

Т. Е. Тыжненко

ВАСИЛИЙ СТАСОВ



ЛЕНИЗДАТ
1990

Рецензенты —
заведующий историко-архитектурным сектором
Государственного музея истории Ленинграда В. А. Фролов,
член Союза журналистов Л. Е. Кошечка

Редактор В. А. Лазарева

Автор выражает сердечную благодарность за помощь в работе
искусствоведом Е. Н. Петровой, М. С. Власовой, Н. Г. Шитиковой,
фотографу Н. М. Соловьевой и протоиерею отцу Борису

Тыжненко Т. Е.
Т93 Василий Стасов. — Л.: Лениздат, 1990. — 192 с.,
ил. — («Зодчие нашего города»).
ISBN 5-289-00609-5

Книга посвящена творчеству замечательного русского зодчего, который своими постройками завершил период классицизма в русской архитектуре.

По проектам В. П. Стасова в Петербурге возведены здания Павловских казарм, Троицкого и Спасо-Преображенского соборов, многочисленные общественные и жилые сооружения, Нарвские и Московские триумфальные ворота. Значительна роль архитектора в застройке пригородов Петербурга — Ораниенбаума, Царского Села и Петергофа.

Т 4902010000—184
М171(03)—99 207—90

ISBN 5-289-00609-5

© Т. Е. Тыжненко, 1990

Чтоб строить так торжественно и просто,
Быть надо зодчим с русской мечтой!

Вс. Рождественский

Среди талантливых русских зодчих едва ли не самый известный Василий Петрович Стасов (1769—1848). Навысший подъем его творчества пришелся на первую половину XIX века — время расцвета русской литературы, изобразительного искусства, архитектуры.

Творчество Стасова целиком принадлежит эпохе классицизма, периодам его расцвета и угасания. Оно завершило почти столетний период развития русской классической архитектуры, концепция которой заключалась в использовании образной системы античного зодчества — вершины строительного искусства, источника абсолютной и вечной красоты.

В основе фасадов классицистических построек лежал, как правило, трехчастный ордер, образующий портики, лоджии, галереи и колоннады. В сочетании целого и деталей, объемов и планов всегда присутствовала симметрия. Характер архитектуры зависел напрямую от тектоники несущей стены, свода и пластически очень важного элемента — портика.

Своей вершины русский классицизм достиг в творчестве блестящих мастеров — В. И. Баженова, М. Ф. Казакова, Д. Кваренги, Д. Жилярди, А. Н. Воронихина, А. Д. Захарова, Ж.-Ф. Тома де Томона, К. И. Росси и В. П. Стасова.

Формировавшийся в России с 1760-х годов в противовес пластически насыщенному и динамичному барокко, классицизм отвечал высоким идеям гражданственности и просветительства в политике абсолютизма, стремившегося к идеалу «разумно построенного» дворянского государства. В этом отношении Стасова можно назвать идеальным архитектором своего времени,

творчество которого во многом становилось, используя выражение С. С. Ожегова, «средством государственной пропаганды определенного комплекса художественных взглядов своего времени»¹.

Архитектурный стиль периода 1800—1830-х годов, включающий высокий классицизм, часто называют ампиром (от французского *empire* — империя). Русский ампиризм воплощал идеи военно-патриотического приоритета и роста международного престижа страны. Мощным стимулом развития зодчества в это время было победоносное завершение Отечественной войны 1812 года. Именно в этот период строительная практика, особенно в условиях Петербурга, достигла своего высшего проявления — ансамблевого градостроительства.

С самого начала деятельности в Петербурге В. П. Стасову было поручено руководство разнообразными строительными делами. Технические знания зодчего, его опыт, участие в разработке образцовых проектов привели к активному влиянию архитектора на облик как столицы, так и многих других городов России. Он создавал сам и корректировал проекты жилых, административных, хозяйственных, военных, культовых, торговых и других сооружений.

С 1808 года жизнь и творчество В. П. Стасова неотделимы от Петербурга. Здание Придворных конюшен, построенное зодчим в 1817—1823 годах, сформировало сложную градостроительную ситуацию в центре города, с которой пришлось считаться П. Садовникову при строительстве Конюшенного музея и Н. Лансере при проектировании Школы народного искусства.

Величественное сооружение Павловских казарм (1817—1819 гг.) определило не только образ и масштаб открытых пространств Марсова поля, но и вдохновило К. И. Росси на создание грандиозной двенадцатиколонной коринфской лоджии садового фасада Михайловского дворца.

В создании уникального образа города на Неве большую роль играют Московские и Нарвские триумфальные ворота, возведенные Стасовым в честь побед русского оружия.

Построенные по проектам зодчего Спасо-Преображенский (1827—1829 гг.) и Свято-Троицкий (1827—1835 гг.) соборы задают предельный масштаб окружающей застройке, выделяясь на общем фоне размерами, формой, пластикой. Белоснежные пятиглавые храмы доминируют в городском пространстве: один замыкает перспективу улицы Пестеля, другой главенствует в панораме реки Фонтанки. Первому собору повезло — он используется по своему прямому назначению. Думается, что пора вернуть Свято-Троицкому (Измайловскому) собору его утраченные функции.

По проектам Стасова построены усадебные комплексы, жилые дома, дворцы, торговые и общественные здания, церкви, мостики, ограды; многочисленные интерьеры были созданы архитектором за годы творчества. Удивительно, как человек успевал так много проектировать, строить, наблюдать за ходом работ, воспитывать детей и радоваться жизни.

Возглавляя архитектурную жизнь столицы в начале XIX века, Стасов пользовался огромным уважением как строитель, архитектор и знаток искусства. Его заслуженный авторитет был признан всеми, с кем он работал, общался и был дружен. Президент Академии художеств А. Н. Оленин, архитектор К. И. Росси, братья Брюлловы, живописцы А. Е. Егоров и В. К. Шебуев, скульпторы Б. И. Орловский и В. И. Демут-Малиновский гордились дружбой со Стасовым и относились к нему с величайшим почтением.

Шестидесятилетняя практика мастера — поучительный пример беззаветного служения Отечеству во славу его процветания и авторитета.



НАЧАЛО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

Василий Петрович Стасов родился 24 июля 1769 года в Москве, в небогатой дворянской семье. По преданию, далекий предок Стасовых был телохранителем Дмитрия Донского и в ночь на 9 сентября 1380 года оберегал его сон после битвы на Куликовом поле.

Отец Стасова, Петр Федорович, служил мелким чиновником (подканцеляристом — помощником писца) в Вотчинной канцелярии. Мать архитектора, Анна Антипьевна, урожденная Приклонская, занималась воспитанием детей. Кроме Василия в семье были еще сын и дочь. Зимой, как правило, жили в Москве, летом выезжали под Серпухов, в небольшое родовое село Сокодово.

Когда Василию исполнилось четырнадцать, умер отец, а через год — старший брат, служивший в морском флоте. В это время Василий занимался в гимназии при Московском университете, где учил рисовать и чертить, знакомил с искусством и архитектурой.

После постигшего семью горя Василий отказался от небольшого наследства в пользу сестры и поступил на службу в Московскую управу благочиния, функции ко-

торой состояли в урегулировании жилого «обывательского» строения и планирования городских районов. Ни одно здание не могло быть возведено, если участок для него не был отведен Управой благочиния, а его фасады не были утверждены городским архитектором, состоящим в штате Управы.

Деятельность Стасова-зодчего началась 14 февраля 1783 года в звании «архитектора капрала» (чертежника. — Авт.) при Экспедиции архитектурных дел, руководимой в то время архитектором С. А. Карниным. Впоследствии сын Стасова, известный художественный критик и историк русского искусства, Владимир Васильевич писал об этом периоде жизни отца: «Конечно, не бог весть знать, что требовалось от 14-летнего мальчика, чтобы поступить чертежником в Управу благочиния, но все-таки этот мальчик, наверное, уже умел кое-что чертить, кто его этому научил — не знаю».

Каждый день в любую погоду юноша Стасов отправлялся из своего дома в тихом Колосовом (позднее Б. Сухаревском) переулке замерять отводимые под строения земельные участки, составлять обмерные чертежи домов для их оценки или для переделок.

Конечно, не прошли мимо внимания Стасова возводимые по проектам М. Ф. Казакова крупные сооружения общественного характера — Московский университет и дом Дворянского собрания (ныне Дом союзов на проспекте Карла Маркса). Творчество Казакова (1738—1812) — значительнейшее явление в архитектуре. Начав свою деятельность в пору становления русского классицизма, он стал одним из выдающихся его представителей, объединив вокруг себя талантливых мастеров зодчества. Среди них был и С. А. Карнин, непосредственный учитель Стасова, работавший с Казаковым с 1760 года по восстановлению Твери.

Монументальное сооружение университета с восьми-колонным портиком ионического ордера и аттиком над

ним, куполом в центре и рустовкой нижней части здания, праздничный Колонный зал Дворянского собрания со стройными белыми колоннами коринфского ордера, расположенными по его периметру, часто будут вспоминаться при анализе многих построек Стасова. Но самым совершенным среди построек Казакова является Голицынская больница с ее величественными дорическими формами, чей образ особенно был любим Стасовым. На фоне живописной застройки Москвы Казаков на протяжении пятнадцати лет строит прекрасные особняки: Козицкой, Бекетова, Голицына, Ермолова, Демидова, Калинина, Павлова и Хрущева, определившие облик многих улиц города.

В. И. Баженов в это время заканчивал один из удивительных романтических ансамблей в Царицыне и возводил дом Пашкова — жемчужину классической архитектуры Москвы. Молодому Стасову трудно было бы предложить лучшую школу.

Быстро началось продвижение его по служебной лестнице. Сначала Стасов «архитектор капрал», через год — «архитектор сержант», а в 1790 году его назначают помощником архитектора и поручают самостоятельные работы.

В Экспедиции архитектурных дел Московской управы благочиния Стасов проработал до 1794 года. Здесь в кругу друзей, единомышленников, под руководством учителя С. А. Карина Стасов приобрел необходимые графические навыки, изучал архитектуру и начал самостоятельную проектную и строительную практику. Одинадцатилетний творческий путь молодого зодчего можно проследить только по сохранившимся подлинным чертежам. Самый ранний из них относится к 1783 году: постройка жилого дома купца И. Л. Климова в Земляном городе. С первых же шагов своей деятельности Стасов столкнулся не столько с художественными проблемами, сколько с техническими ее сторона-

ми — планировкой участков, габаритами и конструкциями зданий, с задачами пожарной безопасности и др. В пояснении к чертежу Стасов предупреждал заказчика, чтобы вместо одноэтажного деревянного дома никаких других строений, «особливо деревянного в два жилья ни под каким видом не строить» и «кровлю крыть гонтом или тесом... высотой в третью часть ширины того строения и во избежания могущих быть пожарного случая больших опасностей потолки делать в балках подборочные из досок или из пластин, поверх той заборки набивать мятою глиною — толщиной в полтора вершка, а потом настилать кирпич и заливать известью, равно и трубы от печей в потолках разделять не менее полутора кирпича»².

В двадцать лет Стасова привлекли к разработке фасадов зданий, что было для молодого человека особенно почетно. К 1790 году относится разработка генерального плана усадьбы А. С. Небольсиной на Покровке у Машкова переулка (позднее Белгородский проезд). Усадьба не сохранилась, но ее удачное композиционное решение подтверждают чертежи. «Регулярность», т. е. геометрическая правильность, уравновешенность, логичность планировки, в центре которой был размещен двухэтажный жилой дом с одноэтажными крыльями, формирующими парадный двор, опиралась на классические принципы зодчества, которым архитектор будет верен всю жизнь.

Для дальнейшей успешной творческой жизни Стасова имело большое значение его знакомство с сенатором В. И. Нелидовым, первым президентом Российской Академии Е. Р. Дашковой, архитектором Н. А. Львовым, писателем и историком Н. М. Карамзиным, поэтом Г. Р. Державиным. Близкая дружба связывала Стасова с московскими семьями Полторацких, Хлебниковых, Чашниковых.

В 1794 году, прервав работу в Управе благочиния,

Стасов направился в Петербург в Преображенский полк для отбывания воинской повинности, где прослужил несколько месяцев. Аттестованный 1 января 1795 года чином подпоручика он был «выпущен к статским делам» и вернулся в Москву. Поступив на службу в Департамент герольдии, Василий Петрович исполнял довольно скучную работу — рисовал гербы. Это его тяготило, и в 1797 году Стасов поступает на службу в Главную соляную контору, где работает в качестве коллежского протоколиста и «камериера» (придворный казначей. — *Авт.*) в течение четырех лет. С конца 1790-х годов Стасов много строит по поручению своих друзей: Нелидовых, Петровых, Полторацких и Хлебниковых, а также и по долгу службы в Соляной конторе. В это время было утверждено положение «о приведении Москвы строением в лучшее состояние», и на месте стен и земляных валов Белого города были разбиты бульвары, окружившие Москву кольцом. На бульварах решили построить гостиницы «ради приезжающих дворян, иностранцев и купечества, одинаковой фасады со всякими к ним принадлежностями», которые должны были архитектурно организовать въезды в город. Весной 1797 года обер-полицмейстер Москвы П. Н. Каверин поручил составление проектов Стасову. 14 мая 1798 года чертежи, исполненные зодчим, были утверждены Павлом I. На семи въездах в город были построены парные двухэтажные каменные здания гостиниц. Их фасады (с ионическими шестиколонными портиками и фронтонами) составляли в длину 64 метра, в ширину — от 28 до 34 метров (в зависимости от места расположения). В первые два года было построено четыре гостиницы — у Покровских, Сретенских, Никитских и Пречистенских (ныне Кропоткинских) ворот. Остальные — у Арбатских, Петровских, Мясницких и Яузских ворот — строились в начале XIX века из бута, оставшегося от фундаментов стен Белого города. К сожалению,

до наших дней сохранился лишь один корпус гостиницы у Покровских ворот, остальные постигла печальная участь — они были уничтожены пожаром 1812 года.

В собственноручной записке, представленной в Римскую Академию живописи, скульптуры и архитектуры св. Луки, В. П. Стасов писал, что им созданы «общественные и частные творения, перечисленные ниже: 1. У семи главных входов в аллеи бульвара в Москве четырнадцать двухэтажных особняков, предназначенных для гостиниц, фасады которых обращены на улицы и имеют портики с шестью колоннами ионического ордера, выполненные из тесаного камня в пять палм (пальм = 22,4 см. — *Авт.*) диаметром, и фронтонами. Эти строения окружены служебными корпусами, образующими дворы в 200 палм величины, и объединены галереями в виде аркад. Задние фасады шириной в 70 палм выходят на аллеи бульвара и украшены полукруглыми нишами, которые фланкируются залами, предназначенными для кафе. 2. На площади у Птичьего рынка, на углу главной улицы Москвы, другой особняк в три этажа, также для гостиницы, длиной в 350 палм. В нижнем этаже особняка имеются галереи с аркадами для лавок, посредине находится портик, в углу второго этажа — круглый зал для собраний, окруженный дорическими колоннами, диаметром в шесть палм, перекрытый куполом в 70 палм диаметром.

Рисунки этих сооружений утверждены покойным императором Павлом I»³.

Из проектов зодчего 1790-х годов надо вспомнить усадьбу Хлебниковых в селе Истье Рязанской губернии, сведения о которой впервые введены в научный оборот В. И. Пилявским. Часть сооружений еще существовала в 1950-х годах. Из них интересен двухэтажный барский дом с крыльями, где располагались службы, церковь, сад, а также корпуса игольных фабрик в селах Столбцы и Коленцы. Использованные зодчим классические

формы и разработке фасадов центрального дома и игольных фабрик можно сопоставить с домом Благородного собрания (фасад по Охотному ряду), Голицынской больницей и домом Барышникова, построенными в Москве в это же время М. Ф. Казаковым. Характерные для этих построек тосканские портики из двух соединенных антаблементом колонн, ложные балюстрады, арочные ниши и другие детали выдают творческую близость Стасова к московской архитектурной школе. Особенно много общего в композиционном приеме решения основного архитектурного объема Рождественской церкви в селе Истье с церковью Филиппа Митрополита на 2-й Мещанской улице Москвы, возведенной М. Ф. Казаковым в 1788 году. Важно и то, что строительство церкви Филиппа Митрополита вел С. А. Карин, учитель и наставник Стасова. Рождественская церковь представляет собой сложно завершенный круглый объем с выступающей прямоугольной алтарной частью в форме портика. Пластическое богатство постройки создается общим пирамидальным строем сооружения, представляющего, как и в церкви Филиппа Митрополита, сочетание трех объемов — нижнего массива, повышенной средней части и ротонды наверху, вырастающих один из другого. Вслед за М. Ф. Казаковым Стасов, развивая традиционные черты русского церковного зодчества, продолжает поиски своей темы в решении центрического храма — ротонды в формах дорического ордера. Довольно подробно архитектор описывает свою постройку в цитируемом документе: «Круглая церковь, окруженная из тесаного камня дорическими с каннелюрами колоннами в семь палм в диаметре, которые образуют галерею вокруг средней части с южной и северной сторон; с двух других сторон, т. е. с востока и запада, расположены два портика; в одном находится главный алтарь, другой служит главным входом таким образом, что ордер распо-

лагается в первом этаже, над которым сооружен барабан и двойной купол в 100 палм диаметром, опирающийся на четыре внутренние арки, соединенные с галереями хорами, окружающими всю церковь и сделанными на уровне аттика над первым этажом»⁴.

Кроме дома и церкви в усадьбе Хлебниковых в селе Истье Стасов возвел «семь корпусов для центральных школ с различными службами для учителей и служителей... две обширные усадьбы с садами, большим домом, службами, оранжереями, зверинцем, театром, манежем и различными затеями для отдыха... два здания для двух мануфактур: одной железноткальной, а другой — по производству иголок, с двумя плотинами, одна длиной в 700 палм с трехпролетным мостом из тесаного камня, высотой в 80 палм; с четырьмя трехэтажными зданиями, с разными другими постройками для работы и складов»⁵.

В это же время для сенатора Нелидова архитектор строит дом с различными службами, оранжереями, летним и зимним садами, «украшенными разными затеями для отдыха, на ручейке мельницей и плотиной, с помощью которой образовано озеро», а для купца Петрова возводит «строение в два этажа, длиной в 300 палм для производства полотна с различными приспособлениями»⁶.

Работоспособность и успешно выполненные заказы принесли Стасову большую известность. По указу Сената в 1797 году он был определен к строению Соляных заводов с определением в коллежские секретари (протоколист 14-го класса). Через год под его «смотрением производилась работа при исправлении галерей, отведенной для Соляной конторы», а 5 мая того же года за чертежи проектов гостиниц у семи въездов в Москву его удостоили «высочайшего благоволения». Благодаря усердию и прилежанию 11 января 1799 года тридцатилетний зодчий «произведен в губернские секре-

тари 12-го класса» и через год «по прошению уволен из Соляной конторы для определения к другим делам».

Популярность мастера росла, крупные работы увличивали ее, и вопрос о том, кто будет заниматься оформлением коронационных торжеств по случаю вступления на престол Александра I, решился сам собой. Осенью 1801 года Стасов оформил Соколыническое поле в Москве «сооружением, выстроенным для увеселения и угощения народа на 300 000 человек».

Вот как он сам описывал свой проект: «Это сооружение имело форму овала, длиной в одну милю (около 1600 метров), и было окружено земляным парапетом с сиденьями, площадь внутри была разделена на двенадцать частей, где были поставлены столы с угощением, которые образовывали различные геометрические формы; посреди столов были устроены аллеи из деревьев, в местах пересечения аллей на площадях были установлены 30 павильонов в виде храмов различных древних и современных народов; эти храмы в первых этажах содержали прохладительные напитки, а выше были устроены террасы и балконы, которые служили для показа народу различных игр и танцев. Вокруг было расположено шестнадцать укрепленных галерей для 5000 избранной публики, а снаружи устроены две дороги для 10 000 карет таким образом, что они двигались по кругу, могли бы наблюдать веселье народа, не выезжая за линию и не причиняя народу никакого стеснения»⁷.

В оформлении павильонов Стасов использовал различные архитектурные мотивы: турецкие, египетские, китайские, греческие, римские, готические и древнерусские. В центре каждого «квартала» находилось сооружение, которое зодчий именовал «буфетом» (наполненное белым и красным вином, пивом и медом, люющимися в виде каскадов в открытые бассейны). На площади стояли трофейные столбы и обелиски, а под ними

из тумбах надпись: «Позволения веселиться без обиды другого».

Альбом чертежей, включающий пять листов проектов и подробное пояснение к ним, заканчивался описанием программы праздника, который открывался по пушечному сигналу качаньем на качелях, плясками и играми под музыку. По второму сигналу начинался обед; по третьему — открывались все буфеты и продолжались игры до вечера. В конце альбома стоит надпись: «Сочинил архитектор Стасов». Изобретательность зодчего в решении столь сложной задачи привлекла внимание императора, удостоившего Стасова 22 сентября 1801 года «величайшим благоволением». Стасов оказался продолжателем славных русских традиций, связанных с «увеселительными строениями», устраивавшимися в Москве и Петербурге, начиная с петровских времен. Можно вспомнить увеселительный характер сооружений на Ходынском поле в Москве 1775 года в честь Кучук-Кайнарджийского мира, созданных Баженным и Казаковым.

Вскоре после успешно завершившихся торжеств по представлению «на высочайшее имя» Стасов «просит окончание наук его назначить в Парижском национальном институте в продолжение двух лет, а после, для усовершенствования знаний примерами славнейших древностей, позволить пробыть ему год в Италии в Академии Болонской и Флорентийской, также дабы почерпнуть необходимые нужные сведения по хозяйственной части архитектуры от английских художников, пробыть в Лондоне и его окрестностях полгода. Все сие время подшится он употребить с пользою...»⁸.

5 февраля 1802 года «по высочайшему указу, в награждение за устроенный народный праздник в коронацию государя императора», Стасов был «уволен в чужие края на три года с половиною на счет Кабинета его величества». Сборы, оформление документов, реко-

мендательные письма русским послам заняли почти полгода, но зодчий употребил это время на серьезную подготовку к путешествию и освоению «курса наук, служащих к изящности архитектуры и усовершенствованию себя в нужных иностранных языках»⁹.

Наконец долгожданный день отъезда настал, и 5 сентября 1802 года Василий Петрович Стасов вместе с музыкантом Николаем Андреевичем Башмаковым отправились в путешествие за границу с содержанием «по три тысячи рублей в год». Маршрут следования был определен: Франция — Англия — Италия, однако из-за наполеоновских войн в Париже пришлось пробыть всего полтора года, и 7 мая 1804 года Стасов выехал в Италию, где пробыл четыре года, так и не попав в Англию, где рассчитывал изучить опыт по «экономической, хозяйственной части архитектуры».

В Италии зодчий максимально использовал время для изучения итальянской литературы, как античной, так и эпохи Возрождения. Он побывал в Неаполе, Тоскане, Ломбардии, Венеции, Вероне и Риме. Особенно большое влияние на Стасова оказали памятники античной архитектуры городов Пестума и Геркуланума, изучению которых он отдавал предпочтение. Греческая дорика в виде Пестумских руин покорила русского зодчего, и с тех пор композиционные приемы этой архитектуры, ее детали, мощь и красоту Стасов всегда будет хранить в своем сердце художника как образец.

Изучая зодчество, собирая и покупая утвари, книги, гравюры, в подавляющем большинстве по архитектуре, Стасов сближается со многими известными мастерами архитектуры Италии, бывает в Болонской и Флорентийской академиях, много рисует и проектирует. Хотя чертежи этого периода до сих пор не обнаружены, следует сказать, что Стасов настолько преуспел в архитектуре и науках, «особенно в математических и в познании древностей под руководством знаменитых анти-

квариев», что «имел честь быть принятым по испытании Римскою Академиею святого Луки в ее академики по достоинству».

26 апреля 1808 года Стасов получил диплом, выданный Римской Академией живописи, скульптуры и архитектуры св. Луки, в котором она свидетельствовала о необычайных заслугах, которыми отличался «сеньор Василий Стасов — москвич, архитектор, предназначенный его величеством Александром I для исполнения и руководства строительством его общественных зданий, и, как нам сообщил он, что уже создал различные постройки для жилищ знаменитых людей»¹⁰.

Академия внесла имя Стасова в списки своих профессоров для того, чтобы он мог пользоваться всеми ее «почестями, прерогативами и привилегиями».

Блестящий триумф русского архитектора был вторым после триумфа В. И. Баженова, также удостоенного диплома и почетного звания профессора той же Римской Академии. Значительно раньше высокое признание со стороны европейской архитектурной общности получили Илья Неелов, Федор Волков, молодой Андрей Захаров.

Обратный путь в Россию лежал через Австрию и Польшу. В Варшаве Стасов задержался почти на месяц. Ему хотелось познакомиться со старинным центром польской национальной культуры. В это время, опережая возвращение на родину, он посылает из Варшавы в Петербургскую Академию художеств прошение «о приобщении в ее сословие»¹¹.

Чрезвычайное собрание Академии 2 сентября 1808 года заочно избрало В. П. Стасова в «назначенные» и определило ему программу на соискание звания академика.

По возвращении на родину начался плодотворный период творчества Стасова. 2 октября 1808 года архитектор поступил «на службу в кабинет его величества

с определением ему жалования по тысяче двести рублей в год», но задания конкретного не получил и отправился в Москву повидать родных и друзей.

П. С. Валуев, возглавлявший Кремлевскую экспедицию, в донесении, представленном императору 30 сентября 1809 года, сообщал, что Стасов, «бывший в разных государствах, по отличной своей принадлежности обогатил себя за границей весьма нужными познаниями» и было бы неплохо предложить ему преподавать в архитектурном училище при Экспедиции.

С 1 января 1810 года Стасов должен был начать преподавать полный курс архитектуры, но судьба распорядилась иначе. Его оставили для работы «по особым высочайшим повелениям» в Петербурге и прикомандировали в штат столичного генерал-губернатора с целью «составления чертежей для обеих столиц и всех городов России для казенных и публичных зданий». Не о такой работе мечтал зодчий, возвратясь на родину. Радостью обернулся для Стасова объявленный Александром I конкурс на проект «храма-памятника над могилой храбрых на поле Полтавской битвы». В конкурсе приняли участие Ж.-Ф. Тома де Томон, А. Н. Воронихин, Л. Руска и архитекторский помощник П. Г. Пятницкий. 18 января 1811 года все архитекторы приступили к исполнению задания согласно «масштаба и идеи, на коих сочинение плана основано», присланного из Полтавы М. Амвросимовым (проект которого не был утвержден). В июле 1811 года завершила свою работу В. П. Стасов, отстав от конкурсантов на три месяца. 21 июля министр внутренних дел О. П. Козодавлев представил чертежи императору, и тот, выбрав проект Стасова, утвердил его, но потребовал подробного пояснения. Василий Петрович так характеризовал свою идею: «Памятник, воздвигаемый в полях Полтавских над могилою храбрых, должен вспоминать посредством приличному к тому зданию: 1-е. Отпор россия-

нам, данный в решительной Полтавской битве, и твердый оплот, ими поставленный, в преграду отважных покушений искусного неприятеля. 2-е. Жертву, принесенную к спасению отечества верными ее сынами, и наконец 3-е. Признательность народу, ознаменованную сооружением храма над сим памятником, щедротою преемника прародительской славы, к возбуждению настоящих и будущих поколений к подобным подвигам»¹².

Из описания ясно, что памятник решался в виде круглого в плане храма, окруженного дорической колоннадой из двадцати четырех колонн, перекрытого куполом, с остекленным сверху проемом и кессонированным внутри, наподобие римского Пантеона. Основанием периптерального храма служили мощные перекрещивающиеся арки над курганом (братской могилой) и сопровождающие их жертвенники. Диаметр ротонды составлял около двадцати метров, что видно из схематического чертежа, представленного зодчим. Оригинальная идея архитектора хотя и была утверждена 5 января 1812 года Александром I, не была реализована из-за недостатка материальных средств, превысивших пожертвованную сумму на сооружение монумента.

Однако за этот проект, представленный в совет Академии художеств 1 сентября 1811 года, Стасов был избран академиком архитектуры. Труды не пропали даром. Для того чтобы реализацию проекта удешевить, был приглашен архитектор Д. Кваренги. Грандиозный проект храма-памятника Кваренги уменьшил в размерах и переработал архитектурный декор, исключив такие его детали, как жертвенники, треножники, рельефы и группы из воинских атрибутов перед входами. Хотя Кваренги сохранил стасовскую композицию, но настолько лишил сооружение выразительности и своеобразия, что его проект в конце концов был отклонен и Стасову было предложено вновь вернуться к доработке первоначального варианта с условием уменьшить зда-

ние на четверть его величины, но с сохранением размеров кургана.

События Отечественной войны 1812 года приостановили дальнейшую работу над реализацией проекта, который так и не был осуществлен. Участие в конкурсе такого крупного масштаба было для Стасова хорошей школой. Представленная работа высоко оценивалась не только Академией художеств, властью, но и конкурентами — выдающимися зодчими.

Одновременно с проектом сооружения храма-памятника в Полтаве Стасов разработал чертежи для возведения церкви в городе Мстиславле взамен отклоненного проекта местного архитектора В. И. Зражевского. В плане церковь представляла собой круглый храм, увенчанный куполом, с внутренней колоннадой. Мону-ментальный объем здания с прямоугольным выступом на западе в виде дорического портика по образу был близок римскому Пантеону и церкви Филиппа Митрополита, возведенной М. Ф. Казаковым. Свободно поставленной колоннадой, прерывающейся широкими массивами стен, зодчий отделил внутреннее пространство храма от круговой галереи. Красота пространственного и планового решения здания была очевидна, но оно не было возведено. Несмотря на то что чертежи прошли «высочайшую апробацию», сомнение в отношении освещенности здания помешало реализации и этой работы архитектора.

Первое общественное сооружение в Петербурге, в постройке которого принял участие В. П. Стасов, — комплекс зданий Российской Академии на Васильевском острове. Ранее это научное учреждение находилось в доме бывшего сподвижника Петра I Г. И. Бона на Васильевском острове. В 1748 году здесь основали химическую лабораторию, где великий М. В. Ломоносов изучал способы изготовления красок для живописи.

3 мая 1802 года Академия приступила к постройке каменного дома фасадом на 1-ю линию и деревянного на подвале (по 2-й линии) по проекту известного петербургского зодчего Андрея Алексеевича Михайлова-второго. По-видимому, архитектор предполагал создать обширный комплекс с главным зданием, двумя симметричными флигелями по красной линии улицы, служебными и хозяйственными строениями. Однако через два года был построен только двухэтажный объем с повышенной средней частью и деревянный дом за ним. Рустованный первый этаж в центре служил основанием для четырех ионических пилястр, увенчанных чуть выступающим легким карнизом с треугольным фронтоном и скульптурами Аполлона с пятью музами. Пластическое богатство фасада дополняли четыре барельефа над окнами боковых двухэтажных крыльев с изображением аллегорий — Генія, Рассуждения, Достоинства и Славы, а также львиные маски на замковых камнях первого этажа. Завершение работы архитектора Михайлова пришлось на 1804 год. На первом этаже здания разместили библиотеку, квартиру и приемную секретаря, на втором — зал для заседаний.

Из-за недостатка средств «два каменных флигеля с принадлежащими к ним деревянными сараями и каменный забор с решеткой по первой — второй линии» так и остались непостроенными.

Вскоре необходимость урегулирования 1-й линии Васильевского острова привлекла внимание городских властей к незавершенному комплексу зданий Академии. В 1810 году возобновление работы было поручено снова А. А. Михайлову-второму. Но чертежи зодчего император отклонил. Работу, по его настоянию, поручили В. П. Стасову, утвердивший проект которого отправили в Академию для реализации. Исполнять проект и составлять по нему смету Михайлов отказался из-за несогласия со Стасовым, понизившим в проекте высоту

фронтон над портиком и декорировавшим центральную часть главного корпуса. Это вызвало полемику между двумя зодчими. Документы, иллюстрирующие ее, хранятся в Центральном государственном историческом архиве СССР в Ленинграде и проливают свет не только на отношения между архитекторами, но и на критерии, которыми руководствовался каждый из них¹³. В спор включились министр народного просвещения граф Алексей Кириллович Разумовский и президент Академии наук Андрей Нартов. Письмо датируется 14 марта 1811 года и направлено Андреем Нартовым Разумовскому с сообщением о том, что «поелику высочайше утвержденные планы, фасады сделаны не им (Михайловым. — Авт.), а другим архитектором, то он, опасаясь сделать ошибки и будучи занят многими другими по части архитектурными делами, не может принять на себя сего Академического поручения». Андрей Нартов просит поэтому «прислать архитектора Стасова, которым помянутые высочайше утвержденные план и фасады начертаны и примерная смета двум флигелям и прочим постройкам назначена»¹⁴. По-видимому, смета, представленная Стасовым, не устроила Академию, так как она располагала суммой в 71 436 руб. 51,05 коп., а на продолжение строительства требовались 91 273 руб. 21 коп.

В ответ на замечания Стасова Михайлов обиженно писал, что «он (Стасов. — Авт.) не флигели приновил к главному корпусу, а главный корпус к флигелям, и поэтому его надо переделывать». И далее, 3 июня 1811 года, более разгоряченно Михайлов доказывает, что «...окна у оных флигелей ни мало не сходны с пропорцією окон главного корпуса, но если выполнить главный корпус по данному фасаду, то 1) фронтон надлежит сломать и переделать вновь против правил архитектуры; 2) балюстрад со всем уничтожить и сделать каменный парапет, для чего потребно будет часть

крыши разобрать; 3) в нижнем этаже окна опустить ниже и сделать столь велики, как у флигелей, а по сему рамы, переплеты со стеклами понадобятся новые, а старые уничтожить; 4) от таковой перемены неминуемо произойти должно внутри дома безобразие, которое не иначе отвращено быть может как только переделкою полов, сводов, печей, простенков, словом нужно внутри дом сломать и перестроить вновь, от чего погреба делаются низки и нужны будут леса вокруг сего корпуса.

О прожектах ворот надо сказать, что проезды у оных надлежит сделать шире, а по сему Академия может заключить, что для такой постройки будет нужно. Смету я поэтому не сделал...»¹⁵

Ответ Стасова Михайлову был резок и категоричен. На утверждение Михайлова о том, что переделка фронтона предполагает отступление от правил архитектуры, Стасов писал: «Может быть! Если она отрицает правила архитектуры, принятые из сохранившихся зданий в Италии от блестящих веков этрусков и сицилианцев, в Греции от Периклеса и Александра. В сих драгоценных остатках древности фронтоны точно сей пропорции и приняты всем светом и во все века за самые изящнейшие, что возражающему должно быть известно, что буде же им сии забыты — то не более бы стоило труда, как справиться, не ездя ни в Грецию, ни в Италию, с мерами представленными на чертежах с особенною верною и тщательностью г. Штуардом и Паволн и одобренные всем ученым светом. Переправленный фронтон сделан на весьма высокой и сухой массе, которую остроконечность существующего фронтона более еще вытягивает и представляет форму, приличную башням, по предписанию искусств... и чтобы приблизиться сколько-нибудь хоть на чертеже к правилам искусства, понижен фронтон»¹⁶.

Терпеливо и очень подробно переходя от теоретических рассуждений к практическим объяснениям, Стасов

направил письмо А. К. Разумовскому такого содержания: «Для дому сей Академии повелено было переделать фасад на постройку флигелей, во исполнение чего и было сделано мною четыре различного образа чертежа, из которых один удостоен величайшей апробации, и который ясно представлял что он был сделан на постройку собственно флигеля и ворот с оградами, а не на переправку среднего корпуса, почему о нем ничего не сказано, а фасада его — введена в чертеж для того единственно, что сей корпус существует, и что с главными его чертами согласовывались черты флигелей предполагаемых строить, и потому на мелкие части сего среднего корпуса каковы они ни есть, особенно внимания я не обращал, а представил их с некоторою простотою но без намерения к перемене оных, считая излишним означать всю пестроту, находящуюся в самом существе, ибо не о ней шло настоящее дело, но о постройке флигелей и ворот с оградами! И так приняв за основание главные высоты существующего дома, сочинив помянутые чертежи из коих удостоенный высшей апробации ни мало не показывает, чтоб был припоровлен средний корпус к флигелям, как сказано в возражении, а токмо флигели к нему, потому что высота флигелей равна его бокам, как и пояс флигелей, отделяющий верхний этаж от нижнего, поставлен наравне с поясом среднего корпуса...»¹⁷

В конце концов логика размышлений Стасова одержала верх, и по 1-й линии Васильевского острова выросли два симметричных двухэтажных флигеля, объединенных с главным корпусом монументальными воротами в виде сквозных лоджий. К достоинствам планировочной композиции надо отнести полуциркулярный одноэтажный служебный флигель во дворе, соединенный с боковыми оградой и колоннами и двумя симметричными лоджиями. Торцы хозяйственного корпуса зодчий решил также в виде лоджий с двумя колоннами

в пролете. Строительство, за которым «имел смотрение» сам архитектор, завершилось в 1814 году, но осталась неосуществленной скульптурная декорация ансамбля. У ворот предполагалось установить традиционные фигуры лежащих львов, карниз главного здания должны были венчать пять статуй, а на аттиках и междуэтажных фризах — появиться лепные украшения. Главный дом и флигеля были выкрашены краской «светло-серого цвета с отживкою в пристойных местах белую»¹⁸.

Прошло лишь шесть лет, и зодчий А. А. Тон возвел над дворовым флигелем второй этаж, приспособив здание под типографию. В 1841—1844 годах архитекторы С. Л. Шустов и Х. Ф. Мейер надстроили на этаж центральный корпус Академии. Затем возвели третий этаж над боковыми частями центрального корпуса, и от замыслов А. А. Михайлова и В. П. Стасова, так горячо отстаивавших чистоту архитектуры, остались только воспоминания.

В 1841 году Российская Академия вошла в состав Академии наук, а ее здание на 1-й линии Васильевского острова (ныне д. 52) было передано в пользование Римско-католической духовной академии, которая находилась здесь до 1918 года. Через десять лет в здании разместился Эстонский педагогический техникум, сейчас расположено общежитие Института им. Герцена.

Параллельно с проектированием и строительством комплекса зданий Академии В. П. Стасов принимал участие в формировании одного из прекрасных ансамблей Невского проспекта — Казанского собора.

Как известно, Отечественная война 1812 года помешала завершить грандиозный замысел А. Н. Воронихина — не была реализована его идея о второй южной колоннаде, не установлены гранитные изваяния апостолов Петра и Павла на полукруглой площади с запада.

Являясь главным архитектором Адмиралтейской части, Стасов после смерти Воронихина (21 февраля 1814 года) отвечал за завершение строительства собора и урегулирование площади перед его западным портиком.

В связи с победоносным окончанием Отечественной войны В. П. Стасов обратился к Александру I с обоснованием целесообразности сооружения южной колоннады. Пожелания архитектора говорят о присущем ему реалистическом подходе к решению сложной в данном случае градостроительной ситуации. Стасов писал: «С полуденной стороны Казанского собора, образуя площадь колоннадою, при окончании которой врата не находятся ни малейшей нужды делать проезжими, что самая натура места отрицает, ибо за устройством всего останется довольно пространство для проездов открытых со всех сторон. И потому нахожу те врата устроить так, чтобы были в них ступени для восходов на галереи, чем сохранится не только что в полноте симметрия, но еще представится благовидный предлог обратиться оные, если благоугодно будет, на постановление под сению их сводов, в... группах монументов в память достойных мужей или всего воинства, стяжавших сласть быть полезными государю и отечеству и в бранях положивших за них и веру и живот свой. И тогда остающееся пространство, от канала и от улицы, составлять будет желательнейшие пункты зрения для обзору со всех сторон тех удивительных предметов, — а издержка, употребленная единожды, послужит на два предмета. Сверх предложенных мест, необходимость настоит для соблюдения чистоты вокруг собора сделав решетку против алтарной, дабы пресечь возможность от неблагомыслящих делать оную. А затем, перед алтарями место обсадить, по пристойности, деревьями и разною зеленью»¹⁹.

Планы А. Н. Воронихина и В. П. Стасова по урегу-

лированию площади около собора остались мечтами. Реализация же предложений зодчих добавила бы городу красоты и великолепия.

Параллельно с грандиозными преобразованиями Казанской площади Стасову в эти же годы приходилось решать и более скромные, но весьма важные задачи — проектировать и строить гостинные дворы по всей России. Удачными оказались постройки зодчего в Бежецке, Костроме, Ставрополе, Пензе и других городах. В основе их плана, как правило, лежала замкнутая периметральная или треугольная композиция с использованием излюбленного приема архитектора — дорической колоннады в виде лоджий. Суровый антаблемент, венчающий здание, лишен обычно архитрава, триглифов и метопа, но выглядит монументально и торжественно. Многие торговые ряды, сохранившиеся и поныне, выделяются в застройке городов суровой красотой своей архитектуры, прекрасно иллюстрируя расцвет эпохи классицизма в России.

К 1812—1813 годам относится проект застройки и благоустройства Мытного двора в Петербурге. Название «Мытный» происходит от слова «мыт» (мыто) — пошлина, собиравшаяся в Древней Руси с купцов за провоз товаров из одного города в другой. В 1654 году мыт был отменен в связи с введением рублевой пошлины.

В XVII и XVIII веках под мытом подразумевались места сбора пошлины. На мытных дворах обычно производилась и продажа товаров. В городе было несколько таких дворов, один недалеко от Петропавловской крепости, другой за Невским проспектом. Стасову поручается проект благоустройства части города вблизи Мытного двора на Мытинской улице (ныне проспект Бакунина, 6). Архитектор составляет, во-первых, фиксационный чертеж существующих строений и два варианта новой застройки. Хотя чертежи не обнаружены,

но хранящаяся в Государственной Публичной библиотеке записка В. П. Стасова о Мытном дворе сопровождается проектом столь подробными техническими рекомендациями, что остается только сожалеть о неосуществленной постройке зодчего. Формулировки, приведенные Стасовым, интересны по содержанию и потому особенно необходимы для понимания особенностей эстетической системы архитектуры русского классицизма.

Первый проект Мытного двора 1785 года представлял в плане замкнутый четырехугольник, «по которому лавки назначены со сводами, перед ними с галереею изнутри только двора, а по углам квартала с общими лестницами». Стасов пишет: «По данным на владение землею разным купцам застроена ими сего двора часть с отменою во всем против тех высочайше подтвержденных плана и фасада, как значит в прилагаемом у сего под буквою «А» с натуры снятом чертеже, а именно: без сводов, без общей лестницы на углу и вместо одной галереи сделана другая снаружи, которая, равно как и лавки, вместо затворов забирается досками; в построении же самом употреблен способ не прочной: во внутренности вместо каменных перемычек положены брусья, которые, проходя от одного столба до другого, разделяют кладку нижних стен от верхних, а вместо средней стены, которая бы соединяла собою поперечные, поставлены одни столбы, перекрытые также деревянными брусьями, не имеющими никакой связи с каменным материалом; в 1801 году купцу Фролову дан на застройку места план без фасада; почему сей Фролов начал постройку своих лавок совсем отличным образом даже первому построению, отзываясь, что то совершенно несвойственно торговле Мытного двора по непомерной высоте и которого верх остается без употребления.

В 1811 году сие строение, Фроловым начатое, по дурному виду остановлено, и в 1812, по высочайшему

повелению, его превосходительство министр полиции предписал мне сделать прожект тому двору согласно великолепию города. Во исполнение чего, по разным исследованиям места и соображению промышленности, составлены мною два прожекта, которые имею честь представить...: первый сделан, применяясь начальной постройке лавок, чтоб оную сколько возможно привести в лучший порядок, согласно благоустройству города, без ломки оных — но по сему верхний этаж для всех тех, кои пожелают строить в остальных частях сего квартала, будет отяготителен, а потому сумнительно, чтоб рынок когда застроился, по причине, что тот этаж торговлею не занимается, а требует немалого капитала. Второй прожект сделан по свойству торговли Мытного двора в один этаж, а только по концам корпусов вверху с жилыми покоем, для прерывания скучного единообразия и для оживления сего квартала от мрачной пустоты, каковая всегда представляется в подобных больших строениях, не заключающих в себе никакого жилища, а паче сей рынок, в котором торговля производится только зимою, а в прочие времена года остается пустым к ущербу городского благоустройства; когда же бы по сему прожекту дозволились жилые покои, в которых можно поместить на первый случай, хотя для приезжающих с запасами харчевни и гостиницы, но тем сверх пристойности городскому благоустройству, могут открыться, впоследствии времени средства и удобства для введения других промышленных предприятий кроме предназначенной, а потому весь сей квартал может скорее обстроиться...

По сему второму прожекту получают выгоду желающие вновь строиться, а невыгоду — имеющие уже выстроенные лавки... Означается особенно проект важни (помещение для весов. — Авт.) с покоем для сторожей и прочих к ним надобностей, каковых требуется по торговле по несколько при каждой части квартала»²⁰.

Из записки можно представить, как выглядел бы Мытный двор, построенный по проекту Стасова. Однако этот проект не был осуществлен, а во второй половине XIX века лавки Фролова были куплены купцом Овсянниковым. В 1880-х годах Мытный двор служил для торговли мукой, салом, крупой, посудой и другими товарами. Перед ним был распланирован сквер. Ныне Мытинская площадь носит имя Чернышевского, в память о гражданской казни замечательного русского революционера-демократа перед ссылкой его на казнь.

Утверждение В. И. Пилявского о том, что квартал Мытного двора был впоследствии застроен доходными домами, неверно. Старые постройки его до сих пор сохранились, и настало время подумать о приведении их в порядок.



РАБОТЫ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ И ОРАНИЕНБАУМЕ

В 1974 году были завершены восстановительные работы в Екатерининском дворце на половине Александра I. Они включали Парадный кабинет, Сводчатую проходную и Овальную переднюю, созданные в 1817 году В. П. Стасовым. Эти залы реставрировались в первую очередь. По словам В. И. Пилявского, подлинным образцом стасовского стиля является кабинет Александра I, ставший классическим примером интерьера эпохи русского ампира. Стены его облицованы светлорозовым искусственным мрамором и расписаны постоянным помощником зодчего художником Ф. И. Брандуковым. Вход в кабинет декорирован Стасовым в форме экседры — лоджии с двумя ионическими колоннами и живописным фризом, обтекающим кабинет. Декоративная роспись заполняет простенки между окон, кессоны, конхи и люнеты. Рисунок доминирует: перед нами в двух малых люнетах, словно принесенная ветром, плывет в облаках женская фигура с бубном и арфой; рядом летящий юноша с луком и танцующие Амур и Пеня. Тема Амура и Пеня продолжает развиваться

Присмотревшись к росписям, замечаешь, что в них отсутствует реальный фон.

Мастер Ф. Брандуков писал: «В арке над колоннами промежду коситонов написаны арматуры и венки, сверху оных зонтик, фриз кругом всей комнаты — военные трофеи с купидонами бронзового колера по белому мрамору». Композиция в виде плоской лоджии с трехчетвертными колоннами и полукруглым тимпаном повторена на противоположной стене. Введение монументальных характеристик в интерьер — это стасовские приемы решения пространственной композиции. Аллегория росписей «под лепку» и орнаментальные сюжеты, составленные из реальных предметов — шлемов, щитов, копий, знамен, колчанов, — эмблематика живописного декора Стасова в сочетании с изысканностью колорита отличает убранство этого зала от остальных.

Овальная передняя перед кабинетом Александра I также была отделана стюком, кессоны свода заполнены росписью: розетками с листьями винограда, военными, музыкальными и охотничьими эмблемами.

Сводчатая проходная с коробовым сводом и белыми стенами отличалась особой сдержанной отделкой. Треугольные поля вокруг центральной части свода были заполнены росписью из гирлянд цветов и восьми фигур купидонов. Украшением залов, предназначенных для Александра I, были бронзовые золоченые люстры и несколько бра, создававших особенно торжественную атмосферу.

Стасов всегда тщательно продумывал рисунок паркетов, согласовывая его орнамент и композицию с общим декором интерьера. В кабинете Александра I строгую геометричность рисунка паркета составляет крестообразный мотив, образованный из прямоугольников и вписанных в них квадратов. Преобладающим цветом является красный (красное дерево, амазонит,

полосой черного дерева, состоящий из меандра (клен), заключает центральное поле рисунка и обрамлен обильным графием в виде лент, дубовых листьев, розеток и иоников.

Пожар 12 мая 1820 года уничтожил значительную часть дворца, восстановлением которого В. П. Стасов занялся немедленно. Срок ремонта и реставрации был определен семью месяцами, и большой коллектив мастеров с непосредственными помощниками В. П. Стасова В. М. Горностаевым и К. О. Лукини приступил к сложной и ответственной работе по воссозданию собственных интерьеров, а также выполненных по проектам Ч. Камерона и Ф.-Б. Растрелли. Стасов принял меры к разыскиванию чертежей и «снятию рисунков и слепков на стенах и плафонах обившихся украшений с замечаниями самих цветов красок, а с паркетов — дерева». Работы шли быстро, и после общестроительных начались отделочные, которые велись или по обнаруженным в библиотеке императора чертежам, или по проектам В. П. Стасова. Живопись восстанавливали академики С. А. Безсонов, Ф. П. Брюлло, А. Е. Егоров, А. И. Иванов, И. Ф. Туполев, В. К. Шебуев и Ф. И. Брандуков. Новый паркет набирали братья С. и А. Тарасовы, позолотные работы выполняли братья И. и Ф. Глазырины.

Если восстанавливать интерьеры, созданные по собственным проектам, Стасову было довольно просто, то с комнатами, отделанными Камероном, возникли некоторые трудности. Эти семь интерьеров были сосредоточены у церкви и окнами обращены в сад. Назывались они так: Передняя («Прихожая, возле приватной лестницы»), Проходная («Коридор из уборной в кабинет»), Камер-юнгфергеская («Кабинет Павла Петровича»), Опочивальня Елизаветы Алексеевны («Опочивальня их величества»), Палавая гостиная («Живописный каби-

ка») и Проходная. По сохранившимся фрагментам отделки и чертежам Камерона Стасов восстановил прежнем виде большую часть комнат, их росписи и т. д. Однако в отделке Палатного кабинета архитектор отступил от авторского решения росписи на своде потолка и фризе, а настенная лепка и орнамент сводов в библиотеке выполнены по рисункам Стасова. Это подтверждают эскизы, сделанные им в 1820 году и хранящиеся в его бумагах в Государственной Публичной библиотеке. Сравнивая лепку в помещениях библиотеки с карандашными эскизами, убеждаешься в их полной идентичности.

Самым сложным делом для архитектора оказалось восстановление дворцовой церкви, созданной великим Растрелли. Пожар уничтожил уникальный резной живописный наряд зала, три плафона (на хорах, в галерее и церкви) и все иконы. Усилиями Карла Шейна и Федора Глазыриных, академика Д. И. Англи, талантливого В. К. Шебуева, Отто Игнатиуса Става Гиппиуса великолепие зала вернулось. В лагу утопали резные золоченые оклады икон алтарной группы, свет из огромных окон заполнял церковь ярким многофигурным плафоном работы Игнатиуса Гиппиуса, и живописность общего впечатления подала восторг. В начале нашего столетия А. Н. Бенуа в книге «Царское село...» писал:

Надо отдать справедливость Стасову, что он для того времени справился с задачей необыкновенно полно и добросовестно.

Понимается, при ближайшем осмотре многих деталей не остается сомнения, что они новейшего происхождения, им не хватает той свободы, той «развязности», которой нарисованы обыкновенно растреллиевские элементы, но в общем впечатлении это не играет роли. Искренность царскосельской церкви отличается той

блеском, которые присущи произведениям середины XVIII века»²¹.

К заслуге В. П. Стасова надо отнести восстановление Большого двухсветного зала, где пришлось заменить фермы — несущие конструкции перекрытия. Деревянные стропила со времени Растрелли сильно обветшали и сместились.

Стасов проделал ремонтные работы с исключительной осторожностью, не нарушая объемно-пространственного решения зала и его декоративного убранства. Зодчий создал надежную систему стропил и перекрытий, сохранив высоту зала и характерный для Растрелли переход от плоскости стен к плафону с помощью плавных линий высоких падуг.

К сожалению, при реставрации в 1970-х годах автор проекта А. А. Кедринский допустил серьезную ошибку. Он опустил плафон зала и уничтожил падугу Растрелли, приписав ее Стасову. При капитальном ремонте дворца эта ошибка должна быть обязательно исправлена, перекрытие поднято, падуга восстановлена, а залу возвращен его первоначальный архитектурно-художественный образ.

Ансамбль из девяти комнат вдовствующей императрицы Марии Федоровны — это еще одна большая работа Стасова во дворце, созданная в 1823—1826 годах. Интерьеры расположены в центре дворца рядом с Картиным залом и ориентированы в сад. В состав группы комнат входят: Передняя, Малая, Малиновый кабинет, Приемная, Большая приемная, или Голубая гостиная, Библиотека, Розовая гостиная, Опочивальня, Кабинет, Камер-юнгфергская и Будуар. Из всех интерьеров, отделанных Стасовым, особенно хороши Малиновый кабинет, Голубая гостиная и Опочивальня. Голубая гостиная, или Большая приемная, — самое эффектное по-

полнено росписью Джона Скотти и Антона Виги. Особенно интересно решение фриза с лепными фигурками орлов, исполненных Василием Демут-Малиновским, и росписи на двух круглых печах. Фриз опочивальни задрапирован атласом и декорирован позолоченными орнаментами. Деревянный альков комнаты — типичная стасовская лоджия с двумя ионическими колоннами и открытым сводом — служит украшением интерьера, хотя его формы несколько тяжеловаты для небольшого интимного помещения.

Параллельно с отделкой комнат Марии Федоровны В. П. Стасов занимался подготовкой помещений для дежурных фрейлин, которые в отличие от светских обязаны были жить при дворце и исполнять свои обязанности каждая в один из дней недели.

Велика роль зодчего в строительстве парковых сооружений Царского Села. На Большом острове в 1823 году появилось первое из них — небольшая деревянная галерея, построенная архитектором И. Ферстером, автором и первого дворцового здания в Царском Селе — каменных палат Екатерины I.

В середине XVIII века «Зал на острове» отделал Ф.-Б. Растрелли с пышностью, соответствующей изысканной красоте барокко. Чарлз Камерон под влиянием новых эстетических вкусов предлагает новую отделку павильона, но она не осуществляется. Д. Кваренги в 1794 году, оставляя нетронутыми старые стены сооружения, заменяет рустованные полуколонны на фасадах плоскими пилястрами, а фигурный фриз — высоким гладким аттиком. Исчезли рокайлы и маскароны над окнами, уменьшилось количество проемов, и павильон стал величественнее и представительнее. Его интерьер осветили большие оконные проемы, а наряд составили парные колонны по сторонам подиумов для музыкантов и росписи по эскизам художника А. Джакомо.

Ремонтные работы в 1816 году осуществил Л. Руска. С 1819 по 1821 год к очередному ремонту были привлечены В. П. Стасов и И. В. Неелов. Сохранив в неприкосновенности внешний вид памятника, Стасов, не переделывая интерьера, декорировал его новой росписью, выполненной художником Ф. Д. Брандуковым. В начале нашего века архитектор С. Даниин провел первую серьезную реставрацию павильона. В 1939 году «Зал на острове» законсервировали, а начать реставрацию в 1941 году не позволила война. С тех пор прошло много времени, но уникальный памятник садово-паркового искусства все еще не возрожден к жизни, хотя проект реставрации существует.

Садовые ворота у Холодных бань в виде двух устоев из парных колонн, перекрытых антаблементом с чугунными жертвенниками и орлами, являются украшением Екатерининского парка. Ворота исполнены из пудостского известняка каменотесом Семеном Копыловым по рисунку В. П. Стасова. Легкие и ажурные декоративные жертвенники были отлиты на Петербургском казенном чугунолитейном заводе в 1817 году.

Главным украшением Александровского парка была Китайская деревня, частью построенная Ч. Камероном в 1780-х годах. Судя по сохранившейся до 1941 года модели, эта постройка должна была состоять из восемнадцати домов. Камерон выстроил только десять, по четыре домика с каждой стороны улицы, с павильоном-обсерваторией в центре и башней-пагодой. Домики должны были облицевать фаянсовыми глазурованными плитками, но закончилась эта идея неудачей. Стены были в конце концов оштукатурены и расписаны. Цветистость придавала зданиям полихромная роспись кровель «шахматами», «рыбьей чешуей». Достройку Китайской деревни пришлось проводить В. П. Стасову в 1817 году. Каждая пара домиков была объединена зодчим и приспособлена для жилья. Перепланировка стро-

ений привела к утрате уникального декоративного убора Китайской деревни. Роспись стен домиков осуществлял Ф. Д. Брандуков, работами по перепланировке руководил архитектор В. М. Горностаев — помощник В. П. Стасова. После корейной перестройки 1822—1824 годов Китайская деревня потеряла свои специфические «китайские» черты: исчезли двухъярусные фонарики над обсерваторией, окраска крыш домиков вместо красных и зеленых цветов стала более сложной, домики лишились своего декоративного убора, а крыши — сложной, затейливой формы.

Баболовский дворец у Зеркального пруда за Александровским парком — одна из удивительных построек, созданных И. В. Нееловым в 1782 году в национально-романтическом стиле, — к началу XIX века пришел в «уныние» и «ветхость». В центре главного зала находилась большая мраморная ванна для купания в жаркие дни. Дворец принадлежал князю Г. А. Потемкину, который навещался сюда не часто. Вторым рождением сооружения стала его перестройка, осуществленная В. П. Стасовым в 1824—1825 годах. Композиционным центром дворца служил овальный зал, размеры которого архитектор значительно увеличил для того, чтобы в нем разместить вместо прежней мраморной ванны новую — гранитную. Уникальный бассейн из монолита, вмещающий восемь тысяч ведер воды, был заказан инженером Бетанкуром известному петербургскому каменотесу Самсону Суханову, согласившемуся за шестнадцать тысяч рублей вырубить ванну. Глыбу весом в сто шестьдесят тонн доставили с одного из финских островов и полировали на месте с течением десяти лет (1818—1828).

Историк И. Яковкин считал это изделие «из первейших в мире», а профессор Я. Зембицкий говорил, что «сие произведение русского художника тем более заслуживает внимания, что со времени египтян неизвестно

ничего столь колоссального из гранита». При этом Стасов писал: «По случаю высочайшего повеления о сделании каменного купола, вместо предположенного деревянного потолка над овальной залой, строящейся вокруг поставленной гранитной ванны при Баболовском павильоне, сделалось потребным: 1. Утолстить фундаменты и стены соразмерно тяжести и распору такого купола и для сего. 2. Сломать оставшуюся часть бывшей залы и некоторую часть прилегающих стен павильона с их фундаментами...»²² Зодчий завершил работы в 1829 году, реконструировав лишь главный объем и бережно сохранив готический облик сооружения со стрельчатыми окнами и зубчатым аттиком. Фасады дворца были оштукатурены, разделаны под камень и окрашены в коричневый цвет.

Уникальный Баболовский дворец пострадал во время войны. Рухнули его каменные своды. Лишь одна ванна, которой исполнилось в этом году сто шестьдесят лет, прекрасно сохранилась.

С именем Стасова в Царском Селе связаны работы по реконструкции Лицея.

Новый флигель Большого Екатерининского дворца в Царском Селе, соединенный переходом с церковью, был выстроен архитектором И. В. Нееловым в 1788—1792 годах. Поначалу он был предназначен для внуков Екатерины II и назывался великокняжеским. Но дети Павла I здесь так и не поселились. В новом дворцовом флигеле решено было открыть учебное заведение, призванное воспитывать высокообразованных государственных деятелей, «верных отечеству и престолу».

Строгий, замкнутый церковный флигель дворца положительно повлиял на решение И. В. Неелова придать фасаду Нового флигеля простые формы раннего русского классицизма. Композиция фасада, обращенного ко дворцу, горизонтальной тягой делится на два яруса, нижний является при этом как бы цоколем, несущим

два верхних этажа, акцентированных четырехколонным портиком коринфского ордера с треугольным фронтоном. Русты первых двух этажей, мотив декоративного фриза, рисунок и профилировка наличников окон над центральной аркой проезда и мягко скругленные углы здания типичны для приемов архитектуры конца 1780-х годов. Переход, соединяющий флигель с церковным корпусом, решен И. В. Нееловым настолько талантливо, что кажется, будто архитектор «спорит» с Д. Кваренги, гениально объединившим Эрмитажный театр со Старым Эрмитажем.

Новому дворцовому флигелю суждено было войти в историю не только отечественной, но и мировой культуры в качестве одного из самых дорогих для русского сердца мемориальных памятников, связанных с именем великого поэта России Александра Сергеевича Пушкина. Шесть лет провел в стенах Лицея юный Пушкин, живя на четвертом этаже в комнате «под номером 14», окно которой выходило на дворцовую церковь.

Новое назначение здания потребовало реконструкции, ответственность за которую возложили на архитектора Василия Петровича Стасова. В августе 1810 года зодчий приступил к проектированию и предварительным подсчетам стоимости перестройки, а с начала 1811 года к исполнению заказа. Решено было фасады не подвергать изменениям, сосредоточив усилия на изменении планировки отдельных помещений. По описи, обнаруженной в архиве, можно составить полное представление об объеме работ, произведенных В. П. Стасовым. Благодарны мы и А. С. Пушкину за беглый рисунок пером на рукописи восьмой главы романа «Евгений Онегин», сделанный в 1829 году, где поэт изобразил Лицей со стороны Певческого переулка. Реконструкция здания началась с первого этажа, предназначенного зодчим для жилых комнат наставников, лазарета и административных помещений. На втором этаже

по плану архитектора располагались столовая с буфетом, малый конференц-зал и канцелярия. На третьем этаже находилось главное помещение Лицея — Большой зал (15×10,6 м), стены которого были расписаны под розовый мрамор. Объемно-пространственное решение этого помещения очень удачно. Четыре арочных проема раскрывают интерьер в сторону помещений, занятых старшими классами и в направлении библиотеки. Парные дорические колонны с глубокими каннелюрами отсекают центр зала от торцовых стен, пространство которых занято росписью в технике гризайль с типичной для Стасова композицией, составленной из военной арматуры. Плоское перекрытие потолка расчленено архитектурными балками с невысоким рельефом лепки. Сквозное освещение, которое предложил зодчий, и зеркала между окон делали зал светлым, праздничным и торжественным. В воспоминаниях И. И. Пущина зал назывался «рекреационным», в документах — «гимнастическим». Он служил для игр, фехтования и танцев.

Заслуга В. П. Стасова не только в удачной планировке помещений, но и в устройстве воздушного отопления вместо печного, а также дополнительного входа в Лицей со стороны сада.

12 мая 1820 года в Екатерининском дворце произошел пожар, захвативший и Лицей. Из отчета В. П. Стасова, руководившего восстановлением Лицея, видно, что были возобновлены основные несущие конструкции, сделаны две новые каменные лестницы, укреплены фундаменты арки перехода, выведены своды и вновь отделаны все помещения. Благодаря энергичным действиям директора Лицея Е. А. Энгельгардта были спасены вещи воспитанников, книги, мебель, даже двери и оконные рамы. Это помогло Стасову в 1821 году успешно закончить восстановительные работы.

Труд замечательного русского архитектора Василия Петровича Стасова был высоко оценен, и «за устрой-

ство по его проекту Царскосельского лицея» он был награжден тремя тысячами рублей, как гласит документ от 6 ноября 1811 года²³.

Вслед за приспособлением так называемого Нового флигеля Большого дворца для Лицея В. П. Стасов осуществил огромный комплекс работ на набережной канала, ограничивающей старую часть Екатерининского парка. Сравнивая изображение Садовой набережной на рисунке Д. Кваренги с литографией А. Тона, выполненной в 1830-х годах, видишь, какие стройные, строгие формы приобрели сооружения, образующие единый ансамбль.

Дом Е. А. Энгельгардта (Комсомольская улица, 4/1), фасадами обращенный в сторону парка, был перестроен В. П. Стасовым в 1811—1816 годах. Над его подъездом на металлическом козырьке над входом можно и сегодня видеть эмблему Лицея, состоящую из символов мудрости (сова), силы (ветви дуба), славы (ветви лавра) и искусства (лиры).

Рядом с домом директора Лицея В. П. Стасов переделал Певческий флигель (Лицейский переулок, 5), в котором предполагалось разместить кухни, баню, погреб, больницу и квартиры для служащих. Фасад здания стал строже, декор исчез, стены гладко оштукатурены.

В глубине двора позади строений привлекает внимание обширное полуциркулярное в плане сооружение бывших Придворных дежурных конюшен (Комсомольская улица, 8). Долгое время автором этого сооружения считался С. Л. Шустов. Ленинградским исследователем А. Н. Петровым в 1950-х годах был установлен истинный автор Дежурных конюшен. Им являлся В. П. Стасов, составивший чертежи сооружения в 1822 году и сопроводивший их пояснительной запиской такого содержания: «Имею честь представить прожект для постройки вновь на Гофмаршальском дворе в Царском селе дежурной конюшни и сарая экипажей с

жильем на верху оных для житья чиновников и служителей... При сем же имею честь представить общий план квартала, окружающего Гофмаршальский двор, расположенный по системе, чтобы каждое строение было видимо со всех сторон и одно другое не закрывало»²⁴.

Строительными работами руководил архитектор Придворной конюшенной конторы С. Л. Шустов, который незначительно изменил первоначальный проект.

Вероятно, в процессе строительства Шустов составил новую смету, которая оказалась значительно меньше стасовской, и получил возможность построить жилые квартиры в верхнем этаже, внутренние лестницы, изготовил гранитные чаши, двенадцать фонарей, бронзовые литеры с датой постройки (1823) и лепные украшения.

Здание Дежурных конюшен принадлежит к числу безордерных утилитарных сооружений, фасады которого подчеркнута монументальны за счет рустовки первого яруса стен, трапецидальной формы пяти ворот и утолщением стен книзу. Оживлением фасадной плоскости здания являются редко расставленные полуциркулярные окна второго яруса и широкий пояс дорического фриза (с отсутствующими ныне в метопях лепными конскими головами в венках). Здание раньше было серым с белым антаблементом и лепными деталями. И. Э. Грабарь писал о нем так: «Это чистая дорика, суровая, внушительная и благородная — одно из лучших зданий эпохи»²⁵.

Во время Великой Отечественной войны сооружение пострадало от артобстрелов и имело пробиты и выбоины на фасадах. После ремонта оно выглядит таким же строгим и красивым, как прежде.

Здание каменной Оранжереи по Садовой улице (Комсомольская ул., 11) тоже было перестроено В. П. Стасовым в 1820 году. Причина перестройки

полно становится понятной, если взглянуть в рисунок Д. Кваренги «Садовая набережная», где справа видны остекленные оранжерейные корпуса и павильоны с высокими двухъярусными с переломом кровлями на голландский манер.

Внешне очень скромные и не гармонирующие с дворцом и его Новым флигелем, корпуса Оранжереи к тому же еще и очень обветшали и потому нуждались в перестройке.

К 1828 году Садовая набережная обрела достойное завершение. Большая каменная Оранжерея представляла собой комплекс сооружений длиной почти двести метров, состоящий из четырех двухэтажных корпусов, связанных застекленными колоннадами — теплицами для лавров. Украшали постройку два крайних павильона, использовавшихся для жилья служащих. Фасады этих зданий оформлены во втором этаже лоджиями. Декоративный антаблемент лоджии увенчан дорическим карнизом. Два средних павильона с оранжерейными корпусами не делятся на этажи. Их огромные стеклянные арки заключают по четыре полуколонны, орнаментальный фриз и широкий архивольт, обтекающий по дуге окно. Интересно разглядывать декор здания по мере продвижения по набережной. С удовольствием рассматриваешь рисунок сандриков, украшенных серповидными щитами с масками или карнизами с розами, архивольты, заполненные розетками. Как любовно каждую деталь фасада исполнял Куприян Балли! Как много души вложили в эту постройку ее строители В. М. Горностаев и ее автор В. П. Стасов! Однако полуциркулярный корпус на углу Садовой и Оранжерейной улиц так и не удалось выстроить. Наверняка о нем и не узнали бы, если бы не литография А. А. Тона, исполненная в 1830-х годах.

Только через сто лет, в 1930-х годах, архитектор В. И. Яковлев возвел новый трехэтажный корпус, осу-

ществив замысел В. П. Стасова. До войны в этом здании размещался Институт холодильной и молочной промышленности, а с 1949 года — Сельскохозяйственный. После войны Оранжерею отремонтировали, но в наше время не видно, чтобы хозяева о ней заботились. Сооружению необходим серьезный ремонт.

Бывший манеж в конце Садовой улицы хорошо сохранился и используется ныне как спортивный зал (Комсомольская улица, 18).

Первым исследователем, предположившим возможность участия в его постройке В. П. Стасова, был С. С. Бронштейн. Он установил, что каменный манеж, построенный в 1786 году И. В. Нееловым, был перестроен в 1819 году В. П. Стасовым. Предположения С. С. Бронштейна документально были подтверждены А. П. Науменко, научным сотрудником ГИОП в 1950-х годах, и введены в научный оборот В. И. Пиливским.

Первый деревянный манеж в Царском Селе был построен в середине XVIII века, возможно, по проекту С. И. Чевакинского, перестроил сооружение в камне И. В. Неелов, но к 1816 году постройка обветшала и требовала ремонта. Работы, связанные с приведением в порядок оконных переплетов, дверей, полов, печей и крыши, поручили И. В. Неелову, который к ним так и не приступил.

5 апреля 1819 года Царскосельское дворцовое правление поручило В. П. Стасову, «по долгу службы надзирававшему за всеми дворцовыми строениями в Царском селе», познакомиться со сметой И. В. Неелова и приступить к работам по ремонту здания. В. П. Стасов увеличил смету с 12 416 руб. 75 коп. до 54 409 руб. 55 коп., запроектировал полную перестройку манежа и предложил «внутреннее шекатурство по стенам и стойл исправить и сверх того сделать что по новому плану и фасаду предполагается с печами и каминами»²⁶.

В предписании управляющего Царским Селом генерал-майора Я. В. Захаржевского от 24 мая 1819 года говорилось: «...предлагаю: немедленно сделать распоряжение о вызове подрядчиков для работ и о поставке материалов на исправление манежа, соображаясь во всем с предложением архитектора Стасова, который обязан будет наблюдать за производством сих работ»²⁷.

В результате по новым чертежам В. П. Стасова были произведены работы по коренной перестройке манежа с увеличением длины центрального зала на десять метров и изменен характер отделки фасадов. В собственноручной записке В. П. Стасов от 21 июня 1819 года писал, что ему необходимо было сделать следующее: «На двух сторонах переделать два фронтона большие — и два на боковых сторонах снять и вместо них провести парапеты; подводку цоколя с приправкою с каждой погонной сажени одного ряда; переделку окон — чтобы снизу поднять на одно стекло, а сверху с фрамугами вышиною против ныне находящихся с постановлением новых закладных рам, осмоля их и олив войлоком и со всею отделкою с каждого окна; сломку стен галерейных; вымостку всего полу кирпичом нижнего ряда на глине, а второго на извести и обейх с заливкою извести; постановление кронштейнов под балкон...»²⁸.

Сравнивая чертежи фасада манежа по Садовой улице, исполненные в 1797 году И. В. Нееловым, и натуру, приходишь к выводу, что В. П. Стасов сохранил центральный трехпролетный восьмиколонный дорический портик, но понизил треугольный фронтон над ним. Концы продольных фасадов архитектор завершил типичными для его творчества лоджиями. Семнадцать прямоугольных оконных проемов В. П. Стасов заменил полуциркульными — без наличников.

К ноябрю 1819 года перестройку манежа завершили, и большая группа помощников архитектора занялась

работой по внутренней отделке здания. Из договоров и счетов, подписанных В. П. Стасовым, видно, что штукатурные работы выполнили крестьянин Костромской губернии Степан Павлов, плотничные — Вавила Фарафонов, кровельные, слесарные и кузнечные — мастер Бевод, каменные — Николай Яишников, печные — Воронов, малярные — Павел Иванов, лепные — Николай Золотупин, столярные — Филипп Ларивонов, остекление произвел мастер Иван Кадников.

Манеж завершал перспективу Садовой улицы. Простые и ясные очертания силуэта здания, пологий фронтон и мощная горизонталь одноэтажного сооружения, общий лаконичный характер обработки гладких стен служат здесь выявлению четкости и выразительности большой формы монументального объема, подхватившего общую направленность архитектуры Оранжерей, которую Стасов в это время перестраивал.

Проект ворот «Любезным моим сослуживцам» был утвержден 9 мая 1817 года Александром I. На следующий день император передал автору проекта В. П. Стасову свой собственный текст надписи на воротах, написанный карандашом на двух языках — русском и французском. Сомневаясь, писать ли «сослуживцам» или «сподвижникам», Александр I последнее слово взял в скобки²⁹.

19 августа 1817 года, за неделю до пятой годовщины со Дня Бородина, ворота были собраны и поставлены в Царском Селе на Парковой улице напротив Адмиралтейства. Это одно из самых удачных монументальных сооружений В. П. Стасова. Суровую силу воротам придают восемь чугунных шестиметровых каннелированных колонн дорического ордера без баз, поддерживающих тяжелый антаблемент. Царскосельские пропилеи положили начало крупным художественным отливкам из чугуна в России. Когда встал вопрос о том, в каком материале выполнить сооружение — пудожском камне,

граните или чугуне, — преимущество осталось за последним. Отливка частей ворот была заказана Санкт-Петербургскому казенному литейному заводу. Стоимость их в двадцать тысяч рублей определил смотритель предприятия М. Е. Кларк.

По чертежу В. П. Стасова на заводе была изготовлена модель колонны и отправлена в Петрозаводск, где по ней и выполнили чугунные отливки. Через два месяца восемь колонн доставили водой в Петербург, а затем по суше в Царское Село. Антаблемент и крышу ворот изготовили в Петербурге. Параллельно с отливкой колонн готовили фундамент из бутовой плиты с гранитным ростверком на сваях. Сборку ворот на месте рабочие осуществляли под руководством главного помощника В. П. Стасова Диммерта и модельного мастера А. Маликова и завершили ее к 17 августа 1817 года.

В мае — июле того же года отлили и отделили из чугуна под руководством мастера Стратерна 52 бронзовые вызолоченные литеры для надписей на воротах на русском и французском языках. Полукруглая решетка и ее декор были исполнены по модели искусного резчика Карла Шейбе по проекту архитектора А. Менеласа.

Общий вес ворот составил 6289 пудов, или 100,6 тонны, и можно только удивляться русским мастерам, сумевшим поднять такой вес на высоту в шесть метров.

В 1821 году ворота решено было (возможно, по инициативе В. П. Стасова) перенести на Садовую улицу и поставить их в глубине небольшой площадки, что и сделали в октябре двадцать рабочих.

В. П. Стасов предполагал поставить по сторонам площадки на чугунных пьедесталах скульптурные арматуры, однако из-за сокращения субсидий план этот не был реализован.

Из затраченных на отливку и установку ворот пятидесяти четырех тысяч рублей завод получил только де-

вать тысяч. В ответ на неоднократное обращение в Дворцовое управление об уплате недостающих денег Стасов «объявил волю государя об отказе уплатить»³⁰.

Триумфальные ворота «Любезным моим сослуживцам» — памятник Отечественной войны 1812 года, памятник мужеству и стойкости великого русского народа, его воинской славе.

На бывшей Оранжерейной улице находится еще одна постройка зодчего — это дом Малышева (улица Коммунаров, 17), занимающий угловой участок. Фасад его решен в архитектурных формах позднего классицизма, с крупной рустовкой первого этажа. Большие оконные проемы, завершенные гладкими архивольтами, заглублены в толщу стен первого этажа. Высокие окна с треугольными сандриками на кронштейнах прорезали гладь стен второго этажа. Завершает сооружение карниз с модульонами.

Если бы сохранился дом купца Крашенинникова на противоположной стороне Оранжерейной улицы, также выстроенный В. П. Стасовым в 1820 году, мы имели бы уникальный ансамбль рядовой жилой застройки первой трети XIX века.

Не сохранился и другой архитектурный ансамбль зодчего, включавший пять жилых зданий и три служебных флигеля, принадлежавшие инвалидным казармам, построенным в 1819—1822 годах на Колпинской улице (ныне Пушкинская) также в Царском Селе. Этот комплекс был предназначен для участников войны 1812—1814 годов, но сегодня существуют только два служебных флигеля (Пушкинская улица, 9, 13а), архитектура которых выполнена в строгих классических формах, хорошо найденных пропорциях и четких объемах. Монументальны и пластически выразительны фасады сооружения с рустованным первым этажом и полуциркульными окнами над ними с широкими мощными клинча-

Во время Великой Отечественной войны Провиантские магазины в Пушкине были повреждены, а затем восстановлены, но не по проекту В. П. Стасова.

Стасову также принадлежат две крупные постройки на главной площади Царского Села. Это здание полиции (улица Труда, 28) и деревянный Гостиный двор (позже сгоревший), возведенные в 1820-х годах. На Московской дороге до сих пор можно видеть один из семи деревянных домов, построенных по проекту Стасова и предназначенных для колонистов — ткачей из Пруссии (Московское шоссе, 16). Его объемно-пространственное решение, пропорции и декор типичны для творчества зодчего.

К старейшим зданиям Царского Села относится бывшее Дворцовое управление (улица Труда, 8), в строительстве которого приняли участие С. И. Чевакинский в 1744 году и В. И. Гесте с В. П. Стасовым в 1811—1817 годах.

С 1815 года Стасов являлся членом Комитета по перестройке домов в Петергофе и Ораниенбауме. Объем работ был сравнительно невелик. О них можно судить по сохранившемуся двухэтажному каменному зданию бывших «Присутственных мест» (улица Юного Ленинца, 63) в Ломоносове и комплексу казарм инвалидной роты (Краснофлотское шоссе, 5, 9, 13, 15, 17). Деревянные одноэтажные дома, созданные в начале XIX века в центре Ораниенбаума, ныне не существуют. Недавно снесли последний из них по улице Юного Ленинца, 67, спроектированный и построенный Стасовым.

В 1821—1822 годах зодчим были спроектированы Оранжерея для померанцевых деревьев в Нижнем саду Ораниенбаума, комплекс строений для полиции, в своей композиционной основе близкий к подобному проекту для Царского Села, и проект перестройки павильона Кательной горки.

Для Петергофа Стасов разработал типовой проект

жилых домов для одной и двух семей и представил в двух вариантах чертежи на постройку здания для пожарной команды. В черновом автографе зодчего (ГПБ, ОР) можно ознакомиться с перечнем подлежащих выполнению работ по Ораниенбауму и Петергофу на 1824 год: «В Петергофе устроить экзерцирзалы, теплые в Монплезире. Апартаменты для приезда их величества князей Николая Павловича и Михаила Павловича в Кавалерских домах — чтоб были небольшие, но теплые. В Ораниенбауме тоже экзерцирзалу — в летних гошпиталях или в картинной зале. Апартаменты в Нижнем этаже дворца в карделожи». Искусствоведам предстоит в будущем разобраться в планах, намеченных зодчим.





«...СОГЛАСНО ВЕЛИКОЛЕПИЮ ГОРОДА»

Ансамбль Марсова поля, сложившийся к началу нашего века, создан усилиями выдающихся градостроителей — К. И. Росси, В. Бренны, А. Ринальди и В. П. Стасова, на долю которого пришлось решение одной из главных задач. Огромное пространство от Невы до Мойки площадью 4500 кв. сажен обрело свой образ.

Разнородные по размеру и архитектуре здания, заплывавшие это место, принадлежали в 1779 году вельможам А. Разумовскому и А. Грузинскому, а в одном из них, обращенном к Неве и предположительно выстроенном Ю. М. Фельтеном, находился Ломбард.

С 1798 года разместившийся в этих сооружениях Лейб-гвардии Павловский полк поставил вопрос о расширении помещений. Попытки архитекторов Кавалария и Л. Руска привести постройки в порядок не дали желаемых результатов.

В 1816 году было решено строить единое здание, которое включило бы в себя все постройки, расположенные на отведенном участке. Этим вопросом занимался инженерный департамент военного министерства. Архитектор Тимофеев и полковник Морозов предложили со-

здать новое сооружение. Александр I рассмотрел проекты, относящиеся к поэтажным планам, и, видимо, предложил В. П. Стасову доработать их. Стасов сохраняет поэтажную планировку Тимофеева, но изменяет решение центрального фасада, обращенного на Марсово поле, удлиняя его до 155 метров. Делая поправки синими чернилами на чертежах Тимофеева, зодчий правит оси фасада, «следуя высочайше утвержденным фасадам», изменяет планировку комнат, и к одному центральному двенадцатиколонному портику Стасов добавляет два шестиколонных по краям. Заменяя все сквозные проезды на входы, добавив барельефы со щитами и знаменами над окнами первого этажа и двенадцать арматур у входов, Стасов пытался перекрыть постройку плоским куполом. Но утвержденный 5 марта 1817 года фасад имел уже аттик. Справедливости ради следует сказать, что большая протяженность фасада по Царицынской площади и организующая роль здания вполне допускали завершение его куполом.

Решение фасада по Миллионной улице (ныне ул. Халтурина) очень напоминает проект Л. Руска 1806 года. Портик у Руска тоже десятиколонный, однако к стенам ризалита добавлены пилястры, а ступенчатый аттик портика завершен скульптурной группой со щитом. В результате выступающая центральная часть здания явилась нейтральным фоном для мощного дорического портика со строгим треугольным фронтоном и скульптурными вставками в виде фризových барельефов из военных арматур на огромном ступенчатом аттике. Крылья этого фасада в десять осей каждое имеют рустованный первый этаж с полуциркульными окнами в обрамлении архивольта и трех замковых камней. Окна второго этажа, отделенные двойной тягой от первого, несут треугольные сандрики на кронштейнах, а в третьем этаже лишены каких-либо декоративных украшений.

Вероятно, работая над образом этого фасада и делая его более сдержанным, Стасов оказался прав. Взяв за основу предложение Л. Руска, зодчий отказывается от скульптурной композиции (двух статуй со щитами), завершающей ступенчатый аттик.

Сильно вытянутый трехэтажный фасад по Аптекарскому переулку самый скромный по отделке. Центр его отмечен девятью окнами с сандриками в форме фронтонов на консолях, в крыльях — группировкой пяти окон. Окна второго и третьего этажей не имеют отделки. Лишь три воротные проема прямоугольной формы с раскреповками и группами замковых камней вносят некоторое разнообразие.

Проектирование Стасов завершил в 1816 году. На чертеже фасада по Миллионной улице можно прочитать: «Высочайше утвержден», на листе с изображением фасада на Царицынскую площадь: «Весьма одобрен 7 августа 1816 года».

К строительству приступили весной 1817 года. Возвратясь из Москвы к 1819 году, весь полк разместился в казармах, отстроенных к тому времени полностью. На аттике, обращенном в сторону Марсова поля, значилась надпись: «Казармы Лейб-гвардии Павловского полка», того самого полка, который был сформирован еще в 1726 году и назывался Тенгинским пехотным полком.

Сейчас трудно сказать, что же явилось причиной отступления строителей от утвержденных проектов фасадов, но главный из них «лишился» двойной колоннады главного портика и двенадцати скульптурных композиций из воинских атрибутов по сторонам шести входов в здание. Оно в основном было заселено в 1819 году, хотя отделка интерьеров была завершена лишь к 1821 году.

Единственным художественно отделанным с колоннадой ионического ордера и хорами, окруженными баюстрадай, был церковный зал.

Помещения нижнего этажа не имели отделки, они предназначались для кухонь, прачечных, цейхгаузов и мастерских. В первом этаже размещались «штаб-офицерские, обер-офицерские и солдатские покои»; в корпусах на Аптекарский переулок — цейхгаузы, кузницы, сарай и другие подсобные помещения. На втором этаже и третьем, кроме церкви, в центре здания по Марсову полю находились «покои полковых командиров, шести штабных офицеров и 34 обер-офицеров». Корпуса, выходящие на Миллионную улицу и Аптекарский переулок, были заняты «солдатскими покоями на 3000 человек, особыми кухнями, прачешными, цейхгаузами для провизанта и полковых вещей, мастерскими и кузницами». Три дворовых корпуса вмещали сарай, конюшни на соток семь стоил и галерей. Во всем помещении находилось 3037 печей.

Специфика здания обязывала архитектора позаботиться и о санитарных нормах строительства. Вопросам рационального отопления и вентиляции Стасов посвящает специальную записку, обнаруженную в его личных бумагах в Государственной Публичной библиотеке. Зодчий писал, что для «отвращения сырости и испорченного воздуха в казармах... сделать по удобности каждого отделения печи или каминны и вентиляторы таким образом, чтобы не только выходил зараженный испарениями воздух, но и уходил во всякое время в комнаты атмосферический. Сей способ очищения воздуха равно необходим в местах, где только есть большое собрание людей, соединенных для работы или житья, все-го бы лучше установить сие законом, как всею Европою принятое средство для избежания несчастных случаев. Убавка людей в помянутых казармах совершенно также необходима, а особливо запрещение мытья платья»³¹.

Казармы Павловского полка не были типичными сооружениями подобно казармам Измайловского, Преоб-

раженского, Семеновского и Егерского полков. Имея дело с огромной площадью (размером 300×500 метров), зодчий создал уникальный комплекс большого объема, включивший церковь, госпиталь, конюшни, склады, кухни и другие хозяйственные строения. Он скрыл от города многофункциональность постройки парадным фасадом, расчлененным рядом портиков, и связал ее масштаб с окружением. При анализе здания четко читается структура его членений, акценты, обработка оконных проемов. Блестяще разрешил зодчий сложный комплекс градостроительных задач. Наиболее совершенное и художественно выразительное сооружение русского позднего классицизма, Павловские казармы были высоко оценены современниками. Создатель же их архитектор В. П. Стасов 2 марта 1817 года был «пожалован пансионом по смерти по две тысячи рублей в год»³².

Ремонты мало коснулись главной постройки. В 1885 году кухни были переведены в подвал, а на их месте устроили спальный этаж и для освещения казарм во дворе пустили в строй газовый завод. Входы в здание (между портиками) заложили.

В 1928 году бывшие Павловские казармы передали «Электроток», ныне «Ленэнерго», разместив в нем аппарат управления, и архитектор О. Р. Мунц приспособил бывшую церковь под клуб. Во время Великой Отечественной войны сооружение сильно пострадало. В его левое крыло в 1941 году попала 250-килограммовая фугасная бомба, которая, пробив крышу, пять междуэтажных перекрытий, упала на пол первого этажа и через час взорвалась, обрушив перекрытия, свод и деревянные переборки. Разрушены были стены со стороны Аптекарского переулка и дворовых корпусов.

Сразу же произошли ремонтные работы. Стены выпрямили с помощью ручных домкратов в течение трех дней, с 16 по 18 октября 1941 года.

Специалистам НИИ академии коммунального хозяйства — доктору технических наук, профессору Н. Н. Аистову, кандидатам технических наук А. А. Задерману и В. В. Максимова и инженеру Р. И. Черненко мы должны быть благодарны за сохранение подлинных фасадов постройки В. П. Стасова.

Здание бывшего Императорского конюшенного ведомства также одно из крупнейших произведений В. П. Стасова. История Конюшенного двора связана с именами многих строителей, художников и архитекторов. В числе первых зодчих, занимавшихся его проектированием и строительством, надо назвать Николая Гербеля (?—1724). Судя по описанию Берхгольца и изображению А. Е. Мартынова, можно представить, каким был огромный Конюшенный двор, главные корпуса которого выходили на Мойку и Большую Конюшенную площадь, Екатерининский канал и Мошков переулок. Внешне он представлял собой двухэтажное каменное здание, охватывавшее площадь по периметру. Ничем особенно не примечательное сооружение простояло с 1720 года пятьдесят лет и потребовало урегулирования и ремонта. Проект, разработанный Антонио Ринальди, осуществления не получил. Вслед за Ринальди расширенный проект реконструкции Конюшенного двора с заменой нескольких существующих зданий представил архитектор Тромбара, и Екатерина II утвердила его 25 февраля 1782 года.

В 1785 году газета «Санкт-петербургские ведомости» сообщала, что Конюшенная контора вызвала желающих принять участие в торгах на поставку «к начатому каменному строению конюшен 112 колонн с базами и капителями из путиловской плиты». Однако в 1787 году работы приостановились, и вопрос о перестройке возник только в начале 1800-х годов.

Разработку проекта поручили Лунджи Руска, который в 1804 году его и исполнил, но работы так и не

начались, по-видимому, из-за отсутствия средств. Проектные чертежи архитектор опубликовал в 1810 году в гравированном увраже, хранящемся ныне в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР в Ленинграде. Подробно исследовала степень участия Л. Руска в проектировании Придворных конюшен Л. Б. Александрова в своей книге, посвященной творчеству этого интересного мастера архитектуры. Исследовательница утверждает, что по проекту Л. Руска была выполнена реконструкция участка между Большой и Малой Конюшенными улицами, Шведским переулком и набережной Екатерининского канала. «Эти постройки сохранили в основных чертах свои планы и объемы, главный же конюшенный корпус в то время не был перестроен, но идея Руска о расположении церкви на его оси впоследствии была реализована В. П. Стасовым», — пишет Александрова.

Не изменяя ни плана, ни объемов конюшенных корпусов, Стасов представил два проекта перестройки здания Конюшенного ведомства. 20 июня 1816 года он писал в докладной записке шталмейстеру двора С. И. Муханову, что первый разработанный им вариант отличается от второго тем, что в одном оставлялось то же количество окон, какое имелось в существующем здании, а в другом варианте оно уменьшалось наполовину. «Что принадлежит до суммы, то она равна будет, как для первого, так и для второго (варианта. — *Авт.*), по причине, что полуциркульные окна на второй фасаде стоят вдвое дороже прямых на первой, а к тому же прибавится кирпич на закладку лишних окон... по обеим фасадам стены поднимаются по необходимости той, что пол конюшни находится ниже улицы, следовательно, без подъема верха конюшня сделается очень низкою», — объяснял зодчий³².

Все сооружения Главных конюшен к 1816 году пришли в катастрофическое состояние, и потребовались

срочные меры к их спасению. Комитет строений и гидравлических работ в составе архитекторов К. Росси, А. Модюн, А. Михайлова и В. Стасова, обследовав строение, решил поручить составить чертежи и сметы на исправление зданий Антону Модюну, который сразу же и отказался от этого заказа.

Тогда Комитет поручил это малоприятное дело В. П. Стасову, немедленно приступившему к изучению состояния зданий. В документе, написанном архитектором, находим любопытные сведения о том, что «кирпич обонял до нарочитой глубины по толстоте стен и крошится изнутри от мокроты лошадиной, а снаружи от таяния снега, а более от морозов, тех, кои случаются после дождей, ибо в предосторожность сих едких причин каменного цоколя не было, ни даже труб для стоку мокроты от лошадей»³⁴. В пояснительной записке В. П. Стасов сообщал, что «стены совсем ветхи и угрожают падением» и необходимо «перестроить совсем вновь все стены»³⁵.

Первоначальная планировочная композиция комплекса была В. П. Стасовым не только сохранена, но и талантливо увязана с местностью. Корпуса следуют изгибу реки Мойки, затем направляются вдоль Екатерининского канала, обрамляют площадь и, скругляя угол по Конюшенному переулку с помощью эффектной дорической колоннады, замыкают огромное пространство с двумя внутренними павильонами, предназначенными для хозяйственных целей.

Для того чтобы однообразным протяженным фасадам придать запоминающийся вид и органически связать их между собой, В. П. Стасов фланкировал их крылья удачно найденным повторяющимся мотивом кубического павильона с полукупольной нишей и лоджиями, на первом этаже которых разместил мастерские и служебные помещения, а квартиры обслуживающего персонала конюшен — на втором. Жилой корпус по

Екатерининскому каналу был снесен до основания, и на его месте архитектор выстроил манеж. В корпусе, обращенном на Конюшенный переулок, как и по Мойке, также разместили стойла для лошадей, корм которым задавали в кормушках, расположенных вдоль наружных стен. Стойла размещались вдоль среднего прохода параллельно стенам, оставляя центральное поле помещений свободным и удобным для осмотра и показа лошадей. В угловых павильонах были размещены залы для водопоя лошадей. В целях максимальной освещенности помещений В. П. Стасов сделал много больше окон, чем было положено по проекту.

Доминирующим объемом главного фасада на площади служит здание бывшей церкви, построенной В. П. Стасовым в течение 1819 года. Поначалу зодчий предполагал, не разбирая стен, перестроить ее на старых фундаментах и «возвысить оную в три этажа, в сравнении с новым строением». Здание было «освидетельствовано» архитекторами К. Росен и А. Модюи, нашедшими вполне возможным использование старых фундаментов, что и было учтено В. П. Стасовым при частичном возведении новых стен. Действительно, при перестройке были использованы как старые стены, так и возведены новые, об этом свидетельствуют многочисленные документы, сохранившиеся в архивных делах «О каменных работах по Императорскому конюшенному двору». Работы начались в 1817 году и носили сложный характер. Пробивались новые оконные и дверные проемы, заменялись стены, подводился плитный покол под здание, вырубались ниши для фальшивых полуциркульных окон, а также были уничтожены пилястры на старых стенах внутри церкви и в проезде. Для укрепления конструкции стен, колонн, сводов, куполов и лестниц были применены «железные связи весом всего 751 пуд». В рапорте В. П. Стасова от 26 августа 1823 года подробно перечисляются все работы,

проделанные по церкви, с подробным указанием количества кирпича, плиты «спусковой», ступеней, карнизов, сводов и рабочей силы, рассчитанной по дням.

2 мая 1822 года работы по строительству были завершены и началась отделка помещений.

В октябре 1824 года состоялась передача вновь отстроенной церкви ее ктитору (церковный староста. — Авт.) Пьянкову по обстоятельной описи, сведения которой бесценны. В журнале «Отечественные записки», издававшемся известным писателем и художником П. П. Свиньным, в 1823 году появилось восторженное описание новой церкви. «Храм сей, — писал Свиньин, — устроен по плану известного архитектора нашего В. П. Стасова и соединяет в себе огромность с строгою правильностью всех частей. Сия последняя доказывается не только приятностью для глаз, но тем верным повсюду отголоском пения и вообще служения, который дает несомненное оной свидетельство, который не может иначе существовать в зданиях, имеющих куполы...

Внутренность храма освещается 17 большими окнами, сверх того хоры верхними окнами особо, а алтарь одним, в котором вставлено желтое стекло, изливающее яркий свет на подобие солнечного сияния.

Широкая правильная колоннада составляет вход и как бы преддверие сего великолепного храма. Выйдя из сей первой части его, взор поражается богатством и красотою иконостаса, образующего полуциркульную выпуклость. И если изящество его резьбы привлекает прежде всего внимание зрителя, то серьезное и продолжительное удивление обратит на себя живопись иконостаса»³⁶.

Из документов узнаем, что художниками, расписывавшими церковь и создавшими ряд образов, были выдающиеся представители русской академической школы начала XIX века — А. Е. Егоров, А. И. Иванов, А. С. Безсонов и Ф. П. Брюлло. Об этом П. П. Свиньин так

писал в выше приведенной статье: «Ф. П. Брюлловым расписана церковь кругом по фризу. Барельефы сии... представляют, начиная от алтаря, моление спасителя в Гефсимановском саду, другие дела и страдания Христа, семь таинств христианских и прочие священные предметы. Под каждым из них означены тексты евангелистов и апостолов, из коих заимствованы сии предметы»³⁷.

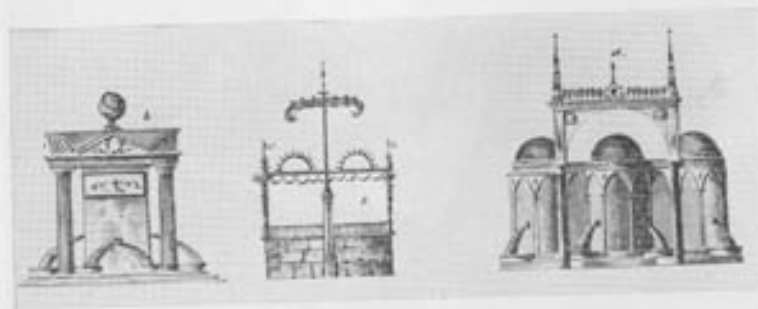
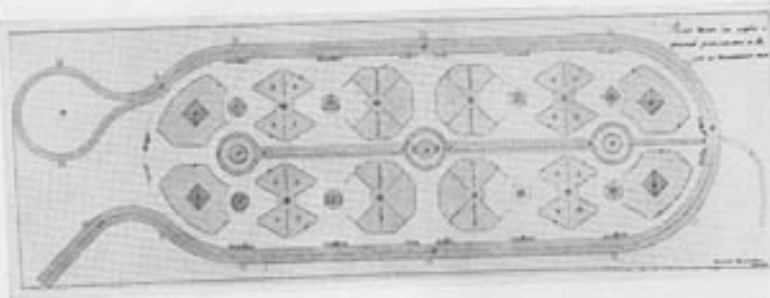
Из всего убранства, отделки и росписей церкви сохранилась только работа А. С. Безсонова, «коим были написаны в парусах, по искусственному мрамору масляными красками четыре евангелиста», но утрачена роспись купола в алтаре, изображавшая когда-то «небеса, населенные ангелами и херувимами, столь прелестными и живыми, что глаза зрителя обманываются, и искусство художника является во всем своем торжестве»³⁸.

В торгах на лепные работы для интерьера церкви приняли участие мастера: Яков Железнов, Сергей Саегин, Николай Заколупин, Иван Дылев, Николай Андреев и Логин Иванов. Контракт на выполнение лепных работ подписал 2 мая 1822 года Н. П. Заколупин, выполнивший: «1) капители ионические греческие, на четырех наружных колоннах, 2) капители на четырех наружных пилястрах, 3) капители коринфские на десяти колоннах внутри церкви, 4) капители на внутренних пилястрах, 5) капители ионические греческие, 6) капители на внутренних пилястрах, 7) алагрек снаружи церкви, в поясе, 8) розетты снаружи церкви в нишах и ангельские головы, 9) порезку внутри церкви в платбанде (плитка. — Авт.) и 10) алагрек или арабеск в верхний платбанд»³⁹.

Богатое лепное убранство, полихромная роспись, вызолоченный резной иконостас заполняли центральное квадратное пространство зала (длиной 32 метра, высотой — 11), перекрытого куполом на парусах и четырех



Портрет В. П. Стасова. Художник А. Г. Варнек.



Проект сооружений для народных увеселений на Сокольничьем поле в Москве. 1801 г. (вверху — общий план).



Проект здания Российской Академии наук. 1826 г.

Кабинет императора Александра I в Екатерининском дворце. Фотография 1930-х гг.



Голубая гостиная в Екатерининском дворце. Фотография 1930-х гг.





Опochивальня императрицы Марии Федоровны в Екатерининском дворце. Фотография 1930-х гг.

Здание Лицея.



Большой зал Лицея. Фотография 1950-х гг.
Здание Оранжереи.





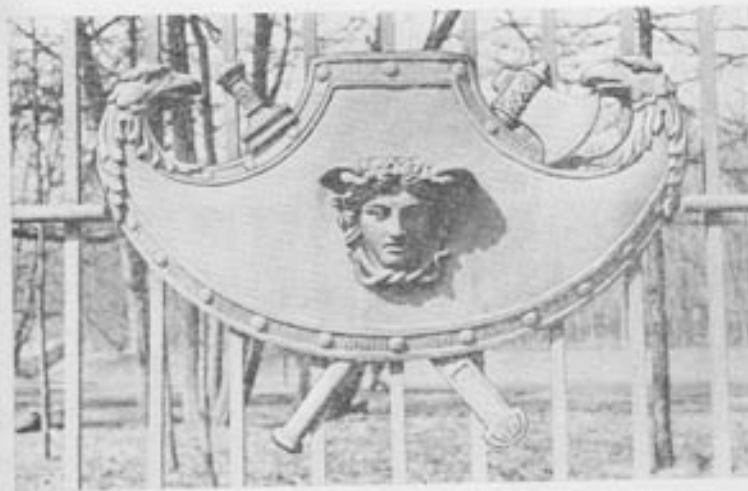
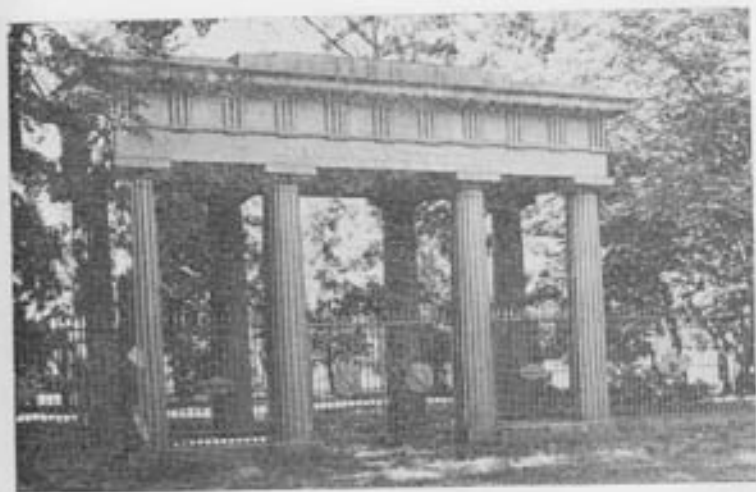
Здание манежа.

Проект дома купца Крашенинникова в Царском Селе. 1820 г. Публикуется впервые.



Ворота «Любезным моим сослуживцам». ▷

Деталь ограды ворот «Любезным моим сослуживцам».





Здание Конюшенного ведомства.



◁ Панорама Марсова поля.

Здание Павловских казарм. Фрагмент фасада. Фотография 1930-х гг.



Здание церкви Конюшенного ведомства. Фотография 1930-х гг.



Интерьер церкви Конюшенного ведомства. Фотография 1950-х гг.



Памятник М. И. Кутузову перед Казанским собором.

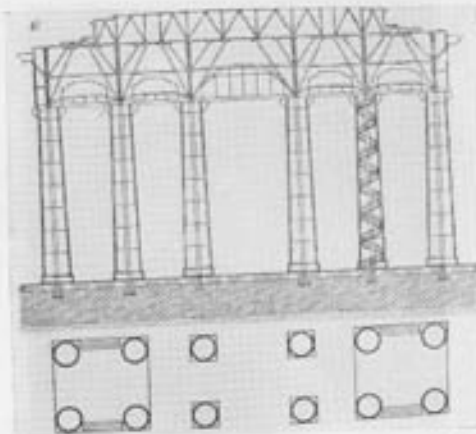


Медаль «Победоносной
Российской Император-
ской гвардии». Ф. П.
Толстой. Бронза.

И. Шарлемань. Вид Мо-
сковских триумфальных
ворот. Акварель. 1853 г.



Конструкция Москов-
ских триумфальных
ворот. Обмерный чер-
теж. 1939 г.



Нарские триумфаль-
ные ворота. Фотогра-
фия 1950-х гг.



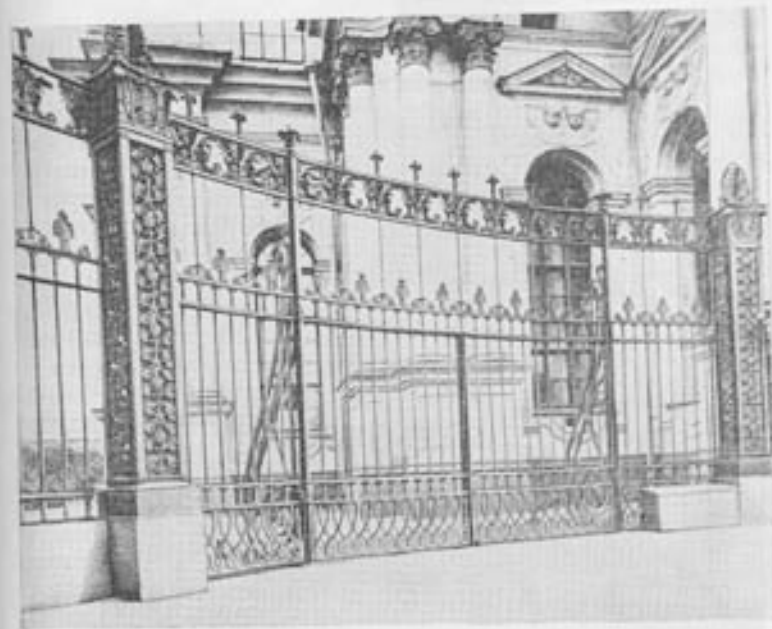
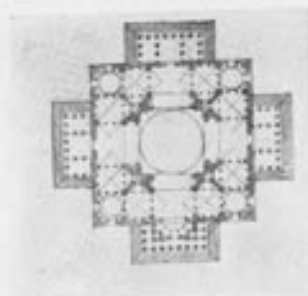


Портрет А. Н. Оленина.
Художник А. Г. Варнек.
Холст, масло.

Исаакиевский собор. ▷
Проект фасада. План.
1824 г.

Фрагмент решетки ▷
Смоляного собора.

Здание Покровской церк-
ви. Фотография 1930-х гг.



Внешне здание церкви выделялось среди других корпусов и высотой, и декором. В центре его находилась ионическая лоджия, по сторонам от нее были установлены четыре фигуры ангелов и два барельефа с изображением «Шествия Христа в Иерусалим» и «Страдания Христа, несущего крест на гору Голгофу».

В деле «о лепных работах», выполненных Николаем Заколупиным, находим подписку скульптора В. И. Демут-Малиновского, обязавшегося исполнить «четыре круглые фигуры, представляющие Ангелов, державших страдальческие признаки Спасителя, из собственных материалов, за каждую фигуру по тысяче триста рублей, итого пять тысяч двести рублей, два барельефа, каждый по шестисот рублей, итого тысячу двести рублей, и оные вещи проолифить...» На полях дела рукой В. П. Стасова подписано: «мера дана круглых фигур до четырех аршин вышиною: барельефов в кирпичной кладке длина 5 аршин 14 вершков, высота 2 аршина 6 вершков, с тем чтоб все фигуры были плотного литья, а не пустые, хорошо высушены, утверждены на железо и по постановке напитааны горячим маслом и покрашены белым цветом»⁴².

Ниши по бокам лоджии в конхах были декорированы тремя головками ангелов, роль кронштейнов в сандриках окон второго этажа по сторонам церковного здания в виде лошадиных голов исполнил Николай Заколупин.

Строительство корпусов и отделка были закончены к концу 1823 года. Окрашенное в светло-серый цвет с белыми деталями, здание конюшен оказалось украшением центра города, несмотря на чисто утилитарное, хозяйственное назначение. Журнал изящных искусств поместил статью, в которой отмечалось, что «конюшенное здание, равно как и церковь, получили новую фасаду по проекту Стасова, который давно уже известен многим хорошими произведениями. Не входя в разбор

сего строения, во многих отношениях заслуживающего похвалу, скажем, что г. Стасов почитается одним из лучших наших зодчих и имеет отличные сведения по своей части»⁴³.

Известно, что 1 февраля 1837 года в 11 часов утра в здании придворной Конюшенной церкви состоялось отпевание тела великого русского поэта А. С. Пушкина. В этот день церковь была переполнена. На площади и набережной Мойки толпился народ. После отпевания гроб был перенесен в помещение первого этажа.

3 февраля вечером прошла последняя панихида. Сани с гробом тронулись в путь. Город навсегда прощался с поэтом...

С церковью Конюшенного ведомства связана легенда о том, что в ней произошло отпевание тела М. И. Глинки, умершего в Берлине 3 февраля 1857 года. В действительности 22 февраля 1857 года была совершена лишь панихида в память М. И. Глинки, бывшего капельмейстера придворной певческой капеллы. Тело русского музыканта было перевезено в Петербург в Александро-Невскую лавру 24 мая 1857 года и погребено на Тихвинском кладбище⁴⁴.

Параллельно с работами по Конюшенному ведомству и строительству Павловских казарм Стасов разрабатывает идею создания двух монументов перед Казанским собором.

Рескрипт о сооружении памятников М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю-де-Толли от 23 сентября 1818 года был подписан Александром I и направлен петербургскому генерал-губернатору князю С. К. Вяземскому. До сих пор представляется странной история поручения изготовления моделей скульптур Эдуарду Лауниццу (1797—1869) — курляндскому ваятелю, ученику всемирно известного датского скульптора Бертеля Торвальдсена. Каждый из крупнейших русских мастеров резца — В. И. Демут-Малиновский, И. П. Мартос, С. С. Пи-

менов и Н. А. Токарев — почтил бы за честь исполнить такой заказ. В течение почти пяти лет, с 1822 года, Лауниц работал над созданием рисунков и моделей будущих памятников, «получая из России по 923 червонца в год». Вскоре обнаружилась несостоятельность мастера в знании истории России, патристический дух которой не был понят скульптором, жившим и работавшим в Риме. В 1828 году три рисунка были отправлены из Рима графом Косаковским и представлены Николаю I, отказавшему скульптору в последующем субсидировании, так как «Лауниц не достиг желаемой цели». Возмущенный скульптор, направив в Академию художеств подробное письмо о выполненных им моделях в соответствии с требованиями заказа, гневался, но на предложение прислать в Петербург для участия в конкурсе свои модели отказался.

В 1827 году от участия в конкурсе уклонились И. П. Мартос, В. И. Демут-Малиновский, С. С. Пименов и Н. А. Токарев, смущенные категоричным предписанием императора «фельдмаршалов изобразить в нынешнем военном одеянии, позволив употребить для драпировки шинели и знамена».

6 марта 1828 года Академия художеств поручила исполнить модели «находящимся в Риме скульпторам Гальбергу и Орловскому». Строгое предписание «сделать модели статуй фельдмаршалов князя Кутузова-Смоленского и князя Барклая-де-Толли во весь рост и без шляп и драпировать их в шинели» ничуть не смутило Б. И. Орловского, но вызвало у С. И. Гальберга резко отрицательную реакцию. Руководствуясь рисунками, присланными из Академии, Орловский должен был начать изготовление моделей монументов немедленно, с тем чтобы поставить памятники перед Казанским собором с северной и южной его сторон. После 1818 года решено было отказаться от строительства южной колоннады храма. Не предусмотренные планом

А. Н. Воронихина памятники героям Отечественной войны вводились скульптором в ансамбль как новые акценты, организующие пространство площади, раскрытой к Невскому проспекту. Самым сложным в решении этой чрезвычайной по трудности задачи было определение места расположения монументов.

19 апреля 1830 года раскрашенные макеты памятников, изготовленные из досок и холста, привезли к собору. Перед этим 3 марта 1830 года министр двора князь Волконский в письме к генерал-губернатору П. В. Кутузову писал: «По высочайшему повелению государя императора предписано от меня скульптору Орловскому, занимающемуся изготовлением монументов фельдмаршалов князей Кутузова-Смоленского и Барклая-де-Толли, сделать из досок для образца фигуры сих монументов с пьедесталами и поставить оных на Невском проспекте возле тротуара против проездов мимо Казанского собора по Екатерининской канаве и в Мещанскую улицу: фигуру князя Кутузова-Смоленского с правой, а князя Барклая-де-Толли с левой стороны от собора... Я покорнейше прошу дать ваше приказание полиции допустить г. Орловского к постановлению тех фигур с пьедесталами на означенном месте»⁴⁵. Присутствующие при установке макетов президент Академии художеств А. Н. Оленин, архитектор О. Монферран и Б. И. Орловский поняли, что определение места монументов на площади было неудачным, и предложили поставить их в просветах портиков колоннады собора. Возможно, на это повлияло творческое решение В. П. Стасова, судя по двум чертежам 1830 года, хранящимся в ЦГИА в Ленинграде, где он компоует скульптуру в окружающем архитектурном пространстве, обрамляя ее двоянными коринфскими колоннами по сторонам⁴⁶.

Модели памятников из гипса были выполнены: Кутузову — в 1831 году, Барклаю — в 1835-м. Через год от-

ливку монументов из бронзы осуществил В. П. Екимов, однако установка их задержалась из-за отсутствия постаментов. Проекты их были неудачно исполнены в 1830 году О. Монферраном, но тем не менее утверждены Николаем I. Архитектор предложил в качестве камня использовать красный мрамор, а бронзовые накладные украшения и барельефы — в качестве дополнений. В результате пышный декор постаментов, их масштабное соотношение со скульптурой и размеры не удовлетворили Б. И. Орловского, и он обратился с запиской к А. Н. Оленину, в которой доказал, что буквы надписей на пьедестале должны быть вырубленными, а не накладными, что мрамор должен быть заменен гранитом, более прочным и лучше сочетающимся с бронзой, а также постаменты не должны «превышать пяти аршин» при высоте фигуры «в шесть аршин». Для того чтобы разрешить спор, Николай I предложил В. П. Стасову и О. Монферрану составить сметы на сооружение пьедесталов из мрамора и гранита. Смета О. Монферрана на мраморные постаменты составила 132 800 руб., из гранита — 124 700 руб. Сооружение пьедесталов по проекту В. П. Стасова составило бы всего 36 000 руб., что и решило спор в пользу последнего. Изготовление постаментов в 1834 году взяла на себя подрядчик С. К. Суханов, руководствуясь рисунками Стасова.

К маю 1837 года все было готово к открытию памятников. С большой осторожностью сто шестьдесят пять человек перевезли скульптуру из литейной Академии художеств к Казанскому собору. Монументы наконец заняли свои места.

Открытие памятников состоялось 26 декабря 1837 года «после молебствия по первому пушечному выстрелу». Таким образом, участие В. П. Стасова в решении столь серьезной задачи установки скульптур перед собором и проектирования для них пьедесталов совершен-

ницы Е. А. Белецкой, «идея трактовки скульптур, разработанная Орловским с исключительной полнотой характеристики образов, была подсказана В. П. Стасовым». К этому заключению Е. А. Белецкую привело сравнение эскиза Триумфальных ворот у Нарвской заставы (1827 г.) с проектом памятников Кутузову и Барклаю-де-Толли, исполненных архитектором в 1830 году. Действительно, тема, намеченная в скульптуре эскиза Нарвских ворот, нашла в чертежах памятников как бы свое логичное завершение. Постановка фигур, их позы, наброшенные поверх одеяния плащи, жесты — почти аналогичны. Образы полководцев, едва намеченные в эскизе 1827 года, обрели законченность в портретной и психологической трактовке памятников у Казанского собора.

Среди памятников, посвященных славным победам русскому воинству в Отечественной войне 1812 года, особое место принадлежит Нарвским триумфальным воротам, созданным В. П. Стасовым. Часто в литературе читаем: «возобновлены в камне и металле в 1827 — 1834 годах». Термин «возобновление» не характеризует работу зодчего.

В 1814 году Д. Кваренги спроектировал два варианта ворот в виде двенадцатиколонного дорического портика с квадригой коней и триумфальной аркой.

Судя по документам, в это же время Стасов писал: «...имею честь представить... сделанный мною прожект для триумфальных ворот, к составлению которых я принял следующие предложения: чтоб широта оных была таковая, сквозь которую могли бы проходить войски парадными взводами не сжимаясь; чтоб вид их был со всех сторон одинаковый, представляющий четыре въезда, кои бы именовались «вход в Лейпциг», «вход во Францию или за Рейн», «вход в Париж» и «вход триумфальный в С.-Петербург или Россию»; боковые вхо-

дов... во время знаменитых походов, предпринятых для освобождения России и Европы; означенные на проекте бариллевы представляют: один повелителя на колеснице, предводимого Премудростию в виде Минервы, другой — аллегорическое путешествие Божества изобилия в виде Цереры и ее спутника по собиранию плодов мира, коих встречает посланное с небес божество с факелом Просвещения.

На прочих сторонах будут изображены: его триумфальный въезд в С.-Петербург или в Россию; он утверждает законы и правление Франции; он коронует из фамилии Бурбонов на престол; дарующий мир Европе; разные происшествия достопамятных походов 1812, 1813 и 1814 годов; фриз здания украшается приобретенными трофеями; триумфальная колесница, на коей возвращается благословенный дарователь Европе мира и свободы в Отечество, поставлен поверх здания, в память потомству, над охранением воинов пеших и конных»⁴⁷.

Судя по этому предложению зодчего, такой помпезный проект вряд ли мог быть осуществлен. Сооружение ворот доверили Д. Кваренги, окончательный проект которого представлял однопролетную триумфальную арку с фигурами воинов в нишах и стремительно мчавшейся квадригой. Деревянные, оштукатуренные, с гипсовыми декоративными деталями, исполненными И. И. Теребевым, ворота построили в 1814 году в 180 метрах от реки Екатерингофки (Таракановки). Однако через десять лет сооружение обветшало и встал вопрос о его замене. Место для строительства отвели между Обводным каналом и нынешней площадью Стачек, и возведение сооружения началось по «предварительным чертежам» и под руководством В. П. Стасова.

Завещанные генералом Ф. П. Уваровым 40 000 рублей на памятник, посвященный Отечественной войне 1812 года, решено было использовать на строительство Нарвских триумфальных ворот.

С древнейших времен существовала традиция чествовать победителей триумфальными арками, колоннами и обелисками. Строились они и в Петербурге в связи с победами в Северной войне. Первыми на Невской першпективе по проекту Пьетро Антонио Трезини в 1742 году появились Аничковские, вслед за ними, вблизи Мойки, — Адмиралтейские ворота. К Триумфальным можно отнести и сооруженные в Петропавловской крепости Петровские ворота Доменико Трезини, сохранившиеся и поныне. Вклад в типологию этого вида строительства сделали Д. Кваренги и В. П. Стасов. Президент Академии художеств А. Н. Оленин считал, что ворота Кваренги должны быть оставлены в неприкосновенности, «обратив их в большую модель, которой будут руководствоваться в точном подражании при постройке ворот на новом месте».

Сохранив основную композицию сооружения Кваренги, Стасов увеличил ширину ворот и в корне изменил декорацию. В предварительном проекте 1825 года, близком к «лучшим образцам, оставленным древностью», зодчий учел рекомендации Оленина, касающиеся иной интерпретации скульптурного завершения сооружения. Скачущие кони И. И. Теребенева были заменены остановленными на скаку. Шестерка вздыбленных коней в безудержном порыве мчит боевую колесницу с крылатой богиней Победы, венчающей героев Отечественной войны лавровым венком и большой пальмовой ветвью — символом миролюбия и славы. Решено было «переменить несколько костюм воинов и сделать из них древнеримских витязей»⁴⁸, которые встречали бы своих праправнуков — храбрых российских воинов.

Работы начались 5 августа 1827 года. Вырыли котлован и забили 1076 свай, каждая длиной 8 метров и толщиной в 5½ вершка. На сваи уложили гранитные плиты, затем забутили фундамент из тосненской плиты на извести с утрамбовкой расщебенкой.

В годовщину Бородинского сражения, 26 августа 1827 года, состоялась торжественная закладка ворот.

Газета «Северная пчела» в сентябре 1827 года сообщала: «В прошедшую пятницу, 26 августа, в день незабвенного в воинских летописях России сражения Бородинского, происходила здесь, в Санкт-Петербурге, за Нарвской заставой, закладка новых триумфальных ворот в честь гвардейского корпуса. Там собраны были в строю все служащие в гвардейском корпусе генералы, офицеры и нижние чины, имеющие медали за 1812 год и за взятие Парижа, также кульмские кресты, всего более 9000 человек».

Внимателен был зодчий к устройству места закладки. В «Деле о построении Нарвских Триумфальных ворот» читаем, что Стасов приказал «пол, лестницу и бока ямы обить алым сукном»⁴⁹. В случае же «дурной погоды» зодчий распорядился ставить намет (палатка. — Авт.).

Обстановка закладки ворот была очень торжественной. На золотом блюде, преподнесенном Стасовым членам императорской фамилии — Николаю I, Александре Федоровне, цесаревичу и великим князьям и княгиням, находились камни с гравировкой, которые были в определенном порядке и очередности заложены на дно котлована. Первым положил камень протоньерей Николай Музовский, последним — В. П. Стасов. Кроме того, положили камни генерал от кавалерии Н. В. Голенищев-Кутузов, тайный советник В. И. Нелидов, член Государственного совета А. Н. Оленин, генерал-адъютант начальника штаба гвардейского корпуса П. И. Нейдгард, генерал-майор Балабин, инженер Трузсон, городской голова Кусов. В память генерала от кавалерии Федора Петровича Уварова были положены камень и медаль. Весь генералитет и от каждого полка по два рядовых с унтер-офицером положили в углубление фундамента Георгиевские, Кульмские кресты и медали, затем закры-

ли углубление закладной доской с высеченной на ней памятной надписью⁵⁰.

Труднее всего пришлось архитектору с выбором материала для изготовления ворот. Вариантов было несколько. Первый из них предполагал использование сибирских или олонечских мраморов светлых оттенков, оставшихся от старого Исаакиевского собора. Второй включал использование чугуна. Литейный завод Дмитрия Шепелева взялся отлить ворота из чугуна за 532 000 руб., и Николай I подписал смету на использование, но Стасов не сдавался.

Выдвигая контрпредложение о кирпиче, облицованном медными листами, зодчий доказывал преимущества последнего следующим: «Прочность таковой медной одежды можно считать превосходящей всякого крепкого камня, который в здешнем климате подвергается неминуемо по своей натуре впечатлениям более или менее ощутительным и оттого переменяющим вид свой при морозах и оттепелях». Кроме того, медь «более противостоит сырости, холоду и зною» и от «долгого времени покрывается самородною краскою приятного цвета». В заключение спора о том, в каком материале строить ворота, 22 апреля 1830 года Николай I распорядился возводить ворота из гранита. Проект Стасова был вновь отклонен.

Только 10 мая 1830 года предложение В. П. Стасова было принято, и Александровский чугунолитейный завод согласился на отливку медной облицовки ворот.

Подрядчик Черягин начал работы по сооружению гранитного цоколя и его установке. Кирпичную кладку стен вел Абрам Колотушкин. Параллельно в 1831 году Александровский чугунолитейный завод начал прокат штыковой меди в листы для гладких стен. Листами толщиной в одиннадцать сантиметров покрывали пилоны сверху вниз, затем ставили статуи воинов и производили покрытие лаком, начиная с колесницы и до

гранитного цоколя. Все шло успешно, если бы не пожар, возникший в тепляке (большой деревянный шатер над строящимися воротами) 2 января 1832 года. Ущерб от пожара аннулировали только весной 1832 года. Завершили работы по строительству через год, в 1833 году. Сначала произвели окраску медных листов кислотой, затем «прозрачным масляным лаком, не закрывающим настоящего цвета меди», бронзировали надписи на «полуденном и полноточном» фасадах: «Победоносной Российской императорской гвардии признательное отечество в 17 д. августа 1834 года», «Повелением Александра I» и перечисление названий всех полков, принявших участие в Отечественной войне 1812 года: Гвардейский, Пехотинский, Литовский, Гренадерский, Павловский, Финляндский, Преображенский, Семеновский, Измайловский, Егерский, Артиллерийская бригада, Морской экипаж.

В 1834 году в галерее под аркой «под аттикою» собирались установить карту военных действий 1812, 1813 и 1814 годов, а на противоположной стене поместить «историческое описание сооружения Триумфальных ворот». Однако ни карта, ни «описание» под аркой так и не были установлены.

Декор ворот исполнен по моделям ведущих мастеров первой трети XIX века С. С. Пименова, В. И. Демут-Малиновского и П. П. Клодта в технике выколотки меди. Стасов писал 28 декабря 1832 года в Комитет: «Для выбития из меди капителей и прочих резных украшений, к одежде сих ворот принадлежащих, сделаны из гипса модели в натуральную величину и вдвойне, выбравшими мною лепщиками под особым моим указанием, здесь в С.-Петербурге: потому как объяснил в свое время присутствию Комитета, что нужно было осматривать и поправлять вылепленные по даваемым рисункам на глине не только в общности всего части, но наперед каждый лист ее составляющий, чего, если

бы оные производились на самом заводе, делать было невозможно по отдаленности его на 7 верст и отчего начатые там (украшения.—*Авт.*) не доходили до должной правильности и точности против данных рисунков в натуральную величину. Ныне же лепщики просят о зачете за свои работы по прилагаемым счетам, которые мною поверены с назначением цен по соображению качества работ с временем, на то требовавшимся, употребленным материалом, перевозом сделанных вещей на заводе и с сборкою некоторых там на указанных местах»⁵¹.

Однако медь под влиянием атмосферного воздействия корродирует, и уже вскоре памятник нуждался в реставрации. Обшивку из меди заменили листовым железом, которым покрыли и ровные поверхности пластических деталей. Совмещение разных металлов (железа и меди) продолжало разрушение ворот. В 1925 году начался длительный ремонт памятника, прерванный Великой Отечественной войной, во время которой ворота получили две тысячи пробоя.

В 1949—1952 годах по проекту И. Н. Бенуа была заменена медная кровля, восстановлены чугунные винтовые лестницы и полы из плит. Самые серьезные ремонтно-реставрационные работы проводились в 1978—1980 годах. В задачу архитекторов входило тщательное обследование памятника. Это оказалось возможным благодаря поставленным лесам. В это же время укрепили каркасы скульптуры, переложили гранитные блоки основания, обследовали фундаменты, проложили инженерные коммуникации. Завершением работ явилось создание площадки, вымощенной красным днабазом, напоминающей о расстреле мирной демонстрации рабочих Петербурга 9 января 1905 года.

В газете «Ленинградская правда» в августе 1987 года можно было прочитать о том, что будто бы идея создания музейной экспозиции в Нарвских триумфальных

воротах возникла несколько лет назад. На самом деле идея эта принадлежала строителю ворот — В. П. Стасову. В памятную дату, 175-летию годовщины Отечественной войны 1812 года, открылся музей-памятник «Нарвские триумфальные ворота». В экспозиции два раздела. Первый посвящен истории возведения триумфальных арок в России и истории самих Нарвских ворот. Второй, военный, относится к событиям Отечественной войны 1812 года.

Нарвская площадь, носившая свое название до 11 августа 1923 года, была названа площадью Стачек. В том же году засыпали реку Таракановку. Исчезли под площадью трехпролетный мост, один из первых в городе чугунных мостов, и его перила, исполненные по проекту Стасова.

В письме В. И. Григоровичу В. П. Стасов 29 августа 1834 года сообщил, что «Триумфальные ворота в честь гвардейского корпуса в прошлом году окончены, и (Стасов. — *Лет.*) составил по принадлежности технический счет и историческое описание».

В эти же годы Стасов проектирует и строит Триумфальные ворота на Московском тракте. Когда-то Московский тракт являлся главной торговой и пассажирской дорогой, по которой двигались почтовые кареты, тяжелые возки, дилижансы, кибитки, длинные обозы со всевозможными товарами и огромное количество скота.

Тракт соединял Петербург с Москвой и центральными областями России, и потому его благоустройству уделялось большое внимание.

Памятник в честь победоносного окончания русско-турецкой войны 1828—1829 годов и польских событий 1830—1831 годов решено было поставить на Московском тракте.

Первые варианты проекта зодчий подал в Комитет строений и гидравлических работ в 1833 году, последующие варианты были рассмотрены и утверждены в

1834-м. Вероятно, по аналогии с только что законченными Нарвскими триумфальными воротами памятник на Московском тракте решено было назвать Московскими триумфальными воротами. В отличие от Нарвских, близких по композиции и форме триумфальным аркам Рима, Московским воротам архитектор придал вид свободно стоящего двенадцатиколонного портика дорического ордера с антаблементом, представляющим, вместо традиционных триглифов, фигуры гениев, держащих щиты с 36 гербами русских губерний. Атрик ворот увенчан группами трофеев, прообразом его послужили Афинские пропилеи великого Мнесикла. Строгость прямых спокойных линий, вытянутых по горизонтали архитектурных форм, лаконичность пластического языка, торжественность ритма двойной колоннады создают впечатление могучей силы, величественности и завершенности неповторимого в своем национальном своеобразии истинно русского произведения монументального искусства, характерного для композиционных и художественных принципов классицизма первых десятилетий XIX века.

Группа чертежей, хранящихся в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР, позволяет проследить этапы работы Стасова по проектированию «больших» и «малых» Московских ворот²². Композиционное решение проектов было аналогичным, различия заключались только лишь в масштабе сооружений. В пояснительной записке, датированной 24 декабря 1833 года, зодчий писал: «При составлении рисунка ворот, предложенных на новой границе Санкт-Петербурга с Московской дороги, я принимал два соображения: широту среднего проезда между колонн, чтоб был достаточен к проезду двух экипажей, для чего и положил 9 аршин, менее которых почти невозможно ему быть; общую величину ворот, чтоб была соответственно огромности и благоустройству города и тем ворота были

составили некоторый род памятника времени, в которые они устроены»...⁵³

Относительно проекта «малых» ворот архитектор высказал сомнение по той причине, что хотя он и «представляет тот же самый вид, но, будучи уменьшен до крайности, не может выполнить объясненных потребностей, как первой. Если же дать широту проездам ту же в 9 аршин, при уменьшении диаметров колонн, то вид ворот потеряет элганс, заимствованный от древних памятников сего рода»⁵⁴.

Выбор места для установки ворот был поручен инженеру П. П. Базену, который в 1830-х годах занимался определением новой южной городской черты и разработал проект сооружения второго Обводного канала, пересекавшего Московское шоссе к югу от Лиговского канала⁵⁵.

Базен предложил поставить Московские ворота на участке шоссе между Лиговским проспектом и Обводным каналом. В январе 1834 года Николай I утвердил генеральный план Базена и вариант проекта «больших ворот» Стасова, сооружение которых было возложено на строительную комиссию при Министерстве финансов под руководством автора проекта. Сметы, представленные зодчим и директором Александровского чугунолитейного завода М. Е. Кларком, определялись суммой 825 051 руб. 20 коп., из которых 600 000 руб. шло на отливку из чугуна и сборку ворот, остальные — на сооружение фундамента, постройку кордегардий и решетки, изготовление моделей скульптурных деталей и различные временные сооружения.

Чтобы не ошибиться в расчетах самого сооружения, в выборе места для него и решении технических вопросов, В. П. Стасов решил построить деревянную модель будущих ворот в натуральную величину. Стройка шла в самый разгар зимы 1833/34 года. Несмотря на сильные морозы, работа была завершена в течение

20 дней плотником Григорьевым с товарищами и определялась суммой 1500 руб. 26 марта 1834 года Николай I осмотрел модель ворот, высказал замечания по поводу проездов между колоннами, высоты аттика и подтвердил место их установки, предложенное П. П. Базеном. Архитектор с помощниками Е. И. Диммертом и И. Лукини доработали проект и представили в комиссию новые варианты фасадов ворот и их разрезы, ситуационный план с точным расположением будущих сооружений (ворот, кордегардий, решетки, а также Лиговского и нового Обводного каналов).

20 апреля 1834 года окончательный проект ворот был утвержден, и помощники архитектора приступили к его детальной разработке. Им были исполнены в большом масштабе чертежи деталей фасадов ворот, капители колонн, антаблемент с аттиком и карнизом. В натуральную величину были выполнены чертежи капители колонны, архитрава, карниза и других деталей, и материалы переданы исполнителю — Александровскому чугунолитейному заводу.

Перед закладкой ворот под наблюдением инженера Завадовского были построены две объездные дороги для перевода на них движения с Московского шоссе и произведена разведка грунта. Выемка котлована под фундамент ворот была начата 28 августа. Котлован в развале и по дну имел соответствующие размеры: $47,67 \times 14,94$ и $40,54 \times 12,8$ м, глубина его составляла более трех метров.

В течение лета на место стройки завезли все необходимые материалы: песок, тосненскую известь и бутовую плиту, кирпич и лесные материалы. Для фундамента из Смольного монастыря было привезено 1978 штук гранитных камней, оставшихся от недостроенной колокольни⁵⁶.

Закладка ворот состоялась 14 сентября 1834 года в присутствии председателя и членов строительной ко-

миссии, большого количества чиновников и приглашенных лиц. В основу будущих Московских ворот был положен специальный камень, в углублении которого находились золотые, платиновые, серебряные и медные монеты на сумму сто двадцать шесть рублей, над ним плита с текстом и двадцать два небольших камня с инициалами В. П. Стасова и его ближайших помощников.

Плотность грунта и сравнительно небольшой вес сооружения (60 000 пудов — 985 тонн) позволили архитектору отказаться от забивки свай, которая была заложена в смете. Кладка фундамента из тосненской крупной бутовой плиты на известковом растворе с утрамбовкой велась до наступления заморозков, по 14 октября, и была возобновлена только 19 апреля 1835 года.

После укладки бутовой плиты и двух рядов камней приступили к доставке частей колонн на место и их сборке на готовом основании.

Отливкой на Александровском чугунолитейном заводе занимался мастер Маликов, а искусный умелец П. Забурдин был командирован заводом для сборки ворот на месте.

13 июля 1835 года собрали на шоссе и подняли первую пятнадцатиметровую колонну. Перед отправкой с завода десять ее пустотелых блоков (9 составляли фуст, последний был основанием для капителя) тщательно взвешивались в присутствии комиссара постройки Паптюхина.

27 апреля 1837 года отливка всех чугунных частей ворот завершилась, и их сборка подходила, казалось бы, к концу. Однако крышу над воротами решено было крыть не железом, а листовой медью, да и с окраской ворот произошла заминка. Только через год приступили к грунтовке верхней части ворот и их бронзировке, которую производил мастер Кельберг. Во избе-

жание попадания пыли на ворота землю вокруг них все время поливали водой. Окраску ворот и медных украшений закончили к концу августа 1838 года.

Скульптурное оформление ворот также было поручено В. П. Стасову, но исполненные им карандашные рисунки, «представляющие идею гениев и трофеев», императором не были утверждены. Заказ на то, чтобы «сделать гениев наподобие карнатид одной формы», был направлен Б. И. Орловскому. Через два месяца после подписания контракта скульптор представил семь моделей гениев и тридцать две модели щитов (вместо шести, предусмотренных контрактом) различной формы с изображением гербов губерний России. Этим самым скульптор навлек на себя неудовольствие Комиссии, решившей применить к нему санкции из-за срыва срока исполнения заказа. Вмешательство Стасова спасло скульптора. От эскизов архитектора ваятелю пришлось отступить во имя большой живописи орнаментации. Каждая из фигур гениев была решена индивидуально. В одном варианте одежда разрабатывалась крупными, беспокойно изгибающимися складками, в другом — спокойным ритмом вертикалей, соединяемых фибулой на плече.

Скульптуры, исполненные в высоком рельефе, усиленные контрастами света и тени, воспринимаются как органичный компонент сооружения, не противоречащий строгой и цельной классической архитектуре. Однако стоящие в центре фигуры гениев «Изобилье» и «Победоносный», расположенные над центральными пролетами, несколько сбивают четкий ритм масс, охватывающих живописным поясом антаблемент ворот.

Скульптурные композиции на углах антаблемента Б. И. Орловский исполнил по своему эскизу, хотя существовали рисунки В. П. Стасова.

Николай I, посетивший мастерскую скульптора, одобрил предложение Орловского относительно реше-

ния декоративного убранства ворот. Однако цены, назначенные скульптором за изготовление гипсовых моделей, были высоки, и строительная комиссия решила передать заказ на их исполнение В. И. Демут-Малиновскому.

К исполнению моделей приступил все-таки Орловский «по проектированным им образцам» за объявленную цену, то есть за 23 тысячи рублей. Завершив эту работу, ваятель начал трудиться над эскизом скульптурной группы, изображающей Александра Невского, для установки на аттике ворот (вероятно, по настоянию царя, высказавшего идею завершения ворот колесницей славы).

Стасов воспротивился идее Орловского и напомнил в пояснительной записке и двух подробных чертежах, «как прежде оные были назначены». Он доказывал, что группа Александра Невского здесь неуместна, «ибо при большой длине оных (ворот. — Авт.) группа спереди будет казаться тощею, а сбоку по узкости колоннады не представит хорошего вида, вообще не будет она в характере сего огромного монумента, образец коего взят с афинских пропилеев»⁵⁷. Б. И. Орловский в декабре 1837 года умер. Вопрос с группой Александра Невского решился сам собой.

Все детали скульптурного декора ворот были выбиты из красной меди и смонтированы в 1837 году. Шаблон текста надписи на аттике ворот исполнил специально приглашенный В. П. Стасовым Василий Соболевский. Отливку медных литер и их позолоту произвел Александровский чугунолитейный завод.

С завершением сборки ворот хлопоты зодчего не прекратились. Стасов приступил к возведению двух симметричных кордегардий из кирпича с последующей штукатуркой. Верхние этажи строений были сделаны жилыми, погребные предназначались для хозяйственных нужд. Каждая кордегардия представляла в плане

прямоугольник (со сторонами 17,07×10,67 м) и четыре-мя башнями, возвышавшимися по углам. Стены башен были рустованы, а их карнизы с большим выносом поддерживались кронштейнами. Рядом строились конюшни и другие службы. Здания кордегардий Стасов объединил с воротами решеткой, модель которой в натуральную величину изготовил тот же завод. Было «опробовано» несколько вариантов модели, по лучшей составили чертеж, утвердили его, произвели отливку и установили решетку на месте. Кроме того, в боковых пешеходных пролетах ворот зодчий установил по чугунной скамейке для отдыха пешеходов и ажурные столбы, каждый «о двух фонарях».

После завершения строительства кордегардий в их помещениях были обнаружены обвалы штукатурки, происшедшие от сырости. Штукатурку пришлось заменить, а в подвалах сбить совсем.

Фасады кордегардий выкрасили под цвет Зимнего дворца краской, составленной из негашеной серой толенской извести с примесью «охры, мумии и олопецкой земли».

Открытие Московских ворот произошло 16 октября 1838 года при стечении многочисленной публики, членов и чиновников строительной комиссии, офицеров.

Примечательным было то, что за постройку ворот получили денежные премии в сумме двадцать две тысячи рублей многие из присутствующих. Особенно радовались мастеровые и рабочие Александровского завода, получившие две тысячи рублей вознаграждения. Генералы и офицеры, отличившиеся в турецкой, персидской и польских кампаниях, были награждены золотыми, серебряными и бронзовыми медалями, выбитыми в ознаменование постройки ворот. На лицевой стороне медали изображены Триумфальные ворота на фоне города, на обратной — текст посвятельной надписи, годы закладки и их открытия.

Так завершилась титаническая работа зодчего по возведению уникального памятника монументального искусства, обошедшегося государству в сумму более миллиона рублей.

Размеры ворот внушительны. Длина их составила 36,27 метра, ширина — 8,53 метра, а высота — 23,74 метра.

Стремление к рациональности и экономичности побудило архитектора ввести в русскую строительную практику новый материал — металл вместо традиционных камня и кирпича. Так чугун был применен при создании Триумфальных ворот у Московской заставы. Имитация металлом традиционно каменной архитектуры и разработка принципов сборного строительства при сооружении Московских ворот говорят о смелости и подлинном новаторстве мастера, стремившегося к удешевлению создаваемых им сооружений.

Дальнейшая судьба Московских триумфальных ворот сложилась неудачно. В 1920-х годах исчезли чугунные скамейки. В 1936 году в связи с реконструкцией Международного проспекта и Московского шоссе ворота с кордегардиями и решеткой разобрали и сложили на Лиговской улице.

В 1938—1941 годах архитекторами Е. И. Катониным, Н. Н. Устиновым и И. В. Бездельниковым был составлен проект восстановления ворот в Московском районном парке культуры и отдыха, но война изменила эти планы. Огромные, полые, тяжелые блоки ворот использовались во время войны при строительстве противотанковых заграждений Ленинграда, и, стало быть, памятник военного триумфа непосредственно участвовал в обороне города, которому был обязан своим рождением и за который готов был отдать «жизнь». В 1959 году на Кировском заводе отлили недостающие детали для реставрируемых ворот, и один из русских шедевров — величественные Московские триумфальные

ворота — к 1961 году был восстановлен под руководством архитекторов И. Г. Капцюга и Е. Н. Петровой.

Московские триумфальные ворота — монумент мирового значения, памятник высокого инженерного искусства, великое творение зодчего В. П. Стасова и рабочих-литейщиков минувшего столетия.

В 1820—1830-х годах Стасов проектирует, строит и перестраивает в Петербурге главные культовые сооружения.

Каменная Покровская церковь была построена И. Е. Старовым в Коломне в 1798 году. В плане здание имело форму греческого креста. Основной объем церкви был увенчан большим куполом на высоком барабане, окруженном двоянными коринфскими колоннами. С запада к церкви примыкала многоярусная колокольня со звоном, завершенная шпилем, и четырехколонный портик. Фасады здания и его общее решение воспроизводили основные композиционные приемы высокого классического стиля.

В 1813 году архитектор В. П. Стасов постройкой портика, часовни и ограды связал храм с застройкой Покровской площади, соединявшей Садовую улицу с Английским проспектом (ныне проспект Маклина). Впервые в проекте ворот для церкви архитектор предложил свободно стоящий портик из двух рядов строгих дорических колонн без баз. Четыре пары колонн поддерживали антаблемент с треугольным фронтоном. Этот прием архитектор развил и в других постройках. В 1817 году он поставил ворота «Любезным моим сослуживцам» в Царском Селе и Триумфальные ворота у Московской заставы в 1834—1838 годах, в основе композиционного принципа которых также лежит дорическая колоннада.

В 1923 году площадь переименовали в площадь Тургенева в честь великого русского писателя, хотя его жизнь и его произведения с ней не связаны. В 1930-х

годах церковь разобрали. Одним из напоминаний о ее существовании служил строфа из поэмы А. С. Пушкина «Домик в Коломне»:

... Я живу
Теперь не там, но верною мечтою
Люблю летать, заснувши наяву,
В Коломну, к Покрову — и в воскресенье
Там слушать русское богослуженье⁵⁸.

Прежде чем характеризовать работу зодчего в области проектирования крупных храмов, обязательно надо рассмотреть участие Стасова в создании Исаакиевского собора.

В строительстве Исаакиевского собора принимало участие большое количество специалистов, среди которых особенно выделялась группа архитекторов профессоров Александра и Андрея Михайловых, А. Мельникова, И. Г. Гомзина и академиков К. Х. Вильстера, В. И. Беретти, А. Г. Бежанова, И. П. Бернаскони и В. П. Стасова. Представляя особый комитет, созданный при Академии художеств и возглавляемый ее президентом А. Н. Олениным, архитекторы были призваны Александром I разобраться в очень сложной обстановке, создавшейся на строительстве главного храма столицы. Шел 1821 год. Комиссар постройки француз Модюн, придворный архитектор и член-корреспондент Французского королевского института, представил в совет Академии художеств обстоятельную докладную записку с техническими чертежами, иллюстрирующими недостатки проекта О. Монферрана, по которому производились работы в течение трех лет⁵⁹. Комитет при обсуждении письма Модюн вынес два решения: потребовать у Монферрана подлинники утвержденных планы, фасады и разрезы собора и осмотреть постройку в присутствии Монферрана. Модюн был недоволен как новыми фундаментами, так и соединениями старых частей здания с новыми.

В конце 1821 года комитет представил свое заключение о «невозможности произвести перестройку Исаакиевского собора по известным до сего времени проектам архитектора Монферрана».

Работы были приостановлены, Монферран от дел отстранен, и Александр I распорядился разрешить членам комитета представлять собственные проекты, составлением которых служил бы проект Монферрана, но исправленный «в части внешнего вида собора» и с обязательным сохранением существующих в натуре стен, а также старых и новых фундаментов⁶⁰.

К 11 апреля 1822 года было представлено 9 проектов, и комитет отметил три из них: Михайлова-второго, В. Стасова и А. Мельникова. Сохранив проект Монферрана в его наружном архитектурном решении на старых фундаментах, архитекторы создали внутри здания большой простор, улучшили освещение и изменили план с прямоугольного на квадратный. Главным достоинством всех победивших проектов было значительное улучшение силуэта здания, а добавление восточного и западного портиков уменьшило высоту аттика, придало его массам более четкие и ясные пропорции.

План Стасова в отличие от других имел форму равноконечного византийского креста, сторона которого равнялась 89,5 метра (длина монферрановского здания)⁶¹. Хорошо понимая, что здание таких больших размеров нельзя осветить через восемь окон, зодчий широко раздвинул основные пилоны внутри собора, на которых разместил огромный барабан (диаметр 37,5 метра) купола, почти сплошь остекленный. Тройное вертикальное членение каждого фасада составляли: римский портик, гладкий фронтон, раскреповки боковых частей с малыми главами наверху и высокими полуширокими окнами с углубленным широким обрамлением и фигурным фризом. Не вполне удачными кажутся скульптурные группы, расположенные у основания бо-

шого барабана, не соразмерные массам собора. На разрезе, исполненном зодчим, видна конструкция сферического купола и легкого барабана, покоящегося на подкупольных арках. Интересен прием освещения здания, при котором максимально наполнены светом подкупольное пространство собора и его нефы. Интерьеры храма Стасов оформил в том же коринфском ордере, что и портики. Подкупольные арки, обработанные кессонами, стены и пилоны, богато декорированные лепкой и живописью, огромный легкий и изящный купол с внутренним диаметром около двадцати семи метров создали прекрасный образ храма, уступающего по грандиозности двум соборам в мире — Флорентийскому и собору св. Петра в Риме.

Наибольшее число голосов при закрытой баллотировке на заседании комитета получил проект Михайлова-второго, хотя конкурс, строго говоря, не удался ввиду неразрешимой задачи, которую поставил перед архитекторами Александр I. Все хорошо понимали двусмысленность ситуации, но никто, кроме Стасова, об этом высказаться не решался. Архитектор представил свое «мнение о проекте для Исаакиевского собора», в котором обосновал свою точку зрения. «Главнейшая причина, побудившая перестроить Исаакиевский собор, была, по моему мнению, несообразность наружных и внутренних частей его к целому и формы сих частей, несообразные с правилами чистой архитектуры и с изяществом вкуса; первая из сих частей, поражавшая взор всякого, без сомнения, купол, несообразно малый относительно пространства всего собора, освещал недостаточно внутренность, тогда отверстие купола внутри к пространству всего храма (без пристроек) содержалось как один к тринадцати. По составленному проекту г-ном Монферраном отверстие купола к пространству целого содержится как один к двенадцати: важная погрешность в рассуждении сей части здания не-

правлена весьма мало, и то только для наружного вида, а внутренняя нижняя часть под куполом осталась без малейшего расширения; следовательно, по причине увеличения всей церкви, им новый проект сделан еще с большими погрешностями в сем отношении, нежели был старый собор.

Комитет сей разрешен в сделании всяких перемен против его плана, и перемены сии основаны на правилах архитектуры и изящном вкусе, вместе с тем не отступать от сходства фасада, начертанного г-ном Монферраном.

Сообразя все сие по долговременном и прилежном размышлении, основанном на убеждении совести, принимая слово сходство только в двух предметах, а именно: в пяти круглых главах и портике, в сем последнем по причине готовых колонн, и ни в чем более, ибо, принимая иначе, будут два предложения, чрезвычайно противоположные, и избрать середину между ими находить совершенно невозможным, так что ежели соблюде первое (изящество вкуса), то отступаешь от второго (сходство во всех частях с фасадом Монферрана), ежели держаться ко второму, то приступим против первого, и пререшение тем важнейшее для художника, он вынужден изменить правилам искусства своего, а не шагать и самым изяществом вкуса.

Все изложенное мною побудило меня представить комитету следующее мнение мое: 1-е. Все части собора, сходя с целым, как памятник века нашего, перед позднейшему потомству во всех архитектурных соразмерностях и приличных формах, отменить все излишнее, словом, чтоб было без малейшего недостатка, малейшего излишества. 2-е. Диаметр купола, сию важнейшую часть сего рода здания, увеличить до таковой степени, до какой правило и возможность подают для портиков колоннам допустят. Дабы избежать излишних мною погрешностей и придать сему велико-

памятнику красоту, величие, огромность, удобность, соразмерность и прочность, стараясь сколько возможно ежели не сравниться, то хотя приблизиться к примерной соразмерности и форме Римского храма, единственному в сем роде памятнику по восстановлению искусства, в Европе произведенном, отверстие купола и внутренней квадрата храма сего содержится как один к шести или семи, не включая пристроек.

Таковым исправлением избегнем от очевидной погрешности в Казанском соборе и церкви св. Женевьевы в Париже.

При сем полном исправлении отступим не более от сходства Монферранова фасада, сколько и при посредственном, а потому: 3-е. Выбор нового проекта основывать преимущественно на правилах чистой архитектуры и строгой критики, а не на особенном сходстве с фасадом Монферрана, ибо, основываясь на сем последнем — все также, что основываясь на ошибках, что и случилось, ибо, по мнению, выбор по баллам остановит суждение, без которого для определения настоящего достоинства невозможно открыть на сей предмет истинных правил и соглашения в изяществе, которыми бы должно руководствоваться и на которых повелено основаться, а потому в проекте сделанного нами последнего выбора встречаются некоторые недостатки и излишества, несовместные для памятника величайшей важности, которых, впрочем, начертавшему и избежать было невозможно, основываясь преимущественно, вместо изящества архитектурного, на особенном сходстве с фасадами Монферрана...»⁶²

Очень пристрастно проанализировал Стасов недостатки одобренного проекта Михайлова-второго, своего прежнего конкурента по строительству зданий Российской Академии наук, и отметил, что «собор строится не для колонн» и что «внутренность собора лишена света», добавляя, что он «не касался в сих замечаниях до неко-

торых архитектурных подробностей, как-то: излишней симметрии, противоположностей, изящного разнообразия и прочего».

Стойко и последовательно защищая свой проект, Стасов призывает комитет внять его объяснения и указывает, что «колокольня при таковом величии храма должна быть отдельная, по примеру наших соборов, благоразумно нашими предками устроенных, по причине, что, извещая с оных благовестом звоном, не заглушается в храме богослужение; тоже вхожу в происхождение глав, начально, может быть, делавшихся для освещения церковных сводов и в следствие времени давших характер греко-русских церквям, а потому считаю несовместным помещением одной из них колоколов»⁶³.

Оценить «мнение» Стасова пришлось А. Н. Оленину, который дипломатично согласился с архитектором по основной проблеме, возражая ему в частности, и, заканчивая на оптимистической ноте, писал, что Стасов сделал «до 9-ти и более замечаний, которые немалую важную пользу принесут к усовершенствованию весьма трудного дела, порученного к исполнению гг. членам комитета для рассмотрения замечаний на работы И. И. Монферрана»⁶⁴.

Кроме чисто теоретических заключений по запискам Модюи, изложенных Стасовым во «Мнении», он давал и практические советы по поводу заделки фундаментов сводов в основании под колоннами и труб для вентиляции граните, который должен был быть приложенным всю стену для большей устойчивости портиков, и многое другое.

Пройдут годы, собор будет медленно и упрямо принимать свою «голову» к небу, а Стасов с упорством и настойчивостью до 1842 года будет благотворно влиять на деятельность Огюста Монферрана, предостерегая от ошибок и заблуждений, несмотря на нападки с его

роны и обвинения в «невежестве и злокозненности, зависти и интриганстве».

И как бы высоко ни возносил себя Монферран, сравнивая свою судьбу с судьбою Брунеллески, создавшего купол Санта-Мария дель Фьоре, Сансовино, построившего библиотеку св. Марка, Бернини, Борромини и Микеланджело, с завидным хладнокровием «Совет для строительства Исакиевского собора», активным членом которого был Стасов, продолжал направлять его сложную работу не только по возведению собора, но и по отделке его интерьеров. Отрицательное мнение высказал Стасов и по поводу поручения заказа на «внутреннее украшение собора» баварскому архитектору Л. Кленце. В результате был утвержден проект О. Монферрана на отделку интерьеров храма с привлечением русских художников: К. П. Брюллова, Ф. И. Бруни, П. В. Басина, В. К. Шебуева, В. К. Сазонова, Т. А. Неффа и других.

В 1829 году Стасову была поручена достройка Смольного собора, одного из «красивейших христианских храмов, составляющих украшение великого града», как писал Монферран.

Обстоятельства сложились так, что создатель собора Ф.-Б. Растрелли был отстранен от работ, и уже в 1820-х годах незавершенный собор являл собой печальное зрелище. Покрытые было сорвано ветром, отовсюду пробились трава и небольшие деревца, сгнили стропила, разрушались стены.

6 марта 1828 года министр внутренних дел В. С. Ланской объявил конкурсе на проект достройки собора. Для участия в конкурсе были приглашены лучшие петербургские архитекторы: Стасов, Росси, Монферран, Шарлемань, высказавшиеся за поручение такой ответственной работы Стасову. Присутствуя к заданию, зодчий обследовал техническое состояние здания и представил обмеры и подробные чертежи «на исправления повреж-

дений и защиту от климата, могущих навсегда сделать здание прочным».

Хотя собор снаружи и был оштукатурен, «внутри же оно ничего не сделано... там оставались все огромные леса с помостами, которые разрушались в продолжении большого времени».

От разных причин, ниже означенных, в боковых огромных сводах собора сделались, во всю их величину, разрывы; течью сквозь испорченные покрышки размыло частями стены; в некоторых из них произошли сквозные трещины, арки под кровлю были еще огромнее, чем церковные, соединяющие угловые башни около среднего купола, быв промыты также течью воды, разделялись на куски, и частями приходили в разрушение; а в погребах стояла вода, стекавшая от дождей и снегов с площади, в 90 сажен, которой земля оставалась неравномерною, выше погребных оконных и дверных порогов, — писал Стасов⁶⁵.

После «снятия подробных чертежей общих и частных, в большом виде, по всем ярусам и разным направлениям... от погребной подошвы до крестов», зодчий сообщал, что «главнейшие разрывы произошли от тяжести середины, вдвое превышающей боковые, а потому естественно микуемые в подобных зданиях в первые годы; а другие повреждения — от оставления здания без надлежавшей защиты от случайностей, и действия климата»⁶⁶. Стасов представил проект, основанный на мысли, «чтобы докончить внутренность собора в возможной простоте, свойственной его форме и огромности, не изменяя несколько величавых отверстий, гордых и щеголеватых массивов или опор: напротив, открыть в них сколько возможно более основную мысль строителя...»⁶⁷. Большое количество проектного и документального материала, хранящегося в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР, Центральном историческом архиве, Музее истории Ленинграда и Го-

сударственной Публичной библиотеке⁶⁸, свидетельствует о скрупулезной работе мастера над заданием и особом почтении к Бартоломео Растрелли, которому В. П. Стасов в 1835 году посвящает свои восторженные слова признания: «Характер зданий, произведенных графом Растрелли, всегда величественен в общности и частях, часто смел, щеголеват, всегда согласен с местоположением и выражающий точно свои назначения, потому что внутренние устройства чрезвычайно удобны, что свидетельствуется многими произведенными им, как в С.-Петербурге и окрестностях, так и по его проектам в разных местах России, и вообще самобытен, но обременен по тогдашнему времени множественными частными выступами и украшениями, получившими начало от Микеланджело, перешедшими в Геную, усиленными более Бернини и прочими подражателями в XVI веке, а особенно повторяемыми во время Людовика XV...»⁶⁹

Над проектом внутренних восстановительных работ Стасов трудился с 1829 по 1831 год. 8 января 1832 года проект утвердили и сразу же приступили к реализации плана, намеченного на первый год строительства. Работу возглавила «Комиссия до окончания собора».

Сохранность фасадов позволила их оставить в прежнем виде, исключение составила окраска куполов в синий цвет (с золотыми звездами) и крыши в серый.

По разработанным Стасовым чертежам возвели внутренние леса, и помощники архитектора В. О. Лукини, А. Д. Боттани, К. Е. Лазарев, Н. М. Кампиони, А. Иванов, П. В. Басин, Ф. П. Брюллов, А. Г. Венецианов, П. В. Свицов, П. Кретан и Ф. И. Брандуков принялись приводить «изломанные линии в прямые», уменьшать количество «входящих и выходящих частей» и создавать эффектное, роскошное, в духе своего времени убранство интерьера с холодно блестящими белыми громадами колонн, облицованных искусственным мрамором, с полированной из ревелского камня солеей

(возвышение над полом собора, отделяющее моющихся от алтаря. — *Авт*), с мерцающей позолотой ризницных иконостасов, с преломляющей лучи света и переливающейся всеми цветами радуги хрустальной балюстрадой перед алтарями.

Декоративное оформление интерьеров собора, предложенное Стасовым, устранило многочисленные русты, креповки и выглядело более спокойным: лепка лишь в фризях под куполом и в аттике нижнего ордера. Неумение вызывает высказывание Стасова, сделанное в «Кратком сведении о начатии и докончании Собора всех учебных заведений» в 1835 году, о том, что «ежели довершить внутреннюю архитектуру оного в испорченном вкусе, существовавшем во время графа Растрелли, то тощие колонны из кусков гранита, весьма нечисто выполненные, грубые карнизы и резные украшения классической архитектуры противные, испортили бы эффект, ожидаемый от самой огромной церкви; полагается было окончить внутренность елико можно чистом стиле, так как она видна ныне»⁷⁰.

Двойственное отношение Стасова к Растрелли известно, с одной стороны, неприятием совершенно чуждому стилевой особенности барокко, с другой — он мог не восхищаться гением своего предшественника.

На чертежах, «высочайше утвержденных», были спроектированы все вновь возводимые сооружения, гласно надписям на листах: «две постройки... той архитектуры; другие две пристройки симметриальными... на переднем фасаде монастыря; флигель для духовенства собора; в симметрию оному училище; слесарские к оным ниже ограды; огороды и дворы к ним...»

Огромный комплекс работ, предусмотренный планом 1833 года, включал не только снос вдовьего дома, построенного в 1802 году А. Порты, но и возведение с обеих сторон проезда двух симметричных трехэтажных флигелей для «жительства духовенства... и вос

тания сирот личных дворян», образующих с корпусами келий своеобразные пропилеи. Архитектура зданий с ложными портиками на боковых ризалитах близка неизменно повторяемому приему в строительстве жилых зданий Москвы М. Ф. Казаковым. Подтверждением тому служит дом Козицкой на Тверской улице (1791), дом Барышникова на Мясницкой (1797) и другие.

Весной 1834 года, когда строительство флигелей завершилось, Стасов приступил к благоустройству и озеленению предсоборной и монастырской площадей, а также к планировке части города от монастыря до Таврического дворца.

К заслуге Стасова надо отнести прокладку новых улиц в сторону Невы, отмеченных на чертежах надписями: «Проезд от пристани»... «Проезд от Лесной пристани»... «Проезд к заведению воспитания благородных девиц»... «Проезд к богадельне»⁷².

Вместо низкой ограды у Смольного собора, отмененной Николаем I, по рисункам Стасова была изготовлена великолепная монументальная решетка, замкнувшая пространство предсоборной площади. Создавая ограду, зодчий в первый раз отказался от излюбленных им копий, мечей, щитов, алебард и других военных атрибутов, так часто им применявшихся в декоре сооружений и орнаментах. В сердце художника словно на мгновение заглянуло солнце, и ажурные звенья решетки заполнились сочными виноградными листьями, спелыми колосьями. Ажурная, прозрачная, хрупкая, со множеством цветов, ветвей и гирлянд решетка прекрасна в любое время года. После дождя ее звенья отражаются в мокром асфальте, в туман — сливаются с полупрозрачной дымкой; иней подчеркивает густые венки, сплетенные из ветвей и цветов, составляющие ее фриз...

Работы Стасова по монастырю заняли три года. 22 июня 1835 года собор наконец освятили и в честь

этого события выбили большую бронзовую медаль с изображением, датами закладки и окончания: «1741 1835», наградив ею зодчего, а также пожаловали Стасову денежное вознаграждение — «2000 рублей серебром в год», выплачиваемые в течение двенадцати лет⁷³.

Велик гений Ф.-Б. Растрелли, прекрасно его творение, но и земного поклона стоит труд замечательного русского зодчего Василия Стасова, обладавшего тонким художественным вкусом и сумевшего не только не разрушить замысла талантливого предшественника, но гармонично ввести шедевр архитектуры XVIII века в окружающую среду.

В послереволюционную пору собор перестал функционировать, здание не отапливалось, не имело электричества и водопровода. В 1972 году в храме был снят иконостас. Через год завершились реставрационные работы и в соборе разместилась экспозиция Музея истории Ленинграда «Ленинград сегодня и завтра», проворочавшая его интерьеру.

Ныне любители старины могут услышать в бывшем храме шедевры русской духовной музыки.

В августе 1827 года В. П. Стасов был назначен членом Комитета о возобновлении Преображенского собора по составленному им проекту. Освоение мест в русской слободе, занимаемых Преображенским полком, относится к 1726 году. Слобода полка размещалась между Кирочной и Б. Итальянской улицами (ныне Салтыкова-Щедрина и Ракова) и нула была для того, «дабы солдаты с вящею выгодой с женами своими быть, а дети их сбережения и полковых школах обучены и воспитаны быть могли». Деревянная церковь находилась на Пантелеймоновской улице (ныне Пестеля). Возможно, к ее проектированию имел отношение капитан-поручик Зигхейм.

В ночь на 25 ноября 1741 года в сопровождении трехсот шестидесяти grenadiers Елизавета Петровна

двинулась к Зимнему дворцу и совершила переворот, заняв русский престол. Указ от 31 декабря 1741 года гласил: «...гренадерская рота Преображенского полка ревностно свою верность нам показала, что мы успели в восприятии престола без всяких дальнейших препятствий». Императрица распорядилась наградить всех офицеров полка одной третьей годового оклада, нижним чинам раздать двенадцать тысяч рублей и указала «на том месте, где гренадерская рота была съезжая, построить каменную церковь во имя Спаса Преображения Господня и Св. Сергия Радонежского Чудотворца»⁷⁴.

По проекту архитектора М. Г. Земцова 9 июня 1743 года состоялась закладка трехпрестольного храма. Продолжил строительство приехавший в Петербург в 1726 году Пьетро Антонио Трезини, известный к тому времени своими «немалыми партикулярными строениями». Существует официальная версия о том, что по чертежам Земцова должна была быть построена однокупольная церковь. Однако документы, обнаруженные исследователем Г. И. Вздорновым, опровергают это положение. 7 марта 1745 года Елизавета Петровна приказала П. А. Трезини «при строящейся... каменной церкви на куполе и lanternиях главы делать не против апробированного плана и фасада, но против глав, именвшихся в Москве на соборной церкви Успения пресвятыя Богородицы». Из указания ясно, что надо было не одноглавый храм превратить в пятиглавый, а изменить форму глав, с приближением их рисунка к очертаниям глав Кремлевского Успенского собора — главного кафедрального собора Москвы, построенного Архистотелем Фиорованти в 1479 году. Главное здание древней Соборной площади, венчающее Боровицкий холм, строго и монументально, его традиционные русские формы оказали большое влияние на последующее развитие национальной архитектуры.

Не уступала ему по красоте и созданная в годы наивысшего расцвета Киевского государства София Новгородская с ее шестью луковичными главами и большими окнами, прорезающими их.

Молодая столица государства Российского словно торопилась вслед за Киевом и Москвой утвердить себя и блеснуть могуществом и красотой возводимых храмов — местом многих событий общественной жизни и торжественных церемоний.

К 1754 году собор достроили и выкрасили в зеленый цвет. 5 августа освятили. Газета «Северная пчела» называла собор великолепнейшим храмом столицы⁷⁵. Но время шло, и к 1805 году собор настолько обветшал, что с него начала осыпаться штукатурка.

8 августа 1825 года пожар уничтожил первый в Петербурге пятикупольный Преображенский собор.

Специальная комиссия, созданная под председательством великого князя Михаила Павловича, провела шестьдесят восемь заседаний, прежде чем решила поручить «возобновление» собора В. П. Стасову. Чертежи зодчего, хранящиеся в Государственном литературном музее в Москве, представляют проекты западного и северного фасадов собора и его план и относятся к 1826—1827 годам⁷⁶. Закладка собора состоялась 26 августа 1827 года. В документах об этом сказано так: «По распоряжению архитектора пятого класса Стасова начали производить в соборе Спаса Преображения разные работы, как-то: сломаны паперть и с северной и южной сторон крыльца; сверх того требует он, чтобы к 6 августа под паперть набить 160 свай и положить ростверк, потом заготовить материал для закладки...»⁷⁷.

Коллектив под руководством Стасова справился с работой в течение года. Архитектору помогали каменных дел мастера Иосиф Лукин и Франчини; генерал-майор Микулин, архитектор А. П. Брюллов, садовники Мартын Коль и Кано; художники Ф. И. Брандуков,

Ф. П. Брюллов, А. Е. Егоров, А. И. Иванов, В. К. Шебуев, ученики А. К. Виги и П. К. Антонов⁷⁹.

Спасо-Преображенский собор — пятиглавый храм, построенный из кирпича с сохранением пилонов, на которых прежде были возведены малые купола. Несмотря на традиционное композиционное построение, во внешней его архитектуре много нового. Стасов — представитель классицистического направления в русском зодчестве — руководствовался теми декоративными формами, которые были характерны для позднего периода в развитии этого стиля. Полуциркульные высокие окна, закомпонованные в ниши с балюстрадами и орнаментальными архивольтами, панно с воинскими атрибутами на полях стен, барельефы аттика центрального барабана с головками херувимов, двенадцатиметровый портик из четырех ионических колонн, примкнувший с западной стороны к собору, — элементы классической ордерной системы, использованные в архитектуре собора.

Интерьер храма решен строго и просто. Своды его покоятся на четырех центральных столпах, внутреннее пространство получает освещение из окон, расположенных в барабане центрального купола и в стенах храма. Несомненный интерес представляют деревянный резной пятиарусный иконостас в виде триумфальной арки с полусферическим сводом над царскими вратами, резная сень в алтаре из восьми коринфских колонн и царское место, исполненные по рисункам В. П. Стасова. Иконы, помещенные в центральном иконостасе, писали художники А. И. Угрюмов, В. К. Шебуев, А. И. Иванов и А. Е. Егоров.

Большая пятиарусная (на 120 свечей) и малые (на 64 свечи) люстры, исполненные бронзовых дел мастером Александром Дипнером под наблюдением Стасова, служат и поныне украшением интерьера. Площадь собора составляет 1180 квадратных метров, высота его — 41,5 метра. Звон насчитывал раньше тринадцать коло-

колов, находящихся в трех малых башнях. К настоящему времени сохранилось только шесть колоколов. В левую западную башню вмонтированы действующие механические часы, заменившие в 1854 году старые, созданные крепостным крестьянином Александровым.

Особую гордость собора в день его освящения составляли реликвии патриотического характера — четыреста восемьдесят восемь полковых знамен, шестидесять флагов, десять бунчуков, одна булава, два жезла, двенадцать замков, шестьдесят пять ключей и много других трофеев, взятых в русско-турецкую кампанию 1828—1829 годов.

Эти свидетели мужества русского воинства располагались по сторонам храма, причем по правую сторону от главного входа — взятые в Европе, по левую — приобретенные в Азии. Молебень в день освящения собора 5 августа 1829 года отслужили по случаю перехода российских войск за Балканы и взятия турецких крепостей и городов Бургаса, Ахияллы, Мизервии, Айдоса и Каппадокии.

Помимо строительства собора Стасов занимался благоустройством территории, прилегающей к нему. Оригинальная идея соорудить ограду из трофейных пушек была, по-видимому, заимствована зодчим у неизвестного автора памятника 1703 года на братской могиле русских воинов, погибших при осаде крепости Нишанц. Холм братской могилы обнесли стоявшими в крепости пушками, и Петр I посадил в центре дуб — символ мужества и стойкости русского солдата. Этот первый памятник военной славы просуществовал до 1960-х годов, но в связи с реконструкцией Петрозаводска его, к сожалению, аннулировали.

Проект В. П. Стасова нашел поддержку и был воплощен в жизнь 20 мая 1830 года. Орудия, взятые с стен турецких крепостей: Измаила, Варны, Тульги, Силистрии и других, согласно рекомендации зодчего, были

доставлены 12 февраля 1833 года из Измаила и Одессы по зимнему пути в Петербург. Вместо планировавшихся шестидесяти четырех орудий большого калибра и ста двадцати восьми малого «было употреблено на всю ограду 102 орудия»⁷⁹.

На тридцати четырех устоях было поставлено по три ствола пушек дулами вверх, соединенных толстыми железными цепями, висящими дугообразно. Винград среднего ствола пушки в каждом устое должен был быть увенчан позолоченным орлом из листовой меди. Чугунная решетка, объединявшая устои с орудиями, в центральном створе входа имела изображение эмблемы магометан — полумесяца, опираемого золоченым крестом в сиянии. Вделанные в решетку две крупные медали за турецкую кампанию, как и створки ворот, ныне отсутствуют, что очень обедняет эффектный некогда вход в церковь — оформленный как памятник воинской доблести и славы.

Современники высоко ценили строительный талант зодчего. Одна из газет в 1836 году писала: «Из числа зданий, украшающих столицу, замечательнейшие суть: Казанский собор и церковь Преображения Господа». Я. Зембецкий в книге «Об употреблении гранита в С.-Петербурге» в 1834 году заметил: «...легкая, прекрасная, единственная ограда великолепной церкви Преображения». Зодчий из суммы, полагающейся на возведение ограды, сэкономил почти ее половину и получил в награду, кроме бриллиантового перстня стоимостью две тысячи рублей, еще 1325 рублей⁸⁰.

Сквер вокруг собора Стасов проектировал одновременно с оградой.

По его проекту полагалось засадить территорию молодыми березками, однако садовый мастер Мартын Коль посадил дубки, которые ныне своей плотной кроной закрывают собор. Кусты предполагалось посадить ближе к зданию, что и было сделано.

Неизвестная страница биографии собора связана с проектом сооружения в его ограде усыпальниц офицеров, павших в первую мировую войну. Решено было в ограде установить тридцать четыре усыпальницы (размером 2,1×1,4 метра) с вмонтированными досками с именами героев...

Проект остался нереализованным. В 1920—1940 годах ограда собора понесла значительные утраты — с нее были сняты двуглавые орлы и створки западных ворот. Во время Великой Отечественной войны священнослужители собора организовали в его подвалах бомбоубежище на 500 нар, люди были обеспечены кипятком и свечами. Газета «Ленинградская правда» 3 июня 1943 года сообщила о том, что Спасо-Преображенский собор пожертвовал на укрепление обороны страны три миллиона рублей.

В 1946—1948 годах в соборе и на территории, прилегающей к нему, проведен комплекс восстановительных работ. Преображенский собор входит в ансамбль застройки Литейного проспекта и улицы Пестеля, одной из немногих улиц города, начало и конец которой ограничиваются церквями — Пантелеймоновской и Преображенской. Эта городская зона находится под охраной государства. Преображенский собор состоит на балансе исполнительного комитета церковной общины, за счет которой производятся ежегодные ремонтные работы, инициатором которых с 1970-х годов является председатель исполнительного комитета Спасо-Преображенского собора протоиерей отец Борис, человек огромной энергии, благородного сердца и широкой эрудиции.

Почти одновременно с возведением Спасо-Преображенского собора Стасов проектирует и строит Свято-Троицкий (на Измайловском проспекте).

Троицкий собор — один из красивейших в нашем городе. Он несколько ниже Исаакиевского, но его огромный купол виден далеко вдоль реки Фонтанки, Измай-

ловского проспекта и проспекта Майорова (бывш. Вознесенский).

Место для строительства храма было выбрано задолго до того, как он начал возводиться по проекту В. П. Стасова.

На рубеже XVIII и XIX веков одновременно с реформами в русской армии была предпринята капитальная перестройка казарм войск, расквартированных в Петербурге. Начали строить казармы для каждой роты (вместо отдельных солдатских домиков), госпитали, церкви и хозяйственные здания — конюшни, склады и кухни. Комплекс казарм Измайловского гвардейского пехотного полка, сформированного в Москве в 1730 году в селе Измайловском, находился у границы городской застройки за Фонтанкой, в конце Вознесенского проспекта. Измайловский проспект (продолжение Вознесенского) застроен был с обеих сторон на протяжении четырехсот метров одноэтажными казарменными корпусами. Центральным зданием этой группы сооружений был деревянный Троицко-Измайловский собор, стоявший на небольшой площади. Находился он недалеко от существующего ныне и вмещал до пяти тысяч человек. Проект второй деревянной церкви архитектора Гампфа не был утвержден императрицей Елизаветой Петровной. Вариант протоиерея Ф. Дубянского (духовника императрицы) имел форму равноконечного греческого креста с 4-колонными портиками с трех сторон и пятикупольную композицию, которая и была утверждена. Церковь освятили в 1756 году, однако к 1770 году она пришла в ветхость, наводнение же 1824 года причинило ей настолько большой ущерб, что восстанавливать здание не было смысла.

В 1827 году перед разборкой церкви В. П. Стасов исполнил ее обмерный чертеж и был «назначен присутствовать в строительной комиссии при Кабинете, учрежденной по сооружению новой каменной церкви полка,

к коей планы и фасады, им составленные, утверждены 22 ноября 1827 года»⁸¹. В строительную комиссию вошли: В. П. Стасов, К. И. Росси, А. П. Брюллов, И. Гальберг, Ф. Руска, помощники — Калашников, Диммерт, Федосеев, Музовский, Кавос, Клестер и консультанты — командир третьей гвардейской бригады генерал-адъютант Мартынов, командир Измайловского полка генерал-майор Анненков и позднее П. П. Базен. Непосредственное наблюдение за производством работ Стасов возложил на своих постоянных помощников: Егора Ивановича Диммерта — каменных дел мастера из Швейцарии, Анжело Боттани и Каэтана Лукини, занимавшегося исполнением строительных чертежей и шаблонов.

Церковь начали строить с весны 1828 года, 13 мая произошла торжественная ее закладка.

Строительство начали с забивки свай. Грунт оказался очень слабым, и потому вместо положенных пяти с половиной тысяч свай было забито девять тысяч. Фундамент клался из тосенской плиты на известковом растворе, на цоколь шел гранит. Здание церкви возводилось из кирпича с прокладкой металлических связей из полосового и брускового железа. Постройка должна была обойтись в 1 169 830 руб.

К 1829 году сумма затрат по смете увеличилась до 2 107 400 руб., а завершения работ не предвиделось.

27 сентября 1829 года на строительство церкви приехал Николай I и распорядился выдать в вознаграждение каждому работающему по одному рублю. В документах читаем, что на строительной площадке находилось «204 каменщика, 277 подносчиков, 24 топорника, 30 каменотесцев, 12 кузнецов, 80 плотников, 11 сторожей и 3 десятника»⁸².

Казалось, все идет своевременно, стены возведены до верхней линии портиков, и нужно было приступать к кладке барабанов и куполов, но произошла ката-

строфа — все шестнадцать колонн, расположенных в подкупольном пространстве, дали продольные трещины длиной до трех метров. В. П. Стасов в рапорте, направленном в строительную комиссию, писал: «От нанесения стен большого купола начала сказываться в некоторых верхних частях внутренних колонн осадка, почему счел нужным средний купол ныне более не возвышать, а между колонн сделать массив и связать колонны с оными, к чему мною приступлено»⁸³.

Работы приостановили и расследование поручили комиссии в составе П. П. Базена, К. И. Оппермана и архитектора Л. Е. Штауберта, Стасова же посадили на сутки на гауптвахту.

Как выяснил в 1988 году исследователь Д. Ю. Гузевич, для уравнивания распора малых куполов на период производства работ В. П. Стасов на малых подпружных арках возвел дополнительную забутку в виде стенок, не рассчитав необходимых зазоров. В результате большие подпружные арки, находившиеся под стенками, под весом подкупольных барабанов надавили на последние, и внутренние колонны оказались в верхней части поврежденными. Зазоры были немедленно возобновлены, и разрушение остановлено. И далее Д. Ю. Гузевич высказывает мысль об отсутствии проекта производства работ и того «нововведения знаменитого зодчего в конструкции колонн, при выкладке которых использовались прокладные плиты или гранитные ряды для равномерного распределения нагрузки по всей площади поперечного сечения и связывавших кирпичи водонепроницаемо»⁸⁴. Стасов прокладные ряды заменил железными скобами, но не учел, что железо «не принимает» известкового раствора. На этот дефект комиссия и указала. В дальнейшем пришлось вернуться к испытанному временному способу.

Общее руководство по исправлению повреждения было возложено на П. П. Базена, но успех в работах,

писал инженер, «должно приписать особенному усердию главного архитектора Стасова и каменных дел мастера Боттани».

По требованию инженеров был организован ежедневный надзор за осадками, прекращенный лишь в сентябре 1831 года. Дефектные кирпичи и временные массивы разобрали. Колонны ни чугунными, ни гранитными не заменили, оставив кирпичными. Однако вера в успех постройки под руководством Стасова была поколеблена, и надзор за строительством по распоряжению Николая I поручили Опперману, который из-за болезни от этой работы отказался.

В новый строительный сезон 1830 года возвели железные стропила четырех малых куполов и по новому предложению Стасова покрыли их не железом, а медью, которая «в течение столетий не требует никаких поправок». Затем установили главы с шарами и крестами под надзором мастера Александровского чугунолитейного завода Миллера.

К 18 октября 1831 года вывели главный купол, но ранняя зима помешала установить золоченую главу и крест. 14 мая 1832 года глава и укрепленный на ней крест, обернутый холстом, были поставлены на места и открыты в Троицын день.

Серьезным испытанием для архитектора явилась проблема окраски куполов собора. Первоначальное предложение зодчего о покрытии куполов зеленой краской было изменено Николаем I 26 августа 1831 года с приказанием: «...чтобы все купола вместо зеленой краски были выкрашены голубою краскою с золотыми звездами, как в Москве на Архангельском, а в Твери на Тверском соборе». Стасов представил два варианта рисунков. Один — с выпуклыми звездами, которые «произведут лучшее действие от параболических граней, отражающих лучи к зрению», второй — с «плоскими видимыми при посредственной высоте и делающимися

незаметными на расстоянии 200 сажен». По указанию императора звезды решено было делать «плоскими на масле», купол же покрыть «цветом светло-синим, как на воротниках мундиров Семеновского полка». Окраску произвели весной 1832 года по кондициям, разработанным Стасовым, особенно поучительным для современных реставраторов. Работу производил живописного цеха мастер Федор Брандуков, согласно предписанию: «загрунтовать купола на белилах серою краскою за три раза, последний допускается с синим цветом; по оному начисто окрасить светло-синим цветом за два раза на маковом масле краской из кобальтовой окиси лучшего сорта; звезды золотить золотом 95-й пробы; масло маковое было бы чистое, заблаговременно хорошо сваренное и отстоенное»⁸⁵.

Особенно важным было указание «полить улицы на сто сажен вокруг собора, ибо пыль садится на сырую свежеекрашенную поверхность светло-синих куполов и отнимает много живого цвета от сей ценной краски». Казалось, все идет хорошо. Окраску завершили, звезды «написали» на большом куполе двести восемьдесят, на малых — по двести восемь, но в ночь на 23 февраля 1834 года произошла вторая авария, в результате которой Стасова арестовали на десять суток «по докладу о сорванных бурей с большого купола вновь выстроенной церкви лейб-гвардии в Измайловском полку железных стропил...»⁸⁶.

Художник А. И. Иванов писал сыну в Италию:

«Я хочу известить о случившихся у нас в Петербурге обстоятельствах. По газетам видно, что везде в Европе свирепствуют бури с сильным ветром и причиняют много вреда, так и у нас, в ночи, в половине февраля сего года снесло большой купол с новостроящейся церкви л.-гв. Измайловского полка св. Троицы. Церковь сия была уже готова снаружи и очищена от лесов, как большой, так и малые купола оной покрыты краской

голубого цвета, а по оному украшены золотыми звездами, что делало очень приятный вид; по направлению же того ветра большого купола не стало, как бы сшибло с головы кого-либо шляпу или шапку и навалило оный на один из малых куполов четырех башен его окружавших и повредило оную; к счастью еще, что при сем случае из людей никого не лишило жизни. Было наряжено следствие и кончилось, к счастью г. архит. Стасова, милостию со стороны государя — он принял сей убыток за счет свой»⁸⁷.

Смотритель собора Григорьев в рапорте от 22 февраля писал: «В 10 ч. 30 мин. вечера на Троицкой церкви с большого купола был сорван крест с шаром, с золоченой главой и с железным фонарем и повреждена большая часть покрывки купола, о прочем же повреждении, коего по темной ночи видеть нельзя, донесено будет следующего дня».

В два часа следующего дня на месте происшествия побывали Николай I с министром двора князем Волконским и увидели, что золоченый крест и деформированная глава большого купола были сброшены на землю, крест разбился, каркас с фонарем смещены в сторону и помяты, карнизы частью утрачены, большая часть медной кровли сорвана и унесена ветром.

Комиссия по расследованию аварии в составе генерал-лейтенанта П. П. Базена, генералов Потье и Дестрема, полковника Зеге-фон-Лауренберга, подполковника Трофимовича, майора Волкова и Мельникова, архитекторов А. Михайлова, Висконти 2-го, О. Монферрана, К. Тона, И. Шарлеманя пришла к заключению, что «купол, составленный из ребер полосового железа, обладал недостаточной жесткостью, плохо был связан с опорным кольцом стен и вследствие грузности фонарика с главкой и шара с чугунным крестом имел высоко расположенный центр тяжести».

Уже в наше время, серьезно проанализировав техни-

ческие просчеты М. Кларка и В. Стасова, Д. Ю. Гузевич главную причину аварии увидел в отсутствии пространственной связи между часто поставленными криволинейными ребрами из полосового железа, объединенными лишь обрешеткой медной обшивки и сходящимися в центральном кольце, поддерживавшем фонарь. Далее Гузевич говорит о том, что конструктивные принципы, реализованные в куполе Казанского собора (первом отечественном радиальном покрытии из кованого железа), оказались для Троицкого собора роковыми в силу увеличения диаметра его купола с 17,7 до 26,7 метра.

Составление проекта нового купола было поручено Николаем I П. П. Базену. Суть проекта инженера состояла в создании принципиально новой комбинированной системы покрытия с вантовым подкреплением, но комиссия, неуверенная в прочности железа, отвергла его. Второй вариант решения конструкции купола состоял из системы деревянных стропил. Стоимость работ определялась в сумму несколько более ста тысяч рублей и была утверждена Николаем I. Комиссия, одоблив проект, указала на то, что лес должен быть «весьма сухой, судовой» и «для проветривания пространства, заключающегося между кирпичным сводом и внутренней поверхностью купола, устроить достаточное число отверстий, кои могли бы удобно открываться или закрываться, смотря по состоянию атмосферы». Этот купол, сохранившийся до наших дней, диаметром 24,8 метра состоит из «32 арочных двухъярусных ребер, зашпательных между кирпичной кладкой барабана и внутреннего купола, имеет громоотвод и колокольную в малом куполе».

П. П. Базен с помощниками — профессором прикладной математики Института корпуса путей сообщения майором Мельниковым, поручиком Буттацем и архитектором Руска прекрасно справились с очень слож-

ной и трудной задачей. Менее чем за три месяца без капитальных лесов методом навесного монтажа с одними внутренними подмостями Базен возвел купол, уникальная конструкция которого стала поныне классической.

В сентябре 1834 года купол покрыли медью, загрунтовали, окрасили кобальтом, и мастер Брандуков вызолотил вновь сто новых звезд.

После отъезда Базена в 1835 году во Францию исправление малых куполов было поручено Мельникову. Для усиления конструкций четырех малых куполов диаметром 11,6 метра были подведены железные распорные укрепления, установкой которых занимался кузнечный мастер П. Мартыянов. Этому же мастеру поручили к 1 мая 1835 года соорудить железную решетку вокруг собора с одними воротами и шестью калитками.

По плану Стасова садовый мастер Д. Буш составил проект сада, ограниченного оградой. В 1835 году проложили новую улицу от Фонтанки к церкви, образовавшаяся площадь около сооружения обрела окончательные размеры (100×65 сажен). Большой объем отделочных работ выполнялся под руководством Стасова и по его рисункам. Пышный скульптурный фриз, обегаящий сооружение, капитали колонн, орнаментальные обрамления полуциркульных окон были исполнены из гипса. Фигуры ангелов для большого фриза лепщики Андреев, Вагин и Третьяков отливали по моделям Ивана Леппе. Изображения архангелов Михаила и Гавриила для западного портика исполнил скульптор С. И. Гальберг в 1835 году.

Двадцать четыре колонны коринфского ордера центрального купола и чугунные треножки, исполненные Карлом Грейсоном, придавали зданию собора нарядность и величие.

Балюстрада, являющаяся постаментом для треножников, сделана из дерева и обита железом; балюсины —

из алебаstra. Шесть треножников когда-то служили топочными трубами, и их чаши закрывались железными листами от дождевой воды.

К 1836 году в стены собора были вмонтированы памятные мраморные доски с именами офицеров Измайловского полка, погибших в сражениях при Аустерлице, Фридрихсберге, Бородине и Кульме. Здесь же, в соборе, хранились знамена полка, флаги и ключи от крепостей Карса, Баязета, Лемботика, Никополя, Адрианополя и других городов, а также трофеи военных кампаний 1854, 1877—1878 годов.

Собор славится четко построенным просторным и светлым интерьером. Двадцать четыре стройные коринфские колонны легко «поднимают вверх» барабан главного купола, словно парящего в воздухе и отделанного кессонами с лепными розетками. Малые купола, расписанные золотыми звездами по голубому фону, создают дополнительные подкупольные интерьеры, один из которых образован иконостасом из шести расставленных полукругом коринфских колонн. Сень над престолом решена в виде полуротонды из четырех колонн и составляет единую композицию с резным деревянным иконостасом. Все столярные, слесарные и позолотные работы выполнил Николай Тарасов к 1835 году за 57765 руб. Иконы большого и малых приделов было поручено писать В. К. Шебуеву, А. Е. Егорову, А. И. Иванову, В. К. Сазонову и А. Б. Сухих. Образа главного иконостаса не понравились Николаю I, и он приказал взыскать с художников выплаченные им деньги: с Шебуева — восемь, с Егорова — двенадцать, с Сазонова — две тысячи пятьсот рублей. Семь основных икон написал художник Н. А. Майков. Завершили отделочные работы постановкой решетки (отделяющей алтарь от помещения для прихожан), исполненной по одному из рисунков готовых изделий завода Берда.

В письме к В. И. Григоровичу 29 августа 1834 года

Стасов писал: «...с 1 сентября 1833 года по настоящее время я занимался окончанием наружных церквей Измайловской св. Троицы... и внутренней ее отделки, которая и ныне еще продолжается... сверх обыкновенного составления частных чертежей, моделей, лекал, разных рисунков для утварей и принадлежностей церковных, особенно занимался приспособлением средств для очищения воздуха без сквозного ветра и для нагревания, и уничтожения сырости, происходящей от испарения и выдыхания людей (помещаться могущих до 5000 человек); приспособлении таковых я полагаю необходимым к здешнему климату, ибо испарения и по свойству некоторых материалов притягиваются к ним, как к стеклам, а охлаждаясь, обращаются в капли, производят течь и повсеместную сырость, особенно при перемешивании атмосферы из сухой в сырую»⁸⁵.

Канделябры, подсвечники, лампы, люстры и другие осветительные предметы поставила английская фирма Никольса и Плинке (по рисункам В. П. Стасова).

Как только закончили роспись собора, внутренние колонны и пилястры, одетые в белый искусственный мрамор, стали заметнее, наряднее.

Зажглася люстра в триста свечей, исполненная Карлом Грейсоном, засияли краски прекрасных образов, писанных художником Антонелли, через купола на деревянный вызолоченный иконостас обрушился мощный поток света...

Освящение храма состоялось 25 мая 1835 года. На другой день В. П. Стасова наградили «за труды при сооружении церкви св. Троицы лейб-гвардии в Измайловском полку» орденом Св. Станислава второй степени⁸⁶; Е. И. Диммерт был удостоен также ордена; Л. Лукин отправлен «в чужие края для усовершенствования в архитектуре на три года с определением жалованья в год 300 червонцев, на путевые издержки 200».

В письме к сыну Александру В. П. Стасов писал: «Угодно было всевышнему допустить меня окончить семилетний труд... как и все наши действия, столь часто мнимые, нами принимаемые за что-то большое, так и мою работу находят теперь все знакомые и чужие чем-то хорошею»⁹⁰.

Стоимость постройки обошлась государству в 248 774 руб. 1/4 коп.

Постепенно Троицкий собор становился памятником славы русского оружия. В честь успешного завершения русско-турецкой войны 1877—1878 годов против северного фасада в 1886 году был поставлен памятник по проекту военного инженера Г. М. Житкова в виде колонны из чугуна. Архитектор Д. И. Grimm несколько изменил проект. Высота коринфской колонны, по его предложению, достигла восьми метров, а фуст ее состоял из ста сорока стволов трофейных пушек, отбитых в боях у неприятеля при освобождении Болгарии. Завершала монумент крылатая фигура Победы с венком из листьев дуба в одной руке и пальмовой ветвью — в другой, исполненная скульптором П. И. Шварцем. Внутри памятника находилась чугунная винтовая лестница, а вокруг него десять пушек. Подряд на исполнение модели и самого памятника взял на себя завод Сан-Галли.

Но ни этого памятника, ни часовни, построенной в 1894 году по проекту инженера-архитектора С. П. Кондратьева, не существует с января 1930 года.

В 1938 году собор перестал быть действующим и его передали Министерству связи СССР под склад. Во время Великой Отечественной войны здание получило серьезные повреждения. Артиллерийским снарядом была пробита брешь в аттике центрального купола, сорвана часть его обшивки, разрушен полностью малый северный купол, с остальных сорвано покрытие.

Восстановительные работы проводились в 1952—

1953 годах Д. И. Грековым и в 1955—1956 годах — архитекторами М. И. и Т. С. Толстовыми.

Мощь и величественная простота созданного Стасовым собора вызывают в памяти прекрасные образы новгородских Софийского и Георгиевского соборов.

В наши дни люди, проходящие мимо здания Троицкого собора, с грустью обращают внимание на его запущенный вид. Многие стекла выбиты, штукатурка отваливается, стены здания — грязно-серые, сквозь стены пробивается трава.

Созданный талантом народа в течение семи лет и получивший «блистательное место в истории зодчества», Троицкий (Измайловский) собор должен и дальше служить людям.

Помимо возведения церквей, работы в комитете по постройке Исаакиевского собора и достройки Смоленского Стасов занимается строительством складских и торговых построек.

Проектирование провиантских военных магазинов в начале XIX века велось в Инженерном департаменте Петербурга такими зодчими, как Ф. И. Демерцов, Е. Т. Соколов, Л. Руска и В. П. Стасов.

Первый проект Троицкого каменного запасного магазина на берегу Невы в 1805 году выполнил Л. Руска второй, «образцовый», — в 1808 году Ф. И. Демерцов. Из-за начавшейся войны с Наполеоном предложения зодчих не были реализованы.

В 1817 году все-таки решено было строить армейские склады на «35 000 кулей» на берегу Обводного канала, и император распорядился поручить составление проекта В. П. Стасову.

Проект зодчего был утвержден в январе 1819 года и на берегу Обводного канала через год выстроили два склада, а в 1820—1822 годах к ним прибавили еще два. Архитектор расположил четыре стандартных корпуса по набережной канала, подчиняясь принципу «ре-

гулярности» застройки. Сохраняя свою автономность, каждое здание отделяется от другого.

Исходная композиционная идея трактовки фасада у Стасова была близка проектам Л. Руска и Ф. Демерцова. В трехчастном построении фасада главную роль играет центральный ризалит в три оси с невысоким прямоугольным аттиком и сквозным проездом. Как бы нивелируя значение середины сооружения, зодчий на всем протяжении фасада «рисует» крупные арки, обрамленные заглубленным в стену архивольтом, и обрабатывает пространства между ними рустами. Таким образом, абсолютное главенство в композиции фасада фиксирует ось каждого звена, образованного в нижнем этаже вертикальным окном, вверху аркой. Крупный масштаб здания, мерный «шаг» арок, мощь ритмической организации архитектурного пространства и отсутствие ornamentации создают выразительный образ постройки, являющей прекрасный образец русской классики.

В 1915—1916 годах два склада были соединены в одно здание, где разместили манеж Николаевского кавалерийского училища. Порттик из трехчетвертных дорических колонн объединил сооружения, искажив авторский проект. Два других бывших Измайловских провиантских магазина в 1950-х годах перепланировали внутри и реконструировали. Современный адрес бывшей стасовской постройки — набережная Обводного канала, дом 173.

Здание бывшего Ямского рынка было возведено на пересечении улиц Грязной (ныне Марата), Разъезжей и Боровой. Автором его проекта можно считать В. П. Стасова, который писал в отчете, представленном в Совет Академии художеств, что «в С.-Петербурге им самим... производится строение в 1819 году рынка близ Ямской, имеющего галерею вокруг из дорических колонн»⁹¹. Хотя документ, находящийся в Государственной Публичной библиотеке, совершенно утвердительно

но сообщает о дате постройки, часто в публикациях называются абсолютно неверные годы⁹².

Треугольное в плане сооружение рынка предназначалось для торговли главным образом мясом, рыбой и зеленью. Рынок имел 40 лавок по Грязной улице, 15 — по Разъезжей и 10 — по Боровой. Слобода, в которой располагался рынок, ранее называлась Ямской, и жили здесь в основном ямщики. Вероятно, рынок сохранил название слободы. На невысоком цоколе по всему периметру здания расположена эффектная дорическая колоннада, несущая строгий архитрав и фриз с триглифами.

Единственным элементом, оживляющим цокольный этаж, были вытянутые по горизонтали окна подвалов, а на галерее — железные перила с решеткой. Торговля велась здесь до 1920 года. С открытием Кузнечного рынка, расположенного поблизости, в Ямском разместили завод торгового оборудования, а с 1960-х годов — комиссионный мебельный магазин и склады. Хотя здание бывшего Ямского рынка — уникальный памятник эпохи классицизма и находится под охраной государства, однако в большинстве его стен пробиты проемы, а большая часть коробовых сводов в подвалах уничтожена.

Настало время восстановить здание и использовать его под музейную экспозицию (возможно, транспортную) или в других просветительных целях.





СТРОИТЕЛЬСТВО ЖИЛЫХ ДОМОВ И ДАЧ

Весомый вклад внес Стасов в типологию строительства частных домов. Профессор Римской Академии св. Луки, академик Петербургской Академии художеств Стасов активно включился в работу по строительству Петербурга и других городов России, создавая проекты образцовых строений, наравне с такими мастерами, как А. Д. Захаров, Ж.-Ф. Тома де Томон, А. А. Михайлов, Л. Руска и В. И. Гесте.

Ленинградцам хорошо известен величественный и строгий дом купца К. Б. Котомнина, находящийся на пересечении улицы Герцена, Невского проспекта и набережной Мойки.

«Биография» его восходит к первым годам существования Петербурга, когда с разрешения Петра I в 1705 году дом был возведен для его ближайшего сподвижника адмирала Корнелия Крюиса. После пожара, охватившего столицу в 1736—1737 годах и уничтожившего дом, на его месте появилось великолепное здание, владельцем которого был придворный «портных дел мастер» И. Нейман. Считается, что строил дом Михаил Земцов. Затем четырнадцать лет домом владел некий Шоде, а с 1794 года — Штинда.

В 1807 году участок приобрел купец К. Б. Котомин. Фасады и планировка дома Неймана не отвечали требованиям времени, окружению и местоположению главной магистрали столицы, вблизи Зимнего дворца.

В Ленинградском государственном историческом архиве в книге для записи планов Комитета городских строений существует запись о том, что 3 июня 1807 года «купец Котомин хочет каменное жилое строение перестроить и надстроить по фасаду четвертым этажом выдвинуть в линию, как значится на плане красной линией»⁶³.

Из документов ясно, что строительство началось в апреле 1812 года и к 1814 году работы завершились. «нижний этаж по проспекту окончен, прочие этажи отделяются и на дворе флигель вчерне».

Многие из исследователей — В. Я. Курбатов, А. Яцевич, В. А. Таубер и другие не называли до 1950 годов имени автора перестройки дома.

В 1954 году Пилявский предложил на основе проведенных им исследований свою версию об авторстве поддержанную Г. Г. Гриммом. С тех пор во всех справочниках, монографических изданиях о Ленинграде, путеводителях приводится имя Стасова как строителя здания, хотя до сих пор в архивах и документах встречается чертежей планов и фасадов этого сооружения, подписанных им.

С 1810 года руководство частной застройкой города было возложено на двух городских архитекторов при военном губернаторе — В. П. Стасова и Л. Руска. Стасов отвечал за урегулирование застройки на Васильевском острове и в Адмиралтейской части, что и наводило на предположение о существовании его указаний на постройку дома «сообразно с готовящимися к изданию «Собраниями фасадов, е. и. в. высочайше апробованных для частных строений в городах Российской империи (часть III и IV)».

Дом Котомина — один из интересных образцов доходного жилого дома периода классицизма (Невский проспект, 18). Главный фасад длиной в восемьдесят метров, выходящий на Невский проспект, предопределен размерами участка и является парадным. Его декор формирует два боковых ризалита в семь осей с лоджиями, охватывающими два нижних этажа. Центральная часть в семнадцать осей акцентирована трехчетвертным дорическим портиком в центре (не существует). Два нижних этажа отделяются от верхних дорическим антаблементом без архитрава и гладким аттиком с декоративными балясинами над лоджиями. Между верхними этажами проходит рельефная орнаментальная полоска с бегунком. Здание венчает красивый карниз сильного выноса на вертикально вытянутых кронштейнах, разделенных масками горгон и лепными розетками. Оконные проемы первого, второго и четвертого этажей одного размера, и их формы не имеют обрамлений. Третий этаж оформлен более торжественно, в роли наличников его окон выступают треугольные фронтоны сандрики на кронштейнах. Дом выстроен в кирпиче и оштукатурен, фундамент его бутовый, ленточный, цоколь — гранитный, полы паркетные. Внутреннее пространство, охваченное фасадами по набережной Мойки, Невскому проспекту и улице Герцена, разделяется на два двора поперечными флигелями.

Типичными для В. П. Стасова являются приемы характеристик как фасадной стены с лоджиями-врезками, так и простого антаблемента без архитрава.

Сооружение простояло без изменений до 40-х годов XIX в., принося хозяину как «одно из первых в городе доход в 58 000 руб. в год». Заботы по дому были, по-видимому, обременительны для Котомина, и он продает его в 1823 году князю В. М. Волконскому за 500 000 руб.

Позднее в этом доме было открыто кафе Вольфа и Беранже, отделанное в китайском стиле.

В начале 1850-х годов были заложены обе лоджии дома, вероятно, с целью увеличения площади торговых помещений, но сохранены дорические полуколонны.

Через несколько лет срубили центральный портик выступавший на тротуар, и заложили ворота по Большой Морской улице.

В 1873 году домом владеет Н. А. Пастухов, начинаются перепланировки и перестройки дворовых флигелей. Дом окончательно превратился в доходный, квартиры в нем стоили чрезвычайно дорого, и городские власти всегда тщательно следили за его состоянием.

В 1927 году дом обследовала комиссия в составе Ю. Н. Султанова, И. В. Александрова и П. А. Всеволожского и составила акт о неправильно ведущихся ремонтных работах.

Через одиннадцать лет техническое состояние постройки было удовлетворительным, но в акте обследования появилась запись о «жуке-точильщике, поразившем междуэтажные перекрытия в квартирах 21 и 41». Неудовлетворительными оказались «канализационные и водопроводные сети из свинцовых труб».

В 1941 году крышу дома укрыли досками и засыпали песком, но это, однако, не спасло ее от многочисленных пробоин, осколков немецких бомб и снарядов.

С 30 августа 1960 года дом взят под государственную охрану.

В 1980-х годах сотрудниками «Ленжилпроекта» архитекторами А. Полухиной, Р. Шапиро, Л. Баниковой, конструктором В. Воробьевой и главным инженером проекта О. Минервиним памятнику зодчества начала XIX века был возвращен первоначальный облик, «раскрыты» застроенные некогда лоджии, расположенные в угловых частях здания со стороны Невского проспекта. Сегодня на месте заложённых окон появились ниши. Освобождены колонны, выложены заново стены лод-

жий, под них подведены фундаменты. С 1983 года в правой части здания работает магазин «Старая книга», как бы наследуя старую традицию находившегося тут до революции книжного магазина А. Дейбнера. В левой части дома в первом и втором этажах ныне расположено Литературное кафе, окна которого, как и прежде, смотрят на набережную Мойки и Невский проспект. Здесь сто лет назад находилось кафе С. Вольфа и Т. Беранже, популярное у петербургских литераторов, посещавших в доме напротив книжную лавку и типографию А. Плюшара, а также редакцию журнала «Современник». Бывали здесь М. Ю. Лермонтов, Н. Г. Чернышевский, Ф. М. Достоевский.

Современная обстановка отдаленно, но все-таки должна напоминать о том, что в этих стенах бывали А. С. Пушкин и его друзья. Отсюда, по свидетельству современников, направился он в день дуэли на Черную речку...

Через несколько дней здесь В. С. Глинка читал своему другу В. П. Буриашеву только что написанное М. Ю. Лермонтовым стихотворение «На смерть поэта». Здесь и барон Е. Ф. Розен читал свои стихи также на смерть Пушкина «посреди кучки военной и статской молодежи», — сообщал в 1872 году журнал «Русский архив».

Этот строгий и красивый дом — памятник отечественной истории и потому должен быть отмечен мемориальной доской.

На противоположной стороне Невского проспекта вплотную к дому Чичерина находится дом, также приписываемый исследователями В. П. Стасову. Это бывший дом купца А. И. Косиковского «каменное жилое строение в четыре этажа с погребом, покрытым железом, и выкрашенным в светло-серую краску». В пользу авторства Стасова Пилявский приводит ряд доказательств: во-первых, близость композиционного сходства

дома Косиковского с одним из образцовых фасадов Стасова; во-вторых, типичные для архитектора приемы трактовки плоской лоджии, антаблемента без фриза, рустовки и замковых камней над окнами под колоннадой.

История застройки данного участка богата событиями, вместившими два с лишним века. Здесь в 1725 году находился Мытный двор, затем деревянный зимний дворец Елизаветы, позже Оперный дом, разобранный в 1762 году.

С 1804 года, по версии В. Курбатова, на освобожденном пространстве строит себе дом князь Б. А. Куракин. «...Пожалуй, еще замечательнее превосходный флигель дома Елисеева (на углу Большой Морской и Невского). Он пристроен, вероятно, в 1804 году кн. Куракиным, которому принадлежит этот дом, и едва ли не по указанию самого «Гвареги». Слишком смело ряд гигантских полуколонн поднято на высоту третьего этажа. Общий замысел напоминает фасад Эрмитажного театра, только наличники взяты еще сильнее. В то время как верхний этаж кажется столь величественным, нижние достаточно приспособлены для торговых помещений...»⁹⁴.

Возможно, работа Д. Кваренги по заданию князя Б. А. Куракина в 1782—1783 годах на Английской набережной навела В. Курбатова на мысль об авторстве дома и на Морской. Куракину принадлежал дом № 32 по Английской (ныне наб. Красного Флота) набережной. Он имел на уровне второго этажа восьмиколонный ионический портик, характерный для композиционных приемов Кваренги⁹⁵.

Выстроенный тем же архитектором дом И. Ф. Финтигофа на Адмиралтейском проспекте в 1788 году, думается, более близок по характеру отделки парадного фасада к дому Косиковского. Общие черты, объединяющие их, — симметричная композиция главного фаса-

да, акцентированная ионической лоджией с чуть раскрепованными боковыми ризалитами. Много общего у дома Косиковского и с Эрмитажным театром. Та же лоджия в центре фасада, правда, коринфского ордера, те же боковые ризалиты в три оси и рустованный цокольный этаж.

Окончательно решить вопрос об авторстве дома Косиковского помогут только документальные материалы. Публикация чертежей Д. Кваренги, хранящихся в Галерее Венецианской Академии художеств, и поиски подписных листов Стасова, относящихся как к дому Косиковского, так и к дому Котомнина, позволят утвердительно назвать имена их создателей. Включение же изображений фасадов в «Собрание примечательных зданий Санкт-Петербурга» в 1826 году говорит не только о бесспорных архитектурно-художественных достоинствах домов, но и о талантливых мастерах, создавших их, имена которых необходимо установить. Дом Косиковского сохранился до нашего времени в несколько перестроенном виде.

В 1857 году академик архитектуры Г. М. Барч частично реконструирует дом, который через два года станет собственностью купцов Елисеевых. Серьезные переделки дома начались с 1858 года крупным архитектором-строителем, автором разнообразных построек в городе, Н. П. Гребенкой. По его проекту были построены два четырехэтажных флигеля во дворе и изменено решение фасада по Большой Морской (ныне ул. Герцена) улице: заложены две лоджии с колоннами и большие полуциркульные окна над ними в боковых ризалитах, уничтожен ступенчатый парапет с лепными орнаментальными венками. В биографии дома есть интересные страницы, одна из которых связана с именем А. С. Грибоедова, в память об этом на фасаде установлена мемориальная доска. В 1851 году здесь проходили

Лихтенштейном, позже помещение дома арендовали члены масонской ложи. Некогда здесь экспонировались модели архитектурных сооружений Петербурга, а также находился ресторан «Медведь».

Строительство Казанского собора имело важное значение в организации пространственной композиции огромной площади, раскрытой в сторону Невского проспекта.

К началу XIX века место на углу Невского проспекта и Большой Мещанской (ныне улица Плеханова) было занято ветхими деревянными постройками, которыми владели «девицы Еропкины и купец Даллер». В 1804 году архитектор А. Н. Воронихин предложил снести эти строения и на их месте возвести дом для священнослужителей собора. Составив смету на постройку второй (южной) колоннады собора, архитектор включил в нее стоимость покупки «Даллерова дома, определенную в 150 000 рублей». 4 июня 1812 года протоиерей Казанского собора Иоанн ходатайствовал перед Комиссией духовных училищ о выдаче ста тысяч рублей на приобретение дома, но безуспешно. Покупка дома Даллера состоялась только в конце 1812 года. Он был приобретен за 96 000 рублей⁸⁶.

Проект А. Н. Воронихина на постройку трехэтажного жилого дома для священнослужителей был «апробован», но смерть зодчего (21 февраля 1814 года) помешала его реализовать.

Известно, что с 1810 года В. П. Стасов приступил к исполнению своих обязанностей как архитектор этой части города. С идеей строительства дома на углу Невского проспекта и Большой Мещанской улицы, предложенной Воронихиным, он был полностью согласен.

Обнаруженные в чертежах Воронихина ошибки заставили Стасова изменить «неудобные для жилья церковнослужителей и сдачи внаймы» помещения, а кото-

Из документов, хранящихся в Государственной Публичной библиотеке, ясно, что Стасов составил новый фасад дома и генеральный план с обозначением прокладки Большой Мещанской улицы⁹⁷. В подробной «Записке с рассуждениями о проектах домов для церковнослужаших» Стасов размышляет о решетке, «колоссальных изображениях святых апостолов», которые должны быть установлены на ее фоне, о деревьях, которые будут посажены вдоль решетки, и многом другом. В результате 30 августа 1813 года состоялась церемония закладки дома по проекту Стасова.

В сентябре 1816 года протоиерей, ключарь и староста Казанского собора представили митрополиту рапорт, в котором сообщалось, что «начатый дом для священно- и церковнослужителей по высочайше конфирмованному плану приходит вчерне к окончанию». Работы длились вплоть до 1816 года и обошлись собору в «50 000 тысяч рублей ассигнациями»⁹⁸.

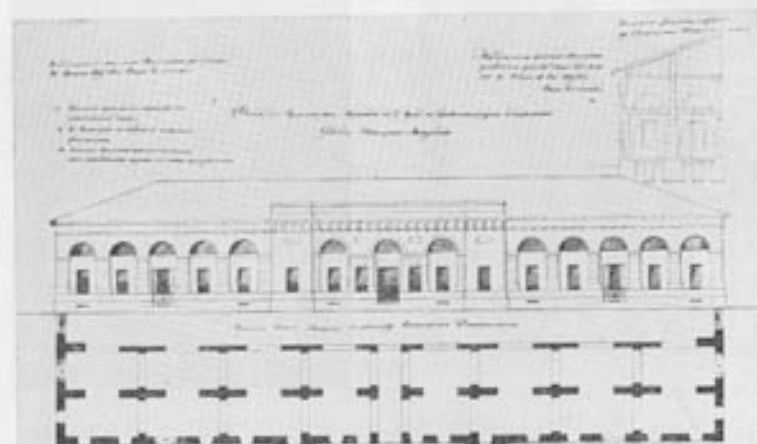
Если писавший в 1941 году «справку» на бывший дом Казанского собора (ныне Невский пр., д. 25) В. А. Таубер не называл автора постройки, то В. И. Пилиавский, впервые обнаруживший в 1950-х годах документы, подтвердившие его предположения относительно Стасова, совершенно определенно характеризовал дом как произведение этого зодчего. Нетипичными для архитектора являются здесь приемы решения безордерной архитектуры классицистического сооружения. Оба лицевых фасада не имеют четко выраженного центра. В их композициях интересна трактовка окон бельэтажа с подоконными нишами из дорических колонок и фриз из консолей и щитов с орнаментальными изображениями голов-медуз. Сдержанную архитектурную обработку поля стены оживляют треугольные сандрики на консолях оконных проемов и сильный вынос карниза. Со стороны двора дом имел открытые обходные галереи.



Интерьеры Свято-Троицкого (Измайловского) собора. Фотографии



Проект Провиантских магазинов, 1819 г.



Фрагмент панорамы Невского проспекта, В. С. Садовников. Акварель.
Здание Ямского рынка. Фотография 1989 г.





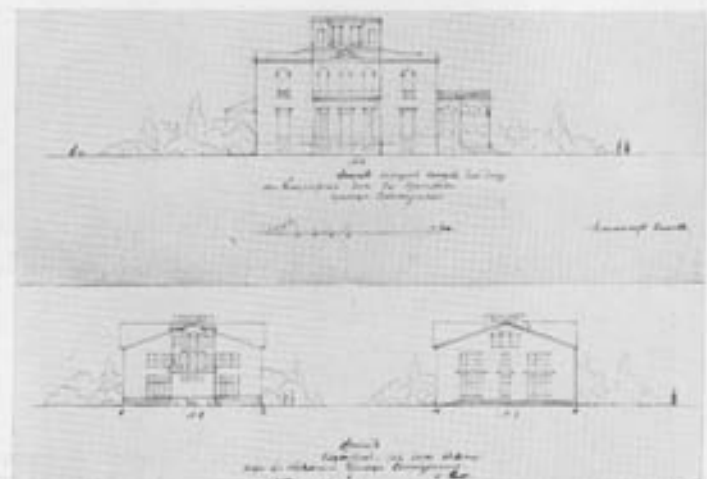
Бывший дом священнослужителя Казанского собора. Невский проспект, 25.

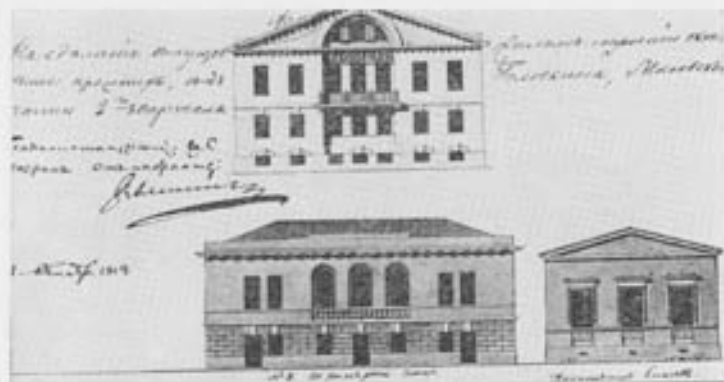
Жилой дом на Васильевском острове. Средний проспект, 6.



Проект фасада дома Бергина на Исаакиевской площади. 1815 г. Публикуется впервые.

Проект загородной усадьбы принца П. Г. Ольденбургского. 1837 г.



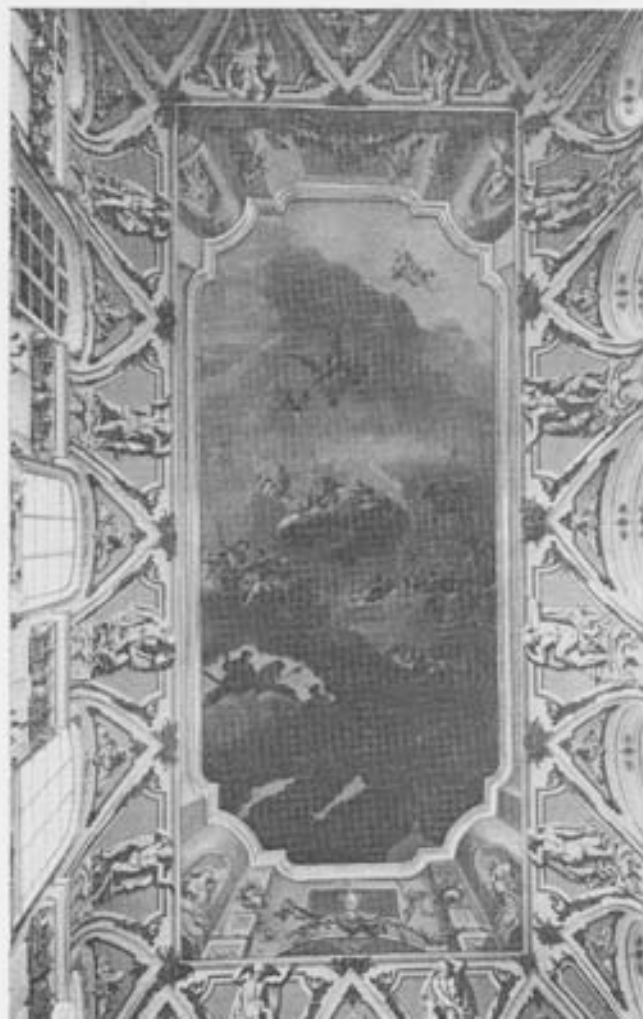


Проект дома Головина, 1813 г. Публикуется впервые.

Проект дачи А. А. Миних, 1820-е гг.



Плафон Иорданской лестницы. Фотогра-
фия 1960 г.





Николаевский зал Зимнего дворца. Фотография 1930-х гг.

Гербовый зал Зимнего дворца. Фотография 1930-х гг.



Петровский зал Зимнего дворца. Фотография 1930-х гг.

Фельдмаршальский зал Зимнего дворца. Фотография 1930-х гг.





Пикетный зал Зимнего дворца. Фотография 1930-х гг.

Георгиевский зал Зимнего дворца. Фотография 1950-х гг.



Здание Малого Эрмитажа. Южный фасад.



Чугунная беседка и башни у пристани с. Грузино. Фотографии 1930-х гг.



Колоннада Андрея Первозванного в с. Грузино. Фотография 1930-х гг.



Колокольня в с. Грузино. Фотография 1920-х гг.



Собор Андрея Первозванного в с. Грузино. Фотография 1930-х гг.



Павильон Мелисина в с. Грузино. Фотография 1930-х гг.

Провиантские магазины в Москве. Фотография 1950-х гг.



Здание церкви Александра Невского в Потсдаме. Фотография 1935 г.



Интерьер церкви Александра Невского в Потсдаме. Фотография 1935 г.





Здание Десятинной церкви в Киеве. 1828—1842 гг. Фотография 1930-х гг.



Храм Христа Спасителя в Москве. Архитектор К. Тон. Фотография 1930-х

1842-м архитектор Г. Цоликофер перестроил его дворцовые флигеля. В 1867 году академик архитектуры Н. Д. Федюшкин строит над ними фотографический павильон.

Среди построек Стасова дом из Крюковом канале не значился вплоть до 1984 года. Краевед А. В. Кобак обнаружил неизвестные документы и чертежи, доказавшие, что дом (№ 15 по набережной Крюкова канала) принадлежал благотворительному Человеческому обществу, основанному в нашем городе в 1816 году.

В конце XVIII века участок на Крюковом канале между реками Мойкой и Фонтанкой принадлежал корабельному мастеру Д. А. Масальскому, имевшему там дом. В 1817 году это сооружение было продано для нового учебного заведения — Дома воспитания. Через год архитектор Стасов и его помощник К. Тон перестроили здание.

Дом выглядел скромным на фоне представительных сооружений классицизма, сформировавших к тому времени центр города. Нижний цокольный рустованный этаж служил основанием для центрального портика из шести ионических пилястр, охватывавшего второй и третий этажи и завершённого треугольным фронтоном с полуциркульным окном.

Почти сорок лет здание не меняло своего вида. Но жизнь шла, потребности учебного заведения увеличивались, дом пришлось расширять. Так, архитектор Н. В. Трусов в 1858—1859 годах пристроил к нему левый флигель, переделал интерьеры, сперва добавил двухэтажный корпус с лазаретом на первом и церковью на втором этаже. Правую пристройку соединил с домом крытой аркой-переходом, под которой находился проезд во двор. Увеличивая полезную площадь здания, архитектор П. Бундлер в 1896 году заменил арку перво-

ход трехэтажной пристройкой, и в таком виде сооружение дошло до нашего времени.

В Доме воспитания обучались мальчики из бедных семей. Ежегодный выпуск насчитывал всего двадцать — тридцать человек. Поначалу учебное заведение возглавлял Ф. И. Петрушевский, человек широкой эрудиции, математик, переводчик на русский язык трудов Евклида и Архимеда, специалист по метрологии. С 1864 года на смену ему пришел П. М. Цейдлер — талантливый русский педагог, сумевший привлечь к преподаванию в училище историка профессора Университета Е. Е. Замысловского, известного критика А. М. Скабичевского, историка литературы Л. Н. Майкова, брата известного поэта.

С 1872 года Дом воспитания стал называться гимназией Человеколюбивого общества благодаря высокому уровню преподавания, которого добился П. М. Цейдлер. К чести гимназии надо отнести ее выпускников — химика А. И. Ходнева, профессора Киевского и Харьковского университетов, А. Н. Бенуа, известного художника, искусствоведа и критика, и, конечно, двух сыновей самого П. М. Цейдлера. Старший проработал впоследствии пятнадцать лет учителем арифметики и воспитателем в гимназии. Младший — талантливый петербургский художник и зодчий. По его проектам возведены в нашем городе Коммерческий банк (Невский проспект, 1), здание Управления государственными сберкассами (набережная Фонтанки, 74) и дом Высших женских курсов (В. О., Средний проспект, 41—43), а также комплекс зданий Всероссийской художественно-промышленной выставки 1896 года в Нижнем Новгороде.

Являясь архитектором при Санкт-Петербургском генерал-губернаторе, В. П. Стасов с 1810 года осуществлял надзор за всей застройкой на Васильевском острове и в четырех Адмиралтейских частях города от

Невы до Фонтанки. Он рассматривал и исправлял проекты новых домов и перестроек старых. При этом архитектор не имел права чертежи «задерживать у себя более суток», а в случае исправления ему разрешалось «до трех дней на сие употребить... но не более».

Выстроенные В. П. Стасовым дома на Васильевском острове (Средний проспект, 6), на углу улицы Халтурина и Зимней канавки, по каналу Грибоедова (дом № 91) и на Семеновской площади можно вполне отнести к первым в нашем городе доходным домам.

Примером безордерной архитектуры таких построек служит дом на Среднем проспекте, сравнительно хорошо сохранившийся. Воспитанный на московском и петербургском строгом классицизме, изучивший античность, Стасов был сторонником ясных и четких классических пропорций и простых композиций фасадов рядовых домов. Так и организация главного фасада дома по Среднему проспекту интересна для нас как пример безордерного решения, с незначительным по высоте завершающим ступенчатым аттиком, двумя трехосевыми ризалитами и рустовой стены на уровне первого этажа. Выразительность сооружения достигнута минимальными средствами, за счет хороших пропорций, оптимальной высоты этажей (4 аршина, или 2,85 м), «ниже которой строения были бы вредны для житья людей и потому неприличного виду», и отсутствия колонн, которые «у окошек отнимают вид и делают покой темными».

В хорошем состоянии находится возведенный в 1811 году по проекту Стасова дом № 91 по набережной канала Грибоедова. Строение сохранило свои первоначальные девять осей, центральный арочный проезд, рустовку стены первого этажа и треугольные сандрики над окнами второго этажа. Дом в начале XIX века принадлежал Сапожниковой. В середине столетия его достроили на этаж, под окнами второго этажа появились

ложные балюстрады. Тем не менее дом необходимо поставить под государственную охрану как одно из ранних произведений В. П. Стасова.

Возведением домов на Литейном проспекте (дом Ф. Ф. Геригросса), на Большой Морской (дом Свистунова), Исаакиевской площади (дом Бергина) и Разъезжей улице (дом Головкина) В. П. Стасов показал, что может и «без ордеров соорудить прекрасное здание», ну а если потребуется заказчику, то вход он может акцентировать портиком и под окнами второго этажа фасад заполнить балюстрадами дорических колонн.

Многие из построек зодчего не сохранились. Но дошедший до нашего времени дом Свистунова по Большой Морской (Герцена, 19), двухэтажный, в шесть осей, с красиво нависающим круглым эркером над проездом во двор, ныне прекрасно сосуществует с окружающей архитектурной средой. Правда, здание переходило из рук в руки, и владельцы старались увеличить его полезную площадь. Так, по просьбе полковника Грота архитектор Г. Э. Боссе в 1835 году надстроил здание на этаж, а в 1868 году кузнец Кумберг, обосновавшийся в центре города, устроил здесь торговый дом. Архитектор В. А. Шретер в 1868—1869 годах перестроил его первый этаж, надстроил дом и ввел на фасаде декоративный элемент, обрамляющий центральное окно в виде двух скульптурных фигур, поддерживающих прямоугольный сандрик. Таким образом, композиция фасадной стены оживилась и стала запоминающейся при всей своей скромности.

Выразителен образ жилого дома на углу Миллионной улицы (ныне Халтурина, 32) и Зимней капавки, спроектированного и переделанного Стасовым в 1816 году. Архитектор писал: «...нижние этажи остались старые, но ветхости их исправлены; верхние тоже по исправлении ветхостей надстроены выше бывшего строения, а по Миллионной улице надделан совсем вновь

третий этаж; вообще прежнее строение было мелкого разделения и низкого вида, почему для составления больших комнат вынужто несколько внутренних каменных простенков». Дом в наше время функционирует по своему прямому назначению, переделки в конце XIX века коснулись только его лицевых фасадов и относятся к скульптурным вставкам. Здание обращает на себя внимание строгим ритмом оконных проемов с треугольными фронтонами на кронштейнах по центру фасада и дорическим антаблементом со строгим карнизом. Как сооружение, прекрасно выполняющее ответственную миссию в довольно сложной градостроительной ситуации, его необходимо включить в список памятников архитектуры, охраняемых государством.

Многочисленные дела, хранящиеся в Центральном и Ленинградском государственных исторических архивах, подтверждают участие Стасова в жилой застройке нашего города. Отделка дома «г-жи Нарышкиной на Английской набережной и Галерной улице» подтверждена сметой в 19446 руб., составленной В. П. Стасовым 11 июня 1826 года.

В 1845 году зодчий проектирует «каменный дом, предполагаемый к постройке в Литейной части 4 квартала» надворного советника Лисицына⁹⁹.

Наконец, большой объем работ Стасов провел по перестройке особняка на северной стороне Марсова поля. Дом, обращенный к Неве, Летнему саду и площади, принадлежал в конце XIX века И. И. Бецкому. Историки города пока не называли его строителя. Хотя им бы мог быть и Ж.-Б. Валлен-Деламот, и И. Е. Старов. В 1830 году Николай I вызвал на русскую службу из Германии своего родственника принца Ольденбургского. Ему был предоставлен дом Бецкого. По желанию нового владельца Стасов надстроил здание на этаж со стороны Марсова поля и изменил отделку ряда помещений.

Об этом свидетельствует и помощник В. П. Стасова Сергей Иванович Мальцев в письме, где он излагает ход строительных работ из даче: «...на новом навесе во втором ярусе слишком две вычурные колонны... кронштейны безобразные» — и т. д. Некоторый оттенок китайщины, который не понравился супруге принца, относился все к тем же кронштейнам, эскизы которых Стасов в ответном письме С. И. Мальцеву пытался рисовать в нескольких вариантах: «В таких случаях подражается по желанию: или рабски во всем безотчетно, или одному только характеру, произшедшему от первобытных нужд... но как все зависит от образа мыслей, то рисунки делаются сколько можно желанью»¹⁰³.

Пилявский ошибочно истолковывает план Стасова «создать романтический сельский домик типа «шалы» с соломенной кровлей и навесами...». Думается, что зодчий менее всего думал об образе сооружений скотного двора, постройки которого были приняты Пилявским за служебные флигеля. Стасова больше беспокоило то, что «дверь из коровника вместо того, чтобы быть поднятой... опущена и пол вырублен, да и в новой посудной и молочной задвижки окон сделаны внутрь и как западин вниз опускаются и неудобно оттого... вытяжка воздуха сверху из молочной в трубу не сделана» и т. д.¹⁰⁴.

План дачного комплекса под Петергофом был реализован по проекту Стасова и под наблюдением Мальцева. Однако уже в 1850-х годах начались перестройки, о которых Стасов писал в одном из писем, предполагая «строить так, чтобы было удобно надолго, иначе вижу вскоре новые приделки».

Утверждение В. И. Пилявского, что это творение В. П. Стасова является эклектичным, стилизаторским и «симптомом творческого упадка автора», неверно и требует корректировки.

В начале XIX века прилегающие к Петербургу тер-

ритории превратились в места отдыха горожан. Самым популярным оказался Каменный остров, где стали строить дачи князя, министры и чиновники.

Среди них надо назвать графиню А. А. Миних, прожившую в городе. Власть разрешить ей в 1810 году «новое строение». Создал проект постройки архитектор Г. Пильников, но закладка роскошной дачи не произошла и по проекту Стасова. На берегу Малой Невки должен был вырасти удивительно цельный ансамбль дачи, состоящий из трех зданий. Центральное, самое высокое из них, отодвинуто в глубину участка и связано широкой лестницей-пристанью с водой. Компактен объем главного корпуса, нижний ярус которого, решенный в дорических формах с лоджией, венчал аттиковый этаж с полуциркулярной нишей и куполом. Плоскость стены оттеняется изящными рельефами и парными скульптурными группами, фланкирующими вход в сооружение. Торцы боковых павильонов, обращенных к Неве, представляют собой открытые ротонды с кессонированными полукуполом, скульптурными фризами и прямоугольными окнами (по два в каждом из ярусов). Все три сооружения связаны воедино оградой с решетками, каменные пилоны которой завершились скульптурными изваяниями львов.

В создании проекта усадьбы графини А. А. Миних Стасов, благодаря своему тонкому пониманию особенностей классической архитектуры, проявил себя как блестящий мастер загородной усадебной постройки. Торжественная композиция сооружений с тремя арочными проемами была впоследствии использована Д. И. Жилярди при проектировании и строительстве ансамбля в Подмоскowie, в Кузьминках, в 1820-х годах, где архитектор создал на берегу пруда прекрасный Музыкальный павильон, развивая прием, найденный В. П. Стасовым.

Усадьба графини А. А. Миних не была построена, по

ее изображение (центральный павильон) вполне бы могло служить девизом к творчеству зодчего.

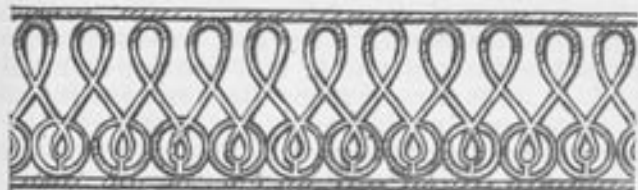
Второй работой Стасова на Каменном острове была дача Ф. О. Доливо-Добровольского на берегу Большой Невки. Судя по эскизному проекту 1821-го и фиксационным чертежам 1824 годов, объемно-пространственное решение сооружения очень близко к приемам решения дачи Миних. Главным зданием усадьбы является центральное одноэтажное сооружение с мезонином и дорическим портиком с треугольным фронтоном. Два боковых павильона соединены с домом решеткой строгого рисунка. Очень скромными средствами зодчий достиг в этом ансамбле художественного эффекта.

На этой даче в течение двух летних сезонов 1835—1836 годов отдыхала семья Александра Сергеевича Пушкина. Поэт называл Каменный остров «приютом высшего света». Здесь А. С. Пушкин работал над «Историей Петра Великого», написал стихотворения «Мирская власть», «Как с дерева сорвался предатель ученик...» и грустное «Когда за городом задумчив я брожу...», навеянное прогулкой по Новодеревенскому кладбищу. Словно предчувствуя трагические события 27 января 1837 года, Пушкин пишет:

Такие смутные мне мысли все наводит,
Что злое на меня умины находят...

Последний раз на даче Доливо-Добровольского поэт побывал незадолго до своей дуэли на Черной речке.

После наводнения 1824 года дача была перестроена, а позднее снесена совсем.



ВОССТАНОВЛЕНИЕ ИНТЕРЬЕРОВ ЗИМНЕГО ДВОРЦА. МАЛЫЙ ЭРМИТАЖ

Грандиозное и величественное здание Зимнего дворца, возведенное, по словам Растрелли, «для одной славы всероссийской», утверждало мощь русского государства. С ним связаны значительные события исторического прошлого нашего отечества.

Поэт Василий Андреевич Жуковский писал: «В отношении историческом Зимний дворец был то же для новой нашей истории, что Кремль для нашей истории древней... Здесь вся Новейшая Россия в блистательнейшие дни Европейской жизни. Зимний дворец был для нас представителем всего отечественного, русского, нашего».

Дворец строился около восьми лет. Но, как известно, довести до конца осуществление своего замысла Ф.-Б. Растрелли не пришлось. Ряд помещений дворца достраивали, а во многом и перестраивали Ж.-Б. Валлен-Деламот, А. Ринальди, Ю. М. Фельтен, Д. Кваренги, К. И. Росси, О. Монферран.

Пожар во дворце, произошедший 17—19 декабря 1837 года, уничтожил художественную отделку многих его парадных залов. Для восстановления Зимнего двор-

ца 20 декабря 1837 года была организована специальная строительная комиссия во главе со Стасовым, в которую вошли архитекторы А. П. Брюллов, А. Е. Штауберт, Л. И. Шарлемань, глава Придворного ведомства П. М. Волковский и инженер А. Д. Готман.

На Стасова была возложена наиболее ответственная задача как по общему руководству работами, так и по восстановлению фасадов и парадных залов.

Во внешнем облике здания со стороны Невы В. П. Стасов, сохранив общий дух растреллиевской архитектуры, во многом от него отступил. Несоответствие декора северного фасада дворца авторским чертежам отметил еще А. Матвеев в исследовании о Растрелли. Он указал, что на боковых ризалитах этой части здания наряду с изменением прорисовки лепных украшений и рисунка фронтонов было увеличено и число колонн, объединенных выступающими колоннадами. В. П. Стасовым, по утверждению современной исследовательницы З. Ф. Семенович, полностью изменена не только композиция Иорданского подъезда, но и характер и пластика его ордерного декора.

Вряд ли стоит сегодня обвинять Стасова в пренебрежении к авторскому замыслу. Скорее, к этому его вынуждали требования повышенной прочности.

Внутренние переделки, осуществленные Стасовым в Зимнем дворце, касались всех парадных залов Невской и Большой анфилад, Большой и Малой церкви и Георгиевского зала.

Наиболее сложным было восстановление Главной, или Парадной, лестницы, созданной Ф.-Б. Растрелли. Николай I отдал приказ: «Парадную лестницу возобновить совершенно по-старому, заменить верхние колонны мраморными или гранитными». По сохранившимся после пожара фрагментам декоративной отделки удалось максимально приблизиться к барочному решению ин-

Лестница занимает всю высоту здания и освещается огромными окнами двух верхних этажей.

Восстанавливая ее, В. П. Стасов сохранил грандиозный замысел Растрелли и повторил план, размеры и объем помещения.

В документах придворной конторы читаем: «Наружные стены штукатурные, выбеленные, с лепными вызолоченными украшениями... Свод над верхней длинной площадкой штукатурный, выбеленный, с вызолоченными лепными украшениями. Потолок над самой лестницей металлический. На плафоне натянута масляными красками писанная картина... По стенам штукатурных пилястр с вызолоченными капителями — 22... Сердобольского гранита колонн с лепными капителями и металлическими базами — 10... ступеней 133. Площадок малых из белого и черного мрамора в шахмат — 7; площадок больших из белого и черного мрамора в шахмат — 1. Фигур мраморных на таковых же пьедесталах — 5 (взяты из Летнего сада «Правосудие», «Сила», — итальянской работы, «Минерва», «Милосердие» и «Правосудие»); фигур лепных на таковых же пьедесталах с вызолоченными раковинами — 8. Кариатид лепных — 6. Окон верхних — 7, фальшивых — 6, створчатых — 2. Ламп бронзовых на медных цепях — 5...»¹⁰⁸ Десять скульптур были отреставрированы в мастерской гофтинтендантской конторы под руководством Демут-Малиновского, и 16 марта 1839 года пять из них установлены в нишах по стороне правого марша лестницы («Антиной», «Диана», «Власть», «Могущество» и «Справедливость»).

Из перечня ясно, что интерьер создавался заново, но в пределах прежних габаритов. Внимательно вглядываясь в пышный и торжественный барочный наряд интерьера, замечаешь, что профили колонн совсем не растреллиевские, воинские атрибуты в фигурных тимпанах фальшивых окон характерны для эпохи высокого

классицизма, так же как и скульптурное убранство (кариатиды, алебастровые статуи), исполненное молодыми скульпторами, только что окончившими Академию художеств, И. Леппе, А. Мануйловым, А. Теребениным и Н. Устиновым.

На потолке Стасов разместил огромный плафон (кисти Дициани Гаспаро) «елизаветинского времени» с изображением Олимпа, взамен сгоревшего, написанного Валериани. Недостаточные размеры плафона заставили прибегнуть к своеобразной обработке потолка с добавлением боковых плафонов, заново написанных «по железу» реставратором Гамяницей.

Своды, падуго и люнеты расписал по эскизам Стасова живописец А. И. Соловьев. Чтобы усилить художественный эффект перехода от сдержанной, более строгой нижней галереи к ярко освещенному пространству лестницы, Стасов всю орнаментику вызолотил, а ведущим цветом лестничного пространства взамен розового сделал белый.

Пространственная организация двухмаршевой лестницы с десятью монолитными колоннами из сердобольского гранита, несколькими площадками обзора, громадными окнами, скульптурным и живописным убранством — произведение истинно уникальное. Разнообразный скульптурный декор, казалось бы, дробит ее пространство, но масштабные связи различных уровней настолько точны и рассчитаны на взаимодействие с человеком, что эффект воздействия, задуманный Растрелли, в творческой аранжировке Стасова действует точно и безошибочно.

Историк Башуцкий, видевший лестницу Растрелли, писал, что у Стасова убранство, «не отступая в формах своих от стиля, превосходно облагорожено новым понятием искусства, относительно чистоты, рельефа и пр.

За парадной лестницей начинается Невская анфилада, отделка которой была осуществлена Д. Кваренги в 1790 году. Анфиладу открывает Малый аванзал (18,5×20,7 м² при высоте 12,7 м).

Согласно сохранившимся чертежам Кваренги, Стасов восстановил общую композицию помещения, с тем лишь отклонением, что вместо четырех больших печей стоящих по сторонам дверных проемов, оставил небольшие ниши. По рисункам зодчего были выполнены четыре трехъярусные люстры (диаметром 2,3 м) на двести свечей каждая.

Аванзал является архитектурной прелюдией к торжественно оформленному Большому аванзалу. Его отделку также выполнил в 1790 году Кваренги, создав большую галерею с примкнутой к стене колоннадой на всю высоту помещения и двумя портиками у торцовых стен с хорами и большим балконом, выходящим на Неву.

Сохраняя пропорции, масштаб, размеры помещения и мощный коринфский ордер, Стасов снял портики входов и устранил, по выражению А. И. Башуцкого «пестроту разных мраморов», которая «путала лад в нии».

Николай I распорядился сделать зал «под белый полированный мрамор с голубыми колоннами и плафонам под белый мрамор».

В решение стены Стасов ввел промежуточный карниз и платбант (пояс), подчеркнутый лепным орнаментом, и балюстраду у верхних окон.

Плафон зала, расчлененный на три поля вместо пяти, расписал Лодовико Торичелли по эскизу Стасова. Светильники на кронштейнах зодчий заменил торшерами и вместо легких люстр в два ряда запроектировал три больших в центре на главной оси и восемь меньших, бронзовых, позолоченных, вдоль стен (исполнены А. и П. Шнейбергами).

Перекрытие зала с пролетом 21,34 метра было осуществлено с помощью М. Е. Кларка — директора Александровского чугунолитейного завода. В 1817 году судьба соединила его, выходца из Шотландии, с В. П. Стасовым. Их дружба продолжалась долго. В составленных с зодчим проектах впервые в мировой практике разработаны новейшие металлические конструкции для перекрытий залов Зимнего дворца. Комиссия дала высокую оценку проекту устройства потолков с использованием плоских ферм — шпренгелей. Система схвачена вертикальными хомутами, делящими шпренгель на панели. Соединенные попарно шпренгели составляли пространственную систему чердачного перекрытия, утепленного войлоком. Потолок подвешивался к нижним поясам шпренгелей и работал как надежная пространственная система, высоко оцененная европейскими зодчими. Французский архитектор Шарль Экк писал так: «Мы должны отдать справедливую дань признания совершенно новой отрасли знаний, открытой нам русским народом».

Надо отдать должное смелости Стасова, заменившего громоздкие деревянные перекрытия металлическими, которые продолжают служить и в наше время, вопреки «установленному» сроку службы железа — семьдесят — восемьдесят лет.

Вряд ли можно согласиться с автором небольшой монографии о Зимнем дворце А. Сусловым, который сокрушался о том, что зал был «всцело и неудачно перестроен Стасовым и ни в коей мере не напоминает прежде создание Кваренги, с его выступавшими при входах на $\frac{1}{6}$ залы колоннами, поддерживающими хоры; колонны сделаны Стасовым из белого искусственного мрамора и на $\frac{1}{4}$ их объема как бы вдавлены в стены». И далее, незаметно для себя, автор переходит к положительной оценке конструктивных и строительных достижений мастера, отмечая, что «колонны во всех залах сле-

даны не деревянные внутри, как это было до пожара, а кирпичные и полые... облицованные вогнутыми панелями искусственного мрамора таким образом, чтобы между мрамором и колонной оставалось пространство. Этот же принцип применен и при отделке стен искусственным мрамором, что дало возможность столь быстро высушить стены и колонны; потолок сделан из медных или железных досок. Зал был назван «Николаевским» после того, как в нем был помещен большой конный портрет Николая I работы Ф. Крюгера»¹⁰⁷.

По описи зала 1839—1840 годов значится, что в нем «находилось 206 стульев, обтянутых зеленым сафьяном, медные канделябры на мраморных пьедесталах и четыре буфета для постановки серебряных сосудов, покрытые красным сукном»¹⁰⁸.

На акварели А. Н. Вороникина изображен прием турецкого посольства 13 октября 1793 года в этом зале. Часто здесь устраивались балы — один «большой» и два-три «малых»*. На «большой» бал в Николаевском зале приглашались до пятисот человек; съезд на бал назначался к девяти часам вечера; в девять с половиной из Малахитовой гостиной через Концертный зал входили парами под звуки полонеза члены царской семьи, трижды обходили зал, меняя каждый раз дам после полонеза танцевали вальс, две кадрили, и в начале второго часа бал заканчивался мазуркой.

«Малые» балы устраивались на восемьсот — тысячу приглашенных.

Ужинали также в Николаевском зале, весь пол которого затягивался сукном, а зал превращался в пальмовую рощу, так как у каждого стола ставилась пальма; стол для императорской семьи устраивался у большого портрета Николая I.

* Балы назывались так не по количеству приглашенных, а по отделке залов.

Невскую парадную анфиладу завершал двусветный Концертный зал, предназначавшийся для небольших театральных представлений и банкетов. Прежняя его композиция из сдвоенных трехчетвертных колонн коринфского ордера в каждом из простенков точно соответствовала проекту Д. Кваренги. Однако Стасов в отделке отказался от цветного мрамора и заменил его белым искусственным. Над колоннами во втором ярусе на карнизе зодчий установил двадцать восемь античных муз работы скульптора И. Германа.

Живописные вставки на падугах перекрытия органично сочетаются со всем решением зала. По периметру потолок расписан «под лепную работу» гризайлью — декоратором Барнабо Медичи. Живопись его крайне условна. Ощущается преобладание рисунка над цветом. Композиционно — это горизонтально подчеркнутые решения с изображением отдельных фигур, свободно движущихся или летящих в пространстве. Тематически — это аллегория из античной мифологии на фоне стилизованного окружения. Отказ от реального фона позволил художнику расположить росписи прямо на белой гладкой поверхности. Лепное убранство зала выполнили Тимофей и Иван Дылевы, находившиеся со Стасовым в большой дружбе. Архитектура интерьера Концертного зала должна быть проанализирована в тесной связи с творчеством Кваренги. Не отступая от композиционно-художественных приемов Кваренги, Стасов по-своему решает вопросы, связанные с техникой строительства, и совершенно иначе раскрывает понимание пластичности, красочности и музыкальной гармонии архитектуры. Он работает над цветом, освещением и масштабом помещения, решая его в строгих, монументальных и подчеркнуто торжественных формах. Большое пространство зала красиво обрамлено колоннами и продвигающими их стремление вверх скульптурами. Эффекты света и тени подчеркивают их сильную пластику

в контрасте с холодной ясностью ордера Кваренги. Колоннада получает особую значимость в отделке интерьера не только по своему архитектурно-пластическому выражению, но и колористически. Весь зал начинает казаться белым, находясь в прямой зависимости от цвета мраморных колонн. Уникальное детище двух замечательных зодчих завершает Невскую анфиладу.

В контрасте с парадным залом Невской анфилады «звучала» когда-то изысканная отделка Помпейской галереи, расположенной вдоль Концертного и Николаевского залов. Галерея возникла в 1837 году после пожара вместо отдельных небольших помещений. Проект ее принадлежал Стасову. К сожалению, она не сохранилась до нашего времени, и мы можем составить о ней представление только по акварели, исполненной К. А. Ухтомским в 1862 году, и восторженным словам очевидца А. Башуцкого, который писал: «Вы обворожены прекрасным видом бесконечной анфилады аркад, представленных сводами потолка, с которого спускаются в стройном порядке до 20 красивых этрусских ламп. Разнообразие, игра и блеск живописи, отлично выполненной, останавливают взор на каждом шагу: всякий простенок представляет что-нибудь новое. Между общими, всем им легкими колоннами и орнаментами из листьев, разбросаны каймы, арабески и флероны самого чистого рисунка; внизу, что простенок, то новая пара зверей, выходящих из закругляющихся окончаний листового украшения; вверху — в каждом же простенке новый пейзаж; в середине — на ярком голубом или малиновом фоне — новая фигура воздушной танцовщицы. Мы говорили уже о солнечном освещении этой галереи при пунцовых столах... ввечеру, когда зажженные лампы льют на нее свет»¹⁰⁹.

После русско-турецкой войны 1877 года в галерее были развешены картины с эпизодами батальных. Галерея поэтому называлась «Восточной».

Группа залов Большой анфилады развернута перпендикулярно Неве и включает Фельдмаршальский, Петровский, Гербовый и Пикетный залы. Первым по проекту О. Монферрана был создан в 1833 году Фельдмаршальский зал (36,3×14,9 м) на месте трех небольших проходных помещений, выходящих окнами во двор. Стены, своды, чердачные перекрытия и даже стропила были выполнены зодчим из дерева. То ли поспешность работы, то ли пренебрежение к выбору конструктивного материала послужили причиной страшного пожара в 1837 году, случившегося «у сопряжения тронной экседры Петровского зала и стены Фельдмаршальского зала».

Местоположение помещения как вводного в Большую анфиладу на пути к Тронному залу определяло его архитектурно-художественное решение. Двусветный зал строгих классических форм с двумя входами-портниками (сдвоенные ионические колонны) был предназначен для корпуса кавалерской части (обычно казаки). На придворных выходах здесь стояли представители русского и иностранного купечества.

На стенах в нишах, по сторонам портика были размещены портреты известных русских фельдмаршалов — П. А. Румянцева, Г. А. Потемкина, А. В. Суворова, М. И. Кутузова, И. Ф. Паскевича и И. И. Дибича работы А. Тарасова и А. Галанина. Продольные стены зала обработаны сдвоенными пилястрами ионического ордера, торцевые стены оставлены гладкими. Тяжелый по пропорциям антаблемент с двумя рядами кронштейнов поддерживает сильно вынесенный карниз, всю ширину которого занимает балкон с балюстрадой.

По описи комнат Зимнего дворца 1839—1840 годов значится: «Стены до хор фальшивого мрамора... а сверх хор штукатурены и выкрашены клеевой краской. Колонны кирпичные, отделанные фальшивым мрамором с прожилками. Капители — лепные, базы настоящего мра-

мора. Сверх нижних окон и дверей лепные украшения из военных трофеев... Потолок — из металлических балок, подшитый листовым железом, окрашен клеевой краской... портретов — 6»¹¹⁰.

Отделку интерьера зала Стасов возобновил по чертежам О. Монферрана и лишь в деталях отступил от них¹¹¹. Эти отклонения хорошо видны на прорисовке формы кронштейнов карниза, которые зодчий делает более тяжелыми, располагая их значительно реже, чем у Монферрана. На поле фриза между кронштейнами зодчий разместил лепные венки из лавровых листьев. Над прямоугольными окнами второго света в технике гризайль исполнены фигуры сидящих крылатых гениев среди воинских доспехов с венками и щитами в руках. Лепное убранство интерьера исполнили по рисункам Стасова братья Дылевы, Терентий Новожилов и Лев Сухов. Роспись в люнетах и узкая живописная кайма, обрамляющая плафон, выполнены Б. Медичи. Пилявский в книге «Эрмитаж» подверг критике скульптурное решение зала, считая, что Стасов перегрузил его декором. Несколько «утяжеленные» антаблемнты, хоры и портики, «панизированные» на основную поперечную ось зала, смыкаются с одной стороны с главной лестницей дворца, с другой — с Петровским залом, уравновешивая их.

Одновременно с Фельдмаршальским в 1833 году О. Монферран создал Петровский зал (проект 1827 года). Сохранив без изменения размеры, форму и местоположение зала, Стасов заменил деревянные своды, арки, колонны, пилястры и стены кирпичными и по рабочим чертежам и шаблонам Монферрана восстановил оформление интерьера.

Кроме того, он ввел дополнительные пилястры на боковых стенах, соответственно парным пилястрам между окнами. Изменения в оформлении коснулись также рельефных позолоченных 1025 двуглавых орлов на

гербах, которые были исполнены в технике шитья позолоченными и серебряными нитями на бархате. Монолитные колонны торжественного портала из ревневской яшмы были заменены зодчим порфировыми.

Вместо двух светильников на постаментах перед абсидой Стасов поставил два торшера по бокам трона и по два вдоль стен. Настенные бра сложной композиции созданы в стиле изысканных форм классицизма начала XIX века и изготовлены из серебра петербургским мастером Бухом (1791—1802). До пожара они находились на половине вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Люстра «о 210 свечах» выполнена из серебра мастером Банистером.

Гербовый зал, следующий за Петровским, расположен на месте растреллиевской Светлой галереи. В 1774 году зал был расширен Ю. М. Фельтеном почти вдвое и через два года получил название Гербового. После пожара Николай I приказал восстановить его «по-старому». К осени 1838 года основные работы были выполнены, и Стасов писал: «...для увеличения сей залы, по разборке существовавших двух стен, вынутии земли, вбитии свай и выбучении фундамента для новой пристройки, возведены вновь во все три этажа одна поперечная часть продольной стены с карнизом и парапетом, и по наружному фасаду у оной вытянуты карниз, пояски и наличники у окон с установкой лепных украшений. Справлены и переделаны вновь колонны, сведены над окнами перемычки, сделан архитрав. Над входом в Петровскую залу на колоннах сложен свод под хоры. Во вновь пристроенной части зала сложен свод из кирпича под пол среднего этажа. По наружному фасаду на большом дворе с обеих сторон сложено из кирпича две колонны»¹¹². Зал приобрел новые размеры (20,3×51 м) и стал вторым по площади в Зимнем дворце после Большого.

уравновесил его композицию. По словам Башуцкого «в общем характере ничто не изменено, но в частностях, которые имеют весьма важное влияние на общий вид, перемен весьма много. Зала прибавлена в длину почти на 6 сажень... Зато она ныне совершенно привильна, тогда как прежде вход из военно-портретной галереи был не на середине длины этой залы, а близ к одному ее концу... Верхняя часть тоже сделалась гораздо грациознее от некоторых перемен в украшении над окнами этого яруса и в размерах балюстрады»¹¹³.

Образ нарядной, праздничной коринфской колонны, обтекающей зал по периметру, по-видимому, был заимствован Стасовым из далеких времен I в. н. э. (Римская Алтарь Мира). В солнечную погоду зал залит светом, отражающимся на его золоченой колоннаде, балясинах балюстрады и орнаментах фриза, в зеркалах ложных окон.

Скульптурные композиции, фланкирующие порталы, были исполнены по проекту Стасова скульптором Ю. Штрейхенбергом в 1840 году. Гербы русских императоров, вкомпонованные в декор групп, послужили основанием для названия зала.

В XIX веке, во время выходов императорской четой в Гербовом зале находились высшие гражданские чиновники и их жены, имевшие право бывать при дворе. Устраивались здесь ужины после больших балов и парадных обедов.

Галерея 1812 года, соединяющая Гербовый зал с Тронным, или Георгиевским, была воссоздана после пожара В. П. Стасовым с изменением планировки и декоративного решения.

С увеличением площади Гербового зала зодчим пришлось удлинить галерею на двенадцать метров для связи помещений на уровне третьего этажа с залом, холлом, двором, залом обеденным. Термин «балюстрада»

рея Стасова явилась совершенно самостоятельным произведением, цельность пространства которого подчеркнута гладким цилиндрическим сводом (вместо подпружных арок Росси над каждой парой колонны портиков) и четырьмя световыми проемами. Только после третьей попытки удалось Стасову утвердить у императора рисунок балюстрады хор со строгим меандром и четырьмя переплетающимися венками с тринадцатью подсвечниками.

В отличие от Росси интерьер Стасова стал более торжественным. Свод покрыла роспись, над дверями появились барельефы, а над портретами фельдмаршалов — фризовые вставки. Множество жирандолье и канделябров (из серо-фиолетовой яшмы) вечерами наполняли мерцающим светом свечей галерею с 332 портретами генералов — участников Отечественной войны 1812 года.

В конце галереи находились во времена Стасова стойки для хранения полковых знамен, отсутствующие ныне в экспозиции.

Живописцами, расписавшими свод, были Яков и Василий Додоновы, скульптурные работы выполнили А. И. Тербенев и Н. Устинов, лепщик — Т. Дылев. Галерея сохранилась до наших дней без изменений, лишь между колоннами в конце XIX века были повешены хрустальные люстры.

Пикетный, или Гренадерский, зал замыкает Большую анфиладу парадных комнат Зимнего дворца. Использовался он для развода караулов или пикетов во время выходов в церковь императорской четы.

Сравнительно небольшой зал (21,3×11,5 м) был создан Стасовым на месте лестничной клетки и двух небольших комнат и решен в стиле строгих канонов позднего классицизма. Декор интерьера формировал лепной широкий фриз с композициями из воинских доспехов, в простенках между пилястрами из

искусственного мрамора зодчий поместил горельефные композиции, составленные из доспехов, шлемов, щитов, мечей и кольчуг. Роспись плафонов, исполненная художником Ф. Рихтером, имитировала лепку. Подробные рисунки убранства комнаты были созданы в характерном для почерка зодчего стиле и являлись исполнительскими чертежами для работы скульптора А. М. Мануйлова, А. И. Тербенева и лепщиков братьев Дылевых. Башуцкий высоко оценил талант Стасова, выразившийся в «искусстве, которое требовалось от художника, чтобы дать этой зале вид единства и гармонии: он совершенно успел в сем, несмотря на то, что все простенки неправильны, все так умело маскировано дверьми и архитектурными линиями, что вы не помышляете о неправильности, заметите напротив того совершенную стройность»¹¹⁴.

Георгиевский зал («Мраморная галерея») был создан Кваренги и соединял Зимний дворец со зданием Малого Эрмитажа. Зал был освящен в день орденового праздника св. Георгия 26 ноября 1795 года. Плафоны зала были расписаны французскими художниками Дюайеном и Питтони, трон же «отличался великолепием, к нему вели 6 мраморных ступеней, на которых возвышались боковые стены с арками, орнаментами и задняя с богатыми по верху архитравами из мрамора же белого и серого, по сторонам стояли две огромные вазы; превосходные статуи «Вера» и «Закон»... поставлены в первых двух от трона нишах, устроенных архитектором Старовым»¹¹⁵.

Во времена Павла I Георгиевский зал использовался для парадных обедов, когда стол императора ставили на возвышении, сделанном для трона, под балдахином из белых страусовых перьев.

Позже этот зал служил местом торжественных аудиенций, принесения присяги членами императорской семьи по достижении совершеннолетия, поздравле-

честь георгиевских кавалеров, для заседаний Георгиевской кавалерской думы и обедов (в углу зала была устроена подъемная машина для подачи кушаний и посуды из нижнего этажа).

На месте существовавших четырех зеркальных дверей раньше находились громадные печи, отоплявшие зал, стены которого были отделаны цветным русским мрамором.

Пожар 1837 года уничтожил отделку зала, сохранились лишь несколько фрагментов бронзовых капителей, баз и балясин да гряда извести от мраморной облицовки стен.

Сохранив пропорции зала, Стасов создал новый по архитектонике и деталям отделки интерьер. Разбив потолок на глубокие орнаментированные кессоны, зодчий разделил их ребрами с рисунком из меандра. Паркетный пол, набранный из шестнадцати пород дерева, повторял сложную композицию плафона. Деревянные люстры, канделябры и светильники в виде вазонов заменил изготовленными из цинка с позолотой. Печи, в связи с устройством воздушного амосовского отопления, заменены Стасовым дверями. Дверь, ведущая в Висячий сад, была заложена.

Деревянный потолок зала архитектор заменил медным, укрепленным на особой металлической конструкции, подвешенной к балкам перекрытия, которые, однако, вскоре обрушились.

Вновь измененная конструкция была усилена в местах подвески люстр корабельными цепями и заняла огромное пространство во всю площадь зала. На чердаке над этим залом «с особой тщательностью были проложены несколько слоев пропитанного специальным составом войлока и водонепроницаемой ткани для отопления и предохранения его от протечек»¹¹⁶.

Торжественность и представительность залу придавали сорок восемь монолитных шестиметровых мрамор-

ных колонн и сорок восемь пилястр прямоугольного сечения. Колонны доставлялись в Петербург из Италии на кораблях. Отвечали за их изготовление скульптор-подрядчик Пантелеоне и его сын Франческо дель Неро. Сборку мраморной отделки зала осуществлял на месте мраморщик Павел Катоцци с октября 1839 года.

29 марта 1841 года зал был освящен, а через несколько месяцев перекрытие его обрушилось.

Стасов отказался от возобновления барельефов между окнами второго света и вместо «гладких пилястр» сделал пилястры с каннелюрами.

Барельеф над троном был также заказан в Карраре по приказу Николая I, но к моменту освящения зала запоздал и был заменен лепным, исполненным И. П. Давидовым по рисунку Стасова.

Завершением отделки зала явилась установка 18 сентября 1844 года мраморного барельефа Георгия Победоносца, исполненного итальянским мастером дель Неро.

Сквозное освещение зала, предложенное Кваренги, Стасов сохранил и усилил его перекомпоновкой осветительной арматуры. Интерьер Георгиевского Тронного зала использовался по своему прямому назначению до 27 апреля 1906 года.

Огромна заслуга Стасова по восстановлению интерьеров Зимнего дворца, но неопределенным до сих пор является его новаторский вклад в отечественную технику. Совместно с М. Е. Кларком зодчий последовательно отстаивал возможность применения в перекрытии залов новых негорючих металлических конструкций. Несмотря на серьезные неудачи, преследовавшие двух смельчаков, удалось все-таки убедить Николая I и различные комиссии в выгоде применения именно шпренгельной системы. Выдержав серьезные испытания временем, негорючие металлические конструкции

Зимнего дворца сегодня являются уникальными памятниками европейской строительной техники.

Большой объем работ пришлось выполнить Стасову по перепланировке и реконструкции Малого Эрмитажа.

В ряду зданий по Дворцовой набережной особое внимание привлекает соседнее с Зимним дворцом более скромное по размерам и декору и самое оригинальное — двухэтажное с колонным портиком, аттиком и скульптурой здание Малого Эрмитажа, построенное по проекту архитекторов Ж.-Б. Валлен-Деламота и Ю. М. Фельтена в 1764—1775 годах.

Малый Эрмитаж, или, как его называли прежде, «Ламотов павильон», — это комплекс зданий (южный и северный павильоны), объединенных двумя галереями по второму этажу и Висячим садом между ними.

Реконструкция Малого Эрмитажа производилась по предложению Лео Кленце (автора здания Нового Эрмитажа). Архитектор предполагал соорудить в нижнем и антресольном этажах Малого Эрмитажа манеж, конюшни и сарай для экипажей, над ними по-прежнему предполагалось восстановить сад и галереи¹¹⁷. Южный павильон подлежал надстройке одним этажом. Подробное описание работ составил Л. Кленце, ответственным за перестройку был назначен В. П. Стасов, представивший весной 1840 года чертеж фасада Малого Эрмитажа (по Миллионной улице) с переходом в Зимний дворец и в новое здание музея, закрыв оба проезда воротами.

Идея устройства манежа и конюшен под садом Малого Эрмитажа с сохранением несущих конструкций, столбов и арок принадлежала также Кленце, но разработка ее полностью легла на Стасова. Осматривая здание, архитектор пришел к выводу, что старые стены, сооруженные в разное время и имевшие разную толщину, не могли выдержать новой нагрузки.

7 мая 1840 года комиссия, представив свой акт

осмотра здания, нашла старые стены достаточно прочными и сочла их перекладку нецелесообразной. Но «какой один сомневающийся», Стасов пояснил, что старые стены не смогут выдержать нагрузки и распора нового свода, лежния фундамента в некоторых частях здания находятся «на осыхающем от времени по разным обстоятельствам грунте и не могли оставаться на дальнейшее время без гнилости».

В 1840 году Стасов разработал несколько вариантов проекта устройства манежа, конюшен и сараев¹¹⁸. Комиссией был утвержден вариант с подробным изображением плана нижнего этажа здания под садом.

Вплотную к южному павильону архитектор присоединяет манеж, с двух сторон ограниченный сараями в виде узких галерей¹¹⁹. В центре манежа зодчий размещает ложу и новую лестничную клетку.

Со стороны северного павильона Стасов располагает конюшни с сараями (стойла группируются вдоль помещения в четыре ряда с двумя боковыми широкими проходами и тремя узкими коридорами «для задавания корму лошадям») ¹²⁰. На уровне второго этажа по периметру были выстроены галереи. В центре, как и прежде, должен был находиться Висячий сад, терраса которого восстановлена была в прежних размерах. Между сводами и верхней площадкой сада Стасов устроил «шанцевые» с пролетами своды для облегчения нагрузки и специальный изолированный слой, преграждающий доступ влаги с поверхности сада в нижележащее помещение. Устройство гидроизоляции заключалось в следующем. На «шанцевые» своды был насыпан слой битого угля, затем наслана просмоленная береста и плотно укатана глиной. Последующий слой войлока и свинцовых листов с плотным накатом снова покрывался войлоком и двойным слоем просмоленной бересты для того, чтобы надежно обеспечить нижний этаж от проникновения сырости из сада.

Наружные фасады Малого Эрмитажа (восточный и западный) с непрерывной системой арок в первом этаже зодчий оформляет рустами «с набрызгом» и воротами с проездом между манежем и конюшнями. Глухие стены второго этажа галерей обработаны филеиками. Наружные стены на проекте намечено было сделать заново, что и осуществили к 1843 году.

Конструкцию здания архитектор усилил четырехугольными столбами по сторонам колонн, арками под сводами перекрытия и обратными арками в фундаментах. Перекрытия представляли собой систему арок, опирающуюся на столбы.

Тщательно отделялись зодчим помещения конюшен, верхние части стен которых были покрыты белым кафелем. Оборудование стойл состояло из чугунных и гранитных чаш для овса и водопоя. В верхних галереях конюшен и манежа Стасов устроил помещения для осмотра лошадей, украшенные лепными барельефами и медальонами.

Планировка Висячего сада была создана заново¹². Вдоль стен галерей располагались «две гряды», засаженные деревьями и кустами, в центре сада проходила широкая аллея с покрытием из кирпича и песка. К стенам галерей были пристроены деревянные голубятни.

По четыре малые голубятни находились на поперечных сторонах сада. По основанию клумб сада проходили трубы, по которым вода собиралась в специальных резервуарах с кирпичным дном, облицованным свинцом. От них вниз, в погребной этаж здания, шли трубы, выводившие воду в общую канализационную систему. Для постоянной вентиляции втягивания влаги из сводов, сооруженных под террасой сада, сделаны были чугунные вентиляторы с крышками. В центре сада находился шлюз для спуска мусора и снега.

Что же касается южного павильона, выходящего на Дворцовую площадь, то его необходимо было над-

строить. Пол второго этажа павильона пришлось поднять до уровня с Зимним дворцом, а антаблемент, разделяющий первый и второй этажи, расширить. Согласно чертежам Стасова, надстроенная часть здания отличалась ни декором, ни количеством осей от нижележащих этажей. Изменения коснулись лишь декоративного заполнения аттика. Прежний его картуш, увенчанный короной, был заменен изображением раковины в обрамлении веток и волют на фигурном щите.

Отделка всех помещений южного павильона была завершена к 1843 году, летом же следующего года фасады его выкрасили в желтый цвет.

Стареющий зодчий все дальше и дальше отходил от работ, перекладывая ответственность на своего ближайшего помощника, талантливого русского архитектора — Николая Ефимовича Ефимова (1799—1851).





В ГОРОДАХ И УСАДЬБАХ РОССИИ

Кроме возведения частных домов и церквей в Петербурге, восстановления интерьеров в Зимнем дворце и построек в Царском Селе, по проектам Стасова велось строительство в усадьбах по всей России.

Дружба Стасова с представителями многочисленной семьи Полторацких связана с постройками и перестройками их усадеб в Тверской губернии, в Авчурине, в Вельможье и селе Баранья Гора.

Семейство вело свое начало от Марка Федоровича Полторацкого (1729—1795) и его жены Агафоклеи Александровны Полторацкой (1737—1822) (урожденной Шишковой). Действительный статский советник, начальник придворного хора, директор певческой капеллы, Полторацкий теплое время года всегда проводил с семьей в имении жены в Тверской губернии и в селе Грузины. Четыре тысячи крепостных, винокуренные заводы и огромное хозяйство приносили солидный доход. Усадьба возникла в конце XVIII века. Господский дом, выстроенный Ф.-Б. Растрелли, требовал к началу XIX века расширения и дорестройки. Сыновья М. Ф. Полторацкого, вернувшись после Отечественной войны 1812

года в свои поместья, начали преобразования в усадьбах, также пользуясь услугами Стасова.

В селе Грузины Новоторжковского уезда Тверской губернии на симметричных флигелях господского дома Стасовым были устроены плоские лоджии, выстроены больница и амбар при винокуренном заводе, установлена ограда с вазами и ворота. В первую треть XIX века усилиями А. М. Полторацкого (сына М. Ф. Полторацкого.—*Авт.*) был создан ансамбль построек с парадным двором, служебными корпусами, дугообразно развернутыми в сторону господского дома, и двадцатью каменными одноэтажными домами для крестьян. Нет сомнения, что создателем этой живописной усадьбы на берегу речки Жилинхи был В. П. Стасов. В этом убеждает стилистический анализ почерка зодчего, а также свидетельства писем А. М. Полторацкого. Вот одно из них: «Пожалуйста, не откажите моей покорнейшей просьбе, а умножьте число добрых дел, коими я всегда пользовался по дружескому вашему ко мне благорасположению, ибо все мои строения обязаны вашему отличному вкусу и труду, вы меня во всякое время снабжали всеми рисунками и не отказывались никогда удовлетворять мои желания, чему я всегда чувствовал цену ваших одолжений»¹²².

В селе Баранья Гора близ Торжка также (по просьбе А. М. Полторацкого.—*Авт.*) по проекту Стасова была возведена пятикупольная каменная церковь, близкая по композиции и силуэту Спасо-Преображенскому собору в Петербурге. Не случайно, наверное, проект столичного храма хранится среди чертежей семейного архива Полторацких в Литературном музее в Москве.

12 августа 1831 года владелец села сообщил архитектору, что церковь достроена по предложенному им плану и начаты работы по ее внутренней отделке. Позднее, в 1835 году, А. М. Полторацкий вновь обращается

к Стасову с просьбой о присылке рисунка для церковной ограды.

Поместьем Авчурино, расположенным на берегу реки Оки в пятнадцати километрах от Калуги, владел С. Д. Полторацкий, по просьбе которого в 1817—1818 годах Стасов строит павильон-ротонду в парке. Из любезной шуточной челобитной, посланной Сергеем Дмитриевичем Полторацким Стасову, узнаем о планах перестройки церкви на берегу озера.

ЧЕЛОБИТНАЯ

Почтеннейшему Василию Петровичу бью челом.
Во среду буду у вас для прощанья, и с коленопреклонением вопить буду о планах, ибо жена моя пишет, если не успею вымолить у вас плана, то она в Святейший Синод подает просьбу о разводной и навсегда уедет из Авчурина. Сделайте милость, почтеннейший Василий Петрович, и обрадуйте нас добрыми вашими советами и планом. У сей челобитной руку приложил проситель 1 $\frac{1}{2}$ чий 123

План, разрез и фасады храма в Авчурино были исполнены Стасовым в 1819 году. Постройку церкви осуществил Луиджи Пели в 1820—1823 годах.

Тесно связан с именем Стасова уникальный ансамбль на реке Волхов — Грузино.

«Самой замечательной из северных усадеб» называл Грузино В. Е. Курбатов в монографии «Сады и парки», изданной в 1916 году. Усадьба находилась на пути между Новгородом и Чудовом и принадлежала Алексею Андреевичу Аракчееву (1769—1834), земли которого находились в Новгородской губернии. Вероятно, поэтому в 1796 году имение Грузино и было ему подарено Павлом I.

Прекрасный ансамбль построек с садами, парка и прудами создал талантливый архитектор Ф. И. Мерцов.

Грузино занимало огромную площадь и находилось на высоком берегу реки Волхов. Композиционным центром ансамбля явился собор Андрея Первозванного, а чуть поодаль от него возвышался господский дом флигелями, хозяйственными службами, оранжереями, теплицами и парниками.

В 1816 году А. А. Аракчеев приглашает для проектирования усадьбы В. П. Стасова и поручает ему разработать проекты на постройку двух башен у пристани.

Архитектор А. И. Минут осуществил постройку сорокадвухметровых четырехгранных, сужающихся кверху монументальных сторожевых башен-маяков с обзорной площадкой наверху. Сооружения выглядели нарядными. Их светло-коричневый цвет с белыми деталями контрастировал с голубой водой Волхова и яркими трехцветными штандартами, развевающимися наверху.

Рядом с собором по проекту Стасова была возведена колокольня с теплой церковью внизу. На высоком подиуме возвышалось суровое по форме сооружение. Первый ярус которого — мощный куб — был окружен двадцатью четырьмя дорическими колоннами. Завершением колокольни служила ротонда с высоким шпилем, окруженная четырнадцатью колоннами. У подножия колонн находились четыре тагана-треножника. Этот проект решения Стасов повторит при разработке завершения пандуса у Холодной ванны в Царском Селе и Троицкого собора в Петербурге. Красивая, стройная, походящая на башню Адмиралтейства, колокольня стремительно поднималась ярусами вверх и «плыла» над холмом гордо и царственно, главенствуя в окружающем пространстве. Для того чтобы уравновесить массы собора и колокольни, Стасов повысил купол собора и установил четырнадцать колонн вокруг барабана, на

сколько изменив образ въездной площади. Четырехколонные портики домов лекаря и больницы зодчий заменил шестиколонными и добавил триумфальные арки в проходах с набережной. Перед пристанью архитектор возвел два новых здания — оранжерею и гостиницу, а на повороте к площади перестроил угольный домик и возвел новые дома, близкие к образцовым проектам. В 1827 году Стасов выстроил самое грандиозное сооружение в Грузино — здание полиции с пожарной каланчой.

Усадьба Грузино, созданная в XIX веке двумя талантливыми зодчими — Ф. И. Демерцовым и В. П. Стасовым, простояла на берегу Волхова около ста сорока лет. Во время Великой Отечественной войны выдающийся памятник усадебной архитектуры русского классицизма был разрушен до основания.

Самой значительной из построек зодчего за пределами Петербурга можно назвать виленский губернаторский дворец. В 1816 году В. П. Стасов приступил к его проектированию, но лишь 1 сентября 1832 года завершил строительство¹²⁴. Удаленность постройки от Петербурга, сменяемость помощников и недовольство местных властей тормозили работу и препятствовали ее скорейшему завершению. Сегодня дворец выглядит так же, как и в середине XIX века. Впечатление от постройки чрезвычайно сильное. Вероятно, это происходит потому, что, попадая в огромный парадный двор бывшего губернаторского дворца из кривых узких улочек старого Вильнюса, словно оказываешься в другом мире измерений и иной градостроительной ситуации. Беспokoйный ритм мелких членений, проемов, арок и замкнутого пространства перестает угнетать и не выдерживает в контрасте со строгим, широким двором, решенным в классических традициях. Парадный двор находится на самом склоне одного из вильнюсских холмов. Пространство двора замкнуто и имеет форму вы-

тянутого полукруга, ограниченного служебными строениями, конюшнями и сараями. Строгое оформление придают ему боковые семиколонные дорические портики и здание кордегардии в глубине двора. Все искусно скрывают от глаз хозяйственные малые дворы неправильной формы. Дорическому портику кордегардии отвечает торжественный фасад двухэтажного дворца с мощным восьмиколонным ионическим портиком в центре. Ощущение равновесия и уверенности не пытаешься при взгляде на пространство двора, на котором нависает громада Вильнюсского университета с башнями обсерваторий. На холме находится большое количество жилых домов и дворов, вслед за которыми «взбирается ввысь» колоссальный массив доминиканского аббатства с костелом Святого Духа. Среди подобного окружения двор кажется еще более внушительным и спокойным. С точки зрения чистоты стиля боковые колоннады тосканского ордера слишком приземисты. Возможно, диспропорцию можно объяснить наличием культурного слоя или тем, что проект Стасова воплощался местными мастерами, отступившими от строгих классических канонов. Тем не менее вторичная функция колоннад и портика кордегардии очевидна. Они будто сдерживают надвигающийся поток города, словно несут на себе фантастически огромную тяжесть холма, и стасовский портик начинает восприниматься как цокольная его часть.

Парадный фасад дворца с галереями на невысоких колоннах и открытыми террасами во втором этаже обращен на площадь Кутузова. Перед зданием ныне отсутствует сад с чугунной оградой и фонтан. Выразительная архитектура комплекса, красота его форм, строгие уравновешенные массы объемов заставляют замедлить шаг и неторопливо обойти дворец со стороны улиц Университета и Лейниклос. На фасаде дворца мемориальная доска с надписью: «Здесь с 10/XII-1812

года по 8/1-1813 года находился главный штаб-квартира М. И. Кутузова, откуда великий русский полководец руководил русскими войсками при окончательном изгнании армии Наполеона из пределов России).

Ныне в здании, построенном Стасовым, размещается Дворец работников искусств, и его парадные помещения используются с большим уважением к их создателю.

Осенью 1816 года Стасов работает в Москве. Ему было поручено Александром I восстановить после пожара 1812 года Кремлевский дворец. Судя по чертежам, хранящимся в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР и в Государственном историческом музее в Москве, зодчий совершенно изменил решение двух парадных фасадов дворца, обращенных к Москве-реке и Дворцовой площади¹²⁵. Первый из них выделялся портиком с четырьмя парными ионическими колоннами в бельэтаже и большим полуциркульным окном над ним, а также барельефами с изображением сидящих фигур, олицетворяющих Победу. Такие же скульптурные группы венчали четыре парные колонны по сторонам портика. Подобные элементы пластического решения зодчий использовал при решении фасада, обращенного на Ивановскую площадь.

Двухэтажный дворец Стасов надстроил антресольным этажом для размещения «разных услуг». На экспликации «плана для надстройки Кремлевского дворца» перечислены все тридцать помещений. Среди них — официантская, столовая, гостиные, приемные, кабинеты, опочивальни, уборные, камердинерские, дежурные, секретарские комнаты и две «вновь каменные лестницы». На плане показаны новый балкон и двери «гладкие подлицо стены», «камелки», и «зеркала до полу»¹²⁶.

В течение нескольких месяцев все работы, включая отделку, были завершены. До 1977 года считалось, что

после перестройки дворца К. А. Тоном от стасовского дворца ничего не осталось. Однако при проведении реставрационных работ в Большом Кремлевском дворце была обнаружена кладка из глиняных кирпичей-кувшинов, использованных зодчим для облегчения сводов перекрытий второго этажа.

В 1824 году вновь возникла потребность вернуться к перестройке дворца в связи с его расширением. Проекты представили И. Л. Мироновский, Е. Д. Тюрин и В. П. Стасов. В отличие от конкурентов Стасов представил проект не расширения дворца, а запроектировал новый, отдельно стоящий корпус, завершив им площадь со стороны Боровицких ворот. Решение было очень простое, но проект был отклонен.

В середине 1820-х годов Стасов исполнил проект русской православной церкви для колонии Александровка в центре Германии, городе Потсдаме. Своим основанием русская колония обязана сентиментальной причуде прусского короля Фридриха Вильгельма III (1770—1840). В приказе от 10 апреля 1826 года читаем: «Мы намерены в виде непреходящего памятника в напоминание об узах дружбы между Нами и Его Величеством Императором России Александром основать под Потсдамом колонию, каковую Мы желаем заселить пожалованными Нам Его Величеством колонистами — русскими певцами и назвать ту колонию Александровой». Через год тринадцать изб с маленькими дворами и плодовыми садами «приняли на жительство» русских солдат — музыкантов и певцов, подаренных Александром I прусскому королю. Солдаты обзавелись семьями, взяли в жены местных девушек, и продолжали жить в отведенных им домах. В 1826 — 1829 годах на горе Капелленберг (современное название. — *Авт.*) по проекту Стасова возвели православную церковь Александра Невского в псевдорусском стиле. Почти кубическая

тиглавию. Центральная луковичная глава покоится на световом барабане, обработанном аркадой и орнаментальным поясом. Малые купола декоративны и окружены ложной аркадой. Все пять куполов завершаются крестом на сфере и с сиянием. Три перспективных портала увенчаны килевидными арочками. Над западным — икона Спасителя. Узкие высокие окна в амбразурах, орнаментальные вставки на фасадах, полуциркулярные зеркальные окна и пять глав церкви вызывают ассоциации, близкие московской церковной архитектуре. То же можно сказать и о светлом, нарядном интерьере церкви, напоминающем Успенский собор в Кремле.

Трудно предположить, что в решении иконостаса принимал участие К. Ф. Шинкель, как утверждает Х. Шустер¹²⁷. Рисунок двухъярусного иконостаса, каннелированные пилястры (малые и большие), ступенчатый аттик с орнаментальным мотивом в виде спиралей из листьев аканта в антаблементе фриза, полукруглые ступеньки солен, паруса сводов, подпиружные арки, опирающиеся на круглые столбы, — прием настолько характерный для Стасова, что участие Шинкеля в разработке этого памятника представляется довольно спорным.

До сих пор жива бывшая Александровка. Таблички с именами на фасадах изб свидетельствуют о прежних их хозяевах, а русская деревня в центре Потсдама неизменно вызывает любопытство туристов.

В эти же годы Стасов проектирует и строит Десятинную церковь в Киеве, аналогичную объемно-пространственному решению потсдамской¹²⁸.

Вскрытый киевским митрополитом древний храм, разрушенный в 1240 году, послужил поводом для исследований и обмеров, произведенных архитектором Н. Е. Ефимовым по поручению Академии художеств.

В 1820 году помещик А. С. Анненков дал обет построить на месте разрушенного храма новый, проект

которого сам же и составил. Кроме того, проекты представили А. И. Меленский, Н. Е. Ефимов и В. П. Сосов. В 1825 году предложения трех конкурентов были рассмотрены Александром I и переданы президенту Академии художеств А. Н. Оленину. Утвердили проект Стасова, и 2 августа 1828 года состоялась закладка церкви. Пятикупольный храм, квадратный в плане (сторона квадрата равна 26,5 м), венчали главы с луковичным завершением и аркатурными поясами. В документах, обнаруженных в Государственной Публичной библиотеке, зодчим записано, что «оставлены без слески две части стены и фундаменты», включенные в новую постройку. Стасов дает подробные рекомендации строителям, как строить и какие при этом должны быть использованы материалы. Например, «полы делать из кирпича, т. к. для оных в Киеве находится глина весьма хорошего свойства», и далее: «полы делать только по сводам, а не по земле... чтобы не оставались в трещины от испарения земли». И далее: «Кирпич должен быть изготовлен из хорошо приготовленной глины, жирной и не тощей и ровной поверхности; (кирпич должен быть — *Авт.*) одинаковой длины, толщины и ширины, внутри без пустот». Отсылая на строительство рабочие чертежи и шаблоны, зодчий сопровождал их обстоятельной пояснительной запиской, в которой приводится «изъяснение частей» по любой из деталей интерьера — окнам, дверям, аркам, сводам и трубам.

Церковь построили и освятили 19 июля 1842 года, в 1930-х годах ее разобрали.

Возведением киевской и потсдамской церквей Стасов предвосхитил поиски русского национального стиля, которые начались в творчестве архитекторов следующего поколения — К. А. Тона, А. М. Горностаева, Л. Н. Бенуа, А. И. Штакеншнейдера и Г. Э. Боссе.

По проекту Стасова, утвержденному 26 августа 1814 года в Саратове, был выстроен собор, названный

именем Александра Невского. Храм осияли лишь 28 марта 1826 года. Причиной, столь надолго отодвинувшей завершение постройки, была авария, происшедшая весной 1822 года при возведении купола. Второй купол соорудили не из кирпича, как в первом случае, а из дерева во избежание повторения катастрофы.

В отчете о работе, сделанной за 1817—1820-е годы, Стасов писал, что им был выстроен «в Саратове собор по подражанию древних в России соборов — форма его вообще образует куб в 14 саж., своды и купол поддерживают 4 колонны по препорции Трояновой с предназначением витой их поверхности для подражания священной истории. Три входа прикрываются портиками по шесть колонн дорических, а алтарь из таковых же 8 представляет вид полукруглого храма. Церковь освещается сверху боковых портиков...»¹³⁰. В основе композиции объемно-пространственного построения храма лежал античный прием — кубической формы сооружение с невысоким барабаном купола и тремя дорическими портиками. Выразительность постройке придавал венчающий антаблемент с поясными фигурами ратников во фризе. Собор, к сожалению, просуществовал недолго. В 1830-х годах губернский архитектор Г. В. Петров пристроил к нему колокольню. В 1930 году его разобрали вместе с колокольней.

Помимо церквей, выстроенных по проектам Стасова в Киеве, Саратове, Потедаме, перестройки Кремлевского дворца в Москве, возведения губернаторского дворца в Вильне, зодчий много проектировал для провинции. Проекты собора для Мстиславля, Контрактового дома в Киеве, Гостиного двора в Ставрополе и многие другие не были реализованы.

Пожар 1812 года и время не пощадили построек зодчего в Москве, где было выстроено много частных домов. Сохранилось здание гостиницы у Покровских ворот и ансамбль Провиантских магазинов на Zubov-

ской площади (ныне площадь М. Шолохова). Московские провиантские магазины возвел архитектор Шестаков по проекту В. П. Стасова в 1830—1831 годах¹³¹.

В отличие от Петербургских провиантских магазинов архитектор, сохраняя и усиливая мерный шаг, уменьшает их количество и усиливает их «напряжением» расположенными под ними порталами и узкими нишами, увенчанными пологими треугольными фронтонами. В данном случае главным акцентом фасада являются порталы, а не арки. Монолитность наружных стен, не ослабленных редкими проемами, позволяет вообще отказаться от внутренних поперечных связей. Устройство внутренних опор свелось к трем дольным стенам, лишь в нескольких местах перехваченных поперечными арками.

В 1820-х годах Стасов принимает участие как консультант в проектировании главного собора Москвы храма Христа Спасителя, который решено было построить в честь важнейшего политического события — победы России над полчищами Наполеона.

В конкурсе на создание храма Христа Спасителя памятника всенародной победы, приняли участие многие архитекторы, и в их числе В. П. Стасов и А. Л. Шестаков.

Перед В. П. Стасовым встало множество вопросов, разрешение которых было чрезвычайно сложно. Первой серьезной проблемой был выбор «места для знаменитейшего памятника...». Архитектор пишет письмо своему другу президенту Академии художеств А. Н. Оленину с просьбой разрешить сомнения по части «закончить его (храм Христа Спасителя. — Авт.) в тесном Кремле, но вмещающем издревле первенствующие в России храмы... или избрать такое местоположение, на котором будучи воздвигнут, не только что был бы разительнее вблизи, но и господствовал над всею Москвою, при-

ставляясь во всем величестве со всех сторон в дальнем от нее расстоянии. Таковое местоположение находится внутри ее, но с версту или полторы от Кремля отстоящее...»¹³². Колебался Стасов и по поводу формы купола, обсуждая с Олениным достоинства двух объемных решений (кубического массива или ротонды, в отличие от традиционных базиликальных храмов). И далее спрашивает Оленина, какой образ храма предпочесть: «Повторять ли в сем проекте... сложную форму самого здания церкви Римской... или, вырвавшись из оков предубеждения света, принять за правило простые формы древних... составленные из прямых линий, доказаны и признаны разительнейшими, а паче равносторонние — круглые — приятнейшие для глаза, — которые для сего случая предпочесть»¹³³.

Сегодня мы не можем сказать уверенно — представил ли свой проект В. П. Стасов наряду с другими архитекторами, участвовавшими в 1-м конкурсе 1812—1815 годов, но проект 1830 года существует, он подписан, и исследовательница Е. А. Белецкая относит его ко второму туру конкурса 1829—1832 годов.

Победителем первого конкурса оказался художник А. Л. Витберг, недавний выпускник Академии художеств, не имевший специального архитектурного образования и работавший в качестве помощника преподавателя натурного класса Г. И. Угрюмова. По утверждению в 1816 году Александром I проекту была начата постройка храма Христа Спасителя на бровке Воробьевых гор. Собор представлял собой пятикупольную композицию из трех частей — так называемого «нижнего», «среднего» и «верхнего» храмов, как олицетворение тела, души и духа. К моменту закладки храма архитектор переработал проект, заменив пятикупольное венчание однокупольным, с тем чтобы памятник был ближе к образу Пантеона, в котором должны были похорониться герои Отечественной войны 1812 года.

А. Л. Витберг так писал о своих беседах с Василием Петровичем: «В нем нашел я совсем не ученого педанта, но истинного артиста, высокообразованного с превосходным взглядом на науку и который точно во многом способствовал к объяснению некоторых не совсем ясных мест архитектуры. Стасов мне сказал, что император уже говорил о моем проекте с ним и что он ему весьма понравился; но сделал некоторые замечания, кои были основательны, что я ими тотчас и воспользовался»¹³⁴.

Особое беспокойство комиссии по построению собора вызвал вопрос о грунтах. Излагая свои «соображения», Стасов писал в 1828 году:

«...Обратить особое внимание: на свойства грунта и местоположение, на расположение и соразмерность проекта г. Витберга, на свойства материалов, к такому построению необходимых...»

Нельзя соглашаться с мнением архитекторов о надежности грунта... Надо исследовать!!!

...Мысль о том, что можно строить на Воробьевых горах, — гипотеза, на ничем не основанная...»¹³⁵.

Продолжая рассуждать о прочности увязки нижней церкви, предназначенной для усыпальницы, помещавшейся в горе (с огромной монументальной дорической колоннадой), со средним храмом, Стасов указывал на то, что «нижняя церковь примыкает к верхней ненадежно и может произойти отделение одних массивов от других и... верх может оказаться сдвинутым, т. к. сила сцепления меньше, чем у нижней»¹³⁶.

Настойчивые утверждения Стасова о необходимости исследования почвы Воробьевых гор нашли отражение в официальной «Докладной записке»¹³⁷. Результаты немедленно сказались на деле. Обследование участка застройки и анализ показали, что грунт «глинистый, железистый, хрящеватый с частью булыжного камня, инде песчаный в самых тонких местах и при том не

сыпучего свойства... горы имеют во внутренности своей сильные ключи...»¹³⁸. Практические советы Стасова касались освещения храма и его положения в градостроительной ситуации: «строить на самой возвышенности горы, откуда она имеет склонение во все стороны, гору же обязательно укрепить и фундаменты сложить из обтесанного белого камня, а не из обыкновенного неправильного бутового»¹³⁹.

Деловые советы В. П. Стасова как главного эксперта вполне могли бы сослужить добрую службу А. Л. Витбергу, но он стал жертвой интриг. Клеветнически обвиненный в злоупотреблениях, он был отдан под суд и сослан в Вятку.

Николай I распорядился провести в 1829 году новый конкурс, в котором приняли участие В. П. Стасов, К. А. Тон, А. И. Мельников и А. А. Михайлов. Победителем оказался К. А. Тон. В 1832 году по детально разработанным его чертежам приступили к возведению храма, но не на Воробьевых горах (грунт сочли все-таки ненадежным), а недалеко от Кремля, на чем настаивал Стасов. Весь 1828 год Василий Петрович усиленно работал в роли советчика, консультанта, автора новых вариантов проекта храма Христа Спасителя, и потому «за службу при Комитете для строений и гидравлических работ ему было пожаловано награждение 1500 рублей»¹⁴⁰.



СТАСОВ И ЕГО СЕМЬЯ

Современники высоко ценили талант Стасова — архитектора, инженера и художника. В «Журнале изящных искусств» можно было прочитать, что «г. Стасов почитается одним из лучших наших зодчих и имеет отличные сведения по своей части».

В сорок восемь лет судьба подарила Стасову встречу с девятнадцатилетней красавицей Марией Сучковой — дочерью поручика Семеновского полка. Василий Петрович страстно влюбился. 20 декабря 1816 года после долгих колебаний, сомнений и неуверенности он посылает Наталье Абрамовне Кованько (сестре невесты. — Авт.) письмо с серьезной просьбой:

«Милостивая государыня Наталья Абрамовна!

Бедствия Москвы, разные обстоятельства по службе удерживали меня несколько лет от предложения, которое лежало у меня на сердце. Как только воззрения государя на мою службу и особым его поручениям возвратили мне возможность к непринужденному состоянию и тем разрешили преграды, удерживавшие меня в молчании и снисканию внимания ко мне любезнейше-

особы с самого дня счастливого знакомства с вами. Осмеливаюсь прибегнуть под ваше покровительство и просить с сердечным чувством о исходатайствовании согласия у вашей любезной сестрицы Марии Абрамовны ее руку — счастье, которое она мне сделает, будет для меня беспредельно. Я не встречал еще во всю жизнь милых и любезных свойств при добродушии, сколько она имеет, и потому надеюсь, что она простит сию мне смелость. Она всегда занимала мое сердце и душу — и сокровище к ней любви стоило мне величайшей скорби и тягости. Я считал бы себя недостойнейшим из людей, если бы только следовал движению сердца и самолюбия обладать любезным предметом — не приготовь по крайней мере свободного состояния — заставил бы терпеть недостатки обожаемого существа.

Умоляю ее, стоя на коленях, со всеми чувствованиями быющего сердца не отказать в ее руке и сердце.

Всю жизнь мою посвящаю, чтоб составить ее жизнь счастливою и приятною — не щадя ни покоем ни самою жизнью моею.

Моя судьба в ваших повелениях с Павлом Ивановичем (муж Натальи Абрамовны. — *Авт.*).

Если будет доброе согласие любезной Марии Абрамовны, то я буду просить вашу дражайшую матушку и мою о их согласии и благословении.

Р. С. Мое состояние ныне ограничивается до 10 тыс. доходу. С чистой откровенностью поверяю себя вашей Дружбе, которая для меня была и будет священна. Ваш преданный на весь век и всепокорнейший слуга Василий Стасов»¹⁴¹.

Из письма, адресованного Марии Абрамовне Сучковой 13 января 1817 года, узнаем о ее согласии стать женой Василия Петровича Стасова:

«Любезный бесценный друг души моей
Мария Абрамовна!

Ваша искренность привела меня в такое восторженное, что я две ночи не смыкал глаз... Теперь я не вижу более, как ваш милый образ перед собой — занимаете всю мою душу и сердце... Принимая от вас нежной родительницы и из объятий твоих моих родных, я обязан заступить их место. Попечением твоим должен предварить даже малейшее беспокойство, как встретится на пути нашей жизни. Вчерась от силы волнения чувств я получил маленькую лихорадку, и продолжение ночи она прошла, и теперь совершенно здоров.

...Дай бог, чтобы была покойна твоя невинная душа и пусть ничто не оскорбит ее ни малейшей печалью.

...Прижимаю к быющему сердцу твоим милым речам в мыслях и осыпаю их горячими поцелуями. Я буду писать к тебе всякий день и тем жить, как разговаривая с тобою»¹⁴².

Через пять дней Василий Петрович пишет:

«Сей день (18 января 1817 года. — *Авт.*) — счастливый в моей жизни — я получил от вас, мой друг, сердца, слово быть моей любезной подругой — оно и природу, меня окружающую, сделало улыбающуюся.

...Я целовал твои письма»¹⁴³.

На следующий день к невесте было послано такое письмо: «Утро прекрасное — да улыбается твое милое лицо, как теперь улыбается восходящее солнце...»¹⁴⁴.

Совсем по-мальчишески вел себя архитектор в следующие дни, о чем, не стесняясь, пишет 16 февраля 1817 года: «...Я, шедши по дворцу и по саду, прыгал, прискакивал, твердил твоё любезное имя и был вне себя. Кто бы в это дел, сказал, что сошел с ума...»¹⁴⁵.

6 августа 1817 года Стасов и Мария обвенчались, затем поселились на 1-й линии Васильевского остро-

(ныне д. 18.— Авт.) в доме коллежской советницы Ошметковой.

В счастливой семье было восемь детей: пять сыновей и три дочери, одна из них, Ольга, умерла в младенческом возрасте, сын Борис — двенадцати лет. Остальные дети — Николай, Александр, Владимир, Дмитрий, Софья и Надежда — выросли, получили прекрасное воспитание и были гордостью родителей.

Василий Петрович Стасов был хорошим отцом. Находясь в длительных отлучках, он в каждом послании давал жене советы по воспитанию детей. В одном из писем мы находим его суждения: «Ничего нет на свете столь почтенного и столь любезного, когда сама мать делается учителем и наставником детей своих». И далее: «При детях ни под каким видом не делать выговоров людям и никому, даже спорливого и громкого разговора — ибо они делаются от того спорливыми и крикунами. Никогда не стращать их наказанием, а если заслуживают, то прямо наказывать кротко в тех случаях, если не послушаются увещанию. Беречься, сколько можно, чтоб они не знали нарядов, а что им дадут — были довольны тем. Чтоб все делали сами и берегли по силе возраста — и ничто никому не приказывали для себя. Играли сколько хотят и чем хотят, лишь бы не вредно было им и ничему! Чтобы рано ложились и рано вставали и больше проводили время с нами, а не одни в детской, ибо там некому их поправить»¹⁴⁶.

Василий Петрович в течение всей жизни необычайно внимателен был к детям. Им было дано хорошее домашнее образование. Рисованию ребят учил талантливый живописец Джованни Баттиста Скотти. Французский язык они изучали под руководством матери, которая привила им и большую любовь к музыке. Дети подрастали, и наставления отца стали более мудрыми, призывавшими к честности, высокому гражданскому долгу,

них: «С товарищами быть учтиву и ласкову — никого не огорчать, никогда над ними не шутить, а, напротив, всегда им угождать. Никогда и ни от кого ничего не требовать, а всегда просить, что нужно, с кротостью. Всегда быть тихим и кротким. Быть прилежным к учебе — заданные уроки непременно выучивать, чего-нибудь поймешь, просить с кротостью — о празумлении. Во всем быть умеренным — есть, пить, спать и играть немного, ибо все это вредно уму и здоровью. О всякой болезни тотчас сказывать — хотя и небольшой. Всегда быть опрятну, хорошо умываться и чесать голову. Беречь платье и обувь — не портить их, не марать. Ничего таить, обо всем сказывать. Чего не велят, того ни не делать, а что велят, исполнять непременно»¹⁴⁷.

Счастливой семье в 1831 году пришлось пережить страшное горе — от холеры в возрасте тридцати лет умерла Мария Абрамовна и следом за ней тесть Стасова — Мария Федоровна Сучкова. Заботу о детях зодчий разделил со своей сестрой Верой Петровной Мальчиков. Василий Петрович решил определить в закрытые учебные заведения. Направляя письмо князю Голицыну, архитектор просит поместить старших сыновей Николая и Александра в Царскосельский пансион на казенное содержание. Сначала заниматься там начинает Александр, а позднее и Николай. Постоянно советуясь с Мальчиковыми добрыми советами, Стасов писал, что «надо быть полезным себе и отечеству — а без этого никак — на что годимся, особенно без терпения, которое все преодолевает»¹⁴⁸.

Образование братьев в Царскосельском благородном пансионе продолжалось недолго вследствие упразднения последнего. 16 марта 1829 года зодчий просит прошение поместить детей в университетский пансион. Просьба В. П. Стасова была удовлетворена: мальчикам велено было прибыть в «Благородный пансион» в Петербург.

тета 29 мая 1829 года в сюртуках пансиона». Однако только сыну Александру удалось определиться кандидатом на казенное содержание в Царскосельский лицей, а затем закончить его в 1837 году. Заботясь о дочерях Надежде и Софье, Стасов обращается к императрице Елизавете Алексеевне с просьбой поместить девочек в одно из учебных заведений под ее покровительство.

Усилия Стасова не пропали даром. Дети его «были полезны и приятны для всех». Отец призывал их «делать счастье или удовольствие для общества», ибо это и есть, считал он, «счастье и удовольствие благородного человека». Старший сын Николай (1818—1879) стал военным, Александр (1819—1904) успешно закончил лицей, младший Дмитрий (1828—1918) окончил училище правоведения в 1847 году и стал известным юристом.

В 1861 году Дмитрия Васильевича, служившего в сенате в должности обер-секретаря, арестовали, так как посчитали инициатором прошения царю о конституции. Подозрения были не беспочвенны. Охранке был известен Дмитрий Стасов как участник знаменитой встречи Герцена и Чернышевского в Лондоне в 1859 году. Улик не последовало, и освобождение состоялось спустя две недели, но службу пришлось оставить. Дмитрий Васильевич приступил к подготовке судебной реформы, занимаясь проблемами теории и практики судопроизводства. В 1866 году он начал работать в столичной адвокатуре и занял пост первого председателя Совета присяжных поверенных Петербурга. Прекрасный юрист-практик, Д. Стасов «обладал всеми качествами выдающегося дебатера, быстротой соображения, находчивостью, умением отличать существенное от несущественного, раскрывать противоречия, переходить от обороны к наступлению, твердо и всесторонне обосновать окончательный вывод». В эти годы он считался одним из

лучших адвокатов России. Д. Стасова отличала необычайная широта интересов. Он был не только блестящим пианистом, но и широко эрудированным музыковедом, литератором и знатоком живописи.

Известны его хлопоты по созданию Концертного общества, Русского музыкального общества и Петербургской консерватории. Среди друзей Дмитрия Васильевича — М. И. Глинка, М. А. Балакирев, А. С. Даргомыжский, М. П. Мусоргский, И. Е. Репин, Ц. А. Кюи, В. В. Верещагин, Г. Берлиоз, Р. Шуман и многие другие талантливые композиторы, художники, писатели.

Дочь Д. В. Стасова Елена (1873—1966) стала профессиональной революционеркой, конечно, при поддержке отца. Она с юных лет участвовала в революционном движении, в 1898 году вступила в РСДРП, была агентом «Искры», стала соратницей В. И. Ленина. Передавая как-то привет Дмитрию Васильевичу, Ленин сказал Елене Дмитриевне: «Батюшке вашему засвидетельствуйте мое глубокое уважение. Достойнейший человек!»

Четвертый сын зодчего Владимир (1824—1906) стал известным критиком, посвятившим свою жизнь борьбе за реализм в искусстве, за его своеобразие и народность. На протяжении многих лет Владимир Васильевич был подлинным вождем творческого сотрудничества выдающихся русских композиторов — «Могучей кучки». «Вот человек, — сказал М. Горький о В. В. Стасове, — который делал все, что мог, и все, что мог, — сделал».

В 1847 году на страницах журнала «Отечественные записки» появилась первая статья двадцатитрехлетнего Владимира Стасова о французском композиторе Гекторе Берлиозе. «За приверженность идеям Белинского» через год издатель отстранил Стасова от работы в журнале, но молодой Владимир продолжал оставаться до конца жизни приверженцем передовых взглядов, противником самодержавия.

О В. П. Стасове написано много, но наиболее интересные воспоминания Владимира об отце, которого он «любил просто со страстью и такою, которой не превзошла впоследствии никакая другая страсть, никакое влюбление в юношеские годы». «Начиная с малых лет, шести-семи, — писал В. В. Стасов, — все время, когда отец бывал свободен от своей службы, бесчисленных комитетов, построек, я проводил около него и с ним в бесконечных разговорах, беседах и чтении ему по-русски, по-французски или по-итальянски, наконец, в писании ему писем, на которые я получал ответы тотчас же, на другой день. Это была какая-то непрерывная ежедневная корреспонденция, где я рассказывал всякий день, что видел, читал, думал, рассматривал, чем восхищался и чем был раздражен или смущен».

В. В. Стасову мы благодарны за огромный труд, связанный с систематизацией большого рукописного фонда отца, хранящегося в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и насчитывающего семьдесят девять единиц хранения. Бесценны маленькие записочки, тексты пояснительных записок, официальные документы, двадцать два письма к невесте и жене.

О Владимире Васильевиче В. И. Ленин говорил как о выдающемся человеке, обогатившем передовую русскую культуру. А. В. Луначарский писал: «...Стасов превосходил Белинского обширностью и основательностью своей учености и поистине изумительной многогранностью своего дарования... Остаются блестящими и непревзойденными те характеристики, которые даны им великим передвижникам... Вряд ли не более еще сделал он в области музыки. Все великие представители того неоспоримого музыкального расцвета, который пережила Россия, многим обязаны Стасову».

Умер В. В. Стасов 10 октября 1906 года, похоронен в Некрополе Александро-Невской лавры. Над могилой высится бронзовый памятник работы Ильи Гинзбурга.

Дочь В. П. Стасова Надежда Васильевна (1821-1895) посвятила свою жизнь женскому движению России. Она участвовала в создании женских артел воскресных школ и Высших женских (Бестужевских) курсов.

Дети Стасова достойны своего замечательного отца и того девиза, которому он следовал всю жизнь: «Человек достоин этого имени тогда, когда он себе и другим полезен».

На родовом гербе Стасовых кроме знамен, восходящего солища, щита с короной и двух крыльев изобилия сова и якорь — символы верности и надежности.

Вся жизнь Василия Петровича была примером высокой гражданственности, порядочности, преданности любимому делу. Он прожил прекрасную жизнь, полную титаническим трудом и большим человеческим счастьем, в кругу друзей, товарищей по профессии, детей и внуков.

Умер зодчий 24 августа 1848 года, похоронен в Некрополе Александро-Невской лавры. Рядом с надгробием зодчего могилы его дочерей Надежды и Софьи чуть поодаль — сына Владимира Васильевича.

В 1989 году исполнилось 220 лет со дня рождения В. П. Стасова, и, думается, пора позаботиться о сохранении многих уникальных его построек, а также о достойном увековечении имени зодчего в нашем городе, для которого он так много сделал.

Жизнь и творчество Василия Петровича неотделимы от Петербурга. Здесь ему пришлось решать сложные градостроительные задачи, строить триумфальные арки, памятники в честь побед русского оружия в Отечественной войне 1812 года, отделять интерьеры Екатерининского и Зимнего дворцов, сооружать величественные

Троицкий и Спасо-Преображенский соборы. К лучшим постройкам архитектора принадлежат здания бывших казарм Павловского полка на Марсовом поле и Конюшенного ведомства.

Широкий градостроительный подход к разрешению архитектурных задач сказывался как на формировании системы городских ансамблей, так и на проектировании отдельных зданий, освобожденных от сложной пластики и живописного декора.

Творчество В. П. Стасова отразило общие черты, характерные для русской архитектуры классицизма периода ее расцвета. Вбирая опыт Д. Кваренги, И. Старова, А. Воронихина, Ж.-Ф. Тома де Томона и А. Захарова, зодчий последовательно продолжал и развивал великие традиции русского классического искусства, оставаясь прекрасным знатоком античности. Торжественность и героика архитектурной формы, созданной В. П. Стасовым, созвучны классическим постройкам Франции и благородству античных сооружений.

Прекрасно охарактеризовал творчество В. П. Стасова А. В. Шусев: «Поистине это был поэт русского военного триумфа, умевший говорить суровым языком воинских доблестей и атрибутов и поднимать их до высшего этического звучания».



ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ожегов С. С. Типовое и повторное строительство в России XIII—XIX веках. М.: Стройиздат, 1984. С. 84.

² Пилявский В. И. Стасов-архитектор. Л.: Гос. изд-во литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1963. С. 10.

³ Пилявский В. И. Зодчий В. П. Стасов (1769—1848). Л.: Изд-во литературы по строительству, 1970. С. 45.

⁴ Там же. С. 46.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ НИМ АХ СССР, ИНВ № А-595.

⁸ ЦГАДА, ф. Кабинет Его Величества, д. 57764, л. 1—14, 1.

⁹ Там же.

¹⁰ Пилявский В. И. Зодчий В. П. Стасов (1769—1848). С.

¹¹ ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 1, 1808, д. 52, л. 1.

¹² ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 73, л. 1—2.

¹³ ЦГИА СССР, ф. 733, оп. 14, д. 7, 1810.

¹⁴ Там же. С. 15.

¹⁵ Там же. С. 16.

¹⁶ Там же. С. 18.

¹⁷ Там же. С. 19—20.

¹⁸ ААН, ф. 8, оп. 3, д. 10, 1813, л. 15.

¹⁹ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов. Докладная записка императору. Без даты.

²⁰ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 29, 1813.

²¹ Бенуа А. Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны. СПб., 1910.

²² ЦГИА СССР, ф. 487, оп. 4, д. 2716, л. 42.

²³ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 1, л. 18.

²⁴ Пилявский В. И. Стасов-архитектор.

²⁵ Грабарь Н. История русского искусства. М.: С. 84. На Академии наук СССР. Т. III. С. 537.

²⁶ ЦГИА СССР, ф. 487, оп. 6, д. 2296, л. 4.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ ГПБ, ОР, ф. 737, д. 50, л. 1—3.

³⁰ Вечерний Ленинград. 1984, 19 мая.

³¹ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 37, л. 1—2.

³² Пилявский В. И. Зодчий Стасов (1769—1848). С. 40.

³³ ЦГИА СССР, ф. 477, оп. 33/147, д. 1, 1816, л. 1—60.

- ²⁴ ЦГИА СССР, ф. 477, оп. 505/1, д. 70, 1816, л. 22.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Отечественные записки, Сиб. 1823. Ч. XIV. С. 145—154.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ ЦГИАЛ, ф. 477, оп. 148/11, д. 129, 1819, л. 44—45.
- ³⁰ ЦГИАЛ, ф. 477, оп. 148/11, д. 239, 1822, л. 4.
- ³¹ ЦГИАЛ, ф. 477, оп. 148/11, д. 240, 1822, л. 1—78.
- ³² ЦГИАЛ, ф. 477, оп. 148/11, д. 219, 1819, л. 47.
- ³³ Журнал изящных искусств, 1823.
- ³⁴ Орлова А. М. И. Глинка. Летопись жизни и творчества. М.: Музыка, 1952. С. 499, 510.
- ³⁵ Шурин Я. И. Борис Иванович Орловский. 1792—1837. Л.: Искусство, 1962. С. 85.
- ³⁶ ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 1, д. 159, л. 6, 1831.
- ³⁷ ГИОП, Петров А. Н. Нарвские триумфальные ворота. Историческая справка. 1952, № Н—734/3.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ ГПБ, ОР, ф. 737, д. 27. Дело о построении Нарвских триумфальных ворот, 1814—1832, л. 2.
- ⁴⁰ Там же, л. 7.
- ⁴¹ ЦГВИА, ф. 3, оп. 8, д. 116, 1827.
- ⁴² НИМ АХ СССР, инв. № А-940, 941, 943—946, 949.
- ⁴³ ЦГИАЛ, ф. 560, оп. 6, д. 749, л. 17.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ НИМ АХ СССР, инв. № А-942.
- ⁴⁶ ЦГИАЛ, ф. 562, оп. 1, д. 59, л. 98; д. 166, л. 11—59.
- ⁴⁷ ЦГИАЛ, ф. 560, оп. 6, д. 750, л. 92, 99.
- ⁴⁸ Пушкин А. С. Сочинения. Полное собрание в одном томе. 1904. С. 506.
- ⁴⁹ ЦГИА СССР, ф. 789, д. 130, ч. II, л. 195—199, 1808.
- ⁵⁰ Никитин Н. П. Огюст Монферран. Л. 1939. С. 60.
- ⁵¹ НИМ АХ СССР, инв. № А-1227.
- ⁵² Никитин Н. П. Огюст Монферран. С. 316—318.
- ⁵³ Там же.
- ⁵⁴ Там же. С. 318—319.
- ⁵⁵ Старина и искусство, 1928. № 1. С. 22—30.
- ⁵⁶ Там же.
- ⁵⁷ Там же.
- ⁵⁸ НИМ АХ СССР, инв. № А-938—939. ГМИЛ, инв. № 1-А-6057, 1678, 98—100.
- ⁵⁹ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 23, л. 3—30б, 1835.
- ⁶⁰ Старина и искусство, 1928. № 1. С. 22—30.
- ⁶¹ НИМ АХ СССР, инв. № А-938, 939.

- ⁶² Там же.
- ⁶³ Пилляевский В. И. Зодчий В. П. Стасов. С. 42.
- ⁶⁴ ГИОП, историко-архитектурная справка. Спасо-Преображенский собор. 1952. Н—821, с. 1.
- ⁶⁵ Северная пчела, 1825. № 96.
- ⁶⁶ Литературный музей в Москве. Инв. № А-8147 (1—3), 18 Архив Полторацких.
- ⁶⁷ ЦГВИА, ф. 450, оп. 2, д. 452, л. 13.
- ⁶⁸ Там же.
- ⁶⁹ ЦГВИА, ф. 450, оп. 2, д. 452, л. 452, 454, 456, 479, 519. 18 Материалы об ограде.
- ⁷⁰ ГПБ, ОР, ф. 737, д. 2, л. 7.
- ⁷¹ ГИОП, Петрова Е. Н. Здание б. Троицкой церкви Измайловского полка. № Н-4221, 1947. С. 1—45.
- ⁷² Там же.
- ⁷³ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 25, 1830, л. 4.
- ⁷⁴ Федоров С. Г., Гузевич Д. Ю. Проект первого в России польного покрытия с вантовым подкреплением // Исследование расчет новых типов пространственных конструкций гражданских зданий. Л.: ЛИСИ, 1985.
- ⁷⁵ ГИОП, Петрова Е. Н. Здание б. Троицкой церкви Измайловского полка, Н-422, 1947. С. 1—45.
- ⁷⁶ Там же.
- ⁷⁷ Русский художественный архив. 1892. Вып. III—IV. С. 1.
- ⁷⁸ ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 1, ч. II, д. 112. Отчет Академии наук за 1833—1834.
- ⁷⁹ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 1, л. 13.
- ⁸⁰ ПД, ф. 294, оп. 2, д. 122, л. 24—28. Письмо В. П. Стасова от 26 мая 1835.
- ⁸¹ ГПБ, ОР, ф. 542, л. 533, л. 1—20б. Отчет В. П. Стасова работе за 1817—1820.
- ⁸² Марьяновская З. Блокнот агитатора, № 25, 1986.
- ⁸³ ЦГИАЛ, ф. 823, оп. 1, д. 190, л. 1.
- ⁸⁴ ГИОП, Чеканова О. А. Дом А. И. Косыковского, № Н-149 1969.
- ⁸⁵ Там же.
- ⁸⁶ ГИОП, Таубер В. А. Дом б. Казанского собора. № Н-74 1941.
- ⁸⁷ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 22; д. 66, л. 1.
- ⁸⁸ ГИОП, Таубер В. А. Дом б. Казанского собора. № Н-74 1941.
- ⁸⁹ ЦГИА СССР, ф. 519, оп. 9, л. 578, 1826.
- ⁹⁰ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 7.
- ⁹¹ ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 63, л. 1.

- 102 НИМ АХ СССР, инв. № А-18926—18932.
 103 ГПБ, ОР, В. П. Стасов, ф. 737, д. 60, л. 1—2.
 104 Там же, л. 3—4.
 105 *Воронихина А. Н.* Виды залов Эрмитажа и Зимнего дворца в акварелях и рисунках художников середины XIX века. Таблица LVIII. М.: Искусство, 1983.
 106 *Башуцкий А.* Возобновление Зимнего дворца в Санкт-Петербурге. Саб., 1839.
 107 *Суслов А.* Зимний дворец (1754—1927). Л.: Гос. Эрмитаж, 1928.
 108 *Воронихина А. Н.* Виды залов Эрмитажа и Зимнего дворца в акварелях и рисунках художников середины XIX века. Таблица LVII.
 109 *Башуцкий А.* Возобновление Зимнего дворца в Санкт-Петербурге.
 110 *Воронихина А. Н.* Виды залов Эрмитажа и Зимнего дворца в акварелях и рисунках художников середины XIX века. Таблица LXI.
 111 ЦГИА СССР, ф. 468, оп. 35, д. 318.
 112 ЦГИА СССР, ф. 468, оп. 352/1343, д. 104, л. 41.
 113 *Башуцкий А.* Возобновление Зимнего дворца в Санкт-Петербурге.
 114 Там же.
 115 *Суслов А.* Зимний дворец. С. 24.
 116 *Орбели Н. А.* Георгиевский зал Зимнего дворца. Л.: Гос. Эрмитаж, 1959.
 117 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 19, л. 1—3.
 118 ЦГИА СССР, ф. 485, оп. 2, д. 259, л. 1.
 119 ЦГИА СССР, ф. 485, оп. 259, л. 3.
 120 ЦГИА СССР, ф. 468, оп. 311/501, д. 257, л. 9, 12, 1841.
 121 ЦГИА СССР, ф. 485, оп. 259, л. 2; д. 261, л. 5.
 122 ПД, ф. 294, оп. 2, д. 89, л. 3, 4, 1830.
 123 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 62, л. 1.
 124 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 1, л. 26.
 125 НИМ АХ СССР, инв. № А-933—934.
 126 НИМ АХ СССР, инв. № А-934.
 127 *Шустер Х.* Русская старина // ГДР, 1988, № 7. С. 22—23.
 128 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 4, л. 1—8.
 129 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 5, л. 1—5.
 130 ГПБ, ОР, ф. 542, Архив Оленина, д. 533, л. 1—2.
 131 *Архитектор В. П. Стасов* // Материалы к изучению творчества. М.: Гос. архитектурное изд-во, 1950. С. 55—70.
 132 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 10, л. 1—4.
 133 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 8, л. 1—8.

- 134 *Герцен А.* Сочинения. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. с. 404.
 135 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 8, л. 7—8.
 136 Там же.
 137 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 9, л. 1—3.
 138 Там же.
 139 Там же.
 140 *Пилевский В. Н.* Зодчий В. П. Стасов (1769—1848). С.
 141 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 44, л. 1, 2.
 142 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 48, 1817.
 143 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 47, 1817.
 144 Там же.
 145 ГПБ, ОР, ф. 737, В. П. Стасов, д. 47, 1817.
 146 ПД, ф. 294, оп. 2, д. 62, 63.
 147 Там же.
 148 ПД, ф. 294, оп. 2, д. 122, 1829—1836.

СОКРАЩЕНИЯ

- ААН — Архив Академии наук.
 ГИОП — Государственная инспекция по охране памятников Ленинграда.
 ГМИЛ — Государственный музей истории Ленинграда.
 ГНИМА — Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева.
 ГПБ, ОР — Государственная Публичная библиотека им. М. И. Салтыкова-Щедрина, отдел рукописей.
 ЛГИА — Ленинградский государственный исторический архив.
 НИМ АХ СССР — Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР.
 ПД — Пушкинский дом (Институт русской литературы Академии наук СССР).
 ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов в Москве.
 ЦГВИА — Центральный государственный военно-исторический архив.
 ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив Ленинграда.

Архитектор Стасов. М.: Гос. арх. издательство, 1950.
 Архив Брюлловых. СПб., 1900.
 Башуцкий А. П. Возобновление Зимнего дворца в С.-Петербурге. СПб., 1839.
 Белецкая Е. А. Архитектор В. П. Стасов. М.: Гос. арх. изд-во, 1950.
 Бондаренко Н. Е. Архитектор М. Ф. Казаков. М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1938.
 Витязева В. А. Невские острова. Л.: Художник РСФСР, 1986.
 Витязева В. А. Каменный остров. Л.: Лениздат, 1975.
 Воронихина А. И. Виды залов Эрмитажа и Зимнего дворца в акварелях и рисунках художников середины XIX века. М.: Искусство, 1983.
 Власюк А. И., Каплун А. И., Кипарисова А. А., Казаков. М.: Стройиздат, 1957.
 Горбачевич К. С., Хаблю Е. П. Почему так названы. Л.: Лениздат, 1975.
 Гримм Г. Г. Перекрытия русского классицизма. М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1939.
 Гуляницкий Н. Ф. Градостроительные основы творческого метода В. П. Стасова // Архитектурное наследие, 1976, № 25.
 Демьянов Н. Н. Слово о городе Пушкине. Л.: Лениздат, 1972.
 Грабарь Н. Э. История русского искусства. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Кн. 1. Т. VIII.
 Исследование и расчет новых типов пространственных конструкций гражданских зданий // Сборник научных трудов. Л.: ЛЕНЗНИИЭП, 1985. С. 105—110.
 Евсеева Р. С. Музей в Нарвских воротах // Ленинградская панорама, 1987, № 10.
 Казанович А. Л. И. И. Теребенев. М.: Искусство, 1956.
 Книги. Архивы. Автографы. М.: Книга, 1973.
 Левитан И. И. Площадь Стачек. Л.: Лениздат, 1987.
 Кедринский А. А., Колотов М. Г., Ометов Б. Н., Раскин А. Г. Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1983.
 Материалы к изучению творчества В. П. Стасова. М.: Гос. архитектурное изд-во, 1950.
 Михайлов А. И. Баженов. М.: Госиздат по стр-ву и архитектуре, 1951.
 Мурашова Н. В. Архитектурный ансамбль усадьбы Грузино — произведение Ф. И. Демерцова // Панорама искусства, 1986, № 9.

Памятники пригородов Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1983.
 Петров А. И., Борисова Е. И., Наумов А. П., Повелухин А. В. Памятники Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1972.
 Петров А. И. Выдающийся русский зодчий В. П. Стасов // Архитектура и строительство, 1948, № 9.
 Петров А. И. Архитектор В. П. Стасов. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1950.
 Петров А. И. Пушкин. Дворцы и парки. М.: Искусство, 1961.
 Пиллявский В. И. Творчество В. П. Стасова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектурных наук. Л., 1957.
 Пиллявский В. И. Джакомо Кваренги. Л.: Стройиздат, 1981.
 Пиллявский В. И. Зодчий В. П. Стасов. Л.: Гос. Эрмитаж, 1951.
 Пиллявский В. И. Стасов-архитектор. Л.: Стройиздат, 1963.
 Пиллявский В. И. О вкладе зодчего Стасова в жилую застройку Петербурга // Строительство и архитектура Ленинграда, 1959, № 1.
 Пиллявский В. И. Зодчий В. П. Стасов (1769—1848). Л.: Изд-во литературы по строительству, 1970.
 Прибульская Г. И. Проект жилого дома в Петербурге В. П. Стасова // Архитектурное наследие, 1959, № 9.
 Раскин А. Г. Триумфальные арки Ленинграда. Л.: Лениздат, 1985.
 Рождественский В. С. Зодчие города на Неве. Л.: Художник РСФСР, 1974.
 Руденская М. И. Лицей. Л.: Лениздат, 1976.
 Семенникова Н. Пушкин. Дворцы и парки. Л.: Искусство, 1981.
 Семенникова Н. Архитектурный ансамбль Смольного. Л.: Искусство, 1980.
 Славина Т. А. Константин Тон. Л.: Лениздат, 1982.
 Салита Е. Г. Стасов в Петербурге. Л.: Лениздат, 1971.
 Салита Е. Г. Стасовы в Петербурге — Петрограде. Л.: Лениздат, 1982.
 Сивков А. В. Петровский зал Зимнего дворца. Л.: Гос. Эрмитаж, 1959.
 Суслов А. Зимний дворец. Л.: Гос. Эрмитаж, 1928.
 Орбели Н. А. Георгиевский зал Зимнего дворца. Л.: Гос. Эрмитаж, 1959.
 Шурыгин Я. И. Борис Иванович Орловский. Л. — М.: Искусство, 1962.
 Эрмитаж. Л.: Стройиздат, 1979.
 Эрмитаж. Л.: Стройиздат, 1982.
 Яковлев С. П. Зодчие Москвы. М.: Московский рабочий, 1981.
 Яковченко Р. Н. Московский проспект. Л.: Лениздат, 1986.

