

Предисловие

Книги пишутся по-разному, каждая по-своему. Но все же, как правило, сочинитель заранее знает, что пишет книгу. Он берется за работу, понимая, что его мысли будут в результате облечены в связное и целостное литературное произведение. На этом сознании основывается его писательская стратегия, складывается композиция будущей книги.

Но бывает, что книга появляется сама собой, ненамеренно, в силу обстоятельств, хотя, конечно, не случайно. Для того, кто привык рассказывать о некотором предмете и при этом пользуется и владеет пером, стимулом к написанию книги может стать приходящее рано или поздно осознание того, что устное творчество достигло рубежа, за которым жизнь слова приобретает новое качество. Наговорено уже столько, что это не может, не должно пропасть. Ведь произнесенное слово — даже не воздух, а простое колебание среды. Слово есть, пока оно звучит. Иное дело — написанное слово. Оно в любое время готово служить людям и свидетельствовать этим, что его творец трудился не напрасно.

Некоторое время назад в эфире прозвучал последний сюжет цикла радиопередач о нашем городе, в которых я выступал рассказчиком. Тут-то и явился вопрос: нельзя ли сделать на этом материале книгу? Серия свободных рассказов о мире архитектуры Петербурга, с определенностью связанных между собой только единым местом действия, определила структуру этой книги. Скажем прямо, книга не отличается цельностью, структура у нее вольная. Это случайный во многом набор сюжетов, словесных зарисовок. Во многом, но не во всем. Есть общие позиции, объединяющие рассказы в три условные группы. В некоторых повествуется о городе времен

Петра I. Другие посвящены памятникам зодчества периода правления Екатерины II. И, наконец, есть в книге несколько рассказов, не «привязанных» жестко к эпохам и памятникам. В них говорится о Петербурге вообще, о его пространственном строе, особой пространственности нашего города.

Конечно, эти рассказы появились не вдруг. Им предшествовала научная работа, итогом которой являлись в свое время книги, статьи в изданиях по истории архитектуры, доклады на конференциях. «Кухня» научной работы не может быть интересна тем, кто на ней не работает. Издания эти читаются, в основном, коллегами — узкими специалистами. Но сугубая научность определяет только форму подачи материала. Очищенный от терминологии, переведенный с языка науки на понятный всем русский язык, этот материал будет интересен широкому кругу читателей.

Хочу особо отметить, что исследования, результаты которых представлены в книге, проводились в основном в стенах Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства. Славное научное учреждение, основанное в годы войны, но фактически начавшее исследовательскую работу еще в середине 1930-х, является единственным в России научным центром, изучающим широкий круг проблем теории и истории архитектуры.

Прежде чем превратиться в книгу, этот материал был сначала, как сказано выше, устным рассказом, прозвучавшем по радио, а затем был кардинально переработан и получил форму, пригодную для чтения. Для тех, кто захочет в подробностях познакомиться с предметом изложения, приведен перечень научных публикаций.

Перед каждым пишущим рано или поздно встает вопрос, как назвать книгу. Это вопрос не праздный. Название для книги — что имя для человека. С этим именем книга выйдет в мир. Это моя книга о Петербурге, и, кажется, я мог бы назвать ее «Мой Петербург». Но негоже автору величаться особенностью своего отношения к городу. Да и название такое, кажется, уже использовано.

Была еще идея — назвать книгу «Ваш Петербург». Но вдруг вы не согласитесь с какими-то моими мыслями. Получится, что

я навязываю вам мое видение Петербурга, подчеркивая названием главенство моих суждений: «Ваш Петербург это тот Петербург, который я вам предложил, и вы обязаны принять его таким, каким вижу его я».

Остается назвать книгу «Наш Петербург». Это будет верно. Такое название отражает характер книги, которая есть, по сути, беседа о Петербурге. В этом разговоре в главном мы на равных — у нас общий Петербург: мой + ваш = наш.

В заключение хочу особо поблагодарить рецензентов рукописи. По своему научно-популярному статусу книга не нуждалась в строгом научном рецензировании, но уважаемые коллеги, выдающиеся ученые Игорь Андреевич Бондаренко и Юрий Петрович Маркин, сочли возможным уделить внимание моей рукописи и, дав общую благоприятную оценку моему труду, сделали ценные замечания. И еще: не было бы этой книги, если бы не журналист «Радио России — Санкт-Петербург» Николай Матвеевич Кавин, к глубокому сожалению, не доживший до выхода книги в свет... Ему — мой глубокий поклон.



ПРОСТРАНСТВО НЕВСКОЙ АКВАТОРИИ

Перед каждым наблюдателем видов Петербурга рано или поздно встает вопрос: что же в нашем городе необычного, чем он оригинален, что выделяет его в ряду значительных городов Европы? Конечно, в Петербурге есть немало архитектурных памятников европейского значения, в том числе и истинных шедевров. Вот, например, Смольный собор Ф. Б. Растрелли, перед которым, по преданию, снимал шляпу сам Кваренги. Этот храм следует поставить рядом с дрезденской Фрауэнкирхе — выдающимся произведением европейского зодчества XVIII столетия.

Но в своем большинстве петербургские памятники все же не выделяются в архитектурном богатстве Старого света. Искушенную Европу ими не удивить. Наследие же, оставленное серединой — второй половиной XIX века, в большинстве своем и вовсе не выходит за рамки архитектурной заурядности. Да простят меня те, кто любит этот период и занимается им, но я назвал бы три четверти архитектуры эклектики и историзма в Петербурге массой, градобразующей массой. Такую же картину мы видим в большинстве европейских центров: Вене, Париже, Милане, Берлине... Этаким архитектурный глобализм буржуазного мира XIX столетия.

Обычно говорят — и верно говорят, — что Петербург отличается своими архитектурными ансамблями. Ансамбли, конечно, есть и в других городах. Но в Петербурге они особенно активны в городской среде и значимы для города. Они и определяют его лицо.

Что такое архитектурный ансамбль? — Это комплекс сооружений, которые так слажены друг с другом, что воспринимаются как единое художественное произведение. В ансамбле красота

целого важнее красоты частей, взятых по отдельности. Ансамбль часто создается одновременно по одному замыслу. Но он может складываться на протяжении времени, когда разные архитекторы последовательно добавляют что-то свое с учетом созданного предшественниками, видя впереди ту красоту, которая получится из соединения прежде созданного и возводимого вновь.

Что в ансамбле самое существенное, определяющее? Это главное состоит в слаженности, координации физически разделенных частей. Все элементы художественного организма расположены в пространстве — в ландшафте, в городском окружении, потому ансамбль это, прежде всего, пространственный организм. Вот что самое существенное для Петербурга и его архитектуры — особенная пространственная жизнь зданий и монументов. Даже если закрыть глаза и рассуждать только логически, то из посыла о значимости ансамблей в Петербурге прямо следует заключение о пространстве как о главном действующем здесь лице.

Петербург — город пространства, город торжества пространственной идеи. Чуткие исследователи архитектуры заметили это. В частности, говорилось о радикальном различии организации пространства Петербурга и Москвы. В старой столице торжествует объемная идея. Это заключение — не набор слов, не словесная спекуляция. Это легко понять. В Москве (старой Москве, конечно) взгляду некуда разбежаться. Здесь тесно, и зрение находит «пищу» в «ощупывании» живописных объемов церквей, усадебных домиков, крон деревьев. Здесь улочки хороши своими живописными изгибами, открывающими за каждым поворотом новый вид. Пространство здесь как бы вылеплено, получает осязательный характер, характер объемной фигуры.

Не то в Петербурге. Здесь пространство раскинулось вдаль и вширь. Взгляд свободен, не встречает препятствий. Но это — не безбрежное пространство моря. Это город, в котором все рукотворное, все выращенное человеческим пониманием прекрасного расположено так, что вместе это — не случайная и бессодержательная сумма, а художественное целое.

Все города имеют, конечно, свое неповторимое пространственное лицо. Но у Петербурга есть особенность. Она состоит в предельной открытости его пространств и их взаимной связанности.

Это слитность такого рода, когда единство неизменно побеждает раздельность и весь город в результате воспринимается как единое пространство. Каждый выделенный застройкой, какими-то вехами участок не смотрится как что-то отдельное, а воспринимается с живущей у зрителя в глубине сознания мыслью о единстве, единстве без предела, вплоть до слияния с миром, с дальними океанами, пустынями, лесами. К слову: вот почему в Петербурге категорически нельзя «запирать» пространство. А это сейчас делается по всем направлениям. Везде на окраинах строят огромные дома, которые, если смотреть из центра, высятся над старой застройкой.

Пространство Петербурга — это и акватории Невы и ее рукавов, и площади, и стрелы городских лучей, уводящие взгляд вдаль. Достаточно рассмотреть пространство невского плеса. У нас не принято называть плесом часть Невы в пределах городского центра — от Большой Невки до Стрелки Васильевского острова. Но это в самом деле плес — часть течения реки, где она разливается особенно широко. Слово удачное, живое и образное, в нем слышен плеск речных волн. Так вот, уже в петровское время достоинства этого пространства были оценены. Кем оценены? — Петром, конечно.

Если присмотреться к планам раннего Петербурга, можно увидеть, что срединное пространство города располагается на акватории Невы против крепости, в наиболее значимом в градостроительном отношении месте. Такое определение «на глаз» делается особенно наглядным, если с линейкой в руках убедиться, что эта зона находится как раз на пересечении диагоналей рамки любого из многочисленных планов города того времени.

Невский плес — от Госпиталя на Выборгской стороне и Литейного двора на Московской стороне (в петровское время это территория города, примыкающая к современным набережным Кутузова и Робеспьера) до Адмиралтейства и Стрелки Васильевского острова — был для Петра центральным городским пространством, по сути — главной городской площадью. И это пространство должно было получить такую организацию и такое обрамление, которые отвечали бы его значимости для города. Это следует подчеркнуть, потому что вообще-то строительство города тогда не имело общего плана и часто велось хаотично. Планы захватывали только

отдельные части города. А вот на центральной акватории Невы целостное видение было! Хотя строительство и здесь не получило всеобъемлющего регулярного плана, а захватывало один за другим отдельные узлы или дистанции.

С Петропавловской крепостью и собором все ясно. Крепость уверенно «держит» всю правобережную часть панорамы берегов Невы. Башня собора — важнейшая архитектурная доминанта. Она притягивает взгляд, прорывает монотонную горизонталь фронта застройки, расположенной за гласисом (свободное пространство перед стенами крепости). Ведь в петровское время за цитаделью и Кронверком на север были только огороды да деревянные домики солдатских слобод.

На Стрелке Васильевского острова была назначена постройка главного собора города — Андреевского. Для выбора проекта был объявлен конкурс. Это был один из первых архитектурных конкурсов в Петербурге, да и во всей России. В петровское время их состоялось несколько. О конкурсе на проект Андреевского собора известно очень мало. Документов, освещающих его ход и результаты, нет. Конкурсных проектов тоже не найдено. По косвенным документальным свидетельствам получается, что Петром I, по-видимому, был утвержден проект итальянца Гаэтано Киавери, занимавшегося возведением Кунсткамеры.

Но все же один проект собора сохранился. Он дошел до нас, вероятно, потому, что поступил вне конкурса и был сделан по особому заказу Петра шведским архитектором Никодемусом Тессинем Младшим. Проект прибыл в Петербург уже после смерти царя. На чертеже Тессина изображен большой купольный храм. Проект впечатляющий, хотя архитектор не дал оригинального решения, взяв за основу свой же готовый проект, сделанный для Стокгольма, но не нашедший там применения. Вид и размеры собора у Тессина такие, что если бы его построили на Стрелке, то вид бы получился не менее впечатляющий, чем с Биржей Томона.

Андреевскому собору на другом конце продолговатой водной площади отвечало здание Госпиталя на Выборгской стороне. Эта постройка сохранилась, и она является большой удачей архитектора Доменико Трезини. Не отвлекаясь здесь на подробную

характеристику творчества зодчего, скажу, что вообще-то Трезини не был выдающимся мастером. Это ясно видно, если сопоставлять плоды его творчества с произведениями архитекторов, работавших в одно с ним время в Италии и других европейских странах. Но Петербург, с которым Трезини связал свою судьбу, дал архитектору возможность полностью раскрыть свои способности и навыки. И, надо сказать, Трезини сумел встать на уровень тех задач, которые перед ним ставил Петр. Госпиталь же — несомненная удача зодчего, в первую очередь градостроительная.

В центре длинного госпитального здания в отдельном объеме должна была разместиться церковь с куполом и колокольнями. В отличие от лечебных корпусов, церковь строили медленно, ее проект изменялся. Работы современных исследователей, посвященные этому зданию, так и не внесли ясность в историю строительства Госпиталя. А главная проблема памятника, связанная с церковью, даже не была увидена историками архитектуры. Ценнейший памятник петровского прошлого остается «белым пятном» на историческом плане Петербурга. Многие горожане, возможно, даже не догадываются о действительной ценности этого здания, несмотря на его видное расположение на панораме берегов Невы.

Судя по так называемому Академическому плану Санкт-Петербурга, выгравированному Михаилом Махаевым в середине XVIII века, а также и некоторым другим изображениям, госпитальной церкви суждено было стать градостроительной доминантой. План Махаева отражает тот проект, который осуществлялся на деле. Такие крупные объекты, как церкви, изображены на плане не видом сверху, а в аксонометрии, так что можно видеть архитектуру здания. Госпитальная церковь имеет высокий купол и две необычно для русской архитектуры поставленные колокольни. Они расположены по сторонам купола на продолжении его диаметра. Есть основания связать этот проект с именем выдающегося и не оцененного вполне архитектора елизаветинского времени Пьетро Антонио Трезини. Однако начало изменениям первоначального проекта церкви, вероятно, следует приурочить к более раннему времени. Оригинальная архитектура храма соотносится в русском зодчестве петровского и аннинского времени только с проектами

архитектора Теодора Швертфегера. Это — наблюдение общего характера. Однако для петровского времени, не балующего исследователей подробной документацией, глубинное сходство архитектуры является аргументом достаточно веским, для того чтобы гипотеза о работе над проектом Т. Швертфегера еще до П. А. Трезини была принята во внимание.

Такое значительное архитектурное сооружение, как церковь Госпиталя, достойно замкнуло бы панораму невского плеса. Две доминанты по сторонам водного простора Невы (Госпиталь и Андреевский собор), «держали» бы градостроительную композицию и находились бы в «диалоге» с Петропавловским собором, который доминировал на севере.

Особенность обрамления плеса такова, что доминанты — шпили и башни — концентрировались в «торцах» композиции. На западе Андреевский собор поддерживался бы башней Кунсткамеры, шпилем Адмиралтейства и колокольной Исаакиевского собора. На востоке госпитальной церкви отвечал шпиль Литейного двора.

Лишь южная часть панорамы не разнообразилась такими доминантами. Это была полоса, образованная ровным сомкнутым строем фасадов домов, выходящих на Дворцовую набережную («Верхнюю набережную линию», как ее называли в первой половине XVIII века). Правда, и на этой стороне были свои центры притяжения. Прежде всего — Летний двор с Летним садом. Живые и подвижные кроны деревьев разнообразили впечатления наблюдателя, обозревавшего панораму невских берегов. Устья Фонтанки, Лебяжьего и Красного каналов, впадающих в Неву вблизи Летнего сада, «разрывали» пространство. Зритель мог ощутить развитие пространства вглубь суши. Там открывались дальние планы. Они давали отдых взгляду от неприятного ощущения упора, создаваемого стеной сомкнутой застройки Дворцовой набережной. Фон деревьев сада выделял постройки Летнего двора на берегу реки (Летние дворцы, «Зала для славных торжествований»). На фоне сада они смотрелись отчетливо и воспринимались архитектурными доминантами, хотя и не выделялись своей высотой.

Если бы замысел по архитектурному обрамлению невского плеса и его градостроительному урегулированию был реализован при

жизни Петра I, ансамбль центральной невской акватории уже в те ранние годы существования Петербурга получил бы полное завершение. Ни одна из европейских столиц начала XVIII столетия не смогла бы тогда противопоставить Петербургу центральное пространство со столь же завершённой композицией.

Освоение дельты Невы задает немало вопросов. Это из нашего исторического «далека» все выглядит правильным и гладким. История раз и навсегда выстроила все в последовательности, которая нам кажется закономерной. Но когда это делалось, ничто не было предопределено. Действия могли быть разными, и у каждого шага была своя мотивация. Хотелось бы в нее проникнуть.

Например, самые начальные дни дельты Невы под русскими. Они многое определили в будущем города. Почему Петр не остался в шведской крепости Ниеншанц и не увидел перспективы ее развития? Ведь крепость можно было расширить и укрепить. Ссылаются на слова Петра о том, что место это от природы не крепко и удалено от устья реки. Но мы видим, что такая удаленность не мешала городу Ниен вести торговлю и принимать суда — торговые и военные. Город был полноценным «окном в Европу» и оборонительным форпостом Швеции на пограничных территориях.

При обороне края положение шведской крепости за излучиной реки (той, что у Смольного) не могло иметь решающего значения. Ведь Петропавловская крепость тоже стоит далеко от залива. Десант неприятеля имел возможность для внезапной высадки на юго-восточном берегу Финского залива у впадения в него рукавов Невы. Именно там, у будущего Екатерингофа, произошла стычка Петра со шведскими кораблями, пришедшими на помощь Ниеншанцу.

Этим берегам дельты Петропавловская крепость защиты не давала. Петр это понимал и вынес линию обороны далеко в залив. Он сразу стал укреплять остров Котлин и строить форт Кроншлот. Только эта крепость и стала настоящей защитой Петербурга на самых дальних подступах. Если бы враг добрался до Невы и вошел в реку, Петропавловская крепость была бы уже бесполезна. Она перекрыла бы огнем своих орудий фарватер, но действиям противника на суше ничто бы не препятствовало.

Ясно, что крепость в центре современного города не может хорошо его защищать. В Средние века города росли вокруг цитадели. При военной опасности жители прятались за стенами крепости. Дома и имущество приходилось бросать. Но Петр строил город Нового времени — большой, капитальный столичный город. Он слишком дорог и значим, чтобы бросать его, отдавая неприятелю. Тем более нельзя разрушать пушками своей же цитадели дворцы и дома, в том числе собственные дворцы монарха. Так что Петропавловская крепость была для царя важна как военный объект только на первых порах, сразу после завоевания дельты Невы. Вероятно, в это время мысль о городе у царя жила отдельно от сугубо военных нужд обороны территории. А тогда, да и после, твердо стать на завоеванной земле обязательно означало — построить на ней форпост.

Но по прошествии некоторого — небольшого — времени стало ясно, что строительство города, столицы страны, важнее военного укрепления места. Сильная крепость в городе-резиденции, городе дворцов имела главным образом символическое значение. Но в этом качестве она была действительно необходима. Крепость входила в число обязательных в имперском городе объектов. Она олицетворяла военную власть монарха. В этой роли крепость была подобна церемониальному мечу в государственных ритуалах. Меч представляет монарха военачальником — военной главой государства, хотя само это оружие никогда не используется по прямому назначению. Оно даже не обладает необходимым для этого качеством — остротой клинка.

Но обстоятельства основания города убеждают в том, что выбор места для Петропавловской крепости был сделан не по одним лишь военным или идеологическим соображениям. В этом выборе видится не только практическая подоплека, но и эстетическое отношение — оценка царем красоты ландшафта, его державности. Эта державность должна была присутствовать в облике будущей столицы. Возможно, такое отношение со стороны Петра не было вполне осознанным, но оно было. Ведь это место на Неве действительно красиво. Оно дает самые сильные пространственные впечатления.

Особо отмечена в хрониках первых дней присутствия Петра на приневских землях маленькая экспедиция на гребных шлюпках, которую царь совершил еще до капитуляции Ниеншанца.

Петербургские хроники малочисленны, они не отличаются достоверностью и часто дают мифические подробности, но этот случай в них остался и представляется правдоподобным. Спускаясь по Неве до залива, царь в первый раз видел ландшафт устья реки. До той поры его закрывала крутая излучина. От шведского города нельзя было увидеть продолжение русла. Так что для царя, как и для всякого любознательного человека, была загадка: что там, за поворотом? Интрига не меньше практической надобности побуждала к плаванию. Кажется, увиденное оправдало ожидание Петра. Иначе бы он не приступил к строительству с таким энтузиазмом.

Панорама центральной акватории Невы не может не взволновать, особенно когда ее видишь впервые. Петр был человеком впечатлительным, так что красоту вида он заметил и оценил. Тут же нашелся и пригодный для крепости островок (называвшийся Люст Эланд), хотя ее можно было построить и в другом месте, например, на Стрелке Васильевского острова. И действительно, там было сделано земляное укрепление и поставлена артиллерийская батарея Василия Корчмина. Ее огнем не хуже, чем с Люст Эланда, можно было перекрыть оба рукава Невы.

Соединив все эти обстоятельства, можно представить, что петровский Петербург вырос из душевного подъема, который охватил Петра, когда он впервые вышел на шлюпке на простор невского плеса. Это впечатление царь не забыл и через 14 лет. Недаром первая панорама города по его приказанию была зарисована Алексеем Зубовым с берега Выборгской стороны у Госпиталя — с точки, которую можно считать сухопутным эквивалентом той позиции, с которой Петр впервые увидел ширь центральной невской акватории.

Для искусствоведов, которых в среде историков архитектуры большинство, важен вопрос о стиле памятника. Город в целом — тоже памятник, и в отношении города постановка вопроса о стиле закономерна. Понятие стиля — абстракция, и рассуждения о стиле многим могут показаться схоластикой. Но в них есть все же своя правда. Стиль — содержательная категория. Город, действительно, может быть «в стиле», и это многое о нем скажет, многое объяснит в его устройстве, позволит острее видеть его красоту, потому что откроет глаза на то, что важно, но не очевидно с первого взгляда.

Вот, например, в Германии есть город Карлсруэ. Это город эпохи барокко. В Европе есть и другие города, отразившие в своей художественной организации принципы стиля барокко, но Карлсруэ в этом отношении очень показателен. Со времен Возрождения Европа была одержима идеей создания идеального города. В таком городе в первую очередь важна была не утилитарная сторона. Важно было, чтобы город отражал в своем плане правильное мироустройство, как его представляли интеллектуалы того времени. «Правильное» означает, что в центре всего — царь, небесный или земной. Когда в городе во главе угла небесный царь, это значит, что в центре города должен находиться собор — место, где присутствует Божество. Если центральная фигура миропорядка — царь земной, то в центре города следует помещаться дворцу монарха. Именно так устроен Карлсруэ. Город имеет круглый план. В его центре находится княжеский дворец с высокой башней. Радиально, образуя на плане кольца, расходятся от дворца сады, потом кварталы застройки. Чем дальше от государя, тем ниже социальный статус их обитателей. Взоры всех горожан обращены к их государю. Он же с башни взирает на свою землю и свой народ и излучает на него свою монаршую милость или гнев.

В петровском Петербурге не было в центре царского дворца. (Хотя это — момент неопределенности. Возможно, дворец все же мог появиться в центре, но этого не состоялось.) В реальности центр города качался на водных зыбях. Но по существу здесь складывалась та же барочная ситуация, проявлялось то же барочное отношение к миру и его устройству. Круговая панорама Петербурга, обозреваемая с воды неевского плеса, воспринимается так, словно бы не одна лишь узкая кромка берегов, а все сходящееся к Неве пространство, вся огромная Россия охвачена цивилизацией, и эта просвещенная и благоустроенная страна пришла к неским берегам поклониться своему государю-просветителю.

Барочный дух проявился в Петербурге не в форме излучения благодати земного божества — монарха. В Петербурге дух барокко проявил себя в устремлении пространства в центр, к персоне государя. Этот центр для Петра находился там, откуда он мог охватить единым взглядом панораму собрания всероссийского пространства,

остановившегося на кромке невского берега на почтительном расстоянии от его персоны.

Но с другой стороны, мы знаем, что расцвет Петербурга связан, конечно, не с петровским временем и стилем барокко, а с началом XIX века, со временами императора Александра I Благословенного. Главные ансамбли и великолепные здания построены или начали строиться именно при нем. На языке науки об искусстве это — время господства в архитектуре стиля ампира. Выходит, следует признать, что петровский Петербург умер со смертью его основателя? Он весь остался в прошлом, этот город навсегда ушедшего барокко?

Сказать так было бы слишком просто. Прежде чем делать широкие обобщения, следует рассмотреть, как жил и строился город весь XVIII век. Обзор же первого столетия Петербурга убеждает в том, что развитие города как произведения искусства шло без разрывов, без искажений — последовательно и плавно. И если сравнить блестящий Петербург Александра I и бедный по сравнению с ним петровский город, можно с удивлением убедиться в том, что принцип обустройства городского пространства оставался неизменным все столетие.

Как мыслится в эпоху ампира пространство? Этот стиль стремится к «растворению» разумного порядка во всем пространстве города. Стиль (точнее, конечно, захваченные художественными идеями эпохи архитекторы и те, от кого зависит городское строительство) для этого сращивает отдельные пространства, соединяет их в сопряженное единство. Выразительный пример мы видим в самом центре Петербурга. Вот главные площади города: Дворцовая, за ней Дворцовый проезд к мосту через Неву, по сути, площадь. Следом длинная площадь перед фасадом Адмиралтейства — она же была настоящей площадью, пока ее не засадили деревьями (вот пагубный для архитектуры пример «агорафобии» в век эклектизма). А потом без паузы — Сенатская площадь. Она широкими проездами соединена с Исаакиевской. Следом площадь перед Мариинским дворцом. На запад пространство Сенатской перетекает в «русло» Конногвардейского бульвара. Это почти площадь, если бы деревья были поменьше. За бульваром — Благовещенская площадь. Впечатляющая череда сросшихся (или сросшихся) пространств. Каждое из них не теряет своего «лица», но вместе они — единая грандиозная площадь. Таков ампир.

Обратившись к городу Петра, мы видим: каким бы неопределенным ни был первоначальный Петербург, все зачатки протоампирного отношения к пространству в нем уже были. Было стремление к соединению пространств, а не к их разделению, как в барокко. Была потребность увести стрелами перспективных дорог взгляд в беспредельную даль — в просторы внешнего мира.

В соединении в одном месте и в одно время разностильных тенденций, импульсов разной стилевой природы нет противоречия. Для искусства, в особенности искусства тех веков, это характерная ситуация. Стили друг с другом сживаются в симбиозе. Искусство от этого много приобретает. И действительно, искусство XVIII века удивительно богато и разнообразно. Если говорить о Петербурге как художественном явлении, то в петровское время общий классический стержень, изначально присущий Петербургу, был обогащен барочным отношением к миру, его устройству. Все же петровское время было веком барокко.

Получается, что петровский Петербург шагнул к нам через века пророческим предвидением блестящего классического будущего. Но он донес нам и память о своем барочном «лице». Наш город — город пространственной идеи. Но сказать так, значит упростить картину. Петербург — город многослойный, своеобразно многослойный. Триста лет его художественной истории запечатлелись не в архитектуре (что обычно для старых европейских городов), а в пространстве. Петербург — город воздуха, город воздушной мечты.

Развитие Петербурга знаменовалось не только удачами, обогатившими пространственный образ города. Если бы красота была доступна измерению, можно было бы для каждого петербургского вида построить график изменения красоты во времени. И тогда мы сделали бы интересное наблюдение. Оказалось бы, что для некоторых по достоинству признанных красивыми видов пик очарования располагается в прошлом. Еще стал бы очевиден парадокс: красота прибавленного к ансамблю сооружения не гарантирует того, что оно улучшит ансамбль и вообще удачно войдет в него.

Мы подробно рассмотрели невскую акваторию в центре города, но предметом нашего интереса было петровское время и начало XIX века. А сейчас посмотрим на пространство Невы в его

Оглавление

Предисловие	4
Пространство невской акватории	7
Стрелка Васильевского острова: планы и действительность	27
Кто был автором башни Кунсткамеры?	45
Мистификация Гаэтано Киавери	53
Андреевский собор	67
Летний двор Петра I и Царицын луг	77
Невский проспект и перспективные дороги Санкт-Петербурга	117
Александр-Невский монастырь и его строитель Теодор Швертфегер	153
Альгаротти об архитектуре Петербурга	173
Ограда Летнего сада и ее архитектор Иван Фок	181
Мраморный дворец	211
Литература	239
Список иллюстраций	245