

# ЗВЕЗДА

4

ОГИЗ

ГОСЛИТИЗДАТ, ЛЕНИНГРАД, 1944



## НАЦИОНАЛЬНО-ГЕРОИЧЕСКИЕ ИДЕИ В АРХИТЕКТУРЕ ЛЕНИНГРАДА

Принято говорить о Киевском периоде русской истории, о Московском периоде русской истории, о Петербургском периоде русской истории. История Ленинграда-Петербурга и в самом деле тесными узами связана с историей России за два последние столетия. Не случайно поэтому, что в архитектуре великого русского города резкими чертами отложились и русская жизнь и русские идейные направления периода наиболее интенсивного развития Петербурга.

С самого основания Петербурга — сюда приезжает множество иноземных художников: архитекторов, живописцев, скульпторов, декораторов. Сперва по приглашению, а затем и по своей инициативе, в Петербург приезжают лучшие европейские мастера и остаются здесь на всю жизнь. В Россию притягивали их чрезвычайные возможности богатейшей страны, легко откликавшейся на все новые веяния европейского искусства, и прочность многовековых художественных традиций. И надо сказать, что наплыв иноземных мастеров не уничтожил творческой самобытности русского искусства и своеобразного национального облика столицы России. Последовательно в каждом из новых европейских стилей в России зарождаются свои формы. Новые формы создаются в барокко (барокко Растрелли резко своеобразно), в классицизме (так называемый «екатерининский классицизм» имеет собственные, отличные от европейского классицизма черты). Возникший в конце XVIII и в начале XIX века во Франции ампир (как стиль, по преимуществу, внутренней отделки зданий) переходит в Россию, и именно здесь получает в архитектуре свои окончательные и наиболее совершенные формы.

Очень быстро, уже в Петровское время, в Петербурге вырастают вполне самостоятельные русские архитекторы. Этому способствовало наличие еще в допетровской Руси прочных строительных навыков и архитектурных традиций.

При Петре в Петербург переезжает выученик старой Московской архитектурной школы И. П. Зарудный, которому в Петербурге, повидимому, принадлежало 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 скульптора петровской эпохи — В. В. Растрелли.

Растрелли хорошо знал русские города, и влияние русской допетровской архитектуры сказалось в его творчестве с большой силой. Свое-

образная красота древнерусских кремлей и монастырей покорила Растрелли, и он создает свой Смольный монастырь, как типично русский ансамбль-городок. Растрелли широко пользовался в своих церквях традиционным московским пятиглавием, привлекал мотивы украинского барокко. Он любил создавать яркие и высокие кровли — эту наиболее типичную черту древнерусской архитектуры. Сверкающие луженые кровли Екатерининского дворца в Царском Селе, яркие, белой жести купола Аничковского дворца — характерны для этих национальных традиций в творчестве Растрелли.

Однако национальная архитектура не могла питаться только традициями. Подлинно самобытная архитектура только тогда по-настоящему национальна, когда она связана с жизнью нации не только в ее прошлом, но и в ее настоящем. И это в первую очередь приложимо к архитектуре Петербурга, внешний облик которого развивался в неразрывной связи с жизнью народа и страны.

Своим строгим и стройным видом, своими величественными площадями, улицами, набережными, узором чугунных своих оград Ленинград обязан не только строившим его архитекторам, но всей создавшей его эпохе в целом, передовым идеям и умонастроениям своего времени.

Классический архитектурный облик Петербурга был создан по преимуществу в период между 60 гг. XVIII века и 40 гг. XIX века. Именно в этот период Петербург получает свой облик столицы России.

В предшествующий период — в первой половине и в середине XVIII века — главное значение в строительстве Петербурга принадлежало не рядовой городской застройке, а по преимуществу дворцу-усадеб. Театральность, пафос, патетика барокко, ослепительное богатство форм растреллиевской архитектуры — картуши, ризалиты, валуны, рокайли — 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: Зимний дворец, Смольный монастырь, Аничков дворец и т. д. Соединить их между собой городской застройкой, создать общественные здания, городскую улицу, площади, мосты, набережные предстояло эпохе, начало которой следует видеть в 60-х годах XVIII века. Именно с этого времени в Петербурге создается тот поразитель-



ный по красоте, единый, цельный архитектурный пейзаж города, который в основном сохранен и до нашего времени. И это тем более замечательно, что в Западной Европе — в пору расцвета городского строительства Петербурга — начинается упадок городской архитектуры: индивидуалистические элементы разъедают городской ансамбль, анархическая система частного строительства в значительной степени разрушает стройность городской застройки: это явственно ощущается уже во второй половине XVIII века в архитектуре Парижа.

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 века 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 века 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 руссоистских и преруссоистских идеалах «естественности», на увлечении природой, правдивостью, — идеальное следование которым теоретики классицизма усматривали в классической древности — в древней Греции и 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 ее значение несущей груз опоры, подчеркнул конструктивное значение отдельных частей здания, принес с собой ясность архитектурных форм, четкость вертикальных и горизонтальных членений здания. Желание выявить «естественные», «разумные» законы природы заставляло архитекторов эпохи классицизма подчеркивать в строении «естественную» силу тяжести.

Культ разума и природы сочетался в классицизме с культом «благородной простоты и тихой величавости». Идеализируя классическую древность, Чекалевский писал, что «умеренность и простота обитали в жилищах граждан» Греции и Рима. Чекалевский подчеркивает, что художественное произведение должно «соответствовать мыслям всего народа».

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».

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 восприни-

мается в это время и античность. Архип Иванов, выдвигая гражданственную роль искусства в древней Греции, писал: «Работы великих мастеров не были тогда почитаемы за обыкновенные уборы покоев: они считались украшением государства, общественным сокровищем, коим пользоваться надлежало всем согражданам».

Вот почему в эпоху увлечения идеями классицизма в Петербурге больше чем раньше внимание строителей сосредоточивается 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 назначения: присутственные места, торговые помещения и т. д. Архитекторы так называемого «екатерининского классицизма» создают в Петербурге огромное количество общественных зданий: Деламот строит Гостиный Двор, склады Новой Голландии, Академию Художеств; Фельтен создает тип миниатюрной городской церкви (церковь Анны на Фурштадтской, Армянскую церковь на Невском и т. д.), воздвигает величественные по своей простоте и мощи набережные Невы, решетку Летнего сада и т. д. Поздний представитель классицизма Гваренги строит здание Академии наук, Государственный ассигнационный банк, Маринскую больницу, Смольный институт и т. д.

Начало увлечения идеями классицизма совпало с учреждением в 1762 году под председательством Бецкого «Комиссии для устройства городов Санкт-Петербурга и Москвы», проработавшей 35 лет и утвердившей сотни проектов по перепланировке городов России в строгом духе «гражданственности» классицизма. По этим проектам были перепланированы во второй половине XVIII века 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 удовольствия обывателя, так и для украшения, приличествующего пространному городу». Проблема города, городского строения, 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 года под руководством Комиссии было приступлено к устройству набережных Невы, Фонтанки, Екатерининского канала — лучших в Европе, многочисленных мостов и мостовых, — также лучших в Европе, и первого в Европе по грандиозности масштабов городского фонарного освещения (было установлено 5000 фонарей).

Наконец, постановлено было площади убирать «в память российских дел» монументами. В 1782 году на Сенатской площади воздвигается конный монумент Петру — единственный по своей покоряющей силе.



Таким образом, уже во второй половине XVIII века проблема общества и государства, поставленная в архитектуре классицизма, превращалась в проблему *русского* общества и *русского* государства, славить которые должны были городские монументы «русских дел».

Но классицизм, с которым в значительной мере связано создание городского ансамбля Петербурга, не был только стилем города, единственно приспособленным для городской застройки. С эпохой классицизма совпадает развитие петербургских пригородов: большие работы ведутся в Петергофе, в Царском Селе, в Павловске.

Стремление к простоте, ясности, естественности сочеталось в классицизме со стремлением к природе. В классицизме, в этом «общественном стиле», жило острое чувство окружающего. Поэтому-то строения классицизма, так удачно приспособленные к тому, чтобы составлять ансамбль города, легко сочетались, вместе с тем, и с окружающей природой, с пейзажем.

В эпоху классицизма создаются замечательные пейзажные парки окрестностей Петербурга — Баболовский, Гатчинский и, в особенности, Павловский. Эти парки создавались на основе признания ценности естественного ландшафта. В их задачу входило сообщить характер полной свободы и естественности извилистым дорожкам, лужайкам, купам деревьев. Эпохе классицизма в пригородах Петербурга принадлежало огромное количество построек, ясность и простота которых соединялись с особым лиризмом и поэтическим чувством природы. Таковы, например, павильоны Камерона в Павловском парке: шалэ, молочная, храм Дружбы. Идеалы классицизма смыкались здесь с идеалами сентиментализма. Но подобно тому, как в сентиментализме литературном были сделаны первые попытки найти характерные черты русской природы, так в пейзажных парках конца XVIII — начала XIX вв. были сделаны некоторые, еще несмелые попытки подойти к разрешению проблемы русского пейзажного парка. Пейзажные парки окрестностей Петербурга исходят из естественного местного ландшафта. Это русские пейзажные парки, имеющие отличительные черты от пейзажных парков, например, такой классической страны парков, как Англия. Не случайно, что и сам Павловский парк был разбит на берегах речки, названной «Славянкой».

Таким образом, уже в период господства классицизма петербургская архитектура близко подошла к вопросу о национальном облике столицы России.

Классицизм второй половины XVIII века с его предромантическим обращением ко временам античности, культом разума, ясности и правдивости подготовил расцвет в самом конце XVIII — начале XIX вв. нового большого стиля — искусства ампира, — стиля, который яснее всего определился и созрел в России и который ярче всего отразился в архитектурном облике Петербурга.

В ампире получили свое дальнейшее развитие принципы классицизма, как стиля гражданского, как стиля города по преимуществу и, вместе с тем, в нем острее, чем в классицизме, сказались стремление к национальному, русскому содержанию.

Наименование «ампир» (*empire*) — стиль империи — не точно. Стилем империи ампир был

не в большей мере, чем предшествующий ему классицизм стилем Людовика XVI или, скажем, позднейший идейный реализм передвижников стилем Александра II. Идейное основание ампира не могли дать ни эпоха Наполеона, ни русская монархия Павла и Александра I. Ампир в живописи и во внутренней отделке зданий зародился во Франции в годы, предшествовавшие империи Наполеона — в период Конвента, Директории и консульства, отражая веяние просветительской философии.

Новый стиль вырос в недрах того же классицизма, который питал собою искусство предшествующей поры. Революционеры искали в античности патетического, вдохновенного, гражданских добродетелей, моральных уроков и образцов «естественного» развития человеческого общества. Прежнее увлечение императорским Римом сменилось увлечением республиканской Грецией, храмами Пестума и Афин. Новый стиль, вылившийся из «античного маскарада» (К. Маркс) французской буржуазной революции 1789 года, отличался чрезвычайной серьезностью, прокламировался с фанатической последовательностью и проникал во все мелочи житейского обихода (кончая модами и обстановкой).

Всякое нарушение принципов античной красоты считалось оскорблением человеческой природы. Революционеры требовали даже уничтожения картин фламандской живописи, как представляющих человеческую природу в смешном виде. Патриотические сюжеты объявляются единственно достойными живописи, древняя Греция и республиканский Рим — единственными странами, достойными подражания, а их история — «историей человеческой природы».

Идея гражданственности, подкрепляемая образами античности, идея отечества, по-новому понимаемого, лежала в основе произведений величайшего художника и законодателя вкусов французской революции — Давида, в основе скульптур Гудона, в основе архитектурных проектов Леду, а затем Персье и Фонтэна.

Идеи эпохи просвещения, питавшие «геройский огонь» и «восторги славы» современников Робеспьера и Марата, — весь тот комплекс чувств и понятий, который принесла с собой Французская революция, прошли по Европе и отразились даже в умах тех, кто сами по себе были далеки от «яда якобинства». Новые идеи нашли себе прежде всего своеобразное преломление и дальнейшее развитие на русской почве. Это преломление было настолько своеобразным и творческим, что в развитии нового стиля, перенесенного в России в архитектуру, Петербург значительно обогнал Западную Европу.

Ампир в архитектуре — это чисто русский стиль, поскольку архитектурных сооружений ампира Западная Европа почти не знает. Замыслы архитекторов Французской революции по большей части остались в чертежах и имеют мало общего с архитектурой ампира в России.

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 патриотический подъем первых десятилетий XIX века.

В самом деле, с самого начала XIX века русская общественная мысль была по преиму-



пеществу занята идеей «Отечества». Труды Татищева, Щербатова и Шлецера, появившиеся в конце XVIII — начале XIX вв., питали собой патриотическую любовь к родной старине и вызвали многочисленные сопоставления русской истории с античностью, с образами Греции и Рима. Впервые в конце XVIII — начале XIX вв. для русского читателя открывалась история родной страны, наполнялись конкретным содержанием идеи отечества и общественного долга. Эти идеи, откровеннее всего прозвучавшие в России у Радищева, определили собою новые вкусы и новый стиль.

В конце XVIII и начале XIX века в России появляется большое число работ по эстетике изобразительных искусств. Статьи об искусстве публикуются в журнале «Приятное и полезное препровождение времени», в «Вестнике Европы», в «Северном Вестнике», в «Сыне Отечества», в «Журнале изящных искусств».

В «Вестнике Европы» и в «Северном Вестнике» публикуются подробные перечисления тем русской истории, которые могут стать предметами живописи. Выбор тем из русской истории делается с постоянной оглядкой на идеализированную античную историю, интерес к которой рос параллельно интересу к истории отечественной. «Образование греков было совершенно просто; способности их развивались свободно и приходили в совершенство единственно по своей природе; ни у какого другого народа силы и способности человека не могли обнаруживаться так свободно, ясно, определенно и, восходя по степени образования, совершать круговое течение самой себе преданной природы. История их есть история природы человеческой» («Сев. Вестн.», 1805, ч. VI, стр. 28).

Особенное значение для развития искусств в России имело образование в 1801 году «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», в которое наряду с писателями «радищевцами», полнее всего отразившими на себе идейные веяния просветительской философии, вошли многие из художников — приверженцев нового стиля.

Конечно, И. П. Пнин, В. В. Попугаев, И. М. Борн и др. радищевцы не отличались тем политическим радикализмом, который был характерен для Франции. «Человеколюбивый космополитизм», идеалы общественного блага сочетались у радищевцев с верой в преобразовательную деятельность русского самодержавия. Лишь значительно позднее — в поэзии декабристов — снова встретились идеи классицизма и идеи революции. Сатира Рыльева «К временщику» (1820) была оформлена как произведение классической древности. В «классической манере» были выдержаны его же оды «Видение» (1823), «Гражданское мужество» и др. Однако значительно острее, чем во Франции, в России в начале XIX века встала проблема народности, проблема русской национальности, родной истории, своеобразно трактовавшаяся в героике академических полотен, в скульптурных произведениях Мартоса, Демут-Малиновского, Ф. Толстого. «Журнал отечественной лирики» (1806—1807) Д. Н. Кашина популяризирует русскую народную песню. Интерес к русской истории растет с особенной силой в русской литературе начала XIX века. Излюбленными героями русской истории становятся гражданин Минин и князь Пожарский, которых писатели, скульпторы и живописцы усиленно изображают

в образе героев античности. Идея народности, воспринимаемая в античных формах, звучит с особенной силой в поэзии декабристов.

Идея «Отечества», преломленная через призму античности, резче всего отразилась в архитектуре петербургского ампира. В характере ампира создаются великолепные ансамбли Петербурга. Новые здания не противопоставляются окружающим постройкам, не замыкаются в оградах *cour d'honneur*ов, как в эпоху барокко, но и не сливаются с природой или городской застройкой, как в эпоху екатерининского классицизма. Наоборот, сооружения ампира организуют и подчиняют себе окружающее пространство. Замкнутые в себе здания сменяются сооружениями, обращенными во вне — к народу.

Городской ансамбль, который имел в виду классицизм, охватывал пространство, легко обозримое с неподвижной точки зрения: площадь, часть улицы, набережную, уголок города. Городской ансамбль ампира — грандиознее. В ампире архитектор озабочен сменой впечатлений для идущего и едущего. Планировка города в ампире охватывает основные магистрали города в целом. В нем разрешаются проблемы перехода улицы в площадь, соотношения площади и здания, длины улицы и ее ширины и т. д. В этой архитектуре площадей, улиц, проездов, арок нашла своеобразное отражение идея народа — нации. В ампире оформлялись въезды в город, пути шествий войска или народа. Русский ампир — это архитектура, обращенная к героической нации так, как она представлялась в первой половине XIX века, т. е., в первую очередь, к армии, к гвардии, чьи парады и торжественные вступления в город должны были прежде всего оформлять зодчие. 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 Томона. «Суровая масса» Биржи доминирует над огромным водным пространством Невы. Высокий пьедестал, на который поставлено здание, мощная лестница, ведущая к нему, тяжелая колоннада, окружающая здание, придают ему фантастическую монументальность, хотя само строение значительно меньше по размерам соседнего Зимнего дворца и Адмиралтейства.

Одно из лучших ампирических зданий, наиболее, может быть, характерное для Ленинграда, — Адмиралтейство Захарова (1806—1815) — поражает своими размерами. В то время 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, тяжелыми арками, напоминающими собой крепостные ворота, военной тематикой скульптурных украшений: кивера над окнами, трофеи, летящие Славы, то трубящие, то скрецающие 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 по-



ры — Щедрин, Пименов-отец, Теребенев, 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 подчеркивают *русский, национальный* характер зданий. В отличие от классицизма, ампир может быть назван по аналогии с программной, т. е. сюжетной, музыкой — «программной архитектурой». Здания ампира тематичны, они имеют свое идейное содержание, — каждое из них посвящено какой-либо из тем национальной гербики. Здание Адмиралтейства посвящено русскому флоту, оно отражает его историю в своих барельефах, подчеркивает его мощь, героизирует русских моряков. Здание Главного Штаба посвящено героической русской армии, и т. д. Ампирные здания Петербурга в целом посвящены славе русского оружия.

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

Восторженный патриотизм, охвативший всё русское общество после войны 1812 года, внес существенные национально-героические элементы в архитектуру Петербурга.

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

«Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые римляне считали достаточными для своих памятников. Неужели побоимся мы сравняться с ними в великолении», — 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 — всё 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, подчеркивающие великолепие фасадов, боевые колесницы, венчающие фронтоны, грандиозные триумфальные арки, монументальные въезды становятся излюбленными формами новой героической архитектуры. Они должны были напоминать зрителю о победах русских войск, возвышать патриотический дух жителей столицы. Условно-античные, классические формы его имели русское национально-героическое содержание.

Русский ампир, и даже по преимуществу ампир Петербурга, расцвел 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 века великим стилем мировой архитектуры. Он поднялся на идеях общественного долга и национальной славы. Гениальные здания Росси все основаны на идеях любви к Отечеству, на пафосе гражданственности, на уверенности в незыблемости военного могущества России.

Те же идеи воспитали целое поколение людей, деятельность которых способствовала расцвету русской культуры 20-х—30-х годов XIX века.

Творчество Пушкина в основном выросло на той же культурной почве, что и творчество одновременно с ним жившего К. И. Росси. Вот почему Пушкин глубоко чувствовал именно эту «ампирную» сущность Петербурга и создал в «Медном всаднике» образ героического города, «военной столицы» России, близко совпадающей с архитектурными замыслами Росси.

В наши дни, когда новая слава осенила наш город, героический облик его архитектуры приобретает особое «звучание». Необходимо, чтобы при восстановлении Ленинграда эти стороны его архитектуры получили дальнейшее развитие.

Вновь воздвигаемые и восстанавливаемые улицы, проезды, площади и целые кварталы города должны быть подчинены той же теме военной славы Отечества, которая вдохновляла и зодчество Петербурга первой половине XIX века.

Героическая архитектура Ленинграда оправдана его героической историей.