

85.113(2)
У89
СА-400983

А. Е. УХНАЛЕВ

Наш
ПЕТЕРБУРГ



А. Е. УХНАЛЕВ

Наши
ПЕТЕРБУРГ

ПРОГУЛКИ
С ИСКУССТВОВЕДОМ



Нестор-История
Санкт-Петербург
2022

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

СА-400983

Предисловие

Книги пишутся по-разному, каждая по-своему. Но все же, как правило, сочинитель заранее знает, что пишет книгу. Он берется за работу, понимая, что его мысли будут в результате облечены в связное и целостное литературное произведение. На этом сознании основывается его писательская стратегия, складывается композиция будущей книги.

Но бывает, что книга появляется сама собой, ненамеренно, в силу обстоятельств, хотя, конечно, не случайно. Для того, кто привык рассказывать о некотором предмете и при этом пользуется и владеет пером, стимулом к написанию книги может стать приходящее рано или поздно осознание того, что устное творчество достигло рубежа, за которым жизнь слова приобретает новое качество. Наговорено уже столько, что это не может, не должно пропасть. Ведь произнесенное слово — даже не воздух, а простое колебание среды. Слово есть, пока оно звучит. Иное дело — написанное слово. Оно в любое время готово служить людям и свидетельствовать этим, что его творец трудился не напрасно.

Некоторое время назад в эфире прозвучал последний сюжет цикла радиопередач о нашем городе, в которых я выступал рассказчиком. Тут-то и явился вопрос: нельзя ли сделать на этом материале книгу? Серия свободных рассказов о мире архитектуры Петербурга, с определенностью связанных между собой только единым местом действия, определила структуру этой книги. Скажем прямо, книга не отличается цельностью, структура у нее вольная. Это случайный во многом набор сюжетов, словесных зарисовок. Во многом, но не во всем. Есть общие позиции, объединяющие рассказы в три условные группы. В некоторых повествуется о городе времен

Петра I. Другие посвящены памятникам зодчества периода правления Екатерины II. И, наконец, есть в книге несколько рассказов, не «привязанных» жестко к эпохам и памятникам. В них говорится о Петербурге вообще, о его пространственном строе, особой пространственностью нашего города.

Конечно, эти рассказы появились не вдруг. Им предшествовала научная работа, итогом которой являлись в свое время книги, статьи в изданиях по истории архитектуры, доклады на конференциях. «Кухня» научной работы не может быть интересна тем, кто на ней не работает. Издания эти читаются, в основном, коллегами — узкими специалистами. Но сугубая научность определяет только форму подачи материала. Очищенный от терминологии, переведенный с языка науки на понятный всем русский язык, этот материал будет интересен широкому кругу читателей.

Хочу особо отметить, что исследования, результаты которых представлены в книге, проводились в основном в стенах Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства. Славное научное учреждение, основанное в годы войны, но фактически начавшее исследовательскую работу еще в середине 1930-х, является единственным в России научным центром, изучающим широкий круг проблем теории и истории архитектуры.

Прежде чем превратиться в книгу, этот материал был сначала, как сказано выше, устным рассказом, прозвучавшем по радио, а затем был кардинально переработан и получил форму, пригодную для чтения. Для тех, кто захочет в подробностях познакомиться с предметом изложения, приведен перечень научных публикаций.

Перед каждым пишущим рано или поздно встает вопрос, как назвать книгу. Это вопрос не праздный. Название для книги — что имя для человека. С этим именем книга выйдет в мир. Это моя книга о Петербурге, и, кажется, я мог бы назвать ее «Мой Петербург». Но негоже автору величаться особенностью своего отношения к городу. Да и название такое, кажется, уже использовано.

Была еще идея — назвать книгу «Ваш Петербург». Но вдруг вы не согласитесь с какими-то моими мыслями. Получится, что

я навязываю вам мое видение Петербурга, подчеркивая названием главенство моих суждений: «Ваш Петербург это тот Петербург, который я вам предложил, и вы обязаны принять его таким, каким вижу его я».

Остается назвать книгу «Наш Петербург». Это будет верно. Такое название отражает характер книги, которая есть, по сути, беседа о Петербурге. В этом разговоре в главном мы на равных — у нас общий Петербург: мой + ваш = наш.

В заключение хочу особо поблагодарить рецензентов рукописи. По своему научно-популярному статусу книга не нуждалась в строгом научном рецензировании, но уважаемые коллеги, выдающиеся ученые Игорь Андреевич Бондаренко и Юрий Петрович Маркин, сочли возможным уделить внимание моей рукописи и, дав общую благоприятную оценку моему труду, сделали ценные замечания. И еще: не было бы этой книги, если бы не журналист «Радио России — Санкт-Петербург» Николай Матвеевич Кавин, к глубокому сожалению, не доживший до выхода книги в свет... Ему — мой глубокий поклон.



ПРОСТРАНСТВО НЕВСКОЙ АКВАТОРИИ

Перед каждым наблюдателем видов Петербурга рано или поздно встает вопрос: что же в нашем городе необычного, чем он оригинален, что выделяет его в ряду значительных городов Европы? Конечно, в Петербурге есть немало архитектурных памятников европейского значения, в том числе и истинных шедевров. Вот, например, Смольный собор Ф. Б. Растрелли, перед которым, по преданию, снимал шляпу сам Кваренги. Этот храм следует поставить рядом с дрезденской Фрауэнкирхе — выдающимся произведением европейского зодчества XVIII столетия.

Но в своем большинстве петербургские памятники все же не выделяются в архитектурном богатстве Старого света. Искушенную Европу ими не удивить. Наследие же, оставленное серединой — второй половиной XIX века, в большинстве своем и вовсе не выходит за рамки архитектурной заурядности. Да простят меня те, кто любит этот период и занимается им, но я назвал бы три четверти архитектуры эклектики и историзма в Петербурге массой, градообразующей массой. Таковую же картину мы видим в большинстве европейских центров: Вене, Париже, Милане, Берлине... Этаким архитектурный глобализм буржуазного мира XIX столетия.

Обычно говорят — и верно говорят, — что Петербург отличается своими архитектурными ансамблями. Ансамбли, конечно, есть и в других городах. Но в Петербурге они особенно активны в городской среде и значимы для города. Они и определяют его лицо.

Что такое архитектурный ансамбль? — Это комплекс сооружений, которые так слажены друг с другом, что воспринимаются как единое художественное произведение. В ансамбле красота

целого важнее красоты частей, взятых по отдельности. Ансамбль часто создается единовременно по одному замыслу. Но он может складываться на протяжении времени, когда разные архитекторы последовательно добавляют что-то свое с учетом созданного предшественниками, видя впереди ту красоту, которая получится из соединения прежде созданного и возводимого вновь.

Что в ансамбле самое существенное, определяющее? Это главное состоит в слаженности, координации физически разделенных частей. Все элементы художественного организма расположены в пространстве — в ландшафте, в городском окружении, потому ансамбль это, прежде всего, пространственный организм. Вот что самое существенное для Петербурга и его архитектуры — особенная пространственная жизнь зданий и монументов. Даже если закрыть глаза и рассуждать только логически, то из посыла о значимости ансамблей в Петербурге прямо следует заключение о пространстве как о главном действующем здесь лице.

Петербург — город пространства, город торжества пространственной идеи. Чуткие исследователи архитектуры заметили это. В частности, говорилось о радикальном различии организации пространства Петербурга и Москвы. В старой столице торжествует объемная идея. Это заключение — не набор слов, не словесная спекуляция. Это легко понять. В Москве (старой Москве, конечно) взгляду некуда разбежаться. Здесь тесно, и зрение находит «пищу» в «ощупывании» живописных объемов церквей, усадебных домиков, крон деревьев. Здесь улочки хороши своими живописными изгибами, открывающими за каждым поворотом новый вид. Пространство здесь как бы вылеплено, получает осязательный характер, характер объемной фигуры.

Не то в Петербурге. Здесь пространство раскинулось вдаль и вширь. Взгляд свободен, не встречает препятствий. Но это — не безбрежное пространство моря. Это город, в котором все рукотворное, все выращенное человеческим пониманием прекрасного расположено так, что вместе это — не случайная и бессодержательная сумма, а художественное целое.

Все города имеют, конечно, свое неповторимое пространственное лицо. Но у Петербурга есть особенность. Она состоит в предельной открытости его пространств и их взаимной связанности.

Это слитность такого рода, когда единство неизменно побеждает раздельность и весь город в результате воспринимается как единое пространство. Каждый выделенный застройкой, какими-то вехами участок не смотрится как что-то отдельное, а воспринимается с живущей у зрителя в глубине сознания мыслью о единстве, единстве без предела, вплоть до слияния с миром, с дальними океанами, пустынями, лесами. К слову: вот почему в Петербурге категорически нельзя «запирать» пространство. А это сейчас делается по всем направлениям. Везде на окраинах строят огромные дома, которые, если смотреть из центра, высятся над старой застройкой.

Пространство Петербурга — это и акватории Невы и ее рукавов, и площади, и стрелы городских лучей, уводящие взгляд вдаль. Достаточно рассмотреть пространство невского плеса. У нас не принято называть плесом часть Невы в пределах городского центра — от Большой Невки до Стрелки Васильевского острова. Но это в самом деле плес — часть течения реки, где она разливается особенно широко. Слово удачное, живое и образное, в нем слышен плеск речных волн. Так вот, уже в петровское время достоинства этого пространства были оценены. Кем оценены? — Петром, конечно.

Если присмотреться к планам раннего Петербурга, можно увидеть, что срединное пространство города располагается на акватории Невы против крепости, в наиболее значимом в градостроительном отношении месте. Такое определение «на глаз» делается особенно наглядным, если с линейкой в руках убедиться, что эта зона находится как раз на пересечении диагоналей рамки любого из многочисленных планов города того времени.

Невский плес — от Госпиталя на Выборгской стороне и Литейного двора на Московской стороне (в петровское время это территория города, примыкающая к современным набережным Кутузова и Робеспьера) до Адмиралтейства и Стрелки Васильевского острова — был для Петра центральным городским пространством, по сути — главной городской площадью. И это пространство должно было получить такую организацию и такое обрамление, которые отвечали бы его значимости для города. Это следует подчеркнуть, потому что вообще-то строительство города тогда не имело общего плана и часто велось хаотично. Планы захватывали только



СТРЕЛКА
ВАСИЛЬЕВСКОГО ОСТРОВА:
ПЛАНЫ
И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Ансамбль Стрелки Васильевского острова — выдающееся произведение градостроительного искусства и архитектуры. Стрелка, как замковый камень в арке, удерживает всю конструкцию центральной части Петербурга. У каждого любителя архитектуры Стрелка ассоциируется со стилем ампира, с личностью императора Александра I, тонко чувствовавшего красоту города, и с архитектором Ж. Ф. Тома де Томоном, обессмертившим этим ансамблем свое имя. Все, что происходило здесь до блестящего ампирного финала, меркнет в его свете и представляется малоинтересным. Но это суждение несправедливо. Если, оставив предубеждения, постепенно пробираться восемнадцатым веком к началу века девятнадцатого, можно увидеть много интересного. Пройдя этим путем, мы поймем, что сделанное Тома де Томоном было не великолепным произволом гения, а подготавливалось и даже больше — предопределилось семьдесятю годами предшествующего развития этой территории.

Уже в начальный период строительства Петербурга Стрелка признавалась значимым для столицы местом, важным для создания общего впечатления о городе. В петровское время оконечность Васильевского острова была отмечена заметными архитектурными сооружениями. Здесь возводилась Кунсткамера, еще ближе к восточному мысу строили дворец царицы Прасковьи Федоровны. На северной оконечности Стрелки и вдоль Малой Невы стояли дома именитых горожан, Строгановых, например. Но эта представительная застройка не была приведена в систему. Даже присутствие такой доминанты как Кунсткамера не вносило порядок в застройку Стрелки, поскольку здание находилось в стороне от узлового места

композиции — восточной оконечности острова. Дома же, стоявшие лицевыми фасадами к центральной невской акватории, составляли линию не более разнообразную, чем застройка левого берега Невы, где не было условий для создания яркой градостроительной композиции.

Дворцовая набережная была слишком протяженной, не имела изгибов, к которым естественно тяготеют архитектурные доминанты — узлы градостроительных композиций. Но на Стрелке было иначе. Фронт застройки здесь был короче. Главное же, суша сходилась на Стрелке углом с вершиной, лежащей прямо на оси невской акватории в ее самой широкой части. Такая диспозиция требовала доминанты на оконечности острова.

Однако на ранних проектах застройки Васильевского острова (их составлял по указаниям Петра архитектор Д. Трезини в 1715 году) никаких доминант на оконечности Стрелки не предполагалось. Есть на этих планах Андреевский собор. Он обозначен у здания Двенадцати коллегий на оси Большого канала, что сейчас Большой проспект. Градостроительная логика в такой привязке была, но место, определенное на планах для собора, было в градостроительном отношении не столь выигрышным, как оконечность острова. Собор в глубине территории, окруженный застройкой, не давал ничего интересного виду Стрелки и речным панорамам Петербурга. На плане 1728 года собор несколько изменил свое расположение. Он поставлен на продолжении оси невской акватории и лучше обозревается с Невы в широком разрыве застройки восточной оконечности острова.

Освоение и застройка Стрелки связаны, прежде всего, с Академией наук. С начала 1720-х годов восточная часть Васильевского острова фактически становится академическим городком внутри Петербурга. В 1718 году начинают строить здание Библиотеки и Кунсткамеры Академии наук. В наше время это здание мы называем просто Кунсткамерой. В 1725 году Академии отдают недостроенный еще дворец покойной царицы Прасковьи Федоровны. Здесь же научное учреждение арендует для своей гимназии один из частных домов.

С самого начала было ясно, что этих зданий недостаточно для Академии, и еще в 1724 году Петр I распорядился о постройке

позади Кунсткамеры и дворца Прасковьи Федоровны каменного корпуса. Вообще-то это здание было задумано еще раньше. Уже в начале 1720-х оно фигурировало на планах и входило в широкий замысел развития Стрелки. В середине территории восточной оконечности Васильевского острова предполагалась площадь, окруженная корпусами с лавками. Один из этих корпусов и был академическим домом. По тому же замыслу сооружалось и правительственное здание Двенадцати коллегий. Здесь же, как отмечалось, было определено место для главного городского собора, а также места для гостиного и мытного дворов. В 1721 году Трезини уже измерил площадь и огородил участок для строительства. Тогда же он разработал и проект корпуса с лавками. Все было готово к работам. Но сразу строить не начали, а потом Петр I умер, и все остановилось на несколько лет.

Возвращаясь к планам застройки Стрелки в 1733 году. Трезини подает свой заново вычерченный старый проект. Но Академия наук, рассмотрев это предложение, его не принимает и меняет задание так, чтобы получить больше площадей для своих нужд. Теперь на первый план выходит архитектор Иоганн Якоб Шумахер. Почти вся его деятельность связана с Академией наук. Проект Шумахера мало чем отличается от проекта Трезини, но лучше его в плане архитектуры. Здесь все устроило бы Академию, если бы план Шумахера смог дать ей больше места. Но правление убедилось в том, что «выжать» из участка больше ничего не удастся, сколько бы проектов ни делалось. Тогда учреждение выхлопотало расширение участка для строительства. Появилось еще два проекта — Конрада Оснера и архитектора Карла-Фридриха Шеслера, работавшего при Академии.

Проект Оснера, по основному роду деятельности скульптора, был, скорее, курьезным, чем толковым. А вот проект Шеслера представляет исключительный интерес. Но тут следует сделать оговорку. Называя проект именем, под которым он вошел в историю архитектуры Петербурга, то есть именем Шеслера, нам следует сознавать, что сделан проект был, по-видимому, все же не Шеслером, а другим архитектором. Для этого утверждения есть серьезные основания, которые позднее будут представлены.



КТО БЫЛ АВТОРОМ БАШНИ КУНСТКАМЕРЫ?

С петровских времен в Петербурге в первоначальном виде сохранилось очень мало архитектурных памятников. Кунсткамера входит в их число. Мы по привычке называем это здание Кунсткамерой, хотя в XVIII веке ее именовали «Библиотекой и Кунсткамерой Санкт-Петербургской Академии наук». В те времена там помещалось два академических учреждения — музей и библиотека.

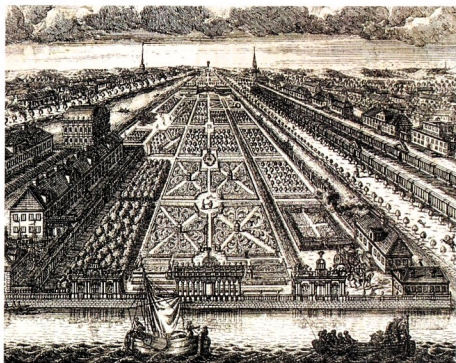
Исследователи не обходили Кунсткамеру вниманием. Но в ясной, на первый взгляд, истории здания есть, как оказывается, не проясненные места. Здание было заложено в 1718 году и строилось по проекту Георга-Иоганна Маттарнови. Но в 1719 году архитектор умер, и далее строительство велось Николаусом Фридрихом Гербе-лем, затем Гаэтано Киавери. Заканчивал затянувшиеся работы архитектор Михаил Земцов. Здание, завершенное только в 1730-х годах, отличалось от первоначального проекта Маттарнови. Самой сильной переделке подверглась башня астрономической обсерватории.

По сути, башня — это отдельное сооружение с собственной сложной историей. В 1724 году, когда она уже была возведена на всю высоту, в стенах появились трещины. Угроза разрушения была так велика, что архитектор Гаэтано Киавери, который только-только принял стройку после смерти Гербе-ля, был вынужден начать разборку башни, не дождавшись решения комиссии архитекторов, назначенной для обследования постройки. Башню разобрали и стали строить заново на старом фундаменте по первоначальному проекту. Так что нижний ярус башни с барочным изгибом стен остался в здании Кунсткамеры от замысла Маттарнови. Однако к верхней части обсерватории этот архитектор отношения не имеет. Принято считать, что верх башни был построен по чертежам Киавери. Но, как выяснилось, это суждение неверно.

История башни отражена в документах архива Академии наук. Впервые их подробно изучил замечательный исследователь архитектуры Петербурга, имя которого теперь почти забыто, — Абрам Липман. В 1930-е годы он, в числе нескольких архитекторов-исследователей, собирал материалы и составлял исторические справки на памятники архитектуры для вновь созданной государственной службы по охране памятников, известной сейчас всем горожанам как КГИОП (Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры). Во время войны Липман был мобилизован в действующую армию и в 1944 году погиб под Нарвой. В то время, когда он работал, не было научных журналов, конференций, как в наши дни. Каждая новая книга по истории архитектуры становилась событием. Возможность публикации была доступна только маститым искусствоведам. Так что исследования ученого не были изданы и мало кому известны. Лишь сразу после войны товарищам погибшего исследователя удалось устроить издание его труда по истории Кунсткамеры в виде небольшой монографии. Несмотря на малый объем, эта книга по наши дни остается самым обстоятельным исследованием о памятнике.

Липман отлично разобрался в истории строительства башни, но изложил ее с некоторой осторожностью, происходившей от сознания ее неординарного характера. Однако предубеждения в среде ученых, занимавшихся этой темой впоследствии, привели к тому, что открытие их предшественника не было оценено и забылось.

Вернемся к башне. Завершение затянувшегося строительства связано с прибытием в Петербург в начале 1726 года астронома и картографа Жозефа-Никола Делиля. Французского ученого с европейской известностью приглашал на работу в Россию еще царь Петр. В Петербурге первой заботой Делиля стало устройство обсерватории и организация наблюдений. Об астрономической башне сам Делиль, оставивший большое число документов о своей деятельности, писал так: «Когда я вошел в академическое здание, которое предназначалось для обсерватории, оно не было еще достроено». По словам ученого, были возведены только стены анатомического театра, то есть нижний ярус башни. Но эти обстоятельства позволяли Делилю с самого начала повернуть строительство к своим нуждам.



ЛЕТНИЙ ДВОР ПЕТРА I И ЦАРИЦЫН ЛУГ

История, о которой пойдет речь, началась в 1703 году, когда Петр I основал Санкт-Петербург. Это событие стало одним из самых важных в истории России.

Представление Петра о пространстве Петербурга, вообще об устройстве его города не обрело словесной формы. Мы не знаем записок или высказываний царя по этому предмету. Петру, человеку практического склада, не было свойственно вдаваться в общие отвлеченные рассуждения о чем бы то ни было, в частности, об архитектуре или устройстве городов. Представление царя о Петербурге, его красоте и рациональном устройстве отразилось в тех проектных планах города, которые составлялись по его указаниям и под его контролем архитектором Трезини. Это — важное замечание, поскольку в истории Петербурга есть проекты, появившиеся помимо воли царя, точнее, по его приказанию, но без его указаний. Таков план, составленный в 1717 году французским архитектором на русской службе Жаном-Батистом Александром Леблоном.

Знаменитый европейский зодчий успел сделать в Петербурге немного. Какой-то неумолимый рок преследовал архитекторов в северном городе. Андреас Шлютер умер, не прожив в Петербурге года. Та же участь постигла и французского зодчего. Однако составленный Леблоном план города был отвергнут Петром еще до болезни и кончины архитектора. История этого проекта, признанного современными исследователями выдающимся произведением градостроительного искусства, по-своему — через отрицание неприемлемых для Петра позиций — характеризует те установки, которые царь положил в основание устройства своего города.

История, о которой пойдет речь, происходила на будущем Марсовом поле. Эту обширную площадь в центре города — и современного,

и петровского — нельзя рассматривать обособленно, настолько тесно связана она с граничащими с ней территориями и объектами. Общеизвестно, что Летний сад — остров. С трех сторон его окружают реки дельты Невы. На западе граница сада искусственная — Лебяжий канал. Его прорыли в 1719 году. Одновременно параллельно ему был прорыт второй канал от Невы к Мойке по западной границе Марсова поля. Он назывался Красным. Сейчас канала не существует, его засыпали в екатерининское время. Застройка в этой части города начиналась только за Красным каналом. А все пространство от Летнего сада до канала в петровское время, как и сейчас, оставалось незастроенным полем.

На Красном канале, ближе к Мойке, во времена императрицы Анны стоял дом дочери Петра I цесаревны Елизаветы. Поэтому за полем утвердилось имя Царицын луг. Кажется, структура этой территории понятна: Летний сад — Царицын луг — город (в петровское время эта его часть называлась Греческой слободой). Но если вдуматься, почему же поле не было отдано тогда под застройку? Зачем был прорыт Красный канал? Он отмечает границу поля, превращая его в обособленную территорию — такой же остров, как и Летний сад. Царицын луг и размеры имеет примерно такие же, как императорский сад. И это обширное пространство соблюдалось свободным при Петре, было заповедной территорией и, что важно, оставалось личной вотчиной царя. Для объяснения этих странностей возможно только одно предположение: поле было зарезервировано для чего-то важного для Петра, для какого-то его замысла, который откладывался, но не забывался.

На лугу в эти годы появлялись отдельные постройки. У самой Невы, на середине дистанции между Красным и Лебяжьим каналами была построена галерея для празднеств. Подобное сооружение уже стояло в то время в Летнем саду на берегу Невы, но, видимо, оно не вмещало всех гостей царской летней резиденции, когда в ней устраивались празднества. Вдоль реки посадили еловую аллею. Петр любил ели. Здесь же, в северной части луга, на Лебяьем канале находился мостик в Летний сад. Время от времени на лугу появлялись и другие постройки, но это были временные сооружения. Получалось, что все петровское время луг рассматривался как



НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ И ПЕРСПЕКТИВНЫЕ ДОРОГИ ПЕТЕРБУРГА

В нашем разговоре о петербургских пространствах речь главным образом шла об акватории Невы в центре петровского Петербурга, о том, что невский плес в восприятии Петра был главной площадью города. Все это справедливо, но все же город — поселение сухопутное, его обитателям нужно жить и трудиться на земле. Поэтому устройство города — его планировка, расположение площадей, трассы улиц, кварталы застройки — все это для понимания петровского Петербурга, да и не только петровского, важнее несколько отвлеченной от повседневной жизни романтики водных просторов, плаваний под парусом по Неве или на веслах по глади каналов. Все же Петербург не стал второй Венецией или Амстердамом.

Петровская столица России возводилась заново и поэтому имела все возможности быть построенной по плану — с самого начала рационально, удобно и красиво. К тому же город строился на равнине, не нужно было приспосабливаться к рельефу. Нева же сделалась естественной осью композиции, ядром кристаллизации городской структуры. Была ли использована эта редкостная для Европы возможность? Была, но не в полной мере. Город получился лоскутным, с различными по своей организации отдельными частями, но в целом неплохо связанными друг с другом. Впрочем, такая противоречивая структура только придала Петербургу особый шарм. Это своеобразие продолжает действовать в наше время. Достаточно, например, сравнить Васильевский остров, ровно расчерченный прямоугольной сеткой линий, и Петроградскую сторону со «слободской» свободной планировкой с живописно изгибающимися улочками. Все это идет от петровского времени.

Но одно важное отличие у Петербурга было уже тогда, в то время, когда город был еще рыхлым и не имел архитектурно выразительной застройки. Это прямые и широкие улицы-стрелы. Мы знаем название «проспект» и привыкли к тому, что в Петербурге есть много прямых магистралей. Многие знают, что проспект это сокращение названия «перспектива» или «перспективная дорога». С петровского времени развитие города сопровождалось прокладкой перспектив.

Казалось бы, перспективная дорога — что тут сложного, какие проблемы могут быть с ней связаны! Однако стоит только заинтересоваться объектом, сразу же выявляются неясности и проблемы. Вот мы и рассмотрим поближе эти дороги и прикоснемся к связанным с ними вопросам.

Из всех петровских перспектив главная и самая заметная в городе от его начала до наших дней — это Невский проспект, или Невская перспективная дорога. История ее появления туманна. Документов о прокладке адмиралтейской части проспекта не обнаружено. Начало этого строительства датируют 1712 годом, потому что к этому году относится начало строительства монастырского участка трассы — от Александро-Невского монастыря к будущей площади Восстания. Причиной прокладки адмиралтейской части дороги исследователи называли потребность подвозить материалы для Адмиралтейской верфи, прибывающие из глубины страны по старой Нарвской дороге (она проходила по трассе современного Лиговского проспекта). В такой же коммуникации нуждалось и строительство монастыря.

Но в таком случае рационально было бы сделать подъезд к Адмиралтейству по трассе будущей Гороховой улицы. Дорога получилась бы короче, а ее строительству ничто бы не препятствовало, ведь все дороги прокладывались тогда по пустым землям. Однако этого не сделали. Когда исследователи утверждают, что по направлению будущей Невской перспективы было меньше естественных препятствий, это вызывает сомнение, ведь есть свидетельства о болоте в районе будущего Гостиного двора и о топких берегах Фонтанки. Длина первоначального Аничкова моста составляла 80 саженей из-за того, что пришлось построить длинные подходы над топкими



АЛГОРТИ ОБ АРХИТЕКТУРЕ ПЕТЕРБУРГА

В 1739 году тот самый Альгаротти, который назвал российскую столицу «окном в Европу», написал о Петербурге: «Тут господствует какой-то выморочный архитектурный стиль, средний между итальянским, французским и голландским, но с преобладанием голландского...»

Любовь Петра к Голландии известна, и можно было бы, не сомневаясь, следовать за Альгаротти в его характеристике города. Но давайте рассмотрим внимательно его заявление. Не удивительно ли, что Альгаротти так сильно впечатлили постройки архитекторов — выходцев из Голландии? Ведь масштаб их трудов в Петербурге несопоставим с размахом деятельности архитекторов других наций.

Интересно еще понять, что подразумевал писатель под «голландской манерой». Вообще, что такое «манера» для человека первой половины XVIII столетия? Возможно, «манера» для него — не то, что в наше время называют этим словом искусствоведы.

Оказывается, реконструировать признаки голландской манеры непросто. Можно приглядеться к тем зданиям Петербурга, о которых современники говорили как о голландских. Это, например, деревянный Летний дворец или Монплеизр в Петергофе. Если искать в них что-то общее, то найдется немного. Для современников возведения этих зданий важным признаком была высокая и крутая кровля. Голландским можно признать еще сочетание открытой кирпичной кладки с белыми деталями — каменными или штукатурными, окрашенными под белый камень. Это можно видеть в Монплеизре. А вот, например, о деревянных

панелях в зале того же Монплезира говорили, что они сделаны не в голландской, а в английской манере, хотя, казалось бы, внутренней отделке «голландского домика» следовало быть голландской или по крайней мере восприниматься таковой зрителями. В определении манер все так — неопределенно. Когда в источниках говорится о голландской манере, в основном упоминаются какие-то частности: оконные рамы, облицовка кафельной плиткой... Для оценки архитектуры целого города этих признаков маловато, да и связаны они, как мы видим, с частностями, с деталями построек.

Надо сказать, что в те времена в европейской архитектуре господствовали плюрализм и свобода, и в любом уголке Европы можно было встретить весь архитектурный спектр и в чистоте, и в различных сочетаниях. В этой обстановке в различении национальных манер преобладал субъективизм. Ведь представление людей того времени о национальной манере основывалось не на анализе архитектурной традиции той или иной страны, а на субъективном представлении о том, какой она должна быть, эта национальная манера — итальянская, французская, голландская. Вот и Альгаротти не аргументирует ничем конкретным свое заявление об облике Петербурга, он лишь декларирует свое представление. В другом своем письме он упоминает о каналах и о деревьях, высаженных на улицах аллеями, как о чем-то напоминающем города Голландии. Но это не об архитектуре как таковой. И опять-таки это — частность, недостаточная для того, чтобы строить на ней широкие обобщения.

Альгаротти предлагает своим читателям поверить в то, что Петербург — это «Новый Амстердам» со всеми чертами оригинала, но при этом отмечает только каналы и деревья. Получается неубедительно. Ясно, что Альгаротти видит Петербург иначе, чем мы, а проблему манеры разрешает для себя не систематически, а иррационально. Он называет петербургскую архитектуру «голландской», исходя из субъективных впечатлений. А может, он вместо оценки архитектуры — такой оценки, которую сделал бы в наши дни ученый-искусствовед, — просто переносит на архитектуру свое общее впечатление, в котором «голландские» каналы и аллеи

Оглавление

Предисловие	4
Пространство невской акватории	7
Стрелка Васильевского острова: планы и действительность	27
Кто был автором башни Кунсткамеры?	45
Мистификация Гаэтано Киавери	53
Андреевский собор	67
Летний двор Петра I и Царицын луг	77
Невский проспект и перспективные дороги Санкт-Петербурга	117
Александро-Невский монастырь и его строитель Теодор Швертфегер	153
Альгаротти об архитектуре Петербурга	173
Ограда Летнего сада и ее архитектор Иван Фок	181
Мраморный дворец	211
Литература	239
Список иллюстраций	245

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.

Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49