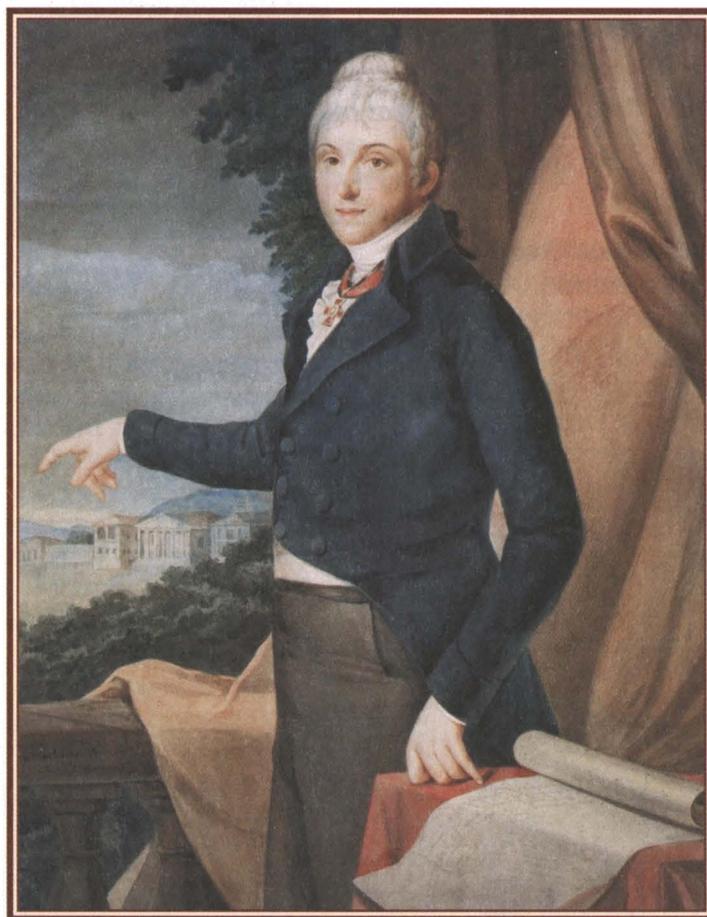


Римма Алдолина

ГАРМОНИЯ В КАМНЕ

РОССИЙСКИЕ АРХИТЕКТОРЫ



БЕЛЫЙ  ГОРОД

Москва

ВСТУПЛЕНИЕ

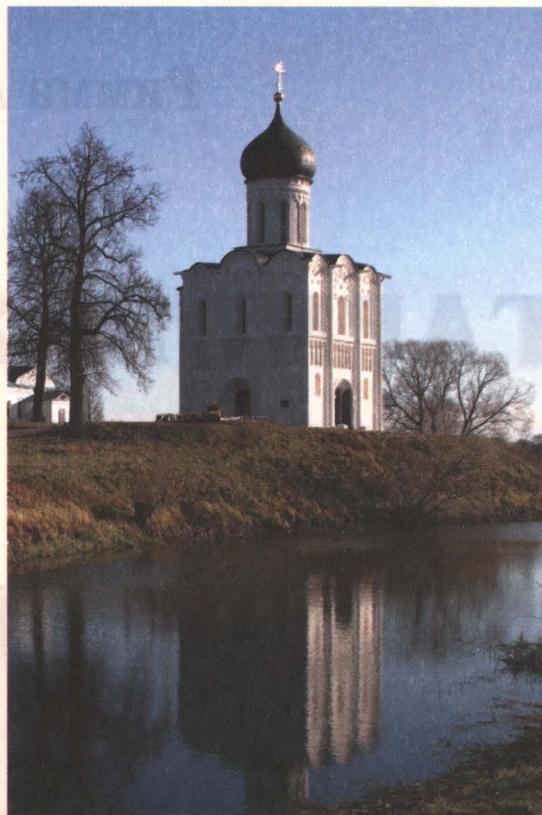
«В детстве все люди рисуют. А впоследствии делятся на две группы — художников и всех остальных. Между ними находятся архитекторы, которые рисуют, главным образом, архитектуру и обычно ту, которой еще нет», — пишет архитектор З.Н. Яргина.

Слово «архитектура» происходит от греческого «архитектон» — «строитель». Архитектура — искусство проектировать и строить, а три ее необходимых качества — польза, прочность, красота.

Чтобы называться архитектурным произведением, в постройке все должно быть гармонично. Как сказал один большой мастер, от нее должен исходить луч, «освещающий нам душу красотой, — вот начало и конец настоящему произведению архитектуры».

Русской архитектуре повезло на талантливых мастеров, они сделали ее уникальной, ее не спутаешь ни с какой другой. Но имен зодчих, строивших до XV века, мы не знаем. Это были мастера-каменщики, возводившие церкви без чертежей, «как мера и красота скажут», опираясь на опыт, традиции и собственный вкус.

*Кижы. Церковь Преображения Господня
Начало XVIII века*



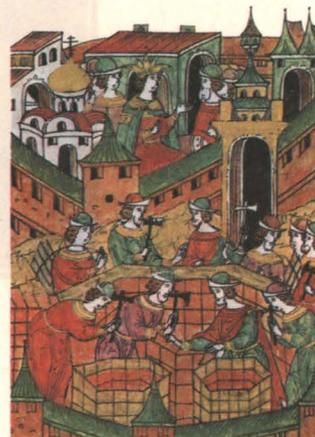
Храм Покрова на Нерли. 1165

Мастера-плотники, создавшие шедевры деревянного зодчества, тоже остались неизвестными. В редком случае история упоминает только имя, например, Нестора, руководившего строительством 22-главого храма в Кижях.

Забыты и творцы узорчатых деревенских изб, в которых русский народ с такой силой выразил свою извечную тягу к красоте.

Зодчие тех лет неизвестны, зато известны созданные ими замечательные произведения разных архитектурных школ, которыми мы гордимся: Новгородской, Владимиро-Суздальской, Ярославской, Псковской, Московской.

*Постройка
Покровского собора
Летописная
миниатюра
XVI века*



АРИСТОТЕЛЬ ФИОРАВАНТИ

(около 1420 — около 1486)

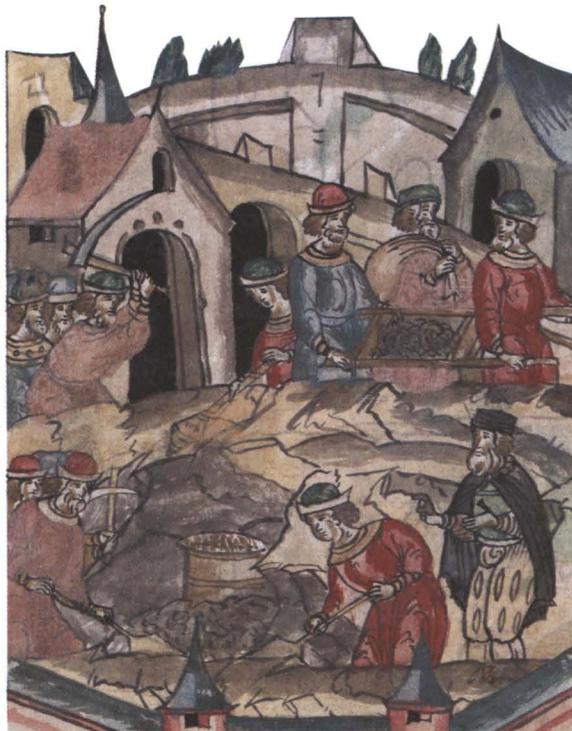
И ДРУГИЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ ЗОДЧИЕ

Великое смятение царило в Московском Кремле в один из дней мая 1474 года. Обрушился Успенский собор, главный собор Кремля, строительство которого почти закончилось. Псковские мастера восстанавливать его отказались, и тогда великий князь Иван III пригласил из Италии Аристотеля Фиораванти.

В марте 1475 года уже немолодой зодчий из Болоньи приехал в Россию с сыном и учеником; поселили их в Кремле. Аристотель умел отливать пушки и колокола, строить мосты и крепости: провел канал в Парме, передвинул колокольню в Болонье, выпрямил покосившуюся башню в Мантуе... Власти Болоньи называли его «удивительным гением, не имеющим равных в мире».

Фиораванти, изучив архитектурные особенности Успенского собора во Влади-

Успенский собор в Московском Кремле



*Строительство Успенского собора
Миниатюра из летописи середины XVI века*

мире, построил такой же в Кремле, сделав его немного выше и шире. Но все же это было совсем другое здание. Глубокий фундамент (4,5 м), под ним забиты дубовые сваи — такого еще не было на Руси. Внутри стен — крепкий кирпич, состав которого придумал сам Фиораванти, по-новому замешана известь, все тяжести поднимают специальным механизмом, автором которого тоже был он. Все строится по чертежам. Стены и своды крепятся железными, а не деревянными связями...

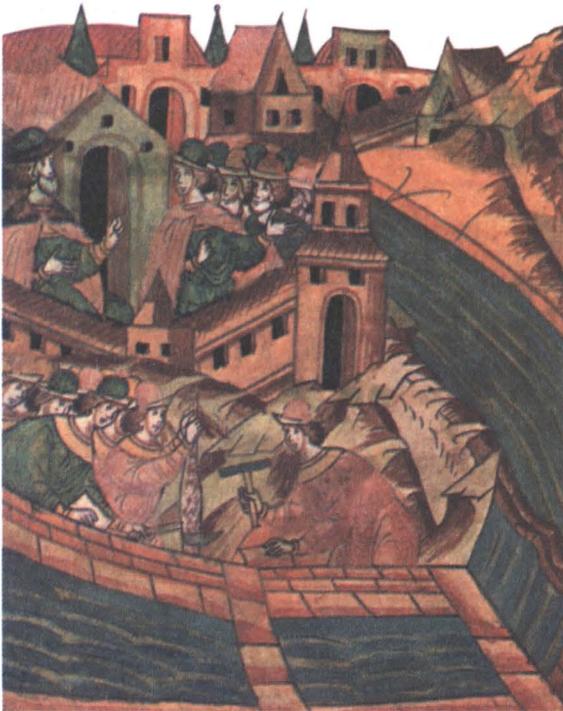
Успенский собор строили с 1475 по 1479 год, красотой и величием он потряс современников и восхищает нас до сих пор. Предполагают, что Аристотель делал и план новых стен и башен Кремля.

В 1482 году его назначили начальником артиллерии и военным инженером в походе на Казань, а через три года — в походе на Тверь. О дальнейшей судьбе зодчего нам ничего достоверно неизвестно. Есть сведения, что он просил великого князя отпустить его на родину, но получил отказ и скончался в Москве около 1486 года.



А. Васнецов. Московский Кремль при Иване III

Строительные работы в Москве под руководством Алевиза Фрязина. Миниатюра из летописи середины XVI века



Привлеченные слухами о щедрости русского владыки, в Москву приехали и другие фряжские зодчие (в России итальянцев называли «фрягами» или «фряжинами»). Под их руководством с 1485 по 1495 год русские строители возвели стены и башни Кремля (за исключением высоких шатров), которые мы видим до сих пор.

Возведением стен и башен вдоль реки Неглинной руководил **Алевиз Фрязин Старый**, стен и башен вдоль Красной площади — **Пьетро Антонио Солари**. Водовоздную башню у реки Москвы строил **Антон Фрязин**. Великолепную Грановитую палату — парадный тронный зал великого князя Московского — строили **Марк Фрязин** и **Пьетро Антонио Солари**. Они же возводили великокняжеский дворец.

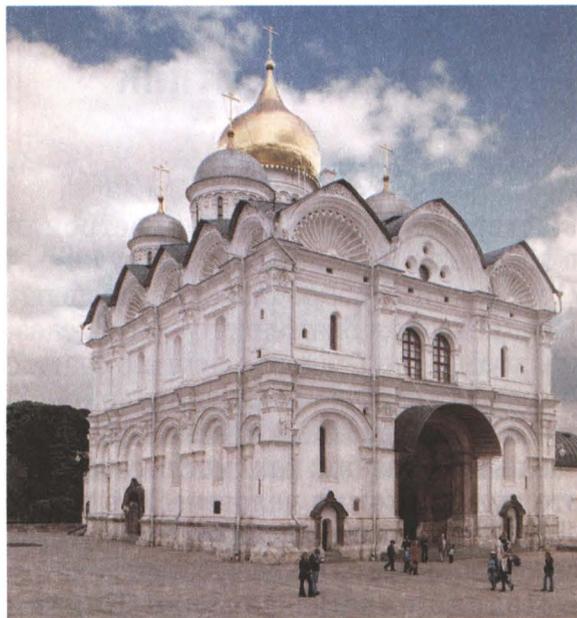
Архитектор **Алевиз Новый (Младший)** в Россию добирался с приключениями: в 1503 году он попал в плен к крымскому хану Менгли-Гирею. Тот заставил мастера построить ему дворец в Бахчисарае. Лишь через 15 месяцев, когда дворец был готов, хан позволил зодчему уехать.

В Кремле Алевиз Новый в 1505—1508 годах построил Архангельский собор — усыпальницу царей. Пятиглавый собор архитектурным убранством напоминает итальянские дворцы эпохи Возрождения. Карнизы, пилястры, капители, раковины в арках закомар — эти новые элементы понравились русским зодчим.

Итальянец **Бон Фрязин** в эти же годы возвел три нижних яруса колокольни Ивана Великого.

В 1528 году в Россию приехал зодчий **Петрок Малый**. Его мы знаем, в основном, как мастера фортификаций. С 1535 по 1538 год Петрок Малый построил стены Китай-города — второе кольцо укреплений после Кремля. Длинной 2,5 км, с 12-ю башнями, эти укрепления были способны устоять против осадных орудий. В Кремле рядом с Иваном Великим в 1532 году Петрок заложил одноглавую церковь Воскресения Христова (сейчас на ее месте Успенская звонница). И вот еще одна тайна в истории архитектуры: а что он строил с 1528 по 1532 год? Мо-

А. Васнецов. В Московском Кремле



Архангельский собор в Московском Кремле

жет быть, знаменитую церковь Вознесения в Коломенском, автор которой неизвестен? Многие говорят об этом.

Огромна роль, которую сыграли итальянские зодчие в развитии русской архитектуры конца XV — начала XVI века.

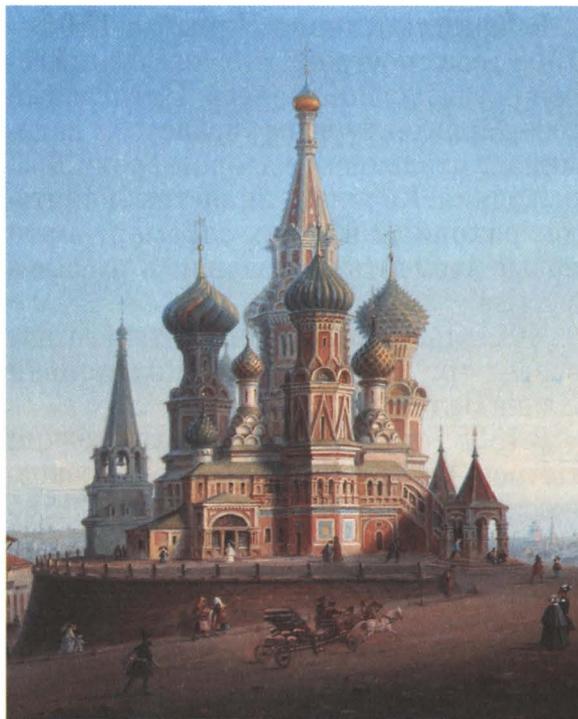


БАРМА И ПОСТНИК

Мастера Барма и Постник построили в Москве на Красной площади чудесный Покровский собор. Его еще называют «храм Василия Блаженного». Храм-сказка, храм — воплощение мечты о счастье и гордости за Россию. Видишь гармонию его линий, волшебные краски — и застываешь в удивлении: как смогли сотворить это чудо из камня человеческие руки? Лишь настоящее произведение искусства способно вызвать такие чувства.

Посвященный взятию Казани в 1552 году, собор должен был свести в один храм восемь церквей, уже стоявших на Красной площади в честь святых, на дни которых пришлось победы в этом военном походе. Изучив секреты построения каменных и деревянных храмов и крепостей, зодчие создали удивительно гармоничное произведение архитектуры.

Кто же такие Барма и Постник? Об этом исследователи спорят до сих пор. Одни ссылаются на рукопись XVII века, где сказано: «Даровал (царю Ивану) Бог двух мастеров русских, по реклу (прозвищу) Постника и Барму», которые «быша премудрии и удобны таковому чудному де-



А. Боголюбов. Храм Василия Блаженного

лу». Другие историки считают, что имя «Постник» и прозвище «Барма» совмещаются в одном лице — «сын Постникова, по реклу Барма». И был это знаменитый зодчий Постник Яковлев.

Но известно, что с начала 1556 года Постник по царскому указу уехал в Казань и там вместе с другими псковскими мастерами построил стены Казанского кремля и несколько церквей. А кто же строил Покровский собор в Москве с 1555 по 1561 год? Один Барма «со товарищи»? А может, в Казань поехал другой Постник?

Словом, и эта архитектурная тайна не раскрыта. Но чаще историки отдают предпочтение версии о двух зодчих, создавших храм. Но так или иначе, храм Василия Блаженного — выдающееся произведение архитектуры, и построили его гениальные русские мастера.



К.-В. Рабус. Внутренний вид нижней церкви храма Василия Блаженного в Москве

ФЕДОР КОНЬ

(середина XVI — начало XVII)

Федор Конь талантом, силой и характером — настоящий русский богатырь. Но достоверных сведений о его жизни мало. По одной из легенд, он родился в 1556 году в семье плотника Савелия Петрова в городе Дорогобуже Смоленской губернии. В девять лет отец привез сына в Москву, куда сам перебрался на заработки. Мальчик помогал отцу на стройке, а когда через три года отец умер, стал работать сам. В шестнадцать лет смысленный юноша был старшим в плотницкой артели, и его за силу и выносливость прозвали «Конем».

Жил он на Арбате, грамоте обучился у священника, хозяина дома, а математике и строительной механике, немецкому языку и латыни — у инженера Иоганна Клеро, с которым познакомился на стройке. Тот много рассказывал способному парню о римской и древнегреческой архитектуре.

Строить Коню приходилось все: избы, сарай, палаты... Однажды артель выполняла заказ для одного придворного немца. Федор с увлечением резал узоры на во-



А. Васнецов. Семиверхая угловая башня Белого города в XVII веке

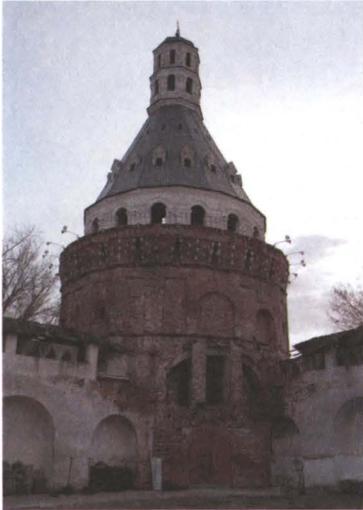
ротах ограды, когда к нему подошел заказчик. Немцу, оказывается, не нравились русские узоры, и он, не говоря ни слова, ударил мастера. Вспыхнув, Конь ударом кулака свалил немца на землю. Его обвинили в бунтовстве, и из Москвы Федору пришлось бежать.

За десять лет скитаний Конь построил соборы и стены монастырей в Вязьме и Дорогобуже и стал известным «соборным и городовым мастером». В 1584 году он тайно вернулся в столицу и подал челобитную царю с просьбой разрешить ему жить в Москве. Ответ Грозного гласил: «Городовому мастеру Федору, сыну Савелия, на Москве жить дозволить, а за побег — бить батоги пятьдесят раз». Наказание Федор выдержал.

В 1585 году о Федоре вспомнил Борис Годунов. Он повелел ему построить новое кольцо укреплений для защиты столицы. И с 1585 по 1593 год под руководством Коня были возведены мощные, окруженные рвом, стены Белого города протяженностью в 9 километров. Высота некоторых из 28 башен достигала 20 м. «Белым



А. Васнецов
Лубяной торг на Трубе в XVII веке



Башня Симонова монастыря



Стены и башни Пафнутьево-Боровского монастыря

городом» постройку назвали потому, что стены были «бело-набело выщекатурены». К слову сказать, в XVIII веке их разобрали, на их месте теперь всем известное Бульварное кольцо.

Признанный архитектор и военный строитель Федор Конь построил, как считают некоторые историки, в это время стены монастыря в Боровске, церковь в Донском монастыре и прекрасные башни Симонова монастыря.

На западной границе государства было неспокойно: польские правители мечтали завладеть Смоленском. Пограничный город было решено укрепить, окружив ка-

Смоленская крепость. Фотография С. Прокудина-Горского. Начало XX века



менными стенами взамен деревянных. Царским указом все мастерские, где делали кирпич, забрали у владельцев, запретили народу строить из камня дома, погреба, печки и даже лепить глиняные горшки. За ослушание — смертная казнь!

Весной 1596 года в Смоленск приехал Борис Годунов, и Конь показал ему проект. Восхищенный Годунов писал царю Федору Иоанновичу: «Построим мы такую красоту неизглаголенную, что подобно ей не будет во всей поднебесной: одних башен на стене 38, и поверху ея свободно поезжай на тройке». Весь город стал одной строительной площадкой.

Но в 1599 году Федор Конь вместе с рабочими подписал челобитную воеводе, требуя покончить с плохими условиями их жизни. Условия немного улучшили, но царь приказал Коня «за бунтовство бить батоги нещадно». Оскорбленный Федор бросил работу. Все пошло вкривь и вкось, мужики снова забунтовали. Лишь через два месяца уговорили мастера вернуться.

В 1602 году строительство Смоленской крепости, этого «ожерелья всея Руси», было закончено.

*Памятник Федору Коню в Смоленске
Скульптор О. Комов*



ЯКОВ ГРИГОРЬЕВИЧ БУХВОСТОВ

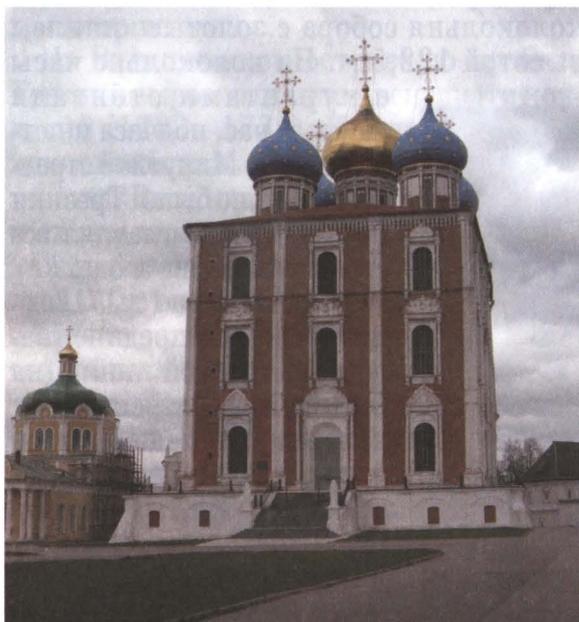
(конец XVII — начало XVIII)

XVII век историки архитектуры называют «узорчатым». После бед Смутного времени и войн с турками, шведами и поляками Россия к середине века окрепла. В архитектурном стиле процветала «жизнерадостная нарядность». Русские зодчие, соединив мотивы западной классики и русской резьбы по дереву, «изобрели» совершенно новый стиль, который называют теперь «нарышкинским барокко».

К концу века появился и новый тип храма — церковь-колокольня, когда арки звонов стоят прямо на куполе церкви. Три таких храма под Москвой считаются шедеврами русской архитектуры: церковь Покрова в Филях в усадьбе Нарышкиных (отсюда название стиля), церковь Спаса в селе Уборы и церковь Троицы в селе Троицком-Лыкове. У них красные кирпичные стены и обилие великолепных резных деталей из белого камня.

Церковь в Уборах строил Яков Бухвостов. Талантливый и предприимчивый, он брал подряды на строительство и в

Рязань. Успенский собор



*Церковь Спаса
Нерукотворного в Уборах*

1690-х годах получил два крупных заказа: на храм в Уборах (1694—1697) для графа Шереметева и на Успенский собор в Рязани (1693—1699).

Церковь в Уборах имеет самое смелое из трех подобных храмов конструктивное решение и самую красивую резьбу. А собор в Рязани — самый высокий и необычный из всех соборов того времени (на 13 м выше Успенского собора в Кремле). Он царил над городом. Этот шедевр — блестящее завершение всего этапа древнерусской архитектуры. Сейчас на нем нет резного верха и многих деталей.

Бухвостов не уложился в срок, его судили и приговорили к битью кнутом. Шереметев заступился за Бухвостова, и приговор не был приведен в исполнение. Другого крепостного зодчего, Владимира Белозерова, по приказанию заказчика, князя Голицына, засекали до смерти.

Москва. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы



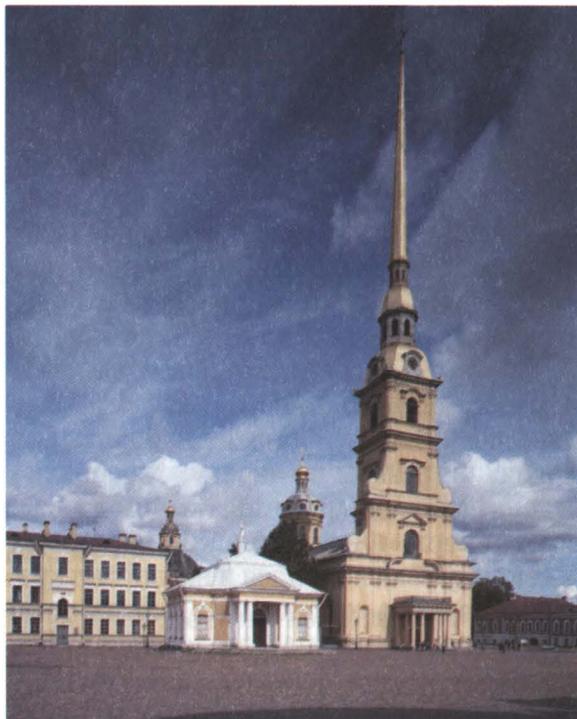
ДОМЕНИКО АНДРЕА ТРЕЗИНИ

(около 1670—1734)

Новгородские купцы несколько столетий торговали с Европой на невских и балтийских берегах. Но к 1617 году Швеции удалось захватить приневские земли и Россию от моря отрезать. После победы над шведами при Ниеншанце, в 1703 году, Петр приказал «при море город и крепость строить... чтобы впредь все товары... тамо пристанище имели». На острове Котлин быстро выросла восьмигранная башня, оцетинившаяся пушками во все стороны, — форт Кроншлот. В дельте Невы, на Заячьем острове, начали строить большую земляную крепость, и через год с нее уже салютовали пушки. Под защитой крепости рос Санкт-Петербург.

Для его строительства Петр I пригласил зодчих из Европы. В 1703 году в Петербург приехал итальянец Доменико Андреа Трезини. Родился он в Швейцарии, учился архитектуре в Венеции. 140 мастеров приехали в Россию в разные годы, но Трезини по праву считается первым архитектором Санкт-Петербурга, определившим облик города на многие десятилетия.

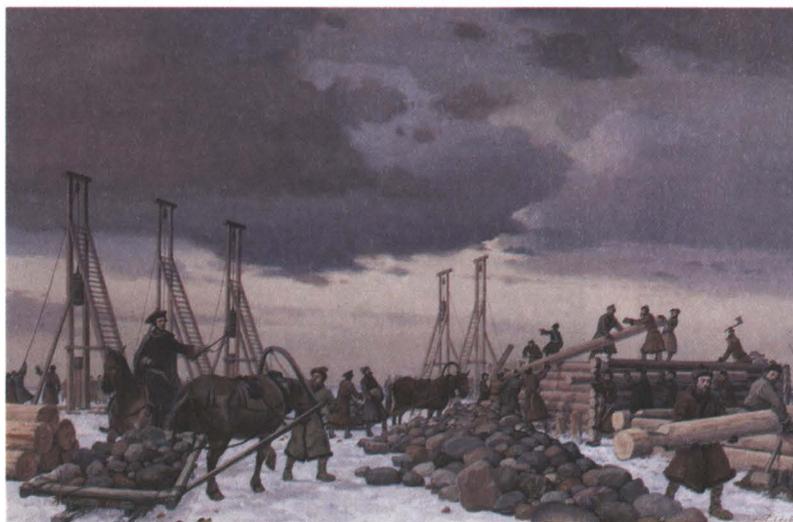
В лице Трезини Петр I нашел верного и талантливого помощника, который мог строить все — от пороховых погребов и га-



Петропавловский собор (1712–1733) в Петербурге

ваней до царских дворцов. Как военный инженер-архитектор он построил форт Кроншлот, будущий Кронштадт, а с 1706 года вплоть до своей смерти воплощал в камне Петропавловскую крепость — со всеми ее бастионами, шпицами, куртинами и рavelинами. Петр хотел иметь в крепости главный храм с часами, и Трезини возвел собор Петра и Павла. Над Невой поднялась колокольня собора с золотым шпилем высотой 122,5 м. На колокольне часы с курантами отбивали каждый час, полчаса и четверть часа. Минутной стрелки на них не было. Трезини фактически возглавлял все строительство в городе.

Указом Петра I в 1712 году горожанам предписывалось «на первой линии (на берегах Невы) строить дома каменные... назади деревянные». И зодчий разработал проекты жилых домов



А. Тронь. Строительство форта Кроншлот



Неизвестный художник. *Петербург. Здание Двенадцати коллегий.* XVIII век

в один-два этажа «для подлых», «для зажиточных» и «для именитых» людей. Вплоть до 1800 года в Петербурге строили жилье не выше трех этажей. Для царя Трезини возвел Зимний и Летний дворцы. Скромный Летний дворец до сих пор стоит в Летнем саду. Разбивка улиц и проспектов Васильевского острова — тоже заслуга Трезини: он был планировщиком-градостроителем.

На Васильевском острове по проекту Трезини выросло здание Двенадцати коллегий (1722—1734). Длина его 383 м, в нем поместились все тогдашние министерства. Выглядит оно, как 12 трехэтажных домов, соединенных в одну линию, каждый со своей высокой крышей и центральным входом. На первом этаже была открытая галерея. В этом нарядном здании теперь размещается университет.

Постройки Трезини отличаются четкостью планов, скромным декоративным убранством, сочетанием строгих ордерных элементов с барочными деталями. Такой стиль называют «петровским». Жил архитектор в Греческой слободе. Русские звали Трезини Андреем Якимови-

чем. За умение улаживать споры и мирить соседей слобожане избрали его старостой. В России у него родились пять сыновей и дочь. В его доме на Мойке всегда жили ученики, так что образовалась целая школа помощников архитектора.

Самым талантливым был Михаил Земцов, ставший впоследствии известным русским зодчим.

Летний дворец (1710–1714) Петра I в Петербурге



ДИНАСТИЯ АРГУНОВЫХ

Имена целой династии Аргуновых, крепостных Шереметевых, были вписаны в историю русского искусства середины XVIII и начала XIX века. Это архитекторы Федор и Павел, скульптор Алексей, художники Иван, Николай и Яков.

Федора Аргунова (ок. 1732 — ок. 1768), сына управителя Шереметевых, отдала учиться в «Канцелярию от строений» и выпустила «подмастерьем». Граф в то время развернул в подмосковном имении Кусково большое строительство: главный дом, театры, французский и английский парки. Все здесь было создано, чтобы удивлять и доставлять удовольствие гостям. Даже кусты постригали затейливо: «мужиками», «обезьянами», «гусями»...

Федор Семенович Аргунов руководил всем строительством Кускова с 1754 года до конца жизни. Он автор архитектурных чудес графского имения: Грота, Оранжереи, Бельведера, Кухонного дома и многих



Павильон Грот в Кускове

интерьеров. Тогда же вместе с архитектором С. Чевакинским он строил в Санкт-Петербурге дворец на Фонтанке — родовое гнездо Шереметевых (1750—1755). Все интерьеры выполнялись по чертежам Аргунова. Дворец в стиле барокко сохранился до наших дней.

В Кускове работало много архитекторов — и русских, и иностранцев, но граф, издавая атлас проектов Кускова, отметил как архитектора лишь Федора Аргунова.

Другой зодчий, **Павел Иванович Аргунов** (ок. 1768—1806), сын художника, участвовал в создании дворца в Останкине.

Г. Молчанов. *Вид на регулярный парк Кускова со стороны оранжереи*. Вторая половина XVIII века



**САВВА ИВАНОВИЧ
ЧЕВАКИНСКИЙ**
(1713 — около 1780)

Петровская эпоха заложила основы европейской школы в русской архитектуре. И на этой основе в России выросли свои великолепные мастера. Овладев художественными приемами европейцев, они создали блестящие произведения, которые удивляли теперь уже западных мастеров. Одним из этих зодчих был Савва Иванович Чевакинский.

Он родился в дворянской семье, учился в Московской школе математических и навигацких наук, основанной Петром I, и в 16 лет был зачислен в Морскую академию Санкт-Петербурга: военная служба была обязательна для дворян. Через три года Савва самовольно покинул академию и поступил в Измайловский полк. Ему грозило наказание, но, к счастью для него, в виде наказания юного Чевакинского направили учеником к архитектору Адмиралтейств коллегии И.К. Коробову.

Через семь лет Савва выдержал экзамен, получил высшие оценки и стал



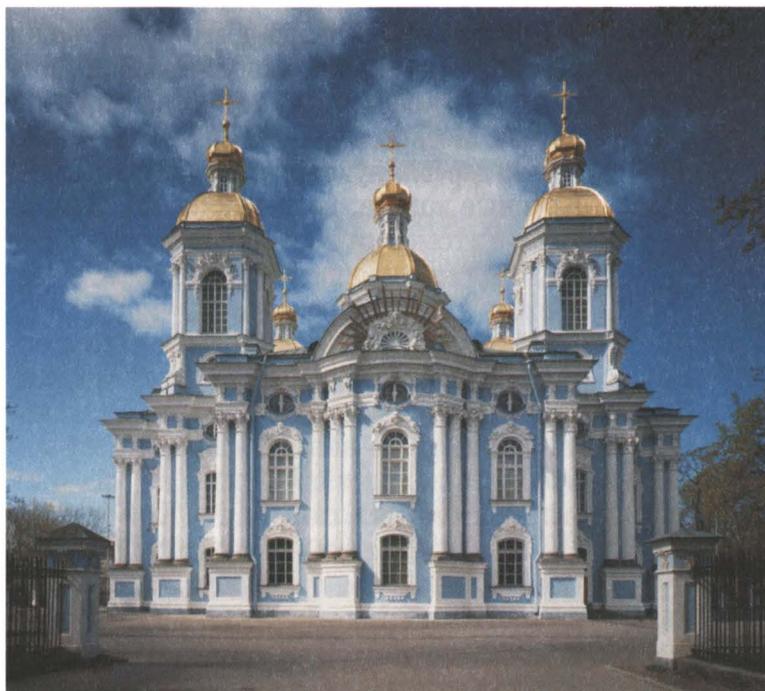
Павильон Эрмитаж в Царском Селе

полноправным членом архитектурной команды И. Коробова, П. Еропкина и М. Земцова.

С 1740 года он уже главный архитектор Адмиралтейств коллегии по всем ее работам в Петербурге и Кронштадте. С 1745 года целых 15 лет он еще и главный архитектор Царского Села; возводит два корпуса Большого дворца — церковный и «Зал», строит павильоны «Монбизу» и «Эрмитаж».

Самая известная работа Чевакинского — Никольский морской собор в Петербурге. Пять его золотых куполов, лазурные стены, белые колонны и высокая колокольня со шпилем украсили перспективы столицы. Старое русское пятиглавье возрождено здесь в формах барокко. А такого резного иконостаса, как в этом соборе (резчик И. Канаев), нет больше нигде — ни в России, ни за границей. В Морском соборе торжественно отмечали все победы русского флота.

Кроме того, С.И. Чевакинский строил в Петербурге дворцы Шувалова и Шереметевых, два года вел в Академии наук архитектурный класс, в котором начинали учебу В. Баженов и И. Старов.



Никольский морской собор (1753–1762) в Петербурге

**ДМИТРИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ
УХТОМСКИЙ**
(1719—1774)

В Москве работал талантливый зодчий Дмитрий Васильевич Ухтомский. Происходил он из семьи обедневших князей.

Окончив ту же Навигацкую школу, что и Чевакинский, Ухтомский пять лет изучал теорию и набирался опыта на стройках зодчего И.Ф. Мичурина. Как писал Мичурин, «ученики так преуспели, что могут сами какому-либо зданию композицию делать со всеми художественными доказательствами».

В 1741 году Ухтомский поступил в команду И. Коробова и через четыре года получил титул архитектора и чин капитана. К началу 1750-х годов он фактически руководил застройкой Москвы.

После смерти Петра I был снят введенный им запрет на каменное строительство в Москве, и Ухтомский стремился вне-

Колокольня (1753—1770) в Троице-Сергиевой лавре



К. Бодри. *Площадь Красных ворот*

сти в старый город «регулярность» и «великолепие» по образцу новой столицы. После страшных пожаров 1748 и 1752 годов зодчий составил план застройки опустевших из-за пожара мест. Он построил новый каменный Кузнецкий мост через Неглинку и с двух сторон продолжил его арочными галереями для торговли (1754—1757).

До сих пор восхищает его колокольня в Троице-Сергиевой лавре. Высокая, она поражает красотой и легкостью верхних ярусов. Московский пожар 1752 года уничтожил деревянную Триумфальную арку — Красные ворота, возведенные М. Земцовым. Ухтомский восстановил их в камне и сделал еще краше. Но в XX веке их снесли: они мешали проезду.

В 1749 году Ухтомский основал архитектурную школу, предшественницу Московского архитектурного института. Эта школа воспитала величайших мастеров русского зодчества. Одним из них был **Александр Филиппович Кокорин** (1726—1772), который возвел на берегу Невы здание Императорской Академии художеств. Вместе с художниками и скульпторами стали получать высшее образование и русские архитекторы.

**ВАРФОЛОМЕЙ
ВАРФОЛОМЕЕВИЧ
РАСТРЕЛЛИ**
(1700—1771)

К середине XVIII века русская архитектура достигла расцвета. Самый яркий след в эту эпоху, которую называют эпохой «елизаветинского барокко», оставил Франческо Бартоломео (Варфоломей Варфоломеевич) Растрелли.

Родился он в Италии, в 16 лет вместе с отцом приехал в Петербург. Отца, известного литейщика и скульптора Карло Бартоломео Растрелли, Петр I позвал отливать пушки и украшать новую столицу. Перед этим отец купил во Франции титул графа, так что в России Растрелли были графами. Сын пять лет учился за границей, а когда вернулся, стал получать заказы от царского двора.

Растрелли построил для императрицы Анны Иоанновны дворцово-парковый ансамбль в Москве в районе Лефортово, названный «Анненгофом». Потом дворцы для ее любимого министра Бирона в Митаве и Руентале (Латвия). Новая императрица Елизавета Петровна тоже вскоре почувствовала необходимость в искусном архитекторе, выдумки которо-



Андреевская церковь в Киеве

П. Ротари. Портрет Ф.Б. Растрелли

го «в украшении великолепны, вид здания казист; одним словом, может увеселиться око в том, что он построил».

У Растрелли имелась большая команда из русских архитекторов. Иначе вряд ли было возможно построить такое громадное число великолепных зданий!

В 1747 году он выполнил проект Андреевской церкви в Киеве, и ее возвел в 1748—1767 годах И. Мичурин. По изяществу силуэта, красоте деталей, праздничности и удачному расположению — это удивительное сооружение. В эти же годы Растрелли перестроил и расширил царский дворец в Петергофе. В 1750—1760-х годах создал два дворца в Санкт-Петербурге для сановников Елизаветы Воронцова и Строганова. Это лучшие образцы гражданского строительства



*Царское Село.
Екатерининский дворец (1752—1757)*



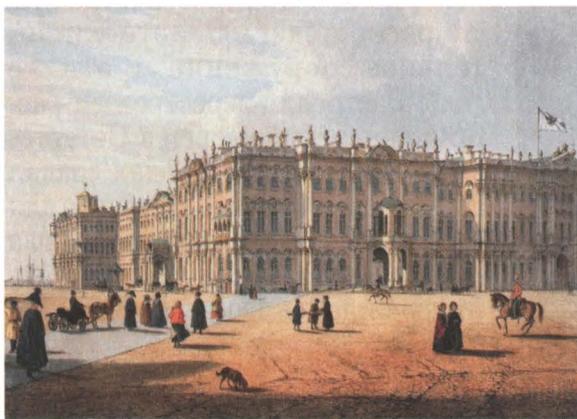
Копия Т. Васильева с картины Ф. Баизьена. *Царское Село. Екатерининский дворец*

XVIII века. Построил он и новый царский дворец в Московском Кремле, к сожалению, не доживший до наших дней.

Растрелли создал великие произведения, которые доныне вызывают восхищение: это Большой (Екатерининский) Царскосельский дворец, Зимний дворец и Смольный монастырь.

Первый скромный дворец в Царском Селе возник при Петре I. Затем А. Квасов его перестроил, у дворца появились

Ф.-В. Перро. *Зимний дворец*



главный корпус и два флигеля, связанные с ним низкими галереями. С. Чевакинский пристроил по сторонам новые галереи и два корпуса.

Растрелли надстроил все низкие галереи, получив в результате одно грандиозное здание длиной около 300 м с великолепным убранством фасадов. У дворца были ярко-синие стены, белые колонны, стоящие на фигурах атлантов, золоченые детали и золоченая крыша. Маски, гирлянды, фигурные наличники, картуши (лепные гербы), вазы, скульптуры — все прорисовано с огромным мастерством, присущим мастеру. Бесконечные анфилады залов внутри дворца сияли зеркалами, хрусталем и позолотой многочисленных резных украшений на фоне белых стен.

Зимний дворец в Петербурге Растрелли задумал с таким же размахом и блеском. Это уже третий Зимний дворец. Рос царский двор, росла тяга к роскоши. Огромный Зимний дворец в плане образует квадрат с большим внутренним двором. Все его фасады отделаны с одинаковым вели-



Зимний дворец (1754–1762) в Петербурге

колепием. Дворец Растрелли четко определил масштаб и место центра Санкт-Петербурга. Особенно, когда сложился перед ним весь ансамбль Дворцовой площади с колонной Александра I. Правда, сам Растрелли предлагал поставить на площади статую Петра I.

И, наконец, один из грандиознейших замыслов зодчего — ансамбль Смольного монастыря (1748—1764) с высоким собором в центре. Стоит он на повороте Невы и играет в городе роль важного вертикального акцента. Ансамбль Смольного монастыря, прекрасная бело-голубая «архитектурная симфония», неизменно вызывает восторг тех, кто имел счастье его созерцать.

Растрелли имел свой дом на Невском проспекте, бывал на приемах в царском дворце. В России у него родилась дочь. К концу жизни титул его звучал так: «Обер-архитектор, генерал-майор и кавалер, граф Растрелли». Но и ему порой приходилось нелегко.

Сохранилось воспоминание, как торопила его Елизавета с окончанием строи-

тельства Зимнего дворца, а денег отпускала почти вдвое меньше, чем требовалось. Растрелли от огорчения даже заболел.

Среди столичной знати дом, построенный Растрелли, считался символом родового аристократического гнезда.

Петербург. Собор Смольного монастыря



АНТОНИО РИНАЛЬДИ

(ок. 1709—1794)

Итальянец Антонио Ринальди приехал в Россию в 1752 году уже опытным, сложившимся мастером, который мог сделать все. И в стиле барокко, и рококо, и новом нарождавшемся стиле классицизма. Большой художник с безграничной фантазией, он стал автором замечательных произведений в Петербурге и его окрестностях: Ораниенбауме, Гатчине и Царском Селе.

На гербе города Ораниенбаума — щит и апельсиновое дерево. Ринальди построил здесь небольшой дворец для Петра III и ансамбль собственной дачи Екатерины II — Верхний парк с Китайским дворцом и Каталальной горкой (1762—1774).

Интерьеры Китайского дворца и кабинетов Каталальной горки — вершина стиля рококо в России. Слово «рококо» происходит от французского слова «рокайль» — «ракушка». Как прихотливы линии раковин, так изысканно извиваются орнаменты изящной архитектурной отделки на стенах, потолках и полах комнат. По рисункам Ринальди сделана здесь и вся мебель. Особенно восхищают наборные полы из разных сортов дерева с тончай-

Дворец Петра III в Ораниенбауме



Павильон Каталальной горки в Ораниенбауме

Ф. Шубин
Портрет А. Ринальди



шим сложным рисунком, выполненные русскими мастерами. Китайский дворец называют «подлинным чудом полного чудес XVIII века».

Каталальная горка — высокий павильон, от одного из выступов которого раньше отходил крутой деревянный скат. На нем были четыре плавные горки, и тянулся он на полкилометра. Скатывались с него на тележках по прорезным колеям. Чтобы наблюдать за веселым катанием, по бо-

Китайский дворец. Штофная опочивальня





Мраморный дворец в Санкт-Петербурге



Мраморный зал Мраморного дворца

кам на всю длину были устроены прогулочные галереи на каменных колоннах. Словом, грандиозное сооружение! Сейчас существует только сам павильон.

В Гатчине Ринальди построил большой дворец для Павла I. В Петербурге — Мраморный дворец на Дворцовой набережной. Это солидное строгое здание облицовано серым гранитом, на котором выделяются пилястры розового мрамора

И. Шульц. Дворец в Гатчине

(1768—1785). Шедевр дворца — мраморная Парадная лестница. Ринальди был первым, кто стал широко применять мрамор и гранит в облицовке зданий снаружи и внутри. На одной из строек зодчий упал с лесов, сломал ногу и уехал в Италию лечиться. Там он и оставался до конца жизни. А в России, где он достиг вершины мастерства как архитектор, Ринальди прожил 30 лет.



ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ БАЖЕНОВ

(1737/1738)—1799)

Василий Иванович Баженов родился в семье бедного служителя одной из кремлевских церквей. Он рано стал рисовать. «Рисовать я учился на песке, на бумаге, на стенах и на всяком таком месте, где я находил способ...»

Отец считал его тягу к рисованию блажью и отдал сына в монастырь, но Василий был так рассеян на службах, что его там постоянно секли. Отец сдался, и Василий ушел из монастыря и начал работать с живописными артелями. Попал на восстановление сгоревшего Головинского дворца в Кремле, расписывал печи под мрамор. Здесь у него состоялись две судьбоносные встречи: его заметил зодчий Д.В. Ухтомский, и Баженов подружился с другим учеником — Матвеем Казаковым.

Во второй половине XVIII века зодчие отказались от барокко и обратились к приемам античной архитектуры с ее величественными и строгими формами. Стиль получил название «классицизм». Все карнизы зданий стали прямыми, число украшений убавилось, они заняли четко отведенное место. Лучшие произведения в нем создали зодчие В. Баженов, М. Казаков и И. Старов. Роль Баженова в архитектуре сравнивают с ролью Ломоносова в науке.



Большой мост в Царицыне (1784–1785)

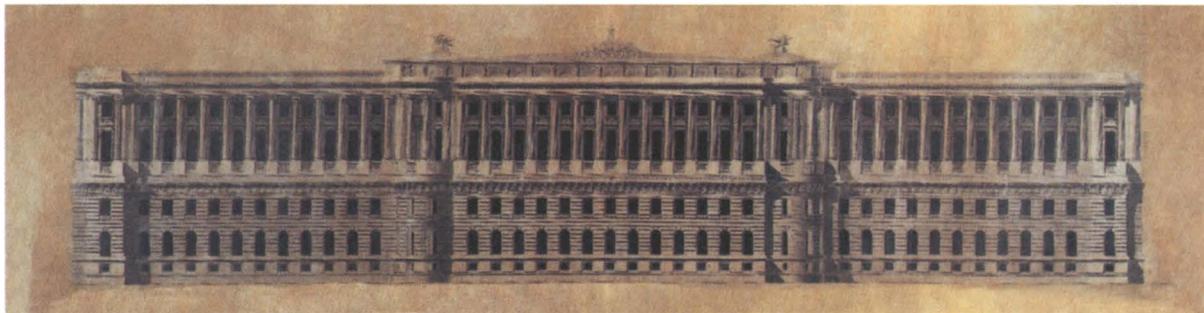
И. Некрасов. *Портрет В.И. Баженова с семьей (фрагмент)*. 1770-е



В 1755 году Ухтомский направил талантливого ученика в гимназию при открывающемся в Москве университете, где он учился со Старовым, Фонвизиним, будущим просветителем Новиковым.

Через два года по инициативе И.И. Шувалова была создана Петербургская академия художеств, и Баженов с блеском ее окончил. В 1760 году он был направлен в Париж, где учился у Шарля де Вайи. Баженов изучал теорию, но «примечал и практику... а мои товарищи французы молодые у меня крадывали мои прожекты...» Потом был Рим, там он участвовал в создании лестницы Капитолия. Баженов объездил всю Италию, а в 1765 году вернулся в Россию известным архитектором, членом Болонской и Флорентийской академий и профессором Римской. Со временем Баженов станет вице-президентом Академии художеств.

В. Баженов. *Проект Большого Кремлевского дворца в Москве (1767–1775)*. Главный фасад





Неизвестный художник школы Ф. Алексеева. *Дворец в Царицыне под Москвой*. Около 1800–1802

Делом жизни Баженова стал проект Большого Кремлевского дворца в Москве. Екатерина II задумала издать новый свод законов России и для их исполнения построить в Кремле здания коллегий и новый царский дворец. Баженов создал проект громадного ансамбля: сложное 4-этажное дворцовое строение мягкими полукругами обнимало весь южный фронт Кремля, создавало ряд круглых и овальных площадей, четко связывало воедино Кремль с Москвой. Был вырыт котлован, разобрана часть кремлевских стен, состоялась торжественная закладка. Но эпидемия чумы, война с Турцией, восстание Пугачева — и Екатерина охладела к проекту. Зодчий с трудом пережил крах великого замысла.

Спустя время Екатерина заказала Баженову проект загородного дворца в Царицыне в «готическо-мавританском духе». Десять лет отдал зодчий новой работе. Он почти полностью построил прекрасный ансамбль из небольших дворцов и павильонов, великолепно включенных в природу. Красный кирпич строений с белокаменными деталями напоминал и готику,

и русский стиль XVI—XVII века. Все, до последней детали, было придумано талантливым зодчим. Екатерина утверждала все чертежи, но к моменту завершения строительства была сердита на Баженова за связь с «вольнодумцем» Новиковым. «Это не дворец, а склеп!» — заявила она и велела разобрать дворец, а Баженова отстранить от дел. И если бы не построенный в те же годы Пашков дом напротив Боровицких ворот Кремля, мы бы не увидели ни одного полностью завершенного замысла гениального архитектора.

Ж. Делабарт. *Москва. Вид на Моховую улицу и дом Г. Пашкова*



**МАТВЕЙ ФЕДОРОВИЧ
КАЗАКОВ**
(1738—1812)

Жизнь связала воедино имена двух гениальных русских архитекторов – Василия Баженова и Матвея Казакова. Отец Матвея, мелкий «подчиновник», умер, когда мальчику исполнилось 12 лет, и мать в 1751 году отдала мальчика в архитектурную группу Д.В. Ухтомского. В 1763 году Казакова направляют в Тверь в команду П. Никитина отстраивать после пожара путевой царский дворец, магазины и дома. Затем в 1768 году его приглашают в помощники Баженова для работы над проектом Большого Кремлевского дворца. В Кремле они дружно работали 7 лет. Для Казакова это равнялось получению высшего архитектурного образования, так много дали ему эрудиция и творческий размах Баженова. Для Баженова помощь Казакова была неоценима.

Казаков в совершенстве овладел знанием всех классических ордоров и пропорций. Сразу после остановки строительст-

Церковь Святителя Филиппа, митрополита Московского (1777–1788)



*Здание Сената (1776–1787)
в Московском Кремле*

Гравюра А. Афанасьева
М.Ф. Казаков. 1821

ва Большого Кремлевского дворца Казакову поручили проект здания Сената в Кремле. Зодчий с большим тактом вписал благородное здание в ансамбль Кремля. Купол зала пролетом 24,7 м имеет толщину всего в один кирпич. Принимая постройку, комиссия архитекторов засомневалась в его прочности. Тогда Казаков сам поднялся на купол и полчаса стоял там, доказывая, что все рассчитал верно. Когда спустился, его встретили аплодисментами. Круглый зал Сената — лучший зал того времени по богатству архитектурного убранства и смелости конструктивного решения. Барельефы на стенах между колоннами выполнены по рисункам Казакова и сопровождаются надписями во славу законности, правосудия и просвещения.

В эти же годы архитектор создает в Москве новый шедевр — небольшую церковь Святителя Филиппа, митрополита Московского. Это первая церковь, круглая в плане, — ротонда. Она перекрыта ступенчатым куполом с беседкой наверху и более похожа на светское здание, чем на культовое.

Скромность наружного облика и богатая отделка внутри — характерная черта произведений Казакова. Его работы трудно перечислить. Это и усадьбы, например Петровское-Алабино Демидова, и городские дворцы: Разумовского и Губина, общественные здания: Московский университет (1786—1793) и здание Голицынской больницы (1796—1801). Непревзойденным шедевром остается архитектура Колонного зала дома Благородного собрания (1784—1787). Безукоризненные пропорции колонн коринфского ордера, великолепная прорисовка деталей, сияние хрустальных люстр среди белых стен...

Вслед за Баженовым Казаков обратился и к традициям допетровского зодчества. В этом духе им создан живописный красно-белый Петровский подъездной дворец Екатерины II (1775—1782); ныне он реконструирован в зал приемов правительства Москвы. Надо признать, что в оригинальности форм Казакову не удалось превзойти своего учителя.

Императрица Екатерина пыталась рассорить двух зодчих. Именно Казакову она передала руководство Кремлевской экспедицией, именно ему велела построить дру-



Колонный зал Дома союзов (в прошлом — зал Благородного собрания)

гой дворец в Царицыне после разрушения детища Баженова. Казаков медлил, надеялся, что «матушка» передумает. Но все было тщетно. Правда, дворец Казакова тоже не достроили до конца.

Гениальный архитектор и блестящий конструктор Матвей Федорович Казаков вышел в отставку по болезни в 1801 году. Когда в 1812 году к Москве подошли наполеоновские войска, родные увезли его в Рязань. Узнав о том, что Москва, которой он отдал жизнь, горит, зодчий испытал сильнейшее потрясение и умер.

Неизвестный художник. Санные гонки в Петровском парке (Петровский подъездной дворец)



ИВАН ЕГОРОВИЧ СТАРОВ

(1745—1808)

Еще один прекрасный русский зодчий конца XVIII века Иван Егорович Старов родился в Москве в семье дьякона. В 11 лет мальчика отдали в гимназию при Московском университете, затем, как и Баженов, он оказался в Петербургской академии художеств, где учился у Кокоринова и Валлена-Деламота. По окончании Академии Старову вручили шпагу (знак личного дворянства), а за успехи и талант — золотую медаль, дававшую право награничную поездку. В 1762 году Старов едет во Францию для изучения «славнейших древностей». После Парижа год стажирется в Италии, в 1768 году возвращается в Россию.

И началась многогранная деятельность крупного мастера русского классицизма на родине. Он проявил себя как градостроитель: разрабатывал проекты реконструкции древних городов — Пскова, Нарвы, Воронежа, Ярославля, планы новых городов — Николаева, позднее Екатеринослава (ныне Днепропетровска). Прославился и как автор ряда великолепных усадеб — в Сиворицах, Тайцах, Никольском, ансамбля в Пелле, состоявшего из восьми дворцов, построил Троицкий собор в Александроневской лавре, создавал новые интерьеры Зимнего дворца и др.

Вершиной творчества мастера стал Таврический дворец в Петербурге, заказанный Г.А. Потемкиным. «Прекрасное и великолепное здание... не из чис-



Таврический дворец в Петербурге (1783–1789). Вид с парадного двора

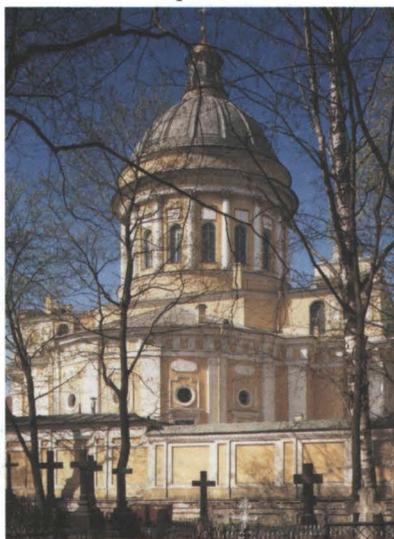
Е. Камеженков
*Портрет архитектора
И.Е. Старова. 1797–1800 (Фрагмент)*

ла обыкновенных» (Г.Р. Державин). На обширном участке Старов соорудил свободно раскинувшийся дворец с куполом в центре, галереями и двумя квадратами флигелей с внутренними двориками. Из квадратного вестибюля гости попадали в светлое пространство, под купол высокого круглого зала, из него — в широкую галерею, стены которой образуют 16 пар колонн с каждой стороны, а торцы залиты светом из двухэтажных окон. А затем через

колонны они входили в зимний сад с беседкой из колонн в центре. В ней стояла скульптура Екатерины II работы Ф. Шубина. В XIX веке сад перестроили в зал заседаний...

Таврический дворец — вершина синтеза искусств: архитектуры, живописи и скульптуры. Вступив на престол, Павел I, ненавидевший свою мать Екатерину II, превратил дворец в конюшню, хорошо еще, что не разрушил, как ансамбль в Пелле. В 1804 году дворец восстановили.

Троицкий собор Александроневской лавры (1778–1790)



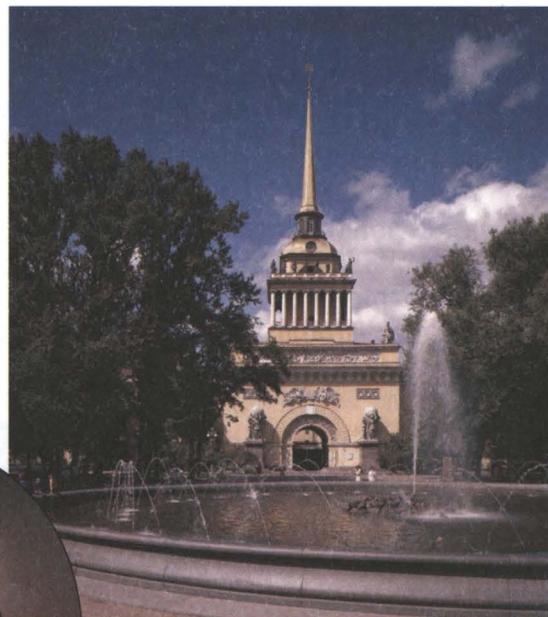
**АНДРЕЯН ДМИТРИЕВИЧ
ЗАХАРОВ**
(1761—1811)

Много лет в самом центре Санкт-Петербурга, возле Зимнего дворца, строили корабли. Чертеж первой верфи сделал сам Петр I в виде огромной буквы «П», «открытой» на реку. Верфь 1704 года — это глиняные мазанки и крепость с пушками, окруженная рвом. В 1727—1738 годах корпуса перестроили, и зодчий Иван Коробов над центральным въездом соорудил взамен деревянной каменную башню со шпилем высотой 32 м и корабликом наверху. Башня Адмиралтейства стала символом выхода города к морю.

Проект реконструкции Адмиралтейства (1806—1823), гигантский по размаху и гениальный по архитектурному замыслу, выполнил зодчий Андреян Дмитриевич Захаров. Сын мелкого служащего морского ведомства, он с отличием закончил Академию, преподавал вместе со Старовым, стал академиком и главным архитектором Морского ведомства.

Захаров расчленил громадное здание Адмиралтейства как бы на несколько объемов и так избежал впечатления однообра-

Ж.-Б. Арну. *Адмиралтейство*



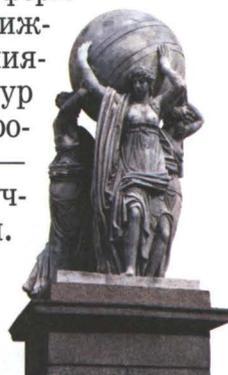
Санкт-Петербург. Адмиралтейство

С. Щукин. *Портрет А.Д. Захарова*

зия фасадов. Башня в центре высотой 72 м со шпилем выступает на фоне монументальной стены. Края решены как красивые здания с портиками в центре и по бокам. К Неве концы буквы «П» выходят в виде двух павильонов с арками в центре. Это были выходы канала, проходившего между наружным и внутренним корпусами Адмиралтейства. С высочайшим мастерством решены все части комплекса, и особенно башня, где массивная нижняя часть держит ярус, окруженный колоннами. На ней — купол с часами и восьмигранным золотым шпилем. Кораблик стал символом Санкт-Петербурга.

Великолепна скульптура здания: две группы нимф держат земные сферы по бокам арки в башне, углы нижнего яруса закреплены изваяниями греческих героев, 28 фигур венчают каждую колонну второго яруса, на стенах и портиках — барельефы, которые делали лучшие скульпторы того времени.

Ф. Шедрин. *Морские нимфы, несущие небесную сферу*
Скульптурная группа
у главной арки Адмиралтейства



ДЖАКОМО КВАРЕНГИ

(1744—1817)

Размах строительства в России конца XVIII — начала XIX века был так велик, что, несмотря на отечественных блестящих зодчих, продолжали приглашать и иностранных. Одним из прибывших по контракту зодчих был Джакомо Кваренги. Родился он в итальянской деревне в обеспеченной семье, где его готовили к службе священника или юриста. Но определила его путь тяга к живописи. Джакомо поехал в Рим учиться живописи. Познакомился с архитекторами, и зодчество захватило талантливую юношу.

Трактат выдающегося архитектора Позднего Возрождения Андреа Палладио «Четыре книги об архитектуре» оказал на него огромное влияние: «...Вы никогда не поверите, какое впечатление произвела на меня эта книга...» Палладио учит разумному пониманию архитектурных форм, призывает к изучению пропорций античных памятников. Кваренги стал убежденным мастером классицизма и превосходным графиком. В Италии практики у зодчего было немного, но она



Здание Эрмитажного театра (1783–1787) в Петербурге

Дж. Кваренги
Гравюра И. Саундерса
по оригиналу А. Виги. 1802

буквально обрушилась на него, когда он в 35 лет приехал в Петербург. Контракт был подписан на три года, но он проработал в России 38 лет, до самой смерти. Кваренги изучил русскую архитектуру, зарисовывал лучшие образцы древнерусского зодчества, постройки Баженова, Старова, Казакова.

Одно из выдающихся произведений Кваренги — Эрмитажный театр, примыкающий к Зимнему дворцу. Кваренги создал выразительное здание с колоннадой на два верхних этажа, стоящей на обработанной под каменные блоки цокольной части. Нарядность театру добавляют бюсты и фигуры в нишах стен по концам здания. Зал по образцу Палладио он решил в виде античного амфитеатра, окруженного колоннадой и скульптурами в нишах. Почти в одно время он строил и здание Академии наук на берегу Невы, и здание Манежа, и сложный комплекс Ассигнационного банка на Садовой улице. Здесь во дворе, образованном широкой под-



К. Бергров. Смольный институт



Александровский дворец (1792–1796) в Царском Селе

ковой служебных помещений, возвышается главный корпус, который соединяется с «подковой» открытыми галереями из колонн.

Кваренги владел разными приемами архитектурной композиции, что позволяло быстро находить нужное решение. Интересно задуман Александровский дворец в Царском Селе. Кваренги к входу во дворец подводит зрителя через открытое пространство, ограниченное двойной колоннадой. Как в Таврическом дворце у Старова, колонны начинаются с уровня земли, без постамента.

Ассигнационный банк (1783–1790) в Петербурге



Тот же прием, но с круглой колоннадой он применил в здании Странноприимного дома в Москве (теперь Институт скорой помощи имени Н.В. Склифосовского), в строительстве которого участвовал вместе с архитектором Е.С. Назаровым.

Кваренги построил массу загородных дворцов, воинских сооружений, садовых павильонов, триумфальных арок, больниц и конногвардейских манежей. Он сумел ответить на разные требования жизни средствами простых и лаконичных приемов классики. Особенность его мастерства — простота и строгость архитектурной композиции.

Джакомо Кваренги, по отзывам знавших его людей, был человеком честным и отзывчивым. В одном письме он писал о людях, которых когда-то вытащил из нищеты, но которые «готовы разорвать меня на части и представить меня таким, каким я не являюсь... я мщу им только тем, что делаю добро, когда мне представляется возможность».

Он оставил громадное творческое наследие, в том числе тысячи превосходных архитектурных рисунков: они хранятся в музеях Италии и России.

**АНДРЕЙ НИКИФОРОВИЧ
ВОРОНИХИН**
(1759—1814)

Необычна судьба гениального мастера русского классицизма Андрея Никифоровича Воронихина. Историки архитектуры не перестают удивляться, как он, не получив архитектурного образования и до 1800 года не имея «серьезных» построек, смог возвести такие прекрасные сооружения: жемчужину русской архитектуры Казанский собор в Санкт-Петербурге и здание Горного института на берегу Невы.

Андрей Воронихин родом из крепостных уральской деревни графа Строганова. Говорили, что он внебрачный сын Строганова, и, судя по дальнейшим событиям, это вполне возможно.

Он несколько лет работал в командешколе Баженова и Казакова. В 1779 году семья Строгановых вернулась из-за границы, граф вызвал 20-летнего Андрея в Петербург, сделав его слугой и компаньоном при своем юном сыне Павле. Наставником Павла был француз Жильбер Ромм, человек передовых взглядов и разносторонних знаний. На протяжении десяти лет



А. Воронихин. Вид на Строгановскую дачу в Петербурге. 1797

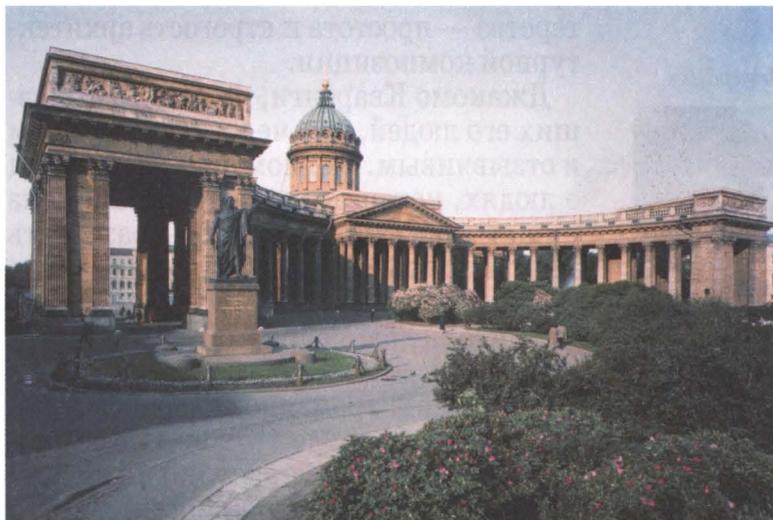
Неизвестный художник
Портрет А.Н. Воронихина
Начало XIX века



воспитание и обучение наследника проходило в путешествиях. Сначала пять лет ездили по России, потом Берлин, Париж, Женева... Перед заграницей граф все же выдал отпускной билет крепостному Воронихину. Андрей вместе с Павлом делал уроки по математике, физике, истории, учил его рисовать. Сам же изучал архитектуру.

В 1790 году Строганов вызвал сына из-за границы. Во Франции произошла революция, Ромма даже избрали в Конвент. Он долго писал Андрею, которого полюбил за ум и отзывчивость. В 1794 году Ромм был казнен на гильотине.

Казанский собор (1801—1811) в Петербурге



Интерьер Казанского собора





Горный институт (1806–1811) в Санкт-Петербурге

Дома Воронихин несколько лет принимал участие в работах другого архитектора из крепостных, Ф. Демерцова, который отделывал после пожара интерьеры Строгановского дворца и создал великолепную дачу Строгановых в Новой деревне. Когда Павел Строганов женился, Малую дачу для него строил уже Воронихин.

В 1797 году за акварельную картину «Вид Строгановской дачи» Воронихину было присвоено звание академика живописи. В 1800 году за работы по реставрации петергофских фонтанов ему присвоили звание архитектора.

Он перестал быть слугой Строгановых. В том же году председатель «Комиссии по сооружению Казанской церкви» на Невском проспекте А.С. Строганов из четырех проектов на конкурс выбрал проект своего питомца. Павел I выбор утвердил.

Воронихин подошел к решению задачи как градостроитель — к боковому фасаду храма приставил полукольцо колоннады с портиком в середине, создав вместе с собором площадь, украсившую Невский проспект.

Купол у собора тройной. Через круглое отверстие в нижнем видна роспись на втором куполе. Конструкции купола впер-

вые выполнены из железа и чугуна. Внутри собора выстроился ряд колонн из монолитных блоков розового гранита. Под портиком в нишах — бронзовые статуи. На аттиках (невысокие стенки над карнизом) — прекрасные барельефы. Позже на площади появились памятники героям Отечественной войны 1812 года Кутузову

и Барклаю-де-Толли, завершившие ансамбль. Это произведение обессмертило имя Воронихина. Его наградили орденами, потомственным дворянством и пенсией.

Однажды зодчего вызвал к себе Александр I. Указав из окна Зимнего дворца на группу корпусов Горного кадетского корпуса на другом берегу Невы, он предложил облагородить это невзрачное место. И с 1806 по 1811 год выросло новое здание Горного института. Поворот Невы Воронихин отметил широким дорическим портиком из 12 колонн. Перед ним по концам широкой лест-

ницы поставил две колоссальные скульптурные группы из камня: Плутон, похищающий Прозерпину, и Геркулес, борющийся с Антеем. Панорама Васильевского острова получила завершение.

Воронихин в 1811 году стал главным профессором архитектуры в Академии художеств.



*Плутон,
похищающий
Прозерпину*

ВАСИЛИЙ ПЕТРОВИЧ СТАСОВ

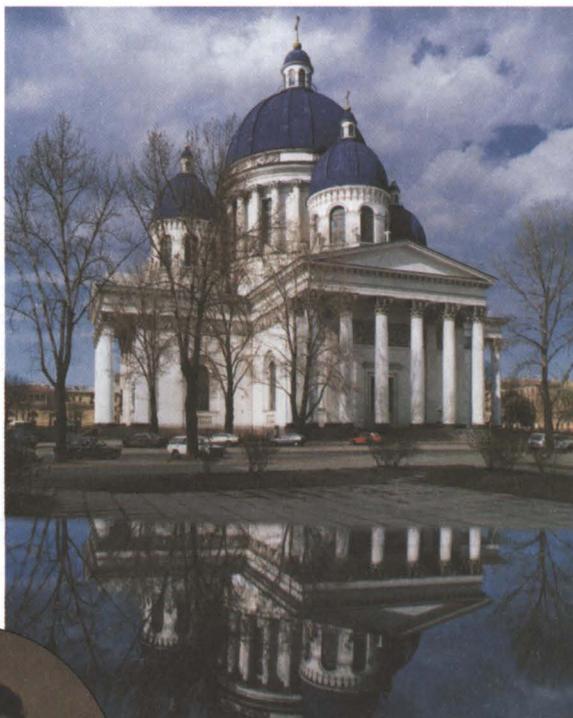
(1769—1848)

Творчество Василия Петровича Стасова связано и с Москвой, и с Петербургом. Родился он в Москве в небогатой дворянской семье. В 14 лет оставил гимназию и стал работать в Экспедиции архитектурных дел Московской управы благочиния. Делал чертежи, изучал проекты, в том числе Баженова и Казакова, поступавшие на утверждение, посещал их стройки. Это была хорошая школа. В 1801 году к коронации Александра I он оформлял торжества в Сокольниках. За эту работу император наградил зодчего командировкой в Европу.

Командировка во Францию и Италию из-за войны растянулась на 6 лет. В Риме Стасова за проекты удостоили почетного звания профессора Римской академии Святого Луки, вторым после Баженова. По приезде в Россию его вскоре назначили архитектором при генерал-губернаторе, отвечающим за строительство в центре Санкт-Петербурга.

Вот тут и развернулось дарование Стасова как большого мастера градостроительных ансамблей: одну за другой он выполнял крупнейшие работы. Для Павловского гвардейского полка, который отличился

*Триумфальные Московские ворота (1834–1838)
в Петербурге*



*Троицкий (Измайловский) собор
(1828–1835) в Петербурге*

А. Варнек
Портрет В.П. Стасова. 1820-е



в войне 1812 года, по проекту Стасова сооружен комплекс новых казарм. Их торжественно-парадный фасад, выходящий на Марсово поле, скорее похож на дворцовый (1817—1820). На Мойке Стасов перестроил комплекс Придворных конюшен (1817—1823), превратив утилитарное здание в красивый ансамбль. На территории двух воинских частей он возвел Преображенский и Троицкий соборы.

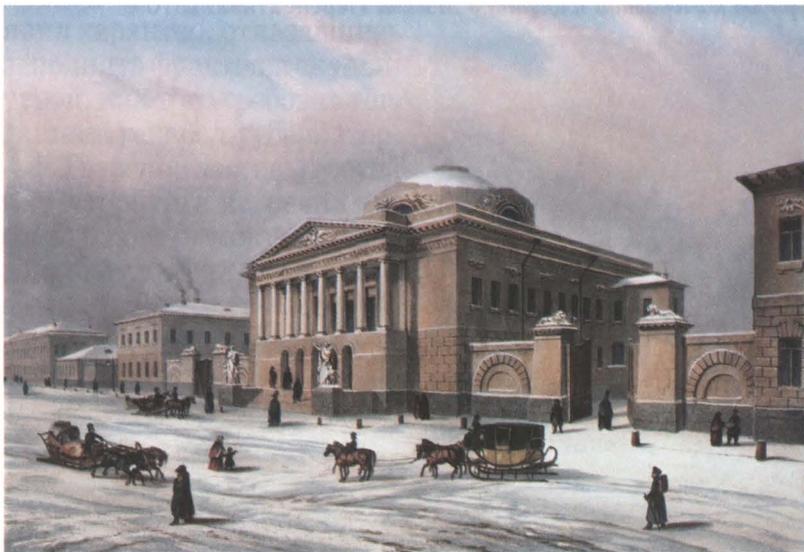
Мастер интерьеров, он отделявал после пожара 1837 года залы Зимнего дворца, выполнил отделку собора Смольного монастыря, которую Растрелли не завершил. За три года восстановил после пожаров и перестроил в Царском Селе, Петергофе и Ораниенбауме 850 комнат! Много строил и в других городах России.

Одним из последних произведений Стасова являются Триумфальные ворота у Московской заставы (Московские ворота) в Петербурге — памятник русским победам в Турции и Персии.

**ДЕМЕНТИЙ ИВАНОВИЧ
ЖИЛЯРДИ**
(1785—1845)

Странно звучит это русское имя в сочетании с итальянской фамилией, но именно так в России звали зодчего Доменико Джильярди. Он родился в семье итальянского архитектора из Швейцарии Ивана Жильярди, который приехал работать в Москву. Получив прекрасное образование, Дементий Иванович Жильярди стал одним из виднейших представителей русской классической школы. К тому времени, как Наполеон объявил себя императором, классицизм стали называть «императорским стилем», или «ампиром». Русский ампир отличается от европейского тем, что он теплее и наряднее: белые детали ярко выделяются на цветном фоне штукатурки стен.

Война 1812 года разрушила многие русские города, и архитекторам пришлось их возрождать. Первой самостоятельной работой Жильярди стало восстановление выгоревшего в 1812 году здания Московского университета (1817—1819). Он перестроил главный фасад, увеличил высоту и ширину портика, добавил купол — сделал здание более монументальным в соответствии с его ролью на площади.



*Усадьба Кузьминки.
Музыкальный павильон (1820—1823)*

Произведения Жильярди — общественные и жилые здания — можно легко узнать: на глади стены обязательно есть ниша проема с аркой, в арке — орнамент и две колонки, перекрытые балкой (архитравом). Наиболее значительные постройки зодчего в Москве — здание Опекунского совета на Солянке (1823—1826), дом Лунина на Суворовском бульваре (1818—1823), дом Гагарина на Поварской (1820).

Шедевром признана усадьба Найденова на Земляном Валу. Жильярди оформил выход на торце второго этажа аркой с колонками и сходом по пандусу к берегу Яузы. Очень красив чайный павильон в парке усадьбы. Великолепна работа Жильярди в Кузьминках. Новая планировка парка и сооружения, которые он построил: парадный въезд, флигеля главного дома, Египетский павильон, оранжерея, пристани и особенно Конный двор с Музыкальным павильоном — сделали Кузьминки одним из самых совершенных ансамблей русской архитектуры начала XIX века.

*Л.П.-А. Бишебуа
Опекунский совет. XIX век*

ОСИП ИВАНОВИЧ БОВЕ

(1784—1834)

Осип Иванович Бове родился в Санкт-Петербурге, но все его творчество связано с Москвой. Отец его, неаполитанец Джованни Бове, работал художником в Эрмитаже, потом с семьей переехал в Москву.

Осип получил образование в архитектурной школе при Экспедиции кремлевского строения, где учился теории и практике у Казакова, Еготова и Росси.

Москва сильно пострадала от пожаров 1812 года, и для восстановления города в 1813 году была организована «Комиссия для строений города Москвы». Москва была поделена на четыре зоны, закрепленные за главными зодчими. Бове «по отличному его искусству в художестве и по знанию гражданской архитектуры» поручено было отвечать за центр города. Он же заведовал «фасаднической частью» всего жилья в Москве.

Новому облику города нужно было придать художественное единство, требовалось особое «приличие в фасадах». Улицы Москвы в отличие от Петербурга были застроены небольшими особняками. «Комиссия» определяла их этажность, формы и размеры деталей, приемы украшений

О. Бове. *Проект Верхних торговых рядов на Красной площади в Москве.* Перспектива. 1810-е



Неизвестный художник. *Большой театр в Москве*

в стиле ампир. Белые детали и цветной фон стен украсили город. Но, конечно, главное внимание уделялось ансамблям центральных площадей вокруг Кремля.

Бове начал с Красной площади. К концу XVIII века она оказалась со всех сторон застроенной каменными лавками и почти превратилась в рынок. Бове убрал лавки у Кремлевской стены и разные постройки у собора Василия Блаженного. Лавки на стороне против Кремля он объединил фасадом в духе классики с портиком и куполом в центре. Площадь приобрела парадный, торжественный вид.

Затем последовала другая площадь — Театральная (1816—1821). Бове создал красивый ансамбль, построив по сторо-





Москва. Здание Манежа (1824–1825)

нам площади четыре двухэтажных здания с повышениями на углах. Одно из этих зданий сохранилось — это знаменитый Малый театр. С северной стороны по проекту А. Михайлова и О. Бове выросло грандиозное здание Большого театра — шедевр стиля ампир, выполненное в простых и величественных формах. Тонкий вкус и мера отмечались всеми и в убранстве зала театра, вмещавшего 2900 мест. Не зря при открытии театра в 1825 году зрители устроили архитектору овацию. К сожалению, в 1853 году при восстановлении здания после пожара архитектор А. Кавос значительно снизил его художественные достоинства.

Планировка Александровского сада с романтическим гротом-руиной — тоже работа Бове. И прекрасное здание Манежа, которым любят туристы и гордятся москвичи, — его произведение. Он проявил характер, отказавшись заполнять фронтоны скульптурой, как того требовал тогдашний генерал-губернатор.

У Тверской заставы гостей из Петербурга встречал ансамбль Бове — монументальная Триумфальная арка с двумя зданиями кордегардий (помещений для караула) по сторонам и полукруглой решеткой (1827—1834). Мощные формы, колонны

А. Бенуа. Триумфальные ворота у Тверской заставы



Москва. Грот в Александровском саду

из белого камня, темные детали и скульптуры из чугуна, летящая колесница с шестеркой коней славили победу и мощь России. Сейчас эта арка установлена у Поклонной горы, на Тверской осталось только название — Триумфальная площадь.

Бове проектировал и построил очень много: одна из его лучших работ — особняк Гагарина на Новинском бульваре (Книжная палата). Построил он и Первую Градскую больницу (1828—1832) на Большой Калужской улице (ныне Ленинский проспект), в которой впервые было разрешено «принимать для пользования людей всякого состояния».

Разнообразно творческое наследие Бове, в котором он проявил себя блестящим градостроителем и тонким художником, создавшим крупные ансамбли московских улиц и площадей.



**КАРЛ ИВАНОВИЧ
РОССИ**
(1775—1849)

Карл Иванович Росси — гениальный градостроитель, крупнейший мастер русского классицизма, автор великолепных архитектурных ансамблей центра Санкт-Петербурга, родился в Италии. В Россию приехал восьмилетним мальчиком вместе с матерью — балериной, которую вскоре все узнали, как «первую танцовщицу на Петербургском театре». Мальчик вырос в художественной среде, и это определило его развитие.

Он был учеником у архитектора Бренна и принимал участие в его работах в Михайловском и Павловском дворцах. В 1802—1804 годах стажировался за границей. Размах строительства в России в это время был гораздо шире, чем на Западе. Но Росси, рвавшегося к большому делу, по возвращении направили художником на стеклянный и фарфоровый заводы — проектировать вазы, канделябры и люстры.

Он все-таки продолжал строить, получил звание архитектора «Кабинета его величества» и в 1809 году был послан в Москву для работы в Кремлевской экспедиции. В Москве на Арбатской площади Росси построил деревянный театр с колоннадами,

Петербург. Елагин дворец



Петербург. Арка Главного штаба

Б.-Ш. Митуар

Портрет архитектора К.И. Росси

галереями и прекрасной акустикой (он сгорел в пожаре 1812 года), возвел шатер над Никольской башней Кремля. Но получил признание он перестройкой Путевого дворца в Твери и проектами застройки городов Тверской губернии. Скоро Росси был переведен в Петербург, где его назначили архитектором «Комитета для строений и гидравлических работ». Комитет ведал строительством зданий, мостов, каналов и улиц в городе. В него входили известные зодчие В. Стасов и А. Михайлов. Тогда и развернулся талант Росси как градостроителя, художника и организатора работ.

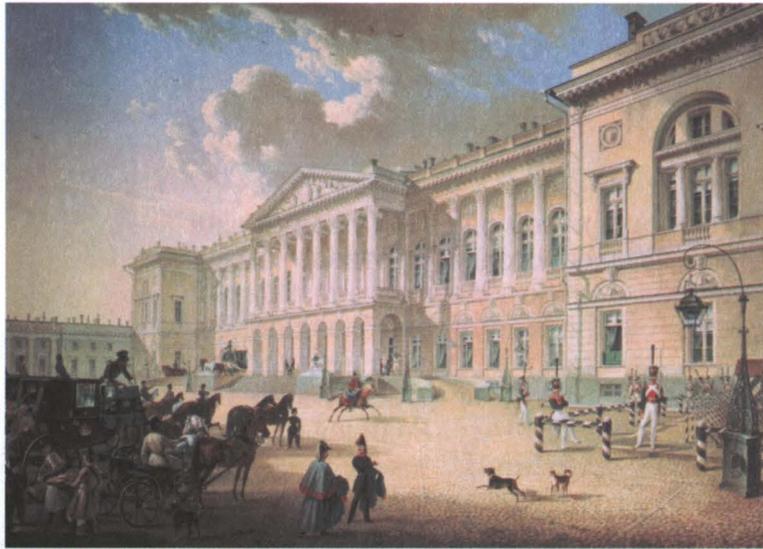
Первой из его крупных работ была перестройка царского дворца и благоустройство усадьбы на Елагином острове, где он создал интересный, оригинальный архитектурно-парковый ансамбль (1818—1822).

Затем пришла очередь центра города. Росси нужно было на пустыре построить усадьбу с дворцом и службами для брата царя. Он же полностью преобразовал эту часть города: создал площадь со сквером, соединил ее улицей с Невским проспектом, определил архитектуру будущих жилых кварталов и т.д. Сам Михайловский дворец (ныне Русский музей) — великолепное здание в стиле русской классики —

замыкает площадь Искусств. Вторым фасадом он должен был украсить ансамбль Марсова поля.

От прекрасных интерьеров Михайловского дворца, разработанных Росси, сохранились вестибюль высотой в три этажа с парадной лестницей и белоколонный зал на втором этаже. Другой ансамбль — это Дворцовая площадь, сердце Петербурга. Росси перестроил изогнутое по дуге здание дома напротив Зимнего дворца. Для этого Генеральный штаб и министерства он соединил двойной Триумфальной аркой, перекрыв проходившую здесь Морскую улицу, повернул часть улицы, направив ее выход на середину Зимнего дворца, выделил колоннадой центр здания справа и слева от арки. Триумфальная арка, уникальное архитектурное произведение, посвящена победе в войне 1812 года. Она украшена барельефами, статуями и завершается фигурой Славы, несущейся в колеснице в шесть коней, фигуры которых создали скульпторы С. Пименов и В. Демут-Малиновский. Ансамбль Дворцовой площади — один из самых совершенных в мире.

Еще до окончания работ Росси начал осуществлять другой грандиозный ансамбль — Театральный. Это наиболее цельное по замыслу произведение зодчего. Он построил прекрасный Александринский театр, площадь перед ним, здание Публичной библиотеки с фигурами античных ученых и поэтов на фасаде, два павильона на левой стороне площади и новую улицу за театром. Ее образуют два здания театральных училищ, длиной 220 м каждое, с арочными широкими окнами и сдвоенными колоннами на верхних этажах. В XX веке Театральную улицу переименовали в улицу Зодчего Росси. Архитектору не удалось полностью выполнить ансамбль



площади у Фонтанки, куда выходит улица Зодчего Росси. Он думал возвести в ее центре круглый храм-ротонду с куполом. Но и в таком виде Театральный ансамбль Росси — выдающееся произведение архитектуры.

Последняя работа Росси — здание Синода и Сената. Им он завершил ансамбль центральной площади столицы — Сенатской. В этом случае он тоже объединил два здания в одно, соединив их аркой, переброшенной через Галерную улицу.

Росси был принципиальным человеком, стоявшим за «честь своего звания». Это вызывало раздражение, да и вкусы царя поменялись. В 1832 году Росси ушел в отставку в результате конфликта с окружением императора Николая I.

*Петербург. Театральная улица
(ныне улица Зодчего Росси)*



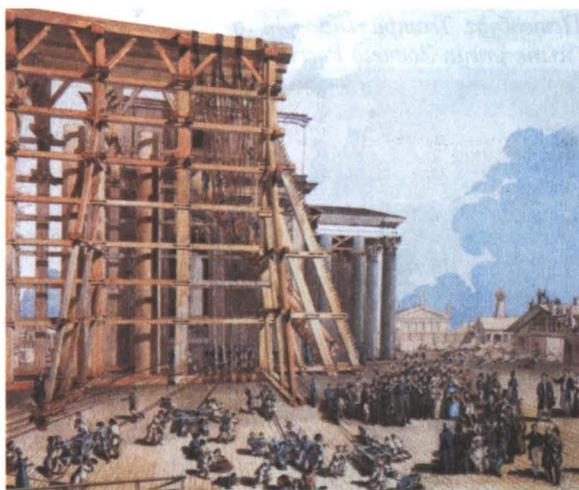
**ОГЮСТ
МОНФЕРРАН**
(1786—1858)

Наверное, ни об одном из зодчих не высказывалось столько противоречивых мнений, сколько о Монферране. Одетый с игопочки тридцатилетний блондин с орденом Почетного легиона в петлице, ни слова не знавший по-русски, приехал в Россию в 1816 году. Родился он в одном из предместий Парижа.

В 1814 году, когда русские войска, разгромив Наполеона, вошли в Париж, Монферран смог попасть на прием к Александру I. Он преподнес ему папку со своими проектами, посвященными русскому императору. Восемь проектов: фонтан с фигурой Александра, монумент — Александр на коне, Триумфальная арка с надписью в честь русских воинов и т.д. Он назвал себя академиком, хотя в то время окончил только Специальную архитектурную школу...

В столице, явившись с письмом к знаменитому инженеру А. Бетанкуру, он показал свои рисунки римских памятников и попросил напомнить о себе царю.

О. Монферран
На строительстве Исаакиевского собора



М. Воробьев. *Исаакиевский собор и памятник Петру I. 1844*

Неизвестный художник
Портрет О. Монферрана

Кончилось дело тем, что Александр I поручил французу переделку неудачно возведенного ранее Исаакиевского собора. Тогда известные зодчие — К. Росси, В. Стасов, А. Михайлов — настаивали на полном сносе собора. Монферран принес царю 24 варианта собора во всех возможных стилях — восточном, индийском, готическом и в классике.

Царь выбрал классику, и в 1818 году строительство Исаакиевского собора началось. Вскоре вскрылись недостатки проекта, стройку остановили. Объявили новый конкурс, который выиграл А. Михайлов. Но Монферран, доработав свой проект, через Аракчеева добился его принятия. Комиссию из знаменитых зодчих обязали ему помогать. Благодаря Стасову была увеличена высота собора, и его золотой купол виден теперь издалека. Собор строился 40 лет. При постройке применены подъемные механизмы инженера А. Бетанкура. Позднее Монферрану поручили проектировать Триумфальную Александровскую колонну (1834) на



Дворцовой площади, тут он блестяще справился с заданием. Колонна великолепно нарисована, включая все бронзовые детали и барельефы.

Бетанкур к тому времени умер, и Огюст Монферран, используя его метод, сам руководил установкой многотонной гранитной машины. Эта самая высокая триумфальная колонна в мире ничем не закреплена и стоит... благодаря собственному весу. Петербуржцы первое время боялись возле нее ходить. А Монферран по утрам демонстративно гулял вокруг нее с собачкой. В 1836 году в Москве он руководил работами по подъему из ямы Царь-колокола, пролежавшего в земле 100 лет.

Царь осыпал зодчего милостями. Тот строил особняки для вельмож. На площади за Исаакиевским собором стоит конный памятник Николаю I гениального скульптора Петра Клодта, а его пышный постамент — работа Монферрана.

Исаакиевский собор, этот последний аккорд классицизма, освятили в 1858 году. Через месяц Огюст Монферран умер. Вдова увезла его прах в Париж.

Л.П.-А. Бишебуа и А.Ж.-Б. Байо. *Вид движения колонны по Дворцовой площади*

Александровская колонна



КОНСТАНТИН АНДРЕЕВИЧ ТОН

(1794—1881)

Константин Тон — любимый архитектор Николая I, родился в Петербурге в семье ювелира, обрусевшего немца. В 1815 году с малой золотой медалью закончил Академию художеств и долго, с 1819 по 1828 год, стажировался за границей, где получил известность, реставрируя римские памятники древности. Он стал членом трех европейских академий. Вернувшись, Тон за проект реконструкции Дворца цезарей на Палатинском холме получил звание архитектора «Кабинета его величества».

В Академии художеств Тон учился у Воронихина и мог работать в классике. Так он построил известную пристань со сфинксами на набережной Не-

Ф. Клагес. *Внутренний вид храма Христа Спасителя в Москве*



Москва. Храм Христа Спасителя
Фотография конца XIX века



В. Ж. де Гронкель
Портрет профессора Академии художеств архитектора К.А. Тона. 1851

вы напротив Академии художеств (1832—1834). Но требования царского двора переменялись.

Официальной идеологией стал лозунг: «Православие, самодержавие, народность». «Народность» в архитектуре видели в обращении к допетровским формам русского зодчества.

В 1831 году в «русском» стиле Тон построил церковь Святой Екатерины у Калининского моста. Потом еще несколько церквей в Петербурге и других городах в таком же «русско-византийском» стиле. В 1838 году он издал альбом с проектами церквей и своих, и типовых — на 200, 500 и 1000 человек. Царь одобрил альбом, он стал нормативным, и по нему построили много храмов в разных городах России.

В новом стиле царь поручил Тону построить храм Христа Спасителя в Москве (1839—1883). Храм был задуман как величественный памятник победе русского оружия в войне 1812 года. Начали его строить на склоне Воробьевых гор. Проект



Москва. Большой Кремлевский дворец

грандиозного храма в стиле классицизма архитектора **Александра Лаврентьевича Витберга** (1787—1855) был утвержден Александром I еще в 1815 году. Но через 10 лет стройку остановили, автора проекта обвинили в хищениях и сослали. Теперь царь Николай I выбрал для храма новый участок в центре и новый стиль.

Тон создал огромный храм высотой 102 м. Украсил его кокошниками, луковичными главами, арочками и поясками, заимствовав их из русских построек небольшого размера и увеличив во много раз. На широкий барабан центрального купола, по форме и размерам близкий барабану Исаакиевского собора, Тон «надел» луковичную главу. Строительство закончили, в основном, в 1854 году, потом много лет ушло на отделку. (В 1931 году храм Христа Спасителя был взорван, в 1994—1999 годах восстановлен новыми методами и в новых материалах).

Параллельно, с 1839 по 1849 год, Тон строил в Москве Большой Кремлевский дворец. Николай I велел возвести дворец, в котором было бы все, что «в народной памяти связано с представлением обиталища государя». На месте великокняжеских хором Тон возвел здание в 700 комнат, с анфиладами залов, слишком крупное по отношению к древнерусским постройкам Кремля, но зато с «русскими» деталями,

повторенными много раз. Позднее соединил его переходом с новой Оружейной палатой, которую построил на месте Конюшенного двора у Боровицких ворот.

Тон отличался большой работоспособностью. По его проектам были выстроены путевые здания на Николаевской железной дороге и два вокзала — Николаевский (ныне Ленинградский) в Москве (1849) и Николаевский (ныне Московский)

в Санкт-Петербурге (1851). В их архитектуре специалисты отмечают черты разных стилей: симметрию, характерную для классицизма, при декоративной обработке в другом стиле. Наряду с проектированием Тон преподавал в Академии художеств, а с 1854 по 1881 год был ее ректором.

Исследователи творчества не слишком жалуют стилистику Тона: называют его работы в «русском» стиле «смесью неверно понятых и неуместно примененных форм и мотивов древнерусской архитектуры».

Константин Андреевич Тон умер, не дожив двух лет до освящения храма Христа Спасителя, состоявшегося в 1883 году.

Москва. Николаевский вокзал
Фотография конца XIX века



АРХИТЕКТОРЫ РОМАНТИЧЕСКОГО ИСТОРИЗМА

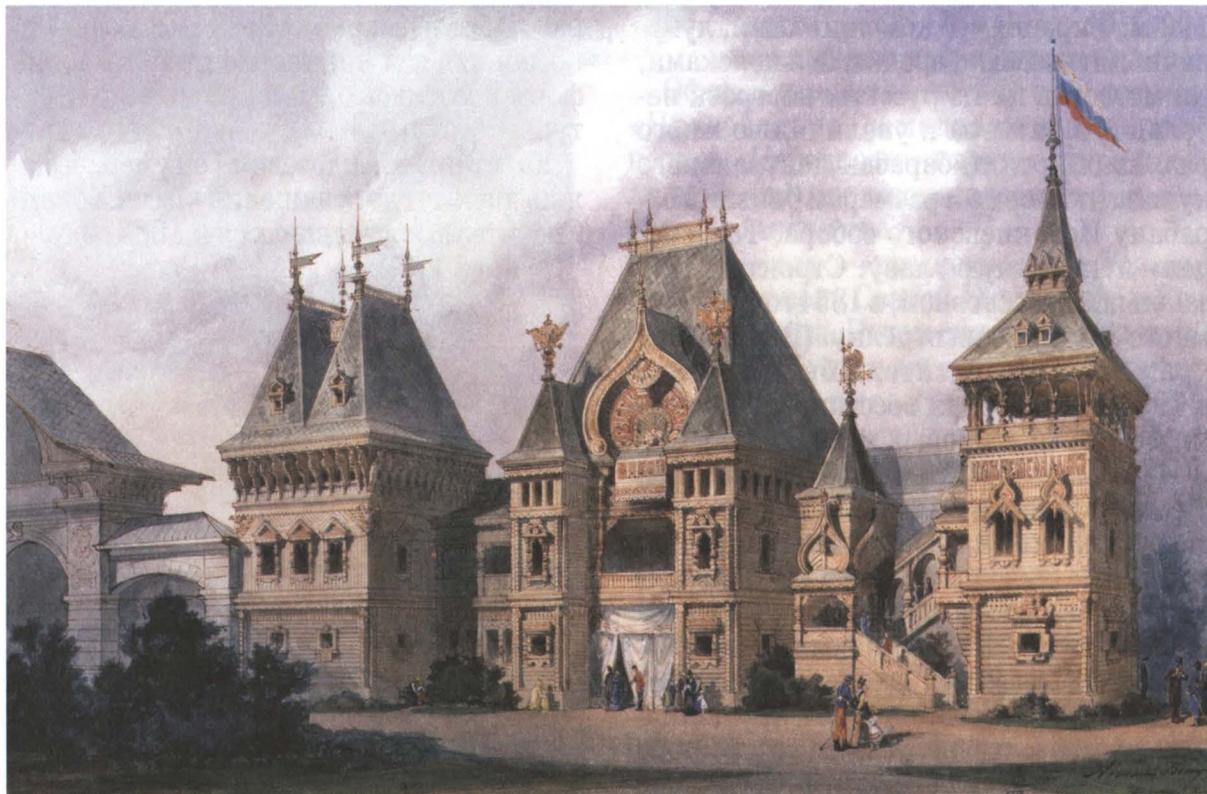
«Русско-византийский» стиль, который олицетворял придворный архитектор Тон, вызывал протест, многие считали его официальным и поверхностным. В ответ возникло демократическое направление, которое обратилось к приемам народной деревянной архитектуры, к русской резьбе по дереву и даже к узорам вышивок. Наиболее заметным архитектором этого стиля был **Иван Павлович Ропет (1845—1908)**. Настоящая фамилия его Петров, Ропет — псевдоним.

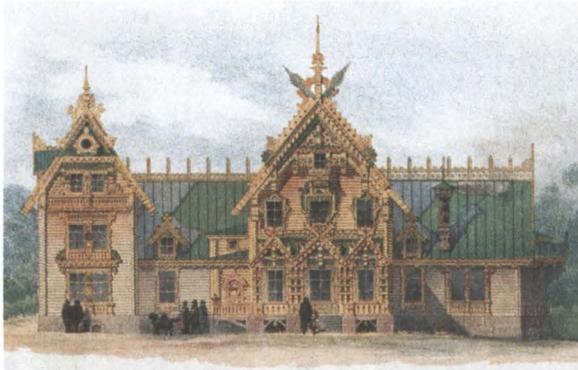
Родился он в семье мастера Петергофской бумажной фабрики. В 1871 году закончил Академию художеств. Ропет еще решительнее, чем Тон, отошел от классицизма и стал основоположником «псевдорусского» стиля. В «русском народ-

«Романтическим историзмом» называют сложившиеся во второй половине XIX века архитектурные стили — и «русско-византийский», и русский «ропетовский», и просто эклектику, то есть смешение в одной постройке разных стилей. Россия переживала период бурного развития капитализма, поменялись заказчики, появились новые типы зданий и новые конструкции. Но основным требованием к архитекторам осталось желание заказчика сделать здание как можно более богатым и нарядным. Архитектура того времени, создавалась ли она в формах древнерусских или готических, византийских или мавританских, отличалась перегруженностью фасадов многочисленными деталями.

ном вкусе» Ропет выстроил баню в усадьбе Абрамцево, но прославился он своими павильонами на выставках. Особенно хорош был Русский павильон на Всемирной выставке в Париже 1878 года, где Ропет воссоздал Теремной дворец XVII века. Дворец поразил зрителей прихотливым декором и формами древнерусской ар-

Фасад Русского павильона на международной выставке 1878 года по проекту И.П. Ропета





Фасад загородного дома по проекту В.А. Гартмана

хитектуры, которые Ропет воспроизвел весьма искусно. Потом были выставки в Копенгагене (1888), Чикаго (1893). Наиболее значительная из построек Ропета — здание русского посольства в Токио (1890-е годы).

Горячим сторонником «русского» стиля был и **Виктор Александрович Гартман** (1834—1873), щедро покрывавший узорами фасады и интерьеры своих построек.

Последователи Ропета пытались применять этот стиль к зданиям различного назначения. Они обрабатывали каменные здания в духе вычурной деревянной резьбы. Примером постройки в «ропетовском» стиле может служить средняя часть московского Политехнического музея архитекторов И.А. Монигетти и Н.А. Шохина.

Здание Политехнического музея в Москве
Акварель Л. Бенуа и З. Леви. Конец 1870-х



В.О. Шервуд
Автопортрет

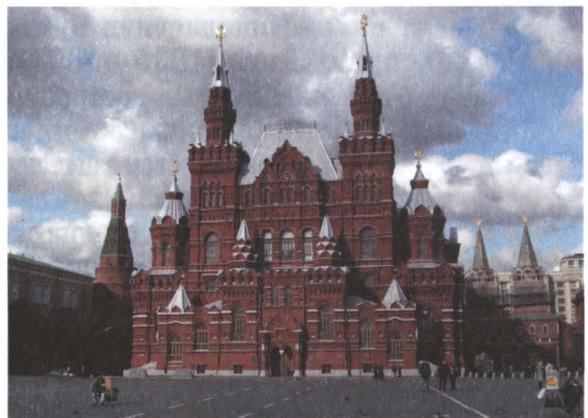
АРХИТЕКТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Во второй половине XIX века в обществе возник интерес к древней русской архитектуре. Особенно привлекали нарядные памятники XVI—XVII веков.

В Москве в это время работал замечательный художник **Владимир Осипович Шервуд** (1833—1897). Он был редким универсалом в искусстве: и живописцем, и скульптором, и архитектором. Родился он в Тамбовской губернии, его отец рано умер, и мальчик жил у тети и учился в Московском сиротском училище. Потом поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества и закончил его в 1857 году. По приглашению Чарльза Диккенса пять лет жил в Англии. За серию портретов в 1872 году он получил звание академика. Параллельно занимался архитектурой.

В 1875 году В. Шервуд с инженером А. Семеновым выиграла конкурс на проект здания Исторического музея в Москве. В программе конкурса был задан стиль здания — русская архитектура XVI—XVII века.

Здание Государственного исторического музея
(вид со стороны Красной площади)



МОСКВА. ВЕРХНИЕ ТОРГОВЫЕ РЯДЫ.



*Здание Верхних торговых рядов на Красной площади
Открытка начала XX века*

А.Н. Померанцев

И в 1883 году Исторический музей был открыт.

Его здание по стилю созвучно кремлевским стенам и башням. Некоторые архитекторы считают, что оно перегружено архитектурными формами и церквей, и крепостей, и теремов.

Шервуду принадлежит проект памятника героям Плевны у Ильинских ворот (1887), памятник хирургу Н. Пирогову у клиники его имени (1897).

В 1892 году рядом с Историческим музеем выросло здание Городской думы архитектора **Дмитрия Николаевича Чичагова** (1835—1894).

Оно тоже построено в русском стиле, правда, более эклектичном, и может показаться перегруженным деталями.



Часовня-памятник гренадерам – героям Плевны у Ильинских ворот

Применение элементов русского стиля заметно в здании Верхних торговых рядов (ГУМ) на Красной площади. Построил их архитектор **Александр Никанорович Померанцев** (1848—1918). Он москвич, учился в Москве и Петербурге. Стажировался за границей. За проект обмеров Палатинской капеллы ему в 1887 году присвоили звание академика. Ряд работ зодчий выполнил в содружестве с инженером-новатором **Владимиром Григорьевичем Шуховым** (1853—1939). Павильоны Померанцева на Всероссийской выставке 1895—1896 года имели металлические каркасы Шухова. Вместе они выиграли конкурс на проект Верхних торговых рядов и воплотили в жизнь этот обширный

*Москва. Здание Городской думы
Фотография начала XX века*

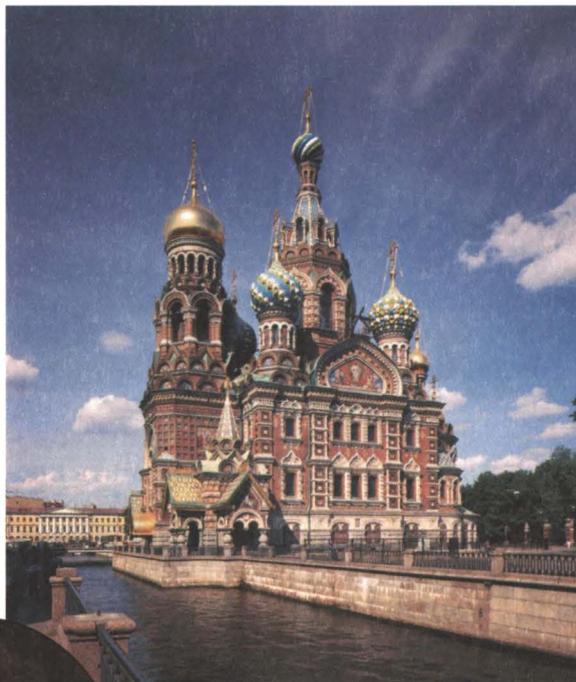


комплекс. Шухов работал с конструкциями из металла и железобетона, с пространственной системой остекленных перекрытий, Померанцев — с фасадами и интерьерами в формах архитектуры прошлого. Пышностью объемов, обилием мелкого декора отличается и храм-памятник Александру Невскому, который Померанцев построил в неовизантийском стиле в Софии.

Особое место среди построек русского стиля занимает храм Спаса на Крови в Санкт-Петербурге, созданный архитектором **Альфредом Александровичем Парландом** (1842—1919). Он родился в Петербурге, в семье купцов, выходцев из Шотландии. Окончил гимназию и политехническую школу. Здесь за свои проекты в Академии художеств он получил пять золотых и серебряных медалей и право на поездку за границу. Но выехал не сразу, потому что у него уже строилась церковь Воскресения Христова в Троице-Сергиевой пустыни на Петергофской дороге. В Европе он изучал памятники архитектуры разных стран и за рисунки и чертежи, сделанные там, получил звание академика.

В 1881 году к Парланду обратился архимандрит Троице-Сергиевой пустыни Игнатий (Малышев), показал эскиз храма и предложил разработать по нему проект. Храм в память Александра II предполагалось

Интерьер храма Спаса на Крови



Петербург. Храм Воскресения Христова (Спас на Крови). 1883–1907

Неизвестный художник
А.А. Парланд

лось построить на берегу Екатерининского канала, на том самом месте, где 1 марта 1881 года императора убили.

Парланд выполнил проект, Александр III его одобрил, но окончательно проект был утвержден только в 1887 году. Строили и отделывали храм до 1907 года. Храм Воскресения Христова на Екатерининском канале, или храм Спаса на Крови — уникальное произведение.

В центре Петербурга с его классической архитектурой он смотрится так, будто перенесен из волшебной сказки. Сложный, многоцветный, с куполами, как у храма Василия Блаженного, он теснится на набережной канала. Мозаики, сделанные по рисункам В. Васнецова, М. Нестерова, М. Врубеля и других, украшают фасад и интерьер. В мозаике же выполнены иконы иконостаса, над которым высились три креста из горного хрусталя.

Парланд выстроил еще целый ряд церквей, но в историю архитектуры вошел как автор храма Спаса на Крови.

ЗОДЧИЕ СТИЛЯ МОДЕРН

Изобретение элементов нового стиля требует особого таланта, каким в полной мере обладал московский зодчий Федор Шехтель.

Федор Осипович Шехтель (1859—1926) родился в Петербурге в большой семье инженера, потомка немцев, переселившихся в Россию в XVIII веке. Мать происходила из купеческого рода. Благополучие семьи со смертью отца закончилось, мать была вынуждена поступить экономкой к Третьяковым, а Федору пришлось оставить учебу в Училище живописи, ваяния и зодчества, проучившись там все-

Москва. Ярославский вокзал



Здание МХТ в Камергерском переулке



К концу XIX века в России и Европе властвовал стиль модерн. Его сторонники искали новые архитектурные формы, отказавшись от старых. У зданий появились свободные, несимметричные планы, архитектурные элементы, вытекающие или из особенностей новых материалов и конструкций, или из фантазии художника. В моду вошла лепнина с изображением причудливо извивающихся растений, женских фигур с распущенными волосами, диковинных цветов и морских обитателей. Окна, двери, переплеты стали приобретать воистину фантастические очертания.

го два года. В это время он уже работал у ведущих московских зодчих А. Каменского и Д. Чичагова, мастеров стиля исторического романтизма. В 24 года начал строить самостоятельно.

Поражает широта проявлений дарования Шехтеля: он работал и как архитектор, и как живописец, и как график и сценограф. В 1886 году в «псевдорусском стиле» он перестроил театр «Парадиз» на Большой Никитской (ныне Театр имени Маяковского), увя, потерявший с годами свое кружево из металла и башенку на крыше. В 1893 году соорудил в англо-готическом духе грандиозный особняк С. Морозова на Спиридоновке, 17.

В отличие от других архитекторов Шехтель избегал заурядной стилизации, старался создать «гармонию разностилья» и выработать свой стиль, «легкий внешне, но кропотливый и многотрудный». Удалось это ему не сразу.

В 1901 году на международной выставке в Глазго привлекли всеобщее внимание четыре русских павильона Шехтеля. За них Академия художеств присвоила ему звание академика — а у него не было образования! В духе этих павильонов им был создан в Москве Ярославский вокзал (1902). «Наконец-то у нас появилось нечто свое, стоящее!» — восторженно писали журналисты.

Но подлинным шедевром Шехтеля явился особняк С. Рябушинского на Малой Никитской улице (1900). Это цельное



Москва. Лестница в особняке С.П. Рябушинского

произведение искусства с характерными чертами модерна — асимметрия фасадов, плоский, с большим выносом карниз, глазурованный кирпич и мозаичные панно на стенах, металл решеток и переплеты окон фантастического рисунка. Внутри — свободная планировка объемов вокруг парадной лестницы с ее мраморным ограждением в виде морской волны. Вздвигаясь, волна как бы держит светильник в виде медузы. Дверные ручки здесь в виде морских коньков и т.д. Все выдержано в одном стиле — и очень красиво!

Великолепным мастером создания стиля Шехтель показал себя и в проекте интерьеров и фасада Московского Художественного театра (1902). Своим фирменным дизайном МХТ обязан Шехтелю, это он придумал все, вплоть до шрифта и фигуры чайки. «Талантливейший из всех архитекторов!» — говорил о нем А.П. Чехов.

Жизнь предъявляла зодчим все новые требования, росло количество заказов на производственные, банковские, торговые здания. Часто их несущим элементом был каркас, дающий возможность устраивать



Москва.
Особняк С.П. Рябушинского



Ф.О. Шехтель

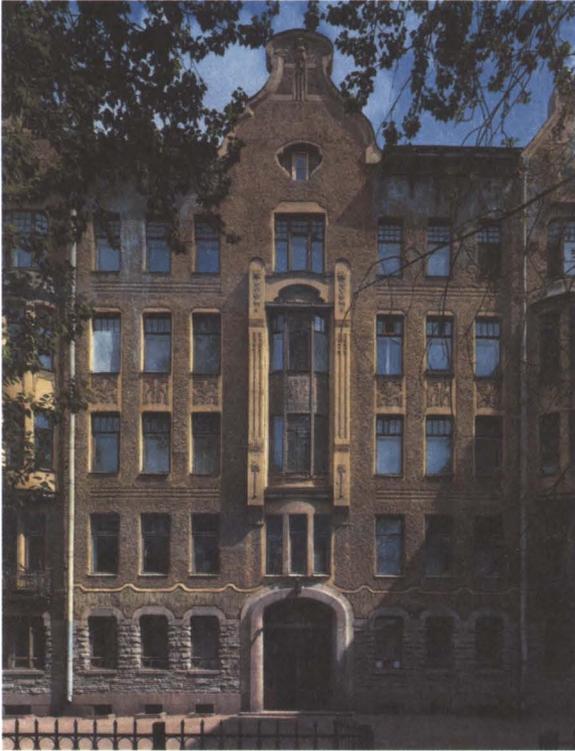
большие окна и витрины. Таковы постройки Шехтеля — типография газеты «Утро России» (1907) и здание Страхового общества с гостиницей «Боярский двор» (1901). Это уже начало позднего модерна, более строгого, рационального, менее декоративного.

После 1917 года Шехтеля выселили из собственного дома. «Я строил всем богатейшим людям России и остался нищим. Глупо, но я чист», — писал он в конце жизни.

Поздний модерн в Санкт-Петербурге достойно представляет здание Нового пассажи на Литейном проспекте (1913) архитектора **Н.В. Васильева**: оно с огромными окнами, гранитными пилонами и крупными элементами фасада.

Питерские зодчие вообще тяготели к суровому «северному» модерну. Примерами его могут служить доходные дома на Каменноостровском проспекте, который нередко называют «музеем модерна».

Начинается он большим домом № 1—3 И.Б. Лидваль, матери зодчего **Федора Ивановича Лидваля** (1870—1945). Зодчий построил и этот дом, и еще десятки объектов, повлиявших на облик Петербурга. На фасаде — окна разнообразной



Санкт-Петербург. Дом И.Б. Лидваль

формы со сложными переплетами, стены покрыты и плиткой, и штукатуркой, и гладким, и фигурным камнем. Под карнизом — декоративный пояс. Словом, характерные для модерна приемы.

Федор Лидваль, швед по происхождению, родился в Петербурге, в 1896 году окончил Академию художеств, в 1909 году стал академиком

На стыке веков в Москве и особенно в Петербурге строилась масса доходных жилых домов, как правило, с дворами-колодцами, и многие окна не получали солнечного света. Нарядно отделялся только фасад, выходящий на улицу. Лидвалю удалось создать комплекс доходных домов на Троицкой улице под названием «Толстовский дом» (1910—1912), решение которого можно считать оптимальным. Высокие, на два этажа, арки проездов с обелисками по сторонам соединяют три просторных двора, где все фасады отделаны так же изысканно, как и главный. Везде хорошая освещенность, на верхних этажах — лоджии. Это был дом для всех сословий

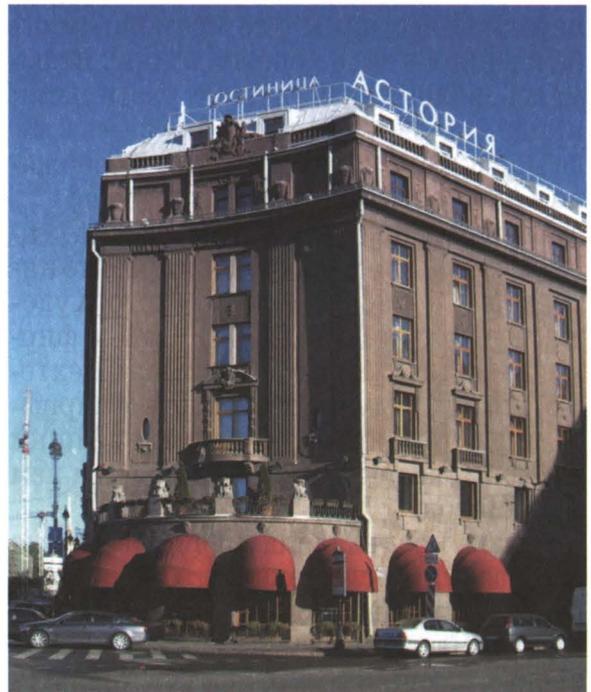
с квартирами от роскошных до самых скромных.

Возле Исаакиевского собора Лидваль построил гостиницу «Астория», вписав ее в ансамбль площади. Для этого он использовал приемы классики — выделение цокольной части, пилястры на стене, прямой карниз. Вообще переход от вычурных форм и деталей к элементам классики характерен для позднего модерна. Лидваль использовал классику и в здании Азовско-Донского банка на Морской улице (1907—1909), поставив в центре колонны и фронтоны. Такой стиль стали называть «неоклассицизмом».

Самый яркий пример неоклассицизма — здание Музея изящных искусств в Москве архитектора **Романа Ивановича Клейна** (1858—1924), построенное в духе греко-римской архитектуры. Клейн — автор здания универсального магазина фирмы «Мюр и Мерилиз» (современного ЦУМа), кинотеатра «Колизей» (теперь театр «Современник»), Бородинского моста и еще многих московских объектов.

Другая группа зодчих продолжала осваивать законы древнерусской классики; они старались не просто копировать ее

Петербург. Гостиница «Астория» (1910—1914)





ГМИИ имени А.С. Пушкина в Москве



Москва. Здание ЦУМа

внешние черты, но постичь законы гармонии построения целого. Наиболее ярким из них был **Алексей Викторович Щусев** (1873—1949). Его самое значительное произведение в таком стиле — здание Казанского вокзала в Москве (1914—1940). Здесь «русские» детали тоже украшают стены, но они подчинены общей пространственной организации здания. А она выдержана в духе старой русской архитектуры: отдельные объемы соответствуют группам помещений разного назначения. Как, например, когда-то в старом царском дворце Кремля.

Казанский вокзал — пожалуй, наиболее органичная и удачная попытка нового «русского» стиля или, как его еще называют «национально-романтического модерна».

Москва. Казанский вокзал



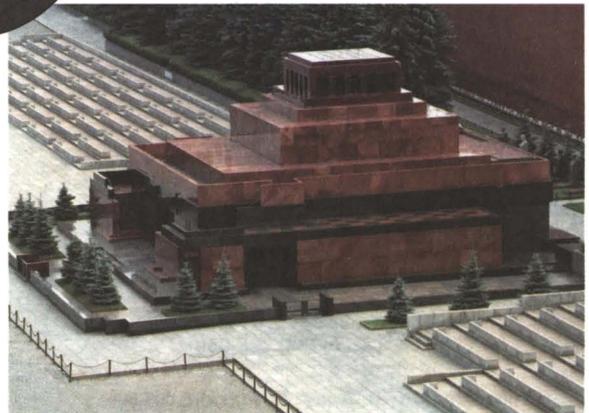
Очень интересна другая работа зодчего — Мавзолей В.И. Ленина на Красной площади. В 1924 году в очень короткие сроки его построили из дерева, в 1930 году воплотили в граните. В русской архитектуре никогда таких объектов не было. Но Щусеву удалось создать сооружение, которое может считаться памятником архитектуры не только из-за исторического значения, но и по своим художественным качествам. Оно стало неотъемлемой частью ансамбля Красной площади.

А.В. Щусев — один из авторов здания гостиницы «Москва», станции метро «Комсомольская-кольцевая» и множества других объектов.

Но это уже совсем другая история.

А.В. Щусев

Мавзолей В.И. Ленина на Красной площади



СОДЕРЖАНИЕ

Вступление	2	Иван Егорович Старов	24
Аристотель Фиорованти		Андреян Дмитриевич Захаров	25
и другие итальянские зодчие	3	Джакомо Кваренги	26
Барма и Постник	6	Андрей Никифорович Воронихин	28
Федор Конь	7	Василий Петрович Стасов	30
Яков Григорьевич Бухвостов	9	Дементий Иванович Жилярди	31
Доменико Андреа Трезини	10	Осип Иванович Бове	32
Династия Аргуновых	12	Карл Иванович Росси	34
Савва Иванович Чевакинский	13	Огюст Монферран	36
Дмитрий Васильевич Ухтомский	14	Константин Андреевич Тон	38
Варфоломей Варфоломеевич		Архитекторы романтического	
Растрелли	15	историзма	40
Антонио Ринальди	18	Архитектурные направления	
Василий Иванович Баженов	20	конца XIX — начала XX века	41
Матвей Федорович Казаков	22	Зодчие стиля модерн	44

Серия «История России»

Римма Петровна Алдолина

ГАРМОНИЯ В КАМНЕ

Российские архитекторы

Для среднего школьного возраста

Читатель узнает о драматических судьбах людей, стоявших у истоков архитектурной истории России. Как затевались постройки, какие приемы и какие стили использовали мастера, какие трудности встречались на пути создания архитектурных шедевров, как менялась судьба зодчих по мере строительства их «детей», которое растягивалось порой на десятки лет, расскажет книга.

Составитель Н. Астахова
Редактор Л. Жукова
Научный редактор К. Титов
Корректор О. Назимова
Компьютерная верстка: С. Карпачева

ISBN 978-5-7793-2137-2

ООО «Белый город»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 305-26-50, 780-39-11
E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 304-54-64
192019, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 14
Тел. (812) 643-02-09
394018, Воронеж, ул. Станкевича, д. 1
Тел. (4732) 765-059

Полный ассортимент книг
издательства «Белый город»
представлен на сайтах:
www.belygorod.ru и www.bg-mir.ru

Вы можете заказать
бесплатный каталог издательства «Белый город»
по тел.: (495) 304-43-38, 780-39-11

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных издательством материалов в ОАО
«Тверской ордена Трудового Красного Знамени
полиграфкомбинат детской литературы им. 50-летия СССР».
170040, г. Тверь, проспект 50 лет Октября, 46. ☎
Дата подписания в печать: 15.11.2010
Гарнитура SchoolBook; печать офсет,
формат 84 x 108, 1/16
Тираж 3000 экз.
Заказ № 5333.

На обложке: Ж.-Б. Арну. *Казанский собор*
На титуле: Р. Федоровец. *Портрет архитектора*

© Астахова Н.В., составление
© «Белый город»

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961

Серия «История России» — единственная серия книг для детей, наиболее полно раскрывающая перед юными читателями уникальный мир русской истории. Интересный текст и хорошие иллюстрации сделали эти книги популярными.

Серия выпускается с 1998 года и насчитывает более 150 книг.

Тираж серии 2 500 000 экземпляров!

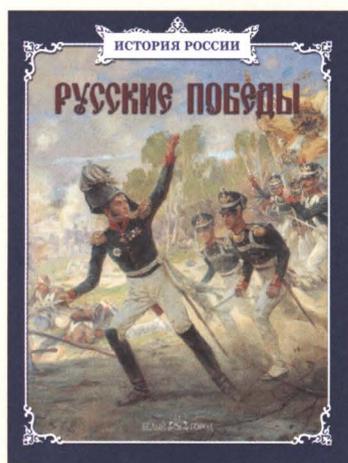
Для того чтобы легче было ориентироваться в книгах серии, мы условно разбили их на темы. Для читателя не составит труда собрать свою коллекцию по интересующей его теме.

Некоторые книги могут быть представлены в двух темах.

Вышли в свет тематические сборники «Герои русской истории», «Русские победы», «Древняя Русь», «Русские цари», «Российские императоры», «Москва». Готовятся к выпуску и другие сборники. Мы благодарим всех наших читателей за поддержку и желаем вам приятного чтения.

Знаком отмечены книги, которые вошли в сборник.

Русские победы



Немало испытаний вынесли русские люди от чужеземных завоевателей. Летопись русской истории наполнена многими славными победами. Военная история России, ее героическое прошлое — тема сборника «Русские победы».

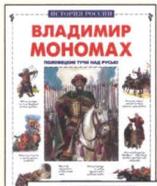
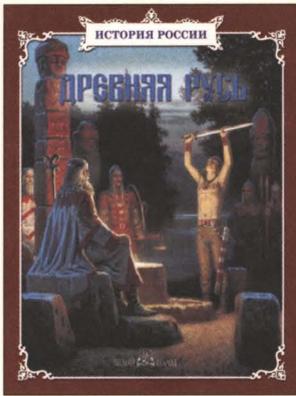


История XX века

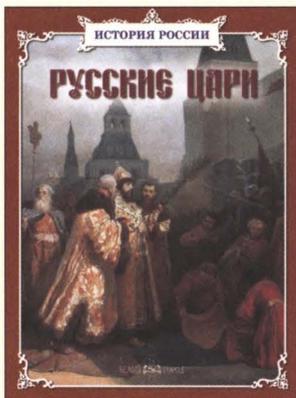


Двадцатый век стал самым сложным в истории нашей страны. В чем смысл уроков, которые преподнес непредсказуемый век жителям России? Об этом размышляют все, кому небезразлично будущее великого государства.

Древняя Русь



Цари и императоры



Может ли один человек изменить ход истории? Какова роль личности в развитии государства? Победы и поражения, взлеты и падения, случившиеся в истории России, авторы пытались проанализировать на примере судеб русских царей, стоявших во главе великой страны. Именно они принимали решения, влиявшие на судьбы многомиллионного народа.



Герои русской истории

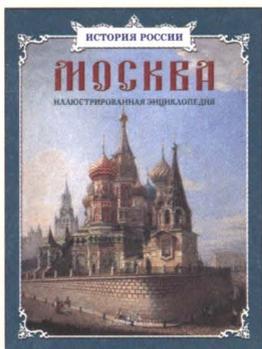


Записки путешественника



Эта серия позволит читателям совершить увлекательное путешествие по нашей необъятной стране.

Москвоведение



Москва — особенный город. Сама История прошла по улицам древней столицы, оставив на них свои следы.

Православная культура



Русский быт



Русская словесность



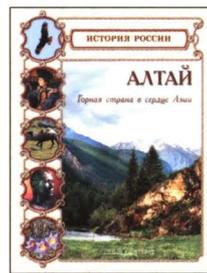
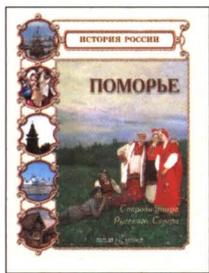
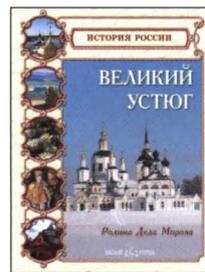
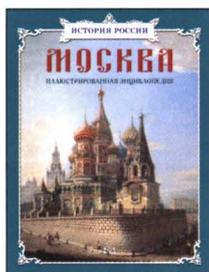
Изобразительное искусство



Талант великих русских художников вырос из народной культуры, которая вобрала в себя события истории и чаяния народа. Эта серия еще ждет своего продолжения.

Серия «История России» — единственная серия книг для детей, наиболее полно раскрывающая перед юным читателем уникальный мир русской истории. Интересный текст и хорошие иллюстрации сделали ее популярной. Серия выпускается с 1998 года и насчитывает более 150 книг. Тираж серии 2 500 000 экземпляров!

Книги, вышедшие в 2009—2010 годах



Готовятся к выпуску:

Казачьи сказки и легенды
Кутузов
Русский подвиг
Русское оружие

ISBN 978-5-7793-2137-2



9 785779 321372





В.И. Баженов



А.Н. Воронихин



А.Д. Захаров



А.А. Парланд

ГАРМОНИЯ В КАМНЕ

РОССИЙСКИЕ АРХИТЕКТОРЫ



БЕЛЫЙ ГОРОД

