

187806

В. И. ПИЛЯВСКИЙ
АРХИТЕКТОР

ГЛАВНОЕ АДМИРАЛТЕЙСТВО В ЛЕНИНГРАДЕ



"ИСКУССТВО"
1 9 4 3





СОЮЗ СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

АРХИТЕКТУРНЫЕ АНСАМБЛИ

ЛЕНИНГРАДА



„ИСКУССТВО“
Ленинград ~ Москва

1 9 4 5

В. И. ПИЛЯВСКИЙ
АРХИТЕКТОР

ГЛАВНОЕ
АДМИРАЛТЕЙСТВО
В ЛЕНИНГРАДЕ



„ИСКУССТВО“

ЛЕНИНГРАД ~ МОСКВА

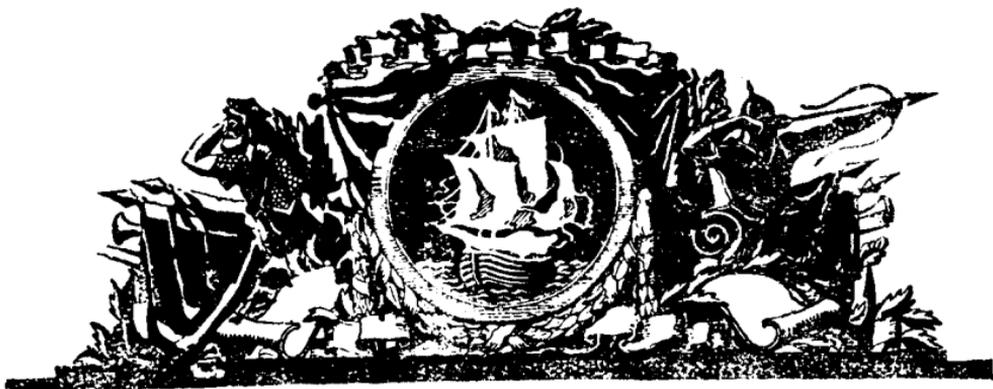
1 9 4 5

Обложка, титулы, заставки
архитектора - художника
М. Э. Тарановской



А. Д. ЗАХАРОВ

Художник С ЩЕДРИН



В В Е Д Е Н И Е

„... Главное Адмиралтейство в Санкт-Петербурге здание крупнейшее и можно сказать единственное по чистоте архитектуры, согласию частей, соразмерности во всем и изящному стилю“.

В. Григорович



Адмиралтейство — национальный памятник архитектуры, украшающий центр Ленинграда, — является величайшим произведением монументального русского зодчества.

Адмиралтейство, созданное крупнейшим русским зодчим Андреем Дмитриевичем Захаровым (род. в 1761 г., ум. в 1811 г.) на месте старых верфей Петровских дней, знаменует собой эпоху расцвета русского классицизма. Это сооружение изумляет своим размахом, величием, цельностью и согласованностью частей и необычайной красотой своего скульптурного убранства.

В ноябре 1944 года исполнилось 240 лет со дня основания Петербургского Адмиралтейства, прославившегося как колыбель русского флота и ставшего символом героической стой-

кости ленинградцев в дни Великой Отечественной войны с немецко-фашистскими захватчиками.

Страницы этой книжки посвящены истории строительства и характеристике художественных достоинств Адмиралтейства и содержат ряд новых сведений, которые удалось почерпнуть в архивных источниках и документах. Вместе с величайшими памятниками русской архитектуры: храмами св. Софии в Киеве и Новгороде, храмом Вознесения в селе Коломенском под Москвой и Василия Блаженного в самой Москве, Московским Кремлем, Смольным собором и Таврическим дворцом в Ленинграде — составляют славу архитектурного гения русского народа.

* * *

Адмиралтейство возникает спустя год после основания Петербурга. 16 мая 1703 года ¹ на острове Иени-Саари была заложена крепость, названная Санкт-Питер-бурх, — по-голландски — город святого Петра. Назначение крепости было — защищать искони русские берега Невы, только что отвоеванные у шведов, претендовавших на свое господство на Неве.

Россия вышла к Балтийскому морю. По образному выражению Пушкина, Петр Первый, основав Петербург — «прорубил окно в Европу». Стране нужен был флот. Еще не умолкли пушки на Неве, а на только что сооруженных верфях на Сяси и Свири — уже поспешно строились первые боевые корабли. Это еще совсем малые суда, скорее лодки. Большие суда и нельзя было возводить за Ладожским озером, так как Невские пороги не позволяли вывести их в море.

И вот, осенью 1704 года со стапелей верфей у устья Сяси сошло около полуста кораблей, направившихся в Неву через Ладожское озеро.

Ладожское озеро капризно и бурливо. Шторм на нем — явление частое. И первая эскадра малых судов русского флота на Ладожском озере попала в сильный штормовой ветер. Шесть дней ветер трепал корабли. До Петербурга добралась только часть судов, да и то сильно поврежденная.

Этот случай заставил Петра задуматься над устройством судостроительных верфей ближе к заливу, к рейду кораблей. Осмотрены берега Невы, и Петр на заболоченном, покрытом

¹ Все даты приведены по старому стилю.

дественным лесом северном берегу самого широкого протока Невы выбрал площадку, где раскинулось пять избушек безымянной деревушки, окруженных благоустроенным участком, с выкорчеванными пнями, осушенной и распаханной землей.

На том месте, где сейчас стоит здание Адмиралтейства, и была 5 ноября 1704 года основана Судостроительная Петербургская верфь. В журнале Петра Великого в этот день была внесена запись:

«Заложили Адмиралтейский дом и были в остерии и веселились, длина 200 сажен, ширина 100 сажен».



ПЕТРОВСКОЕ АДМИРАЛТЕЙСТВО

 адмиралтейство — место на берегу моря или реки, приспособленное для постройки различных кораблей. Первоначальный замысел Адмиралтейской верфи, ее план и вся композиция принадлежат Петру Первому. «Сей верфь делать государственными работниками или подрядом как лучше и строить по сему, жилья делать мазанками прямыми без кирпича, кузницы обе каменные $\frac{1}{2}$ кирпича, амбары и сараи делать основу из брусья и амбары доделать мазанками, а сараи обить досками так-как мельницы ветряные обиты доска на доску и у каждой доски нижний край обдорожить и потом писать красною краскою. От реки бить поженными сваями».

Эта инструкция написана Петром Великим на собственноручном его чертеже — первом плане Адмиралтейской верфи.

По замыслу Петра — Адмиралтейский дом представлял собой группу различных сооружений, из которых главные объединены в одно здание, распластавшееся широкой гигантской буквой П (покоем), раскрытой и обращенной своими концами к Неве. Внутри площадки вдоль ограждающего здания был прорыт канал, выходящий в Неву. На самой площадке располагались сараи, кузницы, а у Невы эллинги и ста-

¹ Чертеж хранится в Центр. Военно-Морском архиве в Ленинграде.

пеля для постройки кораблей «длиной от 60 до 70 футов» и различных мелких судов «от 20 до 50 футов».

В восточной части главного «П»-образного здания размещался канатный сарай в 350 футов длиной, в западном крыле — мачтовые, парусные, конопатные мастерские.

Так называемые мастерские избы образовывали главную часть здания длиной в «200 сажен» (около 426 метров) и шириной в 23 фута (7,01 м).

После закладки Адмиралтейства к его строительству приступили немедленно, и летом 1705 года контуры адмиралтейских построек уже отчетливо вырисовывались среди сильно порубленного вокруг леса. Южнее Адмиралтейства вырастали дома для морских чинов, светлицы для жилья адмиралтейских рабочих и мастеровых. Масштаб строительства был огромен. Леса на месте не хватало, поэтому заготовка лесоматериала шла и на Охте, и в отдалении — по реке Тосно и даже в Новгородском уезде.

Нападения шведов на строящийся город всё еще продолжались, главным образом, с моря. Шведы значительно усилили свой флот. В связи с этим Петр принял решение о превращении возводимой Адмиралтейской верфи во вторую крепость на Неве, которая с Петропавловской защищала бы Неву и делала ее непроходимой для вражеских судов.

Исполняя волю Петра, губернатор Петербурга, А. Д. Меншиков, 24 июня 1705 года письменно отдал распоряжение производителю работ на Адмиралтейской верфи И. Я. Яковлеву:

«... а ныне для прихода неприятеля велено сделать около Адмиралтейского двора палисад, вал земляной против образца, каков послан по нынешней почте к Роману Брюсу». Главный комендант Петербурга Брюс получил чертеж крепости только 17 сентября и тотчас развернул спешную постройку ее. Уже через два месяца — 15 ноября — Яковлев рапортует Меншикову о том, что «При Санкт-Питер-бурхе на Адмиралтейском дворе милостию Вашею всё хранимо и кроме того двора крепость строением совсем совершилась и ворота подъемные и шпиги и по бастионам по всем пушки поставлены и рогатками обнесены».

Адмиралтейская крепость была окружена обширной площадью — так называемым гласисом, — необходимой по стратегическим соображениям того времени. Открытое пространство перед валами и бастионами крепости давало возможность хоро-

шего обзора местности, а главное — обеспечивало Адмиралтейскую крепость от пожаров, столь часто возникавших в деревянном Петербурге тех лет.

Адмиралтейский гласис простирался на юг до самой речки Мыи, как называлась тогда Мойка, и в стороны на 300 метров.

От гласиса расходились по разным направлениям дороги первоначально проложенные в лесной чаще, а позднее превратившиеся в улицы и проспекты. Прямо против главного въезда в Адмиралтейство начиналась старая дорога на Новгород и далее на Москву. Теперь это улица Дзержинского. Две другие дороги против Адмиралтейства, отклонявшиеся к востоку и западу, шли соответственно на Охту и Псков и превратились в Невский проспект и проспект Майорова. От гласиса шли дороги и по берегу Невы, вдоль которых прежде всего началось строительство. В течение первых 15—20 лет они превратились в благоустроенные набережные с особняками и дворцами.

У канала, окружавшего Адмиралтейство, уже в 1717 году получил начало и был прорыт новый канал вдоль нынешнего бульвара Профсоюзов, связавший Верфь с Новой Голландией — Портовыми складами. Вдоль этого канала расположилась Галерная Слобода и канатные заводы.

Петр Великий лично руководил строительством отечественного флота на Адмиралтейской верфи и следил за ее состоянием, тщательно оберегая ее от пожаров. С этой целью он периодически сам осматривал гласис и «страха пожарного для» повелел сносить расположенные близко к Адмиралтейству всякого рода стихийно возникавшие строения.

Трудно достоверно воспроизвести облик первоначальной Адмиралтейской верфи, поскольку старинные гравюры дают только приблизительное представление, и известно лишь одно раннее ее описание, относящееся к 1710—1711 гг.

«Морской арсенал или Адмиралтейство, обширное четырехугольное здание, окруженное рвом и валом, вооруженное пушками большого калибра, четверо крестообразно расположенных ворот ведут в это здание. Здесь строятся и оснащаются все большие суда и припасены в значительном количестве нужного для этого материалы». Пушки были расставлены на пяти бастионах, из которых один посредине, против главных ворот, а остальные — по углам и концам крепости у Невы.

Адмиралтейство долго сохраняет свой крепостной облик, несмотря на то, что угроза вражеского нападения была полностью устранена после разгрома шведов под Полтавой в 1709 году и занятием в следующем — 1710 году — русскими войсками Выборга, где было захвачено 58 вражеских знамен. Кстаги сказать, в ознаменование Полтавской виктории Петр 6 декабря 1709 года собственноручно заложил на Адмиралтейской верфи крупный корабль «Полтава», оснащенный 54 пушками, сошедший со стапелей 15 июня 1712 года. А в 1710 году в воды Финского залива из Адмиралтейской верфи был выведен 50-пушечный корабль, названный Петром «Выборг» в честь только что взятого города Выборга.

Петр Первый даже во время поездки за границу продолжал следить за тем, как успешно возводится Адмиралтейство и присылал с курьерами запросы к Меншикову, который в качестве губернатора Петербурга обязан был следить за всем строительством города, в том числе и его верфи — Адмиралтейства. Меншиков в своих письмах подробно отчитывался о выполненном объеме строительства и держал Петра в курсе всех дел.

Характер построек и внешний облик первоначального Адмиралтейства начинает меняться к двадцатым годам XVIII века. Через десять лет после основания крепости над главными воротами Адмиралтейской верфи возводится деревянный шпиль.

Царь Петр, вернувшись из-за границы, весной 1719 года осмотрел обветшавшие к тому времени старые адмиралтейские строения и предложил произвести расширение «Мастерских палат» и вести строительство из камня.

С этого года заново возводятся по частям каменные магазины, склады и различные другие постройки; перестраивается модель-камера, строятся вновь эллинги, возводятся через канал, окружавший Адмиралтейство, мосты, а стенки самого канала укрепляются.

Для осуществления строительства только что учрежденная Адмиралтейств-Коллегия привлекает ряд голландских мастеров-строителей, находящихся в ту пору в Петербурге.

С мая месяца 1719 года достройку адмиралтейского шпица ведет голландский «шпицных и кровельных дел мастер» Герман ван Болес — строитель шпиля Петропавловского собора в крепости. Этому мастеру Адмиралтейств-Коллегия приказала «шпиц адмиралтейский достроить всякою столярною и плотничною работою и укрепить ему своими мастеровыми людьми

и на оном шпиге поставить яблоко и корабль и поверху его корону, доделать же внутри и с лица того шпига окошки, двери, цимзы, балясы и лестницы со всем в отделку самым добрым и чистым мастерством...»

Шпиль был обит железом, а сама башня украшена деревянными колоннами с резными капителями, кронштейнами и четырьмя фигурами орлов сложной резной работы.

Все эти украшения исполнялись группой русских мастеров — Иваном Шпак, Иваном Сухим с товарищами. Вместе с ними на равных началах работал иностранец, резной мастер Никлас Кнак, выписанный из Голландии адмиралом Крюйсом в 1704 году для художественного оформления строящихся в Петербурге кораблей.

На Адмиралтейском шпиге в 1721 году устанавливаются часы, в устройстве которых участвовали слесарь Герасим Иванов и капрал Пимен Куликов.

Интересное описание Адмиралтейства этой поры оставил камер-юнкер Берхгольц в своем дневнике, который вел он со дня приезда в Петербург в 1721 году. Он рассказывает там о Петровском Адмиралтействе:

«Оно имеет внутри большое, почти совсем четырехугольное место, которое с трех сторон застроено, а с четвертой открыто на Неву, где корабли строятся, а потом спускаются на воду. Против открытой стороны находится большой въезд или главные ворота, над ними устроены комнаты для заседания Адмиралтейств-Коллегии и поднимается довольно высокая башня...»

Подле здания стоят большие кузницы. В одном из флигелей устроена обширная зала, где рисуют и, если нужно, переписывают мелом вид и устройство всех кораблей, назначенных к постройке. Вне и внутри Адмиралтейского здания наложено множество корабельного леса всякого рода, но еще большее его количество лежит в ближайших каналах, откуда его берут по мере надобности. Всё это огромное Адмиралтейство обведено снаружи валом с бастионами со стороны реки, которые окружены довольно широким и глубоким каналом, и с внутренней стороны обрыто небольшим рвом».

Далее Берхгольц добавляет о том, что они «пришли потом в Флаговый зал, где приготовлена была закуска. В этом зале развешаны под потолком все флаги, знамена и штандарты, отнятые в продолжение последней войны у шведов».

Число трофейных знамен в Адмиралтействе было велико, ибо русский молодой флот за годы войны со Швецией покрыл себя неувядаемой славой. Только одна победа нашего галерного флота у Финского мыса Гангута над одним из старейших и сильных флотов мира — шведским, 27 июля 1714 года, принесла множество трофеев, так как вражеские суда были не только разбиты, но и пленены, и 9 сентября шведские галеры, шхерботы и фрегат были торжественно введены в Неву при звуках салюта в 151 выстрел из пушек Адмиралтейства и Петропавловской крепости.

Блестящая Гангутская виктория была одержана при непосредственном участии самого Петра Великого на судах, построенных на Адмиралтейской верфи, и она позволила сказать Петру гордые слова:

«Ныне кроме многих побед на земле, России и на море слава есть».

В этот год, 26 октября, на воду был спущен с Адмиралтейства еще больший корабль в 64 пушки под названием «Нарва».

Северная война со шведами закончилась миром, подписанным в сентябре 1721 года в Ништадте в Финляндии. За Россией были закреплены земли Прибалтики и часть Финляндии (Выборг, Кексгольм). Празднование Ништадтского мира сопровождалось преподнесением Сенатом и Синодом Петру Первому нового титула «императора». Ликующий Петербург приветствовал императора Петра Великого и успешное завершение Северной войны пальбой с Адмиралтейской и Петропавловской крепостей и 125 галер, стоявших тут же на Неве.

В этот день Петр в своем ответном слове сказал заветные слова: «Надеясь на мир, не подлежит ослабевать в воинском деле».

В 1722 году в стенах Адмиралтейства короткое время хранился исторический ботик Петра I — названный «Дедушкой Русского Флота». Это маленькое парусное судно, длиной всего лишь около 6,5 метров, шириной около 2 метров, было оснащено четырьмя пушками. На нем Петр Первый еще юношей плавал на озере в селе Измайлово под Москвой и там страстился к морскому делу.

Балтийский флот с каждым днем укреплялся и пополнялся всё большим числом судов, непрерывно сходящих с Адмиралтейской верфи. При Петре здесь было построено более

сорока больших кораблей. Сама верфь с каждым годом расширялась и совершенствовалась. Каналы облицевали плитным камнем, территорию вокруг Адмиралтейства замостили, были расширены и перестроены сами корпуса здания. Для ведения работ привлекались опытные и известные строители и архитекторы. В двадцатых годах XVIII века — это по преимуществу иностранцы из различных европейских стран. Из Голландии в 1720 году в Россию приезжает архитектор Ван-Эвитен, приглашенный русским послом князем Куракиным. Он строит в Петербурге по указанию самого Петра «Новый Летний Дом» у Летнего сада, Подзорный дворец на Островке у Екатерингофа, дворец и ряд построек в Дальних Дубках. В Адмиралтействе он работает в период с 1722 года по 1726 год. В этот период здесь ведется перестройка такелажной и четверти адмиралтейских каменных магазинов, осуществляемых «по чертежу и указанию архитектора Ван-Эвитена добрым и твердым мастерством по голландскому манеру».

Ван-Эвитен в 1722 году предложил Адмиралтейств-Коллегии проект и смету «на построение в Адмиралтействе меж кораблями каменных пяти палат с сенцами».

В 1726 году Ван-Эвитен от работы отстраняется и на его место Адмиралтейств-Коллегия назначает другого иностранного архитектора — итальянца Гаэтано Киавери. Итальянский зодчий приехал в Петербург около 1720 года. За всё время работы в России он не смог завоевать сколько-нибудь значительного положения, но всё же оставил здесь некоторые из своих произведений. Из них наиболее значительным является библиотечный зал в Петровской кунст-камере (ныне Этнографический музей Академии наук СССР).

Киавери в Петербурге работал главным образом под руководством и в качестве помощника известного итальянского архитектора Микетти.

В Адмиралтействе Киавери занимается наблюдением за различными ремонтными работами и перестройкой части каменных магазинов, осуществляемых по его проекту. В начале 1728 года Гаэтано Киавери был отстранен от работы в Адмиралтействе, после чего он уехал из России.

Наряду с конкретной работой в Адмиралтействе архитекторов Ван-Эвитена и Киавери с 1722 года к строительству верфи привлекается крупнейший зодчий Петербурга — Доменико Трезини. Ему поручается «генеральное смотрение» над всеми строениями Адмиралтейства, в том числе и над постройками,

осуществлявшимися под руководством Ван-Эвитена. Он становится главным архитектором Адмиралтейства.

Трезини всё больше втягивается в строительство Адмиралтейства, которым руководит наряду со своими громадными постройками Петербурга: Петропавловским собором, зданием «Двенадцати Коллегий» (ныне Государственный университет), «Гошпиталя» на Выборгской стороне и второго Зимнего дворца на месте нынешнего Эрмитажного театра. Адмиралтейств-Коллегия требует от Трезини советов, чертежей и смет ряда построек верфи: кузницы, четвертой части магазейнов и других.

Повидимому, Трезини дал рисунок внутренней отделки палаты Адмиралтейств-Коллегии под шпилем, за исключением камина, сделанного по проекту А. Лекгофа(?)¹. Оформление зала по рисунку Трезини было поручено «штукатурному мастеру» Конраду Оснеру, давно вызванному Петром из-за границы и работавшему еще в конце XVII века в Москве.

В Ленинграде сохранилось одно произведение Оснера — барельеф на Петровских воротах Петропавловской крепости, изображающий «Симона Волхва, низвергаемого Петром Апостолом».

Повидимому, обремененный громадной работой в Петербурге, Доменико Трезини к строительству верфи в 1727 году привлек своего племянника — Джузеппе Трезини (Осипа Терциния), на которого как на подрядчика взвалил всё бремя строительства. Сам он от работы отошел.

В октябре того же года покинул Адмиралтейство и Джузеппе Трезини, не закончив начатых построек.

Иностранные архитекторы, привлеченные к руководству строительством верфи, Ван-Эвитен, Киавери и даже Трезини уделяли скучному утилитарному строительству Адмиралтейских магазейнов, кузниц, эллингов и каналов совершенно недостаточное внимание. Адмиралтейств-Коллегия все эти годы выражает явное недовольство их работой, о чем часто обращается к ним с письменными напоминаниями об их обязанностях, зачастую прибегая даже к помощи городской канцелярии, в ведении которой находились приезжие мастера, а порой добивались прямых, личных распоряжений царя.

В этом отношении типична запись в журналах Адмиралтейств-Коллегии 13 июля 1722 года, которую небезынтересно

¹ На чертеже подпись неразборчива.

привести: «Приказали архитектору Степану Фоншвитену (Ван-Звитену) послать его императорского величества указ... дабы он у строения в Адмиралтействе каменных новых магазинов был и показывал делать подрядчикам... по предложенному его архитектора чертежу, а от городской канцелярии присылки помянутого Фоншвитена требовать немедленно».

Вследствие подобного халатного отношения к строительству архитекторов-иностранцев Адмиралтейств-Коллегия принимает в каждом случае решительные меры, вплоть до отстранения архитекторов и замены их другими.

Ван-Звитен «за шумством отставлен», Киавери — «отрешон», а Джузеппе Трезини бросил работу сам, оставив незавершенным строительство.

В результате — Адмиралтейств-Коллегия 30 октября 1727 года принимает решение о приглашении в Адмиралтейство постоянного русского архитектора из числа «ныне прибывших из чужестранных государств, обучившихся архитектурному делу российской нации» с тем, чтобы «повелено б было ведать ему токмо одни адмиралтейские строения, а другими не обязывать, дабы в адмиралтейских строениях остановки не происходило».

И вот в апреле 1728 года к Адмиралтейскому строительству привлекается русский зодчий — талантливый самородок, пенсионер Петра Первого — Иван Коробов, недавно приехавший из Голландии, где он совершенствовался в области архитектуры.

Иван Кузьмич Коробов родился в 1700 году. Шестнадцатилетним мальчиком, по приказанию Петра Первого, в числе двух десятков даровитых русских юношей был отправлен за границу для «обучения художествам». Коробов с тремя другими товарищами, Устиновым, Мордвиновым и Башмаковым, «в Антверпене и в других местах здесь, в Голландии, учился гражданской архитектуре, также делать sluзы (шлюзы), сады заводить, и как здесь под фундаменты сваи бьют, которые свое дело изрядно знают и в России служить могут». Такой отзыв дает в своей реляции голландский агент Петра I — фон дер Бург, при отправке мастеров в 1727 году в Петербург.

Коробов и Мордвинов учились у голландского архитектора Шейнфута.

Таким образом, Иван Коробов вернулся в Россию в 1727 году широко образованным и приобретшим практический опыт инженером-архитектором.

Он построил в Кронштадте деревянную Андреевскую церковь, но главное внимание его сосредоточивалось на Адмиралтействе. Здесь надо было ему не только достраивать корпуса, начатые Трезини, но строить по своему проекту новую — последнюю четверть магазинов, всем постройкам придать известное единство, приводить в нужный порядок каналы.

В 1731 году Адмиралтейств-Коллегия решает: «на Адмиралтейском шпицу, где имеется набатной колокол для лучшего звуку, окна сделать по рассуждению архитектора Коробова». Этот колокол к апрелю 1731 года был отлит в Главной Артиллерии и тотчас поднят на башню. Он стоил 76 рублей и $8\frac{3}{4}$ копейки и, как гласит надпись на нем (колокол до сих пор находится на башне Адмиралтейства), весит 59 пудов.

Осмотрев Адмиралтейскую башню и шпиль, Коробов установил, что башня пришла в ветхость, и настоял на ее перестройке. Авторитетная комиссия в составе архитекторов Доменико Трезини, Еропкина и самого Коробова решила, что возможно временное крепление шпиля, но 20 апреля 1732 года Адмиралтейств-Коллегия получила указ царицы Анны Иоанновны, в котором она потребовала: «Адмиралтейскую башню, на которой шпиц за ветхостью разобрать и для прочности впредь сделать вновь всю каменную, и шпиц поставить же...»

Адмиралтейств-Коллегия предложила Коробову составить проект новой каменной башни и «учиня чертежи подать в Коллегию немедля», а к разбору старой башни приступить тотчас же, удалив с башни часы, колокола, а из Адмиралтейского зала «под шпицею завоеванные шведские флаги и вымпелы и знамена иметь до указа в хранении в магазинах».

Снова в Адмиралтейство призывается «спицной мастер» Ван Болес, который сперва руководит разборкой башни и шпица, а после того вновь его возводит по проекту Коробова.

При рассмотрении проекта 8 июня 1732 года Анна Иоанновна еще раз подтвердила, чтобы «тот шпиц построить против того, какой оной прежде был и обить оной шпиц и купол медью и вызолотить добрым мастерством».

И она утвердила тот вариант проекта башни Коробова, в котором шпиц сохраняет прежний силуэт.

На позолоту шпиля потребовалось $43\frac{1}{2}$ фунта чистого золота.

Новая башня и шпиц были запроектированы Коробовым гораздо выше прежних и достигали высоты 72 метра. Шпиц, как и раньше, венчался яблоком, диаметром немного более

одного метра, короной и трехмачтовым корабликом высотой в два метра.

Башня Коробова была чрезвычайно проста и по композиции и по деталям, стройна и изящна по силуэту. Средняя часть длинного корпуса десятью простенками слегка выступала вперед и служила основанием башни. В центре — арочный проезд с двумя окнами по бокам и углам и, как бы выложенными из больших камней, — рустов. Выше поднималась уступчатая башня, ярусы которой были украшены плоскими пилястрами. Над первым уступом — терраса, окруженная балюстрадой. Башня перекрыта восьмигранным золотым куполом своеобразного очертания, на четыре стороны которого были врезаны круглые часы, украшенные богатым обрамлением. На куполе покоился легкий восьмигранный барабан, служащий как бы подставкой для самого шпиля, уходящего вверх восемью сужающимися гранями.

В ярусах башни размещалась Адмиралтейств-Коллегия.

К моменту возведения Адмиралтейской башни Коробовым, т. е. к середине тридцатых годов, центр города передвинулся с Городского Острова — Петроградской стороны — на Адмиралтейскую сторону, которая менее страдала от наводнений и лучше связывалась дорогами с окрестностями. В связи с этим в районе Петровского Зимнего дворца, построенного на месте, где ныне находится Эрмитажный Театр, еще в 1711 году стремились расселяться вельможи и приближенные царя. И вот вдоль Невы стали возникать особняки, последним в ряду которых, перед валами Адмиралтейской крепости, был дворец графа Апраксина, обращенный на Неву, и дворец Кикина, выходящий на Адмиралтейский гласис. Эти дворцы позднее послужили основой для возведения Зимнего дворца зодчим Растрелли. Далее застройка шла вокруг адмиралтейского гласиса. По берегу Мойки располагались усадебные участки частных домов. А на месте нынешнего Сената и Синода с 1710 года возникли княжеские мазанки Меншикова, рядом с которыми в 1716 году были построены небольшие домики, где позднее разместилась первая в России школа лепки и художественной резьбы и ее различные мастерские. Школа была основана знаменитым французским архитектором Леблоном, приглашенным Петром I для работы в Петербурге. В школе подготавливались наряду с мастерами, необходимыми для убранства новых зданий Петербурга, специалисты, которые должны были украшать и суда, строящиеся на верфи.

Вдоль Невы от здания Синода в сторону Адмиралтейства стояли канатные дворы, представлявшие собой по описанию Берхгольца «в известном расстоянии один от другого три дома, из которых каждый тянется ровно на пол-версты, имея 750 локтей в длину и 20 шириной».

У самой Невы, на том месте площади, где сейчас Медный Всадник, высился старый Исаакиевский собор.

Таково было окружение Адмиралтейства в первые десятилетия существования Петербурга и верфи.

Само здание Адмиралтейства после капитальной его перестройки и возведения новой красивой башни, ставшей украшением и достопримечательностью Петербурга, в течение всего XVIII века почти не изменилось, изредка подвергаясь некоторым ремонтным переделкам и перепланировкам внутри.

К числу немногих более или менее значительных работ по переустройству некоторых помещений Адмиралтейства надо отнести устройство в 1747 году церкви в башне под шпилем.

Двухсветный зал «посреди Адмиралтейства под шпилем», ранее используемый Коллегией, был приспособлен под нужды церкви, основанной в этом здании по указу Елизаветы Петровны. Постройка была поручена русскому архитектору Савве Ивановичу Чевакинскому (род. в 1713 г., ум. в 1783 г.).

Чевакинский — воспитанник Морской академии по классу гражданской архитектуры — ученик великого зодчего Варфоломея Растрелли — строителя Зимнего дворца, Смольного собора и дворцов в пригородах Ленинграда.

Вместе с Растрелли Чевакинский работал над павильонами и церковью Екатерининского дворца в городе Пушкине. Самостоятельно им построен в 1753—1762 годах великолепный военно-морской Никольский собор в Ленинграде.

Поручение Чевакинскому постройки Адмиралтейской церкви было вызвано тем, что он, как архитектор, служил в морском ведомстве и должен был наблюдать за зданиями Адмиралтейств-Коллегии.

Планы и чертежи убранства, в том числе иконостаса и плафона, были составлены по указанию Чевакинского каменных и палатных дел мастером Башмаковым, подписывавшим чертежи «за архитектора».

Михаил Алексеевич Башмаков, подобно Ивану Коробову, в качестве петровского пенсионера учился в Голландии. По возвращении в Россию, работал в Морском ведомстве и значительных собственных работ не оставил. Тем не менее, иконо-

стас высотой около 4,30 метра, шириной около 6 метров и его проект плафона в церкви в Адмиралтействе — свидетельствуют о хорошем вкусе и достаточно высоком мастерстве Башмакова. Этот деревянный иконостас светлолазурового цвета с позолоченными рамками и резьбой был позднее перенесен в Ижорскую кладбищенскую церковь и сохранялся до наших дней. Двадцать девять образов для церкви написал известный в то время русский художник-живописец Мина Лукич Колокольников.

Потолок церковного зала был подбит досками и сверх их холстиной; карнизы были не штукатурные, а выполнены из дерева «из опасения обвала от сырости». Роспись потолка была сделана по рисунку Башмакова. К началу 1755 года церковь была закончена.

13 мая 1783 года в Адмиралтействе произошел большой пожар, чуть не кончившийся трагично для Адмиралтейства.

Был характерный для Петербурга холодный ветреный день. От искр, летящих из кузницы, «загорелся деревянный карниз, который круг всех магазинов с начала строения сделанной, следственно самый сухой лес, каковы и стропила под железною крышею».

Огонь по стропилам перекинулся на третий этаж и стал угрожать громадным запасам выдержанного судостроительного сухого леса, а главное — строящимся большим военным 100- и 74-пушечным кораблям, стоящим на стапелях верфи. Принятыми мерами пожар был ликвидирован.

В результате этого Екатерина II, предвидя возможность повторения пожара, который сможет коснуться и Зимнего дворца, построенного не так давно Варфоломеем Растрелли, приняла решение о переводе Адмиралтейской верфи в Кронштадт и постройке на ее месте в Петербурге нового здания Сената.

К счастью, указ остался на бумаге и вскоре был забыт, а Адмиралтейство отремонтировано.

С 1777 года, после очередного значительного наводнения, Екатерина II издала специальное повеление извещать жителей Петербурга об угрозе наводнения пушечными выстрелами с Адмиралтейской крепости и, кроме того, флагами днем и красными фонарями ночью, выставляемыми на Адмиралтейской башне. Ночью во время наводнения били в адмиралтейские колокола «продолжительным звуком».

В 90-х годах XVIII века адмиралтейство, как пишет И. Г. Георги в своем описании Санкт Петербурга, заключает

«в себе коллегию, магазейны для материалов и снарядов, также мастерские для столяров, кузнецов, делателей компасов и прочих».

На верфи военных кораблей «можно заложить вдруг от 8 до 10, но по большей части строится их только 3 или 4, строение же корабля от 60 до 100 пушек, продолжается обыкновенно три года».

Георги красочно описывает торжество спуска корабля на Неву. «На новом корабле развеваются государственные адмиралтейские флаги и штандарты; на площади стоят морские батальоны и духовенство освящает торжественно новый корабль, при чем дается ему и имя»; «...плотники лежа под кораблем на спине, отрубают все подпоры и подставки, отчего и начинается он спускаться на воду, повидимому не очень скоро, но с такою быстротою, что жолоб сильно дымит и Нева приходит в такое движение, что бьёт волны на противоположном берегу. Спуск корабля происходит с музыкой на оном, при радостном крике матросов и пушечном громе с валов и яхт; последние поднимают в то же мгновение с беспримерною скоростью множество разноцветных флагов, так что после чего едва снасти видеть можно. Новый корабль дошел до середины Невы, становится на якорь по течению реки».

Екатерина II, отвлеченная военными событиями на юге России, мало уделяла внимания флоту на Балтике, и Адмиралтейская верфь мало-помалу пришла в упадок.

Императрица специальным распоряжением выключает из Адмиралтейского ведомства Охтенских «переведенцев» — плотников, которые в петровские дни были «переведены» из районов Бело-Озеро, Вологды, Картополя, Устюга и других в Петербург, поселены на Охте и приписаны к Адмиралтейству, обслуживая нужды как Адмиралтейской, так и партикулярной верфи.

Эти плотники, ставшие очень квалифицированными мастерами: резчиками, столярами, позолотчиками, теперь, при Екатерине, приписываются к «точной команде придворной конторы» для надобностей дворцовых театров.

В 1799 году по повелению Павла I инженер генерал-лейтенант Герард привел в порядок сохранившиеся земляные валы, очистил заросшие каналы, здание окружил палисадом. Во дворе были построены новые каменные мастерские. В это же время Адмиралтейский луг — гласис — покрывается дерном и замащивается проезжая часть.



АДМИРАЛТЕЙСТВО — ТВОРЕНИЕ ЗАХАРОВА

К началу XIX века весь район города вокруг Адмиралтейской верфи сильно изменился и приобрел торжественный, столичный облик.

Рядом с земляным валом Адмиралтейской крепости высился великолепный и грандиозный Зимний дворец — резиденция русских царей. Десятки статуй на карнизе, множество колонн, украшающих стены, лепные обрамления окон причудливого рисунка придавали дворцу сказочно-богатый вид. Напротив дворца располагались большие дома, осуществленные по проекту Фельтена, они образовали начало полукружия, так блестяще использованного позднее зодчим Росси при сооружении здания Главного Штаба.

Между этими постройками и Адмиралтейским валом протянулась обширная в то время уже замощенная Дворцовая площадь отделенная аллеей от Адмиралтейской, раскинувшейся вдоль длинного главного фасада Адмиралтейства. Адмиралтейская площадь замыкалась с запада только что отстроенным восьми колонным портиком Конногвардейского Манежа (1800—1804) который архитектор Джакомо Кваренги уподобил античному римскому храму. Сбоку Адмиралтейская площадь ограждалась рядом особняков и массивом неоконченного Исаакиевского собора, начатого постройкой по проекту Ринальди еще при Екатерине II. Среди особняков напротив главного въезда в Адмиралтейство уже высилось большое здание с 12 колон-

нами (бывший дом Фитингофа по Адмиралтейскому проспекту, д. № 6), возведенное в строгом классическом стиле зодчим Кваренги.

Вдоль западного фасада Адмиралтейства раскинулась Петровская площадь (ныне площадь Декабристов) с великолепнейшим монументом Петра Первого — «Медным Всадником» — гениальным изваянием скульпторов Фальконэ и Колло.

По другую сторону Петровской площади, на месте нынешних зданий Сената и Синода, стояло два особняка. Один из них, с башней и часами, принадлежал графу Бестужеву-Рюмину, и в нем располагался высший административный орган России — Сенат. Другим особняком владела купчиха Кусовникова.

Позднее, в 1829—1834 годах, на их месте Росси возвел два громадных и тождественных здания Сената и Синода, объединив их аркой.

Вблизи Адмиралтейства располагались особняки русских вельмож. За громадами перестраиваемого Исаакиевского собора, на углу бывшей Почтамтской улицы (ныне улица Союза Связи), стоял изящный, украшенный тонкими лепными вставками, особняк Нарышкиных, потом перешедший к Мятлевым и сохранившийся до сих пор. В этот особняк съезжалась петербургская знать на балы, здесь бывала и сама императрица Екатерина. «Из этого дома, — как пишет историк П. Н. Столпянский, — Дидро при своем приезде в Петербург наблюдал за церемонией бракосочетания Павла Петровича».

Невдалеке, на той же бывшей Почтамтской улице, возле построенного архитектором Н. А. Львовым в 1785 году Почтамта, высился пользовавшийся широкой известностью богатый особняк графа Безбородко, осуществленный по чертежам Кваренги. Теперь он сильно искажен последующими перестройками.

На Английской набережной (ныне набережная Красного Флота) у Сената стоял особняк графини Лаваль (дом № 4), несколько далее — дворец графа Воронцова (дом № 10).

Невский проспект также к тому времени оформился как главная магистраль города и застраивался зданиями по преимуществу в стиле классицизма. На нем располагался ряд дворцов: графа Чичерина на углу Большой Морской (ныне ул. Герцена), Строгановский дворец, построенный Растрелли на Мойке.

Все эти здания сохранились до наших дней и свидетельствуют о том ответственном архитектурном окружении, среди

которого находились длинные, многосаженные, однообразные корпуса «Адмиралтейских магазинов», вдобавок еще окруженные земляными валами да постоянно засоренными каналами. Одна башня в центре этой группы построек, сверкающая золотом шпиля, стройная и украшенная архитектурными деталями, была хороша и успокаивала взгляд требовательного петербуржца, избалованного видами множества красивых дворцов и особняков.

В январе 1740 года между Адмиралтейским валом и Зимним дворцом было построено курьезное здание в 70 метров длиной, сохранившееся в народной памяти под названием «Ледяного дома». Вокруг него происходили 6 февраля празднества и гулянья, посвященные миру с турками. Тогда же 12 февраля в Ледяном доме была разыграна маскарадно-шутейная свадьба камер-пажа царицы Анны, шута князя Голицына, с вдовой Бужаниновой.

С тех пор гласис или Адмиралтейский луг стал ареной народных гуляний, масляничных карнавалов, и вошло в традицию Петербурга все значительные события и праздники отмечать здесь, на Адмиралтейской, Дворцовой или Петровской площадях, среди прекраснейшей декорации, которой так удачно служили красивые фасады дворцов и общественных зданий.

Только Адмиралтейство выпадало из строя красивых зданий, окружающих площади. Оно казалось чужеродной постройкой и резко противоречило величию соседних фасадов.

Постепенно всё отчетливее слагалась идея о необходимости переделки Адмиралтейства. Нужен был повод для подкрепления столь грандиозного дела. Трудно было решиться на замену колоссального здания другим, не меньшим по объему, или в лучшем случае на полную его перестройку только потому, что оно было недостаточно красивым.

И всё-таки, в конце концов, вопрос о перестройке здания стал очевиден, тем более, что в 1805 году учреждается новое Министерство Морских сил в составе Адмиралтейств-Коллегии и Адмиралтейств-Департамента, для которых нужны были специальные апартаменты. Сама верфь тоже требовала капитальной реконструкции, так как флот не мог более довольствоваться прежней технологией кораблестроения, и новшества в этом деле повлекли за собой необходимость модернизации верфи.

Перестройкой здания решено было ознаменовать столетие со дня основания Адмиралтейства.

Кому же было поручить это труднейшее и почетное задание?

В это время в стенах самого Адмиралтейства находился один из корифеев зодчества екатерининских времен — Чарльз Камерон (род. в 1730 г., ум. в 1812 г.). Он в 1802 году назначен главным архитектором Адмиралтейства. Камерон, создавший тончайшие архитектурные произведения, какими являются дворец и чарующие павильоны Павловского парка, галерея в Пушкине, носящая его имя, и многие залы и гостиные Екатерининского дворца в Пушкине, — в военно-морское ведомство пришел стариком семидесяти с лишним лет. И, конечно, нельзя было думать о привлечении Камерона к перестройке Адмиралтейства, поскольку он даже с рядовыми текущими делами справлялся с трудом и, в конце концов, ушел в отставку, передав свой пост архитектору Захарову. Александр I утвердил Захарова 25 мая 1805 года в должности «Главных Адмиралтейств Архитектором».

Андреян Дмитриевич Захаров (род. в 1761 г., ум. в 1811 г.) к моменту своего нового назначения был академиком архитектуры, профессором Академии Художеств и уважаемым, авторитетным архитектором, находящимся в расцвете сил.

Захаров — выходец из среды разночинной интеллигенции. Его отец — адмиралтейский чиновник — с семьей жил в предместье Петербурга — Коломне. Он воспитал двух сыновей, ставших профессорами и академиками. Старший сын — Яков Захаров прославил свою фамилию в науке, как академик, профессор химии и механики. Младший сын — Андреян — завоевал положение академика архитектуры.

Многолетнее архитектурное образование и тщательное изучение классической и западно-европейской архитектуры, а также ознакомление в натуре с прекрасными образцами своего, национального, русского зодчества вооружило Захарова чрезвычайно широкой эрудицией.

Свое художественное образование Захаров начал, когда ему еще не было шести лет. Он был отдан отцом в художественное училище при Академии Художеств, где будущий зодчий скоро проявил свои способности к наукам и искусству.

После окончания училища Захаров перешел в архитектурный класс Академии. Здесь быстро выявилась талантливость

юноши и большие способности его к изобразительному, пространственному искусству. Он получил все академические отличия. Большой золотой медалью был отмечен в 1782 году его проект «Увеселительного дома» или, как тогда называли, «Фокзала».

В это время Захаров захвачен уже новаторскими классическими идеями, пропагандируемыми профессорами Академии Художеств Кокориновым и Ивановым, у которых он работал; поэтому с большой радостью узнает он о том, что по решению Совета Академии: «...за успехи и похвальное поведение по силе привилегии академической произведен в 14-й класс художников и отправлен в чужие края пенсионером для приобретения дальнейших успехов в Архитектуре».

В Париже, куда его посылают, он сможет познакомиться в подлинниках с прославленными постройками передовых зодчих Франции, о которых столько слышал он уже в Петербургской Академии.

Осенью 1782 года Захаров едет в Париж и через год письмом докладывает петербургской Академии Художеств:

«Обучаюсь я под смотрением королевского архитектора господина Шальгрена, упражняюсь в копировании его работ, временем и в композиции».

Шальгрен — виднейший архитектор Франции, представитель передовой французской школы классицизма конца XVIII века. Этот зодчий особенно выдвинулся в период наполеоновской империи. Выстроенная им в классическом стиле прекрасная триумфальная арка на Площади Звезды в Париже сделала его имя широко известным.

Очевидно, что идеи классицизма, столь ярко проявившиеся в творчестве Захарова, заложенные еще в стенах петербургской Академии Художеств, получили свое окончательное формирование под влиянием как самих мастеров архитектуры, руководящих парижской Академией Художеств, так и еще более под воздействием их произведений.

Шальгрен дал блестящий отзыв о Захарове, о его само-бытных способностях.

В 1786 году обучение Захарова за границей закончилось, и он со своими товарищами возвратился в Петербург.

Вскоре после этого решением Совета Академии Художеств Андреяна Дмитриевича включают в число преподавателей архитектуры в качестве «исправляющего должность адъюнкт-профессора». Кроме того, Захарову поручаются дальнейшие

работы по завершению недостроенного еще тогда здания Академии Художеств, осуществлявшегося по проекту архитектора Валлен Деламота.

В 1792 году Захаров успешно защитил проект на соискание звания академика архитектуры, после чего Совет Академии утвердил его в должности адъюнкт-профессора.

Несмотря на то, что Захаров всё время был завален практической работой по проектированию и строительству, он не бросал преподавательской деятельности и до конца жизни занимал должность старшего профессора Петербургской Академии Художеств.

Творческая деятельность Захарова вне стен Академии Художеств началась с его работ для Гатчины. Павел I задумал ряд построек для своей загородной резиденции — Гатчины — и привлек для осуществления своих замыслов Захарова.

В 1799 году Захаров принимает участие в огромной работе, руководимой вице-президентом Академии Художеств и величайшим русским архитектором Василием Ивановичем Баженовым, по составлению увража «Российская Архитектура».

Для этого увража он, по поручению Совета Академии, руководит изготовлением копий планов московского Кремлевского и петербургского Зимнего дворцов. Эта работа дает Захарову возможность тщательно изучить лучшие памятники русской архитектуры. Той же цели весьма способствует командировка, которую он получает от Александра I в августе 1801 года в различные города России с целью выбора мест и составления проектов и смет на строительство военных училищ.

Полтора года путешествует Захаров с комиссией по России, посещает большинство значительных городов, знакомится с их архитектурой, планировкой и готовит проекты, которые и получают утверждение 17 февраля 1803 года.

Изъездив почти всю Россию, Захаров впитал в себя прелесть и специфику русской природы и широко познакомился с русской народной архитектурой, составляющей как бы одно целое с русским пейзажем. Замечательные картинные композиции русских сел с архитектурным акцентом в виде высокой церкви при горизонтальной застройке изб; города средней России, раскинувшиеся на живописном рельефе причудливо изгибающихся рек; прихотливые, порой строгие, а иногда безудержно затейливые и яркие рисунки архитектурных

деталей — всё это возбуждало в творческой натуре Захарова жажду практической реализации богатств народных мотивов.

Проекты казенных военных учебных заведений для провинции, регламентированные программой школ и установленными нормами и правилами, не давали Захарову развернуть в полной мере его творческие возможности.

Авторитет Захарова рос с каждым днем. Во всех ответственных и серьезных случаях Совет Академии запрашивает мнение Захарова, привлекая его к экспертизам. В творчестве Захарова гармонически сочетался большой художник и практик-строитель.

Таким глубоко знающим и опытным зодчим и талантливым художником, прочно стоящим на реальной, жизненной почве, Захаров начал свою деятельность «Главных Адмиралтейств Архитектора».

Единственным лицом, которому суждено было перестроить Адмиралтейство, — был только Захаров, который, по мнению его современника Ф. Ф. Вигеля, и «смог растянутому фасаду Адмиралтейства дать тот красивый вид и правильность, и гармонию, которыми и поныне любуемся».

Наряду с большим количеством разнообразных проектов для портовых городов всей России, Захаров с осени 1805 года приступил к проектированию и реконструкции Главного Адмиралтейства в Петербурге.

Трудно представить себе всю сложность вставшей перед ним гигантской задачи. Нужно было тщательно распланировать сотни помещений громадного здания. Захарова первоначально очень связывало решение Адмиралтейств-Коллегии о переделке только фасадов. Но на первом же этапе своей творческой работы Захаров отбросил это обстоятельство и предложил исключительный по размаху и гениальный по архитектурно-художественному решению проект нового здания Главного Адмиралтейства. Здесь со всей силой сказались творческие принципы Захарова, как поборника классической основы сооружения, обогащенного яркими национально-русскими чертами.

Проект Адмиралтейства, несмотря на очевидные значительные затраты, нужные для его реализации, был утвержден Александром I, и 25 мая 1806 года вновь на Адмиралтейском дворе началась строительная суeta и громадная созидательная деятельность многих сотен каменщиков, плотников, кро-

вельщиков, штукатуров и других строителей, пришедших осуществлять гениальный план скромного, но великого зодчего — Андреяна Захарова.

О своем проекте Захаров писал:

«Составляя сей проект, первым правилом постоверяя соблюсти сколь возможно выгоды казны, то и побудило меня старые стены и фундаменты не расстраивать ломкою, почему и прибавлено новых стен весьма мало, как ясно видно из всего описания:

«1-ое. Ворота под спицею подняты выше, для укрепления стен оных прибавлен фундамент, дабы укрепление под спицею было тверже через соединение новых стен со старыми. Спич самый не расстраивая ни мало его связи, удержит настоящую свою фигуру; но фонарь, равно как всё прочее строение, находящееся ниже спица, получит совсем другой вид. Церковь остается на прежнем своем месте».

«2-е. По обеим сторонам сих главных ворот под спицею сделаны большие лестницы, ведущие в общий внутренний коридор, в арсеналы для хранения адмиралтейских сокровищ, моделей и редкостей. За сими лестницами по сторонам помещены две гауптвахты, одна с арестантской для караула общего, а другая для Артиллерийского, при которой находится большая кладовая для денежной казны».

«3-е. По концам Главного фасада к императорскому дворцу и к монументу Петра I — сделаны большие выступы в 3 этажа с подъездами и большими парадными лестницами, в средний этаж ведущими. Первый корпус, что к Императорскому дворцу определяется для присутствия Адмиралтейского Департамента с его библиотекою, музеем и прочими к нему принадлежностями, второй, что к монументу Петра I для присутствия Адмиралтейств-Коллегии с прочими ее отделениями».

«4-е. На Неву реку по обоим сего здания концам шлюпочные сараи соединены с наружными флигелями чрез продолжение оных до берега в один корпус, в середине коего сделаны над внутренним каналом большие ворота для впуску к магазинам барок. Над сими воротами поставятся павильоны, вместо тех, кои ныне находятся на бастионах».

«5-е. Весь нижний этаж под всем зданием и в некоторых местах в среднем этаже займут кладовыми; в нижнем же этаже корпуса к монументу подле павильона сделана большая кузница.

Все эти комнаты, магазины и кладовые для безопасности от огня будут ее сводами».

Последовательность работ предполагалась Захаровым такая: сперва строится корпус перед Зимним дворцом, затем крыло главного корпуса до башни, третья очередь — башня с примыкающими лестницами и далее в той же последовательности.

Смета определяла стоимость осуществления проекта в 654.232 рубля, а «если же сделать колонны, карнизы и прочие украшения из Пудожского камня, то еще нужно прибавить 110.000 рублей».

Фактически постройка обошлась около 2¹/₂ миллионов рублей.

Первоначально предполагалось всю постройку в основном закончить в три года: в действительности строительство сильно растянулось. Здание полностью было закончено лишь только в 1820 году, а отделано в 1823 году.

Проследим вкратце ход строительства из года в год.

1806-й год. Начато строительство восточного корпуса перед Зимним дворцом. К осени выведена часть его стен.

1807-й год. Восточный корпус подведен под крышу. Приступили к изготовлению деталей украшения фасада.

1808-й год. Переделка того же строящегося корпуса в связи с указанием императора Александра I о сокращении его длины¹.

Перепланировка и переделка первого этажа старого корпуса. Со стороны Сената начата штукатурка внутри здания.

1809-й год. Начаты работы по восточному крылу главного корпуса и перестройке башни.

Строится Невский павильон со стороны Зимнего дворца. Ведутся работы по отделке фасадов и внутренних помещений восточного корпуса.

1810-й год. Начаты живописные работы в помещениях корпуса перед Зимним дворцом. Приступили к реконструкции нижней части башни.

В мае Адмиралтейский Департамент переехал в новое здание.

1811-й год. Заканчивается отделка фасада перед дворцом и Невского павильона до флагштока включительно. Развертываются работы по внутреннему флигелю против Сената.

¹ Об этом подробнее смотреть ниже.

Выносится высочайшее решение об уничтожении наружного Адмиралтейского канала и подъемных мостов и устройстве бульваров.

27 августа умирает А. Д. Захаров.

1812-й год. Императорским указом 3 апреля 1812 года все постройки начатых зданий в том числе и Адмиралтейства прекращаются, но продолжается установка скульптурных украшений на башне, фронтонах и над окнами первого и второго этажей.

1813-й год. Готовы эскизы фигур для вестибюля и скульптурных групп «нимф».

1814-й год. Вновь развернуты строительные работы. Возводятся корпус перед Сенатом и Невский павильон. Исполнены модели больших фигур и установлены фигуры на фронтоне перед Сенатом.

1815-й год. В основном закончены главнейшие трудоемкие работы, в том числе и на башне. К осени готовы башенные часы и закончены статуи Рек и Стран Света.

1816-й год. Оканчивается засыпка наружного канала. Ведутся штукатурные фасадные работы и достраивается корпус перед Сенатом.

1817-й год. Идут лепные работы внутри всех парадных помещений и заканчиваются штукатурные работы по фасадам.

1818-й год. Установлены скульптуры в главном вестибюле.

1819—20-й года. Окончание штукатурки внутри и лепных украшений снаружи. Разбит бульвар перед Адмиралтейством, установлены каменные скульптуры у Невских павильонов.

1821-й год. Приспосабливается помещение под временно перенесенную в Адмиралтейство церковь Исаакия Далматского. Ведутся соответствующие строительные работы.

1822-й год. Окончательно закончено оформление церкви в связи с решением о постоянном ее местопребывании в Адмиралтействе.

Из приведенного дневника хода строительства можно установить, что здание по существу было полностью закончено в 1820 году, т. е. оно строилось 14 лет с двухлетним перерывом в 1812—13 годах из-за Первой Отечественной войны.

Нужна была огромная энергия и настойчивость, свойственная Захарову, чтобы преодолеть всяческие сопротивления

в строительстве, на которые наталкивался Захаров, и вести нужную линию по осуществлению своего замысла в натуре.

Захаров первоначально предполагал закончить постройку в три года, но жизнь внесла существенные поправки. Очень медленно продвигались рапорты и требования Захарова строительной экспедицией, доставало порой рабочих, из-за задержки возникали конфликты с подрядчиками и т. д.

Задерживало постройку и вмешательство Александра I.

В 1808 году корпус Адмиралтейства перед Зимним дворцом вчерне был готов и стоял весь в лесах. Неожиданно Захаров получает высочайшее предписание, из которого явствует, что Александр I недоволен тем, что корпус Адмиралтейства слишком близко подходит к реке и «отнимает вид из собственных его комнат на Галерную гавань и устье Невы». И далее повелением предлагается «отступить строением в такой пропорции, чтобы оно не отнимало упомянутых видов».

В то время, когда проекты и сама возведенная по нему постройка были основаны на определенной архитектурной гармонии и равновесии отдельных частей, поступает такое предписание, которое, естественно, очень огорчает Захарова. Но он терпеливо сносит это вмешательство, тут же переделывает проект, укорачивая корпус здания на 18 метров, и приступает к слову части постройки.

В связи с этим, опасаясь кривотолков и осуждения в общественном мнении, Захаров просит рапортом морского министра П. В. Чичагова «оправдать его в виду могущего возникнуть в публике противного мнения, что Государь или недоволен прежним утвержденным проектом или же строение в прочности его поддало какое-либо сомнение».

К счастью, авторитет Захарова не был поколеблен, и Захаров, успешно переделав корпус Адмиралтейства, продолжал строить дальше.

Теперь можно утверждать, что сокращение фасадов, с точки зрения интересов города, было положительным фактом.

Интересно отметить, что Захаров предполагал свое здание Адмиралтейства — окруженным наружным каналом с бастионами и пушками на них, гранитными берегами и «богато убранной решеткой».

Канал оставался до 1811 года, когда очередное вмешательство Александра I разрушило эту идею. Царь решил снести бастионы и их землей засыпать наружные каналы, на месте которых разбить бульвары в виде длинных аллей у са-

мых стен строящегося Адмиралтейства. Об этом бульваре писала в 1857 году газета «Северная пчела».

«Этот открытый просторный бульвар сделался любимым гульбищем публики. Каждый день в хорошую погоду толпились на нем тысячи гуляющих. Это продолжалось до 1817 года; тогда засыпан был широкий ров Адмиралтейства, снесены валы, и бульвар придвинут к самому зданию Адмиралтейства, потерявшего от этого последний признак укрепленного места. Эта перемена послужила к большому украшению города: площади Петровская, Адмиралтейская и Дворцовая слились в одну, единственную в своем роде».

Архитектор Луиджи Руска предложил у Зимнего дворца, там, где выходит бульвар к Неве, интересный проект красивой пристани с лестницей, украшенной четырьмя громадными скульптурными фигурами богинь. К сожалению, проект не был осуществлен. Новый бульвар был открыт в 1819 году.

Захаров очень внимательно относился к вопросу скульптурного и живописного убранства колоссального здания Адмиралтейства. По проекту все фасады украшались горельефами, отдельными круглыми фигурами и скульптурными группами. Общее количество скульптурных работ было настолько большим, что с Адмиралтейством не может быть сопоставлено в этом отношении ни одно современное ему здание.

Только в готических храмах или величайших творениях античности можно было видеть такую насыщенность здания скульптурой, столь органически входящей в его архитектуру.

Захаров башню украсил следующими фигурами: у основания башни по бокам арки — две большие группы трех морских Нимф, поддерживающих земную сферу; по углам парапета на первом уступе — четыре сидящих античных полководца и героя — Ахиллес, Аякс, Пирр и Александр Македонский; выше башенной колоннады — 28 статуй, по числу окружающих башню колонн, изображающих: четыре стихии — Огонь, Воду, Воздух и Землю, четыре времени года — Весну, Лето, Осень и Зиму, четыре главных ветра — Южный, Северный, Западный и Восточный и две богини древности — Изиду Египетскую, выдумавшую строение кораблей, и Уранию — богиню астрономии. Все эти фигуры повторены дважды.

Все четыре большие 12-колонные портики здания должны были венчаться тремя стоящими фигурами, изображающими двенадцать месяцев года. У подножья этих портиков, на гранитных пьедесталах, стояли фигуры главных рек России.

У Невских павильонов, у канала, входящего во двор Адмиралтейства, на четырех высоких пьедесталах высились сидящие фигуры частей света: Европы, Азии, Америки и Африки.

Таким образом, 56 громадных каменных фигур украшало здание. Но кроме них широкие плоскости стен и фронтонов, запады, т. н. метопы, под карнизом были покрыты лепными барельефами, из которых барельефы во фронтонах и на аттике башни изображали целые сюжетные, аллегорические картины.

Почти все окна первого и второго этажа украшались замковыми камнями общим числом 240 с лепными масками — Нептуна и Амфитриды — божественных супругов, повелевающих морской стихией, — по второму этажу и Тритона и Горгоны — фантастических морских существ — по первому этажу.

Входные двери украшены чугунными наличниками, с изящными головками медуз во фризе, а Невские павильоны венчались композициями из дельфинов, обвивших хвостами основание флагштоков. И, наконец, на уровне окон третьего этажа, по стенам фасадов протянулся гигантский лепной фриз, составленный из военных доспехов и морских атрибутов.

Кроме перечисленного, главные лестницы украшались скульптурами, а все административные и парадные помещения оформлялись различным лепным убранством, составлявшим колоссальное общее протяжение.

Общая стоимость перечисленных художественных работ по смете была исчислена Захаровым в объеме 268.834 рубля.

Всё это необычайно богатое скульптурное убранство было исполнено почти полностью.

К выполнению статуй и лепки были привлечены крупнейшие скульпторы России. Захаров считал, что «украшения на фасаде должны быть сделаны изящнейше и самыми опытными мастерами».

Захаров в рапорте с описанием и сметой всех скульптурных работ 23 августа 1811 года обещал «строгое наблюдение за производством сих работ и при счете в оных не упустить из виду сохранение казенной пользы».

Спустя несколько дней со дня этого рапорта он умер оставив лишь эскизы фигур и их описание.

Но воля Захарова проводилась после его смерти достаточно твердо его помощниками — академиком А. Г. Бежановым (с 1811 до 1813 года), архитектором Д. И. Калашниковым (с 1813 по 1816 год) и в особенности с 1816 года архитектором И. Г. Гомзиным, — сотрудничавшими с Захаровым с момен-

та возникновения идеи перестройки Адмиралтейства в течение двух десятков лет и хорошо знавшими страстные чаяния и желания великого зодчего в тех или иных творческих вопросах.

В сентябре 1811 года крупнейшие русские скульпторы-академики Ф. Ф. Щедрин, В. И. Демут-Малиновский, С. С. Пименов и А. А. Анисимов берутся за изваяние фигур из пудожского камня.

Федор Федорович Щедрин (род. в 1751 г., ум. в 1825 г.) — первоклассный русский скульптор. Он учился в Петербургской Академии Художеств и совершенствовался в Италии и Париже. Его высоко ценила Екатерина II, которая писала о нем своему заграничному корреспонденту Гримму: «Да благословит бог таланты господина Щедрина».

Щедрин прославился своими работами: статуей «Венера», фигурами для фонтанов Большого Грота в Петродворце и особенно работами для Адмиралтейства. «Человек прямой, услужливый, скромный и характера мягкого и любящего», — как рассказывает о Щедрине Реймерс, — создал ряд произведений, обогативших славу русского искусства и украсивших достойное им здание Адмиралтейства.

Он в 1812 году высек из камня удивительные по лирике и обаятельные по красоте линий группы кариатид с глобусом у основания башни Адмиралтейства. Об этих фигурах известный искусствовед Н. Врангель писал:

«По красоте общей скульптурной массы и тонкому ритму линий эти «кариатиды», несущие небесную сферу, принадлежат к числу самых пленительных декоративных созданий эпохи».

«Едва ли за всю историю искусства можно найти что-нибудь равное по красоте силуэтам воинов на фоне темной петербургской лазури. Даже пышно развевающиеся одеяния святых на лютеранском соборе менее эффектны, чем эти одинокие классично-спокойные фигуры» — пишет знаток и ценитель художественных сокровищ Петербурга профессор В. Курбатов о четырех воинах в древних одеяниях, сидящих на парапете (аттике) башни, изваянных тем же искусным скульптором Щедриным, заставлявшим оживать бездушный камень.

Щедрин к осени 1812 года выполнил большую часть из 28 статуй, предназначенных для установки над колоннадой башни и фигуры весенних, осенних и зимних месяцев для фронтонов. Они были высечены, как и все фигуры, из пудож-

ского камня. Позднее фигуры на башне были заменены пустотелыми из битой меди.

Наконец, им же исполнены модели для замковых камней первого этажа — с головами Тритона и Горгоны и второго этажа — с изображением голов Нептуна и Амфитриды.

Сотоварищ Щедрина — Степан Степанович Пименов (род. в 1784 г., ум. в 1833 г.) — заслужил авторитет культурного скульптора. Он тоже окончил Петербургскую Академию Художеств.

Пименов известен своими скульптурами, украшающими здания Ленинграда: сильная группа «Геркулес» и «Антей» у портика Горного института, воинственная фигура святого Владимира у Казанского собора и, наконец, лирическое изображение скорбящей женщины в памятнике князю М. М. Голицыну. Им же создана фигура Славы на колеснице — на арке Главного Штаба.

Для Адмиралтейства к 1812 году Пименов высек из камня фигуры: Огонь, Лето и Воздух — для башенной колоннады, Азию и Америку — к Невским павильонам, реку Неву и Днепр для установки у левого портика главного фасада.

Третий скульптор, академик Василий Иванович Демут-Малиновский (род. в 1779 г., ум. в 1846 г.), успешно закончил в 1800 году Академию Художеств в Петербурге и отправился совершенствоваться к знаменитому итальянскому скульптору Канове. Четыре года работы за границей позволили блестяще развить самобытный талант скульптора. Он создал много прекрасных произведений, из которых наибольшей популярностью пользуются: вторая группа у Горного института — «Похищение Прозерпины», прекрасно сочетающаяся с пименовским Геркулесом по другую сторону портика, громадная статуя св. Андрея для Казанского собора, войны и арматура со щитами на арке Главного Штаба, часть статуй на фасаде Публичной библиотеки и ряд других. Для Костромы им сделан памятник Ивану Сусанину.

Для Адмиралтейства Демут-Малиновский выполнил колоссальные скульптуры фигур Европы — к Павильону у Невы — и статуи Енисея, Лены и трех фигур летних месяцев (июнь, июль, август) — все для портика против Сената.

Наконец, четвертый сотоварищ славной группы русских скульпторов — Артемий Анисимович Анисимов (род. в 1783 г., ум. в 1823 г.) — тоже кончил в 1803 году Академию. Одно из его произведений — барельеф «Сретения» иконы божьей

матери» на Казанском соборе — достаточно известно. Им выполнены для Адмиралтейства: громадная статуя «Африка» для одного из Невских павильонов и две лежащие фигуры рек «Волга» и «Дон» к восточному портику Главного фасада. Все скульптуры Пименова, Демут-Малиновского и Анисимова, выполненные и установленные у Адмиралтейства, оказались уничтоженными в 1860 году. Поводом для этого явилось утверждение в Адмиралтействе постоянного Собора, первоначально размещенного только временно, на период строительства Исаакиевского собора.

В связи с этим главный священник Армии и Флота В. И. Кутневич писал 5 октября 1854 года в своем рапорте:

«...Над собором нет креста, а вместо него наверху собора поставлена статуя, принадлежащая к языческой мифологии, а также при входе в церковные сени помещены две колоссальные статуи из той же мифологии, что служит предметом осуждения для входящих в церковь»... «то долгом представляю сообщить о сем Инспекторскому Департаменту Морского Министерства и всепокорнейше просить: не признает ли он возможным снять над собором и при входе в оный мифологические изображения и дозволить над собором поставить животворящий крест...»

Император Александр II в связи с этим вопросом повелел: «Нижние статуи, что у входа, можно снять, представить рисунок фасада в теперешнем его виде. Составить проект средней статуи, чтобы держала крест в руке».

Подобный варварский акт, поддержанный самим царем, не встретил одобрения в художественных кругах, и заказ на проект «новой статуи», менявший прежнюю композицию, бойкотировался академиком С. С. Пименовым, которого пытались привлечь к этой работе.

В это же время выяснилось, что не только статуи у подъезда собора, но и у других портиков пришли в ветхость и требовали серьезной реставрации. И вновь чиновничья инициатива не о реставрации, а о снятии вообще всех статуй с Адмиралтейства была поддержана царем, который 25 апреля 1860 года начертал свое решение:

«Высочайше разрешено: все статуи снять, кроме находившихся у центральной части здания и около шпица и против Фронтонна Адмиралтейского собора. Вместо центральной статуи поставить Крест на шаре».

«Высочайше» были пощажены статуи на башне, и это сохранило нам прекрасные изваяния Щедрина. В «Высочайшем» рескрипте «случайно» не упомянуты барельефы, и благодаря этому они «случайно» уцелели до наших дней.

Скорбная для города утрата двадцати двух каменных изваяний, являвшихся неотъемлемой частью архитектуры фасада Адмиралтейства, не опечалила чиновничий мир Морского и Духовного департаментов. Наоборот, здесь удовлетворились той мелкой экономией, которая получилась от продажи за 24 рубля 35 коп. металлических креплений: скоб и пиронов, и пудожского камня — лома от разрушенных статуй. Так что первоначальный расход на уничтожение художественных уникальных произведений, выразившийся в 45 руб. 30 коп. был уменьшен более, чем вдвое (!!!). Захаров нарочно выбирал пудожский камень для скульптур, рассчитывая на то, чтоб они дольше сохранились, но их безжалостно уничтожили спустя пятьдесят лет после их создания.

Следует вспомнить, что вопрос о фигурах на фасаде церкви, переведенной под крышу западного портика главного фасада, возник еще в последние годы строительства Адмиралтейства, в 1820 году. Тогда было вынесено решение Адмиралтейств-Коллегии: «наружный фасад Адмиралтейства украсить соответствующими церкви принадлежностями», а «те статуи, кои поставлены на фронте и у входа в двери, не могут уже иметь тут приличия».

Архитектор Гомзин, продолжавший после смерти Захарова достраивать Адмиралтейство, предложил остроумный выход из положения: вместо трех статуй весенних месяцев на фронте — марта, апреля и мая — он предложил возвести «точно в такую же меру стоячие же фигуры: Веру, Надежду и Любовь, а как Вера должна была быть изображена держащей в руках крест и должна поставиться на середине, т. е. на верхней оконечности фронтона, через каковой признак обозначится место, занимаемое церковью». Колоссальные фигуры Пименова — Неву и Днепр — Гомзин предлагал переделать «только с прибавкою к оным некоторой части пудожского камня для перемены некоторых частей и обнаженностей, так из мужской фигуры (Днепр. — В. П.) можно переделать изображающих святого Иону, и из женской (Нева. — В. П.) святую Марию Магдалину».

Вместо барельефа во фронте, изображающего Фемиду, раздающую награды за мореплавание и морские военные под-

виги, «создать новую композицию» с изображением какого-либо сюжета из священной истории, или евангельского учения, или всевидящего ока, окруженного лучами и херувимами в облаках».

Конечно, решение Гомзина было тактичным, и если бы оно было тогда осуществлено или к нему вернулись бы спустя сорок лет, в 1859 году, то ценнейшие образцы русской скульптуры были бы сохранены.

Но история судила иначе.

Такова самая печальная страница в строительстве великолепного здания Ленинграда — Адмиралтейства. И до сих пор историческую ошибку прошлого напоминают громадные гранитные устои у всех портиков и Невских павильонов, занятые грубыми якорями и немасштабно малыми пушками, а над треугольными фронтонами двенадцатиколонных портиков высятся пустующие, оголенные пьедесталы, некогда поддерживавшие двенадцать фигур месяцев года.

Но вернемся к тем, кто украшал еще в годы Захарова его творение. Фасад, а еще более залы внутри украшены не только статуями, но и массой лепных украшений, а также художественной росписью.

Для исполнения лепных работ внутреннего убранства Захаров привлек известных и опытных художников — русского мастера Саегина и итальянского лепщика Торичелли. Сергей Саегин исполнял порезки карнизов для комнат третьего этажа. Фридолино Торичелли — живописец по профессии — возглавил с 1809 года осуществление лепного убранства помещений Адмиралтейства, исполняя «самые деликатные работы» — фризы, порезки карнизов и капители пилястр.

Он привлек к работе Барнаба Медичи, который вместе с Торичелли в 1811 году заслужили в Петербургской Академии Художеств звание академиков. Они вдвоем исполнили не только порезки интерьеров парадных помещений второго этажа, но и лепные фризы, полуциркульные барельефы в главном вестибюле и лепные детали убранства в карнизах, венки и ликторские пучки, украшающие основание главной башни. Главной их работой на фасадах следует считать громадный фриз на уровне окон третьего этажа, составленный из военной арматуры, протянувшийся на протяжении почти 300 метров при ширине его в $1\frac{1}{2}$ метра.

Ими же исполнен фриз на парапете башни со стороны двора, с вензелем Александра I, в эпоху которого создавалось Адмиралтейство.

В конце двадцатых годов прошлого века грандиозный фриз на фасадах был уничтожен. Характер фриза можно теперь представить лишь по скульптурным прямоугольным вставкам в угловых шестиколонных портиках и барельефу со стороны двора на башне.

Талантливый мастер Торичелли вместе с крупным, хорошо известным в Петербурге итальянским художником Жаком Скотти осуществили также роспись многих помещений Адмиралтейства, от которой остались теперь только расписанные потолки и стены в зале Адмиралтейского Департамента.

Наиболее ответственное лепное украшение фасадов — сюжетные горельефы фронтонов и фриз на парапете башни были поручены прекрасному мастеру декоративного искусства Ивану Ивановичу Терebeneву (род. в 1780 г., ум. в 1815 г.). В Академии Художеств он учился на живописном факультете, но по желанию президента был переведен, против своей воли, на скульптурный факультет, который всё же с успехом и закончил в 1800 году.

Теребев исполнил модели статуй воинов для Нарвских ворот и создал замечательные украшения на Адмиралтействе: главный фризовой горельеф в центре — «Восстановление флота в России» — и горельефы на четырех фронтонах: справа от башни — «Венчание трудов художника», слева — «Фемида, награждающая за военные и морские подвиги», против Сената — «Слава, венчающая военные подвиги», против Зимнего дворца — «Слава, венчающая науки».

Теребев украсил стены над тремя выездными арками Адмиралтейства (под шпилем и со стороны Невы) свободно расположенными, в высшей степени пластичными, очаровательными фигурами летящих друг другу навстречу крылатых гениев славы.

Чтобы закончить с обзором скульптурного убранства, надо упомянуть еще о двух группах дельфинов, расположенных на крышах каждого из невских павильонов. Упругие хвосты трех дельфинов переплелись и стали прочной опорой высоким мачтам — флагштокам.

Захаров задумал сделать их из дерева и поручил эту работу 17 августа 1811 года Павлу Петровичу Соколову — адмиралтейскому мастеру 12-го класса резного художества, работавшему также в скульптуре и известного своей статуей «Молочница с разбитым кувшином» в Пушкинском парке. Ему принадлежат фигуры крылатых львов на висячих мостах

канала Грибоедова у Государственного банка и Львиного переулка.

Дельфины должны были быть сделаны из дуба спешно, так как приурочивались к дню поднятия адмиралтейского флага весной следующего года. Но в связи со смертью Захарова заказ был позабыт, и о нем вспомнили только через четыре года. Соколов не торопился кончать работу. В это время он был занят более срочной работой по украшению очередного корабля, готовящегося выйти из доков Адмиралтейства. Поэтому дельфины были выполнены из луженого железа.

Отметим особо, что замыслы и идеи всех скульптурных украшений: статуй, групп и барельефов — принадлежат Захарову, который в эскизах даже намечал схемы композиции, требуя их творческой реализации от скульпторов и лепщиков.

Не успело здание быть отстроеным, как начинается приспособление различных его помещений под те или иные нужды, не предусмотренные проектом. Так, левый вестибюль, задуманный Захаровым столь же парадно, как и правый, заменяется в 1821 году довольно скромной лестницей, ведущей в церковь, перенесенной из-под башни во второй этаж. Для нее была использована колоннада 2-го яруса левого вестибюля, в которой и был устроен колонный зал церкви.

Внутреннее оформление церкви осуществляется главным архитектором Адмиралтейства профессором архитектуры Иваном Григорьевичем Гомзиным (умер в 1831 г.).

В конце двадцатых годов XIX века в Управлении Флотом произошла серьезная реорганизация. Была упразднена Адмиралтейств-Коллегия и Государственный Адмиралтейский Департамент, замененные Министерством Военно-Морских дел и целым разветвлением различных флотских учреждений.

В связи с этим, левое крыло Адмиралтейства оказалось свободным от ранее занимавшей его Адмиралтейств-Коллегии, и туда решено было перевести из дома на Мойке Рабочий Флотский Экипаж с Кондукторскими ротами, превратившийся в нынешнее Высшее Военно-Морское Инженерное Ордена Ленина Училище имени Ф. Э. Дзержинского.

Для размещения классов, спален, бытовых учреждений, шести кондукторских рот архитектор Анерт в 1827 году исполняет проект приспособления бывших помещений Адмиралтейств-Коллегии.

Для удовлетворения потребности экипажа в необходимых площадях и помещениях Анерту пришлось занять не только

оба этажа, но и использовать темные помещения третьего этажа, находившиеся за гигантским лепным фризом, тянувшимся между башней и портиком левого крыла главного фасада и фасада против памятника Петру I. Анерт решает эти помещения осветить за счет уничтожения лепного фриза, на месте которого проектирует почти квадратные окна по пропорциям такие же, как и те, которые были запроектированы Захаровым в частях здания с тремя этажами. Проект изменения фасадов исполняет архитектор А. Е. Штауберг (род. в 1780 г., ум. в 1840-х годах), который украшает окна кирасирскими касками двух вариантов. Проект утверждается Николаем I и приводится в исполнение в следующем же году.

Идея превращения темных больших кладовых в светлые помещения была распространена и на правое крыло и даже коснулась парадных помещений музея, расположенных по второму этажу от башни на восток, до первого шестиколонного портика. Эти помещения были перекрыты каменным цилиндрическим сводом, занимавшим высоту третьего этажа. Своды уничтожаются, и над залами устраиваются, как и в других парадных частях здания, плоские междуэтажные перекрытия. Потолки второго этажа расписывают те же мастера — Торичелли и Скотти. Это было, повидимому, их последней работой, так как они оба умерли в один и тот же 1832-й год. Роспись одного из этих потолков в зале вблизи шпиля сохранилась и до наших дней.

Надо отметить, что это изменение в облике Адмиралтейских фасадов, хотя и повлекло за собой уничтожение одного из крупнейших в истории зодчества лепных фризов, выполнено все же тактично. И если бы не сухой, несколько чуждый духу украшений Адмиралтейства, рисунок касок над окнами третьего этажа, то даже трудно было бы теперь предположить о существовавшей когда-то на фасаде великолепной декорации.

В 1828 году Гомзин перестраивает в павильонах изящную подкупольную галерею над входом канала в адмиралтейский двор. Он возводит перекрытие потолка второго этажа на уровне балюстрады. Так возникли два круглых купольных зала под дельфинами, возносящими флагштоки.

В 1831 году по проекту Анерта устанавливается решетка, отделяющая территорию Адмиралтейства от набережных, позднее уничтоженная при прокладке новой Адмиралтейской набережной.

К шестидесятым годам XIX века судьба Адмиралтейства сильно меняется. Почти полностью теряется его роль как судостроительной верфи. К этому времени, в конце Английской набережной, почти у выхода Невы в залив, всё больше разбивается Новое Адмиралтейство, место которого оказалось более удобным для постройки больших судов новейшей конструкции.

В связи с этим встал вопрос об использовании заброшенного участка бывших верфей во дворе Адмиралтейства. Был предложен ряд проектов застройки двора и открытия набережной от Дворцовой до Петровской (ныне площадь Декабристов) площадей, мимо павильонов Адмиралтейства.

Еще задолго до этих предложений, в тридцатых годах великий зодчий Петербурга К. И. Росси (род. в 1775 г., ум. в 1849 г.) уже создал грандиозный проект устройства этой набережной. Гениальный художник написал замечательную характеристику к своему проекту:

«Размеры предлагаемого мною проекта превосходят те, которые Римляне считали достаточными для своих памятников. Неужели побоимся мы сравняться с ними в великолепии? Цель не в обилии украшений, а в величии форм, в благородстве пропорций, в нерушимости. Этот памятник должен стать вечным».

«. . . Сооружение этой Набережной должно произвести эпоху, должно доказать, что мы постигли систему древних, и предприятие это своим величием должно оставить далеко позади себя всё, что создали европейцы нашей эры».

Из дальнейшего описания Росси раскрывается масштаб и черты этого прекрасного замысла, которому не суждено было осуществиться. На протяжении почти полукилометра Росси расставляет десять гранитных торжественных арок в 25 метров высоты каждая, которые служат грандиозными воротами для въезда судов в каждый из каналов, входящих во двор существовавшей еще в то время Адмиралтейской верфи. Сама набережная по его мысли украшается тремя громадными роstralными колоннами, посвященными Петру Великому, Победному Русскому Флоту и факту устройства всей этой парадной набережной.

Но этот проект никто не вспомнил, когда пришлось практически осуществлять набережную в семидесятых годах прошлого века.

В 1871 году морской министр Краббе принял решение: пустырь между павильонами Адмиралтейства разбить на семь

участков и продать под частную застройку. Целесообразность устройства набережной, конечно, была очевидной, но принцип застройки ее был выбран ошибочно. Ошибался и журнал «Зодчий», который в 1872 году писал о будущей новой набережной: «Мы слышали, что к работам набережной предполагают приступить непременно в нынешнем еще году». «...Место застроится, вероятно, прекрасными домами взамен ныне существующих безобразных сараев, и Петербург с прекрасной Невой значительно выиграет в отношении красоты».

Каналы во дворе были засыпаны, и Русское строительное общество в 1873 году приступило к устройству Набережной, которая была открыта 21 ноября 1874 года. Дома на набережной начались возводиться с 1880 года.

С «легкой руки» Александра II, одоббившего первый проект княжеского дворца надписью: «согласен и могу указать, как на пример хорошего вкуса», начали строить особняки и казенные пятиэтажные безвкусные и бесстильные громады, которые в купеческом соревновании мешали друг другу и были готовы задавить чудесные павильоны Адмиралтейства.

Здание Адмиралтейства, как говорит профессор Д. Е. Аркин, «обращено к городу через его основные магистрали, как символ моря — «окна в Европу». Оно обращено другой своей стороной к широкой водной глади, как символ власти города над водой, над морем». В этом главная идея его, и она была разрушена Александром II, поощрившим застройку Набережной. Адмиралтейская башня оказалась отгороженной от водной стихии.

Случайно проложенные узкие, как щели, переулочки от Набережной — Азовский, Черноморский и Керченский — не спасают положения, они лишь убеждают в нелепости безвкусных и бесстильных домов, укравших Адмиралтейство у Невы.

Сквер, позднее устроенный на набережной, мало улучшил картину. В сквере на осях павильонов в 1905 году были поставлены две скульптурные группы Бернштамма, изображающие Петра I мастеровым за постройкой судна. Скульптуры были удалены в период войны 1914—1918 годов.

Пейзаж вокруг Адмиралтейства да и само Адмиралтейство продолжало меняться.

В начале тридцатых годов Карл Иванович Росси возводит здание Сената и Синода на Петровской площади и позднее — грандиозное здание Главного Штаба перед Зимним дворцом. Огюст Монферран заканчивает в 1858 году Исаакиевский со-

бор, а еще ранее, в 1834 году, ставит свой «Александрейский столп» в центре Дворцовой площади.

Этим полностью завершаются ансамбли вокруг Адмиралтейства. Внимание приковывается к Адмиралтейскому бульвару. В связи с двухсотлетием со дня рождения Петра Великого выносятся решение разбить сад перед Адмиралтейством, который и был торжественно открыт 8 июля 1874 года и назван «Александровским» по желанию самого Александра II.

Через два года против башни Адмиралтейства посреди сада был устроен большой фонтан с высоко бьющими струями воды.

В 1883 году вносится проект об установке в саду памятников русским писателям и композиторам. И вот в 1896 году появляются на довольно высоких пьедесталах бронзовые бюсты великих русских писателей — Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, исполненные скульптором В. П. Крейтаном, и скульптура гениального творца и основоположника русской музыки — М. И. Глинки, установленная в 1899 году у фонтана по проекту ваятеля В. М. Пащенко. В 1897 году перед правым адмиралтейским портиком был установлен бронзовый бюст великого русского поэта и писателя В. К. Жуковского, исполненный также Крейтаном. С левой стороны воздвигается в 1892 году скульптором Билдерлингом памятник русскому путешественнику и исследователю Центральной Азии Пржевальскому. Памятник неудачен из-за немасштабности своих частей.

Ближняя к Адмиралтейству аллея во всю длину его фасада замыкается с двух сторон мраморными копиями с античных образов Геракла и Флоры. Белизна мрамора среди зелени разросшихся деревьев оживляет однообразный по планировке сад.

При устройстве сада не учли одного важного фактора — времени — и не подумали, что же станет с пейзажем через 30—40 лет. Деревья выросли, их кроны образовали сплошную зеленую завесу, скрывшую чудесные стены Адмиралтейства от глаз зрителя, стоящего по эту сторону сада. Уже нельзя было охватить одним взором всего величественного фасада здания. Невский, Гороховая и Вознесенский проспекты уперлись в зеленую гущу деревьев летом или в серую массу стволов и голых веток — зимой. Еще зимой желтые стены и белые колонны Адмиралтейства неясно читались, как бы сквозь вуаль из сетки переплетающихся веток и стволов, а летом из-за зелени маячила только башня. Таким образом, Адмирал-

тейство с севера оказалось загроможденным каменными мешками, особняками Набережной. А с юга оно закрылось садом.

Использование многих помещений Адмиралтейства неоднократно менялось, и они переделывались и приспособлялись для различных целей. Особенно сильно коснулось это западного крыла, где в конце XIX века по середине фасада устроили министерский подъезд с новой парадной лестницей, украшенной лепным убранством. Залы превратили в обширную квартиру морского министра.

С каждым годом всё больше терялись детали старинного художественного убранства — лепка, росписи, адмиралтейская мебель специального рисунка. Лепные орнаменты сбивались или исчезали под толстыми слоями красок. Замалевывались росписи. Многие помещения превращались в простые казармы. Исчезла художественная прелесть адмиралтейских помещений.

В годы империалистической войны (1914—1918) полностью была закрыта аркада, подобно гостиному двору, шедшая вдоль всего здания по двору. Длинный коридор под сводами был «нарезан» на десятки новых небольших комнат.

Великая Октябрьская революция сохранила за Адмиралтейским зданием его первенствующее значение для Балтийского флота. Здесь сохранялся и развивался единственный в своем роде Военно-Морской музей, старейшее учреждение Военно-Морского Флота — Гидрографическое управление, Флотская типография, Главная Морская библиотека и другие учреждения.

В 1926 году вновь в Адмиралтейство возвращается старейшее Военно-Морское Инженерное Училище и прочно оседает здесь на многие годы, все более расширяясь и занимая всё новые помещения. Тогда в 1929—1935 годах надстраивается восточный дворовый корпус, возводятся некоторые постройки во дворе.

В 1926 году под наблюдением профессора архитектуры Н. Е. Лансере производится капитальная реставрация и ремонт ряда парадных комнат, отводимых под аудиенц-залы и кабинет Народного Комиссара Военно-Морского Флота СССР, и лестницы главного подъезда — с соблюдением всех правил науки реставрации и охраны памятников искусства и старины. В 1940 году возобновляется повторный ремонт некоторых комнат и приводится в должный порядок бывший церковный зал, превращенный в Клубный зал училища. В нем подвешивается новая богатая люстра с тысячами деталей граненого стекла.

В 1922 году в Александровском саду пробиваются просеки на портики и башню Главного Адмиралтейства и раскрываются панорамы, которые были отняты от ленинградцев в течение десятков лет. Возобновляется окраска фасадов в том историческом цвете, как это было задумано Захаровым.

В 1928 году произведено последнее золочение купола и шпиля с предварительным капитальным ремонтом конструкции. Во время этих работ 13 февраля 1928 года был вскрыт шар Адмиралтейской иглы, в котором комиссия Главнауки обнаружила металлический ящик. В числе содержимого ящика была медная, позолоченная доска (размером 22 × 18 кв. см.) с надписью: «Перекрытие шпица Главного Адмиралтейства новыми позолоченными листами произведено в 1886 году. . .» Кроме того, в ящике лежал конверт с фотографиями царствующего в то время Александра III, его жены и наследника.

Другой конверт содержал документы, относящиеся уже к 1901 году, когда вновь была вызолочена игла.

В шаре также лежали три газеты от 25 октября 1886 года: «Новости» № 293, «Биржевая газета» № 294 и «Петербургская газета».

Советские реставраторы сохранили эти документы в том же ящике и присоединили к ним новые, в том числе и номер «Красной Газеты».

Еще ранее золочение шпиля производилось в 1846 году — первый раз после перестройки здания Захаровым.

* * *

Позлащенный шпиль Адмиралтейства вонзается в синее июньское небо. Солнце на тысячи брызг рассыпается, ударившись о его грани. Во дворе Адмиралтейства — оживление. Снуют аккуратно одетые курсанты Высшего Военно-Морского Инженерного Ордена Ленина Училища им. Дзержинского.

Сегодня воскресенье, день отдыха, такой же, как многие другие воскресные, солнечные, летние дни Ленинграда. Необычным было только назойливое ворчание самолетов где-то в лазурной дали. Воздух был наполнен солнцем, теплом и звуками музыки, льющимися из репродукторов, укрепленных на стенах Адмиралтейства. После 11 часов диктор известил, что в 12.00 перед микрофоном, по радио, будет выступать Пред-

седатель Совета Народных Комиссаров СССР Вячеслав Михайлович Молотов.

Охватило тяжелое предчувствие. Двенадцать часов ноль ноль минут. Говорил Молотов: «Сегодня, в 4 часа утра, без объявления войны, германские войска напали на нашу страну...».

С этого часа началась новая эпоха в жизни советских людей, в жизни города Ленинграда и его обитателей. Страна перешла от мирной созидательной жизни к обороне, сопротивлению агрессору и разгрому ненавистного врага.

Фронт с первых дней войны был уже на расстоянии ста с небольшим километров и с каждым днем всё приближался. Весь город перестроился на фронтовой лад.

Здание Главного Адмиралтейства вступило также в особые военные условия существования.

В Адмиралтействе сносятся во дворах почти все деревянные строения, чердачные деревянные конструкции покрываются суперфосфатом — раствором, замедляющим возгорание. Организируются посты МПВО на чердаках, оснащенные клещами для зажигательных бомб, лопатами, баграми, ящиками с песком, бочками с водой. Хотя Адмиралтейство и в самом центре Ленинграда, тем не менее, оно также должно было стать крепостью. Закладывается большинство окон первого этажа кирпичом и устраиваются стрелковые амбразуры. Некоторые помещения приспособляются под бомбо- и газозубежища.

Штаб МПВО города включает Адмиралтейство в число объектов, подлежащих маскировке. Небольшая бригада архитекторов: Н. Навроцкая, Ю. Гремячинская, Ф. Олейник и художник К. Фантгоф в августе предложили проект, по которому хорошо знакомые сверху очертания плана Адмиралтейства должны были быть искажены до неузнаваемости.

«Длинная сторона фасада Адмиралтейства, обращенная к саду, декорируется под парк: на крыше проводится дорожка, дымовые трубы и слуховые окна декорируются под кусты и деревья, силуэту крыш в плане, путем набивки дополнительных козырьков, придается извилистая форма, а сама крыша и стены здания раскрашиваются под зелень пятнами из зеленой, желтой и черной красок, которые на расстоянии читаются аллеей деревьев, подобно существующему саду. Башня маскируется в конусообразную форму зелени, которая сверху может быть принята за большую клумбу, а для аналогии в парке фонтан декорируется аналогичным башне образом под клумбу, равной по размеру в плане — башне.

...Павильон, обращенный в сторону Зимнего дворца, маскируется под жилой дом, который сливается в ряд существующих жилых домов».

Висячие и нарисованные «сады» на месте Адмиралтейства вряд ли могли замаскировать этот объект, на который ведут три луча главных улиц города и место которого безошибочно может быть определено на рисунке дельты Невы. И кроме того этот «объект», из которого эвакуировались Военно-Морское Инженерное Училище им. Дзержинского и Гидрографическое Управление перестал быть военным объектом. Адмиралтейство осталось лишь как величайший памятник русской культуры, уничтожение которого не допускала наша мысль.

Вот поэтому маскировка Адмиралтейства не осуществлялась, точно так же как нелепым казалось советским людям маскировать петергофские дворцы, павильоны в Павловске, которые являли собой образцы мировой культуры и искусства и которые не могли, как нам всем казалось, явиться мишенью для немецких пушек.

Здание Адмиралтейства решено было не маскировать, но нужно было немедленно убрать блеск золотого шпиля и купола. Ведь Адмиралтейский и Петропавловский шпили, купол Исаакиевского собора, благодаря своим ослепительным, горящим золотом бликам, загорававшимся в солнечных лучах и мерцавшим на сером фоне пасмурного неба, видны были за десятки километров. А немцы подходили всё ближе к Ленинграду. По этим ясным шпилям и куполам им легко было корректировать свою стрельбу по городу, створы высотных точек давали немцам возможность точной ориентировки.

Встала труднейшая задача. Невольно пришел на память смелый поступок ярославского крестьянина Петра Телушкина, который без всяких лесов, с помощью простой веревки сумел в 1830 году не только подняться, но и провести весь ремонт Петропавловского шпиля.

Штаб МПВО города Ленинграда поручил маскировку шпилей и куполов города Государственной инспекции по охране памятников.

Архитектор С. Н. Давыдов сумел организовать группу альпинистов, которые, подобно Телушкину, взялись одеть Адмиралтейский шпиль в маскировочный халат без всяких лесов и подмостей.

Инициатива архитектора О. Н. Шилиной не красить поверхность шпиля, а покрыть его маскировочным чехлом из

мешковины спасла позолоту и сберегла ее до победного дня завершения войны.

Первая задача — укрепление блока на вершине шпиля — была решена остроумно с помощью воздушных шариков-попрыгунчиков. На таких шарах поднялся к вершине шпиля верхолаз, лейтенант В. Г. Судаков, и прочно укрепил блок, перекинув через него канат. Ну, а дальше, когда был из мешковины в Адмиралтейской швальне сшит чехол, — им и были обтянуты грани золотого шпиля и купола ловкими руками верхолаза О. А. Фирсовой, бесстрашно сидевшей на высоте на тонкой доске, подвешенной на петлях к блоку.

Первые снаряды попали в Адмиралтейство в декабре 1941 года. Тогда же на крышу и дворы было сброшено с вражеских самолетов несколько зажигательных бомб, к счастью не давших ожидаемого эффекта. В Адмиралтействе не возникло пожаров. Днем 4 апреля 1942 года вражеская бомба, сброшенная с самолета, попала в угол парапета башни. Две фигуры из числа двадцати восьми уничтожены и две искалечены до неузнаваемости, десять других изранены осколками.

Бомбы, сброшенные ночью 25 января 1943 года вблизи Адмиралтейства, привели к обрушению части живописных плафонов зала Адмиралтейского Совета.

Снаряд в декабре 1941 года попал внутрь вестибюля Главного подъезда и ранил чудесную фигуру Афины, гордо возвышавшуюся на своем пьедестале у лестницы.

За все дни блокады Ленинграда на Адмиралтейство и территорию, непосредственно его окружающую, было сброшено 18 фугасных бомб с самолета и 58 снарядов дальнобойной вражеской артиллерией. Значительный ущерб, нанесенный зданию, мог бы быть еще значительней, если бы не самоотверженная работа аварийно-восстановительной группы Адмиралтейства. Сотни квадратных метров разрушенных стропил и кровли восстанавливались, несмотря на стужу, зимой, и работа продолжалась в долгие белые вечера летом, дабы весенние или осенние дожди не погубили потолков десятков ценных помещений. Флот строил Адмиралтейство, и Флот его оберегал.

Особенной заботе подвергалось художественное убранство здания. Известный и старейший реставратор, художник В. С. Щербаков, один в застывших громадных залах Адмиралтейства, высоко, на примитивно сколоченных лесах, обогревая руки об электрическую лампочку, в 1942 и 1943 годах снимал

на кальку всю старинную роспись, дабы сохранить точные очертания контуров.

На цветowych эталонах — фрагментах росписи в натуральную величину в цвете — запечатлевались подлинные цвета живописных плафонов.

Кальки росписи были важнейшим документом при последующей реставрации живописи в 1944 году.

Архитекторы О. Н. Шилина, М. Э. Тарановская производили обмеры ценных помещений и деталей художественного убранства. Много сложнее было сохранить скульптуры. Если различные повторяющиеся лепные украшения: порезки карнизов, маски над окнами, можно было снять с места и в качестве образцов — моделей — сохранить в надежном укрытии, то как же надо было поступить с уникальными фризами и украшением фронтонов, с отдельными громадными скульптурами, сросшимися со зданием?

В ноябре — декабре 1941 года нами были разработаны проекты укрытия четырех воинов, Нимф с глобусами и барельефов во фронтонах.

Принцип был тот же, который применялся на монументальных скульптурных памятниках Ленинграда: «Медном Всаднике», памятниках Николаю I, В. И. Ленину, С. М. Кирову и других. Скульптура должна была быть укрыта футляром с предохранительной засыпкой из песка.

Но реализовать эти проекты в зимние дни 1941—1942 года не было возможности. Не было достаточного числа людей, но и те, которые были, и без того несли непомерную нагрузку в условиях блокады, которой немцы пытались погубить Ленинград.

Тогда родилась мысль — провести консервационный ремонт колоссальных барельефов портиков и башни. От бесконечных сотрясений, поражений осколками все барельефы пришли в угрожающее состояние. Алебастровые доски с лепкой разошлись по швам, отстали от плоскости стен, куски лепки обваливались на глазах.

И вот шестидесятилетний скульптор Я. А. Троупянский согласился взять на себя этот исключительный по своему значению труд. С 1942 года он, изо дня в день, не взирая на непогоду и свист проносащихся над головой снарядов, забирался по головокружительной, подвешенной к крыше, лестнице на карнизы фронтонов и там, вертикально, без всяких лесов и ограждений, первое время, пока не привык, опоясав себя пожарным поясом, работал по реставрации замечательных барельефов.

К праздничным Октябрьским дням 1943 года была полностью завершена вся работа. Барельефы были спасены.

* * *

Сумрак и гнет блокады остались позади. Все это стало историей. Наступил январь 1944 года. Отгремел салют над Невой, оповестивший миру ликование ленинградцев в связи со снятием блокады. С Невских павильонов и башни Адмиралтейства взвились в тот чудный вечер 27 января 1944 года тысячи цветных ракет. Орудия, стоявшие у стен Адмиралтейства, озарили вспышками залпов стройный силуэт башни и длинные стены постройки. И вот во всю величину встал вопрос о немедленном восстановлении здания, башня которого символизировала мужество и стойкость героического Ленинграда, непреклонную волю его защитников.

Снова стены старинного здания огласились строительным шумом. Вся громадная работа по восстановлению была осуществлена в основном за 1944-й год строительной организацией Инженерного отдела Военно-Морского Флота. Со всей научной и художественной точностью реставрировалось¹ лепное и живописное убранство, а в двенадцати комнатах удалось восстановить лепку, утраченную много лет назад, задолго до войны. К осени в Адмиралтействе был создан новый зал — фойе училища, исполненный по проекту автора этой книги, обогащенный лепными деталями, отлитыми по моделям старых образцов.

Летом 1944 года в стены Адмиралтейства вернулось и вновь развернуло свою деятельность Высшее Военно-Морское Ордена Ленина Инженерное Училище имени Дзержинского. Управление Высшими Военно-Морскими Учебными Заведениями опять заняло парадные комнаты Адмиралтейства.

Здание продолжает жить. Оно было порождено флотом, — флот его сумел сберечь и восстановить.

Но это не значит, что забыты все те ущербы, которые зданию нанесли фашистские варвары. Это не значит, что можно забыть немецкое орудие, которое стояло под Ленинградом и имело бирку с координатами прицела — «Адмиралтейство». Это не значит, что были прощены немцам увечья, на-

¹ Работы проводились под наблюдением автора, исполняющего обязанности Гл. архитектора Адмиралтейства с 1 марта 1942 года.

несенные зданию-памятнику, ставшему символом Ленинграда и являющемуся гордостью русского зодчества.

«Значение для человечества этого памятника трудно переоценить» — говорится в акте (от 31 августа 1943 года) учета ущербов, нанесенных Главному Адмиралтейству немецко-фашистскими захватчиками, подписанном крупнейшими общественными деятелями и знатоками Ленинграда.

«Учитывая значительную стоимость разрушений, коснувшихся уникальных скульптурных и живописных элементов здания Главного Адмиралтейства, утрата которых не восполнима в полной художественно-исторической эквивалентности, считать возможным компенсацию разрушений античными монументальными скульптурами из музеев Германии или ее сообщников, которые могли бы быть установлены на гранитных пьедесталах у портиков Адмиралтейства».

За все свои преступления ответит Германия сполна. Она должна будет возместить каждую утрату и потерю нашей Родины, в том числе и все ущербы по зданию Главного Адмиралтейства в Ленинграде.

9 мая 1945 года Германия подписала акт безоговорочной капитуляции и сложила оружие перед победителями — союзными войсками. Над Берлином взвилось знамя победы, водруженное доблестной Красной Армией. Но, по решению Ленинградского Исполнительного Комитета депутатов трудящихся уже 25 апреля начались работы по демаскировке шпиля Адмиралтейства. В канун 1 мая — международного праздника трудящихся — в присутствии начальника штаба МПВО города генерал-майора Лагуткина и начальника гарнизона Главного Адмиралтейства инженер-контр-адмирала Крупского был спущен чехол, и шпиль вновь засверкал над городом золотыми гранями.



АДМИРАЛТЕЙСТВО И ЕГО РОЛЬ В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Смотреть на здание Главного Адмиралтейства хорошо всегда и при всяком освещении: и тогда, когда оно озарено ранними утренними лучами и его башня затенена с одной грани, и в ясный, солнечный день, когда шпиль горит ослепительным блеском и пронзает синеву неба, и тогда, когда четкий, как бы выточенный из камня стройный и красивый темный силуэт башни рисуется на закатном небе и слегка мерцает купол или игла в белую ночь...

Мы с Вами стоим на узком мостике под самым шпилем Адмиралтейства на высоте 40 метров от земли. И если закинуть далеко назад голову, то совсем ясно рисуется на вершине шпиля рисунок золотого корабля — старинного парусника, символа мореходства, который, слегка поворачиваясь по ветру, как будто пронесется мимо облаков и плывет в беспредельной лазури.

Кораблик, как шар и корона, нам кажутся гораздо большими, чем с земли. Но всё же трудно представить себе, что высота корабля около двух метров, а диаметр шара под ним в один метр. Глаз скользит по граням шпиля, и взгляд уносится далеко вперед, охватывая дивную панораму Невы и грандиозного города. С этого балкончика, как с капитанского мостика гигантского корабля, можно охватить очертание всего

Адмиралтейства, которое своими рукавами подходит к самой Неве. Здесь особенно ощутима та непоправимая ошибка, когда застроили грубыми каменными глыбами — банковскими домами — Набережную между павильонами и закрыли Адмиралтейство от Невы. Но вот Вы перенесли свой взор на юг. Вы физически ощущаете ту силу композиции городского центра, когда прямо на Вас направлены три луча главных улиц города, ровных, как натянутые струны, уходящих в синеву дали.

Вы в «фокусе» магистралей Ленинграда. Шпиль Адмиралтейства — геометрический центр города того времени, центр архитектурной тяжести города, который так блестяще закреплен в этом элементе гармонических форм Адмиралтейства. Внизу, вдоль стен Адмиралтейства, стоят кущи деревьев и среди них, на оси улицы Дзержинского, сверкает струящимися дугами большой фонтан.

Дворцовая площадь отсюда кажется совсем особенной. Колонна на ней и арка Штаба выглядят как на макете, сделанном искусным мастером. Темные полосы проезжих магистралей на аспидном асфальте площади образуют очертание пятиугольной звезды, обращенной острием к арке Штаба. Почти правильный рисунок пятиконечной звезды подчеркивает гармонию в планировочной композиции Дворцовой Площади.

Многоколонной стеной на западе стоят здания Сената и Синода, соединенные аркой. Все здания и их колонны удивительно масштабны, как будто воле одного архитектора подчинились зодчие — творцы окружения Адмиралтейства — и Растрелли, и Росси, и Кваренги, и Захаров. В этой масштабности, великой архитектурной закономерности, и кроется замечательное единство и гармония ленинградских ансамблей. Лишь Исаакиевскому собору — величественной красивой махине — тесны рамки его площади. Это с особой силой ощущается отсюда, с башни Адмиралтейства.

Мы отвлеклись от Адмиралтейства. Но это ничего, ибо великолепное окружение его и планировочные начала города, так ясно различимые сверху и в систему которых включается здание, на котором мы стоим, позволяют лучше понять мысли и Коробова, создавшего этот шпиль, и Захарова, сберегшего иглу при полном изменении всего облика здания.

Теперь пойдем в фонарик под шпилем и спустимся ярусом ниже. Почти отвесные лестницы среди переплетающихся брусьев — деревянной конструкции шпиля — вершины старинной башни Коробова схоронены позолоченным куполом.

И невольно хочется спросить: неужели этим громадным брусом 200 лет? Основа шпиля создана архитектором Коробовым в 1734—1738 годах, и с тех пор Адмиралтейство хранит прежнюю его конструкцию, в которой изредка возобновляются поврежденные временем отдельные звенья конструкции.

Среди этого, на первый взгляд хаотического, переплетения стоек, раскосов конструкции в небольшой камере расположен механизм старинных часов. Правда, многие части механизма теперь уже не нужны. Они давно уже не работают, ибо часы идут с помощью электрического тока. В купол на четыре стороны врезаны диски циферблатов, каждый из которых в диаметре равен 1,63 метра. Зеркальное стекло, толщиной в 8 мм, не может удержать напора ветра на такой высоте, и для часов понадобилось подыскать стекло в 10 мм. От стрелок часов тянутся внутри башни, переброшенные через блочки, шнуры, которые в нужный момент поднимают молотки у двух колоколов малой и большой величины, соответственно высокого и низкого тона. Молотки падают на край колоколов и выбивают четверти и часы, или, как говорят моряки, отбивают «склянки».

Вот мы и на следующем, более низком, уровне. Всего 30 метров отделяет нас от земли. Здесь можно, не торопясь, внимательно разглядеть все фигуры, стоящие спиной к башне и обращенные во все четыре стороны света. Различных фигур всего четырнадцать. Каждой фигуре есть двойник, обращенный в противоположную сторону.

Фигуры грубоваты по своим формам и деталям. Но если вспомнить, что немногие счастливы видят их так близко рядом с собой, что все остальные люди их воспринимают издали за 30—40 метров, то мы не только простим это обобщение и некоторую утрировку форм, но и оценим искусство ваятелей Щедрина и Пименова, которые предусмотрели перспективное сокращение и высекали фигуры, воспринимающиеся снизу изящными, пластическими, высокохудожественными образами. Все эти скульптуры не подлинные. Из битой меди, пустотелыми их создали в шестидесятых годах XIX века по прежним моделям, пришедшим в ветхость.

Богиня Изида стоит на углу, обращенном к Исаакиевскому собору. Спокойная женская фигура в тунике, спадающей складками, и короной на слегка повернутой голове держит рог изобилия, прижатый левой рукой к груди, и грозди винограда — в правой руке, опущенной вниз.

Изида — египетская богиня земли и плодородия. Это она изобрела ладью — прообраз будущих кораблей, — которая ей понадобилась для розысков, как говорит мифология, своего погибшего супруга Озириса.

По главному и дворовому фасаду стоят, начиная от Изиды, фигуры Весны, Лета, Огня, Восточного ветра, Воды, Земли и Осени.

Весна — нежная и юная женщина в легкой одежде — приклонила правую руку к глазам и устремила свой взор далеко вперед. Длинные волосы ниспадают на плечи и, смешиваясь с тканью одежды, обволакивают тело. У ног Весны сидит Орел, гордость которого покорена красотой и молодостью Весны. Рядом — фигура Лета. Юноша с серпом в руке и связкой колосьев оперся на сруб дерева. В фигуре ощущается утомленность от благородного труда. Неугасаемый жертвенник и богиня, поддерживающая его огонь, символизируют одну из стихий природы — Огонь. Далее — сумрачный силуэт старца с повязкой на голове, кутающегося в свой хитон, — изображает Восточный ветер. Фигура полуобнаженной женщины. Она выплескивает широкой струей воду к своим ногам. Эта купальщица, с небрежно наброшенным покрывалом, передает в художественной форме образ Воды. Земля — источник плодородия и силы всего живущего. И это художник выразил в мужеподобной женщине, готовящейся выпить бокал вдохновения и силы.

На углу — стройный силуэт женщины с поднятой рукой. В руке хлебный колос — это Осень.

По другой стороне башни, за Осенью, стоят фигуры — Северный ветер в образе старика, который губами гонит холодные струи воздуха, леденя окружающих; Воздух — юноша с лирой, струны которой должны звучать от легкого движения эфира; Зима — фигура бесстрастной и строгой женщины в каске и тяжелых античных одеяниях.

Урания — образ ассирийской богини Земли и Неба. В руках она держит шар — Вселенную — и циркуль, который служит ей для изучения мира.

Южный ветер — олицетворяет юноша с зеркалом в руке и львом — царем южной природы, лежащим у ног человека — его повелителя. Капризный, переменчивый Западный ветер изображен юношей с луком и колчаном стрел, раздувшим свои пухлые щеки, чтобы подуть изо всех сил.

Перед нами прошла редкая галерея художественных образов, в которых стоит лишь вдохнуть жизнь, чтобы они очнулись от вечного покоя.

Но надо расставаться с молчаливыми статуями — порождениями фантазий художников. Вернемся опять внутрь башни, снова по деревянным лестницам, как корабельным трапам, спустимся на площадку, окруженную колоннами и балюстрадой. Здесь город предстает перед нами в своем привычном для нас виде, как будто мы смотрим с балкона пятого этажа. Но зато совсем близко перед нами четыре прекрасных изваяния древних воинов, сидящих в глубокой задумчивости, устремив свой взор куда-то вдаль.

Реалистичность их трактовки сочетается с необычной художественностью, и близкое рассмотрение фигур не снижает того ощущения красоты и удивительной гармонии их, которая позволила знатокам искусства отнести их к числу наиболее выдающихся произведений русской скульптуры. Чуть желтоватый светлый тон пудожского камня, из которого высечены Щедриным фигуры, покрылся местами патиной времени, и это накладывает какой-то отпечаток романтики. Эти фигуры громадны по своим размерам, но на фоне широкого пейзажа города, грандиозного здания, протянувшегося далеко за фигурами, они кажутся очень масштабными. Колоннада, сквозь просветы которой мы видим воинов, дает ясную перспективу и глубину пространству. Колонны, которые воспринимаются изящными и легкими снизу, в действительности высоки и мощны. Вот и последний спуск внутри башни. Лестница с массивным поручнем и прекрасного рисунка балясинами выдает время своей постройки. Ей минимум двести лет. Так массивно и добротнo строили тогда, когда создавался Петербург, в годы Петра и Елизаветы. Почему-то, глядя на рисунок точеных балясин, вспоминается Монплеизр в Петродворце. Что-то общее есть в грубоватой и сильной красоте форм петровских предметов и вещей.

И в самом деле, мы сейчас находимся внутри старой башни Коробова, каменные стены которой сохранили арки проемов, часть из которых заложена, кирпичные тяги и штукатурку. Эти драгоценные фрагменты того старого Адмиралтейства, которые так бережно Захаров сохранил, охватив башню от основания до самого шпиля новым каменным строением. Старые стены либо усилены пилястрами снаружи в ярусе колоннады, либо подхвачены связующими арками внутри. Они

живут и помогают стоять новой прекрасной башне с белыми статуями и колоннами и блестящим куполом и шпилем.

Не хочется сходить сверху, где особенно красиво в вечернее летнее время, когда заходящее солнце покрывает золотым налетом всю землю, строения и природу. Глубокие тени складок одежды статуй особенно ярко подчеркивают форму скульптур; таинственный полумрак внутри башни заставляет фантазию мысленно дополнить то, что скрыто в вечерней мгле; длинные тени колонн и статуй ложатся на крышу и землю. Четкий силуэт башни — тень ее — отпечатан на земле. Это можно видеть только сверху.

Изумительно строен силуэт башни на фоне вечернего неба. Четкими контурами рисуются темные силуэты фигур, продолжающих колонны. А статуи воинов по углам завершают уравновешенную форму нижнего куба основания башни.

Пропорциональность и стройность силуэта, изящество и пластичность скульптурных деталей, уравновешенность и соразмерность отдельных частей и, наконец, благородство и красота архитектурных форм, — вот качества, которые создают тот несравненный эффект башни и издалека, и с близких точек.

Арка главных ворот прорезает устой башни. По бокам — прекрасные, симметрично стоящие статуи трех морских нимф-кариатид, поддерживающих земные сферы. В художественном, красивом образе этих скульптурных групп воплотилось древнее представление о Земле, покоящейся на трех точках опоры.

Скульптуры ничем не связаны со стеной здания. Они стоят как бы сами по себе. Но зрительно — это единое целое, так же как и не может здание считаться законченным без четырех воинов на парапете или статуй над колоннами. В этом искусство синтеза — гармонического сочетания архитектуры и скульптуры.

Лепные детали — ликторские пучки по бокам арки — символ власти, венки с факелами над кариатидами — эмблемы победы и славы и, наконец, замечательные крылатые Славы, скрестившие знамена победы над старым русским гербом, вкомпонованным в полукольцевой барельеф, передают идею державной силы народа и его страны, подчинившей себе морскую стихию. Эта же мысль передана в знаменитом барельефе на аттике башни. Нептун — всемогущий бог моря передает трезубец — знак власти над морем — Петру, основателю русского флота.

Петр выступает представителем России, которая изображена в виде чудесного изваяния женщины, сидящей у лаврового дерева. А далее, направо, уже строятся суда на верфях Петербурга, который показан силуэтом, стенами крепости и купслами построек на заднем плане.

Произошло величайшее событие — Россия вступила в морское владычество, и все морские силы, начиная от самого Нептуна и кончая русалками и тритонами, радостно приветствуют Петра, трубя в рога; крылатый гений несет знамена Российской Славы над Миром.

Замечательная аллегория! Она раскрывает правду о русском флоте и его могуществе, воспитывает чувство гордости за страну, у которой такие люди, как Петр Великий, Ушаков; Нахимов, Макаров, создавшие славу морской Российской державе.

Барельеф на левом фронте как бы продолжает рассказ центральной композиции. Здесь изображена сцена награждения Фемидой за военные и морские подвиги. Армия и Флот уже покрыли славой Россию, и Фемида спешит наградить героев.

В центре, над распростертыми крыльями двуглавого орла, у подножья ростральной колонны, символизирующей место действия, — столицу Петербург — сидит богиня Правосудия — Фемида. В руках у нее — лавровые венки, которыми она венчает головы героев, совершивших подвиги.

Справа Нептун — морской бог с трезубцем вместо посоха в правой руке — представляет Фемиде четырех юных героев-моряков. Они олицетворяют собой молодой Российский Флот, сумевший за короткий период своего существования, немногим более, чем в сто лет, завоевать мировую славу и одержать ряд крупных морских побед, среди которых особенное значение имели Гангутская и Чесменская победы.

За фигурами моряков-героев лежат корабельные и военные атрибуты: пушка, бухта-каната, знамена, якорь, блок и прочее.

Слева — бог войны — Марс подводит героев сухопутной русской армии, которая за сто последних лет под знаменами Петра и Суворова победила и шведов, и немцев, и турок, а в 1812 году и французов.

За фигурами героев русской армии расположены военные атрибуты: пушка, знамена, барабан, бомба, пушечные ядра и прочее.

С военной славой растет у России престиж и в области культуры. Вот почему на правом фронте изображена картина награждения Фемидой трудов художника. В понятие «художника» автор барельефа — скульптор Тербенев — вложил значение высокого специалиста, «художника своего дела», всякого мастера.

Фемида, сидящая в центре, готова передать венки славы труженикам сельского хозяйства, стоящим слева от нее, и мастерам ремесленного и промышленного производства — справа.

Перед Фемидой стоит пастух с посохом, одетый в звериную шкуру, преумножающий стада на обширных степных просторах Родины, за ним — землепашцы ждут своей очереди явиться перед Фемидой для получения заслуженной награды. Один из них облокотился на плуг. За ними — атрибуты сельского хозяйства — борона, грабли, колесо, снопы хлебных колосьев — образуют угловое завершение композиции.

Справа от Фемиды ткач сидит у ткацкого станка, винодел у гроздей винограда, стеклодув с своей трубкой у печи, где плавится стекло. И опять за ними, в углу — изделия промышленности в бочках, связках и пакетах.

Композиции фронтонов боковых фасадов построены одинаково. Две летящие друг другу навстречу Славы держат в руках венки, а внизу — морские военные атрибуты на одном фронте, против Сената, где Славы венчают Военные подвиги, и всякие товары и сельские продукты — плоды науки — на другом фронте, против Зимнего дворца, где Славы венчают Науку.

Всё прозаическое представлено в исключительно художественной, декоративной форме.

* * *

Внутри правой части здания сохранились помещения со старинной отделкой. Почти по всему второму этажу в большинстве зал имеется лепное убранство.

Великолепен вестибюль. Колоссальное пространство окружено светлыми колоннами, стоящими на рустованной, т. е. представленной как бы сложенной из больших камней, аркаде.

Каждая арка замыкается камнем с сильной маской мужеподобной медузы, в волосах которой сплелись змеи.

В глубине арок, в западах, размещены полукруглые барельефы очень интересной и красивой композиции из военных и морских достижений.

В двух прямоугольных нишах наружной стены два изваяния покоятся на низких пьедесталах. Одно из них передает юную красоту юноши, как бы взволнованного высокими чувствами, его охватившими. Это своеобразно трактованный образ Аполлона. Другая фигура изображает Меркурия — бога торговли — с хитрой улыбкой на устах. Маленькая шапочка украшена крылышками — неизменными атрибутами Меркурия, деятельность которого во много раз увеличилась с созданием в России торгового флота.

От второго этажа, где стоят колонны, ведет широкая, покойная трехмаршевая лестница, расходящаяся в обе стороны от среднего широкого марша. У поворота лестницы на высоких постаментах высятся две замечательные статуи — Геракл, или Геркулес, и Афина, или Минерва, работы И. Терebeneва.

Величественна и прекрасна мудрая и воинственная богиня. Она оперлась на щит с головой медузы, и складки ее одежд, наклон головы — всё так пластично и художественно передано мастером, что это произведение Щедрина заслуженно относится к числу прекрасных изваяний русского искусства, к которым также принадлежит и фигура легендарного силача Геракла, сидящего здесь, на другом пьедестале.

Прямо, между статуями, на стене за первым маршем тянется прекрасный фриз, блестяще скомпонованный из панцирей, знамен, щитов, оружия, якорей, горнов и касок.

Замечательно хороши колонны своеобразного коринфского ордера, напоминающего ордер Башни ветров в Афинах. Колонны несут художественный фриз, в котором дельфины переплелись с фантастическими цветами. Чудесны и незабываемы перспективы в вестибюле, которые раскрываются и снизу на лестницу и особенно в пролеты колонн.

Весь вестибюль так целостен и так прочно организован архитектурой, что воздействие этого пространства, наполненного светом, с потолком, как бы парящим где-то высоко, настолько сильно, что трудно передать ощущение словами.

Серебряная двухъярусная громадная люстра с шестью подвесными канделябрами помещена в вестибюле в 1929 году привезена из б. Конюшенной церкви. Люстра по масштабу и своему рисунку более или менее подошла к вестибюлю и с тех пор здесь и осталась.

Поднимаемся по лестнице налево. По второму этажу открывается длинный ряд помещений, некогда бывших залами музея теперь превращенных в аудитории училища. В сторону глав

ного фасада расположены парадные комнаты, среди которых две необычайно хороши. Когда попадешь в одну из них, то словно переносишься в далекую Грецию. Чудесные ионические пилястры по своему рисунку и пропорциям с богатой капителью и украшенной шейкой напоминают колонны замечательного памятника античности — Эрехтейона в Афинах. Фриз, покрытый растительным крупным орнаментом, модульоны — консоли под карнизом — всё щедро награждено лепными деталями.

В комнатах с коринфскими пилястрами как-будто воспроизведены архитектурные формы античного Рима, где культивировался пышный коринфский стиль.

Эти комнаты оформлены с необыкновенным искусством и являются на редкость цельными интерьерами. Более десятка других комнат украшены только лепными карнизами, а одна из них, недалеко от башни, имеет расписанный потолок.

Вернемся в вестибюль и последуем в другую сторону, туда, где сторожат вход витязь с луком и старик с палицей, образующие фигурные носы кораблей — ростры, укрепленные по бокам двери. Мы минуем маленькую, но изящно отделанную комнату с дельфинами. В ней богатая лепка под потолком прорезана фризом, с которым прихотливо изогнувшиеся дельфины чередуются с львиными масками, окруженными листьями южного растения — аканта.

Проходим синюю гостиную — аудиенц-зал — и стоим на пороге двухсветного зала, бывшего зала Адмиралтейского совета или зала заседаний министров. На сером фоне стен великолепно воспринимаются стройные колонны с богатой коринфской капителью, несущие высокий расписанный свод. Под сводом многоцветная картина, сделанная клеевыми красками в девяностых годах прошлого века художником Либгартом,¹ представляет Россию в виде коронованной женщины в центре, у ног которой лежит седовласый старец — Волхов и юная, но сильная женщина — Нева. По дуге картины размещены в два ряда гербы всех губерний, составляющих великую страну — Россию.

Главное пространство зала, с окнами на две стороны, украшено богатым лепным фризом, в котором купидоны образуют хоровод, соединенный гирляндами цветов.

Роспись исполнена в характере лепного убранства, и только яркое синее небо в плафоне как бы раскрывает потолок, наполняя пространство воздухом.

Авторство установлено со слов проф. А. П. Удаленкова.

В расписанном плафоне художники — Торичелли и Скотти — неизменно пользуются морскими символами: Нептун — в пышной коляске из раковин, которую мчат морские кони управляемые тритоном, дельфины, якоря, щиты, горы и множество других предметов служат богатым материалом художникам для их композиций.

В стене зала вкомпонованы два шкафа, украшенные богатой резьбой.

Величественно строг колонный библиотечный зал с хорами. Опять пышные коринфские капители, лепной фриз и карниз. Но здесь среди колонн встроены замечательные книжные шкафы, увенчанные деревянными резными композициями с масками Нептуна, стрелами и прочей военной арматурой.

Шкафы приписывают творчеству знаменитого мебельного мастера Гамбса.

За библиотечным залом вызывает художественный интерес еще одна комната — с печами. В ней, пожалуй, самый сильный из всех других в Адмиралтействе фриз с грифонами. Почти квадратная по своим пропорциям комната украшена двумя великолепными кафельными печами с зеркальными вставками, изразцовыми барельефами и скульптурными бюстами.

В Адмиралтействе в некоторых помещениях еще сохранился ряд предметов старинной мебели, более ста лет тому назад сделанной специально для этого здания: высокие ясеневые шкафы с головами медуз на скрещении пик, чертежные рундуки с резным украшением, громадный овальный стол для библиотечного зала и, наконец, великолепные, уникальные часы из позолоченного дерева с изображением сидящей Минервы, или Афины, в щите которой вкомпонован циферблат. Эта скульптурная группа часов является как бы уменьшенным пересказом гигантской Афины из вестибюля.

И это всё, что сохранилось от прежнего богатства интерьеров и мебели. Но и то, что осталось — является сокровищем, художественная ценность которого так же, как и самого здания, с каждым днем возрастает.

Оформление ряда помещений западного крыла здания: лестница с барельефами русских мореплавателей, залы, оформленные в русском стиле, большая аудитория училища с лепным убранством — относится к более позднему времени — концу прошлого и началу текущего века и по своему художественному значению сильно уступает великолепному старинному оформлению помещений в восточном корпусе.

Павильоны Адмиралтейства на Неве (они сейчас разобщены рядом домов между ними на Набережной) гранитными спусками с широкими ступенями, подводящими к самой воде, связываются с Невой и, благодаря каким-то необъяснимым чертам, воспринимаются как сооружения, принадлежащие морю и водной стихии.

Хорошо сказал об Адмиралтействе и его связи с Ленинградом профессор Д. Е. Аркин в своем очерке «Адмиралтейство».

«Великое произведение архитектуры никогда не бывает только зданием. В нем узнает себя целый город...»

«Адмиралтейство принадлежит именно к таким великим произведениям архитектурного искусства. Это не просто монументальное здание, искусно скомпанованное и мастерски выстроенное. Это часть города, важнейший член его архитектурного организма. Адмиралтейство неотделимо от Ленинграда, как Парфенон от Акрополя, Кремль от Москвы, Лувр от Парижа. И так же, как эти здания вбирают в себя лучшие черты окружающего их городского ансамбля — частицу родного города, родной природы, родных небес, — так и в образе Адмиралтейства мы различаем сгусток архитектуры Ленинграда, отражение ленинградского пейзажа с его неповторимым сочетанием водной глади Невы и прямых перспектив».

И если Адмиралтейство отражает собой архитектуру Ленинграда, то вместе с тем оно, в числе нескольких выдающихся зданий города, определяет его лицо, главенствующий стиль классического города, торжественного и величественного.

Сохранившийся до наших дней характер центра Ленинграда складывался главным образом во вторую половину XVIII и первую треть XIX веков.

Эти годы связаны с блестяще завершаемыми военными кампаниями, направленными против вражеских иностранных армий. Сперва Семилетняя война с Пруссией (1757—1763 гг.), в итоге которой «Россия, — по заявлению известного военного историка Франца Меринга, — поставила прусское государство на край гибели»; славная морская победа русского флота в Чесменской бухте, где полностью был уничтожен турецкий флот в 1770 году; затем победа Суворова над турками — Очаков, Фокшаны, Рымник, Измаил, торжественно отпразднованные в Петербурге, — все эти славные страницы военной русской истории явились знаменательными предвестниками грандиозного эпического явления — Первой Отечественной

войны 1812—1814 гг., потрясшей всю Россию и сплотившей весь народ воедино против вторгнувшихся наполеоновских войск.

В этой всенародной Отечественной войне русский народ и его армия не только изгнали вражеские войска из пределов своей земли, но наша армия церемониальным маршем прошла по Европе, вступив в качестве победительницы в столицу Франции — Париж.

Победная всенародная война для России, как и ранее в истории народов, явилась фактором, с исключительной силой стимулировавшим расцвет всех творческих сил страны, направленных в сторону идеологического закрепления побед русского оружия. Если в предшествующие годы архитектура заняла первостепенную и ведущую роль в русском искусстве, то теперь в атмосфере ликования и радости победившего и спасшего себя от рабской зависимости народа зодчество приняло еще более грандиозный размах и торжественные, величественные формы.

В первую половину XIX века были созданы в Петербурге многие монументальные здания и целые ансамбли — куски города.

В это время получают свое завершение Дворцовая и Петровская (ныне Декабристов) Площади, блестяще застроенные великим русским зодчим Росси.

Адмиралтейство уже украшало своими фасадами и башней эти площади. Росси, приступая к их оформлению, должен был учитывать совершенное по пропорциям и замечательно эффективное по формам здание Адмиралтейства. Оно собственно определило своей архитектурой тот стиль новых грандиозных построек Росси, Стасова, который получил название русского ампира. И в здании Главного Штаба на Дворцовой Площади, и в постройках Сената и Синода на Площади Декабристов — постройках, по своему размаху и идейной сущности являющихся памятниками величия России-победительницы, — зодчий Росси совершенно развил те принципы, которые с такой ясностью Захаров претворил в своем Адмиралтействе.

Сила и гениальность творчества Захарова, воплотившегося в Адмиралтействе, и заключалась в том, что он сумел в годы, предшествовавшие Отечественной войне, уловить тенденцию в направлении русской архитектуры, ставшей прочно на путь классицизма, и развить ее по пути еще большего утверждения престижа России средствами монументальных архитектурных

форм и привлечения скульптуры, повышающей идейную выразительность здания. Таким образом, Захаров явился основоположником русского ампира, а здание Главного Адмиралтейства явилось тем краеугольным сооружением, которое предопределило путь развития русской архитектуры на всю первую половину XIX века, когда во всю ширь развернулось творчество крупнейших русских зодчих — К. И. Росси, В. П. Стасова и других русских мастеров архитектуры.

Правда, нельзя назвать ни одного архитектурного сооружения, которое бы полностью подражало Адмиралтейству и его композиции. Повторить Адмиралтейство невозможно, но замечательные закономерности фасадов здания, его башни можно почувствовать и в строгих портиках здания Штаба или театра имени Пушкина зодчего Росси, или в Стасовской колокольне в селе Грузино, варварски теперь уничтоженной немецкими войсками. А разве вестибюль и лестница Русского Музея, построенного Росси, не напоминают нам какими-то необъяснимо общими чертами торжественный вестибюль и лестницу главного подъезда Адмиралтейства? Здесь также легко колоннада на высоком цоколе окружает просторный светлый воздушный объем.

Лепные фигуры летящих Слав с венками на фоне желтых плоскостей стен, появившиеся над арками въездов в Адмиралтейство, как высоко художественные образы, были повторены Росси на главнейших его произведениях в Ленинграде: бывш. Сенате и Синоде, Театре Драмы им. А. С. Пушкина, здании Штаба и Публичной Библиотеке.

Решение портика с лоджиями, зажатými между угловыми пилонами, эффектно образующие угловые части адмиралтейских фасадов, несомненно, явились мотивом, толкнувшим Росси создать пластически сильно решенный главный фасад Александринского театра.

Можно привести ряд других убедительных примеров, свидетельствующих о колоссальном влиянии Адмиралтейства и творческих позиций его создателя на своих современников и последующих мастеров русской архитектуры.

Помимо эффектных и благородных архитектурных приемов и форм захаровского зодчества, еще чрезвычайно яркая национальная сущность архитектуры Адмиралтейства привлекали русских архитекторов эпохи Ампира.

Это утверждение может показаться на первый взгляд парадоксальным, но это, несомненно, так.

Адмиралтейство — общепризнанный шедевр архитектуры классицизма. И действительно, гигантские двенадцатиколонные портики, увенчанные широкими фронтонами, могли родиться в фантазии зодчего только под влиянием или первоисточника — античных многоколонных храмов, изящным пересказом которых является 28-колонный павильон у подножия шпиля Адмиралтейства, или французской интерпретации классицизма XVIII века, плодом влияния которой явилась композиция невских павильонов Адмиралтейства и основания самой башни.

Строгое и последовательное сочетание архитектурных элементов в колоннадах — то, что носит название архитектурного «ордера» — характерная черта Адмиралтейства, а мы знаем, что «ордера», их типы, впервые были сложены античными греками и развиты в Римской империи.

В чем же тогда русская национальная сущность этого произведения?

Вспользуемся очень яркой аналогией из другой области искусства и литературы. Вспомним значение пушкинской поэзии для русского художественного слова. Вряд ли кому-нибудь придет в голову мысль о том, что творчество гениального русского поэта Пушкина не является национальным и народным. Но произведения Пушкина внешне мало чем напоминают произведения его предшественников — русских писателей Тредьяковского, Державина и др.

Пушкин воспринял все лучшие приемы, закономерности и образцы мировой, в том числе и русской, литературы, преломил их в призме своего национального русского мировоззрения и создал незабываемые шедевры русской поэзии, передав в своем творчестве нашу природу и русскую жизнь его дней.

Пушкин поднял русскую литературу на более высокую ступень, не потеряв национальной окраски ее и приобщив к мировой культуре.

Таково же значение и М. Глинки для русской музыки, завоевавшей вершины музыкальной мировой культуры благодаря творческому гению этого композитора.

Аналогичен и путь творчества Захарова в архитектуре. Захаров использовал приемы и закономерности как русской архитектуры, так и передового мирового зодчества всех эпох.

Адмиралтейство, так же как и некоторые другие архитектурные замыслы Захарова, представляет собой пример блестящего претворения главнейших принципов лучшей эпохи строительства классической древности. Но это не копирование ушедшей в прошлое архитектуры и не подражание ей. Здесь имеют место совершенно самостоятельная творческая переработка античной классики и национальное русское звучание ее.

Захаров в своем произведении использовал колонны, фронтоны и другие классические архитектурные элементы, близкие к античности. Но при этом он создал русское национальное произведение, подобно тому, как различные народы используют одну и ту же гамму музыкальных звуков и даже их сочетания и создают огромное разнообразие музыкальных произведений, отличающихся друг от друга композицией, звучанием и множеством деталей, превращающих их в национальные произведения с характерными чертами, свойственными тому или иному народу.

Никогда зодчие античного мира не возводили столь обширных фасадов, как в Главном Адмиралтействе, осуществленном Захаровым в России в XIX веке. Поэтому он и не мог получить у греков или римлян готового рецепта архитектурного решения столь колоссальных массивов и поверхностей.

Характерными и типичными чертами для русской каменной архитектуры является, прежде всего, яркий цветовой колорит. Красочные стены с белыми деталями и золотым куполом, сильные по рельефу и живописно расположенные лепные украшения на больших плоскостях кирпичных оштукатуренных стен, прорезанных редко расставленными окнами, — таковы каменные постройки древней Руси.

Но эти только что отмеченные черты разве не относятся полностью к Адмиралтейству с его яркожелтыми стенами, на фоне которых с особенным очарованием воспринимаются белые лепные фигуры Слав или маски над далеко друг от друга расставленными окнами, окруженными белыми наличниками? Разве золото купола и шпиля, как и сама башня, не вызывает в памяти надвратные колокольни русских церквей, возвышающихся, как маяки, среди широких русских просторов?

Распростершееся здание Адмиралтейства, его колоссальный масштаб разве не определился огромными пространствами русской земли, позволявшей раскидывать села на несколько километров, создавать монастыри и дворцы, громадные по площади своей застройки?

Если проанализировать архитектурные закономерности Адмиралтейства, то всё больше получим доказательств насколько принципиально и глубоко Захаров переработал классическое архитектурное наследство.

Профессор М. М. Синявер, посвятивший в наши дни много времени изучению Адмиралтейства, с исчерпывающей ясностью доказал единую закономерность в пропорциях частей здания и всей композиции в целом. Причем, если формально Захаров не отступил от канонов сочетания элементов здания, хотя бы в любом из ордеров, примененных здесь, то зодчий вложил в пропорции Адмиралтейства иную закономерность, далекую от канонов теоретиков эпохи Возрождения — Виньола, Палладио и других, установивших так называемые оптимальные пропорции ордеров.

Особенная стройность колоннад, их компактность лучше подчеркивают гладь широких стен, тесный ряд колонн облегчает восприятие фасада в пасмурные дни, когда солнце отказывается быть помощником архитектора, стремящегося раскрыть пластику своего здания. А ведь таких дней в Ленинграде много.

Искусный выбор пропорций и смелое раскрытие больших плоскостей стен создали то удивительное соответствие архитектуры Адмиралтейства суровому климату Северной Пальмиры, как когда-то называли Ленинград.

И если сейчас мы не хотим здание Адмиралтейства окружить южным итальянским пейзажем, который так связывался с античными храмами и их архитектурой, то это не в силу привычки к Адмиралтейству в Ленинграде, а именно потому, что архитектура здания в своей основе покоится на глубоких закономерностях русского зодчества и связана с русской природой.

Гениальное творение Захарова — Адмиралтейство — произведение, порожденное условиями, требованиями и влияниями русского национального духа.

Подобно тому, как Пушкин, Толстой, Глинка и Чайковский, овладев лучшими образцами мировой культуры, создали бессмертные гениальные произведения национального русского искусства, так Захаров, на основе классических приемов зодчества, создал шедевр русской архитектуры, великое произведение, гордость русского народа.

Это национальное значение Адмиралтейства было оценено уже современниками Захарова.

Павел Свиньин в 1825 году, т. е. спустя два года, как Адмиралтейство предстало перед петербуржцами во всей своей красе, писал:

«Сие важное и полезное здание принадлежит ныне к числу главных украшений столицы и весьма справедливо может быть названо исполинским свидетелем новейших успехов русского зодчества».

Еще одна особенность здания Адмиралтейства выдвигает его в число немногих выдающихся построек мировой архитектуры. Захаров сохранил в неприкосновенности острый шпиль башни Адмиралтейства, оставшийся как традиция Петровского Петербурга, в котором было десятки подобных шпилей, заимствованных в архитектуре западно-европейской готики или навеянных романтикой архитектуры городов Прибалтики и Скандинавии.

Эта устремленная вверх динамичная архитектурная форма является антиподом статическим и уравновешенным формам классического зодчества.

И несмотря на такую диаметрально противоположность, даже враждебность, если можно так сказать, свойств архитектурных форм, Захаров в Адмиралтействе с необычной смелостью и гениальным мастерством сочетал их — классическую колоннаду, совершенно законченную по своей композиции, с куполом и готическим шпилем, блестяще завершившим башню.

Прием объединения в одном произведении различных по стилю архитектурных элементов почти всегда приводил к случайным, органически не связанным в частях произведениям, носившим на себе печать эклектики. И история мирового творчества может назвать всего лишь несколько примеров, где подобное сочетание способствовало появлению действительно органически цельного произведения. Таким может быть названо античное надгробие мавзолея в Галикарнассе (355 г. до нашей эры), в котором зодчие сопрягали идею уступчатой египетской пирамиды с греческой замкнутой колоннадой — так называемым периптером, — поставленной на высокий цоколь.

Адмиралтейство с колоннадой башни, поднятой к основанию шпиля, и самим шпилем — также пример гениального новаторства. И это предоставляет застройке особое место в истории мировой архитектуры.

Интересно, что этот новаторский прием Захарова встретил критику косных современников — искусствоведов, что можно почувствовать в следующих словах писателя К. М. Батюшкова:

«Прихотливые знатоки недовольны старым шпиром, который не соответствует, по словам их, новой колоннаде, но зато колоннада и новые павильоны или отдельные флигеля прелестны».

Значение здания Главного Адмиралтейства и его творца А. Д. Захарова оценивалось очень высоко его современниками.

Совет Академии Художеств выразил свою скорбь по поводу утраты Захарова, умершего 27 августа 1811 года и не достроившего свое произведение, следующей записью в анналах заседаний:

«Академия в сем году лишилась сочлена своего, профессора архитектуры, статского советника Захарова, каковая потеря, по сведениям и дарованиям его, весьма для Академии чувствительна. Попыты талантов его и правильного вкуса в строении достаточно представить может и одно ныне строящееся здание Адмиралтейства, отличающееся великолепием и красотой».

В сухих строках казенного языка протокола Академии подчеркнута далее высокая оценка таланта зодчего — великолепие и красота Адмиралтейства. Об этом говорят единодушно современники Захарова, люди искушенные в искусстве.

Конференц-секретарь Академии Художеств В. Григорович в 1826 году в своей статье «О состоянии художеств в России» декларировал:

«... Главное Адмиралтейство в С.-Петербурге, здание огромное и, можно сказать, единственное по чистоте архитектуры, согласию частей, соразмерности во всем и изящному стилю... Захаров утвердил вкус чистый, нынешним художникам остается идти прямым путем».

«Кто не был 20 лет в Петербурге, — пишет знакомый нам уже К. М. Батюшков в очерке «Прогулка в Академию Художеств», опубликованном в тридцатых годах XIX века, — тот его, конечно, не узнает... Адмиралтейство, перестроенное Захаровым, превратилось в прекрасное здание и составляет теперь украшение города».

Крупнейший искусствовед и знаток Ленинграда В. Я. Курбатов в своей известной книге «Петербург» писал в 1913 году:

«В то время как Томон на самом эффектном месте в Петербурге строил свою Биржу, о которой заранее говорили и которую все заранее знали по эффектным чертежам, в то время как торжественно праздновали открытие биржи, на противоположном берегу, без эффекта и торжества, возводилось здание

Адмиралтейства, затмившее не только Биржу, но и всё что строили или задумывали французские ложноклассики.

Профессор В. Я. Курбатов считает Адмиралтейство «Одним из лучших памятников мирового зодчества».

Наш современник — профессор Н. Е. Лансере — тонкий и глубокий ценитель искусства — в своих работах, посвященных Адмиралтейству и Захарову, относит это произведение к числу «великих произведений», «шедевров» русской и мировой архитектуры.

«Адмиралтейство Захарова — является дивным образцом классицизма, но именно чисто петербургского оттенка», — пишет историк Ленинграда П. Н. Столпянский.

Заслуженный авторитет в области оценки памятников русского искусства, академик И. Э. Грабарь, в своей работе по истории русского искусства писал об адмиралтейской башне

«Поистине изумительно богатство этой композиции, в которой сила мощных форм сочетается с нежнейшими переходами и гармонией изысканных пропорций».

Можно привести еще множество авторитетных высказываний, характеризующих здание Главного Адмиралтейства как блестящий пример синтеза архитектуры и скульптуры, шедевр русского искусства, выходящего далеко за пределы наших национальных рамок.

Здание Главного Адмиралтейства в сокровищнице мирового искусства по праву занимает равное место с такими прославленными уникалами архитектуры, как Парфенон в Афинах, Пантеон в Риме, храм святой Софии в Константинополе или Собор Богоматери в Париже.

Главное Адмиралтейство — воплощение идей и гениального мастерства Андреяна Захарова — является памятником прославления России, ее военного и морского могущества и высокой национальной культуры.

Исторически здание стало символом Ленинграда. В героические дни обороны Ленинграда в 1941—1944 гг. адмиралтейский шпиль символизировал гордость, стойкость и непреклонность воли ленинградцев, поклявшихся город врагу не отдавать и немцев уничтожить у его стен.

В десятках плакатов, лубков, выпускавшихся в Ленинграде в дни войны многими художниками, Адмиралтейство изображалось как художественный символ Ленинграда. Поэты и композиторы в своих стихах, песнях о доблести героев Ленинградского фронта, призывавших к ненависти, мести и раз-

грому врага, неизменно вспоминали Адмиралтейство как символ великого русского города, вспоминали Ленинград как средоточие русской культуры и сгусток творческой силы воли советских людей.

И естественным было для всех, когда на бронзовом диске медали «За оборону Ленинграда», учрежденной по инициативе И. В. Сталина, мы увидели изображение башни и шпиля Адмиралтейства.

Твой дальний внук с благоговеньем
Медаль геройскую возьмет,
Из поколения в поколение
Она к потомкам перейдет.
В ней все, чем жил ты, неустанен,
К единой цели устремлен,
Ты сам в металл ее вчеканен,
Ты сам на ней изображен.
И строй бойцов, и блеск штыка,
Адмиралтейская громада,
„За оборону Ленинграда“ —
Такая надпись на века.

Борис Лихарев
„За оборону Ленинграда“

Адмиралтейство — свидетель грандиозной эпопеи борьбы ленинградцев за свой город — навсегда останется символом города-героя.





УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аркин Д. Е. Образцы Архитектуры. Очерк „Адмиралтейство“. Гос. Изд. Академии Архитектуры. 1941 г. Москва.
 2. Божерянов И. Н. „Невский проспект 1733 — 1933“. СПб. 1903 г.
 3. Бувиц А. В. и Круглова М. Г. Архитектурная композиция городов. Гос. Изд. Академии Архитектуры. 1940 г.
 4. Высочайше утвержденные в 1806 г. чертежи и рисунки здания Санкт-Петербургского Главного Адмиралтейства со всеми его частями, строением оконечности приводимыми, сочиненные Императорской Академией Художеств старейшим профессором архитектуры и Главным Адмиралтейств Архитектором статским советником Захаровым, собранные и изданные Императорской Академией Художеств адъюнкт профессором архитектуры Гомзинным и инженер-подполковником Дейриардом 2-м.
 5. Веселаго Ф. Краткая история русского флота. СПб. 1895 г.
 6. Грабарь И. Э. История русского искусства. Скульптура (т. V) и архитектура (т. III), изд. Н. Кнебель. Москва.
 7. Гримм Г. Г. Архитектор Андрей Захаров (Жизнь и творчество). Гос. Изд. Академии Архитектуры. 1940 г. Москва.
 8. Земцов С. М. Творчество А. Д. Захарова. Статья в журнале „Архитектура Ленинграда“ № 1 за 1937 г.
 9. Историческая выставка архитектуры СПб. 1911 г.
 10. Курбатов В. Я. Адмиралтейство Захарова и Александровский сад Журнал „Старые годы“. 1911 г. Октябрь.
 11. Курбатов В. Я. Петербург. Изд. Общ. Св. Евгении. 1913 г.
 12. Курбатов В. Я. О скульптурных украшениях петербургских построек. Журнал „Старые годы“. 1914 г. Апрель.
 13. Лансере Н. Е. Главное Адмиралтейство и краткий очерк его создания. Л. 1926 г.
 14. Лансере Н. Е. Захаров и его Адмиралтейство. Журнал „Старые годы“. 1911 г. Декабрь.
 15. Петров Н. П. История Санкт-Петербурга. СПб. 1855 г.
 16. Пилявский В. И. А. Д. Захаров. ОГИЗ. Госполитиздат. Ленинград, 1944 г.
 17. Пилявский В. И. Дворцовая площадь в Ленинграде. „Искусство“. Л. 1944 г.
 18. Столянский П. Н. Старый Петербург. Адмиралтейский остров. Сад Трулящихся. Госиздат. М.—Л. 1923 г.
 19. Столянский П. Н. Старый Петербург. Дворец Труда. Госиздат. М.—Л. 1923 г.
 20. Столянский П. Н. Петербург. Издат. Товарищество „Колосс“. Петроград. 1918 г.
- Деда и часть чертежей по Адмиралтейству—в Военно-Морском Архиве в гор. Ленинграде. Чертежи также хранятся в музее города и Всероссийской Академии Художеств.

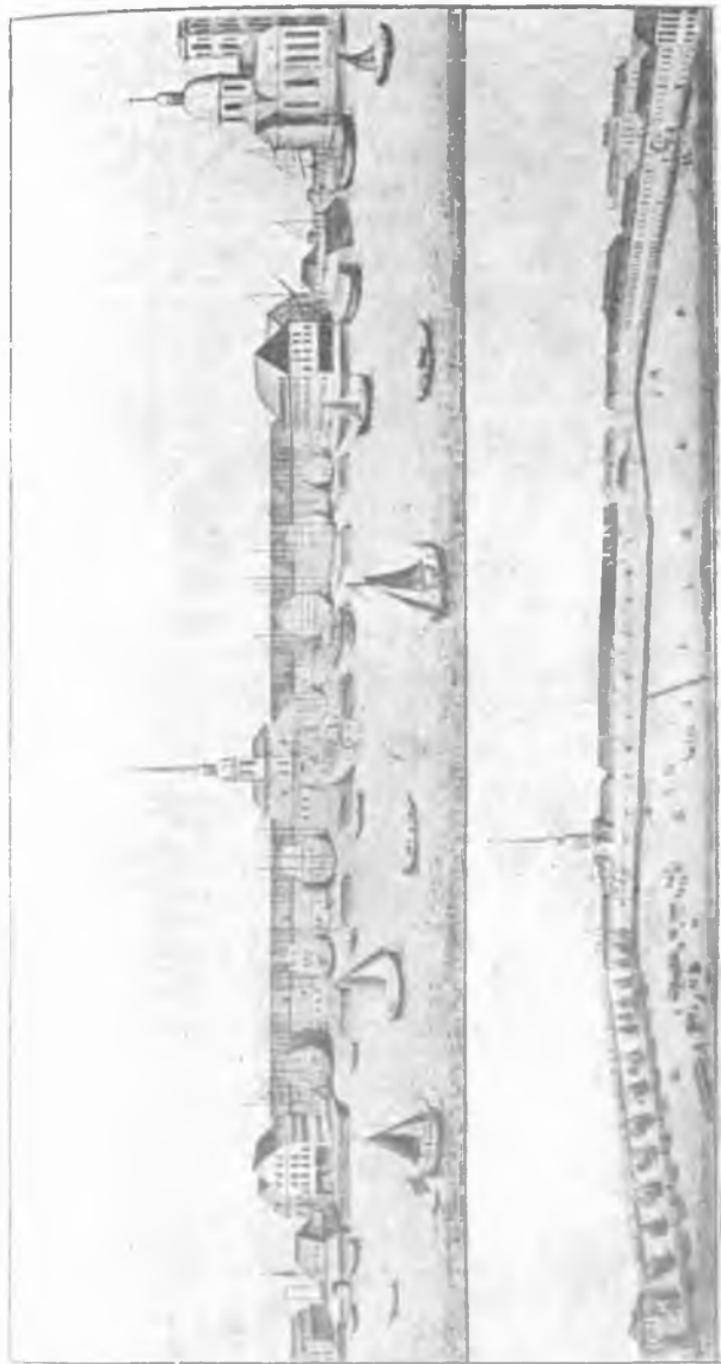


ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

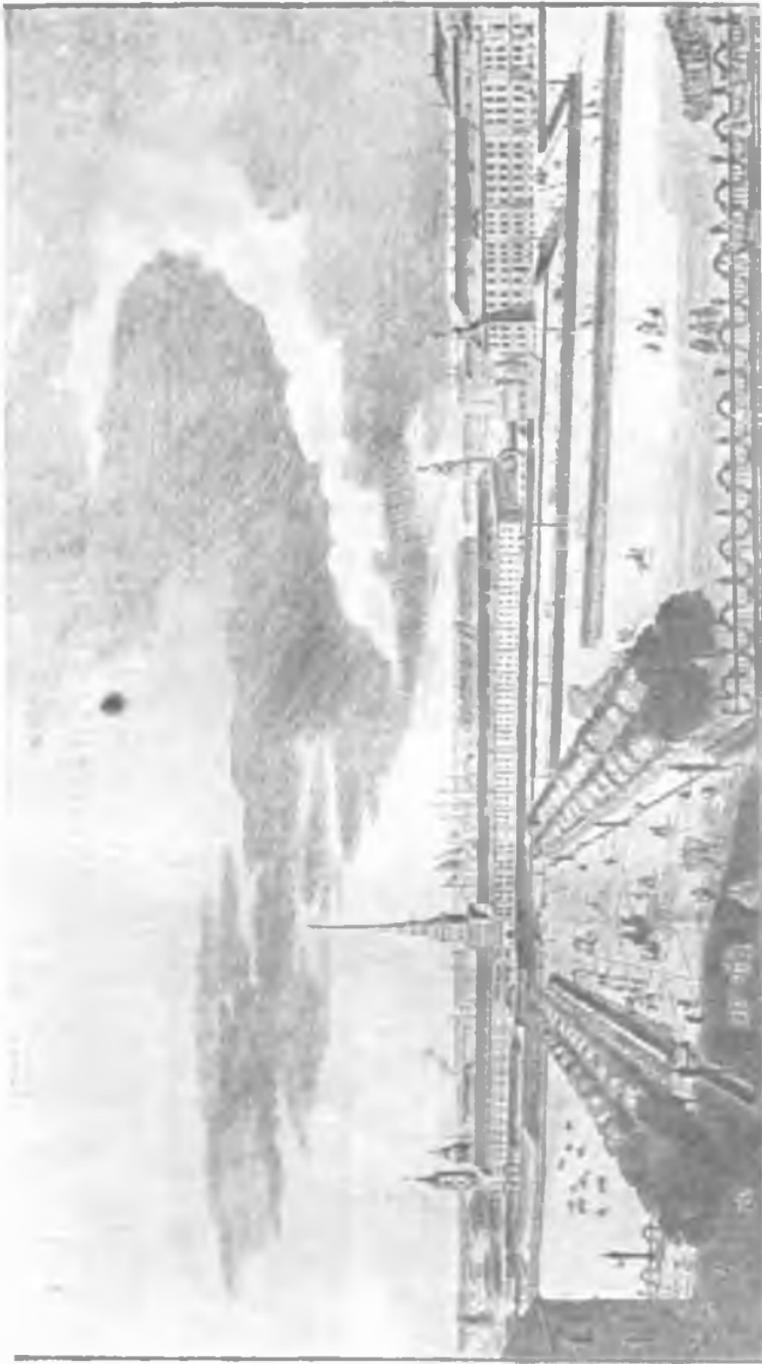
1. Адмиралтейство в 1723 году.
С рисунка Марселюса 1723 года.
2. Адмиралтейство с 1753 году. Вид со стороны Невской перспективы.
С гравюры М. Махаева 1753 года.
3. Адмиралтейство в 1753 году. Вид со стороны Невы.
С гравюры М. Махаева 1753 года.
4. Адмиралтейство 20-х годов XIX века. Вид со стороны Невы.
По литографии того времени.
5. Адмиралтейство в 40-х годах XIX века.
С рисунка архит. О. Монферрана.
6. Центральная часть главного фасада Адмиралтейства.
Проект А. Захарова. 1805—06 гг.
7. Центральная часть Адмиралтейства.
Современный вид.
8. Вид Адмиралтейства с Дворцовой площади.
9. Вид Адмиралтейства с Площади Декабристов.
10. Шпиль Адмиралтейства и башенные скульптуры.
1. Фрагмент башни Адмиралтейства.
2. Каменная скульптура воина на аттике Адмиралтейства.
Скульптор Ф. Щедрин.
3. Скульптурная группа Нимф, поддерживающих земную сферу.
Скульптор Ф. Щедрин.
4. Деталь горельефа „Восстановление флота в России“.
Слева — голова Тритона; справа — фигура России.
Скульптор И. Тербенев.

15. Статуя Афины в Главном вестибюле.
Скульптор И. Тербенев.
16. Статуя Геракла в Главном вестибюле.
Скульптор И. Тербенев.
17. Деталь лепного убранства (фриз, капитель) Главного вестибюля.
18. Общий вид Главного вестибюля.
Архитектор А. Захаров.
19. Восточный павильон Адмиралтейства со стороны Невы.

И Л Л Ю С Т Р А Ц И И



Адмиралтейство в 1723 году
С рисунка Марселюса 1723 года



Петербургъ. Адмиралтейство и въдоль Адмиралтейства
 в. видъ отъ Петербурга, видъ отъ Адмиралтейства

*Vue de l'Amirauté et de ses environs
 en regardant de la Riv. Neva, depuis l'Amirauté*

Адмиралтейство в 1753 году. Вид со стороны Невской перспективы

С гравюры М. Махлина 1753 года



Проездный вид на Неву от Адмиралтейства — 1753 года
С. И. Шварцкопф, гравировщик, гравирован в Берлине, 1753 г.

Адмиралтейство в 1753 году. Вид со стороны Невы
С гравюры М. Махена 1753 года



Адмиралтейство 20-х годов XIX века. Вид со стороны Невы

По литографии того времени



Адмиралтейство в 40-х годах XIX века

С рисунка архит. О. Монферрана



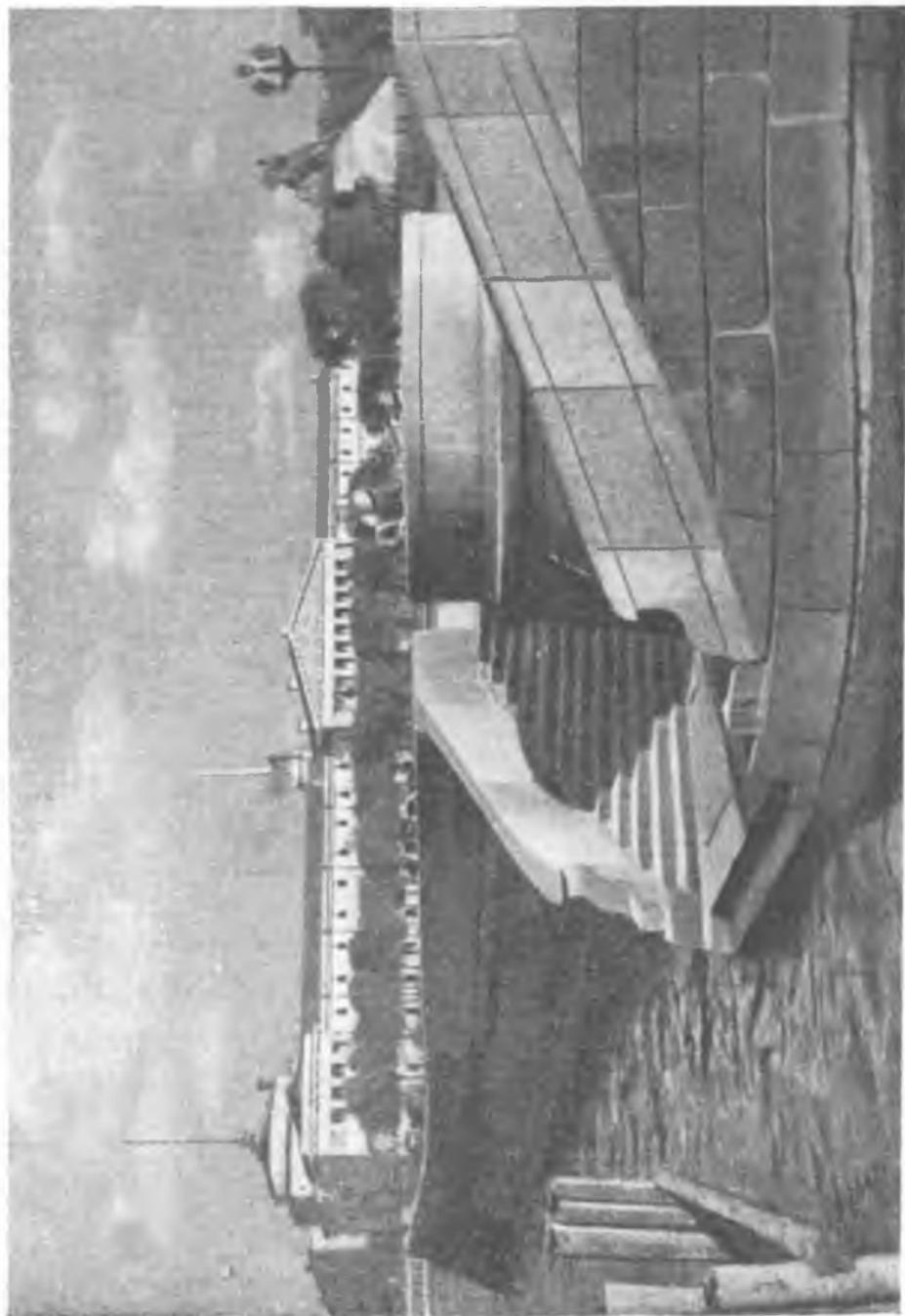
Центральная часть главного фасада Адмиралтейства
Проект А. Захарова. 1805—06 гг.



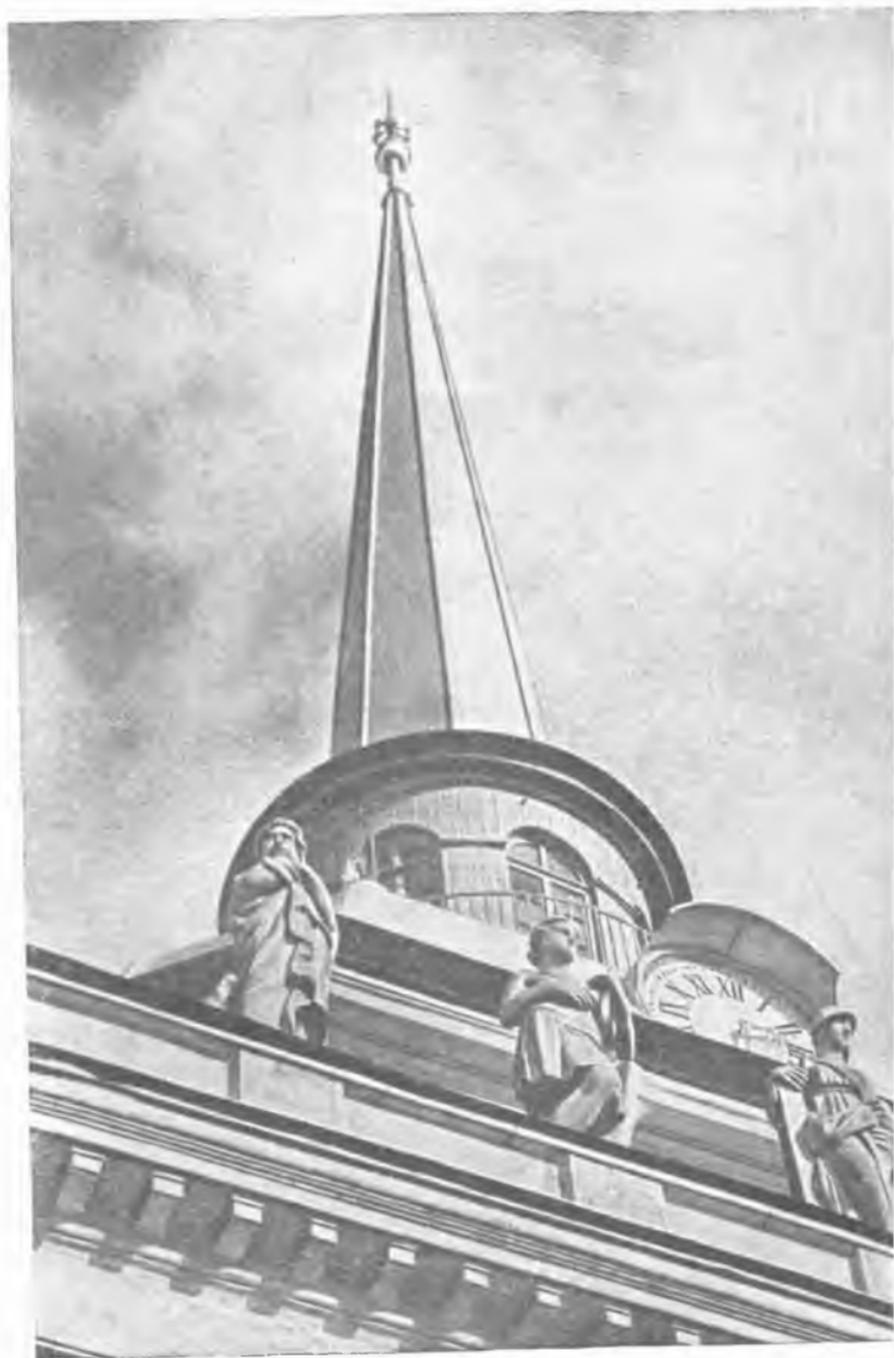
Центральная часть Адмиралтейства
Современный вид



Вид Адмиралтейства с Дворцовой площади



Вид Адмиралтейства с Площади Декабристов



Шпиль Адмиралтейства и башенные скульптуры



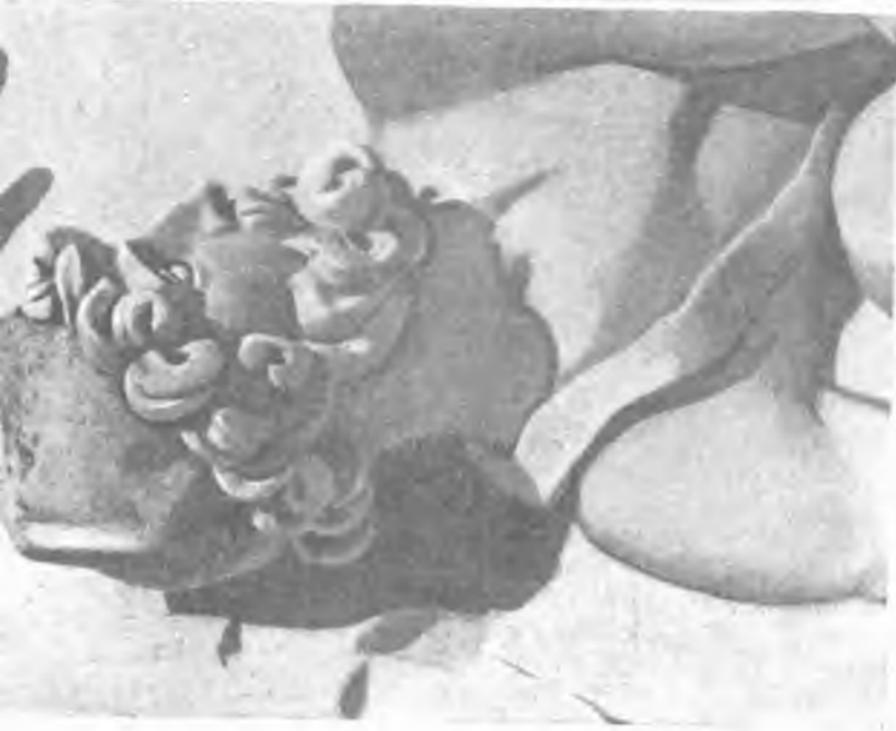
Фрагмент башни Адмиралтейства



Каменная скульптура воина на аттике Адмиралтейства
Скульптор Ф. Щедри



Скульптурная группа Нимф, поддерживающих земную сферу
Скульптор Ф. Шедрин



Деталь торельефа «Восстановление флота в России»

Слева — голова Тритона; справа — фигура России
Скульптор И. Терзиев



*Деталь лепного убранства (фриз, капитель)
Главного вестибюля*



Статуя Афины в Главном вестибюле
Скульптор И. Тербенев

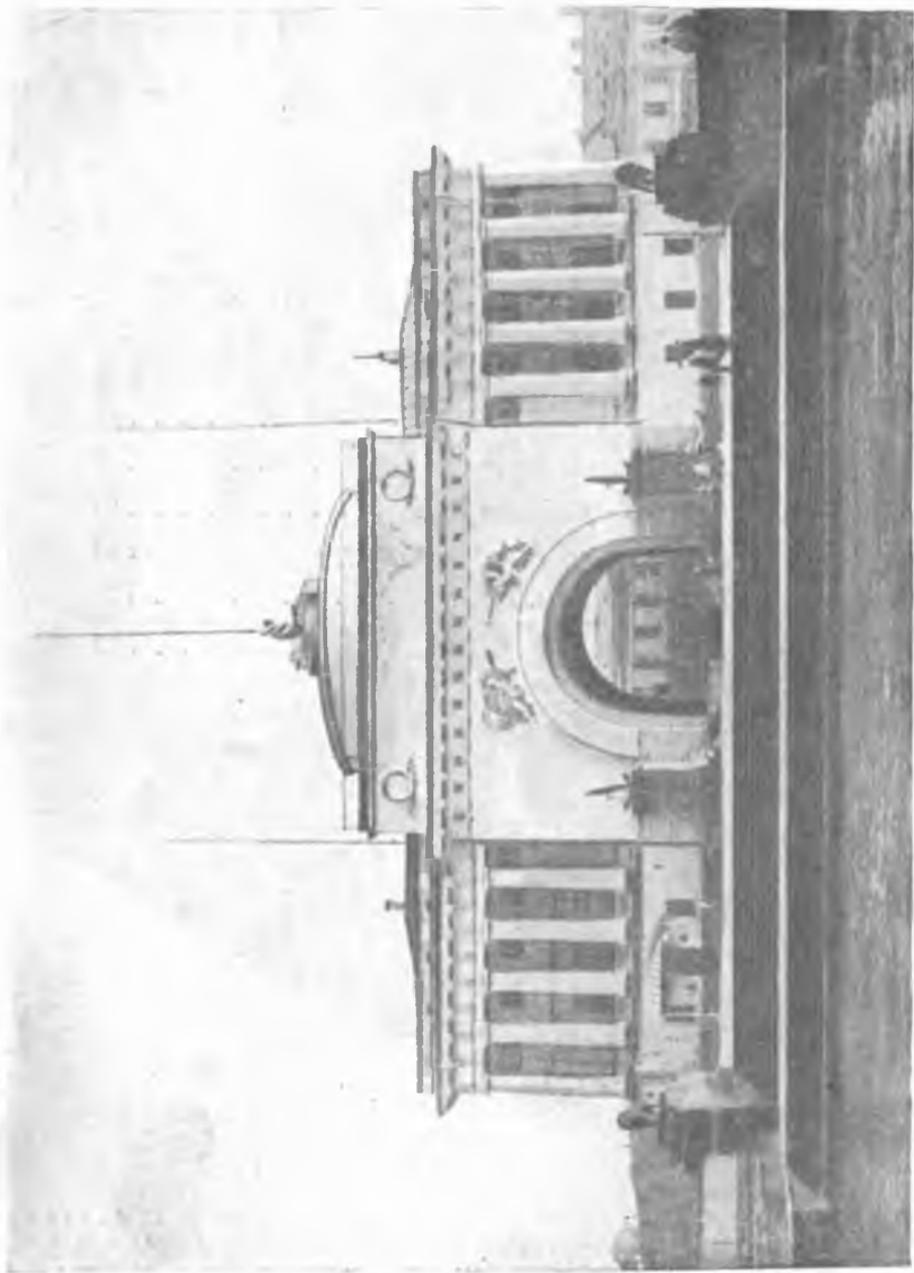


Статуя Геракла в Главном вестибюле
Скульптор И. Терещев



Общий вид Главного вестибюля

Архитектор А. Захаров



Восточный павильон Адмиралтейства со стороны Невы

О Г Л А В Л Е Н И Е

	стр.
Введение	5
Петровское Адмиралтейство	8
Адмиралтейство — творение Захарова	22
Адмиралтейство и его роль в истории русской культуры .	54
Указатель важнейшей литературы	76
Перечень иллюстраций	77

Редактор С. М. Земцов

„Искусство“ № 2890. М 04115

Подписано к печати 14/IX-1945 г.

Техн. редактор М. Н. Анисимов

Печ. л. 6^{3/8}. Уч.-издат. л. 6.

Тираж 10000 экз. Заказ № 258

Типография им. Ивана Федорова

9 p.