

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!



# ПРОПАГАНДА и АГИТАЦИЯ

ЖУРНАЛ ЛЕНИНГРАДСКОГО  
ОБЛАСТНОГО И ГОРОДСКОГО  
КОМИТЕТОВ ВКП(б)

18

---

ЛЕНИЗДАТ

1945

## Архитектурный облик Ленинграда

Д. ЛИХАЧЕВ

Ленинград — один из красивейших городов мира. Лучшие архитекторы XVIII и начала XIX веков — русские и иностранные — принимали участие в его строительстве. Сперва по приглашению, а затем и по личной инициативе в Петербург приезжают виднейшие европейские мастера и остаются здесь на всю жизнь. В России притягивали их чрезвычайные возможности богатейшей страны, легко откликавшейся на все новые веяния европейского искусства, и своеобразие многовековых художественных традиций великого искусства древней Руси.

Иностранные мастера встретились в Петербурге с превосходными русскими архитекторами и совместно с ними трудились над созданием своеобразного облика столицы России. Но своим строгим и стройным видом, своими великолепными площадями, улицами, набережными, узором своих чугунных оград Ленинград обязан не только строившим его архитекторам, — он обязан этим всей создавшей его эпохе в целом, передовым идеям и умонастроениям своего времени. Облик Ленинграда глубоко национален, потому что всей своей историей, всей историей своего строительства он тесными узами связан с русской жизнью за два последние столетия. Не случайно поэтому в архитектуре Ленинграда резкими чертами отложились и русская жизнь, и русские идейные направления периода наиболее интенсивного развития Петербурга — второй половины XVIII и первой половины XIX веков.

\* \* \*

Петербург был основан Петром в районе исконных русских земель, более 500 лет принадлежавших Новгороду и временно, в XVII веке отторгнутых от России почти на 100 лет шведскими интервентами по Столбовскому миру.

Здесь по Неве пролегал основной путь русской торговли с Прибалтикой. Товары Новгорода, Ладоги, Киева, Черниго-

ва, Поволжья проходили по Неве. Здесь на Неве русские войска неоднократно разбивали полчища врагов — Биргера, Туркеля Кнутсона, короля Магнуса; здесь «крепко мужествовал» за Русь со своими ратниками Александр Невский.

Первые годы строительства Петербурга характеризуются утилитарными заботами Петра: он строит, главным образом, верфи, склады, провиантские магазины, крепости, правительственные здания.

С самого начала, в 1703 г. Петр закладывает Петропавловскую крепость, а в следующем, 1704 г. — самую, может быть, характерную часть Петербурга — Адмиралтейство. Петровское Адмиралтейство, впоследствии перестроенное Захаровым, представляло собою крепость, где находились верфи и сосредоточивалось управление русским флотом. Отсюда постоянно (вплоть до второй половины XIX в.) слышался стук топора, скрип лебёдок, виднелись корпуса строящихся кораблей.

В эти первые годы строительства Петербурга Петр сообразовал внешний облик воздвигаемого им города с обликом городов Голландии. Это не было случайной прихотью Петра или только проявлением его личных вкусов к морю, к кораблям, к каналам, к простым голландским домикам. Голландия в конце XVII — начале XVIII столетий была одной из самых могущественных, самых передовых и демократических стран Европы. Петр из всех европейских стран предпочитал именно Голландию. С Голландией же были у России прочные связи в течение всего XVII столетия: голландские мастера издавна работали в Москве, в Оружейной палате царя Алексея Михайловича, и привыкли сообразовать своё мастерство с русскими требованиями и русскими вкусами.

В эпоху Петра господствовал в европейской архитектуре необычайно пышный, громоздкий стиль — стиль барокко. Из всех разновидностей этого стиля —

французского, итальянского, немецкого и т. д. — голландское барокко было наиболее простым, наиболее строгим, способным ответить разнообразным практическим потребностям строящегося города.

Но Петр не был удовлетворён стихийной, беспорядочной застройкой голландских городов, — он заботится в первую очередь о том, чтобы строительство Петербурга совершалось по единому строгому плану. Подобной чёткой, правильной и вместе с тем жизненно сложной, открывавшей неограниченные возможности для последующей застройки планировки не знал ни один из городов Западной Европы.

С 1712 года — с года объявления Петербурга столицей России — начинается новый период его строительства. Простота голландской архитектуры перестает удовлетворять Петра. Петр заботится о внешней пышности своего «парадиза», то есть рая, как он называл Петербург. Планировка и возведение новых зданий строго регламентируются единым учреждением — «канцелярией от строений»; ею издаётся целый ряд строгих указов, предназначенных для того, чтобы обеспечить грандиозное строительство рабочими и строительными материалами. И вот уже в 1715 г. Петербург поражал иностранцев красотой.

В 1714 г. в Петропавловской крепости была начата постройка каменного собора. Его корпус в форме удлинённого четвероугольника — «кораблем» — должен был быть увенчан грандиозным шпилем — как бы мачтой этого корабля. Шпиль Петропавловского собора должен был быть выше «Ивана Великого» в Москве и всех башен Германии. Постройка его была как бы вызовом старой столице России — Москве. Петр крайне торопился с её сооружением; он спешил увидеть ту черту города, которая должна была стать по его мысли архитектурным центром столицы. Но дожидаться конца построения колокольни Петропавловского собора ему не пришлось — она была достроена лишь после его смерти.

\* \* \*

Очень быстро, уже в петровское время в Петербурге вырастают крупные русские архитекторы. Этому способствовало наличие ещё в допетровской Руси проч-

ных строительных навыков и архитектурных традиций.

При Петре в Петербург переезжает представитель старой московской архитектурной школы И. П. Зарудный, которому в Петербурге, повидимому, принадлежит немало построек. Вскоре в Петербурге выдвигаются архитекторы Еропкин, Коробов, Земцов. Однако настоящий расцвет архитектуры Петербурга наступает только со времени Елизаветы, когда в первые ряды столичных строителей становится гениальный сын петровского скульптора — В. В. Растрелли.

В творчестве Растрелли сказался подъём русского национального самосознания середины XVIII в. Растрелли был современником Ломоносова, современником блестящих побед русского оружия. Он строил в стиле позднего барокко или, как его принято было называть в России, — стиле «рококо». Но русское барокко Растрелли было глубоко отлично от западно-европейского. Оно было праздничнее и жизнерадостнее.

Растрелли хорошо знал русские города, и влияние русской допетровской архитектуры сказалось в его творчестве с большой силой. Своеобразная красота древнерусских кремлей и монастырей покорила Растрелли. Он широко пользовался в своих церквах традиционным московским пятиглавием, привлекал мотивы украинского барокко. Он любил создавать яркие и высокие кровли — эту наиболее типичную черту древнерусской архитектуры.

Начало работы Растрелли относится ещё к петровскому времени. В 1723 г. он отделяет по поручению Петра зал в Шафировском доме (не сохранился). В этом зале происходило затем первое заседание Академии наук. При Анне Леопольдовне Растрелли начинает в Петербурге постройку деревянного Летнего дворца (1741—1744 гг., там, где сейчас Инженерный замок).

Первою работою Растрелли при Елизавете была перепланировка и достройка Аничковского дворца (1744—1750 гг.) в Петербурге, начатого ещё Земцовым. Растрелли создаёт исключительно пышное здание, решительно доминировавшее благодаря своей высоте и ярким куполам из луженого железа (теперь не существующим) над окружавшей его местностью.

С этой поры елизаветинские вельможи наперерыв стремятся обзавестись постройками Растрелли. С чрезвычайной работоспособностью выполняет Растрелли многочисленные заказы, нигде не повторяясь и всюду оставаясь самим собой. На Каменном острове Растрелли строит дворец для Бестужева-Рюмина (1746—1750 гг., не сохранился), на Садовой улице — для графа М. П. Воронцова (1740—1745 гг., затем использованный под Пажеский корпус), на Мойке угол Невского для барона С. Г. Строганова (1750—1754 гг.). Во всех этих постройках Растрелли проявляет себя зрелым мастером, одарённым исключительной изобретательностью и чувством живописного. С годами растреллиевское творчество всё усиливается.

Растрелли окружил Петербург целым рядом дворцов, усадеб и церквей, в которых отобразилось изумительное разнообразие его фантазии и настоящая страсть к пышности, заставлявшая его чрезвычайно растягивать фасады, увеличивать количество декоративных украшений, широко пользоваться в наружных украшениях позолотой, луженым железом, многоцветной раскраской и скульптурой.

В 1741—1746 гг. Растрелли перестраивает Петергофский дворец, а затем расширяет и перестраивает Царскосельский дворец (1752—1756). Густая позолота, крытые белой жемчужной кровли, грандиозный фасад (300 метров в длину), обилие статуй и скульптурных украшений, многочисленные колонны, резко выделявшиеся своей белой окраской на нейтральном фоне стен, придавали Царскосельскому дворцу сходство с гигантским произведением ювелирного искусства. Бокруг Растрелли создаёт парк, спускавшийся лёгкими уступами по одну из сторон дворца, и парадный двор, замыкавшийся так называемой циркумференцией — по другую. В парке Растрелли строит несколько увеселительных павильонов (Эрмитаж, Грот), соперничавших с дворцом пышностью декоративной разделки. В самом дворце Растрелли устраивает знаменитую анфиладу парадных комнат.

Последней большой постройкой Растрелли был Зимний дворец (1754—1762 гг.), исключительный по своей праздничной пышности, обилию декоратив-

ных деталей, богатству и великолепию разнообразных форм.

Растрелли первый настоящий столичный архитектор, — архитектор, которого требовало мировое значение столицы русского государства. Вместе с тем Растрелли не был узко петербургским зодчим. Постройки его рассеяны по многим городам России — в Москве, Киеве, Елгаве (Митаве), Истре, Козельце, Загорске. Он имел огромное влияние на современную ему архитектуру, особенно провинциальную.

Растрелли не только поставил русскую архитектуру вровень с архитектурой других европейских стран, — он был наиболее великим европейским архитектором своего времени — времени последнего цветения барокко — перед тем как увлечение этим стилем сменилось интересом к новому течению — классицизму.

\* \* \*

Театральность, пафос, патетика барокко не всегда могли подойти для сплошной застройки улиц. Барокко был по преимуществу стилем дворцов, исключительных построек, резко выделявшихся в массе городских домов. Растрелли создал основные ориентиры Петербурга, своеобразные «ударные пятна» в общей картине города. Соединить эти основные ориентиры между собой ровной городской застройкой, создать общественные здания, городскую улицу, площади, мосты, набережные предстояло эпохе, начало которой относится к 60-м годам XVIII в. Именно с этого времени в Петербурге создаётся тот поразительный по красоте единый, цельный архитектурный облик города, который в основном сохранён и до нашего времени.

Высокий уровень и единство городского зодчества Петербурга, придавшего ему характер сложного, но стройного и цельного городского организма, в значительной мере объясняется тесными связями петербургской архитектуры второй половины XVIII в. с умственными движениями своего времени. Вот почему работа разнообразных архитекторов оказалась такой согласованной, а самый облик Петербурга таким живым и выразительным.

Городской ансамбль Петербурга второй половины XVIII в. был создан в духе классицизма, неразрывно связанного

с наиболее передовой философской и общественной мыслью того времени.

Классицизм и в литературе, и в искусстве был основан на вере в силу разума, на идеалах «естественности», на увлечении природой, правдивостью — идеальное следование которым теоретики классицизма усматривали в классической древности — в Древней Греции и в Риме.

Классицизм в архитектуре рассматривался как возвращение к «здравому смыслу», к законам природы, как возрождение «правдивости». Архитекторы классицизма протестуют против «кривляний» рококо, против дуг, арок, изгибов, раскреповок, лишних украшений, рекомендуют ставить колонны без постаментов и баз. Классицизм вернул колонне её значение как несущей груз опоры, подчеркнул конструктивное значение отдельных частей здания, принёс с собой ясность архитектурных форм, чёткость вертикальных и горизонтальных членений здания.

Исключительно важно то, что классицизм во всех областях искусства выдвинул проблему общества, провозгласил примат интересов государства над эгоистическими тенденциями индивидуума. И эта черта с особенной силой сказалась в классицизме русском. Теоретик русского классицизма А. Сумароков писал: «Участные (т. е. частные) дела похвальны, когда они к участной нашей пользе исполняются, но исполняемые к общей пользе несравненно похвальнее». Другой теоретик классицизма в искусстве — Чекалевский — подчёркивал, что художественное произведение должно «соответствовать мыслям всего народа».

Отсюда ясно, почему с эпохой классицизма и в литературе, и в искусстве лозунгом дня становится гражданственность и сознание общественного долга. Именно через идеи гражданственности и общественной пользы воспринимается в это время и античность.

Вот почему в эпоху увлечения идеями классицизма в Петербурге больше чем раньше внимание строителей сосредотачивается на общественных и государственных зданиях. В той же мере как для барокко были характерны дворцы (хотя в стиле барокко строились и частные здания, и общественные сооружения), так для классицизма становятся типичны здания общественного назначе-

ния: присутственные места, торговые помещения и т. д. Архитекторы так называемого «екатерининского классицизма» создают в Петербурге огромное количество общественных зданий: Гостиный двор, склады Новой Голландии, Академию художеств, Академию наук, Государственный ассигнационный банк, Мариинскую больницу (теперь имени Куйбышева), Смольный институт (теперь здание Ленсовета) и т. д.; великолепные по своей простоте и мощи набережные Невы, решётку Летнего сада и др.

Начало увлечения идеями классицизма совпало с учреждением в 1762 г. под председательством Бецкого «Комиссии для устройства городов Санкт-Петербурга и Москвы», проработавшей 35 лет и утвердившей сотни проектов по перепланировке городов России. По этим проектам были перепланированы во второй половине XVIII в. — Тверь (1767), Одоев (1779), Ефремов (1779), Арзамас (1781), Богородицк, Кострома, Ярославль и т. д.

В постановлении о создании Комиссии значилось: «Надлежит по возможности стараться, чтобы везде был в строениях исправный порядок и совершенное между оными соответствие, как для пользы и удозольствия обывателя, так и для украшения, приличествующего пространному городу».

Проблемы города, городского строения — общественных сооружений, создание улиц и площадей — занимают теперь строителей не в меньшей мере, чем это было в петровское время при самом начале строительства Петербурга. В постановлениях Комиссии содержится ряд важных для создания городского ансамбля Петербурга положений. Комиссия следит за тем, чтобы здания строились одною высотой, «сплошною фасадою», чтобы «несходственного для красоты в улицах строения не было». Комиссия озабочена «возвышением» домов, в особенности на набережных Невы. Идея общественной дисциплины находит себе явственное отражение в идее дисциплины городской застройки.

С 1764 г. под руководством Комиссии было приступлено к устройству набережных Невы, Фонтанки, Екатерининского канала — лучших в Европе, многочисленных мостов и мостовых и первого в Европе по грандиозности масштабов го-

родского фонарного освещения (было установлено 5000 фонарей).

Наконец, постановлено было площади убрать «в память российских дел» монументами. В 1782 г. на Сенатской площади воздвигается конный монумент Петру (так наз. «Медный всадник») — единственный по своей покоряющей силе.

Рассадницей нового стиля становится в России основанная в 1758 г. Академия художеств. Переходом к новому стилю являлось уже само здание Академии художеств (1765—1772 гг.) архитекторов Кокоринова и Деламота, считавшееся в своё время красивейшим в Европе.

Архитектором, более всего потрудившимся над созданием классического облика Петербурга, был сын петровского ресторатора Ю. М. Фельтен. Фельтен отразил новое увлечение классической архитектурой ещё в той её стадии, которую не совсем точно принято называть стилем Людовика XVI. Екатерина особенно ценила Фельтена в первое время своего царствования. Им была осуществлена грандиозная цепь гранитных набережных Невы, знаменитая решётка Летнего сада, ряд мостов через петербургские каналы, закончившие архитектурное оформление новой столицы в наиболее типичной её части.

Фельтену принадлежит второй Эрмитаж (1771—1775 гг.) по соседству с Зимним дворцом, ряд небольших церквей в Петербурге, прекрасно вяжущихся с соседней архитектурой городской улицы, и немало частных домов, в большинстве исчезнувших, но влияние которых ощутимо отразилось в архитектуре обывательских построек в Петербурге.

Первый законченный представитель екатерининского классицизма — И. Е. Старов (1743—1803 гг.) — ученик Академии художеств, строитель Таврического дворца (1783—1788 гг., теперь дворец Урицкого), колонному залу которого дивилась чуть ли не вся Европа (праздник в Таврическом дворце воспет Державиным в «Описании торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила»).

Во второй половине XVIII века в Петербурге развернулась деятельность гениального мастера классицизма архитектора В. И. Баженова. Баженов учился сперва в Петербурге в Академии художеств, а затем за границей, откуда

вернулся членом Болонской и Флорентийской академий и профессором Римской. В России Академия художеств не дала ему звания профессора, и Баженов принуждён был поступить архитектором в артиллерийское ведомство. В Петербурге Баженов строит здание Старого Арсенала (1768—1769 гг., не сохранилось), в котором ещё сильно чувствуются традиции барокко, и проектирует неосуществившуюся постройку «Института для благородных девиц» (между 1765— и 1772 гг.) при Смольном монастыре. Вскоре Екатерина II поручила Баженову планировку колоссального Московского дворца, который должен был включить в своих дворах все кремлёвские дворцы и соборы, но и этот проект, отнявший у Баженова несколько лет упорного труда, не был осуществлён.

Во всё последующее время творческие замыслы Баженова не находят себе достаточного применения. Он перестраивает дворцы в Гатчине и Павловске и, возможно, проектирует Михайловский замок в Петербурге.

Непревзойдённым мастером екатерининского классицизма является Джакомо Кваренги (1744—1817 гг.) — один из крупнейших архитекторов Европы XVIII века. Кваренги около десяти лет изучал зодчество старого Рима и создал свою архитектуру чрезвычайной, почти античной простоты.

Первые поручения Екатерины II Кваренги касались излюбленной ею садовой архитектуры. Кваренги украшает небольшими церковками-павильонами окрестности Царского села в Кузьмине, на Казанском кладбище в Царском Селе, в Московской Славянке и др. Единственное украшение этих церквей составляет портал, колонны, портик. Стены безукоризненно просты и строги. Одновременно с постройкой парковых домиков в Царском Селе («Концертная зала», «Руина кухня») Кваренги строит в Петергофе Английский дворец (1781—1789 гг.). Это первая большая постройка Кваренги, в которой он проявляет себя вполне зрелым, чрезвычайно умеренным и выдержанным архитектором. Вслед за Английским дворцом Кваренги строит здание Эрмитажного театра на берегу Невы с грандиозной аркой — фойе через Зимнюю канавку, а затем скромное, торжественное и по античному простое и светлое здание Академии наук.

Лучшее из произведений Кваренги — Александровский дворец (1792—1796 гг.) в Пушкине с его двойною сквозною колоннадою, являющейся по выражению академика И. Э. Грабаря «одним из шедевров мировой архитектуры».

Последний период творчества Кваренги относится уже к самому началу XIX в., когда им создаются в Петербурге: церковь рыцарей Мальтийского ордена, Конногвардейский манеж, Мариинская больница (теперь имени Куйбышева), Колоннада Аничковского дворца, Смольный институт и др.

\* \* \*

На смену классицизму пришёл новый архитектурный стиль — ампир. Ампир определил собою лицо Петербурга, с ним связаны лучшие творения Воронихина, Захарова, Росси.

Ампир в живописи и во внутренней отделке зданий зародился во Франции в годы, предшествовавшие империи Наполеона в период Конвента, Директории и Консульства. Но в архитектуре стиль этот яснее всего определился и созрел в России; он ярче всего отразился в архитектурном образе Петербурга. Это стиль безусловно русский. Замыслы архитекторов французской революции по большей части остались в чертежах и имели мало общего с последующей архитектурой ампира в России.

Наименование «ампир», то есть стиль империи, не точно. Идейное основание ампира не могли дать ни империя Наполеона, ни империя Александра I.

Новый стиль вырос в недрах того же классицизма, который питал собою искусство предшествующей поры. Своими корнями стиль этот был связан с тем же культом разума, ясности, правдивости и античности, с которым был связан и классицизм.

Новый стиль родился из «античного маскарада» французской буржуазной революции 1789 г. Революционеры искали в античности патетического, вдохновенного, гражданских добродетелей, моральных уроков и образцов «естественного» развития человеческого общества. Французские революционеры объявили патристические сюжеты единственно достойными живописи.

Новые идеи нашли себе, прежде всего, своеобразное преломление и даль-

нейшее развитие на русской почве. Это преломление было настолько своеобразным и творческим, что в развитии нового стиля, перенесённого в архитектуру России, Петербург значительно обогнал Западную Европу.

Идеи ампира именно потому дали такие своеобразные и бурные ростки на русской почве, что они сочетались здесь с идеями русского отечества, русской национальной славы. Русский ампир вобрал в себя и отразил патристический подъём первых десятилетий XIX в.

Русский ампир — это архитектура, обращённая к героической нации так, как она представлялась в первой половине XIX в., то есть в первую очередь к армии, к гвардии, чьи парадные и торжественные вступления в город должны были, прежде всего, оформлять зодчие. Это архитектура площадей, улиц, проездов, арок. В нём разрешаются проблемы перехода улицы в площадь, соотношения размеров площади и здания, длины улицы и ширины её проезда и т. д. Архитектура русского ампира оформляет не здание, она рассчитана не на владельца дворца, она оформляет улицу. Архитектор ампира озабочен сменой впечатлений для идущего и едущего. Он думает о тех, кто находится вне зданий — на улице. Вот почему архитекторы ампира не удовлетворяются постройкой одного здания, они строят ансамбли, воздвигают целые кварталы, целые районы города (улица Росси, Дворцовая площадь, здания б. Сената и Синода и т. д.). Отсюда величие замыслов и грандиозные масштабы исполнения.

Новые веяния сказались уже в творчестве А. Н. Воронихина. Колоссальная колоннада выстроенного им Казанского собора (144 колонны) охватывает огромную площадь и смело вписана в пространство окружающего города. Такою же грандиозностью отличается Биржа архитектора Томона. «Суровая масса» Биржи доминирует над огромным водным пространством Невы. Высокий пьедестал, на который поставлено здание, мощная лестница, ведущая к нему, тяжёлая колоннада, окружающая здание, придают ему фантастическую монументальность, хотя само строение значительно меньше по размерам соседнего Зимнего дворца.

Одно из лучших ампирных зданий,

наиболее, может быть, характерное для Ленинграда — Адмиралтейство Захарова (1806—1815) поражает своими размерами. При своём построении оно было самым большим в Европе. Захаров подчеркнул военное назначение здания мощными фасадами, суровыми дорическими портиками, якорями и мортирами, поставленными перед зданием в качестве украшений, тяжёлыми арками, напоминающими собой крепостные ворота, военной тематикой скульптурных украшений: кивера вместо замковых камней над окнами, трофеи, летящие славы, то трубящие, то скрещивающие знамена, героические барельефы во фронтонах, изображающие «Заведение флота в России», «Увенчание художника» и т. д.

Скульптура, всегда обильная в архитектурных ансамблях ампира (Казанский собор Воронихина, Биржа Томона), привлечена с невиданным ранее размахом для украшения Адмиралтейства. Лучшие русские скульпторы той поры — Щедрин, Пименов-отец, Терребенев, Демут-Малиновский принимали участие в осуществлении замыслов Захарова и украсили Адмиралтейство множеством лепных украшений, барельефов и статуй, подчеркнувших героический характер его архитектуры.

Скульптурные украшения в русском ампире подчёркивают русский, национальный характер зданий. В отличие от классицизма ампиризм может быть назван «программной архитектурой». Здания ампира тематичны, они имеют своё идейное содержание, — каждое из них посвящено какой-либо из тем национальной героики. Здание Адмиралтейства посвящено русскому флоту, оно отражает его историю в своих барельефах, подчёркивает его мощь, героизирует русских моряков. Здание Главного Штаба посвящено героической русской армии и т. д. Ампирические здания Петербурга в целом посвящены славе русского оружия.

Вот почему яркий расцвет петербургской архитектуры русского ампира наступает с окончанием Отечественной войны, с возвращением русской гвардии из Парижа.

Восторженный патриотизм, охвативший всё русское общество после войны 1812 г., внёс существенные националь-

но-героические элементы в архитектуру Петербурга.

Едва ли не высшим гением русского ампира явился сын танцовщицы времён Екатерины II — К. И. Росси. Гениальный архитектор не останавливается перед осуществлением самых смелых замыслов и один за другим создаёт и перестраивает почти все основные центры «регулярного» Петербурга, строя грандиозные ансамбли, посвящённые славе России.

«Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые римляне считали достаточными для своих памятников. Неужели побоимся мы сравняться с ними в великолепии», — писал Росси в объяснительной записке к одному из своих проектов.

Триумфальные арки и въезды, площадь для парадов перед Зимним дворцом, правительственные здания Сената и Синода — все это оформлено Росси как памятники героического настоящего. Военные трофеи и атрибуты славы в качестве украшений, пальмы, лавры, орлы, шлемы, щиты, мечи, обилие бронзовых украшений, ритмичные ряды колонн, подчёркивающие великолепие фасадов, боевые колесницы, венчающие фронтоны, грандиозные триумфальные арки, монументальные въезды, становятся излюбленными формами новой героической архитектуры и должны были напоминать зрителю о победах русских войск, возвышать патриотический дух жителей столицы.

В 1819—1829 гг. Росси строит Михайловский дворец (ныне Русский музей), с 1819 по 1829 гг. строит исполинский полуциркуль Главного штаба, оформивший пространство перед Зимним дворцом и превративший его в одну из красивейших площадей Европы. В 1828—1832 гг. Росси строит Александринский театр (театр имени Пушкина) и перестраивает прилегающие к нему Театральную улицу (ныне улицу Росси) и площади. Одновременно Росси ведёт постройку двух зданий Сената и Синода, соединённых между собою аркой через Галерную (Красную) улицу. Здания эти оформили собой площадь с памятником Петру, замкнутую с трёх других сторон: Невой, Адмиралтейством и Исаакиевским собором.

Ритмическая разбивка фасадов Театральной улицы, торжественное спокойствие арки Главного штаба, изящество



и «чистота», с которой вырисованы детали Александринского театра, свидетельствуют об исключительном мастерстве гениального зодчего.

Русский ампир и даже по преимуществу ампир Петербурга расцвёл уже тогда, когда вся европейская архитектура испытывала глубокий упадок. Русский ампир, в основном придавший Петербургу его законченный классический характер «военной столицы», был последним для XIX в. великим стилем мировой архитектуры. Он поднялся на идеях общественного долга и национальной славы. Гениальные создания России все основаны на идеях любви к отечеству, на пафосе гражданственности, на уверенности в незыблемости военного могущества России.

Те же идеи воспитали целое поколение людей, деятельности которых принадлежит расцвет русской культуры 20—30-х гг. XIX в.

\* \* \*

С 40-х годов XIX в. архитектура, как искусство, постепенно клонится к упадку. Этот упадок характерен для архитектуры всех стран. Петербург обстраивается огромным числом «доходных» домов и безвкусных особняков. Лишь в XX веке возродившийся интерес к клас-

сической архитектуре Петербурга приводит к некоторому подъёму архитектурного искусства.

После Великой Октябрьской социалистической революции строительство Ленинграда вновь встало на путь, связанный с великими традициями классического Петербурга.

За несколько лет до войны был утверждён план развития Ленинграда. Был выбран единственный путь, возможный для роста города, связанного с историческими и художественными традициями такой высоты. Центр города был оставлен без изменений: здесь надлежало поддерживать старую красоту. Архитектурное развитие города было направлено по преимуществу к югу — в сторону Пулкова и Стрельны — в незатопляемые части города. Грандиозные проекты были уже частично осуществлены.

Сейчас при восстановлении Ленинграда, которому фашистские изверги причинили большие разрушения, перед нашими архитекторами и строителями стоит большая задача: быть достойными продолжателями гениальных архитекторов прошлого, превзойти их своим мастерством, бережно сохранить классический облик овеянного новой славой нашего родного города.

---