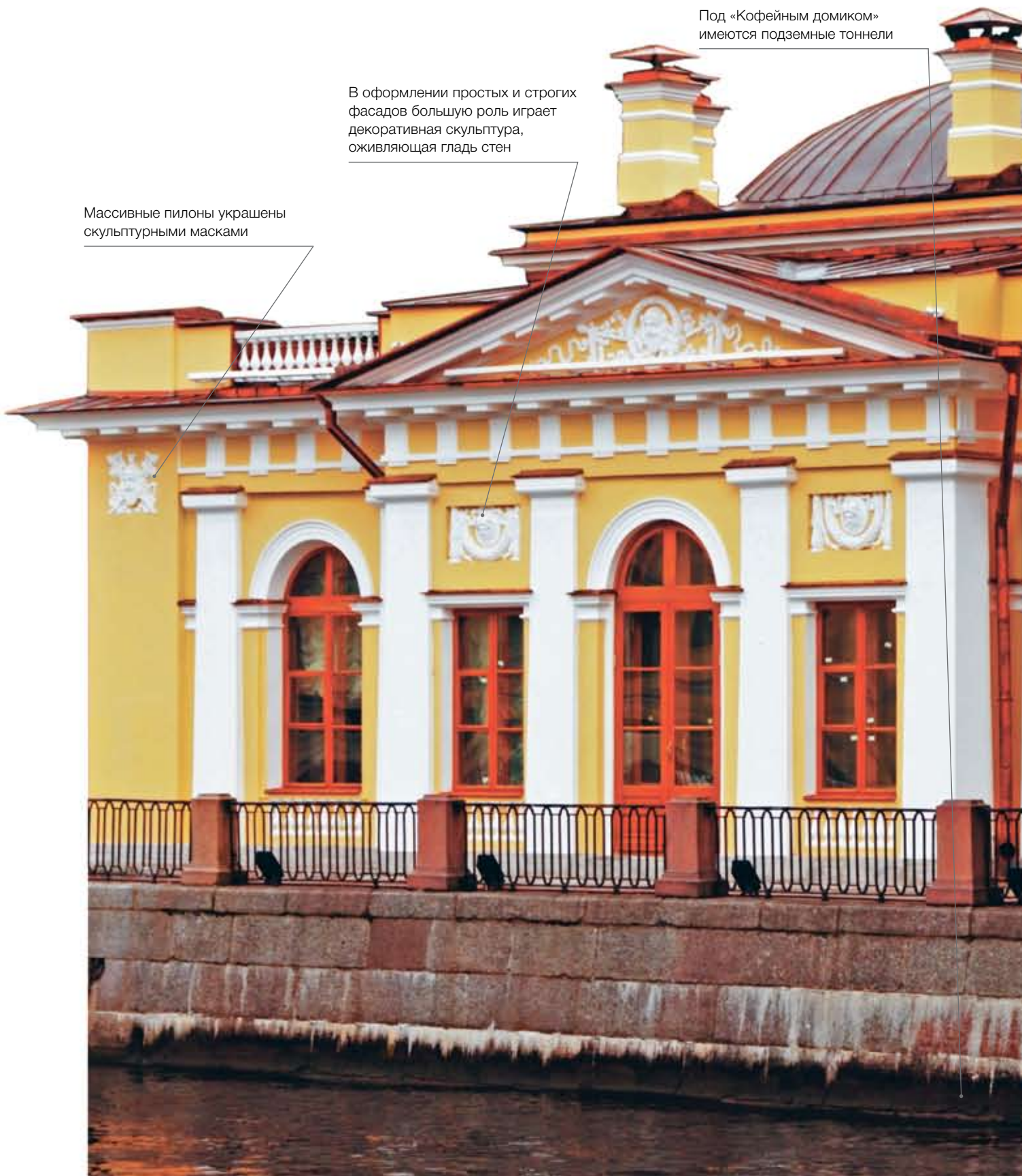
Практика в Москве и провинциальных городах была серьезной градостроительной школой для Росси. Именно здесь из мастера декоративно-прикладного искусства сформировался архитектор-градостроитель с большим опытом.

В связи с началом Отечественной войны 1812 года активная деятельность Росси оборвалась. Вернувшись в Петербург в 1814 году, известный к тому времени архитектор не сразу получил работу, которая соответствовала бы его таланту и навыкам. Начиная карьеру заново, уже в третий раз, он рисовал вазы, торшеры, люстры для фарфорового и стеклянного заводов, куда был определен из Кабинета на место умершего архитектора Т. де Томона. Здесь Росси трудился до 1819 года, не прекращая деятельности в Кабинете; в 1819-м он попросил освободить себя от должности на заводах в связи с возложенными на него многочисленными



Спасо-Преображенский собор в Торжке. Фрагмент купольного завершения собора

Отвечая градостроительным требованиям, зодчий отходил от традиционной усадебной схемы, которая предполагала парадный двор перед дворцом или домом. Он приближал жилые дома к улице, включая их в общий фронт застройки. Это касалось даже богатых особняков

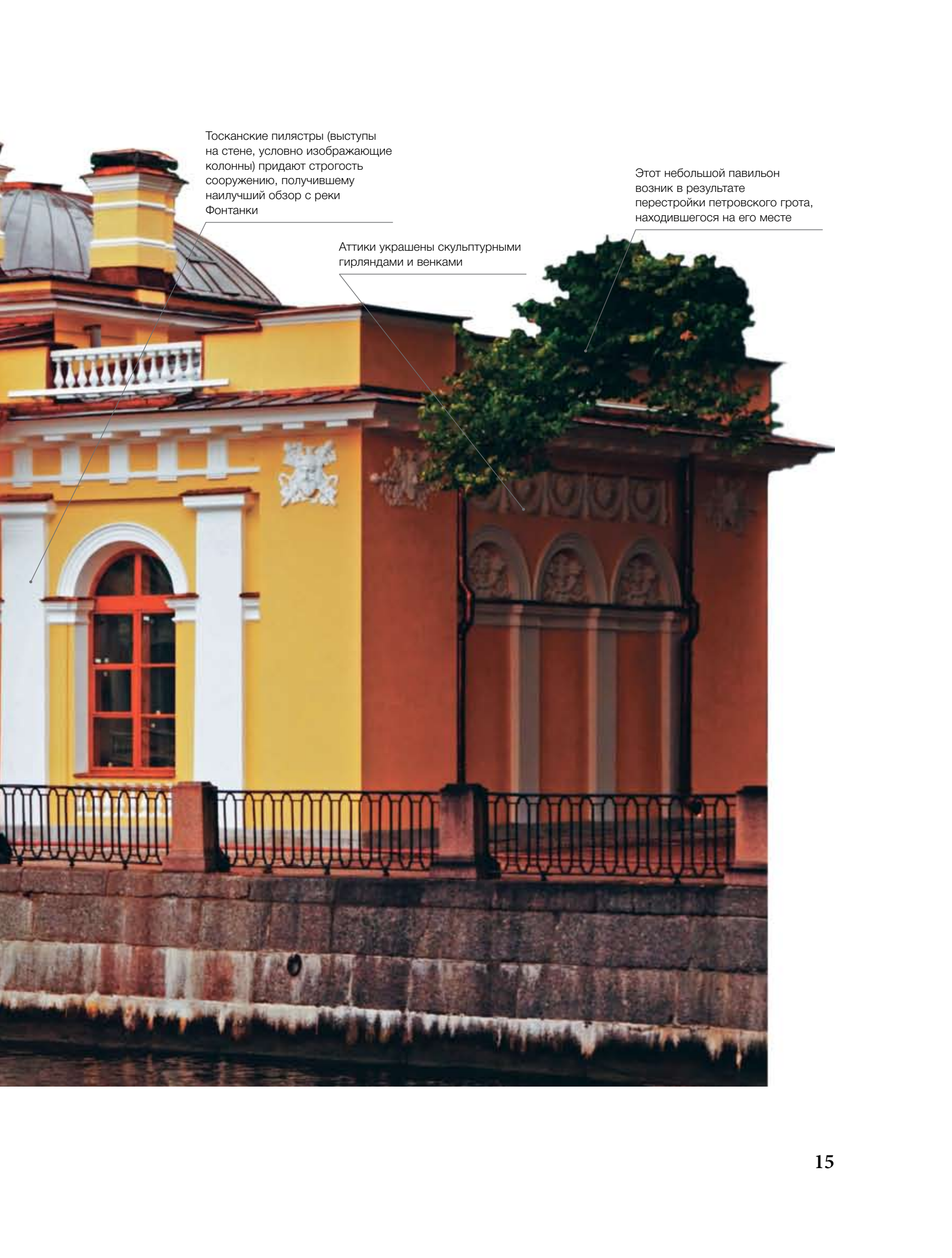


Под «Кофейным домиком»
имеются подземные тоннели

В оформлении простых и строгих
фасадов большую роль играет
декоративная скульптура,
оживляющая гладь стен

Массивные пилоны украшены
скульптурными масками

Павильон «Кофейный домик» в Летнем саду в Санкт-Петербурге



Тосканские пилястры (выступы на стене, условно изображающие колонны) придают строгость сооружению, получившему наилучший обзор с реки Фонтанки

Аттики украшены скульптурными гирляндами и венками

Этот небольшой павильон возник в результате перестройки петровского грота, находившегося на его месте



Розовый павильон с Танцевальным залом в Павловске

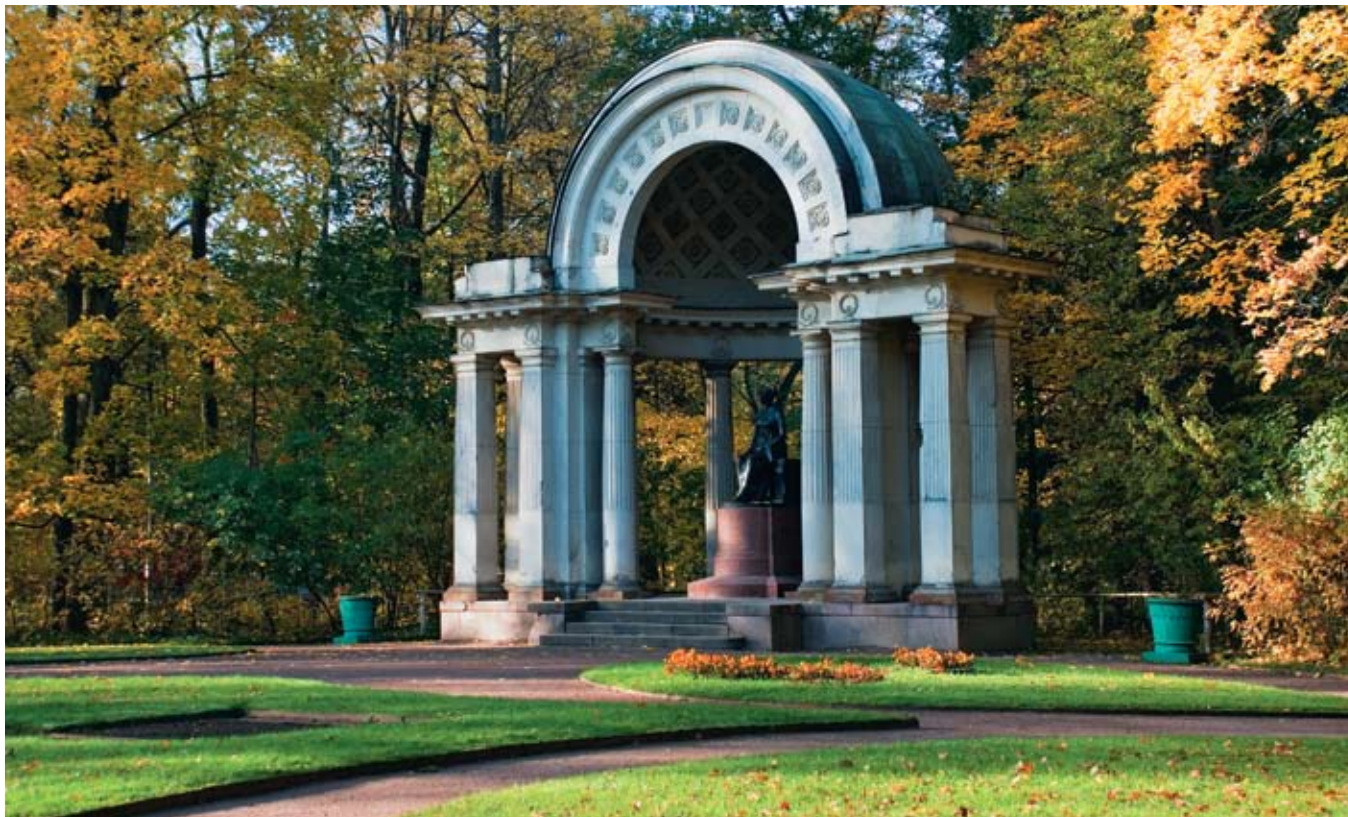
крупными проектами. Одновременно в 1814 году Росси возобновляет отделку Эрмитажного театра, в 1816 году проектирует интерьеры церкви и кабинета в варшавском замке Александра I.

В 1814 году Карл Иванович является и главным архитектором Павловска, хорошо ему знакомого и любимого с детства. Там первой его работой была пристройка к Розовому павильону А. Воронихина Большого (Танцевального) зала для торжественного приема гвардейских полков, вернувшихся с победой из Парижа. К этим же событиям был составлен проект парадного одноэтажного здания с колоннадами. В Павловском дворце Росси возвел знаменитую библиотеку и отделал ряд помещений. Для парка он спроектировал ротонду, Большой *трельяж* («Зеленую беседку»), павильон Любви, павильон Росси (названный так позднее), павильон Марии и парковые чугунные сооружения: триумфальные ворота, ограда въездной площади, мост через Славянку, фонари, скамьи и вазы. Зодчий создал в Павловском парке своеобразный комплекс в национальных формах русской архитектуры — деревню Глазово (до наших дней не сохранилась).

Для Павловска Росси, подходивший к застройке города всесторонне, как и в Твери, составил серию «об-



Трельяж — легкая деревянная или металлическая решетка в виде каркаса или щита (разнообразных форм: прямоугольные, арочные, веерные, г-образные) для выщипывания декоративных растений.



Павильон Марии в Павловске

разцовых» проектов жилых домов, оград и ворот к ним. Работал он и для Гатчины: спроектировал ансамбль училища и церкви для слепых.

После триумфального возвращения русских войск из Парижа необычайно возрос международный престиж России. Это вызвало у царского правительства стремление сделать Санкт-Петербург — молодую столицу могущественной империи — городом, по красоте и величию превосходящим все столицы мира. Началось бурное строительство в городе и пригородных царских резиденциях. Возводились крупные административные и общественные здания, реконструировались и строились дворцы для членов императорской семьи. Эти работы в период с 1816 по 1832 год возглавлял Росси; то время стало самым ярким и необычайно плодотворным для его творчества, когда им были созданы крупнейшие, всемирно известные произведения.

В мае 1816 года был организован Комитет для строений и гидравлических работ, который руководил архитектурно-строительной деятельностью и определял градостроительную политику в столице. В его состав был введен и Росси, незадолго до этого определенный Кабинетом «на службу ко двору» с помощниками Дыльдиным и Ткачевым. Зодчий стал заниматься преобразованием



В. Беклемишев. Скульптура императрицы Марии Федоровны в Павловске



Чугунный мост с вазами через реку Славянку в Павловске



Мост с вазами и «Храм дружбы» (архитектор Ч. Камерон) в Павловске

центра города, проектируя ансамбли новых площадей, реконструируя и разрабатывая крупные общественные здания. Все предложения обсуждались на заседаниях Комитета, а затем представлялись на утверждение царю, не жаловавшему Росси из-за недворянского происхождения мастера. Ведущие архитекторы Петербурга Росси, Стасов, Михайлов и инженер Базен совместно разработали очень важный законодательный документ — «Проект о каменных и деревянных строениях в Петербурге», утвержденный лишь в 1830 году из-за противодействия частных застройщиков.

Труден был путь Росси к славе — теперь его талант и мастерство получили признание. Он стал первым архитектором императорского двора и градостроительного комитета, а по существу — главным архитектором столицы России. Одну за другой на него возлагают самые ответственные и значительные задачи.

С 1817 по 1819 год Росси занимался реконструкцией комплекса Аничкова дворца под резиденцию брата императора — Николая Павловича (будущего царя Николая I). Эта работа стала его блестящим архитектурно-градостроительным дебютом в Петербурге, привлечшим всеобщее внимание. К тому же периоду относятся создание Румянцевской и Суворовской площадей, новая отделка парадных анфилад Зимнего дворца, ремонт и но-



Николаевские триумфальные ворота в Павловском парке

вая отделка интерьеров в Таврическом дворце, проект реконструкции Дворцовой площади, здания Главного штаба и министерств на ней, Кабинета у Синего моста, проекты Михайловского и Елагина дворцово-парковых комплексов, бесчисленные рисунки предметов прикладного искусства.

В первой половине 1820-х годов зодчий вел грандиозное строительство на Дворцовой площади, возводил ансамбли Михайловского и Елагина дворцов, реконструировал комплекс Инженерного замка, руководил работами в Павловске и Гатчине, проектировал реконструкцию Екатерининского института, Большого и Биржевого гостиных дворов, павильон-библиотеку в Суханове, под Москвой, и многое другое.

В конце 1820-х — начале 1830-х годов Росси проектировал и застраивал целую систему из улиц и площадей театрального ансамбля, в который входят здания Александринского театра, Императорской публичной библиотеки, министерств народного просвещения и внутренних дел. В это же время он создал планы реконструкции Сенатской площади и зданий Сената и Синода; завершил отделку сооружений на Дворцовой площади, спроектировав на ней театр, а у Адмиралтейства — спуск к Неве; выполнил в Зимнем дворце знаменитую Галерею 1812 года; участвовал в проектировании

Николаевские чугунные ворота, возведенные как подарок Николая I его матери Марии Федоровне, украшают главную улицу Павловска, а во времена Росси были основной архитектурной его доминантой. Их необычные пропорции (пролеты между колоннами ворот значительно увеличены по сравнению с принятыми для каменных строений) создают характерный силуэт и одновременно удобные широкие проезды



Фрагмент фасада библиотеки Павловского дворца



Интерьер библиотеки Павловского дворца.
Акварель. XIX в.

застройки стрелки Васильевского острова; перестраивал «собственную» дачу Николая I на Каменном острове, пристань и «Грот» («Кофейный домик») в Летнем саду; создавал иконостасы для Казанского и Троицкого соборов, Турецкую баню в Царском Селе; участвовал в конкурсе на план перестройки Большого гостиного двора.

В связи со смертью Александра I в ноябре 1825 года зодчий занимался оформлением всех «печальных комиссий» — пышных похорон императора, продумав все вплоть до украшения церквей. Росси был неизменным участником экспертиз крупнейших сооружений, в том числе Исаакиевского и Троицкого соборов.

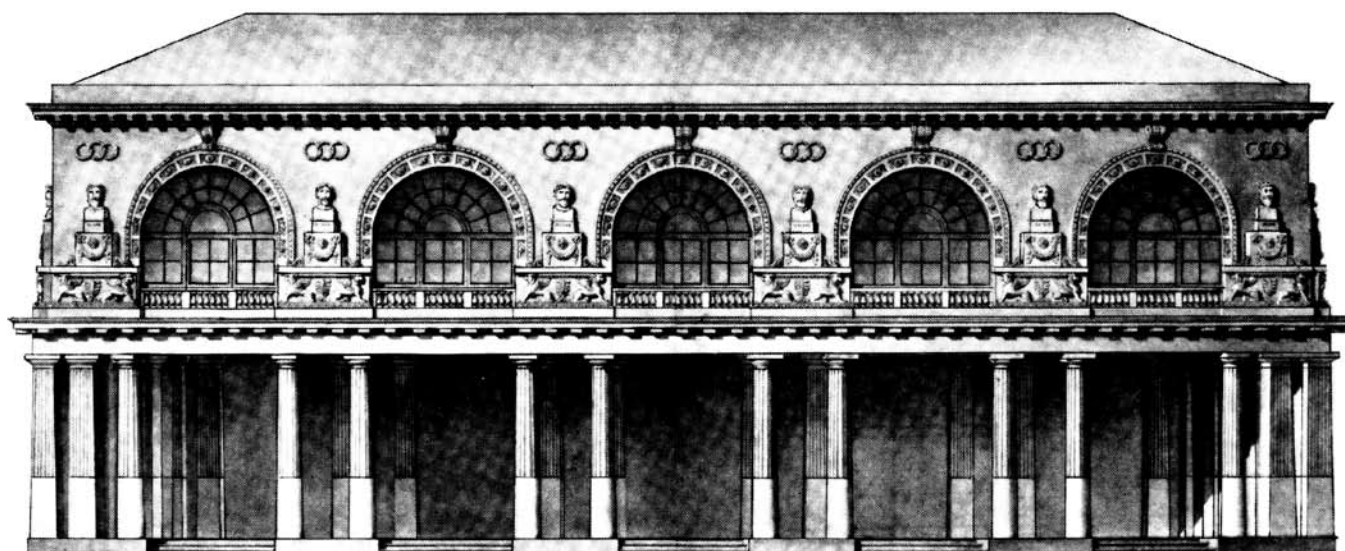
Если ранним работам Карла Ивановича присуща излишняя помпезность, а для сооружений тверского периода характерны градостроительный подход и почти полное отсутствие декоративного убранства, то в произведениях поры расцвета творчества уже органично сочетается и то, и другое. Гений зодчего, его мастерство засверкали с предельной яркостью, появилась отточенность архитектурного языка, виртуозность рисунка. Вписанность в окружающую среду — городскую застройку или естественный ландшафт — становится отличительной чертой творений Росси. Каждое произведение создавалось не само по себе, а с учетом конкрет-

ного окружения и назначения, и именно это определяло его архитектурный образ. Сначала мастер создавал ансамбли площадей, затем — ансамбли из одной площади и окружающих ее улиц, потом системы площадей и улиц и в итоге — грандиозную и стройную систему ансамблей городского центра. Им были застроены или преобразованы 12 площадей и 13 улиц в центре Петербурга, украсивших весь город. А кроме того, Росси — автор удивительных по красоте интерьеров, где каждая архитектурная деталь, живопись, лепка, мебель, предметы декоративного убранства — все подчинено единой художественной идее, и именно этим достигался столь сильный эстетический эффект.

Успех зодчего подтолкнул правительство отметить его заслуги. В 1818 году Росси был награжден орденом Анны II степени, а в 1821 году — алмазными знаками к нему. В 1825 году за строительство Михайловского дворца, признанного иностранцами лучшим в Европе, архитектору был присужден орден Владимира III степени, в 1829 году — знак за 30-летнюю службу. О творениях Росси с восхищением писали в отечественной и зарубежной прессе. В 1822 году Академия художеств избрала Карла Ивановича почетным академиком, а в 1828 году Флорентийская академия присвоила ему звание профессора I степени. При этом у мастера были сложные взаимоотношения с начальством из-за независимого характера и принципиальности. Его новаторские технические предложения встречались в штыки архитекторами-конкурентами и руководителями во главе с Николаем I. Конфликты возникали при каждом крупном строительстве.



Кресло в стиле ампир, выполненное по рисунку Росси



Проект фасада библиотеки Павловского дворца



Павильон «Турецкая баня» в Царском Селе

Росси не старался получать чины и награды и на предложение наградить его за проект зданий Сената и Синода отвечал: «Что касается до награды, предлагаемой Вашим сиятельством в случае, если проект мой удостоится высочайшего одобрения, то беру смелость доложить... что никогда интерес не был побудительной для меня причиной в выполнении каких-либо поручений, и для меня превыше всего любовь и честь своего звания»

После торжественного открытия Александринского театра 31 августа 1832 года Росси, изнуренный напряженным трудом, давно преследовавшей его болезнью и конфликтами, подал в отставку. Двадцать восьмого октября 1832 года он был уволен «от всех занятий», и в 55-летнем возрасте ушел на пенсию, не закончив полностью два крупнейших ансамбля: окружения Михайловского дворца и Александринского театрального комплекса. В последние 17 лет жизни Росси продолжал проектную и строительную деятельность, а также часто привлекался в качестве эксперта. Им спроектированы два симметричных корпуса в глубине театральной площади, застройка Михайловской улицы, театральная школа, несколько вариантов перепланировки окружения Инженерного замка и застройки Инженерной улицы, реконструкция Адмиралтейства. В 1838–1841 годах он возводил колокольню Юрьева монастыря в Новгороде. Последней работой Росси был ремонт зрительного зала Александринского театра, во время которого он заразился холерой, после чего умер в страшных мучениях 6 апреля 1849 года.

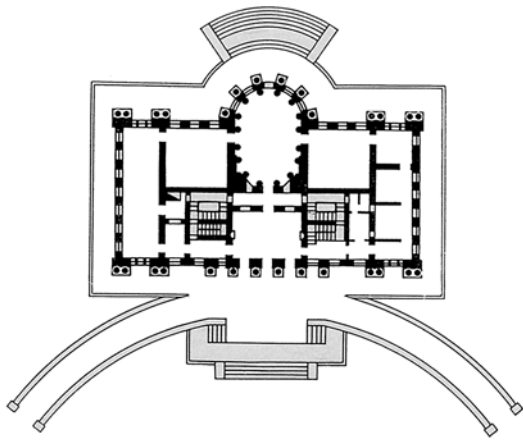
Произведения Карла Ивановича Росси во многом стали источником вдохновения для западноевропейских архитекторов, что свидетельствует о ведущей роли русского градостроительного искусства и русского зодчества в первой трети XIX века.



Ансамбль Елагина острова



Вид на Елагин остров. Нач. XIX в.



План первого этажа Елагина дворца



Английский, или пейзажный, парк — парк, отличающийся свободным или живописным размещением композиционных элементов. Впервые такой принцип построения сада возник в середине XVIII века в Великобритании, затем во Франции, России и других странах. Для пейзажного парка характерно использование естественного ландшафта, его творческая переработка.

К числу наиболее крупных комплексов на окраинах Санкт-Петербурга относится Елагин остров — самый северный из островов невской дельты. Живописный и исключительно выгодно расположенный, он издавна играл роль загородной увеселительной усадьбы петербургской знати. В начале XVIII столетия при П. Шарифове, первом владельце острова, началось его благоустройство. Однако дворцово-парковый комплекс с обширным *английским*, или *пейзажным*, *парком* начал формироваться в 1780-х годах для обер-гофмейстера императорского двора И. Елагина. Для него было возведено первое каменное строение, предположительно по проекту Дж. Кваренги, которое представляло собой четкий прямоугольный блок с *полуротондой*, обращенной в сторону Средней Невки. Одновременно проводились большие работы по устройству парка: для осушения низменной территории площадью 95 гектаров были вырыты пруды, а для защиты от наводнений остров обнесли земляным валом.

В 1817 году это место было выкуплено у тогдашнего владельца графа Г. Орлова Кабинетом Его Императорского Величества для Марии Федоровны, вдовы Павла I. Находившийся здесь дом не удовлетворял владелицу, привыкшую к роскоши и изяществу Павловского дворца.

Ради комфортного летнего пребывания императрицы в комплексе в 1818–1822 годах возвели новые сооружения. Организовали специальную строительную комиссию во главе с Росси. Это был первый крупный комплекс величайшего творца архитектурного ансамбля, в котором его мастерство засверкало в полном блеске.

Природные условия для создания ансамбля были на редкость благоприятными. Остров, омываемый на севере Большой Невкой, а на юге и юго-востоке — Средней Невкой, устремлен своей узкой западной частью к просторам Финского залива. Сооружения сконцентрировались в юго-восточной части парка. По проекту Росси усадьба была перепланирована: реконструировали дворец, вблизи которого возвели оранжерею, построили конюшенный и кухонный корпуса, жилые дома прислуги, а на берегу Средней Невки — павильон у гранитной пристани, музыкальный павильон и гауптвахту. Эти здания были свободно разбросаны в зелени парка, что подчеркивало живописность ландшафтной композиции, разработанной Росси вместе с лучшим мастером садово-паркового искусства первой четверти XIX века Д. Бушем. Они значительно повысили уровень почвы и изменили конфигурацию острова, создали систему прудов с использованием существовавших водоемов. Были посажены сотни дубов, ясеней, кленов, лип и лиственниц. Перед дворцом оставлен широкий луг, носивший название Масляного, так как в XIX веке на нем устраивались гуляния на Масленицу.

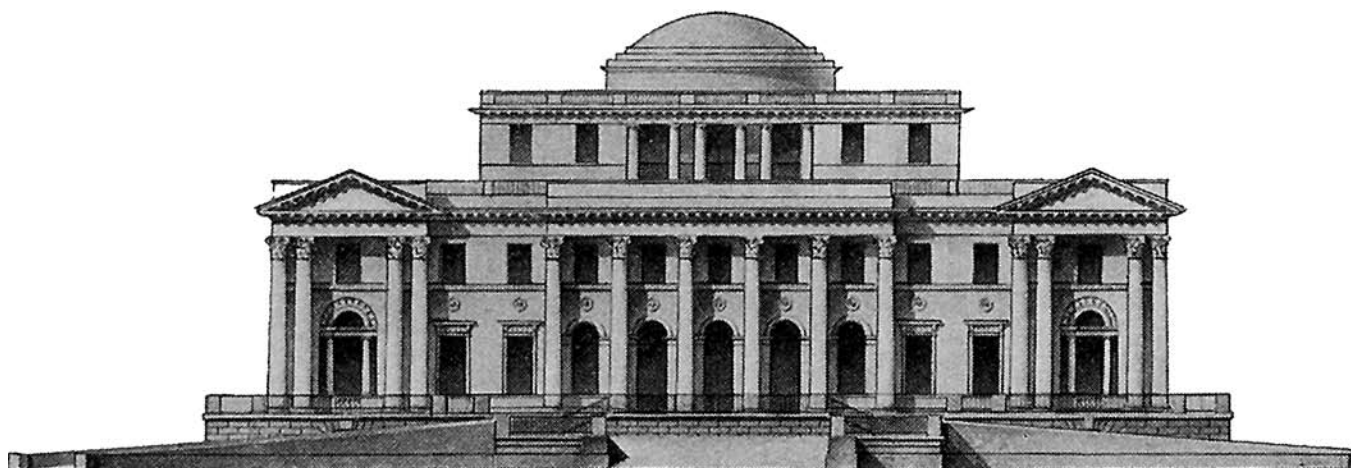
Росси, тесно сотрудничая с Бушем, с большим умением нашел масштабы дворцовых сооружений, искусно расположил и мастерски связал с парковым пейзажем здания. Постройки комплекса разделялись на три группы: дворец и службы, парковые павильоны и строения скотного двора (расположенные вдали у залива).



Скульптура льва у фасада дворца со стороны Масляного луга



Полуротонда — полукруглое в плане помещение, здание или сооружение, чаще всего увенчанное куполом и окруженное колоннадой.



Проект дворца. Фасад со стороны Масляного луга



Фрагмент фасада со стороны Средней Невки

Светлый трехэтажный дворец стал ядром композиции ансамбля. Он завершил перспективу со стороны острова и вписался в панораму живописной набережной Средней Невки как главная архитектурная доминанта. Росси перестроил старый дом, увеличив и дополнив его объем пышными коринфскими портиками. Он создал дворцовое здание, в котором торжественность и строгость внешнего облика гармонично сочетались с нарядностью и изысканностью интерьеров. Главный фасад, перед которым раскинулся обширный луг, был выполнен в еще более строгих и представительных формах. **Восьмиколонный портик** подчеркивал парадный вход, к которому вели широкая центральная лестница и изогнутые боковые пандусы, украшенные отлитыми из чугуна фигурами львов и шарами. Фасад, обращенный к реке, воспринимался более мягким и лиричным. В его центре — полуротонда, окруженная колоннадой. **Коринфский ордер**, использованный Росси в оформлении фасадов, выполнен в более строгих формах, чем традиционно. Его **архитрав** и **фриз** образовали единую плоскость, на фоне которой особенно выделился рисунок **карнизов** и **капителей**. Объемно-пространственная композиция и архитектура фасадов согласовывались с четкой внутренней организацией помещений, что подчеркивало бесспорное достоинство дворцового сооружения.

На первом этаже были парадные помещения. Планировка дворца, отличавшаяся функциональной ясностью и компактностью, строилась из **анфилад** прямоугольных комнат, в череде которых выделялся центральный Овальный зал. Он окружен колоннадой **ионического ордера** и **кариатидами**, поддерживающими купол с орнаментальной росписью. Предназначенный для танцев Овальный зал с совершенными пропорциями — один из замечательных образцов синтеза архитектуры, скульптуры и живописи. От зала, выступающего полуротондой на «речном» фасаде, поперечную ось здания продолжали галерея и вестибюль. С двух сторон к Овальному залу примыкали парадные гостиные — Голубая и Малиновая, названные так по цвету обивки стен. Прямоугольный столовый зал протянулся вдоль северного фасада. Жилые покои, кабинет, спальня и туалетная были обращены к югу. Из вестибюля наверх вела внутренняя лестница. На втором этаже размещались жилые помещения, а на третьем, над центральным залом, — домашняя церковь.

В оформлении дворца раскрылся яркий талант Росси-декоратора, проектировавшего внутреннее убранство вплоть до мельчайших деталей — узоров тканей и



Восьмиколонный портик — выступающая часть здания, которую образуют восемь колонн, несущих перекрытие.

Коринфский ордер — архитектурная композиция, определенная система, основанная на художественно оформленной стоечно-балочной конструкции. Конструкция отличается большой торжественностью и богатством декора. Представляет собой разновидность ионического ордера. Отличительной особенностью является высокая капитель, которую украшают стилизованные резные листья аканта, расположенные в два ряда.

Архитрав — всякая прямолинейная перекладина для перекрытия пространства между опорами или нижняя часть антаблемента (несущей балки), расположенная непосредственно на капителях колонн.

Фриз — средняя часть антаблемента или декоративная полоса, идущая по верху стены под карнизом.

Карниз — верхняя горизонтальная выступающая часть стены, завершающая здание под крышей.

Капитель — верхняя наиболее пластически обработанная часть колонны, выражающая архитектурный стиль сооружения в целом.

Анфилада — ряд помещений, последовательно соединенных проемами, размещенными на одной оси.

Ионический ордер — архитектурная композиция, определенная система, основанная на художественно оформленной стоечно-балочной конструкции. Конструкция отличается стройными и утонченными пропорциями и состоит из легкой колонны на базе из чередующихся выпуклых и вогнутых элементов. Колонну венчает капитель, отличающаяся большим количеством декора, в частности спирально закрученными волютами и эхином с иониками.

Кариатида — женская статуя, служащая опорой для перекрытия или балки в сооружении.

В начале XX века Елагин дворец стал местом отдыха премьер-министров России

Коринфский ордер здания намного строже традиционного: его архитрав и фриз образуют единую плоскость, на фоне которой особенно выпукло смотрится рисунок капителей и карниза

Строгость архитектурных форм завершения и тонкая прорисовка деталей придают загородному дворцу торжественность и праздничность



Елагин дворец



«Речной» фасад тесно связан с зеленью, выполнен мягко и лирично

После революции во дворце был открыт Музей быта, ставший затем Культурно-воспитательным центром

Сегодня в Елагином дворце часто проводятся временные выставки и устраиваются развлекательные мероприятия в стиле разных эпох



Кухонный корпус. Фрагмент южного фасада

В «Отечественных записках» было написано о Елагином дворце: «...поистине сей прекрасный павильон может служить образцом утонченного вкуса и изящной архитектуры и делает особенную честь его строителю. Здесь все прекрасно, начиная от широкой лестницы... В каждом покое сего этажа царствует гармония: бронзы, мебели, мраморные каминны, вазы, обои...»

обстановки — как художественно цельный организм. Утонченно-гармоничной отделка интерьеров выглядит благодаря росписи стен и плафонов, искусственному мрамору — *стюку*, лепным рельефам, резьбе по дереву.

Зодчим умело использован принцип контраста, выявлявшего богатую простоту интерьеров. Пространство главных помещений дворца визуально увеличивалось за счет размещения перед ними небольших или узких комнат: например, вход в Овальный зал был устроен не из просторного вестибюля, а из узкой галереи. Контраст усиливался и колористической гаммой. К комнатам, отделанным в светлых тонах, примыкали интенсивные по цвету. Так, ослепительную белизну центрального зала подчеркивала яркая обивка стен Голубой и Малиновой гостиных. За ними с одной стороны — столовая, а с другой — кабинет, где снова преобладали светлые тона.

На работах во дворце сплотился коллектив, состоящий из скульпторов — С. Пименова, В. Демут-Малиновского — и живописцев — Д. Б. Скотти, А. Виги, Б. Медичи. Все они постоянно сотрудничали с Росси в дальнейшем.

Парковые сооружения обогатили пейзаж, гармонически сочетаясь с природным окружением. Значительную художественную ценность представляет Большая оран-



Конюшенный корпус. Южный фасад

жерея, отличающаяся совершенством пропорций и рисунком деталей. Монументальное парковое здание было создано на основе старого, от которого сохранили фундамент и стены. Оно включало большой центральный павильон — Зимний сад — и два связанных с ним низкими галереями-теплицами павильона, предназначенных для жилья. При значительной протяженности строение не производит впечатления однообразия. Большую роль в его оформлении играет декоративная скульптура — *гермы* и орнаментальные лепные вставки.

Примером органического включения утилитарного сооружения в дворцово-парковый ансамбль служит предложенное Росси решение кухонного корпуса. Полуциркульное в плане двухэтажное сооружение обращено одним фасадом на обширный Масляный луг, а другим — к оранжерее. Оно возводилось Росси одновременно с дворцом и композиционно подчинено ему. Окна служебных помещений выходят в полуциркульный внутренний двор. На наружных стенах имеются прямоугольные ниши, в которых установлены статуи и декоративные вазы. Внешний облик торжественного кухонного корпуса не раскрывает его предназначения. С дворцом он соединен подземным тоннелем.



Стюк, или **штюк**, **штук**, — гипсовые лепные украшения на поверхности стен, стеновые панели, пилястры и колонны, выполненные по специальной технологии «затирания» подкрашенного гипса, что создавало эффект искусственно сделанного отделочного камня: мрамора или гранита.

Герма — четырехгранный столб, завершенный скульптурной головой, первоначально бога Гермеса (отсюда название), затем и других богов или философов, государственных деятелей. Отмечал места погребений или границ, ворот. С XVI века гермы стали распространенным видом декора дворцов, площадей, парков, садов, фонтанов.

Дорический ордер — архитектурная композиция, определенная система, основанная на художественно оформленной стоечно-балочной конструкции, которую отличают торжественность, монументальность и строгость и составляют трехступенчатая платформа, колонна без базы, простая капитель в виде гладкой округлой подушки и квадратной плиты и антаблемента.



Музыкальный павильон у Елагина моста



Оранжерея

Конюшенный корпус расположен также на лугу, но в стороне от основной группы сооружений. Благодаря своеобразной композиции и умелому построению плана он воспринимается как парадное сооружение. Корпус имеет в плане форму подковы и включает сараи для экипажей, жилые помещения и конюшни. Его внутренний двор отделен от луга колоннадой *дорического ордера*. Наружные фасады, в которых хорошо просматривается назначение каждой части здания, отличаются строгостью и совершенством умело найденных зодчим пропорций и деталей.

Музыкальный павильон на острове — одно из лучших достижений России в области садово-парковой архитектуры. Расположенный на береговой аллее парка, главным фасадом он обращен к реке. Прямоугольный в плане павильон состоит из двух кубических объемов, объединенных глубокой лоджией, которая на противоположном фасаде образует полуротонду.

Завершенный к 1825 году ансамбль Елагина острова произвел на современников огромное впечатление и по сей день остается одним из красивейших памятников садово-паркового искусства и архитектуры в Санкт-Петербурге.



Ансамбль Михайловского дворца



И. Шарлемань. Михайловский дворец. Акварель. 1853 г.

Во времена Росси кареты въезжали во двор через центральные и боковые ворота и по изогнутым пандусам поднимались в сквозную галерею под портиком главного фасада непосредственно к входу во дворец

Всемирно известный Русский музей располагается в грандиозном Михайловском дворце, который с середины XIX века получил славу лучшего усадебного комплекса столицы. Росси, обладавший мастерством искусного градостроителя, создал совершенный классицистический ансамбль в Петербурге с реконструкцией обширной прилегающей к нему территории. Дворец был возведен для великого князя Михаила Павловича, брата императора Александра I. К проектированию зодчий подошел с присущим ему широчайшим градостроительным размахом. Однако рациональная, продуманная реконструкция и совершенная архитектурно-пространственная городская система сформировались не сразу, а в итоге настойчивых творческих изысканий.

Для Михаила Павловича сначала, как часто тогда практиковалось, пытались переделать дворец. Прежде всего Росси было поручено приспособить под великокняжескую резиденцию бывшую усадьбу графа М. Воронцова на Садовой улице, возведенную Ф. Б. Растрелли. В проекте 1817 года Карл Иванович предлагал перестройку Воронцовской и Аничковой усадеб, расширяя и видоизменяя в классицистическом стиле дворец и реконструируя район между Невским проспектом, Садовой улицей и Чернышевым переулком.

Но великокняжеский дворец на транспортной улице напротив Гостиного двора и в одном ряду с обычными жилыми домами выглядел бы недостаточно импозантно. Росси получил новое задание: составить проект изменения дома Чернышева на Исаакиевской площади. Зодчий предложил по-новому обустроить обширную прилегающую территорию, снеся несколько зданий. Но необходимость приобретения дорогостоящих частных владений и отсутствие места для большого сада заставили отказаться и от этого проекта. Неосуществленные разработки примечательны тем, что в них были заложены градостроительные идеи и классицистические элементы фасадов и интерьеров, воплощенные затем в окончательном проекте.

Значительно интереснее для Росси было поручение спроектировать новый дворцово-парковый комплекс на свободном участке — среди зелени, на месте полуразрушенных парников и оранжерей Михайловского (Инженерного) замка. К постройке ансамбля зодчий подошел как к крупнейшей проблеме переустройства центра города. Принципиально новые градостроительные и архитектурные идеи вложил Росси в свой третий проект Михайловского дворца, умело использовав преимущества предшествующих двух вариантов.

В наиболее раннем из известных планировочных предложений (уже в рамках третьего проекта) перед дворцом не было площади, и парадный двор, обрамленный изогнутыми по дуге крыльями, непосредственно примыкал к Большой Итальянской улице. Дворец предполагалось разместить на месте нынешней площади. Также намечалось создать улицу, которая соединяла бы комплекс с Невским проспектом. Характерной особенностью этого варианта стало сохранение традиционной для русского классицизма усадебной схемы.

Всего на возведение Михайловского дворца из казны ушло 7,6 миллиона рублей. В награду за изумительную работу Росси получил орден Святого Владимира III степени и участок земли для постройки личного дома за государственный счет



Вверху: проект главного фасада со стороны площади Искусств. Внизу: проект садового фасада



Фасад со стороны сада



Курдонёр — парадный двор перед главным фасадом дворца или замка, который ограничен основным корпусом и боковыми флигелями и отделен от наружного пространства сквозной оградой с воротами. Курдонёры широко распространены в европейской дворцовой архитектуре XVII — первой половины XIX века (в России — с начала XVIII века).

Арматура — скульптурное изображение военного снаряжения, которое использовалось в архитектурных сооружениях в качестве декора.

Аркада — композиция, представляющая собой непрерывный ряд арок, которые опираются на колонны или столбы.

Трехчетвертная колонна — колонна, выступающая из плоскости стены только на три четверти своего диаметра.

Ризалит — выступающая часть фасада здания по всей его высоте. Составляя единое целое со строением, эти архитектурные элементы обычно симметричны по отношению к центральной его оси.

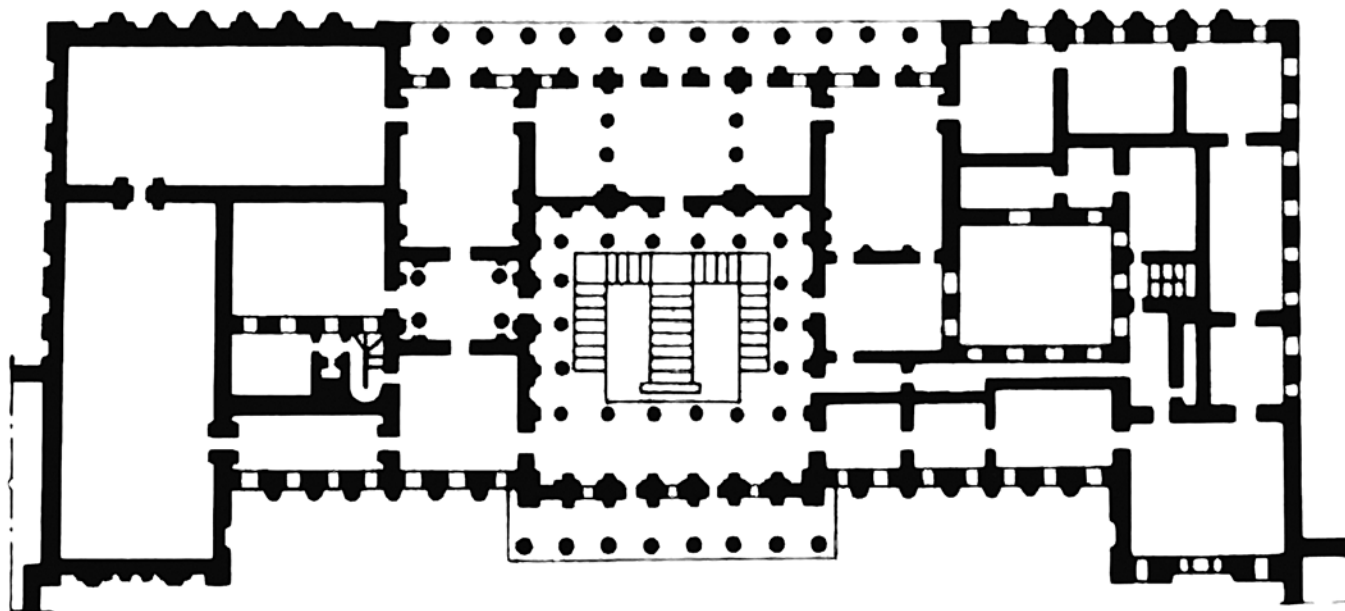
Строительство ансамбля началось в июле 1819 года под непосредственным руководством Росси, который продолжал разработку новых вариантов усовершенствования проекта. Следующее предложение зодчего было утверждено в 1821 году, когда появился парадный ансамбль площади и новый участок Садовой улицы, проходившей через территорию замка. Однако в этом проекте отсутствовала улица, связывавшая ансамбль с Невским проспектом. И лишь в окончательном варианте сформировалась развитая и совершенная градостроительная структура, полностью осуществленная к сентябрю 1825 года.

Тщательно продуманная композиция отвечала как художественным задачам, так и функциональным транспортным. По предложению Росси была сооружена целая система красивых чугунных мостов. По его же проектам были выполнены детали их отделки, схожие с оградами Михайловских дворца и замка. Кроме самой усадьбы с пейзажным Михайловским садом архитектор построил большую прямоугольную площадь перед дворцом (площадь Искусств, раньше называлась Михайловской) и ряд связанных с ней вновь организуемых улиц, охватив реконструкцией огромную территорию от Невского проспекта до Невы. Так, Инженерная и Михайловская

улицы соединили площадь с ансамблем Михайловского замка и с Невским проспектом. Одновременно зодчий продлил проходящую рядом Садовую улицу в сторону Невы, вдоль которой возвел ажурную чугунную ограду идентичного строгого рисунка, и преобразовал окружение Михайловского замка, в том числе оформил здания на Манежной площади.

Михайловский дворец господствовал в этом великолепном ансамбле, являющемся последней дворцовой усадьбой с традиционным составом сооружений в центре города. Двухэтажный главный корпус расположен в глубине *курдонёра*, окруженного невысокими служебными зданиями и отделенного от площади монументальной чугунной оградой. Эта ограда была набрана из тяжелых металлических копий с позолоченными наконечниками и благодаря выразительности причислена к лучшим образцам классицистических оград в городе на Неве. По оси входа во дворец расположены центральные ворота с четырехгранными пилонами, увенчанными *арматурой*, которая часто используется в архитектуре ампира. Дворец отличался подчеркнутой репрезентативностью и декоративной насыщенностью. К входу вела широкая парадная гранитная лестница с двумя фланкирующими ее львами. В центре фасада, обращенного к площади, выступал стройный торжественный портик из восьми коринфских колонн, поднятых на *аркаду* рустованного первого этажа. Он не ярко выделялся от плоскости стены, а, наоборот, его продолжал ряд *трехчетвертных колонн*, протянувшийся до боковых *ризалитов*, оси которых подчеркнуты

А. Б. Гринвиль, английский ученый, так сказал о новом сооружении: «Дворец является безусловным триумфом новейшей архитектуры и не только превосходит все виденное в Тюильри и других королевских дворцах континента, но является положительно единственным в своем роде»



План второго этажа

Замечательной особенностью строительства Михайловского дворца было стремление к ансамблевой застройке целых улиц и площадей, получивших в процессе возведения единый архитектурный облик

В композиции дворца нашла применение традиционная для русского классицизма усадебная схема с расположением главного дома в глубине парадного двора

Дворец доминирует в ансамбле и является его композиционным центром

Изысканная скульптурная отделка фасадов придала жилому дворцу торжественную парадность

Для украшения парадной лестницы перед Михайловским дворцом были специально отлиты две копии античных львов, найденных в Риме при раскопках в XVI веке. Теперь зверь с лапой на шаре, когда-то украшавший итальянские палаццо, стал одним из символов Северной столицы



Михайловский дворец

Российским правительством был заказан точный макет Белоколонного зала для подарка английскому королю. Причем только аванс для К. Росси и его мастеров по работе над этим макетом составил 5000 рублей

В результате перестройки дворца архитектором В. Свиным в 1896–1897 гг. овальная форма фонаря в вестибюле была изменена на прямоугольную

В отделке первого этажа были применены новые тогда бумажные обои, имитирующие дорогие ткани

Общая площадь Михайловского дворца составляет 24 173 м²

Михайловский дворец стал своеобразным культурным центром. По четвергам сюда съезжались государственные люди, ученые, литераторы, художники





Интерьер лестницы

«По величию наружного вида, — писал один из современников, — дворец сей послужил украшением Петербурга; а по изяществу вкуса внутренней отделки оно может считаться в числе лучших европейских дворцов»



Горельеф — вид скульптурного изображения на плоскости, выступающий над ее поверхностью более чем на половину своего объема.

полуциркульными «венецианскими» окнами. Фриз из 44 великолепно прорисованных *горельефов* двухметровой высоты между колоннами и скульптурные композиции во *фронтонах* главного фасада и на *аттике* паркового фасада выполнены В. Демут-Малиновским. В богатом скульптурном убранстве главного фасада, в арматуре ограды звучат патриотические ноты, столь характерные для произведений Росси. Иначе решена противоположная сторона, выходящая в сад и утопающая в зелени. Она вписывается в ансамбль Марсова поля как его дальний план и с учетом столь отдаленного восприятия была решена в величественных и монументальных формах. Этот фасад представлен грандиозной 12-колонной лоджией над аркадой и боковыми портиками с фронтонами. Боковые стороны главного здания, не имеющие колоннад, выглядят много строже. Только окна второго этажа получили выразительное обрамление.

Парадные интерьеры дворца стали вершиной творчества Росси в области искусства оформления. Планировка здания отличалась четкостью и ясностью. Вокруг лестницы были сгруппированы все помещения. Большую художественную ценность представляли парадный вестибюль, расположенные во втором этаже гостиные, большой танцевальный зал, парадная столовая, библио-



Интерьер Белоколонного зала

тека, кабинеты, поражавшие современников богатством отделки и украшения. На сегодняшний день от всего великолепия внутреннего убранства остались парадная лестница, церковь на верхнем этаже и Белоколонный зал. Лестница эффектно взмывает вверх, распахиваясь вширь галереями-колоннадами. Художественная ценность увеличивается благодаря контрасту взлетающих ступеней с невысоким вестибюлем с приземистой аркой — входом на лестницу. Выразительная композиция, стройный ритм колонн, монументальные росписи плафона, скульптурные панно и фриз, ажурный рисунок перил создали ощущение простора и праздничности, поражавших входящих в здание. Белоколонный зал с его оригинальной мебелью, спроектированной Росси, и изысканной росписью является своего рода эталоном ампирного интерьера. Две пары коринфских колонн членят зал на три неравные части, придавая ему своеобразную пластическую характеристику. Белоснежные стены, колонны и фриз из искусственного мрамора оттеняют золоченые карнизы и капители, росписи плафонов и стен. В мастерах у Росси тогда были одни из лучших художников, скульпторов, резчиков и мебельщиков. Роскошь и прелесть убранства комнат Михайловского дворца обошли намного дороже, чем все строительство.

Великокняжеская чета — Михаил и Елена — устраивала в своем дворце балы, почти не уступавшие императорским по размаху, и иногда целые полковые военные празднества



Фронтон — треугольное или лучковое (дугообразное) завершение фасада, портика, колоннады, ограниченное двумя скатами крыши по бокам и карнизом у основания.

Аттик — декоративная стенка, которая размещается над венчающим здание карнизом. На аттике могут быть выполнены надписи, барельефы или роспись.



Интерьер Белоколонного зала



Интерьер дворца

В отличие от фасадов главного здания на фасадах служебных корпусов лепка почти отсутствует. Они отмечены лишь полуколоннами дорического ордера в неглубоких лоджиях со стороны сада, а на площади — незначительно выступающими портиками.

Со строительством дворца организовывался и Михайловский сад, которому придали «пейзажный» характер. В северной его части был устроен английский луг. На месте прежних «Золотых хором» Росси возвел изящный парковый павильон с гранитной пристанью у берега Мойки.

Прилегающие к площади перед Михайловским дворцом кварталы вдоль восточной и западной ее сторон были разделены на 11 участков. Они подлежали продаже частным лицам с обязательным условием застройки по утвержденным проектам Росси. Зодчий выполнил планы строгих однотипных фасадов домов, которые были построены в 1820–1830-х годах другими архитекторами. Ему же принадлежит решение фасадов зданий по Михайловской улице, проложенной в 1834 году и открывшей вид с Невского проспекта на центральную часть великокняжеского дворца.



Ансамбль Дворцовой площади,
здание Главного штаба
и министерств



В. С. Садовников. Дворцовая площадь. Акварель. XIX в.

Дворцовая площадь была предназначена для военных парадов, сопряженных с передвижением больших войсковых масс, поэтому ее пространство (до разбивки Адмиралтейского сада) переходило в Адмиралтейскую площадь и соединялось затем с Сенатской, тем самым создавался единый градостроительный ансамбль

Ансамбль центральных площадей Северной столицы России, среди которых неизменно главенствует Дворцовая площадь, — одна из красивейших жемчужин в ряду европейских градостроительных шедевров. Он сформировался и приобрел современный облик в результате преемственной творческой деятельности нескольких поколений российских зодчих. Но самой значительной стала работа Росси над перепланировкой Дворцовой площади, выполнявшаяся в течение целого десятилетия. Развивая градостроительные принципы русского классицизма, он создал выдающуюся по силе художественного воздействия архитектурную композицию, которая по сей день считается одной из самых гениальных в мировой истории градостроительного искусства. Историко-художественная ценность Дворцовой площади, ее роль и место в пространственной композиции центра города остаются исключительно важными.

Начало формирования Дворцовой площади относится к 1710-м годам, когда появились первые здания, определившие ее северную границу. Обширный «луг против палат Апраксина», наиболее значительного сооружения на месте будущего Зимнего дворца, не был застроен. После возведения в 1732–1735 годах на этом участке Зимнего дворца Анны Иоанновны луг при-



Вид на Дворцовую площадь

обрел характер парадной площади. В 1753-м, за год до закладки последнего Зимнего дворца, сыгравшего основную роль в возникновении ансамбля, Ф. Б. Растрелли выполнил проект архитектурного оформления Дворцовой площади. Согласно ему площадь была трактована в виде круга, оформленного коллонадой с широким разрывом напротив главного входа во дворец. В ее геометрическом центре предполагался памятник Петру I, исполненный отцом архитектора, — скульптором Б. К. Растрелли. Проект отвечал главной для того времени задаче — устроить перед дворцом парадный подъездной двор. Незаконченную при жизни итальянского мастера Дворцовую площадь впоследствии проектировали несколько раз, в том числе и из-за менявшихся градостроительных задач. Идею создания ансамбля из трех площадей в центре города — Дворцовой, Адмиралтейской и Сенатской — выдвинула в 1762 году Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга, основную роль в проектной деятельности которой сыграл выдающийся градостроитель А. Квасов. В 1760-х годах архитектор распланировал новые кварталы вблизи Адмиралтейства, ликвидировав его земляные валы. Этим планом было предопределено плавное криволинейное очертание западной части Дворцовой площади.

Росси так говорил о создании ансамбля центральных площадей Петербурга: «Этот памятник должен стать вечным...»



Вид на Дворцовую площадь с высоты птичьего полета

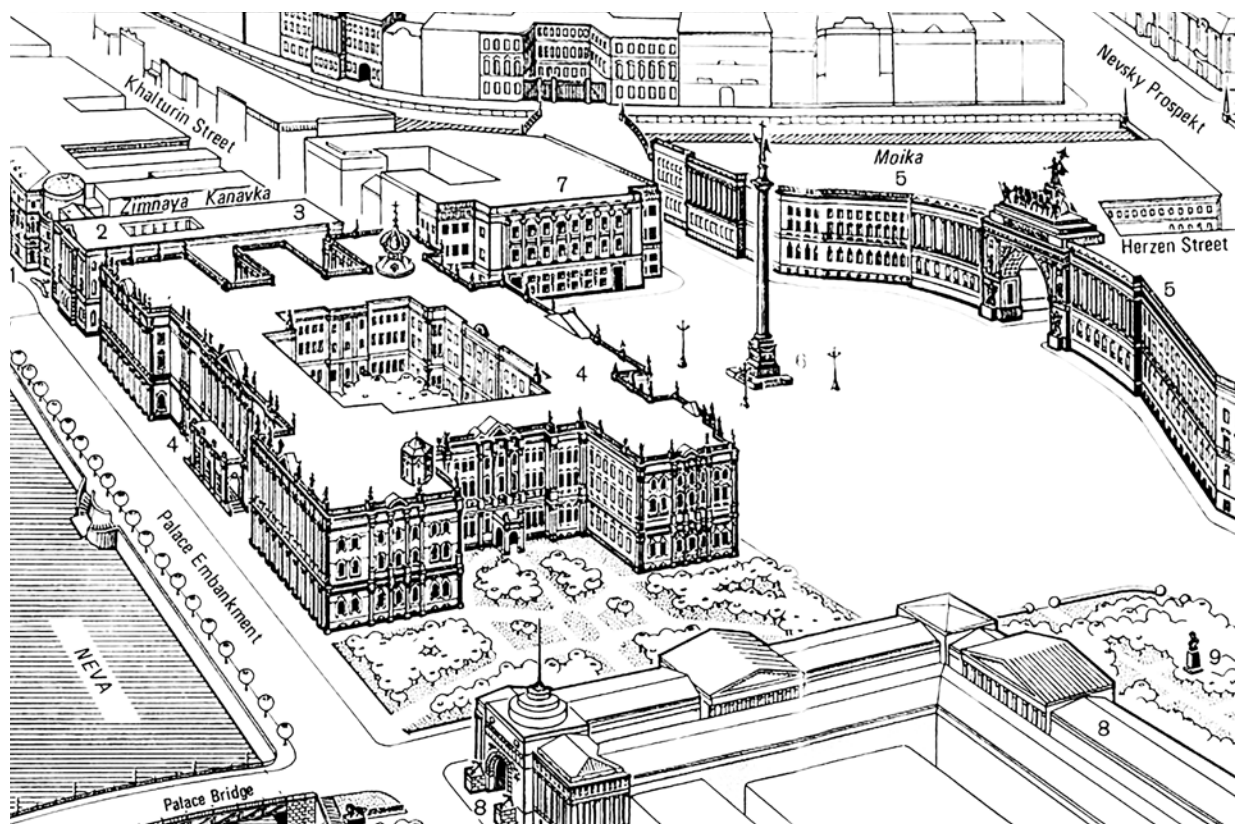
В доказательство точности своих конструктивных расчетов Росси стоял на арке, когда разбирали поддерживающие конструкции, ручаясь жизнью за ее прочность



Триумфальная арка — постоянное или временное архитектурное сооружение в честь знаменательных событий. Первоначально триумфальные арки возводили в Древнем Риме для торжественной встречи победителей. В России они появились при Петре I как гражданские памятники во славу российского воинства. Усилению торжественности арок способствовали богатство архитектурного и скульптурного декора и завершавшая их роскошная скульптурная композиция, например колесница Победы или квадрига.

В 1779 году, исходя из генерального плана Комиссии, Академия художеств объявила открытый конкурс на планировку площади, в котором одержало победу простое и оригинальное предложение Ю. Фельтена. В 1780-х годах он возвел три здания, равных по высоте Зимнему дворцу, с однотипными «образцовыми» фасадами на месте части будущего Главного штаба. С ними соседствовали маловыразительные старые постройки, тянувшиеся до набережной Мойки. С возведением зодчим домов, одного для Я. Брюса и двух для фаворита Екатерины II А. Ланского, наметилась будущая дугообразная форма площади, которая получила более правильное очертание границ.

Фельтеновское оформление Дворцовой площади просуществовало до постройки в 1819–1829 годах архитектором Росси грандиозных зданий Главного штаба и министерств иностранных дел и финансов, которые связаны в единое целое великолепной двойной **триумфальной аркой**, переброшенной над Большой Морской улицей и делающей у самой площади перелом. Улица эта, второстепенная сама по себе и специально перенесенная зодчим на центр дуги для закрепления оси площади, образовала парадную связь ансамбля с Невским проспектом. Из-за ее поворота неожиданно открывался,



АксонOMETрическая проекция зданий на Дворцовой площади

поражая зрителя почти театральным эффектом, величественный простор главной площади Санкт-Петербурга. Возведением этих строений, формирующих ее южную часть как гигантскую нишу, была окончательно оформлена Дворцовая площадь. Ее создание стало одной из главных работ Карла Ивановича, в которой он проявил себя архитектором-новатором.

Главный штаб соответствовал размерам Зимнего дворца шириной дуги и высотой, а также линией средней оси. По стилю они являются полными противоположностями. Замысел зодчего состоял в противопоставлении изящно-пышного Зимнего дворца и величаво-грандиозного Главного штаба и в то же время в архитектурном уравнивании двух находящихся друг против друга монументальных фасадов. Однако Росси удалось добиться их нерасторжимого единства и взаимного дополнения. Таким образом, центр тяжести всей композиции переносился на саму площадь. Она становилась целостной градостроительной и архитектурной композицией, представлявшей подлинно классический образец высокого идейного воплощения ансамблевых методов формирования города. К тому же из-за интенсивного развития государственного аппарата менялась ее роль в политическом отношении: теперь рядом

Дворцовая площадь является одной из крупнейших в мире. Ее размеры составляют от арки Главного штаба до Зимнего дворца — 230 метров, от здания Штаба Гвардейских корпусов до Адмиралтейского сада — 340 метров

За образец Александровской колонны была взята античная колонна Траяна в Риме. Венчает ее фигура ангела с чертами лица царя Александра I

Построенная позже по проекту О. Монферрана Александровская колонна — памятник Отечественной войны 1812 года — закрепила центр Дворцовой площади и придала ей особую торжественность и величие

В 1988 году восточное крыло здания Главного штаба было передано в управление Государственному Эрмитажу

Фасад имеет протяженность 580 метров

Дворцовая площадь включена в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО

По размерам Дворцовая площадь в Санкт-Петербурге превосходит Красную площадь в Москве



Здание Главного штаба

Тема военного триумфа, величия и славы России раскрыта в скульптурном убранстве арки, увенчанной колесницей Победы и декорированной статуями воинов, летящими фигурами Славы с лавровыми венками в руках и композициями из оружия и воинских доспехов

Чтобы облегчить нагрузку на 17-метровый пролет арки, колесницу Победы впервые в практике монументальной скульптуры выполнили из листов меди

Первоначальный проект не предполагал колесницы

Основным акцентом в композиции протяженного фасада является величественная арка, задуманная Росси как памятник Отечественной войны 1812 года

Главный штаб имеет несгораемое помещение архива, для устройства которого по проекту Росси были изготовлены из чугуна 22 колонны, стропила, шкафы и доски для пола





Двойная арка Главного штаба со стороны Большой Морской улицы

Как отмечал доктор архитектуры Г. Г. Гримм, Росси подходил к решению градостроительных и архитектурных задач принципиально отлично от современников: «...Росси будет искать решение, исходя из особенностей самого участка»

с дворцом не могли соседствовать дома представителей знатных фамилий, а правительственные учреждения должны были сосредоточиться вокруг императорской резиденции. Тем не менее важнейшее значение Зимнего дворца сохранялось.

Реконструкция главной площади города в условиях застроенной территории требовала от зодчего величайшего профессионального такта и строгого учета экономических факторов. Росси рационально использовал строения Фельтена, сохранив часть их стен и даже интерьеров, отличавшихся парадностью при всей монотонности снаружи. Он оставил в первоначальных формах фасады, обращенные во внутренний круглый двор. Одновременно мастер создал новую композицию небывалого градостроительного масштаба, отличающуюся простотой: фасад со стороны площади при огромной протяженности был основан всего лишь на трех осях: главной по центру арки и двух боковых, подчеркнутых портиками коринфского ордера. С гениальной смелостью Росси охватил южную сторону «правильной площади» единой лентой фасада, разорванного посередине огромной аркой. Его линия длиной 580 метров скользит по параболе, затем переходит в прямолинейные отрезки, переламывается очень острым углом у набережной



Фрагмент центральной части проекта фасада Главного штаба

Мойки, где к основному зданию примыкает несколько иной по композиции корпус Министерства финансов. Превосходя по протяженности Адмиралтейство, композиция главного фасада которого построена на семи осях, фасад Главного штаба отличается еще большей сдержанностью оформления. Его облик задуман зодчим подчеркнуто строгим и лаконичным, с монотонностью ритмики «бесконечно» протяженного здания, благодаря чему острее был акцентирован контраст с центральной аркой. Лента фасада не прерывается выступами. Даже входы в здание сделаны почти незаметными. Ряды *полуколонн* коринфского ордера слиты со стеной в подчинении торжественности арки и распространяют архитектурное оформление ее боковых *устоев* на всю огромную протяженность южной стороны площади. Пластически насыщенная композиция арки, увенчанной колесницей Победы, посвящена военному могуществу России, победившей в войне с Наполеоном. По контрасту с остальными частями сооружения она богато оформлена скульптурой: 20-метровым *барельефом* в аттике, фигурами воинов между колоннами, военной арматурой, фигурами летящих гениев Славы. Скульптурное убранство выполнили В. Демут-Малиновский и С. Пименов. Триумфальной композицией арки, одной из вершин петербургского



Полуколонна — колонна, выступающая на половину своего диаметра из плоскости стены по всей своей высоте.

Устои — массивные столбы, обычно прямоугольного сечения, являющиеся опорой для арки или перекрытия.

Барельеф — один из видов скульптурного изображения на плоскости, выступающего над поверхностью менее чем на половину своего объема. Они служат для украшения зданий и монументов, способствуя выразительности их архитектурного образа.

Гризайль — вид декоративной живописи, исполненной в одном цвете, но в различных оттенках. Работы в стиле гризайль, имитировавшие скульптурный рельеф, появились в XVII веке и в эпоху классицизма стали украшением интерьеров большинства дворцов.



Военная арматура на устоях арки работы В. Демут-Малиновского и С. Пименова



Скульптура в межколонных проемах арки работы В. Демут-Малиновского и С. Пименова

ампира, представляющей собой замечательный образец синтеза искусств архитектуры и скульптуры, Росси создал узловое звено ансамбля. Композиция и пропорции арки с ее подчеркнuto широким пролетом, горизонтальной лентой фриза, низким ступенчатым аттиком, несущим скульптуру, неразрывно связаны с общей горизонталью протяженного фасада.

Помещения Министерства иностранных дел по традиции того времени размещались на парадном (здесь — третьем) этаже и отличались великолепием отделки. Особенно выделялись приемные залы и жилые покои в квартире министра иностранных дел графа К. Нессельроде, сохранившиеся до нашего времени в первоначальном виде, как немногие из интерьеров Росси. Впечатляет Танцевальный зал в угловой части здания, который был отделан искусственным мрамором: стены белым, а пилястры, гермы и фриз — голубым. Роспись *гризайлью* с аллегорическими и историческими сюжетами естественно завершала композицию. Много скромнее по причине сугубо служебного их назначения отделялись помещения Главного штаба. Конструктивные новаторства были отражены в применении для перекрытия галерей архива и купола библиотеки штаба металлических конструкций, изготовленных инженером М. Е. Кларком.

Ансамбль Дворцовой площади стал одним из наиболее целостных и совершенных в мире, несмотря на то что создавался не сразу и при участии нескольких поколений архитекторов. По широте замысла и высокому мастерству его осуществления центральная площадь Санкт-Петербурга является венцом в развитии ансамблевых градостроительных приемов классической архитектуры. Завершенный архитектурный центр Петербурга поражает размахом и величию ансамблей Дворцовой и Сенатской площадей, далеко превзошедших произведения западноевропейского классицизма.



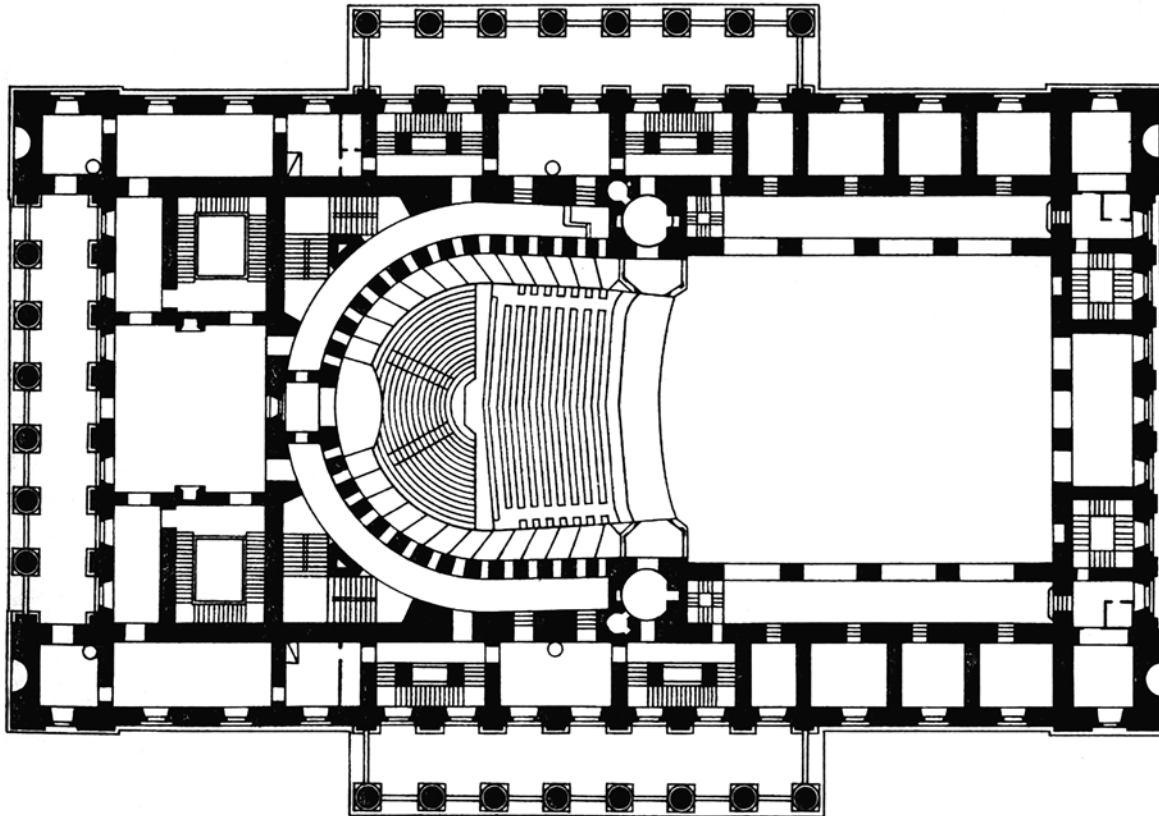
Ансамбль
Александринского театра



Вид на южный и западный фасады

О своей грандиозной работе над проектированием театрального комплекса Росси говорил: «...размеры предлагаемого мною проекта превосходят принятые римлянами для своих сооружений. Ужели побоимся мы сравниться с ними в великолепии»

Одной из характерных особенностей развития Петербурга XVIII столетия является сосредоточение важнейших по своему значению и масштабам архитектурных сооружений на берегах Невы и в ближайших к ней кварталах. По мере удаления от центра, которым тогда считались район Адмиралтейства и окружающие его здания и площади, характер городской застройки изменялся, теряя черты организованности и композиционного замысла. Это повлекло за собой необходимость реконструкции отдельных районов города и строительства там монументальных сооружений — композиционных доминант. Выдающаяся роль в решении этих градостроительных задач принадлежала архитектору Карлу Ивановичу Росси. Из выполненных им работ наибольший интерес представляет перепланировка усадеб Аничкова и Воронцовского дворцов и прилегающей к ним территории между Невским проспектом и Чернышевским переулком (нынешней улицей Ломоносова). Кроме того, вызывает восхищение возведенный Росси на части упомянутых имений, утративших свое первоначальное назначение, ансамбль площадей и улиц театрального комплекса с доминирующим Александринским театром. Этот ансамбль — одно из величайших произведений мирового зодчества.



План второго этажа

В результате перепланировки усадьбы Аничкова дворца в 1816–1818 годах между дворцовым садом и зданием Публичной библиотеки, построенным в 1801 году архитектором Е. Соколовым, возникла обширная площадь. Разработкой проекта ее парадной застройки занимались архитекторы Росси и Модюи. Первый предлагал кардинальную перестройку района с уничтожением большей части зданий, а последний сохранял в своем проекте ценные сооружения, поэтому сначала утвердили план Модюи. Однако ему оказалось не по силам выполнение столь сложной архитектурно-планировочной задачи, и все работы были переданы Росси. Он предложил возвести на площади монументальное здание театра и связать его проездом с предместной площадью на Фонтанке у Чернышева моста. Оптимальное решение, экономичное и художественно совершенное, зодчий нашел не сразу. Оно выкристаллизовалось после четырех стадий проектирования, осуществленных с 1816 по 1827 год, когда Росси продумал 11 вариантов планировки, реконструкции и застройки площади.

Начало строительства было положено сооружением в 1816–1818 годах двух симметричных павильонов и чугунной ограды небольшого сада у Аничковского дворца. Таким образом была зафиксирована восточная граница

Русское театральное зодчество первой трети XIX века существенно повлияло на градостроительные и архитектурные решения последующих западноевропейских театральных зданий. В частности, композиция Росси была во многом примером для авторов генерального плана Гранд-опера в Париже



Открытка с видом площади Островского начала XX века

Театр имеет высоту 33 метра, глубина площади перед ним составляет 193 метра, и, следовательно, отношение высоты театра к глубине площади выражается как $\approx 1:6$



Полуциркулярная площадь — один из видов построения площади, при котором очертания ее сформированы зданиями, возведенными в плане в полукруг или в три четверти круга.

Театральный магазин — помещение для изготовления и хранения театральных декораций.

новой площади и подчеркнуто значение дворца в ее ансамбле. Благодаря этому частично реализовалось одно из решений второй группы проектов Росси, в остальном же реконструкция района не была осуществлена.

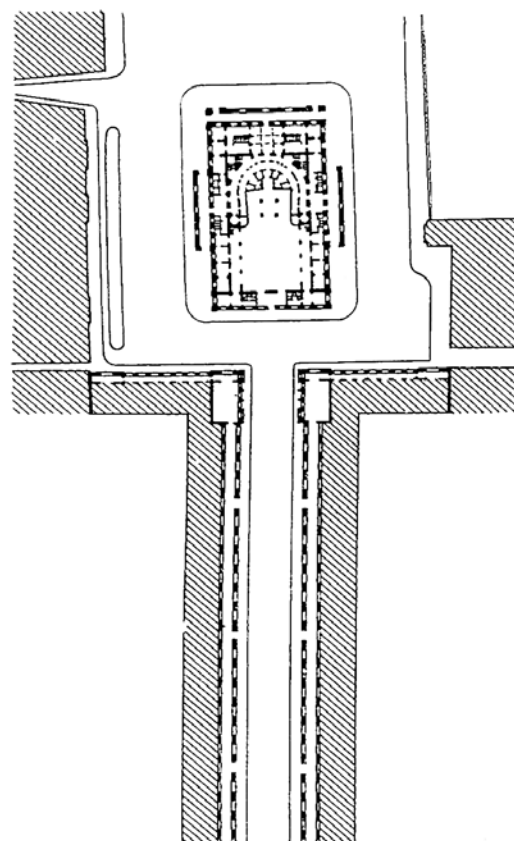
Оформление площади возобновилось в конце 1820-х годов выполнением третьей стадии композиционных решений. Идея грандиозного ансамбля театрального комплекса зародилась при постройке здания Главного штаба, где объединились два архитектурных пространства — площади и улицы, и получила здесь высшее развитие и завершение. Росси создал принципиально новый, более совершенный вариант, утвержденный в 1827 году. Не ограничиваясь одной площадью, он наметил две: театральную и предместную, соединяя их сетью улиц, что помогало решить функциональные и художественные проблемы. Не переставая улучшать проект, мастер продумал еще несколько его вариантов. На основе одного из них в апреле 1828 года начались работы на театральной площади, предусматривавшие, во-первых, расширение Публичной библиотеки путем пристройки к ней нового корпуса, обращенного фасадом на площадь, а во-вторых, сооружение Александринского театра. Росси полностью перепланировал прилегающий к площади участок от Садовой улицы до реки Фонтанки.



Улица Зодчего Росси

По проекту также застраивался проезд от театра к Чернышеву мосту (нынешняя улица Зодчего Росси) тождественными по архитектуре монументальными зданиями, создавались *полуциркульная* в плане Чернышева *площадь* (ныне — площадь Ломоносова) и сеть улиц, связывающих ансамбль с важнейшими магистралями центра. Ансамбль получает четкую ориентацию в направлении главной артерии города — Невского проспекта. Он становится крупнейшим общественным и культурным центром, где сосредоточились театр, Публичная библиотека, Министерство народного просвещения, Дирекция императорских театров, различные административные здания и организации, обслуживающие театр, такие как, например, *театральный магазин*. Весь этот комплекс площадей и улиц имел единый архитектурный стиль, как художественно цельный организм.

В итоге к 1834 году на неорганизованной территории Росси создал огромный многофункциональный градостроительный ансамбль, доминирующим сооружением которого стало величественное здание Александринского театра — одного из наиболее характерных и выдающихся памятников русского классицизма. Он стоит в глубине правильной прямоугольной в плане площади Островского, выходящей на Невский проспект. Здание



Фрагмент генерального плана площади Островского и Театральной улицы

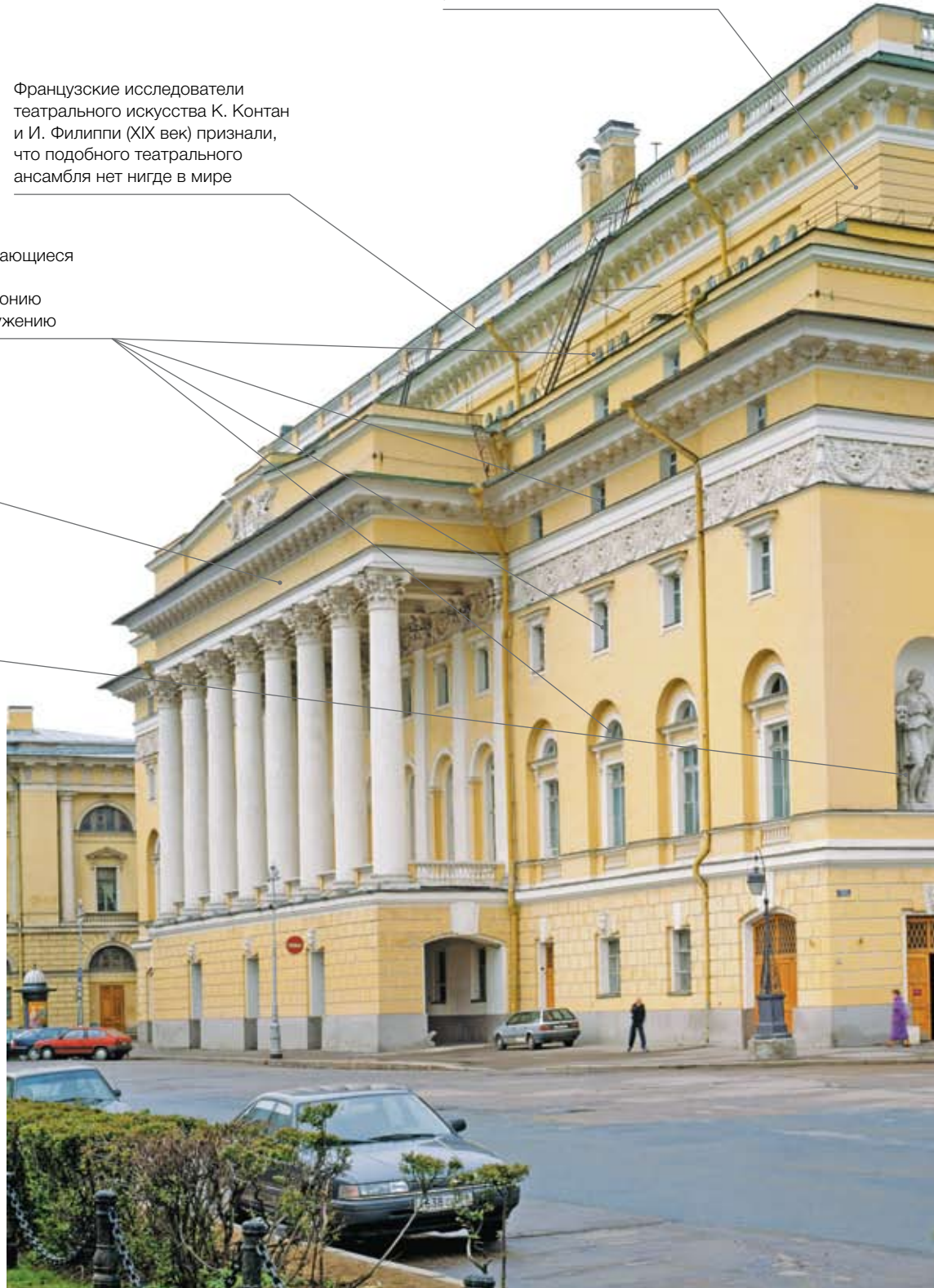
Новаторство зодчего состоит в том, что градостроительной доминантой стало общественное здание — театр, а не храм или дворец, как это было принято ранее

Французские исследователи театрального искусства К. Контан и И. Филиппи (XIX век) признали, что подобного театрального ансамбля нет нигде в мире

Причудливо уменьшающиеся ряды окон придают тектоническую гармонию грандиозному сооружению

Торжественны и эффектны боковые фасады театра, украшенные восьмиколонными портиками коринфского ордера

Гладь стен прорезана неглубокими полуциркульными нишами со статуями муз Терпсихоры и Мельпомены



Александринский театр



Театр был назван в честь жены императора Николая I Александры Федоровны

Квадрига Аполлона, венчающая аттик, символизирует успехи отечественного искусства

В качестве благодарности Росси получил в пожизненное пользование ложу в театре. Но иногда находчивый архитектор перепродавал билеты на представления

Традиционный мотив вынесенного вперед классического портика здесь заменен редким в Петербурге эффектным мотивом лоджии

В театре всегда служили сильнейшие актеры, поэтому его часто называли «театр мастеров»

Театральный ансамбль охватывает территорию в 37 гектаров

Гладь стен прорезана неглубокими полуциркульными нишами со статуями муз Терпсихоры и Мельпомены



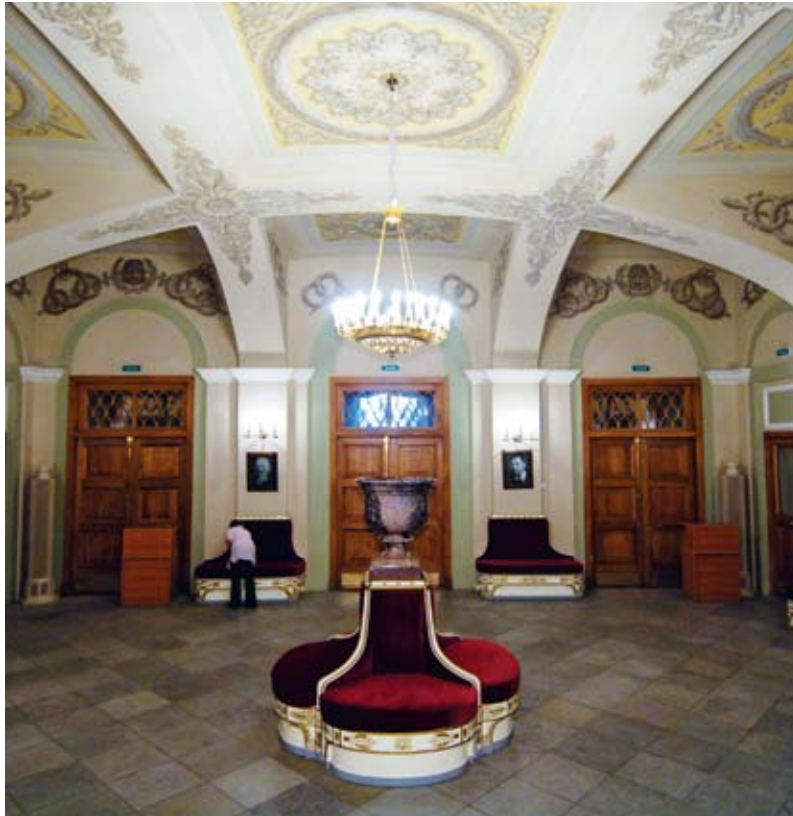
Фрагмент главного фасада



Статуя музы работы В. Демут-Малиновского, С. Пименова, А. Трискорни

замыкает перспективу площади как с Невского проспекта, так и с улицы Зодчего Росси (прежде — Театральной) от площади Ломоносова. Его высокий, четко очерченный скульптурный объем, занимающий выгодное «островное» положение, рельефно подчеркивается растянутыми по фронту площадей и улиц административными и жилыми зданиями. Компактность и парадность всех фасадов театра, рассчитанных на всестороннее восприятие, усиливают его значение как композиционного центра района. Главный фасад прямоугольного в плане здания представляет собой торжественную композицию с поднятой на рустованный цоколь коринфской колоннадой и *лоджией* за ней, создающей сильный светотеневой эффект. Колоннада ограничена по сторонам гладкими стенами угловых частей. Над колоннадой полого поднимается *антаблемент*, обогащенный аттиком, который увенчан «вылетающей» вперед квадригой Аполлона (она выполнена по модели С. Пименова). Боковые фасады театра украшены выступающими портиками того же коринфского ордера.

Росси тщательно прорисовывал великолепное скульптурное убранство стен, а также продумал отделку внутреннего пространства изысканной красоты, сочетая неповторимый художественный образ с последними



Парадный вестибюль



Фрагмент интерьера зрительного зала театра

техническими достижениями своего времени. Новаторскую систему металлических конструкций для перекрытия театра в виде **стропильных ферм** зодчий разработал вместе с инженером М. Е. Кларком. В интерьере театра наибольший интерес представляет зрительный зал, пропорции которого найдены весьма искусно. **Портал** и декоративное убранство центральной и присценных лож выполнены по рисункам Росси: тонкий прорезной орнамент представляет собой мастерски нарисованную композицию из воинских атрибутов.

Тему портика-лоджии с аттиком подхватывает Публичная библиотека, расположенная на продольной стороне площади. Широкая ионическая колоннада охватывает почти весь ее фасад, формирующий площадь.

Прекраснейшей, непревзойденной по красоте ампирной улицей, полностью сохранившейся до наших дней, является Театральная улица, продолжающая главную ось ансамбля. Она образована двумя вытянутыми зданиями, выдержанными в монументальном дорическом ордере. Сдвоенные трехчетвертные колонны подняты на высокий цокольный этаж, прорезанный широкими арками окон, и воплощают идею полной симметрии и единства. Театральная улица как целостный ансамбль уникальна и не имеет себе равной, хотя ее предшественницей можно



Лоджия — включенное в общий объем здания помещение, которое вместо наружной стены имеет аркаду или парапет.

Антаблемент — верхняя горизонтальная часть сооружения, опирающаяся на колонны, сложный декоративный составной элемент классического архитектурного ордера. Состоит из архитрава, фриза и карниза, составляет одну четвертую часть высоты колонны.

Стропильные фермы — несущая конструкция скатной крыши, состоящая из расположенных на определенном расстоянии стропильных ног, которые опираются нижним концом на стены, а верхним — на стойки или прогон. Система стропил определяет форму крыши.

Портал — архитектурно оформленный проем, являющийся входом в здание или в другое помещение в интерьере. Здесь — архитектурное обрамление театральной сцены, отделяющее ее от зрительного зала и нередко располагающееся между сценой и авансценой. Часто портал, образующий зеркало сцены, украшен лепкой или резьбой.



Фрагмент плафона над сценой

Росси совершенствовал композицию ансамбля и во время строительства: сохраняя принципиальную схему, он отказался от второй доминанты ансамбля — церкви на предместной площади, которая должна была по высоте превосходить здание театра

считать улицу Уффици XVI века во Флоренции. Строительство Театральной улицы, трактованной мастерами ампира в виде протяженного и постепенно воспринимаемого ансамбля, потребовало решения ее поперечного сечения в смысле соотношения высоты застройки к ширине улицы. При проектировании Росси принял для нее классическое отношение 1:1. Особенность здесь состоит в пропорциональных соотношениях ее размеров: она имеет 220 метров длины, 22 метра ширины и высоту домов по карнизу 22 метра.

В том же дорическом ордере решены здания, обступающие предместную площадь Ломоносова у Фонтанки, которую Росси трактовал как местный планировочный узел и откуда веерообразно расходились Театральная улица, Чернышев переулок и улица, подводящая к Апраксину рынку. Дугообразный корпус, замыкающий площадь, прорезан тремя арками, одна из которых ложная. Архитектор заключил в нее, как в раму, живописный вид на угол Большого Гостиного двора и купол Казанского собора.

В грандиозном ансамбле Александринского театра полнее всего раскрылось высокое искусство организации городских пространств Карла Ивановича Росси, только он владел им на таком уровне.



Здания Сената и Синода



Вид с Исаакиевского собора

При проектировании отдельных зданий Росси одновременно решал и градостроительные задачи, поэтому часто современники высказывались о нем так: «Этому архитектору нужно строить не здания, а города»



Фахверк — тип конструкции, которая представляет собой каркас из системы горизонтальных и вертикальных элементов (ригелей и стоек) и раскосов из бруса. Промежутки между ними заполняют камнем, кирпичом, саманом и другим строительными материалами.

Последними крупными произведениями Карла Ивановича Росси стали здания высших правительственных учреждений Российской империи — Сената и Святейшего правительствующего синода, связанные в единое целое великолепной аркой, переброшенной над Галерной улицей. Расположены они на одной из трех центральных площадей Санкт-Петербурга — Сенатской, очерчивая ее границы с западной стороны. Своим северным фасадом Сенат, как Зимний дворец и Адмиралтейство, обращен в сторону Невы, широкие водные просторы которой неразрывно связаны с перспективами грандиозных площадей и мощными массивами возвышающихся на них зданий. Торжественность Сената особенно помогает раскрыть величие и неповторимое своеобразие архитектурных панорам города.

В начале XVIII столетия участок, ныне занятый зданием Сената, принадлежал светлейшему князю А. Меншикову — сподвижнику Петра I и первому губернатору Петербурга. Именно здесь располагался его **фахверковый** дом. После опалы князя имение на набережной Невы перешло в собственность вице-канцлера А. Остермана. А в 1744 году дом был пожалован Елизаветой Петровной А. Бестужеву-Рюмину, который перестроил его в пышных барочных формах по проекту А. Квасова. В 1763 году после восшествия на престол Екатерины II



Вид с Сенатской площади

он перешел в казну и был изменен архитектором А. Вистом для Сената, переведенного с Васильевского острова на Адмиралтейскую сторону. В 1780–1790-х годах барочное здание Сената было перестроено, его фасады получили новую архитектурную обработку, типичную для русского классицизма. Предположительно, проект был выполнен архитектором И. Старовым.

После окончания в 1823 году перестройки Главного Адмиралтейства по проекту зодчего А. Захарова возникла необходимость реконструировать здание Сената, так как прежние сооружения уже не соответствовали новому облику Петровской (ныне Сенатской) площади. Решение этой задачи в 1827 году было поручено Инженерному департаменту, в котором вел проектирование его главный архитектор А. Штауберт. Однако он не сумел справиться с застройкой площади, что привело к отклонению его архитектурного замысла. Поэтому был организован конкурс, в котором приняли участие видные зодчие того времени: К. Росси, В. Стасов, С. Шустов, А. Михайлов II, П. Жако, В. Глинка. Лучшим был признан проект Росси, один из нескольких разработанных им вариантов. Карл Иванович с 1828 года занимался реконструкцией Петровской площади. Он предлагал возведение в том же стиле здания Синода через улицу от здания Сената, более того, соединяя их триумфальной



Львиная маска замкового камня окон первого этажа



Колоннада центральной части здания Сената



Скульптура богини правосудия

аркой. Но несмотря на все архитектурные достоинства проекта, его арочная композиция встретила возражение со стороны начальника Инженерного департамента князя Долгорукова, считавшего, что «и без приведения всей западной стороны Петровской площади под один фасад, она не потеряет величественного вида, лишь бы была одинаковая высота и в том же стиле... Когда же оба строения связать арками, тогда значительно умножатся издержки». Эту мысль старались внушить и Николаю I. Но проект Росси имел столь явные преимущества, даже экономические, что именно он и был утвержден 29 февраля 1829 года.

Закладка здания Сената состоялась 24 августа 1829 года. Возведение здания Синода на месте купленного в казну дома XVIII века купчихи Кусовниковой началось на год позже. Зодчий в своих разработках продуманно использовал стены старых построек. Руководить работами Росси отказался, ссылаясь на чрезмерную занятость и болезнь. Надзор за возведением, закончившимся в 1834 году, был поручен архитектору Штауберту, консультировавшемуся в случае необходимости у автора проекта.

И в этом произведении, как и в предыдущих, ясно виден градостроительный талант Росси, его мастерство в составлении композиции архитектурного ансамбля, умение вписать свои творения в пейзаж города. Слож-

ное архитектурное окружение зодчий не только учел, но и умело использовал. Ансамбль Сената и Синода с высокой аркой в центре занимает всю западную границу Сенатской площади, начинаясь от Конногвардейского манежа и заканчиваясь уже на набережной Невы. Росси сыграл на сложном взаимодействии своего сооружения со строгим классическим Адмиралтейством (автор — А. Захаров) и с возводившимся в это же время архитектором О. Монферраном Исаакиевским собором, общий замысел и решение которого были уже иного характера.

Оба здания правительственных учреждений в плане представляют форму, близкую к квадрату, с обширным внутренним двором. Массивный рустованный цокольный этаж, мощные колоннады — все это созвучно Адмиралтейству и создает архитектурно-цельный облик площади. Композиционная связь особенно выразительно воспринимается с противоположного берега Невы и стрелки Васильевского острова. Широкие гранитные лестницы и покатые въезды к парадным дверям зданий своими выступами связывают их с площадью и со стоящим на ней памятником Петру I, который получил удачный фон для своей динамической композиции благодаря строгому ритму фасадов Сената и Синода. Росси закруглил угол здания Сената, обращенный к Неве, и этим создал плавный переход от застройки площади к панораме набережной, а также визуально скрыл разную длину двух зданий. За высокой аркой он открыл перспективу длинной, прямой, как стрела, Галерной улицы.

В зданиях Сената и Синода ясно проявилась склонность мастера к декоративной пышности. Росси широко использовал приемы, создающие игру светотени и подчеркивающие богатство форм: лоджии, сильно выступающие *раскреповки карниза*, глубокие ниши для статуй, сдвоенные маленькие колонны среднего этажа, поддерживающие балюстрады перед полукруглыми трехчастными арочными окнами. Подчеркнутую парадность и пластическую выразительность придает сооружению коринфский ордер. Единство достигается мастерски используемым Росси приемом ритмического повторения в различных вариациях однотипных элементов. На фасадах четырежды возобновляется мотив лоджии с колоннадой и ступенчатым аттиком, близкий зданиям Александринского театра и Публичной библиотеки. Такая же колоннада по дуге огибает угловую часть здания, обращенную к набережной, и затем на невском фасаде повторяется в шестиколонном варианте. Тройные окна и портики со ступенчатыми аттиками перекликаются с отделкой соседнего дома А. Лаваль на

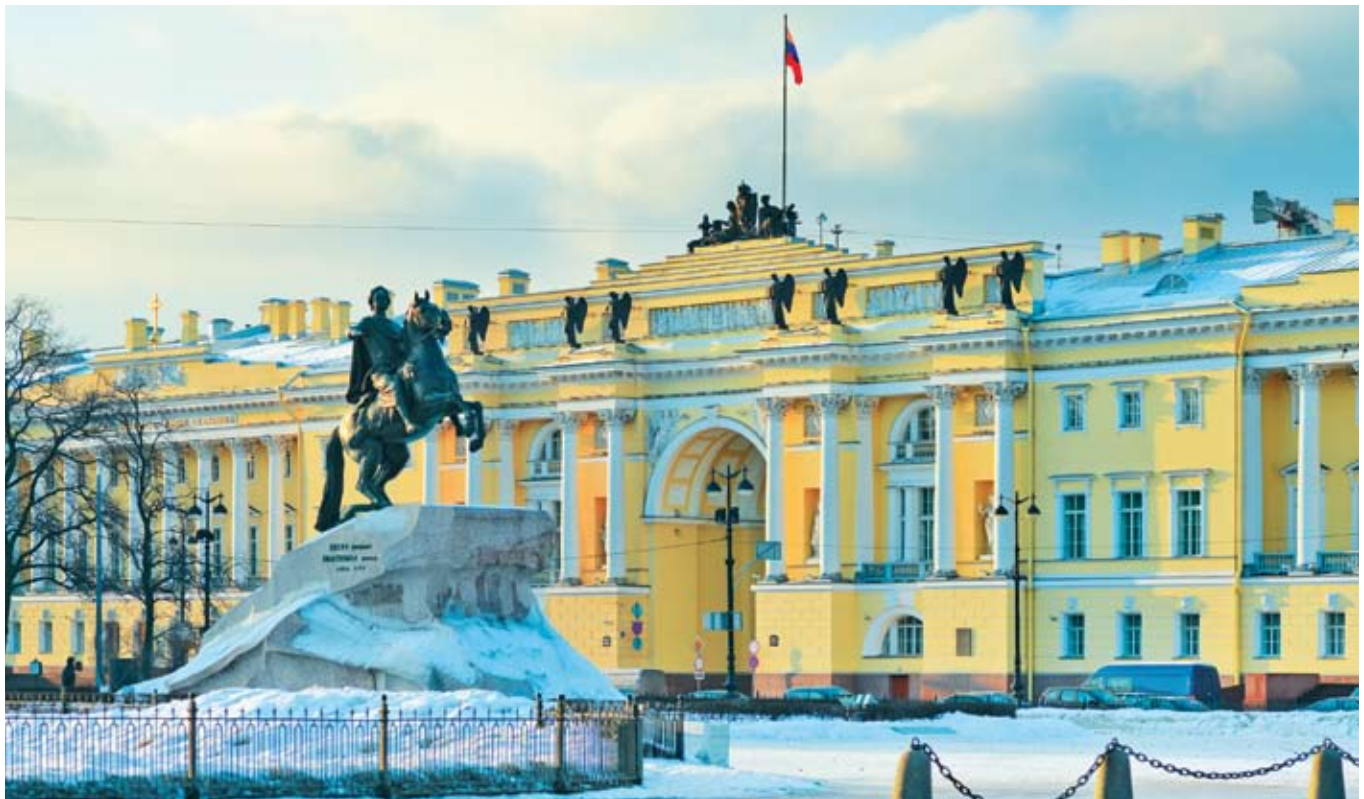


Триумфальная арка между зданиями Сената и Синода

Значительная протяженность зданий Сената и Синода заставила Росси довести их высоту до 8,5 сажени (около 18 метров), поэтому здание Адмиралтейства оказалось ниже их на одну сажень (около 2,1 метра)



Раскреповка карниза — небольшой выступ или его излом.



Перспектива фасада Сената и Синода с памятником Петру I работы Э. Фальконе



Композитный ордер — сложный, разработанный древнеримскими зодчими на основе ионического и коринфского ордеров. Его отличают сложный, роскошно декорированный антаблемент, а самое главное – капитель, в которой сочетались пышные резные листья аканта и массивные ионические волюты.

Парус — часть купольного свода в виде вогнутого сферического треугольника, который перекрывает угол помещения в местах перехода от квадратного основания к круглому в плане барабану или куполу.

Двусветный зал — помещение, имеющее два яруса оконных проемов.

Полуциркульный свод — перекрытие здания, форму которого образует выпуклая криволинейная поверхность в виде половины цилиндра, опирающегося на параллельно расположенные опоры и образующего в поперечном сечении полукруг.

Английской набережной, перестроенного в 1806–1809 годах архитектором Т. де Томоном. Здесь Росси вновь превратил старое здание как бы в продолжение своей постройки. Другой повторяющийся элемент структуры ансамбля Сената и Синода — выступающие пары колонн, которые фланкируют центральную арку. В композиции арки, напоминающей о Нарвских воротах архитектора Дж. Кваренги, варьируется в иных пропорциях тема, блестяще разработанная в здании Главного штаба. Несмотря на активную пластику ордера, арка Сената и Синода более статична. Ее скульптурное убранство, включая венчающую группу «Правосудие и благочестие», выполненную В. Демут-Малиновским, менее выразительно, чем в других образцах синтеза искусств в творчестве Росси.

Для интерьеров ансамбля зданий характерна некоторая несобранность и излишняя помпезность. Это связано с тем, что Росси не занимался прорисовкой деталей, а руководивший строительством Штауберт не обладал столь высоким архитектурным мастерством. Интерес представляет интерьер церковного помещения. Крестообразное в плане, оно украшено шестью колоннами *композитного ордера*, поддерживающего купол на *парусах*. Наиболее парадным выглядит *двусветный зал* заседаний Сената, перекрытый *полуциркульным сво-*



Макет зданий Сената и Синода в архитектурно-познавательном туристическом центре «Мини-город»

дом, плафон которого был расписан художником Б. Медичи. Стены, **пилястры** и карнизы зала были отделаны искусственным мрамором. Размещенный в центре трон и мебель были обиты малиновым бархатом. Плафон парадной лестницы, ведущей в зал, расписывал Ф. Рихтер, другие помещения Сената — группа художников во главе с В. Ширяевым и А. Соловьевым.

Постройка зданий Сената и Синода завершила оформление центра города — ансамбля Дворцовой, Адмиралтейской и Сенатской площадей, одного из высших достижений русского и мирового градостроительства.

Архитектор и градостроитель Карл Иванович Росси мыслил масштабно, в своих работах старался решать не только художественные задачи, но и развивать инфраструктуру города. Он был великолепным декоратором, талант которого распространялся на украшение как интерьеров, так и фасадов возводимых им зданий. Это особенно заметно на последних его творениях — зданиях Главного штаба и ансамбля Сената и Синода, которые стали превосходным примером синтеза искусства и архитектуры. Такие профессиональные качества выделяли его из славной плеяды зодчих, сумевших не только создать национальную русскую архитектуру нового направления, но и возвысить ее до лучших образцов мировой архитектуры.

Перед строителями здания Сената стояла задача: «...придать сооружению характер, соответствующий огромности площади, на которой оно находится»



Пилястра — вертикальный, плоский, прямоугольный в плане выступ стены или столба, обработка которого соответствует ордерной системе колонны.

Основные этапы творчества

Проект Триумфальной арки	1790-е	Санкт-Петербург, Россия
Участие в реконструкции дворцово-паркового комплекса	1790-е	Павловск, Россия
Участие в реконструкции дворцово-паркового комплекса	1790-е	Гатчина, Россия
Участие в строительстве комплекса Михайловского замка	1796–1800	Санкт-Петербург, Россия
Проект триумфального сооружения, соединяющего Дворцовую и Галерную набережные	1805–1806	Санкт-Петербург, Россия
Театр на Арбатской площади	1806–1807	Москва, Россия
Реставрации стен и башен, благоустройство территории в Кремле	1808–1811	Москва, Россия
Оружейная палата в Кремле, предназначенная для музея	1808–1811	Москва, Россия
Церковь Св. Екатерины Воскресенского монастыря в Кремле	1809–1817	Москва, Россия
Реконструкция путевого дворца для Ольденбургских	1809	Тверь, Россия
Планировка и благоустройство центральной части Твери, строительство театра, административных, торговых и жилых зданий	1809–1811	Тверь, Россия
Биржа, торговые ряды и серия двух- и трехэтажных домов	1809–1811	Рыбинск, Россия
Торговые ряды	1809–1811	Бежецк, Россия
Проект Спасо-Преображенского собора	1811	Торжок, Россия
Пристройка Большого зала к Розовому павильону	1814	Павловск, Россия
Библиотека и отделка помещений в Павловском дворце	1814–1815	Павловск, Россия
Парковые сооружения: ротонда, Большой трельяж («Зеленая беседка»), павильон Любви, павильон Росси, павильон Марии и малые парковые сооружения	1814–1815	Павловск, Россия
Деревня Глазово в дворцовом парке	1814–1815	Павловск, Россия
Перепланировка усадьбы, павильоны и ограда Аничковского дворца	1816–1818	Санкт-Петербург, Россия
Планировочные решения района площади Островского и Чернышева	1816–1827	Санкт-Петербург, Россия
Серия проектов реконструкции районов и кварталов	1817	Санкт-Петербург, Россия
Ремонт и интерьеры Таврического дворца	1817–1819	Санкт-Петербург, Россия
«Кабинет» у Синего моста	1817–1819	Санкт-Петербург, Россия
Суворовская площадь	1818	Санкт-Петербург, Россия
Перенос Румянцевского обелиска с Марсова поля на площадь Васильевского острова с изменением его композиции	1818	Санкт-Петербург, Россия
Марсово поле	1818	Санкт-Петербург, Россия
Дворцово-парковый ансамбль на Елагином острове	1818–1822	Санкт-Петербург, Россия
Ансамбль Михайловского дворца и площади Искусств	1819–1834	Санкт-Петербург, Россия
Ансамбль Дворцовой площади, Главного штаба и министерств	1819–1829	Санкт-Петербург, Россия
Реконструкция Екатерининского института	1820-е	Санкт-Петербург, Россия
Большой и Биржевой Гостиные дворы	1820-е	Санкт-Петербург, Россия
Реконструкция района Михайловского замка и включение его в новую систему городских улиц и площадей	1820-е	Санкт-Петербург, Россия
Военная галерея Зимнего дворца	1826	Санкт-Петербург, Россия
Ансамбль Александринского театра, площадей и улиц театрального комплекса, публичной библиотеки	1828–1834	Санкт-Петербург, Россия
Здания Сената и Синода	1829–1834	Санкт-Петербург, Россия
«Собственная» дача Николая I на Каменном острове	кон. 1820-х – нач. 1830-х	Санкт-Петербург, Россия
Участие в проектировании застройки стрелки Васильевского острова	кон. 1820-х – нач. 1830-х	Санкт-Петербург, Россия
Колокольня Юрьева монастыря	1838–1841	Великий Новгород, Россия
Ремонт зрительного зала Александринского театра	1849	Санкт-Петербург, Россия

Содержание

Жизнь и творчество	3
Ансамбль Елагина острова	23
Ансамбль Михайловского дворца	33
Ансамбль Дворцовой площади и здание Главного штаба и министерств	43
Ансамбль Александринского театра	53
Здания Сената и Синода	63
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагмян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Ананьева*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *С. Фоменко*
Фото на обложке *А. Щепин*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 10
«**Росси**»



© Издательство «Директ-Медиа», 2015
© ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2015

— Издатель —
ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 27.02.2015
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 107933

2015 год

© При подготовке издания использовались материалы
фотобанка Vostock Photo