

3 р. 60 к.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ

*Путеводитель
по выставке*

АРХИТЕКТУРА
ПЕТЕРБУРГА—ЛЕНИНГРАДА
В ПАМЯТНИКАХ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА
И АРХИТЕКТУРНЫХ
ЧЕРТЕЖАХ



« И С К У С С Т В О »

*Государственный
Эрмитаж*



ПУТЕВОДИТЕЛИ
ПО ВЫСТАВКАМ

*Под общей редакцией
проф. М. И. Артамонова*

— 1954 —

*Государственное Издательство
«ИСКУССТВО»
Москва*

*Государственный
Эрмитаж*



АРХИТЕКТУРА
ПЕТЕРБУРГА—ЛЕНИНГРАДА
В ПАМЯТНИКАХ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА
И АРХИТЕКТУРНЫХ
ЧЕРТЕЖАХ

— 1954 —

*Государственное Издательство
«ИСКУССТВО»
Москва*

Редактор
В. Н. Васильев

Составители
Л. В. Антонова, Т. М. Соколова

Открытая в Государственном Эрмитаже выставка «Архитектура Петербурга — Ленинграда в произведениях изобразительного искусства и архитектурных чертежах» занимает семнадцать залов в третьем этаже Зимнего дворца.

Материалы, которыми располагает Эрмитаж, вместе с экспонатами, предоставленными институтом «Ленпроект», Ленинградским Домом архитектора, Ленметропроектом и Высшим художественно-промышленным училищем, позволяют раскрыть архитектурный облик города на различных этапах развития, от момента основания до наших дней. Архитектурные чертежи, живопись, рисунки, гравюры, литографии, художественный фарфор и стекло знакомят посетителя с замечательными произведениями Трезини, Земцова, Коробова, Чевакинского, Растрелли, Ринальди, Фельтена, Деламота, Баженова, Старова, Кваренги, Воронихина, Захарова, Тома де Томона, Росси, Монферрана, Стасова и других выдающихся зодчих прошлого и с творчеством архитекторов нашего времени. Обладая рядом гравированных планов и оригинальных панорам города, Эрмитаж показывает различные стадии планировки и застройки Петербурга — Ленинграда. Помещенные на выставке произведения изобразительного искусства, отражая развитие города и его архитектуру, представляют и большую художественную ценность.

Основание Петербурга и первые 30 лет его существования запечатлены в гравюрах Зубова, Ростовцева, Шхонебека. Собраны также планы и подписные архитектурные чертежи Земцова и Леблона.

Облик города середины XVIII в. показан в серии замечательных раскрашенных гравюр работы Соколова, Виноградова и других, выполненных по рисункам М. Махаева, и на картинах, исполненных в XVIII в. с этих же рисунков. Особенно интересными экспонатами являются большой план Петербурга, работы русских гравюров 1753 г., и архитектурные чертежи Чевакинского и Растрелли.

На обширном изобразительном материале представлено развитие архитектуры Петербурга второй половины XVIII в. Живопись, акварель,

гравюры, авторские проекты раскрывают творчество Баженова, Старова, Львова, а также архитекторов Ринальди, Кваренги, Камерона, творчество которых расцвело на русской почве, впитав лучшие достижения русского зодчества.

В оригинальных акварелях и рисунках А. Мартынова, Г. Чернецова, М. Воробьева, В. Садовникова и других талантливых русских художников, запечатлевших как виды отдельных зданий, так и целые панорамы частей города, показаны высокие достижения русского зодчества периода его расцвета — первой трети XIX в., когда русская архитектура заняла по праву первое место в мире. Проекты и изображения бессмертных творений Захарова и Воронихина, великолепных ансамблей Росси, поставившего и смело разрешившего новые градостроительные задачи, монументальных архитектурных памятников, воздвигнутых Стасовым, широко представлены на экспозиции.

Архитектура Петербурга периода развития капитализма в России (вторая половина XIX и начало XX в.) кратко иллюстрируется фотоматериалами из Музея истории развития Ленинграда.

Грандиозное архитектурное строительство наших дней, планировка и застройка Ленинграда в ближайшие годы отражены в авторских чертежах, планах, макетах и фотографиях.

На выставке помещены панорамы стадиона имени С. М. Кирова, Московского парка Победы и проекты отделки воздвигаемых в настоящее время величественных и праздничных станций ленинградского метро.

Многочисленные материалы освещают широкое строительство, развернувшееся в последние годы на проспекте имени И. В. Сталина, на проспекте Стачек, в Невском и других районах, и наглядно показывают, как неблагоустроенные нищенские рабочие окраины дореволюционного Петербурга в условиях социалистического строя превращаются в удобные для жилья и великолепно оформленные архитектурные комплексы.

Данный краткий путеводитель, не претендуя на всестороннее и глубокое освещение разнообразных проблем, связанных с развитием русской архитектуры XVIII—XIX вв., ставит перед собой цель: помочь посетителю выставки разобраться в ее обширном материале и сообщить ему краткие сведения как по истории застройки и роста нашего города, так и по отдельным его ансамблям и зданиям, а также помочь посетителю связать в одну общую картину грандиозные перспективы развертывающегося на наших глазах строительства социалистического Ленинграда.

ЗАЛ № 1

В первом зале представлены гравюры, рисунки и чертежи, отражающие основание Петербурга и его архитектурный облик в первой трети XVIII в. Помещенные на простенках у входа гравюры и бронзовые медальоны с изображениями «баталлий» Северной войны напоминают о том, что Петербург был основан в ходе этой войны, возвратившей захваченные шведами в начале XVII в. исконные русские земли.

Известно, что первичным ядром города была земляная крепость «Санктпитебург» (Петропавловская), заложенная 16/27 мая 1703 г. В первые годы своего существования город строился в напряженной обстановке длительной Северной войны (1700—1721).

Раскрашенная гравюра «Полтавский бой» (с картины художника П. Д. Мартена младшего, написавшего ее в 1720-х годах) и гравюра «Взятие Выборга» рассказывают о победах русской армии в 1709—1710 гг., которые оказали решающее влияние на успехи русского государства в его борьбе за выход к Балтийскому морю и обеспечили более благоприятные условия для строительства Петербурга. По случаю победы под Полтавой Петр писал: «Нынче уже совершенно камень в основание Санктпитебурга положен».

После Полтавской баталии город стал быстро расти и приобретать характерный архитектурный облик. На строительство города сгонялись тысячи «работных людей», закрепощенных и жестоко эксплуатируемых крестьян и ремесленников, которым принадлежит по праву честь и слава основания красующегося на берегах Невы города. Образы простых петербуржцев с исключительным для того времени реализмом запечатлены на замечательном бронзовом медальоне, посвященном основанию и строительству Петербурга. На медальоне изображены солдат и крестьянин, разносчик с лотком и матрос. В глубине медальона, за мачтами и реями судов, видны очертания Петропавловской крепости и первых построек на Городском острове, первоначально называвшемся Березовым

(ныне Петроградская сторона). Наверху — латинская надпись об основании Петербурга в 1703 г.

В первой трети XVIII в. русская архитектура приобретает новый характер и содержание, воплощая в архитектурных образах глубокий смысл тех идей, задач и реформ, которые стали энергично осуществляться в петровское время. Многие архитектурные начинания указанного периода подчиняются деловым, практическим, неотложным потребностям быстро растущего градостроительства. Видную роль в плановой застройке города, в создании его архитектурного облика играла Канцелярия от строений, организованная в 1709 г. По ее указаниям проводились прямые и широкие улицы, разбивались просторные площади, регулярные сады, копались каналы. Строительство каменных домов, поначалу развивавшееся медленно, было стимулировано особым указом. Сооружение жилых домов велось по типовым проектам.

Дома для «именитых», «зажиточных» и «подлых» людей отличались друг от друга не только размерами и планировкой, но и архитектурным оформлением. Канцелярией от строений было указано дома возводить «не середь дворов», как это было во многих древнерусских городах, а вдоль улиц, создавая так называемую «красную линию». Дворы, сады и хозяйственные постройки размещались за домами. Осуществлялись и противопожарные мероприятия — предписывалось дома строить мазанковые и крыть черепицею. В Петербурге развивались новые типы и виды всенных, административных и общественных зданий.

Ранний облик Петербурга запечатлен на ряде гравюр А. Ф. Зубова, по праву занявшего в те годы положение первого русского гравера.

Стремление запечатлеть в сознании современников все замечательные события эпохи способствовало широкому развитию граверного дела в России. Гравюры петровского времени были одновременно художественными произведениями и документами. Большинство гравюр Зубова напоминает ландкарту с нанесенными на ней перспективными изображениями зданий, как бы видимых с птичьего полета.

«Панорама Петербурга», исполненная Зубовым в 1716 г. (стена у входа в зал № 2), является одним из значительных произведений русского граверного искусства начала XVIII в.

На ней торжественно и помпезно изображено одно из празднеств на Неве. Передний план занят полноводной рекой, несущей множество кораблей и лодок. В глубине, с тщательной передачей подробностей, показан город. За рекой видна Петропавловская крепость. 3 мая 1706 г. в торжественной обстановке, на месте земляной, была заложена каменная крепость, строительство которой длилось 35 лет. Гравюра довольно точно изображает вид деревянных ворот Петропавловской крепости, возведенных в 1708 г. и обильно украшенных скульптурой. Образцом для них послужили триумфальные ворота в Нарве, сооруженные в память штурма

и взятия ее русскими войсками в 1704 г. В 1717—1718 гг. деревянные ворота были заменены каменными, повторявшими их внешний вид и сохранившимися и по сегодняшний день.

На «Панораме» изображены не только существовавшие здания, но и те, которые строились или еще проектировались, как, например, громадная трехъярусная колокольня Петропавловского собора, заложённая в 1712 г. и оконченная только в 1724 г. архитектором Д. Трезини. Колокольня высотой свыше 100 метров, задуманная как самое высокое здание в стране, являлась как бы символом утверждения России на берегах Невы. Силуэт колокольни с характерным шпилем прочно вошел в архитектурный облик Петербурга.

Большое место на гравюре занимают Васильевский остров и Петроградская сторона, которая в первые годы существования Петербурга быстро застраивалась. На гравюре не показана первая Городская площадь, распланированная вблизи крепости (ныне площадь Революции), а также размещенный здесь торговый порт и первые торговые ряды. Хорошо видны только расположенные вдоль берега мазанковые дома «именитых», среди которых выделяется здание с высокой крышей, принадлежащее видному дипломату петровской эпохи Шафирову. В этом доме 27 января 1725 г. произошло открытие Академии наук.

Вглубь Петроградской стороны шли слободы, заселявшиеся по словным и профессиональным признакам, что отразилось в названиях улиц: Большая Дворянская, Малая Дворянская, Ружейная, Пушкинская, Зеленина («зелье» — порох) и др.

Справа на «Панораме» раскинулись берега Васильевского острова, тесно застроенные домами знати, с нарядным внешним обликом, украшенные скульптурой, увенчанные шпилями. Особенно нарядны каменные палаты Меншикова. Вдоль проложенных вглубь острова линий селились «зажиточные». Васильевский остров должен был стать средоточием дворянства и купечества, сюда предполагалось перевести центр города.

В 1717 г. Зубовым и Ростовцевым в дополнение к «Панораме Петербурга» были сделаны 11 небольших «клейм» — гравированных изображений наиболее значительных зданий города и пригородов. Эти «клейма» должны были помещаться вдоль нижнего края панорамы.

Одно из них изображает адмиралтейскую верфь, заложённую в 1704 г. на том месте, где и ныне находится здание Адмиралтейства. К постройке Адмиралтейства в самом городе побудили Петра I отдаленность ранее созданных Олонецких верфей от моря и трудные условия проводки судов по Ладожскому озеру и Неве. В мазанковых зданиях первоначального Адмиралтейства, построенных в виде буквы «П», размещались кузницы, мастерские и склады, во дворе на стапелях строились корабли Балтийского флота. В центре зданий помещались главные ворота с деревянной башней со шпилем. В 1705 г. верфь была превращена

во вторую крепость в городе: ее окружили рвом с водой и земляным валом. Вид крепости Адмиралтейство сохраняло в течение всего XVIII в.

Вокруг крепости было оставлено пространство, которое по фортификационным правилам того времени не застраивалось. Прилегающая к нему территория отводилась под дома, склады и вспомогательные мастерские. Так возникла морская слобода, ставшая в будущем Адмиралтейской частью города.

На другом «клейме» изображен Летний дворец с садом. Архитектура Летнего дворца, дошедшего до нас почти без изменения, скромна. Вся декорировка здания состоит из лепного фриза и барельефов на мифологические сюжеты, помещенных между окнами первого и второго этажа.

Летний сад, являясь первым регулярным садом в Петербурге, был разбит на основе строгого геометрического плана, украшен фонтанами и скульптурой, и деревья его причудливо подстригались. На берегу Невы возле Фонтанки виден каменный двухэтажный дворец Петра I, построенный в 1711 г. по типу образцовых домов для «именитых людей». Вдоль Невы поставлены деревянные галереи, служившие своеобразными причалами для лодок, — водное сообщение было распространенным способом передвижения жителей города.

На одной из гравюр Зубова (см. под «Панорамой Петербурга») изображена усадьба первого губернатора города А. Д. Меншикова, занимавшая огромную территорию на Васильевском острове. В глубине усадьбы — первоначальный деревянный дом Меншикова, расположенный в виде буквы «П», к которому подходил ныне не существующий канал. В 1710 г. на берегу Невы был заложен каменный дворец, строительство которого закончили к 1716 г. Этот дворец с его пышным фасадом, балюстрадой, скульптурой, лепкой, княжескими коронами на боковых выступах, с высокой крышей, блестящей на солнце, считался в начале XVIII в. самым парадным зданием Петербурга. Двухцветная раскраска фасадов усиливала живописность архитектуры. За дворцом до Малой Невы тянулся громадный регулярный сад. Справа на берегу Невы стояла усадебная церковь Меншикова, а рядом — дом дворецкого. После ссылки Меншикова в Сибирь дворец, переданный Шляхетскому корпусу, несколько раз перестраивался и значительно утратил свою первоначальную отделку. Сейчас в бывшем дворце Меншикова помещается Юридический институт. Церковь и дом дворецкого не сохранились.

Усадьба Меншикова, Летний дворец и сад, дворцы и парки Стрельны и Петергофа были новыми типами царской или вельможной усадьбы. Для этого периода характерны ясные планы, простые решения объемов, в сочетании с нарядным внешним обликом зданий, при которых обязательно устраивался регулярный сад.

Одним из интересных документов, связанных с историей строительства Петербурга начала XVIII в., является проект генерального плана

города, составленный по указанию Петра I архитектором Леблонем в 1716 г. На стене против входа в зал № 2 находится подлинный проект Леблона. По этому проекту город распланирован в форме эллипсиса, включающего почти весь Васильевский остров, а также части Петроградской стороны и Адмиралтейского острова. Васильевский остров изрезан каналами, которые предполагалось сделать определенной глубины, чтобы суда из Большой Невы могли проходить в Малую Неву. Центр города намечался в глубине Васильевского острова. Царский дворец, окруженный садом, проектировался на участке между Большим и Средним проспектами у 8-й линии. Левее планировалась громадная площадь для военных смотров и парадов. В каждой части города предполагалось устроить рынок. Были намечены и места для школ. Несколько отступя от Невы, было запроектировано здание Академии наук.

Проект Леблона не был осуществлен, так как требовал огромных затрат и не разрешал основных вопросов развития Петербурга. Леблон не учел первостепенного значения водных просторов Невы. Вопреки надуманному проекту, строительство главных зданий столицы естественно развернулось вдоль берегов Большой и Малой Невы, а не в центре острова.

Одним из первых монументальных сооружений, построенных в России для научных целей, было здание Кунсткамеры на Васильевском острове у стрелки.

Здание строилось для музея, библиотеки и астрономической обсерватории. В дальнейшем оно было передано открытой в 1725 г. Академии наук. Трехэтажное здание Кунсткамеры, изображенное на гравюре Качалова (стена направо от двери), состоит из нарядной центральной башни и более скромно оформленных боковых крыльев. Заложенное в 1718 г., по проекту архитектора Маттарнови, здание было полностью закончено только в 1734 г. архитектором М. Земцовым и наряду с колокольней Петропавловской крепости органически вошло в архитектурный облик города. Кунсткамера носит типичные черты архитектуры тех лет: ясность плана, простота и относительная сдержанность декорировки.

Разрез Кунсткамеры дан на гравюре Маттарнови. В корпусе налево расположены залы первого русского публичного музея, где хранились различные экспонаты: чучела животных, коллекции минералов и другие предметы, собранные в России или приобретенные за границей. В корпусе направо, в зале с колоннами, помещалась первая в России общественная библиотека. В нижнем ярусе башни виден огромный глобус, подаренный Петру I Голштинским герцогом. В верхней части башни находилась астрономическая обсерватория.

Пожар 1747 г. уничтожил центральную башню здания. В 1756 г. архитектор Чевакинский возобновил ее нижнюю часть, но верхняя часть башни и завершающая ее модель армиллярной сферы были восстановлены только в наше время, в 1948 г. Сейчас в здании Кунсткамеры размещены

Институт антропологии и этнографии Академии наук СССР с его музеем и музей М. В. Ломоносова.

С развитием архитектуры в Петербурге в первые десятилетия XVIII в. связано творчество ряда замечательных русских зодчих, в числе которых следует прежде всего назвать М. Г. Земцова, П. М. Еропкина и И. К. Коробова.

М. Г. Земцов (1688—1743), наиболее выдающийся архитектор начала XVIII в., играл крупную роль в строительстве Петербурга 1720—1730-х годов. Из построенных им зданий существуют и поныне церковь Симеона и Анны (угол ул. Белинского и Моховой) и Аничков дворец (ныне Дворец пионеров), позже перестроенный.

Земцов играл ведущую роль и в строительных работах, проводимых в то время в Летнем саду. Он не только являлся создателем затейливых лабиринтов с фонтанами и скульптурой, но был автором причудливого, украшенного туфом, раковинами и статуями грота, законченного в 1721 г. (на стене направо, у двери в зал № 2). Подлинные чертежи Земцова расположены в витрине у окна. В 1826 г. сильно обветшавшее здание было перестроено К. И. Росси в существующий поныне павильон «Кофейный домик».

В эти же годы работал в столице и другой талантливый русский зодчий П. М. Еропкин (1690-е—1740), состоявший в Петербургской Комиссии от строений, созданной в 1732 г. взамен Канцелярии от строений. Еропкин разработал планировку Адмиралтейского острова, ставшего к этому времени центральной частью города. За Адмиралтейством, реконструированным архитектором И. Коробовым (1700—1747), с расходящимися от центра здания «перспективами» Невской, Гороховой (ул. Дзержинского) и Вознесенской (просп. Майорова), закреплялась отныне ведущая роль в архитектурном оформлении города (см. гравюру по рисунку Махаева «Вид Адмиралтейства», зал № 2).

Трехлучевая композиция планировки Адмиралтейского острова, мероприятия по благоустройству города, а также работа над трактатом «Должность архитектурной экспедиции» дают основание считать Еропкина выдающимся градостроителем и первым русским теоретиком архитектуры.

ЗАЛ № 2

Центральное место в экспозиции зала № 2 занимает план Петербурга 1753 г., изданный Академией наук и выполненный на девяти листах группой гравюров под руководством И. Соколова. Этот «иллюминированный» (раскрашенный) экземпляр плана предоставлен Эрмитажу Академии наук СССР.

План города исполнен по системе восточных картографов, располагавших страны света в порядке, обратном тому, который принят на современных географических картах (север — внизу карты, юг — наверху). Вот почему Адмиралтейский остров оказывается в верхней части листа.

На этом плане мы видим большой город, который отличается ясной и четкой планировкой, прямыми улицами, широкими площадями и обширными садами. От Большой Невы вглубь Васильевского острова идут строго параллельные улицы — «линии», пересекаемые Большой, Малой и Третьей перспективами (ныне Большой, Малый и Средний проспекты). На той части стрелки Васильевского острова, которая наиболее выдается в Неву, изображен «Театр фейерверков» (площадка для устройства фейерверков). Берег Большой Невы от стрелки до 25-й линии застроен каменными домами. Здесь видны два здания Академии наук с библиотекой и Кунсткамерой, здание Двенадцати коллегий, Шляхетский кадетский корпус (бывший дворец Меншикова), Морская академия и др. Между зданием Двенадцати коллегий и стрелкой Васильевского острова расположена площадь с еще не засыпанным болотом. Вдоль Малой Невы стоят частные дома, Гостиный двор, пристань, пеньковые амбары и т. д.

Для левого берега Невы характерна радиально-кольцевая планировка Адмиралтейского острова — нового центра города. От Адмиралтейства в лучевом направлении идут три улицы, пересекаемые кольцевыми дугами рек Мойки и Фонтанки. Вдоль берега Невы от Адмиралтейства к Летнему саду изображены старый Зимний дворец и дворцы вельмож, дворы которых выходили на Немецкую улицу (ныне ул. Халтурина). На противоположной стороне улицы видны дома, принадлежавшие иностранцам, находившимся на службе в России.

Выборгская сторона застраивалась главным образом по берегам Невы и Невки — все остальное пространство было еще не заселено.

В план включена территория Большой и Малой Охты, а между ними, у впадения реки Охты в Неву, — разрушенная в 1703 г. русскими войсками шведская крепость Ниеншанц.

Наплавной мост через Неву был единственным мостом, который связывал Адмиралтейскую сторону с Васильевским островом; берега Фонтанки соединялись шестью деревянными мостами, на Мойке было четыре подъемных моста.

К плану Петербурга прилагались 12 «проспектов» — отдельных видов города, исполненных по рисункам талантливого русского художника-рисовальщика М. И. Махаева, работавшего в «рисовальной палате» Академии наук. Махаев вошел в историю русского искусства как замечательный «видописец» петербургских проспектов, а также окрестностей города. В махаевских видах сохраняется и совершенствуется линейная перспектива, они, подобно работам Зубова, имеют значение документальной зарисовки. Наряду с этим в них впервые появляется та передача

свето-воздушного пространства, которая позволяет считать их новым этапом развития русского городского пейзажа. Легкая манера махаевского рисунка хорошо передает величие и блеск русской архитектуры середины XVIII в. и правдиво отображает нарядный облик дворянского Петербурга, в котором художник, подобно Чевакинскому и Растрелли, видел новый подъем отечественного искусства.

Петербургские виды Махаева много раз копировались граверами, служили иллюстративным материалом для книг о Петербурге XVIII в. Эти гравюры изображают как здания, построенные при Петре I, так и новые сооружения середины XVIII в. На одной из гравюр запечатлен облик здания Двенадцати коллегий — высшего органа государственного управления, заложенного в 1722 г. по проекту архитектора Д. Трезини и законченного в 1732 г. (*на стене направо от входной двери*). Сейчас в этом здании помещается Ленинградский Государственный университет им. А. А. Жданова.

Вытянутый корпус здания состоит из слитых в одно целое двенадцати фасадов под двенадцатью кровлями. Вдоль главного фасада в нижнем этаже была устроена открытая галерея с аркадой, позже уничтоженной. В композиции этого здания применен архитектурный прием, характерный для московских приказов, когда в одно целое соединялись отдельные постройки, сохраняющие самостоятельные крыши. Двухцветная окраска здания также свидетельствует о наличии в зодчестве русских живописных традиций. Но вся внутренняя планировка коллегий (высокие, хорошо освещенные помещения, их симметричное расположение), а также весь наружный облик говорят о новом типе здания административного учреждения. Расположение коллегий торцовой стороной к Большой Неве и фасадом к не застроенной тогда стрелке объясняется стремлением устроить перед важнейшим государственным учреждением главную площадь города. Канал, идущий параллельно зданию, соединял Большую Неву с Малой и должен был способствовать доставке в коммерц-коллегию товаров, привозимых на мелких судах.

К 1714—1716 гг. на Малую Неву, к современному Тучкову мосту, был перенесен с Петроградской стороны порт и здесь же, в 1722 г., приступили к строительству каменного здания Гостиного двора, законченного к 1735 г. На одной из гравюр виден Гостиный двор и торцовый фасад здания Двенадцати коллегий.

Другая гравюра (*стена против окон*) изображает Адмиралтейство, перестроенное в 1735—1737 гг. И. Коробовым. Реконструкция была вызвана ростом и развитием кораблестроения в России. Кроме того, громадная организующая роль Адмиралтейства в архитектурном ансамбле города, закрепленная за ним проектом П. М. Еропкина, требовала усиления архитектурной выразительности здания. Коробов сохранил первоначальную планировку верфи, оставив двойной ряд корпусов, образующих

букву «П», но заменил мазанковые постройки трехэтажными каменными зданиями. Над центральными воротами он возвел стройную каменную башню, увенчанную золоченым шпилем, создав тем самым торжественный выход города к Неве. Справа находится Зимний дворец постройки 1733—1735 гг. с широким лугом перед ним, слева у Невы — церковь Исаакия. На переднем плане гравюры расположена Невская перспектива, мощенная булыжником и окаймленная двойными рядами лип.

Невская перспектива в середине XVIII в. застраивалась дворцами, усадьбами вельмож и обывательскими домами, постепенно превращаясь в центральную магистраль города. В 1732 г. архитектор М. Г. Земцов приступил к постройке на углу Фонтанки и Невской перспективы Аничкова дворца (см. гравюру «*Аничков дворец*»). Работы по сооружению дворца закончил В. В. Растрелли.

Аничков дворец является характерным образцом дворцово-паркового строительства середины XVIII в. В глубине двора стояло двухэтажное каменное здание с выступающей центральной частью корпуса в три этажа и сильно выдающимися на углах боковыми крыльями, увенчанными куполами. Сделанные из луженого железа с золочеными гирляндами по ребрам, купола ярко блестели под лучами солнца, возвышаясь над всей окружающей местностью. От парадного крыльца вплоть до легкой открытой галереи с колоннадой у Фонтанки расстился парадный двор. Внутри галереи вел канал, который выходил в бассейн, находившийся в середине двора. Подобные каналы и бассейны устраивались для гребных катеров и лодок, на которых часто общались друг с другом жители Петербурга. За дворцом виден регулярный сад, тянувшийся до Садовой улицы.

В дальнейшем Аничков дворец не раз подвергался переделкам и перестройкам, изменившим его внешний облик. Менялся, постепенно уменьшаясь, и сад дворца. В 1935 г., по инициативе А. А. Жданова, Аничков дворец был передан ленинградским пионерам.

Широко развернувшееся в Петербурге и его окрестностях строительство царских дворцов и усадеб знати было характерно для середины XVIII в. Это было время дальнейшего развития и укрепления национального государства помещиков и торговцев, когда дворянско-крепостническая монархия для демонстрации своего могущества требовала от архитектуры внешнего блеска и богатства.

Зодчие А. В. Квасов, С. И. Чевакинский, Ф. С. Аргунов (крепостной Шереметева) и в особенности В. В. Растрелли создали в это время ряд великолепных дворцовых и церковных ансамблей. Несмотря на ограниченный характер требований заказчиков двора и верхушки дворянской знати, величественные и торжественные, жизнерадостные и праздничные произведения русских зодчих отражали рост и могущество русского национального государства и успехи русской культуры. В творчестве архитекторов середины XVIII в. явно ощущается преемственная связь

с лучшими традициями зодчества XVI—XVII вв. Богатство декоративного убранства в сочетании с ясностью и выразительностью объемов, многокрасочность — вот отличительные черты архитектуры этого времени.

Наиболее выдающимся зодчим середины XVIII в. был В. В. Растрелли (1700—1771), приехавший в Петербург в 1716 г. с отцом, скульптором. Всю свою долгую творческую жизнь Растрелли провел в России. Развивая лучшие достижения мастеров предшествующего времени, широко используя традиции московских зодчих, Растрелли мастерски сочетал свои сооружения с окружающей природой или архитектурным пейзажем. Величие и размах, богатство архитектурного оформления и красочность характеризуют творчество этого мастера.

Не сохранившийся до наших дней деревянный Летний дворец Елизаветы был построен Растрелли у берегов рек Фонтанки и Мойки на месте, где сейчас находится Инженерный замок. Главный фасад дворца был обращен в сторону Невской перспективы, другой — в сторону Летнего сада и Невы. Гравюра из серии видов Махаева изображает дворец со стороны Летнего сада. Это было легкое и праздничное здание, с обильными лепными украшениями, с балюстрадой и скульптурой на крыше, с нарядной белой и розовой окраской.

Одной из первых работ Растрелли был так называемый третий Зимний дворец, построенный в 1733—1735 гг. для Анны Иоанновны. *На стене против окон* помещены две картины, исполненные по рисункам Махаева, изображающие этот дворец. Дворец сохранил многие черты, типичные для архитектуры начала XVIII в.: высокие крыши с переломом, небольшие оконные проемы, украшенный пилястрами фасад. Но при этом он отличался невиданными доселе размерами, высотой и смелым решением фасадов, членения которых то сильно выдвигались, то глубоко западали. Этот дворец поражал современников своим обликом.

В 1754 г. на месте, где стоял Зимний дворец Анны Иоанновны, Растрелли начал возводить другой, еще более грандиозный. Копия с чертежа северного фасада нового Зимнего дворца, исполненного помощником Растрелли, архитектором Ананьиным, помещена *в витрине у окон*.

Зимний дворец — одно из последних и наиболее совершенных произведений великого зодчего. В этом монументальном памятнике Растрелли воплотил свойственное русскому искусству сочетание мощи и размаха с неисчерпаемой жизнерадостностью. Ясность и выразительность объемов дворца удачно согласованы с пышностью и богатством как наружной, так и внутренней отделки. Установленные в два яруса белые колонны, сложные карнизы над ними, изобилие венчающих здание статуй и ваз, разнообразные формы наличников окон с головками, масками и причудливыми завитками — все создает впечатление необычайной величественности и яркости.

Этот дворец, в отличие от Аничкова, являвшегося дворцом-усадьбой,

представлял собой постройку городского характера, дворец-блок с замкнутым внутри парадным двором. Главным фасадом зодчий считал фасад, выходящий на площадь, в центре которого устроены были три большие въездные арки, вводящие в обширный крестообразной формы двор. Дворцовый подъезд, обращенный на Неву, стал главным подъездом только с начала XIX в.

Полностью владея техническим опытом и художественными формами современной ему архитектуры, Растрелли сумел воплотить в этом монументальном здании жизнерадостную красочность русского зодчества. В докладной записке на имя Сената Растрелли писал: «Строение каменного Зимнего дворца строится для единой славы всероссийской».

Первоначальная внутренняя пышная отделка дворца до наших дней не сохранилась. Она была уничтожена огромным пожаром, происшедшим в 1837 г. Дворец был восстановлен архитекторами В. П. Стасовым и А. П. Брюлловым в 1838—1840 гг.

Современником Растрелли был С. И. Чевакинский (род. 1713 г.), ученик архитектора Коробова. Обращаясь к традициям русского зодчества, Чевакинский, однако, не заимствовал у древнерусских мастеров готовые формы, но перерабатывал их творчески, создавая глубоко своеобразные, типичные для своего времени произведения.

На выставке находится исполненный Чевакинским в 1762 г. план «Адмиралтейского острова с показанием места для постройки Исаакиевского собора», свидетельствующий о том, что именно Чевакинскому принадлежит инициатива перенесения собора дальше от Невы и образования у берега площади (ныне пл. Декабристов).

В соседнем зале № 3 помещена акварель художника Патерсена, изображающая построенный Чевакинским Никольский морской собор.

На стене у окна размещены гравюры по рисункам Махаева из серии «Окрестности Петербурга», воспроизводящие крупные дворцово-парковые ансамбли Петергофа и Ораниенбаума, дворец Бестужевой-Рюминой на Каменном острове, дачу Вольфа на Петроградской стороне и др.

Основной чертой этих дворцовых ансамблей являлось строго симметричное построение плана, по которому вся композиция подчинялась возведенному в центре дворцу. Пышное оформление фасадов дворцов колоннами, лепкой и другими архитектурными деталями, окраска в яркие цвета придавали им исключительное богатство и великолепие.

Одновременно с постройкой дворцов создавались парки по типу регулярных садов с прямыми аллеями, фигурной подстрижкой деревьев и кустов, затейливыми павильонами, фонтанами, мраморными статуями, выделяющимися на фоне зелени.

Размах строительства в Петербурге и его окрестностях в середине XVIII в. способствовал росту многочисленных кадров высококвалифицированных мастеров каменного дела, лепщиков, позолотчиков, живописцев,

архитекторов и др. Исконное русское мастерство резьбы по дереву получило в то время новое широкое и блестящее развитие.

В витрине у окон представлен проект Фонтанного дома Шереметевых, постройка которого связана с именем талантливого крепостного архитектора Ф. С. Аргунова (1716 — ум. около 1768 г.). Получив архитектурное образование и звание архитектора в Канцелярии от строений, Аргунов всю жизнь работал на своего владельца Шереметева. Обладая высокой художественной культурой, «дворовый человек» Аргунов занимался не только строительной деятельностью, но и подготовил несколько архитекторов из крепостных своего помещика: А. Ф. Миронова, Г. Дикишина и др.

ЗАЛ № 3

В зале собраны чертежи, рисунки и гравюры, характеризующие строительство и архитектуру Петербурга второй половины XVIII в.

Архитектура второй половины XVIII в. являлась новым этапом в развитии русского зодчества, этапом становления русского классицизма.

Русский классицизм XVIII в. прогрессивен и глубоко национален по своему идейному содержанию. Ведущие зодчие того времени, строившие не только в Москве и Петербурге, но и в провинции, являлись выдающимися деятелями русской культуры. Их мировоззрение складывалось в условиях все более обостряющихся классовых противоречий, усиления эксплуатации крестьян, приведшей к крестьянской войне под руководством Пугачева.

Творчество архитекторов В. И. Баженова, М. Ф. Казакова, А. Ф. Кокоринова, И. Е. Старова, Н. А. Львова было прогрессивно именно благодаря тому, что оно было связано с передовыми течениями и идейными устремлениями русской общественной мысли тех лет, наиболее ярким и последовательным выразителем которой являлся первый русский революционер-демократ А. Н. Радищев.

Обращаясь к изучению античного наследия, архитекторы не слепо следовали установленным правилам и канонам, а творчески подходили к своей задаче. Поэтому русская архитектура второй половины XVIII в. в лице своих лучших представителей была явлением глубоко самобытным.

Во второй половине столетия значение Петербурга — крупнейшего административно-экономического и торгового центра страны — значительно повысилось.

Застройкой Петербурга в этот период руководила созданная в 1762 г. Комиссия строений СПб и Москвы, которая существовала до 1796 г. Под ее руководством градостроительные начинания первой половины столетия, регулярность, единообразие и симметрия застройки получили свое

дальнейшее развитие, но практически застраивалась лишь центральная часть города. Сооружаются правительственные и общественные здания Академии художеств, Академии наук, Воспитательного дома, ряда учебных заведений, театров, больниц, торговых рядов и др.

Поворот к новому архитектурному направлению ясно отразился в здании Академии художеств, возведенном в 1760—1770-х годах архитектором А. Ф. Кокориновым (1726—1772) по проекту, составленному им совместно с архитектором Деламотом (см. гравюру на стене направо от входа). Здание занимает целый квартал и отличается от пышной архитектуры середины XVIII в. своими простыми и ясными формами.

Особенно хорошо чувствуется переход к строгим формам классицизма при сравнении здания Академии художеств с нарядным и живописным обликом Никольского военно-морского собора Чевакинского, изображенного на одной из акварелей художника Патерсена.

Патерсен, более одаренный и лиричный, чем работавшие с ним иностранные художники Аткинсон и другие, оставил нам документально точные виды отдельных улиц, дворцов, набережных, но, любуясь красотой архитектуры, он не передал обобщенного облика города. Эрмитаж располагает большой коллекцией «Петербургских видов» Патерсена. В серии видов особый интерес вызывает гравюра «Михайловский замок».

Это своеобразное сооружение строилось по проекту одного из ведущих архитекторов того времени В. И. Баженова.

В. И. Баженов (1737—1799), блестяще окончив Академию художеств, был направлен во Францию и Италию, где его огромное дарование заслужило всеобщее признание. Он получил звание профессора Римской академии и был принят в число членов Болонской и Флорентийской академий. По возвращении на родину он был избран академиком. Сохранившиеся материалы рисуют Баженова страстным борцом за приоритет русского зодчества, человеком, глубоко любящим свою родину и свой народ, ярким представителем демократического направления в русской культуре.

Крупнейшим замыслом Баженова было создание Кремлевского дворца, который должен был возвеличить Москву, как национальный центр России. Зодчий, как он сам говорил, проектировал дворец «...к чести своего века, к бессмертной памяти будущих времен, ко украшению столичного града, к утехе и удовольствию своего народа». Грандиозный ансамбль дворца, задуманный зодчим, с площадями, предназначенными для народных торжеств, с парадными проездами и колоннадами должен был охватить весь Кремль, но дворец не был построен. Замечательная модель его хранится в музее Академии архитектуры в Москве.

Последней работой архитектора был проект Михайловского (Инженерного) замка в Петербурге. Замок сооружен на месте Летнего дворца

Елизаветы в 1797—1800 гг. по проекту Баженова архитектором Бренна, несколько видоизменившим его облик.

Окрашенный в розово-красный цвет, отделанный мрамором и серым камнем, замок имеет четыре различно разработанных фасада. Изображенный на гравюре Патерсена, главный фасад украшен небольшим портиком, скульптурой и обелисками. На рисунке художника Лори фасад, обращенный к Летнему саду, оживляет монументальная лестница, поднимающаяся к мраморной колоннаде, поддерживающей террасу. Над дворцом возвышается характерный для архитектуры Петербурга золоченый шпиль. Осуществляя желание своего заказчика Павла I, Баженов придает дворцу характер средневекового замка, окруженного каналом с деревянными подъемными мостами и пушками.

Но, тем не менее, создавая «замок», зодчий не отказывался от идеи создания архитектурного ансамбля. Перед главным фасадом дворца он устраивает площадь, на которой был поставлен памятник Петру I работы К. Растрелли. Подъезд к дворцу был подчеркнут павильонами, связывающими дворец с городом.

В 1823 г. Михайловский замок был передан Военному инженерному училищу и получил наименование «Инженерный», которое осталось за ним и в наше время.

Другим великим зодчим, работавшим в Петербурге в конце XVIII в., являлся И. Е. Старов (1744—1808), занимавший в Академии художеств должность профессора.

Одним из ценнейших памятников отечественной архитектуры является Таврический дворец, созданный Старовым. В зале (*на стене против окон*) помещена картина Патерсена, изображающая Таврический дворец.

Дворец был построен в 1783—1788 гг. в конце улицы, проложенной еще в начале XVIII в. вдоль Невы и называвшейся тогда Воскресенской (ныне ул. Воинова). Архитектурные формы дворца величественны и торжественны.

На картине Патерсена показан фасад здания, обращенный к Таврическому саду, распланированному и созданному вместе с дворцом. Здание широко раскинулось в глубине сада. Видны простые очертания главного корпуса, в котором находились все парадные помещения, соединенные с боковыми флигелями одноэтажными галереями. Строгость фасадов, спокойная гладь стен, ясность и симметричность плана дали возможность Державину сказать: «Наружность его не блистает ни резьбой, ни позолотой, ни другими какими пышными украшениями, древний изящный вкус — его достоинство; оно просто, но величественно». Великий зодчий создал памятник, ставший отправной вехой на путях развития русской архитектуры конца XVIII в. Композиция Таврического дворца явилась не только прототипом бесчисленных барских усадеб в городах и

поместьях, но и послужила образцом для многочисленных общественных зданий, больниц, присутственных мест, учебных заведений и др.

В дни революции 1917 г. в Таврическом дворце происходили заседания Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов, который собирался здесь с 12 марта до переезда Совета в Смольный в августе того же года. 17 апреля 1917 г. В. И. Ленин в Таврическом дворце изложил свои Апрельские тезисы.

В зале представлены также материалы, характеризующие работу иностранных архитекторов в Петербурге. Широкие строительные возможности, ведущее место, занимаемое русской архитектурой в мировой архитектуре, привлекали в Россию во второй половине XVIII в. талантливых зодчих: Деламота, Ринальди, Кваренги, Камерона и др. Их творчество расцветало на русской почве и было тесно связано со всем ходом развития русской архитектуры.

Особо следует отметить деятельность в России архитектора Джакомо Кваренги (1744—1817). Родом из Северной Италии, Кваренги приобрел свои огромные знания в результате изучения архитектурных памятников древности и эпохи Возрождения. Приехав в Россию в 1779 г., он так же глубоко и внимательно исследовал памятники древнерусского зодчества Москвы и произведения русских архитекторов XVIII в.

В России Кваренги нашел свою вторую родину. Его творчество, развивавшееся под действием русской культуры и русских национальных традиций, вошло ценным вкладом в историю русской архитектуры. Суровой простотой и благородством отличаются произведения этого мастера, строившего различные здания общественного характера в Петербурге и много вложившего в стройный облик города.

Помещенный *в простенке между окнами* подлинный рисунок Кваренги — «М и х а й л о в с к и й з а м о к», исполненный уверенно и тонко, показывает, каким замечательным художником был Кваренги и как он внимательно изучал произведения русских зодчих.

На стене, направо от входа в зал, находится раскрашенная гравюра, изображающая здание Академии наук, построенное Кваренги. Оно отличается предельной простотой и строгостью. Единственным украшением стен является классический портик с колоннами, поставленными на высоком гранитном цоколе. Две открытые лестницы ведут к главному входу в «храм наук», подчеркивая монументальность этой постройки.

В простенке между окнами помещен проект здания Эрмитажного театра, являющегося одним из наиболее выдающихся произведений Кваренги. В оформлении его Кваренги несколько отступил от обычной для него суровой простоты. Фасад театра с его классической колоннадой и статуями античных поэтов завершает линию фасадов Эрмитажа и Зимнего дворца. *Здесь же* — проект отделки зрительного зала Эрмитажного

театра. Места для зрителей расположены в нем амфитеатром, по образцу античных театров.

Доступный в XVIII и XIX вв. узкому кругу столичной знати, Эрмитажный театр в наше время превращен в лекторий Государственного Эрмитажа, в котором читаются циклы лекций по истории культуры и искусства.

В витрине, стоящей у окна налево, выставлены рисунки и проекты другого выдающегося мастера второй половины XVIII в. Ч. Камерона (1740-е—1812), много работавшего в пригородных дворцах Петербурга и создавшего в Царском Селе галерею, носящую его имя.

Большой документальный интерес представляют четыре раскрашенные гравюры художника Аткинсона, составляющие в целом панораму Петербурга (на стене против окон).

На первой гравюре справа изображены Адмиралтейство и Сенатская площадь с памятником Петру I. На дворе коробовского Адмиралтейства, окруженного корпусами, доходившими в те годы до Невы и закрывавшими проезд вдоль берега, видны стапеля и строящиеся корабли.

На переднем плане второй гравюры показан Зимний дворец и прилегающая к нему часть Дворцовой набережной, застроенная во второй половине XVIII в. зданиями Эрмитажа. Первое из них, соседнее с дворцом, созданное в 60-х годах архитектором Деламотом, именовалось Ламотовым павильоном, или Малым Эрмитажем. Второе здание, доходящее до Зимней канавки, было возведено архитектором Фельтеном в 70-х годах и получило впоследствии название Старого Эрмитажа.

В зданиях Эрмитажа размещались собранные Екатериной II коллекции произведений искусства. В XVIII в. они были доступны для обозрения только узкому кругу приближенных к дворцу лиц, однако самый факт возникновения Эрмитажа свидетельствует о росте русской художественной культуры. В настоящее время Государственный Эрмитаж является крупнейшим музеем Советского Союза, насчитывающим в своем собрании свыше двух миллионов памятников культуры и искусства.

Справа от дворца выступает боковое крыло Адмиралтейского корпуса, отделенного от дворца и Дворцовой площади земляным валом и рвом.

На двух последних гравюрах изображена стрелка Васильевского острова и здание Двенадцати коллегий. Перед этим зданием и Гостиным двором расстилалась низкая, местами заболоченная площадь, хаотически застроенная частными домами, складами, сараями. До 1789 г. на стрелке Васильевского острова не было даже деревянной набережной, и она нуждалась в оформлении, которое придало бы ей стройность и целостность.

Облик Дворцовой набережной до облицовки в гранит показан на

интересной гравюре «Вид на Дворцовую набережную» (у входа в зал № 4). Широкая булыжная мостовая, без панелей, у самого берега ограждена деревянными перилами. В проемах перил к берегу причалены суда и лодки. Группы людей самого различного вида, от грузчиков до вельмож, движутся во всю ширину мостовой.

ЗАЛЫ №№ 4—5

В двух небольших залах размещены материалы, рассказывающие о создании пейзажных парков в окрестностях Петербурга во второй половине XVIII в.

Живописные пейзажные парки пришли во второй половине XVIII в. на смену регулярным садам с их причудливо подстриженными деревьями, открытыми перспективами, завершающимися прихотливыми фонтанами и затейливыми павильонами, исчезла строгая симметрия прямых аллей, послушных линейке архитектора.

Создатели русских пейзажных парков умело и тщательно использовали природные условия местности. По берегам быстро бегущих речек или тихих озер создавались светлые лужайки, живописно перемежающиеся с темными массами деревьев. Устраивались запруды и искусственные каскады с перекинутыми через них мостиками. Насыпались пригорки, с которых можно было любоваться красивыми видами. Как цветы в любовно собранном букете, группы деревьев насаждались с искусным подбором пород, учитывая гармоническое или контрастное сочетание в цвете листвы и хвои. Вьющиеся по парку, как будто случайно, дорожки проводились с расчетом, чтобы каждый поворот неожиданно открывал красивый вид на рошу, озеро или полускрытое, белеющее в зелени здание. «Что шаг, то новая в глазах моих картина»,— восклицает поэт Жуковский, описывая парк в Павловске. Архитекторы Старов, Камерон, Львов, Бренна в конце XVIII в., Захаров, Воронихин, Росси, Томон и художник Гонзаго в начале XIX в. внесли свой вклад в создание прославленных пейзажных парков Павловска, Царского Села и Гатчины, и поныне не потерявших своего очарования.

В зале № 4 интересны гуаши С. Ф. Щедрина, относящиеся ко второй половине 70-х годов XVIII в. и изображающие парки Царского Села.

Щедрин был истинным поэтом красоты и очарования парков, он первый сумел прочувствовать и передать подлинную прелесть русской природы, тихую гладь озер, голубое небо и густые тенистые роши.

Являясь основоположником русского пейзажа в живописи, Щедрин, будучи профессором Академии художеств, сумел воспитать не одно поколение пейзажистов.

Помещенные в зале № 5 гравюры его учеников С. Галактионова и

И. Ческого, в большинстве своем воспроизводящие живописные полотна Щедрина, свидетельствуют о высоком художественном мастерстве их авторов и занимают почетное место в истории русского пейзажа.

На стене против окон помещены также виды Верхнего и Нижнего сада, Больших фонтанов и Монплезира в Петергофе, исполненные теми же граверами.

ЗАЛЫ №№ 6—7

Акварели, гравюры и картины маслом, расположенные в этих залах, знакомят посетителя с монументальной скульптурой Петербурга второй половины XVIII в., а также с видами центра и окраин города.

Основное место в зале № 6 занимают материалы, отражающие историю создания одного из замечательных произведений городской монументальной скульптуры — памятника Петру I, работы Фальконе.

Скульптор не только прекрасно связал фигуру Петра с вздыбленным конем и всю скульптуру с постаментом, но и учел местоположение монумента. Фальконе поставил его на громадной площади, где памятник доступен для обозрения со всех сторон и великолепно гармонирует с архитектурными памятниками раннего Петербурга: Адмиралтейством и Сенатом, а на противоположном берегу Невы — с созданными в петровское время дворцом Меншикова, зданием Двенадцати коллегий и Кунсткамерой.

Обработка и доставка в Петербург постаamenta памятника, так называемого «гром-камня», являлись крупным техническим достижением тех лет. Событие это показано на двух больших работах художника Л. Н. Бларамберга (на стене напротив окон).

Громадных размеров валун — «гром-камень», длиною свыше 13 метров, высотой около 9 метров и весом свыше 75 000 пудов, найденный в окрестностях Петербурга у Лахты, был поставлен на платформу из нескольких рядов бревен. Платформа двигалась на медных шарах, катившихся по желобчатым рельсам. Сотни «рабочих людей» при помощи воротов и рычагов двигали охваченную канатами громадную глыбу под ритмичную дробь двух барабанов. Здесь же каменщики обтесывали глыбу и работали кузнецы, заострявшие тупившиеся инструменты. Дорогу, по которой везли камень от Лахты до берега залива, очищали от леса на десять сажень в ширину и утрамбовывали. Передвижение скалы, совершаемое таким способом, вызвало большой интерес среди жителей Петербурга, приезжавших смотреть на это необыкновенное зрелище.

Вторая работа изображает выгрузку «гром-камня» на набережную Невы со специально построенной для перевозки его баржи.

В ознаменование доставки постаamenta в Петербург была выбита медаль с надписью «Дерзновению подобно», а поэт того времени Рубан воспел «гром-камень» в одном из своих стихотворений:

Колосс Родосский, днесь смири свой гордый вид!
И Нильски здания высоких пирамид
Престаньте более считать чудесами!..
Вы смертных бранными соделаны руками,—
Нерукотворная здесь российская гора!

Открытию памятника в 1782 г. посвящена гравюра Мельникова.

Другой монумент Петербурга XVIII в. — обелиск в честь фельдмаршала П. А. Румянцева, был сооружен по проекту архитектора В. Ф. Бренна в 1799 г. (гравюра Колпакова в простенке между окнами). Первоначально обелиск был поставлен на Марсовом поле, а в 1818 г. перенесен на площадь у Академии художеств, где позже был устроен сквер.

Общий вид Марсова поля конца XVIII в. дает гравюра Лори. Художник выбрал обычное зрелище того времени — учение гвардейских полков. В петровское время Марсово поле называлось «Потешным полем» и было местом «огненных потех», т. е. фейерверков. Затем его стали называть «Царицыным лугом» — от дворца Екатерины I, стоявшего у засыпанного в 70-х годах XVIII в. Красного канала. На лугу устраивали гулянья и празднества с балаганами. С конца XVIII в. луг был обращен в плац, на котором происходили парады и ученья войск. С этого времени он и стал называться «Марсовым полем».

На месте современного въезда на Кировский мост на гравюре изображен сад, примыкающий с одной стороны к Мраморному дворцу, созданному Ринальди, а с другой — к особняку Салтыкова, построенному Кваренги (ныне институт им. Крупской). Рядом с ним, у Лебяжьей канавки стоит сооруженный в XVIII в. (сохранившийся до наших дней, но значительно перестроенный) дом Бецкого с садом на крыше. Слева от Мраморного дворца виден угол здания Ломбарда, построенного Фельтенем.

Картина Патерсена (на стене направо) «Обуховский мост» напоминает, что к 80-м годам XVIII в. через Фонтанку было построено семь однотипных гранитных мостов, из которых до нашего времени сохранились два — Калинин и Чернышев. Каждый из мостов имел четыре башни с протянутыми между ними цепями.

В зале № 7 помещены картины с видами центральных районов и окраин города.

Парадная застройка центра столицы сопровождалась облицовкой в гранит берегов Невы и каналов. Картина художника Демайра (в простенке между окнами) передает облик Дворцовой набережной, одетой

в гранит, с живописными горбатыми мостиками, грациозными спусками к воде и скамейками. В первую очередь облицовали в гранит берега Невы от Летнего сада до Адмиралтейства, где находились царские дворцы и особняки вельмож. Работы проводились в 1764—1788 гг. по проекту архитектора Фельтена.

К этому же времени относится и создание решетки Летнего сада (картина Патерсена *на стене против окон*). Простой и строгий рисунок чугунной решетки, чередующейся с серовато-розовыми колоннами, увенчанными вазами, хорошо гармонирует с четкой линией гранитной одежды Невы.

В 1787 г. строится гранитная пристань и Невские ворота Петропавловской крепости (картина Патерсена *на торцовой стене*). Ворота эти, прекрасно связанные с одетой в камень крепостью, исполнены по проекту Н. А. Львова (1751—1803).

Поэт и техник, гравер и ученый, Н. А. Львов был одним из наиболее прогрессивных деятелей русской культуры второй половины XVIII в. Друг артистов, музыкантов и художников, член литературного кружка Державина, он в своей разносторонней деятельности ярче всего проявил себя как архитектор, выражавший в своем творчестве наиболее прогрессивные тенденции русского зодчества.

Две раскрашенные гравюры (*в углу между окон*) изображают Дворцовую площадь и окружающие ее здания. На одной из гравюр виден Зимний дворец с примыкающим к нему Ламотовым павильоном, за которым, там, где сейчас стоит так называемое здание Нового Эрмитажа, в XVIII в. находился частный дом, купленный дворцовым ведомством и использовавшийся в качестве запасного помещения Зимнего дворца.

Дворцовая площадь первоначально застраивалась по проекту архитектора Фельтена. Ограничивающее площадь полукружие из трех зданий было впоследствии включено архитектором К. И. Росси в композицию здания Главного штаба.

Слева от дворца видны кирпичное здание коробовского Адмиралтейства и окружающие его земляные валы. Скромные однообразные фасады верфи совершенно не соответствовали той ведущей роли, которую играло Адмиралтейство в оформлении центра города. Здание нуждалось в перестройке, которая и была осуществлена в начале XIX в. архитектором Захаровым.

Во второй половине XVIII в., когда центральные районы города благоустраивались и украшались, окраины Петербурга продолжали оставаться бедными и убогими. На Охте, заселенной с первых лет основания города ремесленниками, не было ни каменных домов, ни широких мощеных улиц, ни гранитных набережных (см. картину Патерсена *на стене напротив окна*). Никто не заботился не только о красоте, но даже о самом простом благоустройстве. Только после Великой Октябрьской со-

циалистической революции окраины Петербурга вошли в черту города и стали быстро реконструироваться.

На помещенной рядом картине Патерсена виден левый берег Невы, где в XVIII в. располагались земли и крепостные деревни знати. Здесь же еще в начале XVIII в. были построены кирпичные заводы и жили «работные люди»; к середине XVIII в. тут уже находились стекольные и керамические заводы, а в 1744 г. на 10-й версте Шлиссельбургского тракта поставили первые корпуса фарфорового завода (ныне фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова).

ЗАЛЫ №№ 8—11

В четырех залах размещены материалы, раскрывающие облик города первой трети XIX в.

Этот период характеризуется широким развитием градостроительных начинаний в Москве, Петербурге и других больших городах России.

К первой трети XIX в. архитектура русского классицизма оставляет далеко позади достижения Западной Европы и занимает первое место в мировом зодчестве.

Этот расцвет русской архитектуры обусловлен высоким подъемом идей гражданственности и ростом национального самосознания. Уверенность в силе и доблести своего народа, возросшая после Отечественной войны 1812 г., поднявшей на борьбу с наполеоновскими полчищами широкие народные слои, ненависть к самодержавию и крепостному праву, вылившаяся в движение декабристов,— вот круг событий и идей, вдохновлявший творчество зодчих этой поры. В условиях гнета самодержавно-крепостнического режима они выразили языком архитектуры лучшие чаяния своего народа.

На протяжении первой трети XIX в. творят великие мастера архитектуры А. Н. Воронихин, А. Д. Захаров, В. П. Стасов, К. И. Росси. Такие замечательные сооружения, как Главное адмиралтейство, Горный институт, Главный штаб, Нарвские и Московские триумфальные ворота в Петербурге, являются непревзойденными образцами по силе, величию, идейной насыщенности. Это подлинники памятники русской славы.

Зал № 8 посвящен творчеству А. Н. Воронихина и А. Д. Захарова.

Андрей Никифорович Воронихин (1759—1814), бывший крепостной А. С. Строганова, родился в селе Новое Усолжье Пермской губернии. Первые познания в архитектуре получил в Москве от Баженова и Казакова. Глубоко осознав градостроительные идеи своих великих учителей, он развивал и претворял их в жизнь. В 1797 г. Воронихин был избран академиком и в дальнейшем становится профессором архитектуры в Академии художеств.

К числу ранних работ зодчего принадлежит картинная галерея во дворце А. С. Строганова. В зале *на правой стене* помещена акварель Воронихина «К ар т и н н а я г а л е р е я г р. С т р о г а н о в а», исполненная в 1793 г. Состоящая из трех частей, галерея облицована искусственным мрамором. Центральную сводчатую часть отделяют мраморные колонны другого оттенка. Воронихин, в будущем академик перспективной живописи, мастерски владел рисунком. Он передал не только архитектурную композицию, но и с большой наблюдательностью изобразил находящихся в галерее людей, в частности, сидящего слева Строганова, двух лакеев и простолюдина в русском кафтане, группы ценителей и знатоков в глубине.

На левой стене зала выставлены гравюры А. Ухтомского и А. Е. Мартынова и раскрашенная литография «Д а ч а г р. С т р о г а н о в а». Дача была построена Воронихиным на Черной речке в середине 1790-х годов.

Крупнейшим произведением великого зодчего был Казанский собор, сооруженный в 1800—1811 гг. Несколько раскрашенных гравюр и литографий и картина маслом художника Е. Васильева передают общий вид собора (*в нише*).

В нем Воронихин блестяще решил задачу создания большого городского ансамбля. Собор воспринимается как часть архитектурного целого, каким являлся Невский проспект, обогащая ритмическое чередование его зданий. Получив указание взять за образец собор св. Петра в Риме, Воронихин в корне изменил навязываемую ему композицию здания с замкнутой колоннадой перед ним, раскрыв крылья полукруглой колоннады в сторону Невского проспекта. В отличие от ранее стоявшей здесь церкви, построенной Земцовым, Казанский собор поставлен, отступая от общей линии проспекта. Основной корпус собора параллелен Невскому и скрыт полукруглой четырехрядной колоннадой. В ее изгибе образовалась площадь, на которой Воронихин запроектировал обелиск. В 1810 г., как видно на чертежах Воронихина, зодчий предполагал создать вторую колоннаду и полукруглую площадь с южной стороны собора. Но этот проект не был осуществлен. Третья, западная площадь была образована полукруглой решеткой, и поныне стоящей на ул. Плеханова. Чертеж решетки также представлен на выставке.

При постройке Воронихин использовал отечественные строительные материалы. Наружные колонны Казанского собора сложены из пудостского камня, внутренние — монолитные, высечены из розового гранита.

В 1813 г. Казанский собор стал местом погребения великого русского полководца М. И. Кутузова.

В витрине представлено несколько неосуществленных проектов Воронихина и гравюра «Г о р н ы й и н с т и т у т». Здание построено зодчим в 1806—1811 гг. Мощный двенадцатиколонный портик одновременно

открывал панораму далекой водной глади расширяющейся здесь Невы и завершал перспективу набережной Васильевского острова. По сторонам портика, на особых постаментах, установлены две скульптуры: «Антей в борьбе с Гераклом» работы С. С. Пименова и «Похищение Прозерпины» работы В. И. Демут-Малиновского.

Другой великий русский зодчий начала XIX в., Андреян Дмитриевич Захаров (1761—1811), с отличием окончил Академию художеств в 1782 г. В 1786 г. он был избран академиком, состоял профессором, затем старшим профессором архитектурного класса Академии художеств. В 1805 г. Захаров был назначен «Главных адмиралтейств архитектором». Им было выполнено большое количество проектов по морскому ведомству и прокорректировано множество проектов зданий, строившихся во всех военных портах России.

Величайшим произведением Захарова является Главное адмиралтейство в Петербурге.

Заменив постройку Коробова 1730-х годов, новое Адмиралтейство сохраняло внутри своих стен кораблестроительную верфь, скрытую со стороны суши обращенными к городу величественными фасадами, достойными того центрального места, которое они заняли. «Сие важнее и полезное здание принадлежит к числу главных украшений столицы и весьма справедливо может быть названо исполинским свидетелем новейших успехов Русского зодчества», — писал в 1825 году журналист П. П. Свиньин. Фасады старого и нового зданий изображены на гравюре начала XIX в. (*витрина у окна*). Как показывают находящиеся *в той же витрине* литографии, в дальнейшем здание было окружено с трех сторон бульваром.

Адмиралтейство имеет три поставленных под прямыми углами фасада; длина боковых фасадов 163 метра, среднего — 407 метров. Эти фасады являлись границами трех связанных между собой центральных площадей города: Дворцовой, Адмиралтейской и Сенатской (Адмиралтейская площадь в 70-х годах XIX в. была превращена в Александровский сад, ныне Сад трудящихся).

Захаров блестяще решил задачу объединения в художественное целое необычайного по своей протяженности здания, применив для этого простые и немногочисленные средства. Развивая выработанную в XVIII в. систему трехчастного построения здания с портиками и фронтоном, зодчий построил композицию на ритмическом чередовании выдвинутых вперед и украшенных колоннами корпусов с гладью объединяющих их стен. Оставаясь строго классическим, здание продолжает восприниматься как крепость, каковою оно ранее и было, с угловыми башнями и крепостными стенами, с главенствующей над ним центральной надвратной башней, состоящей из мощного куба, прорезанного полукруглой аркой ворот, и второго, меньшего куба, обнесенного колоннадой, над которым

возносится сохраненный Захаровым традиционный коробовский золоченый шпиль, завершенный корабликом.

Захаров гениально выразил средствами архитектуры высокую идею патриотизма, с необыкновенной силой передав величие России. Декоративная скульптура, украшающая здание, раскрывая в аллегорической форме идейный замысел зодчего, выступает здесь в синтезе с архитектурой.

Главное адмиралтейство, заложенное в 1806 г. и законченное после смерти Захарова, в 1820-х годах, является одним из наиболее прославленных памятников русской и мировой архитектуры.

Творчество Воронихина и Захарова характеризует начало периода высокого расцвета русского классицизма первой трети XIX в. Блестяще решенная задача большого городского ансамбля в композиции Казанского собора, создание Адмиралтейства, определившего архитектурный центр всего города, открывали пути развитию широких планировочных и архитектурных решений.

В зале № 9 представлено творчество архитектора Тома де Томона (1760—1813) и работы Кваренги, относящиеся к XIX в. *На стене у входа в зал № 10* помещена гравюра И. Ческого, изображающая вид стрелки Васильевского острова с Биржей, построенной в 1805—1816 гг., и ростральными колоннами. До начала XIX в. берега Васильевского острова не имели достойного оформления. В 1780 г. было приступлено к постройке Биржи по проекту Кваренги. Однако здание это, поставленное по замыслу архитектора у самой воды, мало обогащало художественное решение участка острова, лежавшего при разделе Большой и Малой Невы, хорошо видимого издалека и занимавшего в зрительном отношении ответственнейшее место между Зимним дворцом и Петропавловской крепостью.

Биржа Кваренги не была закончена, а в 1803 г. была разобрана, чтобы уступить место замыслу Томона. Его проект Биржи неоднократно подвергался критике и переделке в Совете Академии художеств и, в частности, со стороны Захарова, принимавшего деятельное участие в архитектурном оформлении стрелки Васильевского острова.

Перед зданием Биржи, поставленным на оси стрелки, разворачивается большая полукруглая площадь, насыпанная из поднятой при очистке фарватера земли. Здание, обнесенное колоннадой, стоит на высоком гранитном основании. Берега, полукружие площади, красивые спуски к реке — все одето в гранит. Чувство спокойного величия, вызываемое всем замыслом в целом, подчеркнуто двумя поставленными по краям площади могучими колоннами с декоративными рострами — носами кораблей, и мощными фигурами морских божеств, как бы встречающими издали суда, подходящие к причалам Петербурга.

Ансамбль стрелки с Биржей и ростральными колоннами органически вошел в общую картину города.

Первоначальный проект Биржи, переработанный впоследствии Томоном в духе русской классики, можно видеть *в витрине у окна*, рядом с его конкурсным проектом Казанского собора.

На другой стороне витрины и на правой стене расположены проекты архитектора Кваренги: дом Юсупова, Торговые ряды, Нарвские триумфальные ворота и Смольный институт.

Зал № 10 посвящен показу видов Петербурга первой четверти XIX в. Среди размещенных здесь материалов следует отметить гуаши Неелова и особенно акварели подлинного поэта Петербурга, известного художника-пейзажиста А. Е. Мартынова, исполненные в первом десятилетии XIX в.

Его четко прорисованные архитектурные пейзажи правдиво передают целостный облик города. На них изображены гранитные берега Невы, стройные ряды зданий, существовавшие тогда три наплавных моста через Неву: против Исаакиевского собора, у Летнего сада и против Воскресенского проспекта. Видны чугунные ограды рек и каналов, еще достраиваемые на некоторых участках; через каналы перекинута чугунные мосты с гранитными обелисками. Улицы в основном вымощены булыжником, освещены масляными фонарями, на углах размещены караульные будки. Вдоль Невского проспекта, по его середине, так же как и вокруг Адмиралтейства, разбит бульвар.

Ряд художественных произведений раскрывает облик не только определившегося в своих основных чертах центра города, но и его окраин, еще не имевших сложившегося характера.

Так, Выборгская сторона или район Александро-Невской лавры местами совсем не застроены или заняты расположенными по берегу реки пригородными дачами знати, окруженными садами, или же, как Охта и Петроградская сторона, представляют собой поселки с домишками, заборами, огородами трудовых слоев населения. Обращает на себя внимание гуашь Неелова 1803 г. «Вид Смольного монастыря и Таврического дворца», где хорошо виден дворец, с сооруженной для него гранитной гаванью.

Панорама театрального художника-декоратора Анджело Тозелли, исполненная акварелью (1817—1820), является мастерским произведением. Художник, работавший на вышке Кунсткамеры, передает по замкнутому кругу общий вид города, сложившегося к 1820 г. В левой ее части — Зимний дворец с комплексом Эрмитажных зданий, правее — только что завершенное Адмиралтейство. Оно продолжало функционировать как корабельная верфь до второй половины XIX в., когда, при переходе к строительству паровых судов с металлическим корпусом, верфь была ликвидирована, а пространство ее застроено доходными домами, и

устроена гранитная Адмиралтейская набережная. За Адмиралтейством виднеется здание ныне не существующего Исаакиевского собора, начатое архитектором Ринальди в 1768 г. и достроенное Бренна в последние годы XVIII в.

Правее расположены манеж Конногвардейского полка, построенный Кваренги в 1800—1804 гг., канал, проходивший на месте нынешнего бульвара Профсоюзов, и частный дом, а по другую сторону Галерной улицы — здание Сената. На месте двух последних зданий в дальнейшем возник ансамбль Сената и Синода архитектора К. И. Росси.

Далее следует Английская набережная, сплошь застроенная домами, частично сохранившимися до наших дней. По другую сторону Невы, в глубине, отчетливо видна характерная, распланированная уступами еще в начале XVIII в. архитектура набережной Васильевского острова и на переднем плане, за Академией наук Кваренги, здание Двенадцати коллегий, часть которого уже была занята университетом. Перед ним расположена большая немощенная площадь с павильоном, где помещался громадный глобус, находившийся до пожара 1747 г. в Кунсткамере. За павильоном — новый Гостиный двор, построенный Кваренги, и старый Гостиный двор. Правее — недавно законченная Биржа и, наконец, на месте, где ныне находится Зоологический музей Академии наук, — старое с сильно поврежденной черепичной крышей здание Академии наук.

За Биржей и Петропавловской крепостью видна мало застроенная Петербургская сторона, своими домишками, садами и огородами представляющая полную противоположность центральной части города. Панорама заканчивается видом на Выборгскую сторону, с поставленным вдоль берега зданием Сухопутного госпиталя, относящимся к первой половине XVIII в., и на часть Дворцовой набережной с Летним садом, Мраморным дворцом и зданием Эрмитажного театра, на котором смыкается кольцо панорамы.

В этом же зале, в двух шкафах выставлены изделия императорского фарфорового завода и завода Гарднера первой четверти XIX в. Это тарелки, вазы с живописными видами города. Некоторые из них исполнены по гравюрам с пейзажем Щедрина. Здесь же находятся фарфоровые фигурки, представляющие характерные типы петербургских разносчиков, торговков, дворников, кучеров, будочников и т. п.

В зале № 11 собраны материалы, характеризующие архитектуру Петербурга 20—30-х годов и в особенности творчество архитекторов К. И. Росси и В. П. Стасова. В этот период встал вопрос о создании единого городского ансамбля с новыми площадями и улицами, застроенными «единым фасадом». Акцентировались выдающиеся сооружения, подчеркивалась роль скульптурных монументов в общем облике города, продолжало развиваться значение декоративной скульптуры; крупнейшие скульпторы принимали участие в формировании облика города.

Этот период характеризуется также рядом технических достижений и строительных новшеств. Еще Воронихин первый применил металлические конструкции при возведении купола Казанского собора; теперь же создается система металлических перекрытий Александринского театра и продолжается начатое с 1800-х годов строительство металлических мостов через Мойку, Фонтанку и Екатерининский канал.

В витрине у окна размещены акварели 1820-х годов и раскрашенные литографии первой половины XIX в., изображающие Елагин дворец, Михайловскую улицу, площадь Александринского театра и другие произведения Росси.

Великий русский зодчий Карл Иванович Росси (1775—1849) еще в юности участвовал в постройке Михайловского замка. В 1806 г. Росси получил звание архитектора. Свою самостоятельную практическую деятельность он начал в Москве, а с 1816 г. Росси состоял членом петербургского Комитета для строений и гидравлических работ.

Росси проектировал грандиозные городские ансамбли, включая в свой замысел улицы, площади и целые кварталы. Его торжественные и парадные композиции всегда подчинены идее целостного облика города.

Росси стремился создать произведения, которые, как он писал, оставили бы «далеко позади себя все, что создали европейцы нашей эры».

Весь творческий путь зодчего явился дальнейшим развитием архитектурных и градостроительных принципов Захарова и Воронихина. «Цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций, в нерушимости», — писал Росси.

Воспринимая город как единое целое, Росси при проектировании какого-либо здания почти всегда обращался к перепланировке окружающего пространства, часто смело разрушая устаревшие и отжившие формы и создавая новые мощные магистрали и крупные городские ансамбли.

Так было и при постройке Михайловского дворца (ныне Русский музей). Когда в 1818 г. Росси получил задание построить дворец для одного из великих князей, он не мог ограничиться столь узкой задачей. Место было выбрано в так называемом третьем Летнем саду, часть которого, прилежащая к Большой Итальянской улице (ныне ул. Ракова), была занята дворцовыми оранжереями. Ликвидация оранжерей давала возможность поставить дворец перед садом, сообразно выработавшейся в XVIII в. композиции, характерной для типа усадеб знати, независимо от их местоположения, внутри или вне города.

Создав традиционную трехчастную постройку с портиком и фронтоном, выходящую одним фасадом в сад, а другим на парадный двор с нарядной решеткой, зодчий проложил перед этой решеткой новую Инженерную улицу. Одновременно он спроектировал площадь, охватившую все пространство перед дворцом до Большой Итальянской улицы (ныне

пл. Искусств), и предложил нарезать вокруг нее участки, которые отдавались под подчиненную его проекту застройку.

По проекту Росси, Большая Садовая улица была продолжена от Большой Итальянской улицы до Марсова поля. Этим Росси включил в городскую жизнь крупный, дотоле изолированный участок, превратив Садовую в важную городскую магистраль, пересекающую весь город, от Калинкина моста до Марсова поля.

Им же была запроектирована новая, Михайловская улица, открывающая вид на дворец с Невского проспекта, и выработаны типовые проекты фасадов, которыми пользовались застройщики новых кварталов. Строгие и сдержанные, они должны были достойным образом окружать здание вновь возводимого дворца с его величественным белоколонным портиком, выходящим на площадь.

Еще более законченным является ансамбль театра им. Пушкина (см. акварель *в витрине*). В настоящее время целостное впечатление от него несколько ослаблено неудачно поставленным в 70-х годах XIX в. памятником Екатерине II работы Микешина и сильно разросшимися деревьями сквера.

Росси годами вынашивал идею созданного им комплекса и только в 1827 г. приступил к постройке Александринского театра.

Ансамбль задуман как прямоугольная площадь с театром, изолированно стоящим в глубине. За театром проходит улица, соединяющая площадь театра с другой, полукруглой площадью перед Чернышевским мостом. Два арочных проема в расположенном против моста здании открывают проезд в Чернышев переулочек (ул. Ломоносова).

Замысел Росси был еще шире и грандиознее, но не все ему удалось осуществить. Позади театра и на площади Ломоносова в более позднее время было построено несколько лишенных всякого художественного значения доходных домов. Но и созданный великим зодчим ансамбль театра им. Пушкина явился непревзойденным для XIX в. примером единой целостной застройки.

В здании театра, как и во многих произведениях Росси, ясно ощущается преемственная связь его искусства с творчеством Воронихина и Захарова. Подобно Казанскому собору, здание отнесено в глубину сливающейся с проспектом площади и разработка фасада подсказана деталями Невских павильонов Адмиралтейства, с их лоджиями и спокойной гладью стен, увенчанной богатыми лепными фризами. Здание завершено монументальной колесницей Аполлона, выполненной в эти же годы по эскизу Росси скульпторами В. И. Демут-Малиновским и С. С. Пименовым.

Справа площадь перед театром ограничена зданием Публичной библиотеки с плавным ритмом ионической колоннады, слева зодчий построил два садовых павильона, соединенных решеткой. Но самого высо-

кого художественного эффекта Росси достиг при создании улицы за театром (ныне ул. зодчего Росси). Только строгая простота Адмиралтейства Захарова может выдержать сравнение с гармоническим ритмом убегающих вдаль арочных проемов, несущих строгую белую колоннаду дорического ордера.

Здание Главного штаба, построенное Росси в 1819—1829 гг., изображено на панораме Дворцовой площади, исполненной по рисунку известного художника Г. Чернецова (*направо от выхода в зал*).

Сооружением Главного штаба Росси слил в единый аккорд всю композицию площади. По-новому воспринимается праздничное величие Зимнего дворца, и здание Штаба увязывается с огромной протяженностью Адмиралтейства, не скрывавшегося еще в то время за зеленою разросшегося сада.

Здание Главного штаба выделяется не только своими размерами, ритмом горизонтальных и вертикальных членений, не только смелостью, с которой Росси включил в композицию Морскую (ныне Герцена) улицу, придав ей смелый поворот благодаря двойной арке Главного штаба и сделав из нее центральную ось Дворцовой площади. Замечательны органическая связь величественной триумфальной арки с полукругом всего колоссального здания и красота венчающей ее колесницы работы С. С. Пименова и В. И. Демут-Малиновского.

Ансамбль Дворцовой площади получил свое окончательное завершение с постановкой Александровской колонны — в память русских побед в Отечественной войне 1812 года. Картина Г. Чернецова, умело сочетавшего сцены военных парадов с архитектурным пейзажем, передает открытие колонны, состоявшееся 30 августа 1834 г. Этот памятник — наиболее совершенное произведение строителя Исаакиевского собора, О. Монферрана, созданное тогда, когда архитектор уже приобрел большой строительный опыт и проникся идеями, руководившими русскими зодчими первой трети XIX в.

На выставке представлено несколько литографий (по рисункам Монферрана), передающих различные моменты перевозки и установки ствола колонны, величайшего в мире гранитного монолита, весом 600 тонн. Он был привезен из Финляндии, из карьера у Пютерлаксе. 600 человек два года трудились над его добычей. При погрузке на специальную баржу монолит едва не затонул, так как под его тяжестью подломился помост, и он докатился до баржи только силою инерции. Монолит, доставленный в Петербург, выгрузили между Зимним дворцом и Адмиралтейством и вкатили на постепенно возвышающийся в сторону Дворцовой площади помост. При помощи лесов и специальных приспособлений колонна была поставлена вертикально и опущена на заранее подготовленный пьедестал. Отшлифован и отполирован камень был на месте (см. акварель Г. Гагарина *в витрине у входа в следующий зал*).

В углу зала стоит модель колонны. Фигура ангела с крестом, венчающая колонну, исполнена скульптором Б. Орловским. Бронзовые барельефы пьедестала работы Лепе и Свинцова отлиты в Петербурге на заводе Берда. Общая высота колонны 47,5 метра, высота монолита — 25,5 метра.

Александровская колонна своим строгим и стройным силуэтом прочно вошла в ансамбль Дворцовой площади.

Одновременно с Росси работал в Петербурге другой великий зодчий В. П. Стасов.

В простенке между окнами помещено несколько литографий, характеризующих творчество Стасова. Среди них: виды Чугунных ворот, Лицея и оранжерей в Царском Селе, виды зданий Конюшенного ведомства, казарм Павловского полка и Нарвских триумфальных ворот в Петербурге.

В. П. Стасов (1769—1848) родился, получил образование и начал свою практическую строительную деятельность в Москве, но большая часть творческой жизни Стасова протекала в Петербурге. В качестве одного из ведущих зодчих он участвовал в формировании петербургских архитектурных ансамблей. Будучи глубоким патриотом, Стасов, подобно Захарову и Росси, выражал в архитектурных образах идеи мужества, героизма и величия русского народа. Стасов — выдающийся зодчий талантливый инженер-новатор и отличный организатор — был одним из последних представителей русской классической архитектурной школы первой половины XIX в.

Вместе с К. И. Росси он вошел в образованный в Петербурге в 1816 г. Комитет для строений и гидравлических работ. Комитет должен был, «взяв, с одной стороны, во внимание правильность, красоту и приличие каждого здания в применении к целому городу», стремиться, «дабы столицу сию вознести по части строительной до той степени красоты и совершенства, которые бы, по всем отношениям соответствуя достоинствам ее, соединяли с тем вместе общую и частную пользу...»

Застройка Марсова поля является образцом единого замысла в работах Стасова и Росси. Михайловский дворец и казармы Павловского полка строились почти одновременно, и нельзя не видеть согласованности их двенадцати колонных лоджий под аттиками. Отметим, что при создании казарм Стасов был связан несколько сжатыми пропорциями проемов первого этажа, так как ему пришлось перестраивать здание Ломбарда Фельтена.

Торжественная трактовка здания обусловлена тем, что Павловский полк принадлежал к числу особо отличившихся в войне 1812 г.

Излюбленным классическим орденом Стасова был дорический. «Мужественная величавость» — вот что, по его словам, пленяло Стасова в искусстве древних. По его мысли, архитектура должна была «знаменовать в потомстве вкус, просвещение, могущество и славу государства».

Строгой простотой и величавостью дышат его лучшие произведения. Московские и Нарвские ворота Стасова по идейной насыщенности архитектурного образа занимают место рядом с Адмиралтейством Захарова и Главным штабом Росси.

В этом же зале находится интересный план Петербурга, гравированный в 1828 г. топографическим депо Главного штаба, являвшимся в начале XIX в. центром всех картографических работ. План показывает значительный рост города, южная граница которого проходит примерно по Обводному каналу, вырытому в начале столетия.

ЗАЛ № 12

Серия литографированных видов Петербурга Перро (*стена против окон*) и панорама Невского проспекта, исполненная по рисунку В. С. Садовникова в 1834 г. (*витрина в центре зала*), свидетельствуют о том, что к 40-м годам XIX в. окончательно сложился целостный и строгий характер архитектурного облика города.

Панорама одаренного акварелиста Садовникова занимает одно из первых мест в ряду изображений Петербурга. С протокольной точностью она воспроизводит до мелких деталей архитектуру зданий проспекта.

Невский проспект представлял собой яркий образец улицы со сплошной застройкой, в основном трех- и четырехэтажными домами. Нижние этажи обычно отводились под торговые помещения. Важно отметить, что дома на Невском проспекте в большинстве своем единообразны, но застройка отнюдь не кажется скучной. Подчиненные общему ритму, дома как бы представляют собою единый гармоничный фон, на котором четко выделяются произведения крупных мастеров.

Еще в XVIII в. было построено здание Аничкова дворца. Крупная перестройка фасада здания сделана в конце XVIII в. по проекту архитектора И. Е. Старова. В несколько измененном виде здание дошло до нашего времени. Торговые помещения на углу Невского проспекта и Фонтанки, сооруженные в 1804 г. Кваренги, сохранились, но были переработаны. На панораме видны два павильона у сада Аничкова дворца, созданные Росси в 1819 г., ансамбль театра им. Пушкина, Публичная библиотека, дальше Гостиный двор с аркадами, отступивший от линии застройки, Казанский собор, Строгановский дворец Растрелли и многое другое. На противоположной стороне Невского проспекта еще в XVIII в. были сооружены Армянская церковь, по проекту Фельтена, и Католическая церковь, по проекту Деламота.

Лютеранская церковь, построенная А. П. Брюлловым (1798—1877) на Невском проспекте, является доказательством того, что уже в 30—40-х

годах появляются первые признаки распада строгих принципов русского классицизма, на основе которых были созданы в предшествующие десятилетия замечательные памятники русского зодчества.

В 40—50-х годах, отходя от национальных традиций, строители стали прибегать к беспринципному украшательству. Элементы этого сказались в крупнейшем сооружении Петербурга середины XIX в. — Исаакиевском соборе, построенном архитектором О. Монферраном.

В то же время следует отметить, что Исаакиевский собор является ценнейшим памятником высокого искусства создавших его русских мастеров — каменщиков, гранильщиков, литейщиков, скульпторов, мозаичистов.

Литографии с многочисленных рисунков Монферрана воспроизводят различные этапы строительства собора. Одна из них изображает разборку ранее стоявшего на этом месте собора Ринальди. Следуя приказу Александра I, строители разобрали здание, оставив неприкосновенной его восточную часть. Это была одна из крупных строительных ошибок: различные по мощности фундаменты грозили будущему собору неравномерной осадкой.

Следующие литографии передают другие моменты работы — выгрузку колонн на набережной между Сенатом и памятником Петру I, а также их подъем и установку. Сорок восемь огромных монолитов, обработанных вчерне, весом в 100 тонн каждый, были подняты с баржи на берег рабочими с помощью канатов. Затем колонны перекатывали в специальную мастерскую на территории строительства, где они подвергались окончательной отделке.

Только после установки колонн портиков было приступлено к строительству самого здания собора. Сквозь зиявшее в центре его отверстие были подняты и поставлены по кругу 24 верхние, меньшие по размерам колонны, как это показано на картине маслом М. Воробьева, и, наконец, возведен барабан и купол.

Одна из литографий показывает работы 1838 г., когда центральный объем и портики собора были забраны в леса и велось строительство купола. На переднем плане можно видеть группу рабочих; они, подобно волжским бурлакам, тянут на специальных салазках массивную глыбу гранита.

На строительстве были применены технические новшества — леса и механизмы для поворота и подъема колонн; здесь же была построена первая железная дорога с паровым двигателем для перевозки грузов. Оригинальная конструкция купола из железа и чугуна была значительно более легкой, чем купол каменной кладки. Купол Исаакиевского собора, диаметром 21,85 метра, был третьим металлическим куполом в мире. Передовая техника строительства собора безусловно оказала влияние на дальнейшее развитие русской технической мысли.

В витрине у окна на акварели Садовникова можно видеть еще не законченный Исаакиевский собор и рядом с ним дом Лобанова-Ростовского, построенный Монферраном в 1818—1819 гг. (ныне 239-я средняя школа).

Несмотря на ряд технических ошибок, допущенных Монферраном, на недостаточные гармоничные пропорции собора, благодаря чему вблизи он кажется ниже своих 101,5 метра, высокий купол вошел в пейзаж города. Летом, сквозь зеленую листву деревьев, смягчающую грузность нижней, основной части собора, купол хорошо замыкает архитектурный пейзаж, созданный Захаровым и Росси для Медного всадника.

Архитектурный эклектизм, элементы которого сказались в Исаакиевском соборе, был характерен для архитектора К. А. Тона (1794—1881). В начале своей деятельности Тон еще не испытал влияния эклектизма и создал прекрасную гранитную пристань у Академии художеств в строгом классическом стиле (*стена против окон*). Позднее он соорудил главным образом церкви в русско-византийском стиле, грузные, увенчанные луковичными главками. Подобные проекты приобрели широкое распространение, по этим образцам строили церкви не только в столице, но и во всех городах России.

Во второй половине XIX в., в связи с развитием капитализма в России, стали появляться новые типы городских сооружений: фабрики, заводы, железнодорожные вокзалы, гостиницы, торговые предприятия, большие многоквартирные доходные дома. В зале выставлены изображения построенных в 1830—1850-х годах в Петербурге вокзалов, Николаевского и Царскосельского (*стена против окон*), а также здания Пассажа (*на стене у окон*). Громадных размеров галерея Пассажа, освещенная верхним светом, напоминает о применении новых строительных конструкций и широком использовании металла и стекла. От галереи в обе стороны расположены в несколько этажей торговые помещения. Распланированное очень рационально, здание Пассажа в то же время не обладает никакими художественными достоинствами. Чисто утилитарный характер носят и торговые корпуса на Сенной площади, сооруженные в 1884—1885 гг. (см. фотографию *на левой стене зала*).

На окраинах, возле фабрик и заводов, быстро росли рабочие кварталы. Трущобы, в которых ютился рабочий люд, не удовлетворяли самым элементарным требованиям, предъявляемым к человеческому жилью.

Принципы плановой застройки находились в те годы в полном пренебрежении. Подчиняясь индивидуальным вкусам отдельных заказчиков, архитекторы прибегали к сложившимся в прошлом декоративным приемам, пытались компонованием многочисленных деталей, часто выполнившихся без учета материала, декорировать фасады зданий. В обработке фасадов многочисленных доходных домов с одинаковой беспринципностью применялись формы, заимствованные из архитектуры эпохи

Возрождения, готики, древнерусского, византийского или мавританского искусства.

Образцы эклектических зданий второй половины XIX в. можно видеть на фотографиях, помещенных на левой стене зала. Здесь представлены цирк Чинизелли (1878) и выстроенный в ложнорусском стиле дом Басина, резко нарушающий принципы ансамбля площади Александринского театра. Примерами подобной застройки, которых в городе немало, могут служить дом в Соловьевском переулке на Васильевском острове и двор-колодец в одном из домов Выборгской стороны, также представленные на фотографиях.

Стремление выйти из тупика, в котором находилась архитектура к концу XIX — началу XX в., путем создания надуманного стиля «модерн» тоже не могло дать положительных результатов (см. фоторепродукцию «Дом Толстого на Фонтанке»).

В начале XX в. некоторые наиболее прогрессивные русские архитекторы пытались вернуться в своем творчестве к национальным традициям русского зодчества. К числу таких положительных начинаний принадлежит сооружение доходного дома № 63 по Каменноостровскому проспекту (ныне Кировский пр.), построенного по проекту архитектора В. А. Щуко в 1910 г., и особняк Половцева на Каменном острове, созданный архитектором И. А. Фоминым в 1912 г.

Однако в условиях буржуазного общества далее отдельных попыток дело не пошло. Только Великая Октябрьская социалистическая революция, открывшая новую эру в развитии человеческого общества, вывела русскую архитектуру из глубокого тупика.

ЗАЛЫ №№ 13—17

В последних пяти залах выставки представлены проекты, фотографии, предметы прикладного искусства, модели и макеты, отображающие архитектуру и градостроительство социалистического Ленинграда.

Своими специфическими художественными средствами архитектура наших дней ярко отражает рост благосостояния народа, его исторические победы и успехи и вместе с тем выражает величие идей и чувств советских людей, охваченных пафосом строительства коммунизма.

В социалистическом городе, не только в его центральной части, но и на окраинах, возникают архитектурные ансамбли, органически связывая весь комплекс планового градостроительства. Навсегда исчезли в наших городах трущобы и неблагоустроенные нищенские грязные кварталы, где жили в царской России рабочие и ремесленники. Воздвигая жилые дома, общественные здания, стадионы, советские зодчие стремятся достигнуть наибольшей пользы и удобства.

В строительстве высотных зданий и станций метро города Москвы, архитектурных ансамблей Волго-Донского канала и других сооружений претворены в жизнь замыслы, подобных которым не знало человечество.

Будучи качественно новой ступенью в искусстве, советская архитектура является одновременно преемницей всего ценного, что было создано в прошлом.

В планировке и застройке Ленинграда, так же как и в других городах Советского Союза, нашли свое воплощение характерные черты и особенности советской архитектуры.

Принципиальное различие между жилищными условиями рабочего класса при капитализме и в эпоху социализма раскрывают материалы зала № 13 (стена направо). На фотографиях изображены окраины Петербурга при царизме. Мы видим участок Московского шоссе (проспект им. И. В. Сталина, где ныне построены жилые дома №№ 52—54), Нарвскую заставу (ныне Кировский район) с беспорядочной застройкой площади у Невских ворот, жалкие домишки и непроходимую грязь в районах Таракановки и Тентелевки.

Такая же безотрадная картина наблюдалась по проспекту Обуховской обороны, в Невском районе, в Щемиловке, на Малой Охте, на площади, ныне занимаемой Заневским проспектом и т. д.

С первых лет советской власти забота об улучшении жилищных условий трудящихся привела к созданию ряда новых кварталов-городков, первым из которых был построенный в 1923—1924 гг. жилой комплекс Тракторной улицы (см. в витрине у правой стены). За ним последовала застройка Серафимовского участка на ул. Стачек, Палевского городка за Невской заставой и многих других.

Одновременно приступили к строительству рабочих клубов нового типа — Домов культуры — в окраинных районах города. В десятилетие Великого Октября — 7 ноября 1927 г. — были открыты Московско-Нарвский и Выборгский Дома культуры.

В 1931 г. июньский пленум ЦК ВКП(б) принял историческое решение о московском городском хозяйстве и развитии городского хозяйства СССР. Решения пленума послужили отправной точкой для создания в Ленинграде больших жилищных массивов вблизи крупных промышленных предприятий.

Советская архитектура развивалась в борьбе с чуждыми советскому искусству установками конструктивистского и формалистического характера.

Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. о перестройке литературно-художественных организаций способствовало ликвидации существовавших на архитектурном фронте формалистических группировок.

Советское зодчество, руководствуясь методом социалистического реализма, стало на путь новаторства и вместе с тем освоения лучших

традиций прошлого. Еще в 20-х годах были созданы такие значительные произведения, как памятник жертвам Революции на Марсовом поле (Л. В. Руднев) и пропилеи Смольного (В. А. Шуко и В. Г. Гельфрейх), которые свидетельствуют об успешном овладении их авторами архитектурным наследием.

Историческое решение об отправных установках по генеральному плану развития Ленинграда, принятое ЦК ВКП(б) 10 августа 1935 г., сыграло огромную роль в дальнейшем развитии города. Если до этого градостроительные мероприятия носили местный характер, то теперь они были объединены общим замыслом, положенным в основу разработанного в 1937 г. генерального плана Ленинграда.

Со второй половины 1930-х годов в Московском и Кировском районах, в Автово, Щемиловке и на правом берегу Невы развернулось большое строительство, продолжающееся и сейчас.

Основные установки развития Ленинграда, намеченные в 1935 г., были сохранены в генеральном плане города 1951 г.

Современный Ленинград далеко вышел за кольцо железных дорог, фабрик, заводов и бывших рабочих окраин. Получили широкое развитие новые районы города, связанные крупными городскими магистралями с центром.

Одной из таких важнейших магистралей является проспект им. И. В. Сталина, протяженность которого превышает 10 километров, а ширина местами достигает 65 метров.

В зале № 13 собраны материалы, характеризующие застройку проспекта, выполненные в 6-й мастерской «Ленпроекта» (руководитель Б. Н. Журавлев). Проспект начинается в центре города, у площади Мира (б. Сенной) и заканчивается у Средней Рогатки.

Проспект состоит из трех разнохарактерных звеньев: б. Международного проспекта, застроенного старыми доходными домами от площади Мира до Обводного канала. Этот участок, где проспект сравнительно узок и тесен, намечено озеленить посадкой деревьев вдоль тротуаров. Второй участок, от Обводного канала до завода «Электросила», где проводится полная реконструкция, является бывшей рабочей окраиной. Предполагается установить на прежнем месте Московские триумфальные ворота Стасова и создать вокруг них площадь. Два варианта планировок показаны *на левой стене зала и в витрине*. Всего на протяжении проспекта проектируется девять площадей, различных по размерам и форме. В зале представлено несколько фотографий уже законченных домов и ряд проектов строящихся зданий, относящихся преимущественно к третьему звену проспекта, от завода «Электросила» до Средней Рогатки. Застройка ведется в основном жилыми многоэтажными домами и домами повышенной этажности (десятиэтажными). Магистраль подчинена единому архитектурному ритму.

Направо от входа помещены два варианта парадного въезда в город со стороны Средней Рогатки. Здесь создается полукруглая площадь, с радиально распланированными тремя улицами-лучами: левая — на соединение с Автово, правая — в сторону Невского района и центральная магистраль — проспект им. И. В. Сталина. Въезд на проспект будет выделен многоярусными башнями.

На противоположной стене находятся план и перспективный вид Московского парка Победы, созданного в послевоенные годы на месте свалок мусора и карьеров, называвшемся Сызранским полем. По южной границе парка пройдет новый Южный Обводный канал, который опояшет весь город.

Проекты, выставленные в зале № 14, свидетельствуют о больших строительных работах, проводимых в Сталинском и Калининском районах на б. Выборгской стороне.

Название «Выборгская» эта часть города получила в связи с тем, что здесь через Самсониевскую слободу в XVIII в. проходила дорога на Выборг.

Развитие капиталистического промышленного строительства во второй половине XIX в. и в начале XX в. превратило этот район в типичную для царской России рабочую окраину.

После Великой Октябрьской социалистической революции Выборгская сторона неузнаваемо изменилась. В настоящее время этот район разделен на два, получивших наименования Сталинского и Калининского районов. Работы по реконструкции этих районов продолжаются.

На проектах, выполненных 8-й мастерской «Ленпроекта», под руководством архитектора А. Ф. Белова (*стена направо*), представлен широкий проспект, по обеим сторонам которого стоят красиво оформленные жилые дома (см. Сталинский район, проспект К. Маркса, дом № 18—20). Они строятся на бывшей Выборгской дороге — проспекте К. Маркса и являющемся его продолжением — проспекте Ф. Энгельса. Планом предусмотрено вдвое расширить проспект, ширина которого не превышает сейчас 17—20 метров.

На фотографиях *у окон* показаны жилые дома №№ 29, 82, 88, уже построенные на проспекте К. Маркса. За проект дома № 88 архитектору А. В. Жук присуждена на конкурсе в 1951 г. третья премия РСФСР.

Интересен проект застройки района Поклонной горы, где возникнут новые кварталы с многоэтажными домами. На месте песчаного карьера будет устроено искусственное озеро.

В больших масштабах разворачивается строительство и в Калининском районе. *На стене против окон* выставлены проекты оформления площади у кинотеатра «Гигант» с памятником М. И. Калинину в центре. *На стене к залу № 15* — проекты новых архитектурных ансамблей в районе Пироговской набережной и громадного жилого дома на Большой

Охте у Невы. Боковые корпуса здания образуют площадь, заканчивающуюся широкой гранитной лестницей, спускающейся к воде.

В зале № 15 находятся проекты планировки и застройки проспекта Стачек — главной магистрали Кировского района. Они выполнены 7-й проектной мастерской «Ленпроекта», возглавляемой архитектором В. А. Каменским.

Проспект Стачек возник, как и многие другие улицы нашего города, лишь после Великой Октябрьской социалистической революции. В XVIII в. здесь проходило Петергофское шоссе с загородными дворцами и дачами вельмож и столичного дворянства. Они были вытеснены во второй половине XIX в. фабриками и заводами. По мере появления промышленных предприятий, район застраивался бараками, рабочими казармами и лачугами.

Именно в этом районе был создан первенец социалистического Ленинграда — Тракторная улица, сооружены первый в Советском Союзе Дом культуры (Дом культуры им. А. М. Горького) и первое здание районного совета в нашем городе.

Реконструкция района продолжается и в настоящее время. На одном из проектов изображена перспектива пл. Стачек (*витрина у окна*). На переднем плане, справа, видны колонны триумфальных Нарвских ворот, возведенных в 1834—1838 гг. архитектором Стасовым. Слева — угол здания Дворца культуры им. А. М. Горького (1927 г., архитекторы А. И. Гегелло и Б. Л. Кричевский), справа и в глубине — предполагаемая реконструкция здания Кировского универмага и жилых домов, образующих парадный въезд на проспект Стачек.

На стене против окон помещена перспектива Кировской площади — главной площади района. В центре площади возвышается прекрасный памятник С. М. Кирову работы скульптора Н. В. Томского. Этот памятник, так же как и монумент В. И. Ленина у Финляндского вокзала работы С. А. Евсеева, является одним из выдающихся произведений советской монументальной скульптуры. Слева — проект дома с башней, уравновешивающей одиннадцатизэтажную башню здания райсовета, построенного архитектором Н. А. Троцким в 1930—1931 гг. В глубине виден уже законченный шестиэтажный жилой дом.

Интересен проект нового виадука, который в ближайшие годы заменит старый железнодорожный мост, узкий и неудобный, заслоняющий собой величественную перспективу улицы. Мощные пролеты и пилоны виадука будут облицованы гранитом.

Рассматривая план проспекта Стачек (*стена против окон*), следует обратить внимание на озеленение района, на устройство здесь садов, бульваров, скверов. Одним из первых общественных садов, созданных в рабочих районах Ленинграда, был Сад 9 Января, расположенный рядом с Кировской площадью.

В конце проспекта Стачек, на месте поселка Автово, строится новый крупный архитектурный ансамбль. В зале находится несколько проектов и два макета Круглой площади в Автово, с большим сквером и колонной в центре, выполненные 7-й проектной мастерской «Ленпроекта». От площади в лучевом направлении расходятся три магистрали. Одна из них — шоссейная дорога на Таллин, другая — ул. Якубениса, третья магистраль — продолжающийся проспект Стачек, который пересекает в глубине новый Южный Обводный канал.

Один из проектов изображает вид на проспект Стачек при въезде в город со стороны Петродворца (*в простенке между окнами*). На переднем плане — Южный Обводный канал; узорчатая чугунная решетка украшает его берега. Вдоль набережной проектируются здания: на одном из них возвышается башня с красиво очерченным силуэтом.

Осмотр зала № 16 начинается с материалов по застройке Невского района.

На стене направо помещен чертеж, показывающий реконструкцию участка у Невского райсовета.

Проектируя этот участок, архитекторы Е. А. Левинсон и И. И. Фомин создали крупный архитектурный ансамбль с большой, симметрично решенной площадью, широкой набережной, простыми, но торжественными фасадами. Внутриквартальные пространства превращены в зеленые сады, парадный сквер с фонтанами и обелисками украшает центр площади, с которой открывается перспектива на Ивановскую улицу.

Проект жилых домов Щемиловки (квартал 3, корпус 6, 7 и 8, автор — архитектор С. Б. Сперанский) является примером нового характера застройки улиц шести- и семиэтажными домами, ритмически чередующимися с домами повышенной этажности.

На противоположной стене зала размещены проекты реконструкции площадей и улиц в центре города.

Одним из крупных градостроительных мероприятий ближайших лет является реконструкция площади Революции, самой старой площади города. После Великой Отечественной войны она была озеленена. Для завершения архитектурного оформления этой площади группа архитекторов (О. И. Гурьев, Я. Н. Лукин и А. П. Щербеных) разработала проект застройки участка от улицы им. Куйбышева до набережной Невы. Весь этот участок займет громадное здание с выступающим портиком и ротондой в центре. Его правое крыло образует переделанный фасад так называемого «Дома политкаторжан», построенного здесь в 30-х годах.

Для завершения ансамбля площади Диктатуры, оформленной в 1926 г. пропилями архитектора В. А. Щуко, на противоположной стороне площади, по проекту зодчих И. И. Фомина, А. В. Васильева, Д. С. Гольдгор, возводится административное здание, связанное своей архитектурой с классическими формами Смольного.

Новый вид приобретает и площадь Растрелли. На площади уже разбит сквер, от которого по улице Воинова пойдут зеленые насаждения и цветники. Горизонтальная линия фасадов вдоль улицы красиво контрастирует со стремящимися ввысь объемами собора Растрелли.

Проект перепланировки Васильевского острова предполагает решить задачу выхода города к морю. Проект составлен коллективом мастерской № 2 под руководством М. Я. Климентова. На западной оконечности острова будут распланированы площади и сады; здесь возникнут новые жилые массивы; вдоль берега залива пройдет широкая гранитная набережная, на которую будут выведены старинные улицы Васильевского острова — Большой и Средний проспекты. Город приобретет нарядный морской фасад. Эта задача частично уже решена освоением западной части Крестовского острова, где в послевоенные годы был создан Приморский парк.

В зале № 17 помещен вид стадиона имени С. М. Кирова, завершающего центральную аллею Приморского парка. Этот громадный холм, с зелеными пологими откосами, живописно сливается с аллеями и газонами парка. Авторами проекта, удостоенного Сталинской премии, являются архитекторы А. С. Никольский, К. И. Кашин-Линде, Н. Н. Степанов.

Главный вход образован двумя широкими лестницами, поднимающимися на вершину холма. Лестницы разделены водяными каскадами, между ними помещен многоструйный фонтан. В двух павильонах по сторонам лестницы сосредоточены комнаты отдыха, врачебные, душевые кабинеты для спортсменов и др. Со спортивным полем эти павильоны соединены тоннелями, прорытыми в толще холма. Стадион им. С. М. Кирова является самым большим стадионом Советского Союза.

Здесь же — проект построенного в послевоенные годы в г. Пушкине железнодорожного вокзала. Автор проекта архитектор Е. А. Левинсон удостоен Сталинской премии. Характерной чертой этого здания является его преемственная связь с прекрасными историческими сооружениями города.

Правая стена зала посвящена показу послевоенной деятельности ленинградских архитектурных реставрационных мастерских. Здесь представлены фотографии, характеризующие работы, проведенные по восстановлению разрушенных немецко-фашистскими захватчиками Большого дворца в Петергофе и дворца на Елагином острове, а также работы по реставрации Мраморного дворца.

Основное внимание в зале уделено материалам ленинградского метро (*стена налево от входа*). Строящийся в Ленинграде метрополитен — одно из наиболее значительных явлений архитектурной жизни города. Подобно московскому метрополитену, являющемуся грандиозным

памятником нашей великой эпохи, ленинградский метрополитен призван отразить лучшие передовые черты архитектуры социализма, воплотить в художественных образцах неустанную заботу партии и правительства о благе советского человека.

Широкий, общенародный, жизнеутверждающий характер этого строительства связывает все станции метро в единый художественный ансамбль. Для ленинградского метро характерны просторные внутренние помещения, обилие света и воздуха, монументальные формы и светлый праздничный облик.

Архитектурные решения станций метро имеют свои особенности. Они вызваны подземным характером залов, необходимостью пользования искусственным светом, транспортным назначением метро, связанным с передвижением массы людей. Поэтому для метро типичны крупные ясные формы и четкие объемы.

Наряду с общим идейно-художественным замыслом, каждая станция метро имеет свое индивидуальное решение, связанное с местоположением постройки. На трассе первой очереди, охватывающей территорию от Московского вокзала до Автово, все восемь строящихся станций имеют свою конкретную тему. Оформление станции «Площадь Восстания» посвящено Октябрьскому вооруженному восстанию. Павильон увенчан ротондой и завершен шпилем (архитекторы Б. Н. Журавлев, И. И. Фомин, В. В. Ганкевич).

Станция «Владимирская» на Владимирском проспекте спроектирована архитекторами Г. И. Александровым, А. В. Жук, А. И. Прибульским.

Станция «Пушкинская» у Витебского вокзала (архитектор Л. М. Поляков), соединяющего Ленинград с городом Пушкиным, посвящена великому русскому поэту. В перронном зале, на торцовой стене, — живописное панно с изображением Камероновой галереи и парка. Перед панно — мраморная статуя поэта.

Художественное решение станции «Технологический институт», находящейся рядом с крупнейшим научным и учебным очагом города, отображает торжество дореволюционной русской и советской науки. Барельефные портреты Ломоносова, Павлова, Мичурина и других украшают внутренние помещения станции (архитекторы А. М. Соколов, А. К. Андреев).

Декоративная отделка станции «Балтийская», у Балтийского вокзала, рассказывает о революционных традициях Балтийского флота и его героической роли в Великой Отечественной войне (архитекторы М. К. Бенау, А. И. Кубасов, Ф. Ф. Олейник).

Тема станции «Нарвская», строящейся у триумфальных Нарвских ворот, раскрывает революционную роль района, занимающего почетное место в истории революционного движения в Петербурге, а также

передовую роль рабочих на фронте мирного социалистического труда (архитекторы А. В. Васильев, Д. С. Гольдгор, С. Б. Сперанский), а оформление станции «Кировская», у Кировского завода, призвано отразить тему индустриализации страны. В глубине перронного зала помещена статуя С. М. Кирова (архитектор А. А. Андреев).

Станция «Автово» включена в композицию Круглой площади. Идеино-художественной темой станции является победа советского народа над немецко-фашистскими захватчиками в годы Великой Отечественной войны (архитекторы Е. А. Левинсон, А. А. Грушке).

Несколько красиво выполненных осветительных приборов и две модели монументальных порталов, являющихся дипломными работами студентов Высшего художественно-промышленного училища, задуманы как часть убранства станций метро.

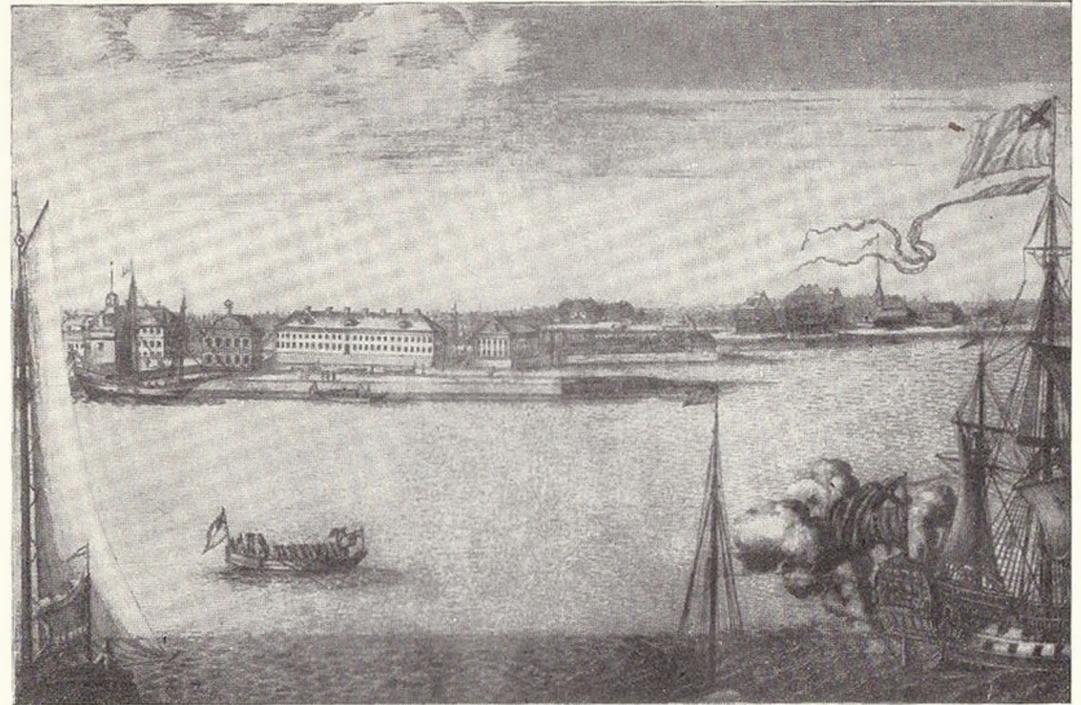
Подземные залы-дворцы метрополитена отделываются с исключительным богатством. Гранит, мрамор разнообразных оттенков, золоченая бронза, алюминий, чугун, стекло, керамика, мозаичные смальты будут украшать ленинградский метрополитен, прекраснейшее монументальное сооружение наших дней.

Почетны и ответственны задачи, стоящие перед архитекторами Ленинграда. Город должен стать еще более красивым и удобным для жизни его населения.

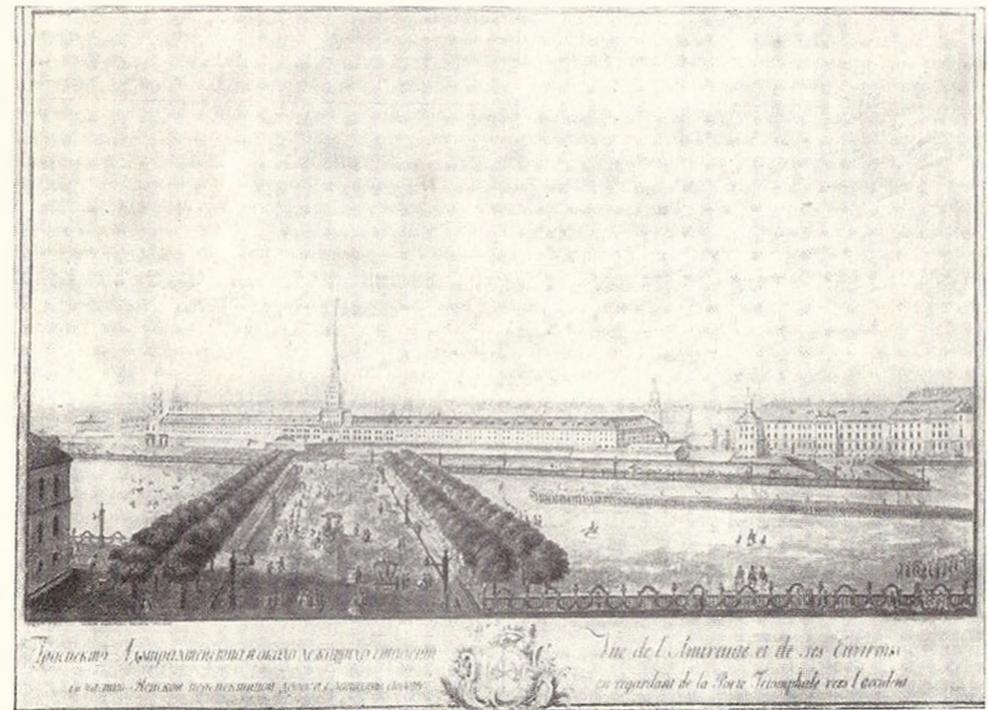


РЕПРОДУКЦИИ

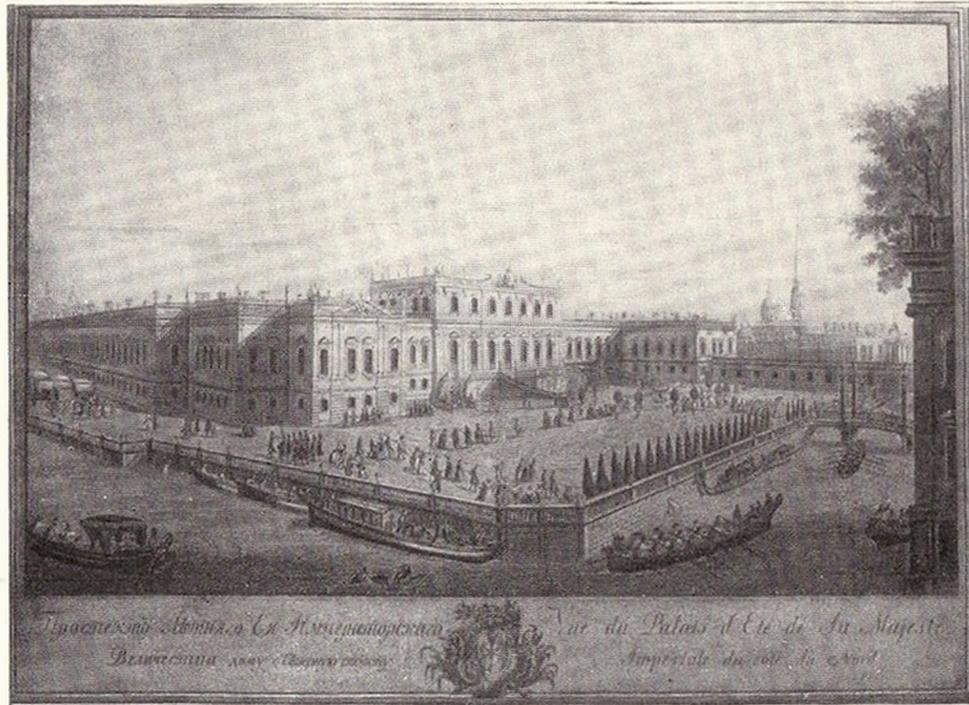




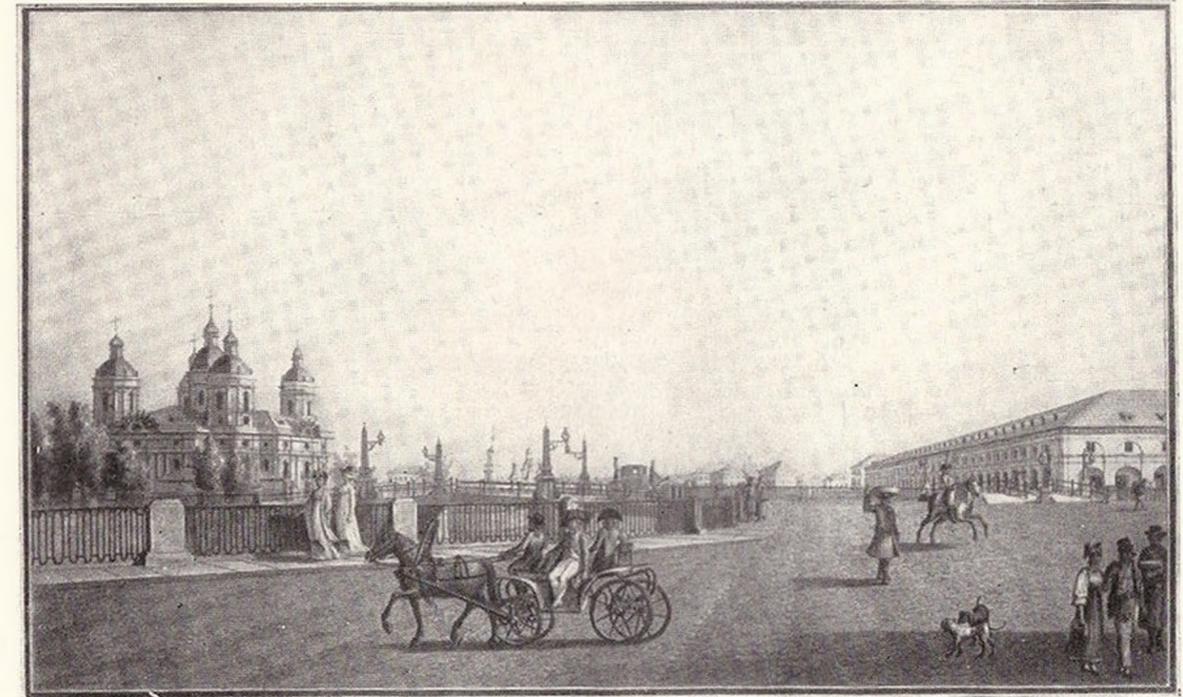
1. Панорама Петербурга. 1716 г. Деталь



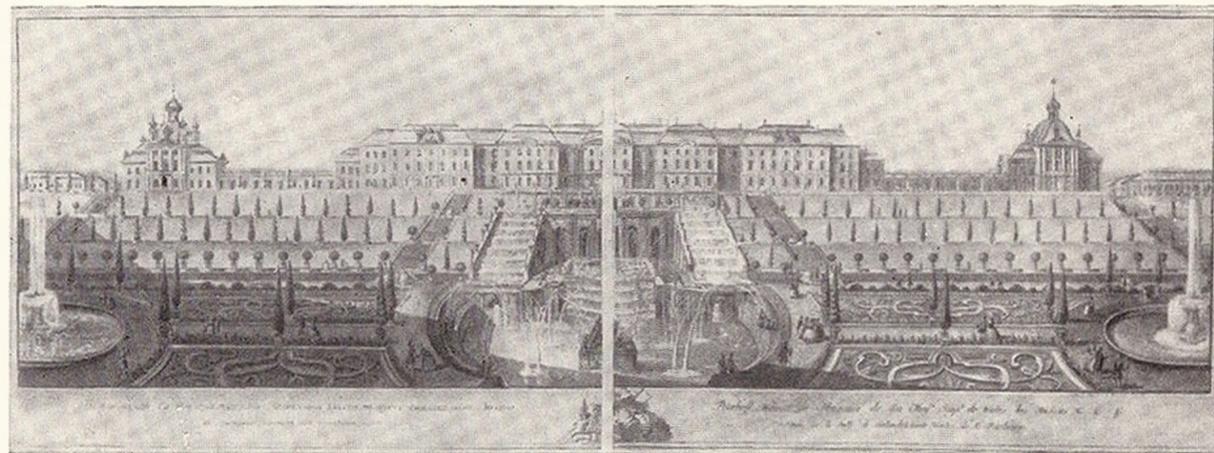
2. Вид Адмиралтейства. Середина XVIII в.



3. Вид Летнего дворца. Середина XVIII в.



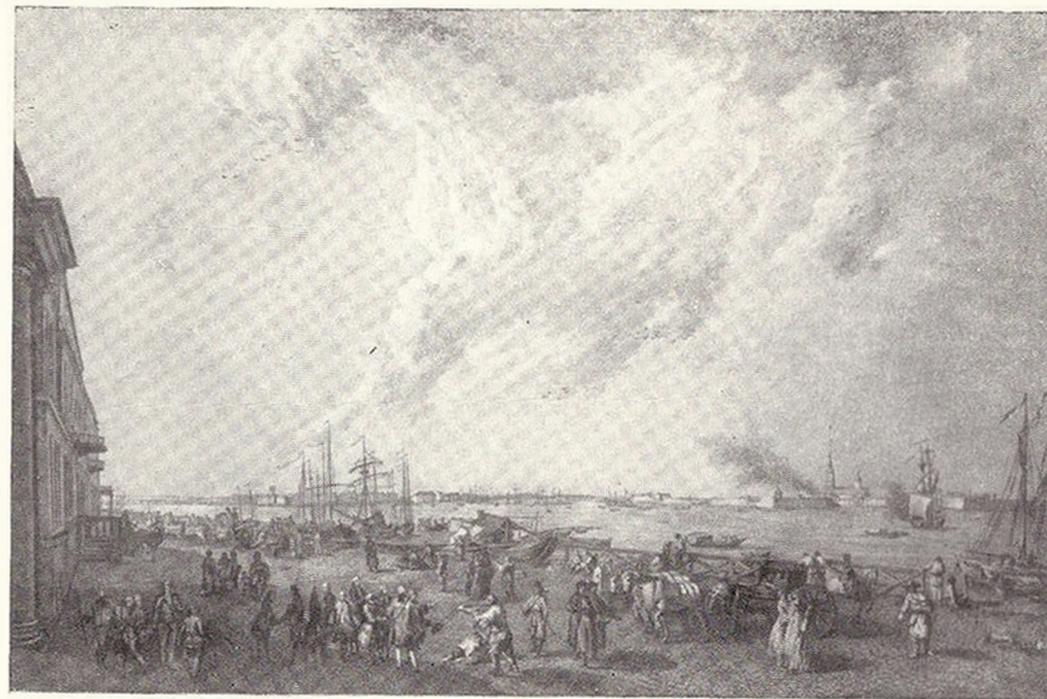
5. Вид Никольского собора. 1800 г.



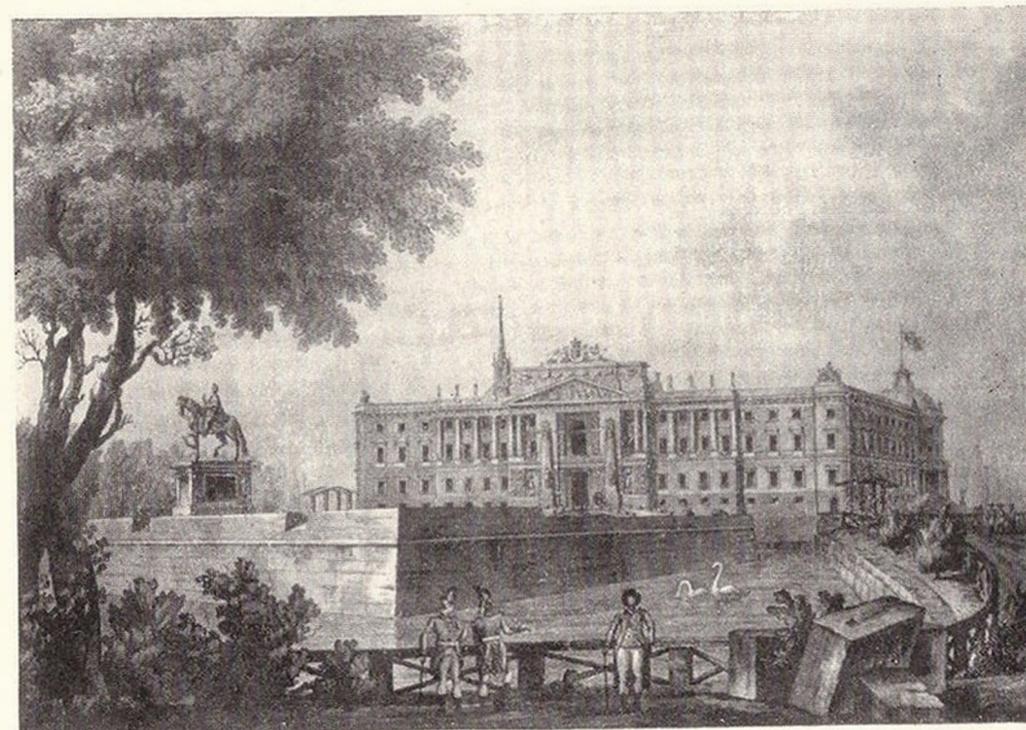
4. Вид Петергофского дворца и фонтанов. Около 1760 г.



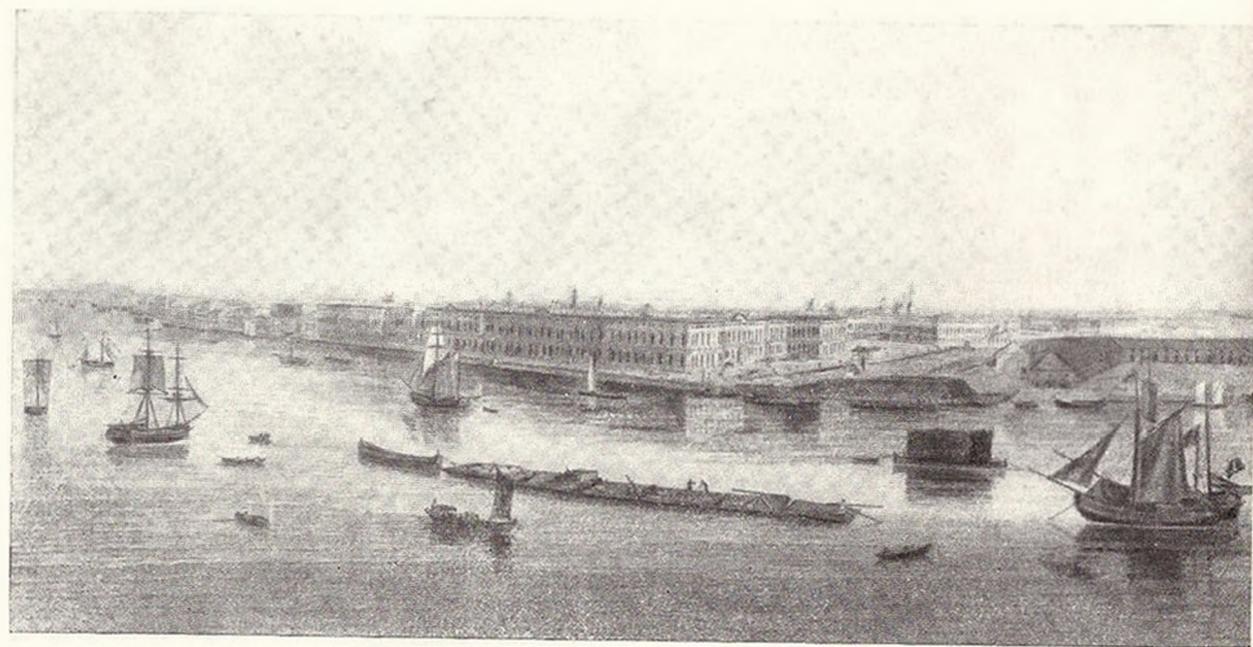
6. Вид Таврического дворца. 1790-е гг.



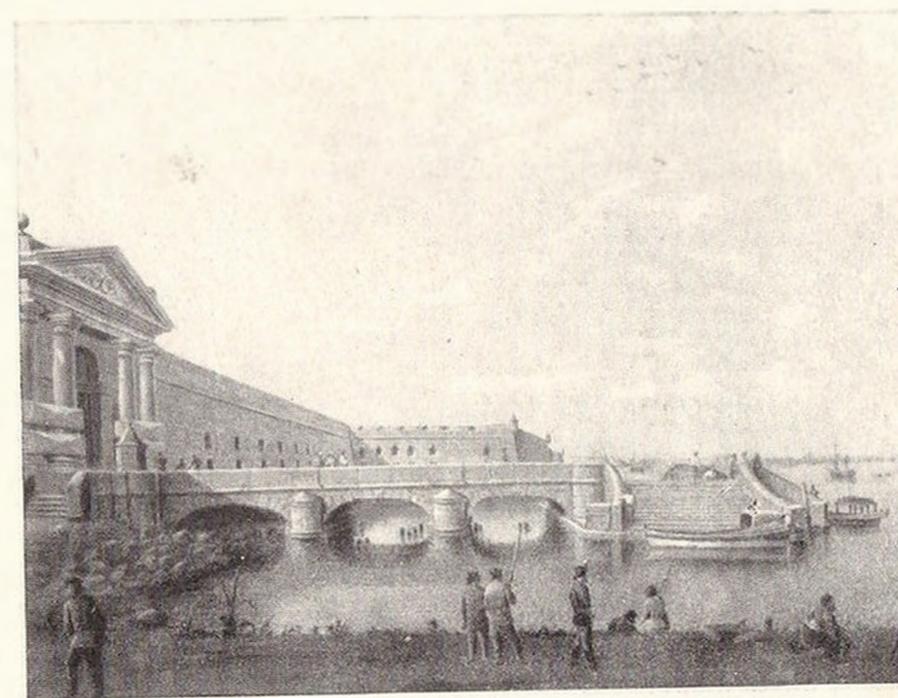
7. Вид Дворцовой набережной. Вторая половина XVIII в.



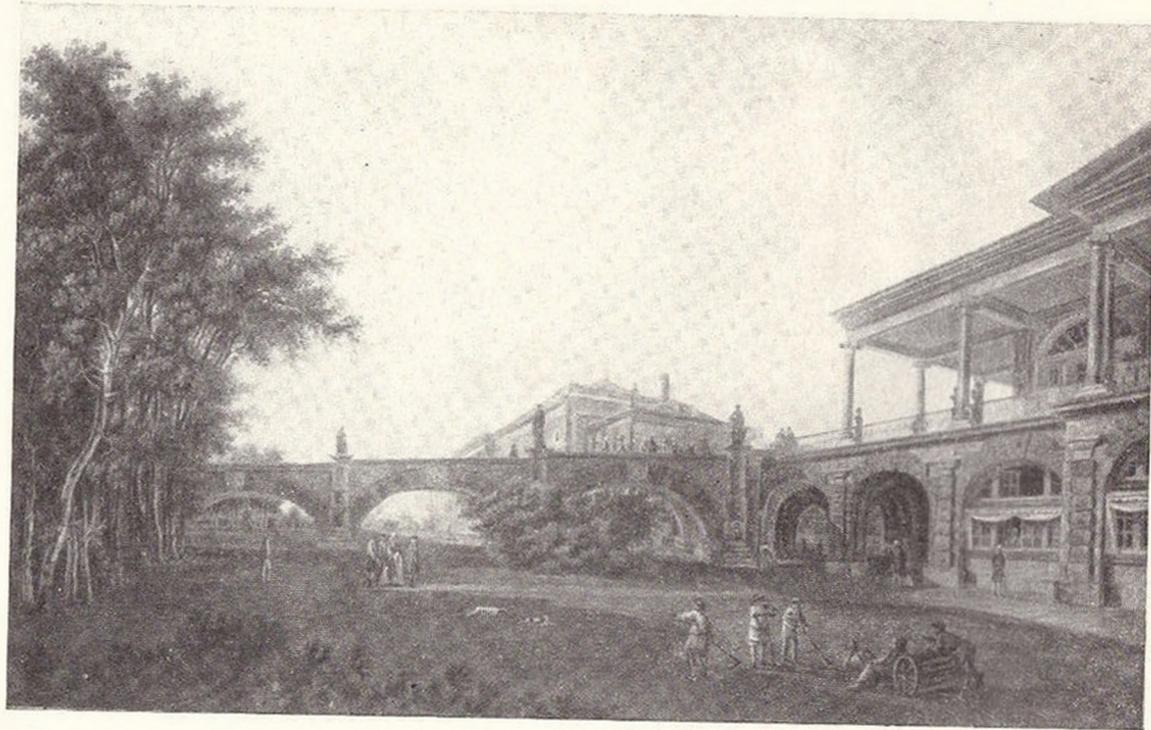
9. Вид Михайловского замка. Около 1800 г.



8. Вид на Зимний дворец и Дворцовую набережную. Конец XVIII в.



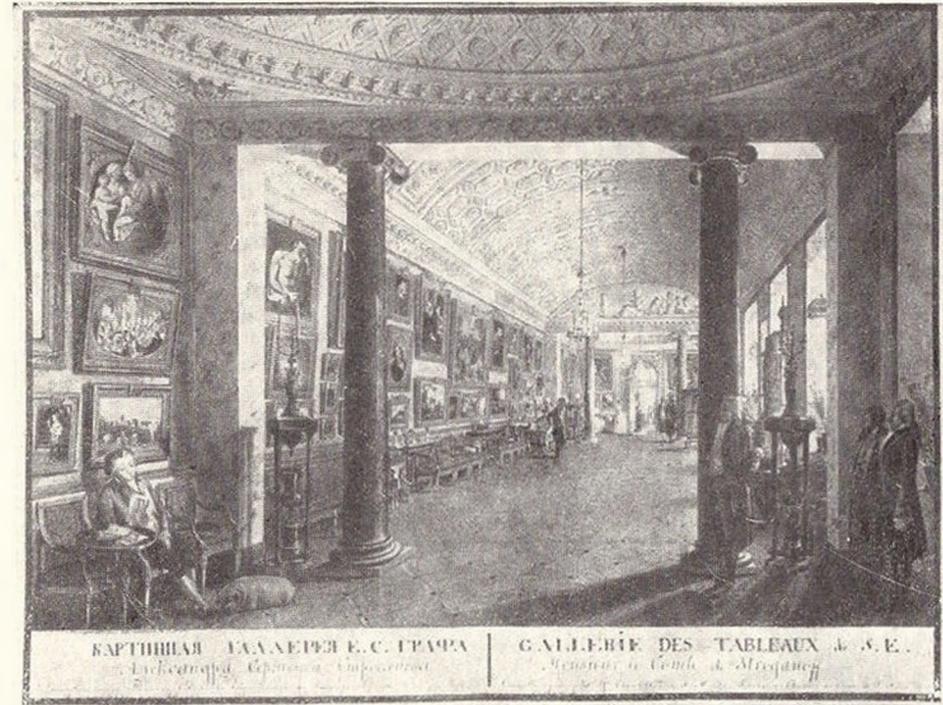
10. Вид Невских ворот у Петропавловской крепости.
Около 1800 г.



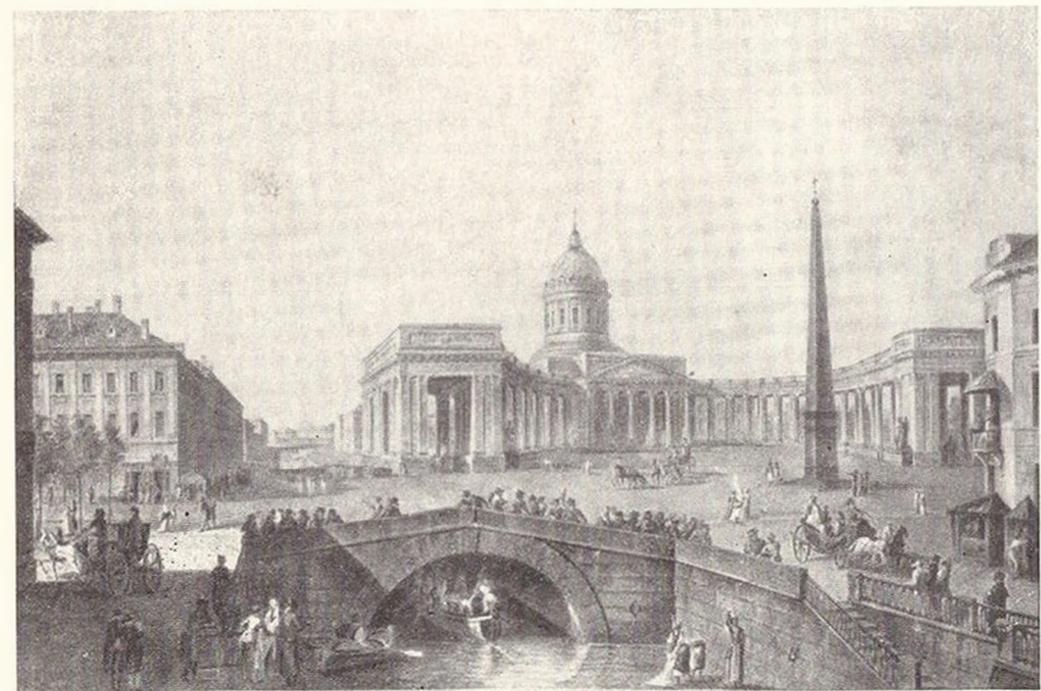
11. Вид пандуса в Царском Селе. 1794 г.



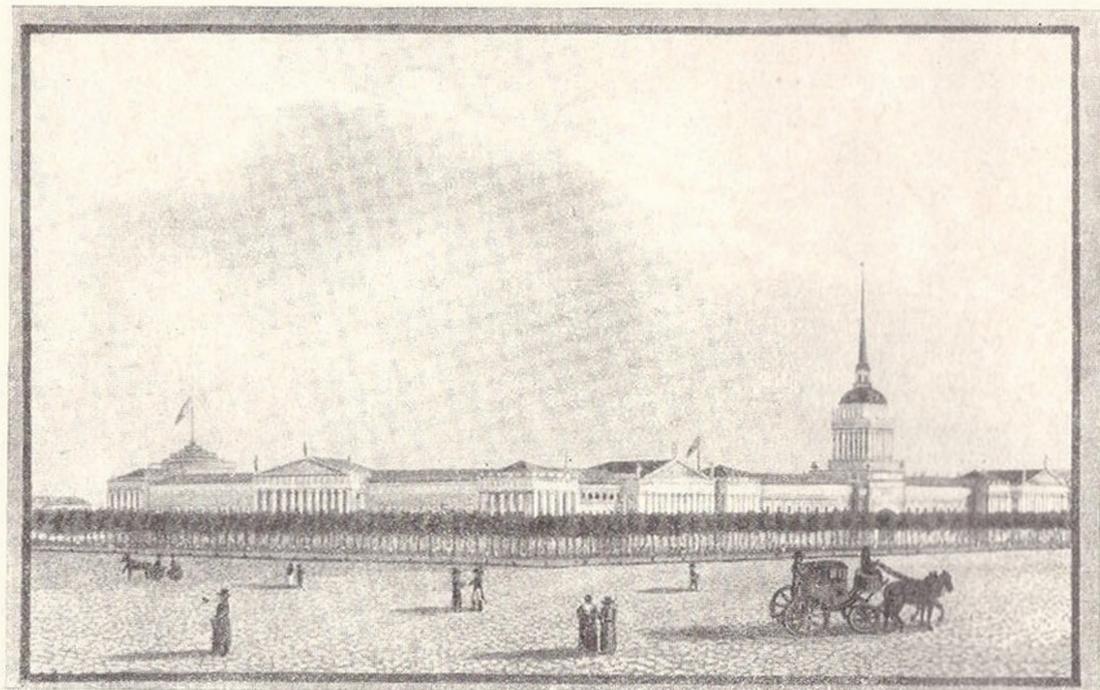
12. Вид Нижнего сада в Петергофе. Начало XIX в.



13. Картичная галерея гр. Строганова. 1793 г.



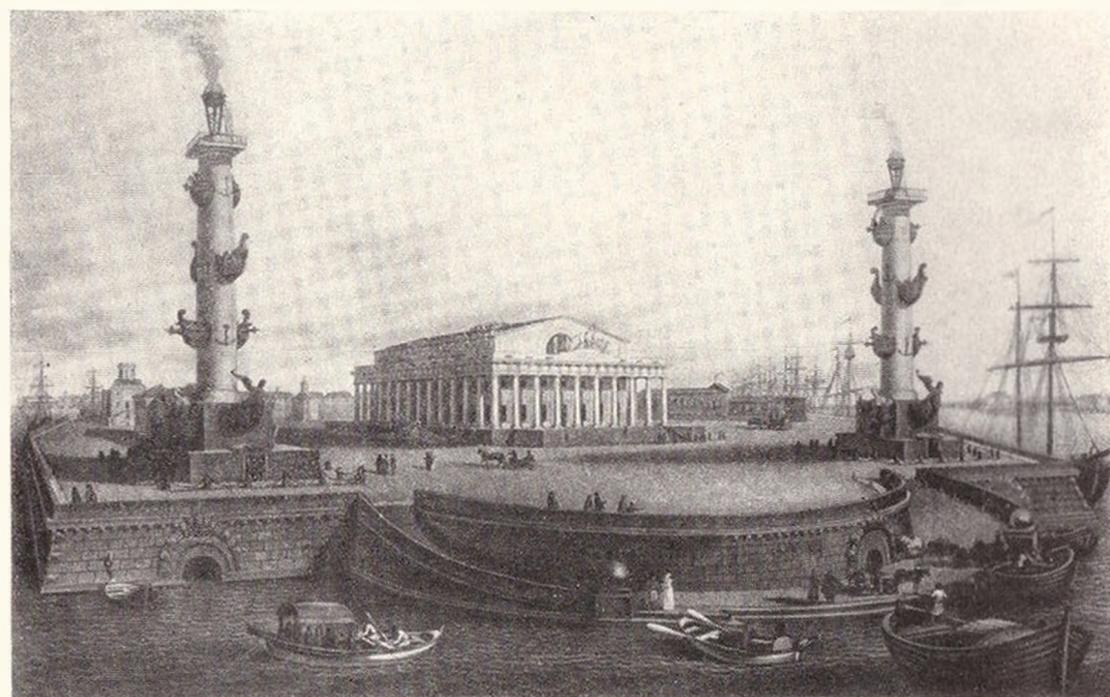
14. Вид Казанского собора. Первая четверть XIX в.



15. Вид Адмиралтейства. Первая половина XIX в.



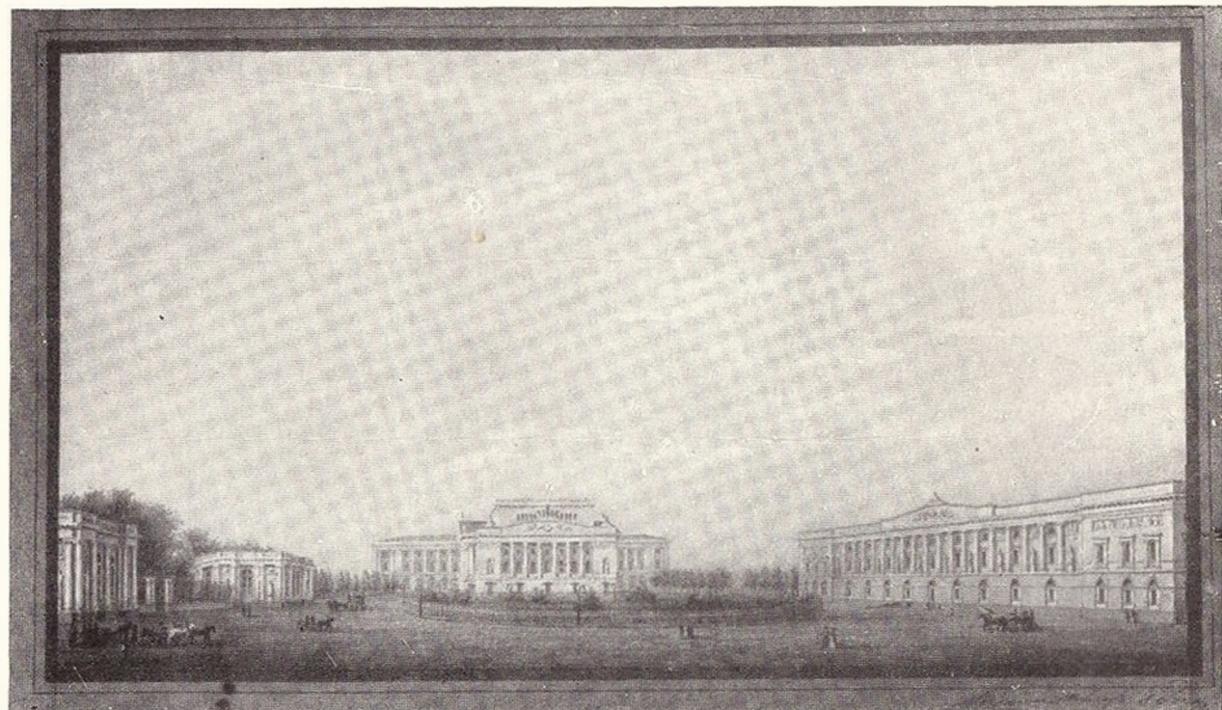
17. Вид Садовой улицы. Первая половина XIX в.



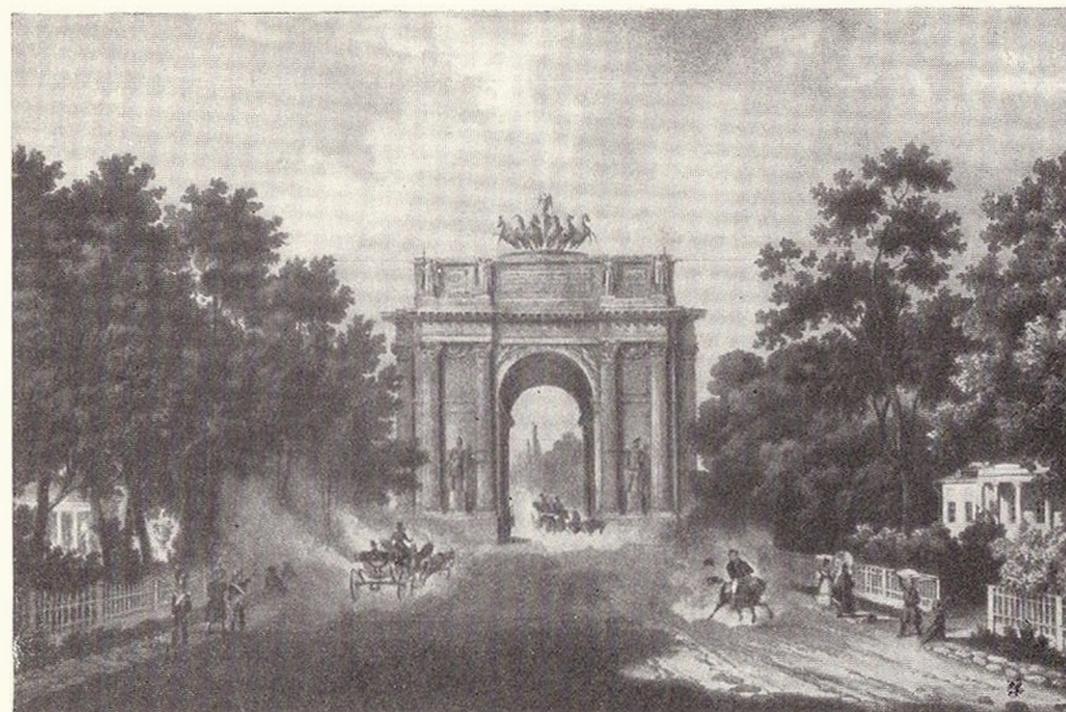
16. Вид стрелки Васильевского острова. Начало XIX в.



18. Вид Мойки у Невского проспекта. Первая четверть XIX в.



19. Площадь Александринского театра. 1820-е гг.



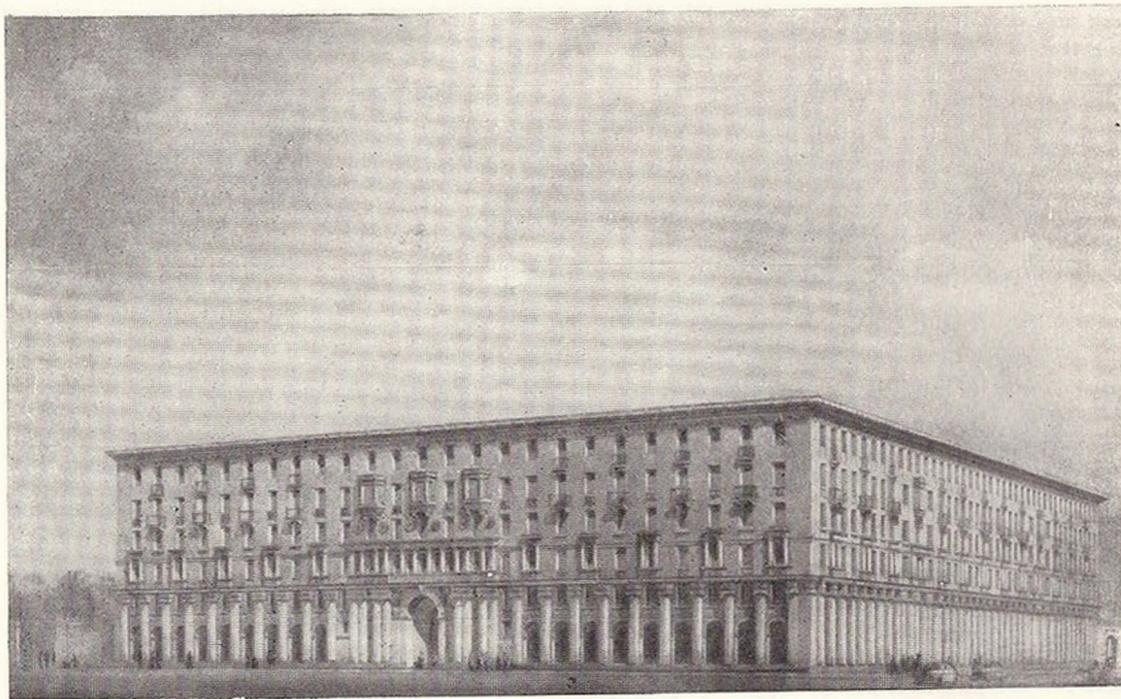
21. Вид Нарвских ворот. 1830-е гг.



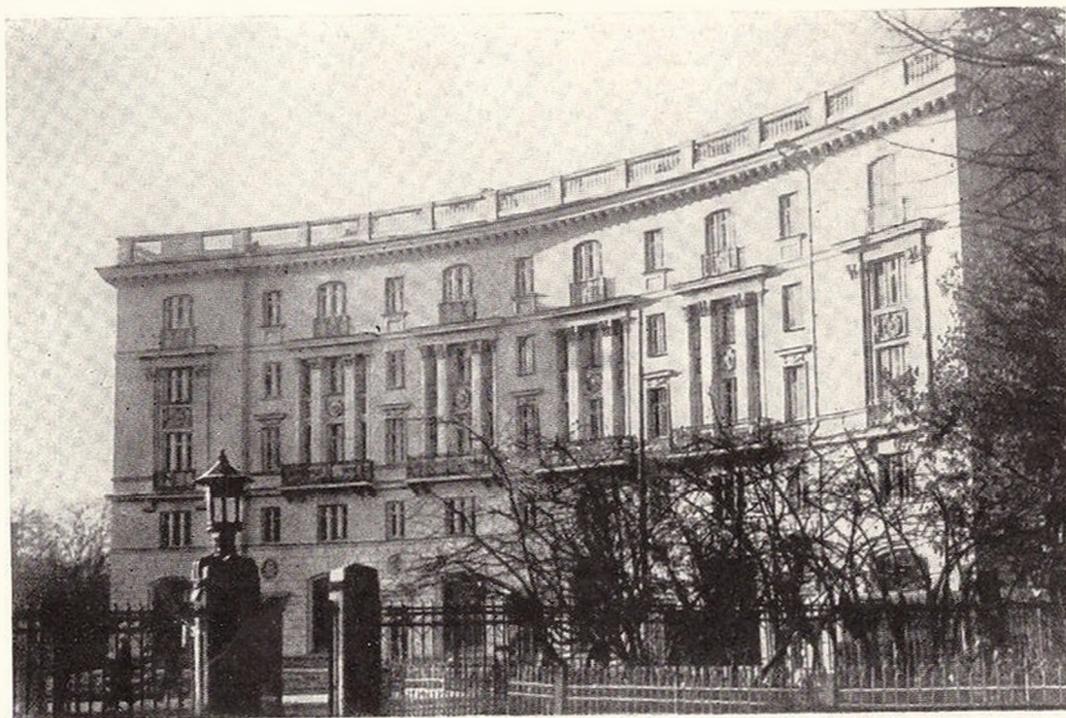
20. Открытие Александровской колонны. 1839 г.



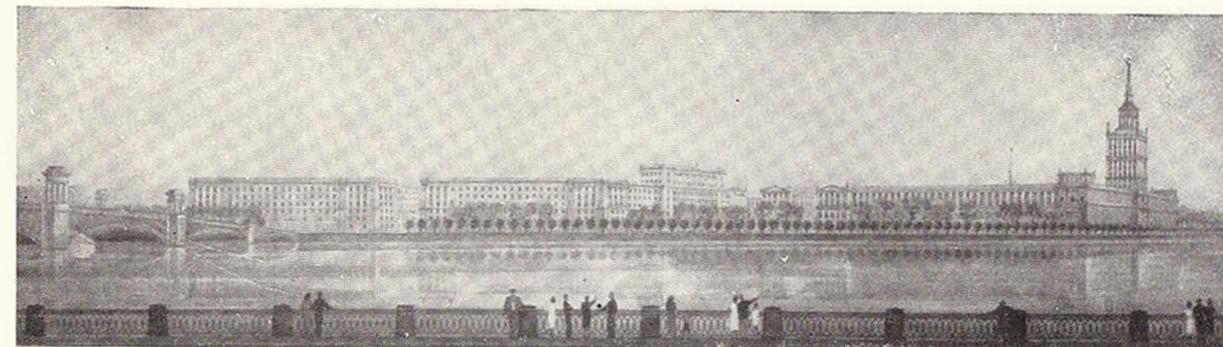
22. Постройка Исаакиевского собора. 1830-е гг.



23. Жилой дом на проспекте имени И. В. Сталина. Проект



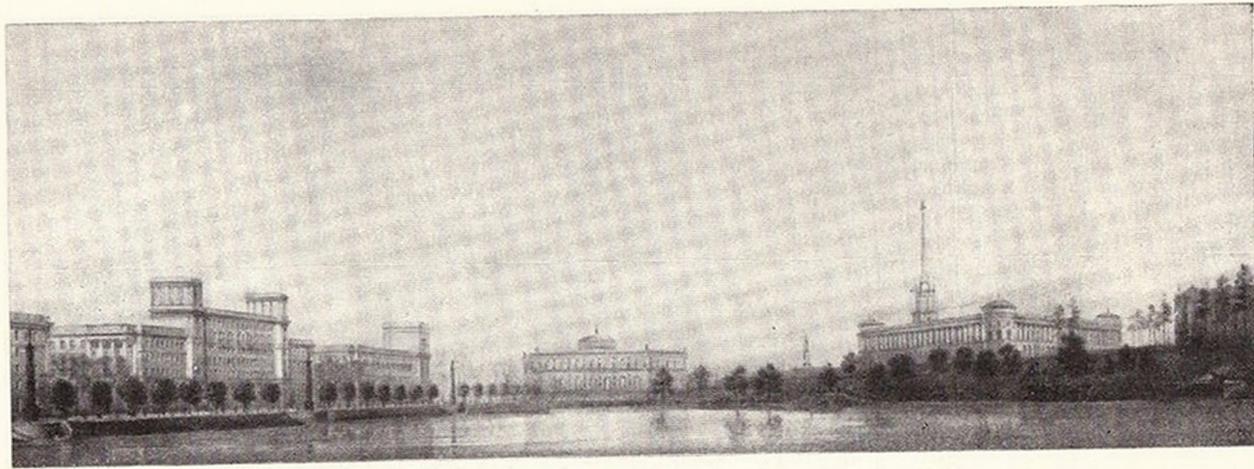
24. Жилой дом на Кировском проспекте



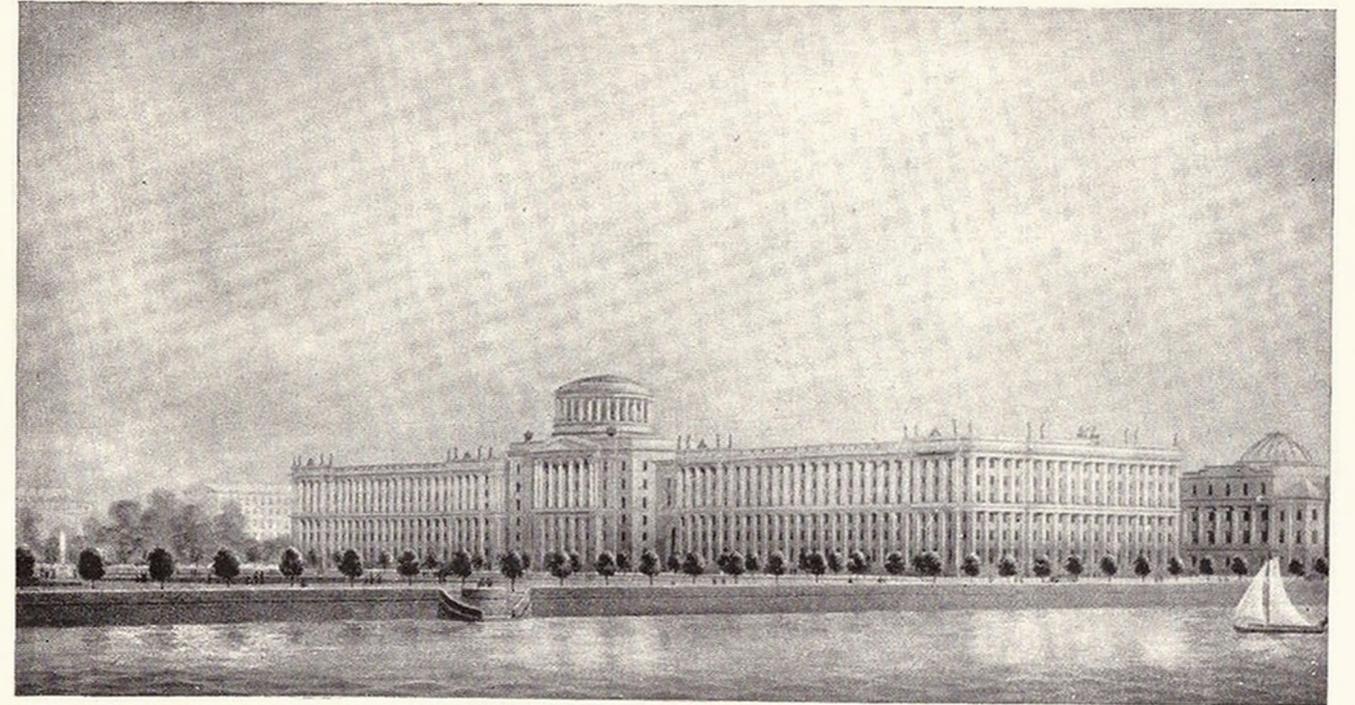
25. Застройка Пироговской набережной. Проект



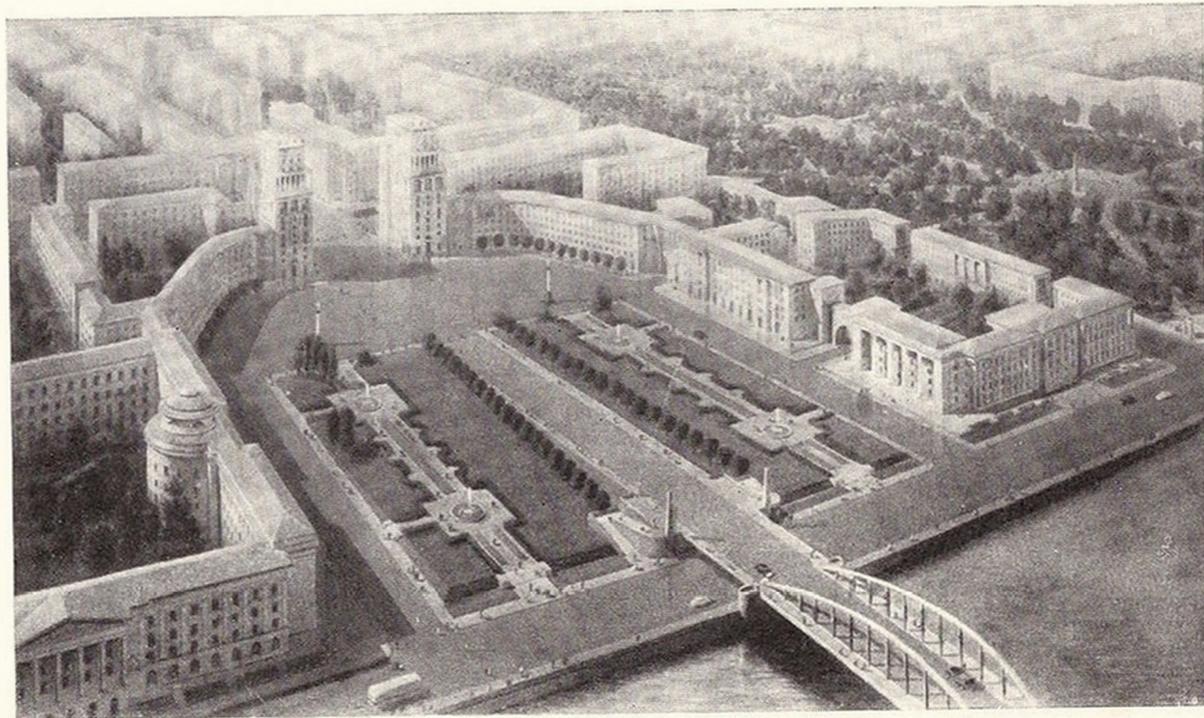
26. Перспектива въезда на Круглую площадь в Автове. Проект



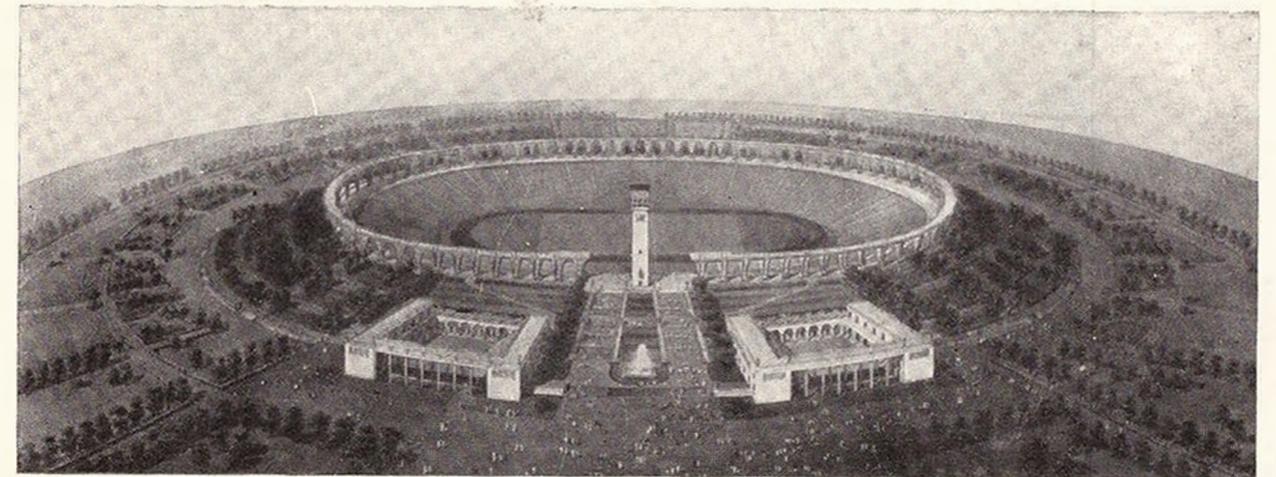
27. Застройка района Поклонной горы. Проект



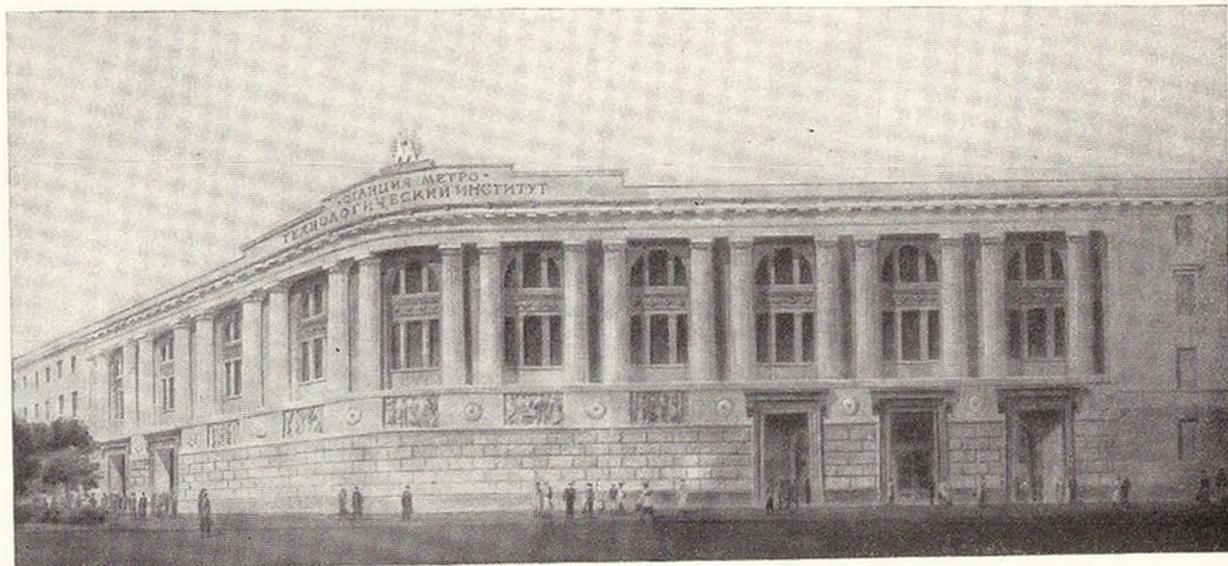
29. Застройка площади Революции. Проект



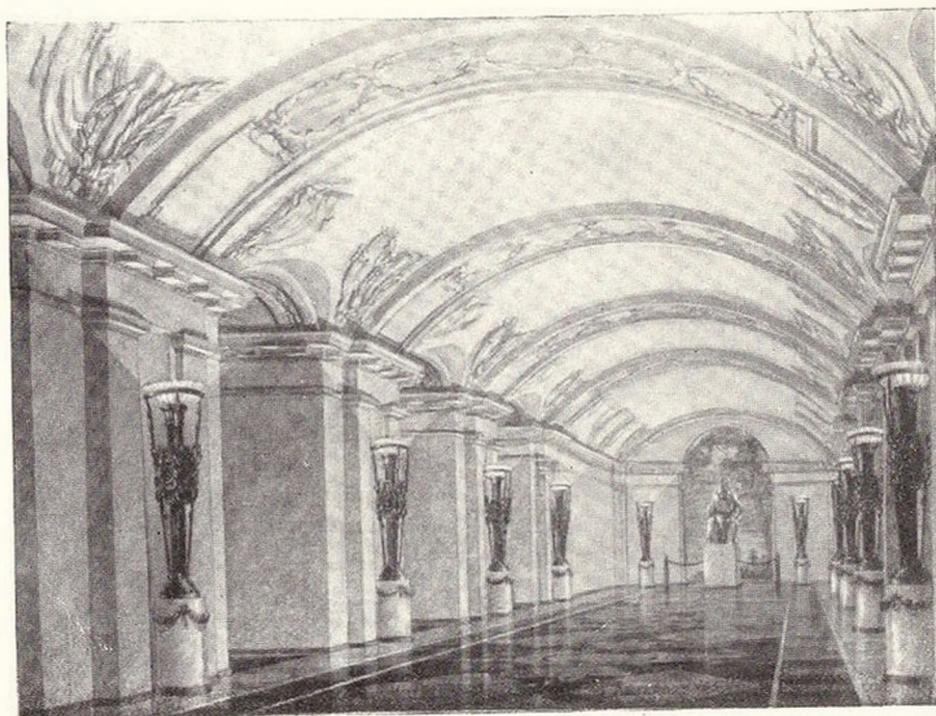
28. Площадь у Невского райсовета. Проект



30. Стадион имени С. М. Кирова. Проект



31. Метро. Станция «Технологический институт». Проект



32. Метро. Станция «Пушкинская». Проект

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

1. *Панорама Петербурга*. Гравюра А. Зубова. 1716 г. Деталь. Васильевский остров.
2. *Вид Адмиралтейства*. Раскрашенная гравюра Г. Качалова по рисунку М. Махаева. Середина XVIII в.
3. *Вид Летнего дворца*. Раскрашенная гравюра А. Грекова по рисунку М. Махаева. Середина XVIII в.
4. *Вид Петергофского дворца и фонтанов со стороны Нижнего сада*. Раскрашенная гравюра Н. Челнокова и П. Артемьева по рисунку М. Махаева. Около 1760 г.
5. *Вид Никольского собора*. Акварель В. Патерсена. 1800 г.
6. *Вид Таврического дворца со стороны сада*. Картина В. Патерсена. 1790-е гг.
7. *Вид Дворцовой набережной*. Гравюра. Вторая половина XVIII в.
8. *Вид на Зимний дворец и Дворцовую набережную*. Раскрашенная гравюра И. А. Аткинсона. Конец XVIII в.
9. *Вид Михайловского замка*. Акварель Д. Кваренги. Около 1800 г.
10. *Вид Невских ворот у Петропавловской крепости*. Картина В. Патерсена. Около 1800 г.
11. *Вид пандуса в Царском Селе*. Гуашь В. Петрова. 1794 г.
12. *Вид Нижнего сада в Петергофе около Марли*. Гравюра С. Галактионова. Начало XIX в.
13. *Картинная галерея гр. Строганова*. Акварель А. Воронихина. 1793 г.
14. *Вид Казанского собора*. Акварель. Первая четверть XIX в.
15. *Вид Адмиралтейства*. Гуашь. Первая половина XIX в.
16. *Вид стрелки Васильевского острова*. Гравюра И. Ческого. Начало XIX в.
17. *Вид Садовой улицы*. Литография К. Бегрова. Первая половина XIX в.
18. *Вид Мойки у Невского проспекта*. Литография К. Бегрова. Первая четверть XIX в.
19. *Площадь Александринского театра*. Акварель. 1820-е гг.
20. *Открытие Александровской колонны*. Картина Г. Чернецова. 1839 г.

21. *Вид Нарвских ворот.* Раскрашенная литография. 1830-е гг.
22. *Постройка Исаакиевского собора.* Акварель В. Садовникова. 1830-е гг.
23. *Жилой дом на проспекте имени И. В. Сталина, квартал 13, корпус 20.* Проект. Архитекторы: Б. Н. Журавлев, А. Д. Кац, В. С. Васильковский, А. Ф. Всеволожский.
24. *Жилой дом на Кировском проспекте, № 2.* Фото. Архитекторы: О. И. Гурьев, В. М. Фромзель.
25. *Застройка Пироговской набережной.* Проект. Авторский коллектив мастерской № 8 института «Ленпроект». Руководитель архитектор В. Ф. Белов.
26. *Перспектива въезда на Круглую площадь в Автове со стороны пр. Стачек.* Проект. Архитекторы: В. А. Каменский, С. Г. Майофис.
27. *Застройка района Поклонной горы.* Проект. Авторский коллектив мастерской № 8 института «Ленпроект». Руководитель архитектор В. Ф. Белов.
28. *Площадь у Невского райсовета.* Проект. Архитекторы: Е. А. Левинсон, И. И. Фомин, Д. С. Гольдгор.
29. *Застройка площади Революции.* Проект. Архитекторы: О. И. Гурьев, Я. Н. Лукин, А. П. Щербеных.
30. *Стадион имени С. М. Кирова. Общий вид.* Проект. Архитекторы: А. С. Никольский, К. И. Кашин-Линде, Н. Н. Степанов.
31. *Метро. Станция «Технологический институт». Главный фасад.* Проект. Архитекторы: А. М. Соколов, А. К. Андреев.
32. *Метро. Станция «Пушкинская». Перронный зал.* Проект. Архитектор Л. М. Поляков.

Составители: Л. В. Антонова, Т. М. Соколова

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ВЫСТАВКЕ
«АРХИТЕКТУРА ПЕТЕРБУРГА — ЛЕНИНГРАДА В ПАМЯТНИКАХ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРНЫХ ЧЕРТЕЖАХ»

Редактор А. А. Савина
Технич. редактор Э. М. Колесова

Художник В. М. Болаш
Корректор Н. К. Войцеховская

Сдано в набор 7/XII 1953 г. Подписано в печать 24/V 1954 г. Формат бум. 70×92¹/₁₆. Уч.-изд. л. 4,0.
Печ. л. 4,25 (условных—4,97). Тираж 20.000. М-35260. Изд. № 862. Заказ № 439. Цена 3 руб. 60 коп.
«Искусство», Ленинградское отделение, Невский пр., 28

Типография № 2 Ленгорполиграфиздата, Ленинград, Социалистическая, 14.