

В.В.Нестеров

Л В Ы СТЕРЕГУТ ГОРОД



Санкт-Петербург
«Искусство-СПБ»
2001

УДК 73
ББК 85.13
Н56

Издание выпущено при поддержке Администрации Санкт-Петербурга

Издательство благодарит Санкт-Петербургское региональное политическое общественное движение «Воля Петербурга» за поддержку в выпуске книги.

Фотограф Б. Н. Стукалов; использованы также фотосюжеты Е. В. Плюхина и А. О. Беляковой

Оформление художника Е. А. Поликашина

2-е издание, исправленное и дополненное

© Издательство «Искусство—СПб». Исправления, дополнения, 2001 г.
© И. А. Богданов. Вступительная статья, 2001 г.
© Л. В. Успенский. Послесловие, 2001 г.
© К. В. Макеева (наследник). Текст, 2001 г.
© Б. Н. Стукалов, Е. В. Плюхин, А. О. Белякова. Фотографии, 2001 г.
© Е. А. Поликашин. Оформление, 2001 г.

ISBN 5-210-01560-2

Возвращение книги

Книгу Вячеслава Владимировича Нестерова «Львы стерегут город» многие читатели из поколения «семидесятников» встретят как старого друга.

В момент выхода в свет — а было это тридцать лет назад — книга сразу же стала «бестселлером». Изданная астрономическим по нынешним меркам тиражом в 50 тысяч экземпляров, на прилавках книжных магазинов она не залежалась. В газетах того времени писали, что издание было распродано буквально за несколько часов.

Взгляните на фотографию той поры: в плотном кольце читателей стоит автор, рядом с ним инициатор встречи — известный журналист Лазарь Маграчёв. Это он, выступив по радио, собрал у стен Адмиралтейства тех, кто успел прочесть и полюбить книгу. Пожалуй, только в начале 1970-х можно было наблюдать картину такого читательского энтузиазма. Конечно, повышенный интерес к книге и ее создателю был вызван необычностью темы, удивительной ясностью изложения, богатым иллюстративным материалом и прекрасным оформлением. Но особая притягательность состояла в том, что это была книга, написанная «рядовым» горожанином, книга не столько о парадном Петербурге и его грандиозных ансамблях, сколько о тех малых деталях, которые соразмерны человеку, которые делают город родным домом. Много в отношении читателя к книге определяли и судьба автора, и необычные обстоятельства работы над текстом. Это важные составляющие книги, и стоит напомнить о них новому поколению читателей-петербуржцев.

В 1941 году, закончив (за четыре дня до начала войны) Ленинградский институт киноинженеров и получив диплом инженера-электрика, Нестеров ушел добровольцем на фронт. За храбрость, проявленную во время боевых действий, он был награжден орденом Красного Знамени и медалью «За оборону Ленинграда». В феврале 1942-го на Пулковских высотах Нестеров был ранен в голову осколком разрывной пули. На поле боя его обнаружила служебная собака и привела санитаров. Эта история стала со временем в семье Нестеровых мифом, в котором собака-спасительница фигурирует как одна из причин создания книги.

Ранение оказалось тяжелым: был задет зрительный нерв. Начались скитания по госпиталям. Два года теплилась надежда спасти зрение, но тяжелейшие операции, в том числе и в ташкентском гос-



В. В. Нестеров и Л. Х. Маграчев на встрече с читателями. Ноябрь 1971 г.

питале, у самого Владимира Петровича Филатова, знаменитого офтальмолога, оказались безуспешными. Так в двадцать шесть лет Вячеслав Владимирович навсегда лишился зрения. Жизнь пришлось строить заново.

В 1946 году, после возвращения в Ленинград, Нестеров женился на Елене Германовне Лебедевой (1921—1993). Они познакомились еще до войны и полюбили друг друга. Узнав о том, что Вячеслав вернулся, Елена сама ему позвонила — и осталась с ним навсегда, став верным другом и помощницей.

Сам же Вячеслав Владимирович, несмотря на невзгоды, не утратил жизнелюбия. Был азартным спортсменом, только если до войны играл в сборных города по волейболу и баскетболу, то теперь стал хорошим пловцом, катался на коньках. Не оставил и такого увлечения молодости, как танцы, — а танцор он был отменный.

Дом Нестеровых всегда был открыт для друзей, и круг их, благодаря многочисленным поездкам по стране, постоянно расширялся. Люди самых разных профессий — архитекторы, актеры, юристы, военные — собирались вокруг Вячеслава Владимировича, который по своему темпераменту всегда был душой компании. Не менее приятельны были и его дар рассказчика, и его обширные интересы — он собрал одну из самых крупных в городе коллекций магнитофонных записей. Только в этом доме можно было услышать «все» Вертинского.



Удостоверение о награждении В. В. Нестерова медалью «За оборону Ленинграда». 1942

«Коллекционировать» львов, стерегуших город, и другую «живность» Вячеслав Владимирович начал с 1950-х годов. На «охоту» выходил вместе с женой, иногда — с товарищем по увлечению, профессором Института холодильной промышленности Игорем Григорьевичем Алямовским (1922—1993). Нестеров приближался к четвероногим или пернатым на расстояние вытянутой руки и принимался поглаживать и ощупывать их, будто — так могло показаться со стороны — старался вывести что-то. Долгие походы по улицам и набережным, дворам и скверам чередовались с посещениями Публичной библиотеки (Вячеслав Владимирович долгие годы был ее постоянным читателем, работал в фондах над поисками нужных материалов, имел индивидуальный абонемент и мог брать некоторые книги, даже редкие, на дом). Шла кропотливая работа в архивах и хранилищах Музея истории города, Русского музея, Музея город-



В. В. Нестеров на стрелке Васильевского острова. 1960-е гг.

ской скульптуры. Велась обширная переписка с музеями других городов нашей страны и зарубежья (Москвы, Рима, Флоренции, Берлина). Елена Германовна читала вслух интересовавшие мужа книги и архивные документы, делала нужные выписки. Вячеслав Владимирович обдумывал, отбирал самое важное из услышанного и печатал на машинке, по многу раз возвращаясь к уже написанному. И этот процесс повторялся до тех пор, пока автор не оставался удовлетворен сделанным.

Умением печатать вслепую он овладел сам (для Нестеровых это был еще и «хлеб» — Вячеслав Владимирович под диктовку жены печатал научные статьи, диссертации). В совершенстве изучив конструкцию машинки и сделав к ней удобные приспособления для работы, он захотел поделиться трудно доставшимся ему опытом с другими. В результате вышла в свет его книга «Машинопись для слепых» (1955) — два толстых тома, напечатанных шрифтом Брайля (специальный рельефный шрифт для слепых). Примечательно, что следующая книга — «В помощь машинистке» (1962) — была адресована зрячим машинисткам. Нет нужды распространяться о том, как воодушевляла Нестерова эта работа, сколько сил придавали ему письма от благодарных читателей.

Пишущая машинка — вещь нужная и полезная, но насколько же «производительнее» стал трудиться Нестеров, когда вошли в обиход первые магнитофоны. Им была придумана целая система работы с магнитофоном: подготовительные материалы надиктовывались, много раз прослушивались, исправлялись и дополнялись, пока не появлялся окончательный вариант, его-то автор и печатал на машинке.

Все чаще публиковались в газетах и журналах статьи Вячеслава Владимировича. Его работы печатались на страницах солидных альманахов «Белые ночи», «Глобус», «Прометей» и других. Выходили в свет его новые книги (некоторые из них переизданы совсем недавно) — «В часы досуга» (1957, 1961; в 1965 году она вышла в Софии на болгарском языке под названием «Забавни минути»), «Веселая арифметика», «Зоовикторина» (Москва, 1967; Петербург, 1997; учителя и в наши дни используют ее на уроках биологии), «Смотри в оба!», «Знаешь ли ты свой город» (1968, 1974, 1997) — первая книга-викторина о Петербурге, в которой в занимательных вопросах и ответах рассказано об истории строительства архитектурных памятников, улиц и площадей, мостов и набережных нашего города.

Между тем все эти годы семья Нестеровых (родителям стала помогать дочь Кира) продолжала вести регистрацию изваяний зверей, застывших на городских улицах, набережных, в садах и парках, переулках и дворах; уточнялись обстоятельства их появления на берегах Невы, составлялся каталог анималистической скульптуры Петербурга — Ленинграда. В него попадали не только знаменитые конные монументы и изваяния грозных львов: не обходил вниманием пытливый исследователь и каменных, гипсовых и прочих собак и медведей, сов и пеликанов, зубров и ящериц, хамелеонов и мифических существ, которые тоже, как выяснилось, «водятся» в немалом числе в нашем городе.

Поразительна наблюдательность автора (отдадим еще раз должное его жене, глаза которой были его глазами), обращающего внимание на детали, неприметные даже зрячему человеку. Каких, например, только львов не нашел он в городе — беломраморных, чугунных, бронзовых, «из серого камня с темными вкраплениями», «из серого гранита с розовыми прожилками». Некоторые представители городской «фауны» обнаруживались в самых неожиданных местах; так, во дворе одного из домов на улице Чайковского Нестеровы нашли двух небольших чугунных львов перед входом во внутренний флигель, а на Свердловской набережной — целую ограду из двадцати девяти сидящих львов. Сколько лет стояли на берегу Невы ши-цза, и кто бы мог подумать, что ши-цза — тот же лев, только китайский. В этом нетрудно убедиться, если к нему приглядеться повнимательнее, но, наверное, не каждый на это способен.

Работа над книгой обо всех этих замечательных, поистине уникальных скульптурных изображениях животных и птиц продолжалась около десяти лет, и наконец в 1971 году она вышла в свет в ленинградском издательстве «Художник РСФСР». «Львы стерегут город» — так назвал ее автор, и сделал он это, конечно же, потому, что главный ее герой — царь зверей, хотя и прочим царям, не менее грозным, нашлось в ней место.

Переиздавая книгу в канун тридцатилетия со дня выхода в свет, мы исходим прежде всего из того, что она до сих пор не утратила своего значения как одна из самых интересных в ряду краеведческих работ и займет достойное место среди книг, вышедших в преддверии 300-летия Петербурга. В советское время, несмотря на огромный читательский интерес, переиздания так и не последовало. Побыв весьма короткое время «бестселлером», книга тотчас стала

раритетом, каковым остается до сих пор. В домашнем архиве Нестеровых сохранились письма читателей, обращавшихся к автору с вопросом: «Где можно достать книгу?» Вот одно из многих писем, полученных Нестеровым вскоре после выхода ее в свет:

«Многоуважаемый Вячеслав Владимирович!

...Загорелась желанием приобрести Вашу книгу, но, к великому сожалению, нигде ее нет в продаже. Мне дали ее почитать счастливые знакомые, доставшие ее. Но ведь ее нельзя читать как беллетристику, она должна быть настольной книгой. Ваша книга дает много уму и сердцу, заставляя любить свой город еще больше, невольно останавливаешь внимание на том, чего прежде не замечал, может быть потому, что некому было пробудить любознательность... С уважением к Вам А. Троицкая».

Возрождая книгу В. В. Нестерова, мы надеемся, что теперь несправедливость, допущенная по отношению к читателям, будет устранена: издание должно быть доступно каждому человеку, интересующемуся всем тем, что связано с историей Петербурга.

Первое издание книги замечательно оформлено художником Валентином Павловичем Веселковым, который «благословил» и ее второе рождение. Иллюстрации же, выполненные с тонким художественным вкусом и в высшей степени профессионально, великолепно дополняют текст, и о фотографии здесь следует говорить как о соавторе. Как и автору книги, фотомастеру удалось в этой работе в полной мере обнаружить искусство видеть то, чего не замечают другие.



Е. Г. и В. В. Нестеровы в Ливадии.
1970-е гг.

В конце 1960-х годов Борис Николаевич Стукалов был простым любителем (нынче он фотограф Большого драматического театра им. Г. А. Товстоногова), снимал архитектурные памятники для различных изданий. Его работы отличались свежестью взгляда, юмором, неожиданным ракурсом. На предложение сделать снимки для книги он сразу согласился. К тому же волею случая у него на время оказался бесфокусный немецкий фотоаппарат, привезенный из Германии не кем иным, как знаменитым писателем Виктором Платоновичем Некрасовым.

В поисках выгодной точки для съемки фотографу приходилось лазить по крышам, пробираться через кустарник и, разумеется, подолгу настраивать камеру. Арестовывали его раз десять, потому что в те времена существовал запрет: выше третьего этажа снимать нельзя. А многие каменные птицы разместились под крышами и на кровлях петербургских домов. Издательству приходилось обращаться за разрешениями в КГБ, который неусыпно следил и за тем, чтобы кто-нибудь без его ведома не запечатлел мирно почивающего больше ста лет каменного льва перед входом в бывший барский особняк, где поместилось жутко секретное учреждение. И в самом деле, разве может не вызвать подозрения человек, который моет тряпкой с мылом этого самого льва, а потом часами бродит вокруг, да еще с немецким фотоаппаратом?

Все эти подробности — приметы того сложного времени, когда, несмотря на повсеместные запреты и ограничения, невзирая на неэффективность и неповоротливость советской системы книгоиздания, в море идеологизированного ширпотреба появлялись маленькие шедевры, к числу которых, безусловно, принадлежит и книга В. В. Нестерова.

Остается пожалеть, что многое из того, чем мог бы порадовать В. В. Нестеров читателя, не увидело свет. Смерть прервала его работу в 1974 году. Осталась почти готовая рукопись книги «Часы Ленинграда» и тридцать две папки подготовительных материалов к другим книгам, в том числе и к «Занимательной биографии Петра I».

Игорь Богданов

Редакция сочла своим долгом при подготовке нового издания книги полностью сохранить авторский текст. Сразу предупредим возможные упреки: да, за последние годы произошли существенные изменения в смысловом и идеологическом толковании исторических

событий и персонажей, упоминаемых в книге, однако не конъюнктурная трактовка образов волновала автора. Самым важным было, по его собственным словам, показать художественную ценность скульптурных и архитектурных памятников, которые «воспитывают уважение к таланту и труду замечательных ваятелей прошлого».

В текст внесены лишь самые необходимые поправки: уточнены некоторые даты, имена (либо инициалы), адреса; даны современные, а точнее — восстановленные исторические названия улиц, площадей, набережных, мостов (в конце книги приведен список топонимических переименований).

Сведения, поясняющие или расширяющие информацию автора, а также данные о нынешнем местонахождении (в случаях перемещения), утрате или реставрации описываемых в тексте произведений даны в затекстовых (в необходимых случаях — в подстрочных) примечаниях (в отличие от авторских они помечены указанием Ред.)

Список литературы дополнен названиями изданий по данной теме, вышедших со времени первой публикации текста.

В новом издании книги существенно расширен иллюстративный ряд: добавлены сюжеты, по каким-то причинам не вошедшие в прежнее издание, но упоминаемые автором в тексте; увеличено количество фрагментов скульптур и памятников, воспроизведены подготовительные этюды и модели некоторых произведений; дополнен живописно-графический ряд (гравюры, акварели, старинные фотографии). Отрадно, что досъемку необходимых сюжетов взял на себя тот же фотомастер — Б. Н. Стукалов.

Сохранено послесловие Л. В. Успенского, специально написанное к изданию 1972 года; эта свежая, непосредственная реакция на книгу, надеемся, небезынтересна будет и нынешнему читателю.

Посвящается Елене Германовне Нестеровой —
жене и помощнице

Книга знакомит с изображениями животных в декоративном скульптурном убранстве Санкт-Петербурга.

Автор старался рассказать о многих произведениях анималистической скульптуры, украшающих город на Неве, познакомить читателя с отдельными фактами из истории их создания. В сборе фактического материала для главы «Львы стерегут город» и ее написании активное участие принимал Игорь Григорьевич Алямовский, за что автор приносит ему свою искреннюю благодарность.

Книга не является серьезным искусствоведческим исследованием, ее можно рассматривать как своеобразный путеводитель по огромному городскому музею под открытым небом, экспонатами которого являются конные монументы, скульптурные изображения (статуи и рельефы) различных животных, а также мифических существ. Многие из этих статуй и рельефов представляют несомненный интерес как высокохудожественные произведения изобразительного искусства.

Книга имеет разделы «Примечания» и «Литература», которые помогут читателю, заинтересовавшемуся темой книги, получить дополнительные сведения.

Автор

Конные монументы украшают площади

Давно появились на центральных площадях Санкт-Петербурга три величественных конных памятника: Петру I — перед Инженерным замком, «Медный всадник» — на площади Декабристов, Николаю I — на Исаакиевской площади. Четвертый монумент — Александра III — стоял на площади Восстания; в 1937 году он был снят и сейчас находится во дворе Государственного Русского музея*.

Четыре конных памятника, четыре бронзовых всадника в одном городе! Такого обилия конных монументов не знал ни прославленный Рим, ни пышный Париж.

Конечно, памятники царям, а тем более таким, как жестокий солдат Николай I, давно могли бы быть сняты. Но эти исторические монументы ценны как замечательные произведения изобразительного искусства, творения талантливых скульпторов и бронзолитейщиков. Как всякое высокохудожественное произведение, они раскрывают перед нами мир прекрасного, воспитывают уважение к таланту и труду замечательных ваятелей прошлого.

Первый в России

В конце XVIII столетия в Петербурге на берегу Фонтанки у Летнего сада с лихорадочной поспешностью был возведен Михайловский замок — огромное суровое каменное здание с высоким золо-

* С 1994 г. этот памятник установлен в парадном дворе Мраморного дворца (филиал Русского музея) на Миллионной улице. (Ред.)

ченным шпилем, с фасадами, украшенными скульптурными изображениями военной арматуры и вензелями — буквой П с короной и цифрой I.

Подобно средневековым замкам, дворец был хорошо защищен: с севера от Летнего сада его отделяла Мойка, с востока омывали воды Фонтанки. а перед южным и западным фасадами были прорыты каналы — Церковный и Воскресенский с наведенными через них подъемными мостами. Внутри замка имелись потайные ходы и на каждом шагу были расставлены караулы. Непрístupный дворец-крепость предназначался для Павла I, и не успели просохнуть стены новой резиденции, как император поспешил укрыться в этом уединенном замке.



Михайловский замок. Рисунок Дж. Кваренги. 1800

Но напрасно болезненно подозрительный Павел I, которому не без основания днем и ночью мерещились заговоры, думал, что здесь он будет в безопасности. Его не спасли ни толстые каменные стены, ни глубокие рвы, ни подъемные мосты, ни усиленная стража. В ночь с 11 на 12 марта¹ 1801 года он был задушен в собственной спальне.

Впоследствии А. С. Пушкин писал:

Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец².

Бывший Михайловский замок, впоследствии переименованный в Инженерный³, был построен в 1797—1800 годах архитектором В. Ф. Бренна (1745—1820) по чертежам великого русского зодчего В. И. Баженова (1737—1799).

За прошедшие полтора столетия неузнаваемо изменилось ближайшее окружение замка. Давным-давно засыпаны рвы и сняты подъемные мосты; площадь перед замком — некогда вымощенный камнем, серый и унылый военный плац, где производились парады и разводы караулов, — стала зеленой, на широкой ленте ее газона, идущего посередине аллеи каштанов, много ярких цветов.

Словно помолодел и выглядит приветливо старый замок. Его фасад со стороны Летнего сада имеет вход, оформленный в виде поджии с колоннами розового мрамора и спускающейся из нее широкой лестницы со статуями Геркулеса и Флоры. Еще более выразителен главный (южный) фасад с высокими обелисками, украшенными военной арматурой, с аттиком и венчающим здание треугольным фронтоном. Перед этим фасадом стоит величественный памятник Петру I — первый конный монумент в России. Кажется, будто император выехал из ворот замка своего правнука и остановился, созерцая прекрасный город.

Всадник возвышается на массивном четырехгранном постаменте, украшенном бронзовыми многофигурными барельефами, повествующими о Полтавской битве и битве при Гангуте.

Если судить по одежде, то не сразу догадаешься, кто всадник — римский цезарь или русский царь. Лицо же не оставляет сомнений — это Петр I. Высокий крутой лоб, широкий разлет бровей, немного выпуклые глаза, небольшой сжатый рот и волевой подбородок.



Б.-К. Растрелли. Памятник Петру I. 1720—1800



Б.-К. Растрелли. Памятник Петру I. 1720—1800

родок. Огромный, всеобъемлющий ум и необыкновенная энергия и сила воли отражены в чертах несколько полного и округлого, но мужественного лица, обрамленного пышными волосами⁴.

Император, увенчанный лавровым венком, держа в правой руке маршальский жезл, а в левой — поводья, в спокойной и горделивой, полной достоинства позе восседает на мерно шагающем могучем коне.

Всадник облачен в пышное одеяние: богатырскую грудь покрывает панцирь; на широкие плечи накинута роскошная горностаевая мантия с рельефными изображениями двуглавых орлов на ней; на боку, у пояса, тяжелый меч с рукояткой в виде львиной головы, символизирующей власть седока, как и подколенники из львиных полумасок; на ногах — открытые римские сандалии с характерно перекрещенными ремнями⁵.



Рукоятка меча в виде головы льва. Фрагмент памятника Петру I



Подколенники в виде львиных масок. Фрагмент памятника Петру I

Под стать всаднику и мощный конь с круто изогнутой шеей и длинным пышным, волнистым хвостом; медленно и торжественно, как на параде, вышагивает он, словно гордясь царственным седоком.

Некоторая статичность композиции и чеканная проработка деталей характерны для монументальной скульптуры начала XVIII века — эпохи абсолютизма.

Богато и нарядно выглядит убранство коня: чепрак, то есть подстилка под седлом, представляет собой красивое ковровое покрывало с крупными кистями по нижнему краю, на сбруе множество подвесок, а шлея и уздечка украшены драгоценными камнями. Все детали проработаны очень тщательно.

Ритм движения всадника и размеренная поступь коня хорошо ощутимы, когда смотришь на памятник спереди, в фас, но если смотреть в профиль, то седок и конь кажутся застывшими навечно и неотделимо слитыми в один художественный образ.

Величаво спокойна и торжественна поза всадника. Правда, не таким представляется нам царь-плотник, стремительный и неистовый в труде, страшный в гневе, простой в обращении. Но таковы были требования и вкусы XVIII века: изображать царственных особ непременно верхом, в надменно-героической позе, в виде полководца-победителя. И скульптор показал Петра I властным самодержцем, суровым военачальником, победителем шведов.

Работа над памятником началась еще при жизни Петра I и по его распоряжению. Царь не раз бывал за границей и, конечно, знал о величественных конных монументах, украшающих центральные площади столичных городов — Рима, Парижа, Берлина⁶.

После решительной победы русских над шведами под Полтавой Петр I задумал на поле битвы воздвигнуть «пирамиду каменную с изображением персоны нашей в совершенном возрасте на коне, вылитую из меди желтой...»⁷.

Но в ту пору не было скульптора, который мог выполнить такой сложный и ответственный заказ.

В 1716 году по заключенному контракту из Парижа приезжает в молодую северную столицу итальянский скульптор Б.-К. Растрелли и поступает на службу к Петру I⁸.

Бартоломео Карло Растрелли⁹ родился в 1670 году¹⁰ во Флоренции, в семье зажиточного горожанина. Он получил разностороннее образование и посвятил себя искусству. Но молодой одаренный



Б.-К. Растрелли. Проект памятника Петру I. 1716

скульптор не смог применить свои способности в Италии и был вынужден покинуть родину.

Пятнадцать лет прожил Б.-К. Растрелли в Париже, где выполнил ряд работ. Его творчеству этого периода присущи величавая пышность, подчеркнутая парадность и декоративность. Но и в Париже талантливый художник не проявил полностью своего дарования. И когда ему было предложено поступить на службу к Петру I, ваятель подписал контракт и поехал в далекий Санкт-Петербург.

Скульптор знал о разворачивающемся строительстве новой русской столицы, его манили перспективы широкой деятельности. И Растрелли не был обманут в своих надеждах. Все лучшие произведения, принесшие ему почет и славу, были созданы им в Петербурге. Россия стала для него второй родиной.

По прибытии в северную столицу иностранец быстро завоевал авторитет. В конце того же года он получает царское распоряжение о создании конной статуи. Воодушевленный оказанным доверием, скульптор горячо принимается за дело. На бумаге рождается эскиз будущего произведения, через год проект воплощается в небольшую свинцовую модель, а еще через год в просторной мастерской ваятеля — «портретном амбаре» — появляется модель «Великого коня», с которой предполагалось отлить в бронзе статую коня для будущего памятника¹¹.

Стремясь как можно точнее передать портретное сходство, Растрелли снимает с лица Петра I гипсовую маску и в процессе работы над статуей для конного монумента пользуется ею¹².

В начале 1719 года Петр I посетил мастерскую скульптора и ознакомился с ходом работ по созданию монумента: свинцовая модель памятника получила его одобрение, а вот большой глиняный конь, видимо, чем-то не понравился царю, так как модель коня перестает упоминаться в переписке, а затем исчезает бесследно из мастерской.

Весной следующего года Растрелли получает указание изменить первоначальный проект памятника и создать новую модель монумента, более пышного и торжественного — ведь Северная война была близка к своему победному завершению и полководческая слава Петра все возрастала. 30 августа 1721 года был подписан Ништадтский мир. Заключение мира и провозглашение Петра I императором, а России — империей сопровождалось большими торжествами.

В этой обстановке Растрелли работал над моделью, внося в нее все новые и новые изменения. В 1724 году модель памятника высотой 76 сантиметров в основном была закончена и отлита в воске. Петр восседал на могучем коне, у ног которого лежала змея, символизирующая Зависть, в композицию были включены аллегорические фигуры шести добродетелей, статуя реки (видимо, Невы), купидоны, земная сфера; кроме того, скульптор выполнил четыре барельефа для украшения постамента и барельеф вокруг цоколя¹³.

Петр одобрил модель, но повеления о продолжении работы и отливке памятника в металле почему-то не последовало. В январе 1725 года Петра I не стало; в условиях дворцовых интриг и острой борьбы за власть до монумента уже никому не было дела, вскоре о нем забыли. Растрелли даже не получил вознаграждения и, хотя продолжал плодотворно работать, выполняя новые заказы, не мог примириться с тем, что его лучшее произведение предано забвению.

Минуло еще немало лет. В 1741 году на престол вступила Елизавета, любимая дочь Петра I. Желая показать себя достойной преемницей славных дел Петровых и чтя память отца, она повелевает воздвигнуть памятник Петру Великому.

«Июля 23 дня прошлого 1743 года, повелено: архитектору графу Растрелию по апробованным от ея императорского величества моделям блаженные и вечнодостойные памяти государя императора Петра Великого... портрет сидящий на коне отлить, который ныне че-



Б.-К. Растрелли. Автопортрет. 1732. Фрагмент

канною работою расчищается и ко оному надлежит еще делать по апробованной модели с разными приличными украшениями мраморный пьедестал, на котором оной портрет имеет быть поставлен»¹⁴.

И тогда из амбара извлекают позабытую растреллиевскую модель, утвержденную самим Петром I. Но за прошедшее время изменились художественные вкусы: аллегоризм, получивший широкое распространение в начале XVIII века, сдает свои позиции, — и модель находят устаревшей. Растрелли понимал это. Несмотря на преклонные годы, ощутив прилив свежих творческих сил, он создает новый проект монумента. Сократилось число аллегорических фигур и барельефов, упростилась композиция: стала более четкой и ясной. Памятник обрел полноту обобщения, главной темой его становится «не борьба за новую Россию, выпавшая на долю Петра, а торжественный апофеоз его исторического подвига»¹⁵.

С 1743 года закипела работа. В течение года была изготовлена небольшая глиняная модель, а по ней, в величину будущего монумента, восковая, предназначавшаяся для отливки памятника в бронзе. Казалось, давняя заветная мечта сбылась. И все же художнику так и не довелось увидеть в металле свое лучшее творение: он умер 18 ноября 1744 года.

Растрелли за долгую и плодотворную жизнь создал около девяти различных скульптурных произведений¹⁶.

Сын скульптора, Франческо Бартоломео Растрелли (1700—1771) — в России его называли Варфоломеем Варфоломеевичем, — к середине XVIII века получил широкую известность и всеобщее признание как выдающийся архитектор. Он украсил Петербург и его пригороды многими пышными дворцами и особняками в стиле русского барокко. Лучшие его произведения в Санкт-Петербурге — Зимний дворец (1754—1762), собор Смольного монастыря (1748—1757), дворец С. Г. Строганова (1752—1754), дворец М. И. Воронцова (1749 — середина 1750-х гг.); в Петергофе — Большой дворец (1747—1752), в Царском Селе — Большой (Екатерининский) дворец (1752—1756).

После смерти отца он просил разрешения завершить начатое дело — произвести отливку конного памятника Петру I, на что получил согласие царицы. Были оставлены все мастера, которые работали с отцом; главным помощником был назначен опытный литейщик Степан Копьев. В подготовке и в ходе работ по отливке статуи активное участие принимал мастер Александр Мартелли¹⁷.

Весной 1745 года царица соизволила «апробовать», то есть осмотреть и утвердить к исполнению восковую модель, а еще через два года конная статуя Петра I была отлита в бронзе и памятник поместили в амбаре при Литейном дворе, где ему суждено было простоять долгие годы.

Выполнив сыновний долг, Ф.Б. Растрелли подает прошение об освобождении его «от смотрения при портретном деле»¹⁸, с тем чтобы заняться зодчеством.

В эти годы он приступает к разработке проекта Зимнего дворца, перед которым задумывает создать большую круглую площадь, обрамленную колоннадой с конным монументом Петра I в центре.

При Екатерине II Растрелли был отстранен от должности придворного архитектора, получил отставку и в 1764 году покинул Петербург.

Новая царица, как и ее предшественница, мнившая себя продолжательницей дела Петра I, также решила украсить столицу конным монументом, а тем самым прославить и свое имя. Самолюбивая Екатерина II отклонила предложение использовать готовый растреллиевский памятник, одобренный Елизаветой. Осмотрев для видимости статую, императрица «апробовать» не соизволила, в рассуждении что сделан не таким искусством, каково бы должно представить столь великого монарха и служить ко украшению столичного города Санкт-Петербурга»¹⁹. Екатерина отдает распоряжение «о выливке вновь его ж величества иным образом другого портрета с пьедесталами и со всеми принадлежностями»²⁰. Этим новым памятником стал «Медный всадник».

Монумент Растрелли, отвергнутый царицей, был установлен в 1800 году перед Михайловским замком по повелению Павла I, который с детства не любил свою мать и поступал наперекор ее желаниям и делам. Он приказал поставить памятник с надписью «Прадеду правнук 1800» перед своей новой резиденцией. Установка памятника великому прадеду возвеличивала Павла I в глазах придворных.

При установке возник неожиданный вопрос: как же поставить конную статую? Если лицом к дворцу — Петр I будет обращен спиной к городу, им основанному, если же, наоборот, спиной к дворцу — может вспылить обидчивый Павел. Но царь не прогневался, когда конную статую поставили спиной к замку.

Постамент облицован светло-красным и серовато-белым мрамором, цоколь — из сердобольского гранита. В разработке проекта

постамент принимали участие архитекторы Ф. И. Волков, А. А. Михайлов, скульпторы И. П. Мартос, Ф. Г. Гордеев и М. И. Козловский. Задуманные ими украшения в виде корабельной кормы и фигуры льва были отменены, на передней грани постамент был оставлен только герб — двуглавый орел и надпись. Сооружался постамент под наблюдением архитектурного помощника Н. Давыдова²¹.

На боковых сторонах пьедестала укреплены два бронзовых барельефа, которые по эскизам М. И. Козловского вылепили его уч-



М. И. Козловский, И. И. Тербенев. Полтавская баталия.
Барельеф пьедестала памятника Петру I. 1800

ники И. И. Тербенев, В. И. Демут-Малиновский, И. Моисеев²². Отливку барельефов в бронзе произвел В. П. Екимов.

На барельефе «Полтавская баталия» справа изображено русское воинство во главе с Петром I, шпагой указывающим в сторону бегущих шведов; рядом с царем — А. Д. Меншиков, предводитель конницы. Гении Победы трубят славу победителям. В облаках изображен рак — знак зодиака, соответствующий июню, так как сражение произошло 27 июня 1709 года. В левой части барельефа показаны шведы, спасающие Карла XII, раненного в ногу.

На барельефе «Гангутский бой» слева — на флагманском корабле Петр I, над ним гений Победы; справа — русские захватывают вражеское судно, за которым видны другие корабли неприятеля. В облаках лев — знак зодиака, соответствующий июлю (бой при Гангуте, где зародилась слава России как великой морской державы, произошел 26—27 июля 1714 года). Заднюю грань пьедестала украшает скульптурное изображение военных трофеев.

В 1941 году, когда фашистские полчища рвались к Ленинграду, жители города бережно сняли конную статую с пьедестала и, оберегая от вражеских бомб и снарядов, зарыли здесь же, на площади. В июле 1945 года всадник снова занял свое место на пьедестале.

Растреллиевский памятник Петру I имеет не только историческое значение как первый и один из лучших памятников основателю города на Неве. Это высокохудожественное произведение русского искусства XVIII века.

В заключение следует ответить на вопрос, который может возникнуть при знакомстве с историей монумента. Царь представлен полководцем, победителем шведов. А бронзовый конь? Уж не изображает ли он любимого коня Петра I, который был с ним в Полтавской баталии?

Известно, что на протяжении долгих лет Петру I верно служил конь, носивший, как ни странно, женское имя Лизетта. Впервые Петр I увидел этого стройного жеребца персидской породы в военном лагере под Ригой, у маркитантов — мелких торговцев, сопровождавших армию в походах. С первого же взгляда конь пленил царя. Петр тут же выменял его на свою лошадь, дав небольшую придачу.

С той поры Петр I редко расставался с этим конем, который оказался на редкость выносливым: он пробежал в день по полутора верст «без всякого при том себе вреда и надсасы»²³, хотя нес всадника ростом более двух метров.



Лошадь Бедаря Петра Великого. Лизета называемая, принадлежала ему собственно из ее убранства, на которой Его Величество развешивал в время преславного Полтавского сражения

Лошадь Петра I Лизетта. Гравюра по рисунку П. Мейера

Петр любил Лизетту, и животное отвечало ему тем же. Рассказывали, что если царь долго не навешал коня, то он убегал из стойла и сам разыскивал своего хозяина; если же почему-либо откладывалась намеченная поездка и оседланную лошадь уводили обратно в конюшню, она «как бы будучи тем обижена, потупляла вниз голову и казалась печальною до такой степени, что слезы из глаз ее выкатывались»²⁴.

А случалось, что, когда Петр сидел в палатке или на открытом воздухе за столом среди своих офицеров, Лизетта подходила к шумной компании и охотно пила и ела то, чем ее угощали с царского стола.

На Лизетте император совершил Персидский поход, был в сражении на реке Прут, в знаменитой Полтавской битве. А после победы Петр I верхом на Лизетте принимал в Москве триумф фельдмаршалов Б. П. Шереметева и А. Д. Меншикова.

Когда лошадь пала, чучело ее 19 августа 1741 года поступило в «Кунсткамеру» — первый музей Петербурга — в том же убранстве, какое было на ней при Петре I: седло из темно-зеленого бархата с золотой вышивкой и золотой же бахромой; под седлом (и поверх потника)



Колонна на берегу реки Таракановки. 1740-е гг.

надет для украшения матерчатый чепрак из такого же зеленого бархата и тоже с золотой вышивкой и бахромой по краю. Железные стремена висели низко, напоминая о высоком росте хозяина.

Сейчас чучело лошади Лизетты можно увидеть в Зоологическом музее Российской Академии наук.

Есть еще в Санкт-Петербурге место, возможно связанное с Лизеттой: в Кировском районе в начале улицы Калинина находится небольшой деревянный мост через реку Таракановку; близ него, почти у самой воды, стоит небольшая колонна безо всяких надписей. О ней мало что известно. Однако бытует предание, будто бы на берегу реки были похоронены останки любимой лошади Петра I и что колонна — своеобразный памятник животному, а раньше на колонне была фигурка коня.

Невысокий стройный жеребец, каким была Лизетта, ни по своему внешнему виду, ни по убранству вовсе не походил на могучего бронзового коня, которого мы видим перед Инженерным замком. Это — некий конь вообще, рожденный творческой фантазией скульптора.

«Медный всадник»

7 августа 1782 года¹ на обширной Петровской² площади Санкт-Петербурга при огромном стечении народа и параде войск состоялось торжественное открытие памятника, который стал символом Северной Пальмиры. Екатерина II в окружении сановников и вельмож на балконе Сената³ подала знак, и под треск ружейных салютов и грохот пушечной пальбы с монумента спали закрывавшие его деревянные щиты и занавес⁴. Перед взорами собравшихся предстал конный памятник Петру I — дивное произведение искусства, настоящая поэма в бронзе.

Позднее монумент получил название «Медный всадник», по одноименному произведению А. С. Пушкина, и с той поры описания его нередко сопровождаются стихами поэта:

И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.
<...>
Ужасен он в окрестной мгле!

Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?⁵

В словах гениального поэта ярко и образно выражено впечатление, которое производит памятник на зрителей.

Установка «Медного всадника» оказала большое влияние на формирование всего ансамбля Сенатской площади и во многом предопределила ее нынешний архитектурный облик. Грандиозный и величественный ансамбль площади возник не сразу, в течение длительного периода времени в его создании принимали участие многие выдающиеся зодчие.

Начало застройке левого берега Невы положило Адмиралтейство — судостроительная верфь-крепость, заложенная еще в 1704 году по замыслу Петра I. В 1727—1738 годах обветшалое деревян-



Б. Патерсен. Сенатская площадь. 1799

ное здание было перестроено архитектором И. К. Коробовым (1700 или 1701—1747) в камне. Третье по счету здание Главного Адмиралтейства сооружалось с 1806 по 1823 год и явилось шедевром творчества гениального русского архитектора А. Д. Захарова (1761—1811). Боковой корпус Адмиралтейства ограничивает площадь Декабристов с восточной стороны.

Высокий, треугольный в плане, похожий на дворец дом в юго-восточном углу площади был построен в 1817—1819 годах по проекту О.-Р. Монферрана (1786—1858).

С юга фоном «Медному всаднику» служит зелень развесистых деревьев Адмиралтейского сада (заложен в 1870-х гг., именовался



Площадь Декабристов с памятником Петру I

Александровским⁶), за которым, в глубине площади, высится громада Исаакиевского собора с золотым куполом. Ко времени появления памятника Петру I позади него виднелся деревянный забор, за которым с 1768 года шло строительство третьего по счету Исаакиевского собора, возводимого по проекту А. Ринальди. Нынешнее здание собора, сооруженное по проекту О.-Р. Монферрана, строилось с 1819 по 1842 год.

В 1804—1807 годах архитектор Дж. Кваренги (1744—1817) построил здание Конногвардейского манежа.

Западная граница площади наметилась еще в конце 1710-х годов, когда здесь появились небольшие «мазанки», принадлежавшие А. Д. Меншикову. В середине XVIII века на их месте архитектором А. В. Квасовым (1718—1772) были возведены пышные барочные палаты канцлера А. П. Бестужева-Рюмина. В 1763 году в палатах разместился Сенат, переведенный сюда из здания Двенадцати коллегий на Васильевском острове. Однако здание со временем обветшало и не гармонировало с окружающим ансамблем. Поэтому в 1829—1834 годах на его месте выдающийся зодчий К. И. Росси возводит два новых прекрасных здания Сената и Синода, объединенных в одно целое грандиозной аркой.

Посередине просторной площади красуется прославленный «Медный всадник», обращенный на север, к широкой, полноводной Неве. Вокруг памятника, обнесенного низкой и легкой металлической оградой⁷, теперь разбит цветочный партер, обрамленный зеленью газона.

Величественный конный монумент хорошо просматривается со всех сторон, и каждый раз его силуэт приобретает новое «звучание»: то подчеркивает энергичный жест всадника



Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I.
1765—1782

или безудержный порыв коня, то выявляет единство и гармонию отдельных частей, их форму и символику.

Когда стоишь вблизи памятника, особенно ощущаешь героичность и мощь бронзовой статуи.

Увенчанная лавровым венком, гордо поднята голова Петра I. Энергией и решительностью дышит властное, суровое и умное лицо; в нем выражен гений царя — создателя и законодателя, мудрого и смелого преобразователя России.

Монументальное искусство — искусство глубокого обобщения как в области содержания, так и в области формы, единство же содержания и формы дает живой, полнокровный образ. Поэтому от художника-монументалиста требуется особый художественный такт в изображении деталей.

В лице Петра I нет тонких нюансов формы, а большие, навыва-те глаза и широко раздутые ноздри умышленно гиперболизированы. Это сделано для того, чтобы выделить главное, полнее раскрыть особенности натуры Петра I.

Передача полного сходства — не основная цель художника; если бы искусство заключалось только в передаче портретного сходства с изображаемым оригиналом, то голову и всю статую можно было бы заменить гипсовым слепком с человека. Но самая лучшая маска, снятая с живого лица, маловыразительна, хотя точно передает все мельчайшие подробности оригинала. Главная задача скульптора — вдохнуть жизнь в мертвый материал, передать в глине, мраморе, дереве, бронзе натуру человека, показать духовную сущность своего героя.

Властный взгляд Петра I глубоко связан с уверенным, энергичным жестом правой руки с широко раздвинутыми пальцами. Простирая руку, он как бы говорит, твердо и решительно: «Здесь будет город заложен назло надменному соседу!» Действительно, большой, прекрасный, непобедимый город вырос под его десницей.

На бронзовой статуе Петра I руки также увеличены ради достижения большей убедительности жеста.

Нерушимая уверенность и могучая воля чувствуются в посадке и гордой осанке седока.

Всадник облачен в широкую, легкую, не стесняющую свободы движений одежду, созданную фантазией скульптора и представляющую собой сочетание античной гражданской одежды с русской народной: на нем длинная, ниже колен, рубаха с вышивкой по подолу



Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I. Фрагмент

и на руках, плотно облегающих руки; на грудь и плечи Петра I накинута, наподобие плаща, широкая полоса ткани; спадая со спины, она закрывает часть крупа коня. Лавровый венок победителя и короткий меч у пояса как бы свидетельствуют о том, что царь-созидатель не раз одерживал победы и на полях сражений.

Петр I сидит на коне не в богатом седле со стремянами, а на мохнатой звериной шкуре, напоминающей о допетровской «медвежьей» Руси.

Держа поводья в левой руке, седок вздыбил горячего скакуна, стремительно взлетевшего на гранитную скалу. Могучий конь, подчиняясь силе и воле всадника, загарцевал над обрывом, встав на задние ноги, напряженно перебирая в воздухе передними.

Все в «Медном всаднике» — в стремительном движении вперед и вверх: и жест руки Петра I, и конь, и даже пьедестал в форме набегающей морской волны, и бронзовая змея, которая вползла на скалу и придавлена у головы копытом задней ноги коня.

Бурной была жизнь Петра I и его эпохи — вот и памятник будто пронизан порывом бури.

Монумент лаконичен, в нем нет ничего лишнего, каждая деталь подчеркивает основную идею — противопоставление всепобеждающей силы разума и воли человека стихии. «Гигант на бронзовом коне» служит олицетворением государства и народа, преодолевающего в своем историческом восхождении все препятствия.

Раскрытие же общего замысла дано в единстве противоположностей. Так, основная идея пластически выражена тем, что всадник величав, в твердой уверенности — залог его силы; покоренная и обузданная им стихия представлена в виде дикой скалы и полного движения символического коня.

Художественная новизна памятника Петру I неслучайна, так как в годы его создания в искусстве на смену пышному, витиеватому барокко приходит строгий и ясный классицизм.

Трудная и почетная задача стояла перед ваятелем, создавшим памятник. Ведь скульптор в статуе, как и художник в картине, может отразить только один момент, который поэтому должен быть характерным, способным раскрыть всю многогранность личности героя. Фальконе писал об этом так: «Скульптор... чаще всего может сказать одно лишь слово, но то должно быть возвышенное слово»⁸.

Но как же показать в бронзовой статуе всю глубину и неповторимость петровского образа, широту и мощь его деяний? Ясно, что

памятник Петру должен быть глубок по своему содержанию и необычайно выразителен по форме. И как своеобразно, наперекор всем установившимся понятиям и каноническим правилам, с какой широтой и глубиной мысли была решена эта задача!

Ваятель понял и раскрыл в образе Петра I самое главное — его значение как великого преобразователя России.

«Медный всадник» — это памятник не только Петру I, но и всей Петровской эпохе, памятник человеку, неразрывно связанному с судьбой и историей своего народа.

Создал этот изумительный памятник Э.-М. Фальконе.

Этьенн-Морис Фальконе (1716—1791) родился в Париже, в семье столяра, и начал свою трудовую жизнь с изготовления болванок для париков. Упорно и настойчиво молодой Фальконе занимался самообразованием. С восемнадцати лет он учился ваянию у скульп-



Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I. Фрагмент

тора Ж.-Б. Лемуана, а в 1744 году был принят в члены Французской академии.

Первой значительной работой Фальконе была эффектная скульптурная группа «Милон Кротонский»⁹: разъяренный лев терзает поверженного молодого атлета. Интересно, что голову Милона скульптор вылепил, глядя на свое изображение в зеркале, придав лицу нужное выражение.

Но признание и известность пришли к Фальконе значительно позже, с появлением находящейся ныне в Лувре мраморной двухфигурной группы «Пигмалион» (1763). О ней с восторгом отзывался Д. Дидро. И все же зрелый мастер, талантливый и широко мыслящий художник не без основания горестно жаловался своему другу: «Я не создал ничего заслуживающего упоминания»¹⁰.

Фальконе было уже около пятидесяти лет, когда он по рекомендации Дидро был приглашен Екатериной II через русского посла в Париже князя Д. А. Голицына в Петербург для работы над монументом Петра Великого.

Провожая друга в дальнюю дорогу, Дидро говорил: «Помни, Фальконе, что ты должен или умереть за работой, или создать нечто великое»¹¹.

Глубоко изучив историю и деяния Петра I, Фальконе пришел к выводу, что русский царь велик прежде всего как выдающийся государственный деятель. Его заслуги как полководца были для художника на втором плане. Поэтому на памятнике Петр I представлен, в первую очередь, созидателем, законодателем.

Разносторонние и глубокие познания сделали Фальконе художником-мыслителем. Это было очень важно, так как без философского мышления и широких обобщений он не смог бы создать свой шедевр — памятник Петру I, над которым проработал с 1765 по 1778 год.

Петербургская мастерская скульптора находилась на углу Кирпичного переулочка и Большой Морской улицы¹².

Во время работы над памятником ваятелю позировал генерал П. И. Мелиссино¹³, который ростом и фигурой походил на Петра Великого.

Работу над головой статуи Фальконе поручил своей талантливой восемнадцатилетней ученице Марии-Анне Колло¹⁴, которая, как полагают, создала ее под наблюдением Фальконе. Возможно, что

в процессе работы она обращалась к гипсовой маске, снятой Б.-К. Растрелли с лица Петра I.

Удача Колло не является счастливой случайностью, так как она была хорошей портретисткой; подтверждением тому могут служить строки из письма Д. Дидро к Фальконе: «В Париже и Петербурге находят странным, почему Вы поручили Вашей ученице Марии Колло выполнять голову Петра. Но мадемуазель Колло лучше Вас умеет делать портреты. Вы сделали мой бюст, после Вас эту же работу сделала Колло. Оба бюста поставили рядом, и Вы нашли свою работу хуже, чем работу Колло. Тогда Вы молотком разбили свое произведение. Тот, кто мог так беспристрастно поступить, способен на многие прекрасные дела...»¹⁵

Для придания большей представительности и царственного величия образу Петра I Фальконе изобразил героя верхом на могучем коне, который также исполнен волевой силы и буйной страсти. «Неистово вознесся чугунный конь на скалу и, словно вздрогнув, внезапно замер, остановленный властной рукой всадника в лавровом венке, пронзающего очами века и пространства»¹⁶.

По замыслу скульптора, конь, его позиция, движение должны были играть очень важную роль в создании целостного, выразительного художественного образа монумента. И действительно, в памятнике поза, поворот головы, жест седока и движение коня взаимно обусловлены. Пластически герой и конь неразделимы.

Петр I не просто восседает на гордом коне, а повелевает и, подчиняя животное своей воле, заставляет его подняться на дыбы на краю обрыва. Это составляет основу всей скульптурной композиции.

Если смотреть на памятник в профиль, со стороны Сената, то конь производит наиболее сильное впечатление, откуда ошутимее всего воспринимается его безудержный порыв.

Как правдиво, с каким мастерством и художественной силой переданы в бронзовой статуе анатомия и динамика остановленного на всем скаку коня, его напрягшиеся мускулы!

Много труда пришлось затратить скульптору, чтобы так правдиво и эффектно претворить задуманное.

Фальконе досконально изучил классическую конную статую римского императора Марка Аврелия, отлитую во II веке и в XVI веке установленную по проекту Микеланджело на площади Капитолия в Риме.

В своем трактате об этой статуе¹⁷ скульптор, воздавая должное умению и мастерству древних, говорит, что все же в памятнике нет хороших пропорций, грации и красоты форм, неверно передано движение.

Фальконе отошел от прямого подражания античности и приступил к решению стоящей перед ним задачи, начав с наблюдения и изучения живой натуры.

«Когда мне пришла мысль создать коня, несущегося галопом в гору, я не доверился ни памяти, ни тем более воображению, но обратился к натуре. Для этого я велел насыпать возвышение с тем же наклоном, какой должен был иметь пьедестал. Малейшая неточность наклона сильно видоизменила бы движение коня. Не однажды, но сотни раз наездник по моему приказанию проскакал галопом на различных лошадях. Ибо глаз может схватить эффекты подобных быстрых движений только с помощью множества повторных впечатлений. Изучив избранное мной движение коня в целом, я перешел к изучению деталей. Я рассматривал, лепил, рисовал каждую часть снизу, сверху, спереди, сзади, с обеих сторон, ибо это единственный способ ознакомиться с предметом», — писал Фальконе¹⁸.

Возвышение — помост с нужным наклоном — соорудили во дворе мастерской Фальконе. Надо было найти подходящего коня, но это оказалось далеко не простым делом; после долгих поисков из царских конюшен и конюшен графа А. Г. Орлова были отобраны два великолепных скакуна — Бриллиант и Каприз. Ловкий, смысленный берейтор Афанасий Телечников и другие лучшие наездники взлетали на горячих конях, вздыбливая их у края помоста, а скульптор с альбомом в руках, улавливая на какой-то миг интересные положения, делал бесчисленные наброски и зарисовки. Позировал скульптору верхом на коне и генерал П. И. Мелиссино.

Упорный труд, острая наблюдательность и талант ваятеля привели к блестящему результату: Фальконе создал обобщенный скульптурный образ гордого могучего коня, оставляющий неизгладимое впечатление. Удивительна пластическая выразительность и тщательность моделировки статуи.

Впоследствии Д. Дидро писал скульптору: «Правда природы сохранена во всей своей чистоте. Но ваш гений сумел придать ей обаяние поэзии, которая возвеличивает и поражает. Ваш конь не копия самого прекрасного из существующих коней, как Аполлон Бельведерский не копия самого прекрасного мужчины: и тот и дру-

гой — произведения творца и художника. Он колоссален, но легок; он силен и грациозен; его голова полна ума и жизни. Сколько я мог судить, он исполнен с крайнею наблюдательностью, но глубоко изученные подробности не вредят общему впечатлению; все сделано широко. Ни напряжения, ни труда не чувствуется нигде; подумаешь, что это работа одного дня...»¹⁹

В течение трех лет Фальконе работал над созданием малой модели, после утверждения которой была изготовлена большая, в величину будущего памятника. Ко времени ее завершения художник А. П. Лосенко сделал по малой рисунок для гравирования штампа памятной медали²⁰.

В конце мая 1770 года малая модель была отлита в гипсе²¹ и выставлена для всеобщего обозрения. Целыми днями в мастерской скульптора был народ, но хвалебных отзывов он не слышал, «как будто бы меня и на свете не было, — писал Фальконе, — хотя мне известно, что в итоге они довольны»²². Нашлись «ценители», которым модель пришлась не по вкусу. Так, обер-прокурор синода Яковлев всячески хулил произведение Фальконе, прибавляя, что пятьсот дворян согласны с ним.

По поводу этого невежественного выступления Екатерина II писала скульптору, что «болтовня прокурора смешна, и больше ничего. Смейтесь над глупцами и идите своею дорогою»²³. И Фальконе приступает к созданию большой модели будущего памятника.

9 октября 1773 года по приглашению Екатерины II в Петербург приехал Дени Дидро, который провел в России зиму и возвратился в Париж весной следующего года. Посетив мастерскую Фальконе и осмотрев модель, Дидро в письме, которое он написал скульптору 6 декабря 1773 года, дал высокую оценку его произведению: «Труд этот, как истинно прекрасное произведение, отличается тем, что кажется прекрасным, когда его видишь в первый раз, а во второй, третий, четвертый раз представляется еще более прекрасным, покидаешь его с сожалением и всегда охотно к нему возвращаешься»²⁴.

Здесь уместно напомнить, что Д. Дидро был не только философом, писателем-просветителем, но и самым глубоким, острым толкователем искусства своего времени.

При завершении большой модели перед Фальконе возникла новая трудность: среди русских литейщиков некому было поручить сложную отливку конной статуи в бронзе, а иностранные мастера

запрашивали очень высокую цену. Да и те, которые побывали в Петербурге, не понравились скульптору. Тогда он пишет императрице, что думает об отливке памятника и просит разрешения самому произвести ее, на что получает согласие. После этого Фальконе принимается за изучение литейного дела и уже в ноябре 1774 года сообщает в очередном письме, что он не только сам занимается этой работой, но и учит двух русских литейщиков отливке бронзовых статуй, а в августе следующего года извещает, что конная статуя приближается к моменту отлива²⁵. В подготовительных работах и формовке активное участие принимал Емельян Хайлов, переведенный с Литейного двора, где он отливал пушки. В момент отливки Хайлов совершил настоящий подвиг. Форма помещалась в специально вырытом котловане; с плавильной печью ее соединяли наклонно идущие трубы, которые все время подогревались, чтобы не лопнуть при поступлении в них расплавленного металла. Но один из козлов погас, на что не обратили внимания, труба остыла и, когда пошел металл, дала трещину. Бронза потекла, угрожая недодачей ее в форму. Начался пожар. Возникла паника. Раненый Фальконе потерял сознание, все находящиеся в мастерской убежали. Один Хайлов проявил мужество и самообладание: погасив огонь, он быстро залепил трещину глиной, оказавшейся под рукой; сдернул с себя суконную одежду, намочил ее, обернул трубу. Опасность миновала, но все же бронза не полностью заполнила форму, отчего голова, шея коня и частично фигура всадника не были отлиты; их отлили только через два года.

Самоотверженный поступок Хайлова спас конную статую, но не прошел для героя бесследно: сильные ожоги были на теле и лице, один глаз впоследствии пришлось удалить. Пострадавшего отправили в больницу, и вскоре все забыли о нем. Только много времени спустя Екатерина II, узнав о подвиге Хайлова, по достоинству оценила его участие в отливке памятника: из литейного пушечного мастера она произвела его в подпоручики артиллерии (а это звание присваивалось только дворянам) и повелела выдать из казны 2500 рублей золотом²⁶.

В конце ноября 1777 года Фальконе повторно отлил в бронзе недостающие части статуи, причем ноги всадника на статуе получились не совсем такие, какие были сделаны в форме; «протянутая рука имеет не то положение, какое ей дано на модели, а следовательно и в форме; голова героя выше, чем на модели и в форме»²⁷.

На спайку вновь отлитых частей, зачистку швов, чеканку и мелкие доделки ушло еще несколько месяцев, и только летом 1778 года «Медный всадник» стал таким, каким мы видим его сегодня.

Задолго до отливки статуи начались поиски природного камня для изготовления постамента.

Подходящая гранитная глыба была найдена близ Петербурга, у поселка Лахта, на побережье Финского залива²⁸.

Когда-то во время грозы и раскатов грома в скалу ударила молния, оставив на ее поверхности след в виде широкой трещины. С той поры местные жители стали называть ее «Гром-камень» или «Камень-гром». Глубоко вросший в землю, покрытый мхом и лишайником, камень походил на холм. По преданию, на него поднимался Петр I.

Вырытый из земли гранитный монолит имел длину 12,8, ширину 8,2 и высоту 6,4 метра; весил более 1600 тонн²⁹. После обработки на месте высота его стала 5,1 метра, вес же уменьшился почти наполовину. Но и в таком виде камень представлял огромную тяжесть, и способ его перевозки к берегу залива был лучше других решен военным инженером греком Ласкари, называвшим себя в России графом Карбури, а руководили перевозкой, помимо него, подпоручик Иван Шпаковский и Иван Хозяинов.

Прежде всего весной 1768 года проложили твердую дорогу. Затем была сооружена надежная деревянная платформа, на нижней стороне ее по краям укрепили продольно идущие бронзовые желоба, на которых платформа должна была катиться по бронзовым шарам, уложенным в желоба-рельсы. Как только платформа, двигаясь, переходила с одной пары «рельсов» на впереди лежащую, задние желоба снимали и укладывали к началу пути.

Много труда и смекалки понадобилось, чтобы водрузить на платформу «Гром-камень» и надежно закрепить его. Тянули за канаты лошадьми и вручную с помощью воротов.

Во время движения на каменной громаде трубил горнист и два барабанщика частым дробным боем подавали сигналы тянушим; сорок каменотесов не прекращали работы, отсекая острые углы и грани; на скале приютилась и небольшая кузница для ремонта и заточки инструментов. Посмотреть на перевозку чудо-камня пожаловала сама императрица.

Двенадцать верст «Гром-камень» везли по воде. Адмиралтейство построило судно длиной около 54 метров, шириной в 32 и высотой

в 3,6 метра. С большим трудом погрузили на него камень, закрыли борт, заделали образовавшиеся на носу и корме трещины, выкачали воду, приподняли каменную махину на винтах, на дно для равновесия насыпали мелких камней. Судно, сопровождаемое с боков двумя баржами, которые служили защитой от ветра и волн, медленно тронулось в путь. Не так-то просто оказалось и выгрузить камень по прибытии к месту назначения в сентябре 1770 года³⁰.

В память благополучной доставки «Гром-камня» была выпущена золотая медаль с изображением момента перевозки камня по суше и надписью: «Дерзновению подобно. Генваря 20 1770»³¹.

При обработке монолита под постамент и придания ему нужной формы пришлось значительно уменьшить его высоту и почти наполовину сделать уже. Длина же оказалась короче запроектированной, поэтому понадобилось приставить к подножию еще два камня — спереди и сзади.



Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I. Фрагмент

На памятнике скала сзади пологая, с тремя малоприметными ступенями; постепенно поднимаясь, в средней части она образует довольно ровную площадку. Спереди скала резко обрывается двумя уступами, причем верхний нависает над нижним, создавая впечатленье набегающей волны.

Форма постамента помогает зрителю не только увидеть всадника на вздыбленном коне, застывшего на краю обрыва, но и представить себе, откуда, каким путем он взлетел на скалу. Всадник и постамент неотделимы, они органически слиты в единый художественный образ.

Форма пьедестала в виде волны, раскрывая связь образа Петра I с полноводной Невой, символизировала выход России к морю, на широкий простор Балтики. Кроме того, скала в аллегорической форме олицетворяет многочисленные трудности, встававшие на пути Петра I как государственного деятеля и преобразователя России.

На той части скалы, которую уже преодолел «Медный всадник», Фальконе предполагал поместить несколько бронзовых кустов, которые, по его словам, должны были означать расцвет и прогресс царствования Петра I.

На памятнике кустов нет, зато по гладкому граниту скалы вползает, извиваясь, большая бронзовая змея; змея — это враг, ядовитый и опасный. Измена, зависть, коварство — со всем этим злом всю жизнь боролся Петр I, боролся и побеждал³²; змея придавлена копытом задней ноги коня, но ее плоская голова приподнята, рот раскрыт и видны ядовитые зубы.

Изображение змеи вылепил и отлил в бронзе скульптор Ф. Г. Гордеев (1744—1810); он же вместе с архитектором Ю. М. Фельтеном (1730—1801) принимал участие в установке памятника.

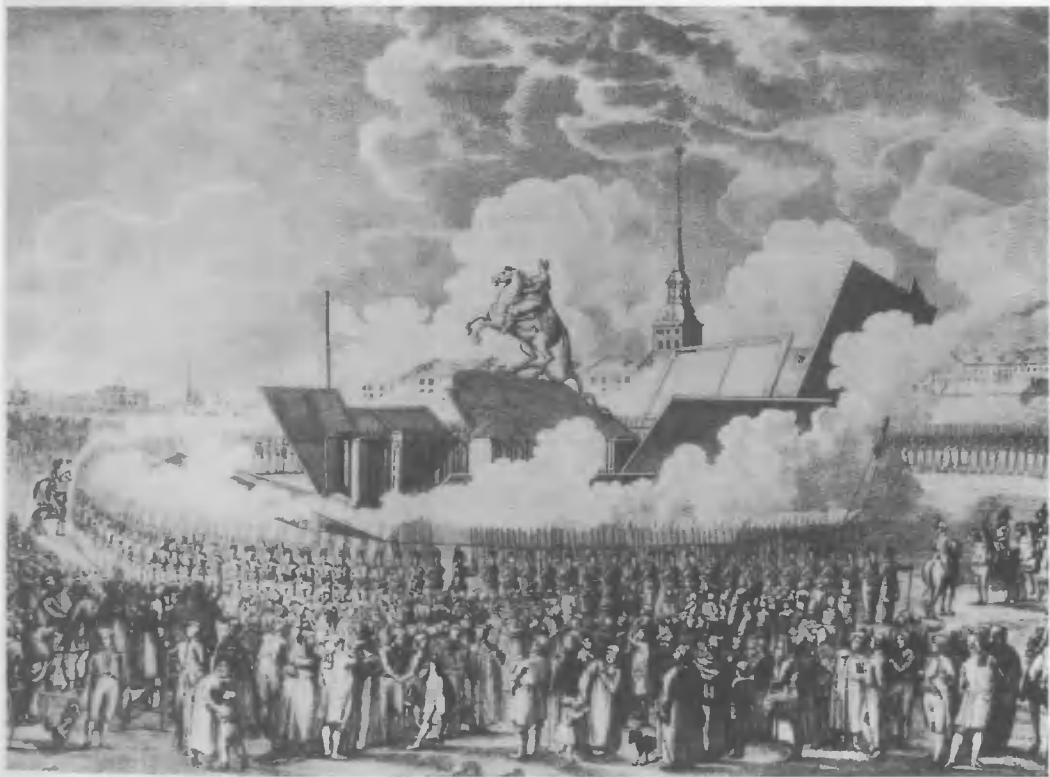
Но каким образом бронзовая конная статуя высотой более пяти метров и весом в двадцать тонн удерживается на гладком граните постамента только на задних ногах коня?!

Оказывается, прочное, устойчивое равновесие статуе придает та же змея: в крутой дугообразный изгиб ее тела упирается хвост коня (третья точка опоры), и таким образом большая часть нагрузки передается на туловище змеи. С той же целью — придания статуе устойчивости — толщина стенок передней ее части сведена к минимуму, а хвост, наоборот, массивен и тяжел; кроме того, для балласта в круп и хвост коня введено четыре тонны железа.

Лаконичная надпись на постаменте гласит: «Петру Первому Екатерины Вторая лета 1782». Она была предложена А. П. Сумароковым, писателем и баснописцем того времени³³.

Надпись выложена накладными бронзовыми буквами на русском языке со стороны Адмиралтейства и на латыни — со стороны Сената.

Установка «Медного всадника» и открытие монумента проходили без участия его создателя. Это случилось потому, что во время работы над памятником скульптор постоянно встречал противодействие и личную неприязнь со стороны президента петербургской Академии художеств И. И. Бецкого, назначенного Екатериной II возглавлять весь ход работ по сооружению монумента. Ко времени отливки конной статуи отношения скульптора с Бецким, да и с им-



Н. Давыдов. Открытие монумента Петра I 7 августа 1782 года. 1782

ператрицей настолько обострились, что он был вынужден покинуть Петербург до открытия памятника. Преклонные годы и напряженный труд сказались на здоровье. Фальконе тяжело заболел, и в 1791 году его не стало. Но созданный на века шедевр — памятник Петру I, получивший всеобщее признание за «величие идеи, красоту художественного образа и совершенство исполнения»³⁴, — хранит память о своем творце.

Памятник Николаю I

Неподалеку от «Медного всадника», по другую сторону Исаакиевского собора, в центре обширной красивой площади стоит конный памятник Николаю I.

Архитектурный ансамбль Исаакиевской площади тесно связан с сооружением собора, которое длилось в течение сорока лет¹. Построенный по проекту О.-Р. Монферрана (1786—1858) Исаакиевский собор является одной из главных архитектурных достопримечательностей Санкт-Петербурга.

С юга, за Синим мостом, площадь ограничивает Мариинский дворец (архитектор А. И. Штакеншнейдер, 1802—1865). В восточной части площади стоит большой, треугольный в плане, похожий на дворец, особняк (архитектор О.-Р. Монферран).

Посреди Исаакиевской площади на высоком пышном и даже несколько вычурном пьедестале из порфира, мрамора и гранита легко и грациозно гарцует великолепная кавалерийская лошадь, несущая всадника, одетого в блестящую парадную форму конногвардейца².

Конная статуя, несмотря на шестиметровую высоту, выглядит легкой и изящной; со всех сторон на фоне неба четко рисуется ее силуэт.

Живописная декоративность, подчеркнутое изящество, элегантность в позе всадника, аллюре коня и трактовке скульптурных украшений постаumenta делают памятник очень эффектным. Однако сложные очертания грузного пьедестала не придают монументальности конной статуе, а только подавляют ее.

В 1840—1850-е годы классицистическая строгость, лаконизм, гармония и ясность в скульптуре уступают место показной роскоши, парадности и внешнему блеску, что нашло воплощение и в конном памятнике Николаю I.

Автором проекта этого памятника был архитектор О.-Р. Монферран, модель конной статуи выполнил скульптор Петр Карлович

Клодт³ (1805—1867; это была последняя крупная работа прославленного русского ваятеля); над созданием монумента работали также архитекторы Н. Е. Ефимов и А. А. Пуаро, инженер-полковник В. Д. Евреинов и выполнившие аллегорические статуи и барельефы скульпторы Р. К. Залеман и Н. А. Рамазанов.

В фигуре всадника Клодту удалось передать и портретное сходство, и черты характера царя: тщеславие, жестокость, ограниченность, любовь ко всему показному.

Самодержец, с бесстрастным выражением холодного лица, в низко надвинутой на лоб каске с орлом, сверкающей кирасе — металлических латах, закрывающих грудь и спину, с подсумком на поясе и длинным палахом, в лосинах и высоких сапогах-ботфортах, восседает на коне в подчеркнута торжественной и надменной позе. Таким и был Николай I, о котором А. С. Пушкин записал в дневнике: «В нем много от прапорщика и мало от Петра Великого»⁴.

В композиционном решении Клодт как бы противопоставляет застывшей бездушной фигуре царя великолепную живую статую благо-

родного коня. И если о памятнике в целом существуют противоречивые суждения, то нет и не может быть разных мнений в оценке мастерства, с каким исполнен бронзовый конь.

Клодт сумел дать глубоко реалистическое и высокохудожественное скульптурное изображение кавалерийской лошади, легко и даже кокетливо гарцующей на параде под звуки барабанов и флейт. Удача скульптора — результат многолетних внимательных наблюдений над живой лошастью, ее повадками, движениями, анатомией и пластикой тела.

В конную гвардию подбирались породистые, рослые, определенных мастей лошади, которые затем на манеже проходи-



П. К. Клодт. Модель конной статуи для памятника Николаю I. 1856

ли специальную дрессировку. Вот такую холеную, вымуштрованную кавалерийскую лошадь с большим мастерством изобразил Клодт.

Как жизненно правдиво показаны напрягшиеся мускулы и натянутые жилы; не упущена ни одна деталь!

Известно, что Клодт при лепке этюдов и тем более при создании модели всегда использовал живую натуру. Известно также, что у Николая I была любимая лошадь Флора⁵, но послужила ли она живой моделью скульптору при его работе над памятником, сейчас сказать трудно.

Больше всего в конной статуе Николая I поражает зрителей то изумительное мастерство, та виртуозность, с какой скульптору удалось поставить шестиметровую тяжелую статую всего лишь на две точки опоры — копыта задних ног коня. Для равновесия и лучшей устойчивости в круп коня пришлось засыпать пуды дробы, а под копыта задних ног установить металлические столбы, идущие сквозь пьедестал до его основания. Это настоящий технический трюк, на который мог решиться только такой опытный мастер, каким являлся Клодт.

Когда 25 июня 1859 года памятник был открыт⁶ взорам собравшихся на это торжество людей, когда зрители увидели гарцующего на тонких задних ногах коня, стали раздаваться голоса, что статуя непременно скоро обрушится.

Все подобные толки и предсказания прекратились, когда двоюродный брат скульптора, артиллерист, проделав строгий математический расчет, доказал, что Клодт не ошибся в своем дерзком решении.

Время показало, что правы были оба.

Сложного профиля, с выступающими карнизами пьедестал выполнен из белого итальянского (каррарского) мрамора, малинового шоханского порфира, серого сердобольского и финляндского гранита. Но, эффектный и нарядный, он перегружен бронзовыми скульптурными украшениями. Четыре сидящие женские фигуры, имеющие известное портретное сходство с женой и дочерьми Николая I, помещены в верхней части пьедестала. Статуя с весами и карающим мечом аллегорически изображает Правосудие; другая, с дубовым венком на голове, копьем и щитом, сидящая на льве, — Силу; фигура с крестом и раскрытым Евангелием изображает Веру, а держащая зеркало, открывающее истину, — Мудрость.

Помимо статуй, верхний ярус пьедестала с трех сторон украшен воинскими атрибутами: с западной представлено вооружение времени Николая I, с восточной — древнеславянское, с южной — кав-



П. К. Клодт, Н. А. Рамазанов, Р. К. Залеман. Памятник Николаю I. 1856—1859



П. К. Клодт, Н. А. Рамазанов, Р. К. Залеман. Памятник Николаю I. Фрагмент

казское. Автором статуй, оружия, а также царских вензелей с лавровыми венками был скульптор Р. К. Залеман.

Средняя часть постамента украшена четырьмя бронзовыми барельефами, три из них — работы Н. А. Рамазанова.

Рельеф с датой «1825»: император, отправляясь из Зимнего дворца к Сенатской площади для подавления восстания декабристов, передает верным ему войскам сына — наследника престола.

Рельеф с датой «1831»: на фоне строений Сенной площади царь в карете, рядом толпятся крестьяне; скульптор в этой сцене идеализирует жесткое усмирение холерного бунта в июне 1831 года.

Содержание этих двух рельефов вместо прославления выносит общественное обвинение Николаю I и его режиму.

Рельеф с датой «1951»: Николай I осматривает Веребинский мост во время своей первой поездки по Московской железной дороге.



Плита на месте захоронения Цереры — лошади Николая I и Александра II — на кладбище при Пенсионерских конюшнях в Царском Селе

Четвертый рельеф, с датой «1832», — в Грановитой палате царь в окружении государственных деятелей награждает орденом М. М. Сперанского, под руководством которого было издано «Полное собрание законов Российской империи» и «Свод законов Российской империи», — выполнен Р. К. Залеманом.

На лицевой стороне пьедестала под гербом — большим золоченым двуглавым орлом — накладная бронзовая надпись: «Николаю I императору всероссийскому. 1859».

Нижняя часть памятника — в три ступени, с площадкой для четырех торшеров, каждый с пятью фонарями и тремя двуглавыми орлами работы Клодта.

Более ста лет конный монумент украшает одну из центральных площадей города на Неве. Мы ценим этот памятник за высокое мастерство и виртуозность исполнения и воздаем должное таланту и труду замечательного русского скульптора П. К. Клодта.

Памятник Александру III

Во дворе Государственного Русского музея находится конный памятник Александру III*, прозванный в народе Пугалом, который с 1909 по 1937 год стоял на Знаменской площади, переименованной в 1918 году в площадь Восстания.

На месте современного наземного павильона станции метро «Площадь Восстания» в давние времена стояла деревянная, а затем каменная Знаменская церковь, давшая название огромной пустынной площади на окраине города.

В 1847 году началось и через четыре года закончилось строительство Николаевского (ныне Московского) вокзала, сооруженного по проекту архитектора К. А. Тона (1794—1881). Вскоре напротив вокзала появилась гостиница «Северная» (сейчас «Октябрьская»).

В то же время приобрела нынешний вид прилегающая к площади часть Невского проспекта. В конце XIX века район площади был застроен доходными домами.

Постепенно Знаменская площадь приобрела значение главного въезда в столицу. 23 мая 1909 года в центре ее был открыт конный монумент Александра III, обращенный к вокзалу¹.

* В настоящее время — в парадном дворе Мраморного дворца. (Ред.)

Конкурс на лучший проект памятника был объявлен в 1899 году и проведен дважды. Несмотря на участие в нем таких известных скульпторов, как А. М. Опекушин, М. А. Чижов, Р. Р. Бах, В. А. Беклемишев, А. Л. Обер, неожиданно победу одержал П. П. Трубецкой, незадолго до этого, в 1897 году, прибывший в Россию в ответ на предложение занять место профессора в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

Павел (Паоло) Петрович Трубецкой (1866—1938) был сыном князя П. С. Трубецкого, женатого на американке. Родился и умер



П. П. Трубецкой. Модель памятника Александру III. 1909

Трубецкой в Италии и почти всю жизнь провел за границей. Он не получил специального художественного образования, но его статуэтки, удивительно разнообразные по композиции, сделанные с большой наблюдательностью, остро передающие индивидуальность модели, имели шумный успех на выставках.

Главное произведение Трубецкого — конный памятник Александру III — было создано в Петербурге, и поэтому Трубецкой по праву считается русским скульптором.

Дарование талантливого художника многогранно: он был прекрасным анималистом, ярким портретистом, мастером небольших бронзовых статуэток, отличающихся живописной лепкой, а в создании памятника проявил себя как блестящий скульптор-монументалист².

Начало творческих поисков в разработке проекта монумента Александра III относится к 1899 году. Уже в следующем году появилась небольшая бронзовая модель, изображающая Александра III на троне; в том же 1900 году рождается и первый эскиз конной статуи, о чем свидетельствует сохранившийся карандашный рисунок Трубецкого. В последующие годы скульптор создал четырнадцать моделей (из них две в величину памятника), но, каждый раз чем-то неудовлетворенный, он уничтожал почти совсем законченное произведение и начинал все заново.

Трижды он выносил на суд жюри свои проекты, но только последняя модель, исполненная в 1906 году, получила одобрение и самого автора, и официальной комиссии.

Трубецкой работал над памятником Александру III и жил в специально оборудованном помещении (павильоне) в конце Невского проспекта близ Александро-Невской лавры, а отливка производилась на Обуховском заводе (ныне завод «Большевик»).

Благополучно отлитая тяжеловесная конная статуя в две натуральные величины была доставлена на площадь и установлена на массивный четырехгранный гранитный постамент, лишенный каких бы то ни было украшений.

Через несколько дней после торжественного открытия монумента³ по городу распространилось трехстишие:

На площади комод,
На комоду бегемот,
На бегемоте обормот.

Под комодом подразумевался пьедестал; на бегемоте-битое оборот — Александр III. Бесформенно тучный, с одутловатым лицом и тяжелым взглядом из-под густых насупленных бровей, выпятив широкую грудь, грузно восседает он в седле, правой рукой упираясь в бедро, а левой натягивая поводья; неуклюже свисают по крутым бокам коня толстые ноги в больших сапогах.

Под стать седоку и конь из породы тяжеловозов — огромный, неповоротливый, с раздутыми боками и обрубок вместо хвоста, наклонив голову, упрямо, как вкопанный застыл он на гранитном пьедестале. Внешне некрасивый, конь в то же время очень своеобразен, чем и привлекает внимание зрителей.

Памятник по композиции отвечает всем требованиям монументальной скульптуры: он хорошо воспринимается с дальнего расстояния и его силуэт одинаково выразителен со всех точек зрения.

Язык скульптора лаконичен и прост; отвергая какие бы то ни было аллегорические атрибуты, ваятель создает реалистическую статую.

Что же касается идейного содержания памятника, то, если Клодт в статуе Николая I только наметил критическую характеристику царя, у Трубецкого она приобрела острую злободневность. Когда в кругу друзей Трубецкого спросили, какой смысл вложен в монумент, он ответил: «Не занимаюсь политикой. Я изобразил одно животное на другом»⁴.

Но хотя скульптор и не считал себя политиком, в памятнике Александру III он дал острую и злую карикатуру на русское самодержавие, выставив напоказ тупую ограниченность, самоуверенность и жестокость царя.



Скульптор П. П. Трубецкой.
Фото К. К. Буллы. Начало 1900-х гг.

Памятник самодержцу, похожему на толстого городского, как нельзя лучше символизировал мрачный период царствования Александра III, установившего виселицами всю Россию.

И сейчас можно только удивляться, как такой памятник мог появиться в столице царской России⁵. Сначала монумент получил одобрение в печати. Однако очень скоро под влиянием общественного мнения те же газеты, а за ними и весь официальный Петербург демонстративно отвернулись от скульптора и его произведения. Уже спустя три года городской думе пришлось решать: оставить или снести монумент.

Передовые люди России приветствовали появление бронзовой сатиры, произведения большой обличительной силы. И. Е. Репин



П. П. Трубецкой. Памятник Александру III. 1900—1909. Фото К. К. Буллы. 1909

писал, что этот памятник «с тупой ограниченностью самодовлеющей тьмы — все так же будет стоять за все отжившее, невежественное на своем буйволе. В этом слитке бронзы стоит перед нами реакционное чудовище в солдатском облачении, навеки нерушимое назидание — давилы-невежды — вся эпоха»⁶.

Эти слова подтверждают то огромное впечатление, которое памятник Трубечкого производил на современников. Критическое отношение скульптора к действительности, смело воплощенное в царском монументе, было неожиданным и поражающим.

В 1927 году на боковой грани постамента появилось ироническое четверостишие Демьяна Бедного:

Мой сын и мой отец при жизни казнены,
А я пожал удел посмертного бесславья:
Торчу здесь пугалом чугуном для страны,
Навеки сбросившей ярмо самодержавья⁷.

В 1936—1937 годах производилась реконструкция площади Восстания, были проложены новые трамвайные пути, а в канун 20-й годовщины Октября был снят памятник⁸. В 1939 году по решению исполкома Ленгорсовета конная статуя была передана Государственному Русскому музею.

Когда осенью 1941 года начались бомбежки и артиллерийские обстрелы, во дворе музея был вырыт котлован, но укрыть в нем тяжелую бронзовую статую у сотрудников не хватило сил — начавшаяся блокада быстро отразилась на здоровье людей. Тогда заведующий отделом скульптуры Г. М. Преснов и его немногочисленные помощники стали носить в ведрах и мешках песок с трех барж, стоявших на Мойке. Статую засыпали песком, обшили досками и сверху устроили накат из бревен. Самоотверженный изнурительный труд горстки энтузиастов спас редкое художественное произведение. Прямое попадание крупнокалиберного снаряда толстые бревна раскидало по сторонам, доски разбило в щепы, вверх взметнулось облако песка, показалось пламя, но памятник остался неповрежденным.

Замечательное произведение П. П. Трубечкого — редкий образец монументальной скульптуры сатирического жанра, бронзовый обличительный документ предреволюционной России.

Кони мчатся над городом

В III—II веках до нашей эры рабовладельческий Рим достиг своего наивысшего расцвета. Могуущественный Рим вел непрерывные войны. Под ударами римского меча пали Македония, Греция, Пергам и многие другие государства.

Благодаря грабительским захватам чужих земель Римская империя к началу нового летосчисления раскинула свои границы почти по всему побережью Средиземного моря.

Римские легионы сражались на поле брани с необыкновенным мужеством. Воины знали, что победа несет им богатство, а поражение — рабство и смерть. Когда очередная война кончалась разгромом неприятеля, победоносные легионы возвращались в Рим. Их встречали с величайшими почестями. Римский сенат назначал так называемый триумф, который выражался в исключительно пышной встрече полководца-победителя.

К торжественному дню встречи на дороге у городской черты сооружалась специальная арка — огромные ворота с одним, а при более пышном триумфе — с тремя пролетами. Ворота богато украшались скульптурой.

Верховным военачальником в Древнем Риме, как правило, был император; он руководил боем и даже сражался на боевой колеснице в рядах легионеров.

На колеснице император во главе войск возвращался в Рим. Красивым и торжественным было это шествие победителей, проходящее под триумфальной аркой. В знойном воздухе, под синим безоблачным небом гремела музыка; неслись приветственные крики

римлян, собравшихся для встречи. А император, увенчанный лавровым венком, одетый в пурпурную тогу, гордо стоял в колеснице, держа в руке пальмовую ветвь.

У колесницы было два колеса, и запрягали в нее серой или белой масти лошадей, которых вели под уздцы два воина.

За колесницей императора верхом на конях следовали командиры; за ними в полном вооружении шли рядовые legionеры. Позвякивал металл щитов и мечей, серым облаком клубилась над шествием пыль, поднятая десятками тысяч ног, уставших от дальнего перехода. За воинами ехали повозки, до верха нагруженные богатыми трофеями: золотом, серебром, тканями и другими ценностями.

А за награбленной добычей шли живые трофеи — пленные. Не поднимая головы, они с трудом передвигали закованные в кандалы ноги. Вслед за шествием под триумфальную арку в город устремлялся народ, и в Риме несколько дней радостно праздновали победу. Шло время, сменялись поколения, но триумфальные ворота, на которых были высечены год, месяц и число вступления в Рим императора после очередной победы, постоянно напоминали об этом событии.

Вероятно, немало таких арок выросло в те времена на подходах к Риму.

С тех пор прошли тысячелетия. Большинство римских триумфальных ворот до наших дней не сохранилось, но традицию сооружать в честь победителей пышные арки заимствовали многие страны¹.

Колесница Славы

Колесница Славы украшает в Петербурге триумфальные ворота на площади Стачек.

Архитектурный ансамбль площади с отходящим от нее проспектом Стачек сформировался в годы первых пятилеток и свое завершение получил в послевоенное время.

Ворота — единственное в ансамбле площади старинное сооружение. Оно воскрешает славную страницу отечественной истории и далекое прошлое Нарвской заставы.

После победного завершения Отечественной войны 1812 года, когда были наголову разбиты «непобедимые» французские войска, благодарная Россия, и прежде всего ее столица, готовили торжественную встречу героям. Наши полки возвращались из Франции мо-



Архитектор В. П. Стасов,
скульпторы П. К. Клодт, С. С. Пименов, М. Г. Крылов, Н. А. Токарев,
В. И. Демут-Малиновский, И. Леппе.
Нарвские триумфальные ворота. 1827—1834

рем с высадкой в Ораниенбауме, откуда по Нарвскому тракту, а затем по Петергофской дороге должны были прибыть в Петербург.

Для встречи гвардейского корпуса летом 1814 года за Обводным каналом, который являлся южной границей города, соорудили триумфальную арку — однопролетные временные деревянные ворота¹ с украшениями на античные сюжеты и венчающей арку колесницей, управляемой крылатой богиней. Ворота были сооружены по проекту архитектора Джакомо Кваренги (1744—1817), скульптурные рельефы и колесницу исполнил скульптор И. И. Теребнев (1780—1815).

Полки возвращались домой, а навстречу им мчалась высоко поднятая боевая римская колесница, запряженная шестеркой коней. Стоящая во весь рост богиня Славы венчала лавровым венком победителей у триумфальных ворот. Вдоль дороги собрались ликующие толпы народа.



И. Иванов. Торжественное возвращение русской гвардии через Нарвские триумфальные ворота в Петербурге 31 июля 1814 года. 1810-е гг.

«...Война со славою была кончена. Полки наши возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу. Музыка играла завоеванные песни... Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами. Солдаты весело разговаривали между собою, вмешивая поминутно в речь немецкие и французские слова. Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове отечество!»²

С годами деревянные ворота обветшали, и тогда возник замысел вместо них воздвигнуть каменные, более грандиозные и величественные Нарвские триумфальные ворота как памятник героическому прошлому русского народа, его ратному подвигу в Отечественной войне 1812—1814 годов. В то же время ворота должны были оформлять въезд в Петербург с юго-запада и образовать Нарвскую заставу для проверки документов у въезжающих в столицу и покидающих ее.

Новые ворота решили поставить немного дальше городской черты, у моста через небольшую речку Черную³. Закладка их была приурочена к пятидесятилетию Бородинского сражения — 26 августа 1827 года⁴, торжественное открытие состоялось в годовщину победы русской армии под Кульмом — 17 августа 1834 года.

«Победоносной Российской императорской гвардии. Признательное Отечество в 17 д. августа 1834» и ниже то же по-латыни гласит золоченая надпись на темном фоне фриза по обеим сторонам арки.

На воротах есть и другие надписи: перечислены пехотные и конные гвардейские полки, участвовавшие во взятии Парижа; русские города, при которых произошли решающие сражения, и французские города, павшие под ударами русской армии; указаны даты закладки и открытия памятника.

Новые триумфальные ворота сохранили облик первых, деревянных, но стали монументальными и величественными. Они сложены из кирпича, облицованы медными коваными листами и богато украшены скульптурой, которая здесь играет важную роль в раскрытии идейного содержания монумента, а оно кратко может быть выражено словами: «Россия помнит, благодарит, венчает славой героев».

Ворота со всех четырех сторон декорированы двенадцатью парно установленными каннелированными колоннами нарядного коринфского ордера. Над ними по карнизу стоят фигуры гениев Славы и Мира. По краям проезда, между колоннами, на пьедесталах — фигуры витязей в древнерусских доспехах с лавровыми вен-

ками, которыми воины чествуют потомков. Венчает арку стремительно несущаяся эффектная колесница Славы.

Весьма удачная по композиционному решению, четкая и выразительная по силуэту, удивительно динамичная, колесница хорошо вырисовывается на фоне неба и уже издали привлекает внимание.

Шестерка вздыбленных коней в безудержном порыве мчит боевую колесницу, на которой во весь рост стоит Слава — крылатая богиня в античной тунике, с лавровым венком в правой руке и большой пальмовой ветвью — в левой.



И. Селезнев по оригиналу И. Иванова. Сухопутный пароход от Ораниенбаума до Санкт-Петербурга. 1830-е гг.

Безупречен четкий, строгий силуэт богини; красиво, хотя и несколько картинно, выглядят рвущиеся вперед кони: закусив удила, круто изогнув мускулистые шеи с короткой гривой, развевая длинные пышные хвосты, они, осев на задние ноги, взметнули в воздух напряженно согнутые передние.

Эта шестерка бронзовых коней, мчавшаяся во весь опор к невидимым вдаль полкам и резко остановленная у места встречи, придает особую выразительность сооружению. Поднятые на дыбы и расставленные веером кони как бы тянут за собой ввысь и заставляют раздаться вширь триумфальную арку, усиливая впечатление величия и монументальности.

Нарвские триумфальные ворота перестроены в камне в 1827—1834 годах по проекту В. П. Стасова (1769—1848). Произведения этого выдающегося архитектора, представителя позднего классицизма — здание казарм Павловского полка, Преображенский и Троицкий соборы, триумфальные ворота у Московской заставы в Петербурге — ярко отражают величие, героизм и мужество русского народа. С особой силой эти черты выражены в Нарвских и Московских триумфальных воротах, воздвигнутых в честь славных побед русского оружия. Величественное здание казарм Павловского полка у Марсова поля было возведено в 1817—1820 годах для солдат полка, прославившего свои знамена в Отечественной войне 1812 года и отличившегося при взятии Парижа.

Модели скульптурных украшений новых ворот, по которым на петербургском Александровском чугунолитейном заводе производилась их отливка в металле и чеканка, были исполнены разными скульпторами: фигуры старого воина (между колоннами) и крылатой богини Славы вместе с колесницей вылепил С. С. Пименов (1784—1833), другого воина — В. И. Демут-Малиновский (1779—1846), фигуры гениев Славы и Мира — М. Г. Крылов (1786—1846) и Н. А. Токарев (1788—1866), барельефные изображения летящих гениев славы — И. Леппе, модели коней — П. К. Клодт (1805—1867).

Ход работ по созданию колесницы Славы, и прежде всего шестерки коней, представляется следующим образом.

Еще задолго до начала сооружения каменных ворот, летом 1824 года президент Академии художеств А. Н. Оленин высказал мысль об изменении позы коней в упряжке. В письме к петербургскому генерал-губернатору М. А. Милорадовичу он писал: надо «художнику Зауервейту⁵ поручить отыскать приличное положение для шести



П. К. Клодт. Колесница Славы на Нарвских триумфальных воротах. 1833

коней скачущих и вдруг остановленных Победою или управляющей при встрече ее с воинами, которым она несет победные венцы при возвращении их с поля славы. Сия мысль дает средства представить коней не только вытянувшихся, как просто скачущих, каковое положение по тягости передней части потребует подставку под каждого коня, на что обыкновенно употребляют или подобие срубленного пня, или поставленные прямо древние латы, что имеет весьма дурной вкус. Ведь между тем как положение коней, останавливаемых на всем скаку, как то коня в статве Петра Великого, можно



П. К. Клодт. Колесница Славы на Нарвских триумфальных воротах. Фрагмент

весьма удобно утвердить в плинте посредством задних ног и хвоста, а потому сие положение кажется должно предпочесть нынешнему их движению»⁶. Это предложение Оленина было принято к исполнению.

Затем Комитет по строительству триумфальных ворот, подчиняясь распоряжению Николая I о строжайшей экономии средств, решил сократить число скульптурных украшений, а их отливку заменить ковкой из листовой меди. При этом число коней в колеснице было сокращено до четырех, исходя из того, что древние больше четырех лошадей в упряжке не употребляли. Весной 1830 года профессорам Академии художеств В. И. Демут-Малиновскому и С. С. Пименову было предложено сделать модели четырех коней, из коих литейному заводу нужно было представить только две модели, отличающиеся «тщательной отделкой и совершенством искусства»⁷.

Четырнадцатого октября того же года на заседании Комитета было решено по представленным в Академию художеств двум рисункам заказ на изготовление моделей скачущего пристяжного и останавливающегося коренного в одну десятую, а еще желательнее в одну пятую их проектируемой величины, передать С. С. Пименову. Через два дня в отношении вице-президента Комитета по сооружению триумфальных ворот в честь гвардейского корпуса генерал-адъютанта Голенищева-Кутузова президенту Академии художеств Оленину говорилось: «А как известно... что г. барон Клодт занимается ваянием животных, особливо коней с отличным искусством, то Ваше Высочайшее превосходительство не оставили бы пригласить и сего художника к сделанию таковых же моделей коням: одному останавливающемуся пристяжному, а другому скачущему коренному»⁸.

В декабре начатая Пименовым большая модель скачущего коня была осмотрена и не получила одобрения; последовало распоряжение работу прекратить, а создание моделей коней поручить П. К. Клодту.

Для Клодта, уже обратившего на себя внимание мастерским исполнением из дерева и глины статуэток лошадей, но еще не профессионального художника, только что принятого вольнослушателем в Академию художеств, такой заказ явился трудным и почетным экзаменом.

Правда, в созданной им шестерке коней молодой скульптор еще не нашел своего индивидуального стиля и недостаточно полно выразил свои реалистические стремления. Точность моделировки, углова-

тость контуров, подчеркнутое изящество в изображении коней говорят о влиянии классицизма, однако сдержанность, столь присущая этому стилю, явно не в манере Клодта и уступает в его произведениях патетике.

Он обязался представить первую модель к 31 июля, а вторую — к 1 ноября 1831 года и заметил, что будет стараться закончить ее к октябрю и сам доставит на завод. Две такие же модели нужно было передать Комитету, с тем чтобы они служили образцом при их сравнении с выбитыми из меди.



П. К. Клодт. Колесница Славы на Нарвских триумфальных воротах. Фрагмент

В короткий срок была сделана первая глиняная модель колоссального коня. 25 мая 1831 года в докладе комиссии, принимавшей работу Клодта, говорилось, что «сия модель во всех ее частях отделана с желаемым успехом»⁹. В декабре того же года были сняты формы и готовы гипсовые модели, по которым на заводе художником И. Пратом под присмотром директора казенных литейных заводов М. Е. Кларка были выбиты из ковanej листовой меди четыре лошади в упряжке.

Колесницу подняли на ворота, и тогда неожиданно выяснилось, что четверка вздыбившихся коней, имевшая в рисунке и на чертеже «хороший вид, в натуре не соответствовала великолепию сооружения»¹⁰.

14 марта 1833 года был поднят вопрос о добавлении в упряжку двух коней, и уже через пять дней получено разрешение.

Скульптор не мешкая создал модели двух коней, несколько изменив их позы по сравнению с предыдущими парами. Прат исполнил в меди всю композицию. После этого колесница Славы была установлена на аттике Нарвских триумфальных ворот.

Сооружение ворот было закончено в 1833 году, но их окраска задержалась, и поэтому торжественное открытие состоялось год спустя.

В 1962 году, когда вся страна отмечала 150-летний юбилей начала Отечественной войны 1812 года, на площадь Стачек к Нарвским триумфальным воротам пришли тысячи ленинградцев, чтобы почтить память великого ратного подвига, совершенного нашими прадедами. А древнерусские витязи на пьедесталах между колоннами венчали лавровыми венками своих потомков — героев Великой Отечественной войны 1941—1945 годов, во много раз преумноживших славу русских чудо-богатырей.

Колесница Победы

Нет в Санкт-Петербурге площади более величественной и прекрасной, чем Дворцовая; она являет собой один из самых совершенных архитектурных ансамблей мира.

Грандиозный комплекс сооружений одной из центральных городских площадей создавался в течение длительного периода времени зодчими нескольких поколений; он состоит из зданий, выполненных в разных архитектурных стилях, но настолько гармоничен, что воспринимается как одно целое.



Дворцовая площадь



С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. Колесница Победы.



Скульптурная группа на аттике арки Главного штаба. 1827—1829

Непосредственное окружение площади составляют Зимний дворец и здания бывшего штаба Гвардейского корпуса и Главного штаба. В центре площади возвышается монолитная Александровская колонна.

Строгое классическое здание Главного штаба, полукружием огибающее площадь с юга, контрастно нарядному, пышному Зимнему дворцу, но тем не менее хорошо гармонирует с ним.

Величественное строение образовано двумя корпусами, соединенными в центре грандиозной аркой; длина его главного фасада — без малого шестьсот метров. Однако несмотря на такую протяженность и почти полное отсутствие лепных украшений на фасаде, оно не кажется монотонным.

Здание Главного штаба было возведено в 1819—1829 годах по проекту архитектора К. И. Росси. В скульптурном убранстве зодчий проявил большой художественный вкус и такт. Все скульптурные украшения сосредоточены на арке, делая ее центром всей композиции. Внизу, с обеих ее сторон, изображены воинские доспехи — щиты и копья; выше, между колоннами, помещены статуи двух воинов: молодого, в шлеме и панцире, державшего правой рукой копье, а левой — щит, и старого — с копьем и лавровым венком, которым он как бы венчает победителей. Барельефные изображения летящих гениев Славы с лавровыми венками и пальмовыми ветвями еще больше подчеркивают триумфальный характер сооружения.

Венчает арку, а с ней и здание Главного штаба, грандиозная и торжественная колесница Победы¹.

Шесть коней, шагающих размеренной поступью, впряжены в пышную боевую колесницу. В ней во весь рост стоит крылатая женская фигура, облаченная в свободную одежду. Она держит в правой руке лавры, а в поднятой левой — полководческий жезл с двуглавым орлом на вершине. Уверенна и горделива поза богини, олицетворяющей Победу. Величавым жестом венчает она героев.

Кони разделены на две тройки с просветом между ними, чтобы была видна в фас колесница с богиней. Крайних коней каждой тройки энергичным жестом ведут под уздцы два статных воина в римском одеянии и с длинными копьями в руке. Красивые, с коротко подстриженными гривами и пышными хвостами, повернув в разные стороны головы, торжественно выступают кони. Их движение создает тот широкий веерообразный разворот, благодаря которому

колесница Победы царит над простором раскинувшейся внизу огромной площади.

Реалистичная, хотя и движимая тонкой театральностью, скульптурная группа по своему рисунку и пластическому совершенству — высокий образец органической связи монументально-декоративной скульптуры с архитектурой.

Нельзя представить себе здание Главного штаба без колесницы Победы; она явилась завершающим аккордом не только данного со-



С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. Колесница Победы. Скульптурная группа на аттике арки Главного штаба. 1827—1829

оружия, но и всего ансамбля Дворцовой площади. Это скульптурное произведение представляет собой сложную монументальную композицию, выполненную в крупных, обобщенных формах, рассчитанных на обозрение с далеких расстояний, когда выразительность силуэта приобретает первостепенное значение. Действительно, группа хорошо видна со всех сторон Дворцовой площади, но лучше всего профили шестерки коней, воинов и крылатой богини рисуются на фоне неба при осмотре справа, если стоять лицом к зданию Главного штаба.



С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. Колесница Победы.
Скульптурная группа на аттике арки Главного штаба.
Фрагмент

Спереди, при фронтальном рассмотрении, колесница имеет строгий вид и весьма статична, и только головы коней, занимая различные положения, оживляют композицию и придают движение всей группе, а в фигурах крайних коней ощущается еще и противодействие удерживающим их воинам.

Зато сбоку вся группа, и особенно кони, приобретает неожиданную динамику. Четкий ритм движения, размеренная поступь шестерки переданы чередованием поднятых и опущенных передних ног лошадей. Горделиво повернутые шеи, сильная, прекрасно моделированная мускулатура, напрягшиеся мышцы широкой груди и положение передних ног — все это передает движение коней.

Скульптурная группа кажется не очень большой, на самом же деле ее размеры грандиозны: ширина конной упряжки — пятнадцать с половиной метров, высота коней — три, длина скульптурной группы — девять с половиной и высота — около десяти метров. Вес всей группы — шестнадцать тонн.

Великолепная в своем пафосе, героике и торжестве, колесница Победы по силе производимого впечатления и масштабам, как и сама триумфальная арка, не уступает подобным сооружениям древнего и нового мира.

Победа в образе крылатой богини на боевой колеснице с полей сражений и от стен поверженного Парижа прибыла в северную столицу, на площадь к Зимнему дворцу, и хотя колесница и одеяние воинов древнеримские, но статные фигуры и лица водничих воскрешают образы древнерусских витязей, а двуглавый орел с короной — герб России — говорит о победе русского оружия.

Скульптурное убранство парадной триумфальной арки



С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. Колесница Победы.
Скульптурная группа на аттике арки Главного штаба. Фрагмент

раскрывает замысел зодчего, то идейное содержание, которое он вложил в свое произведение: военный триумф, торжество русского народа, величие и славу России, одержавшей победу над Наполеоном в Отечественной войне 1812 года.

Доминируя в ансамбле площади, здание Главного штаба и Александровская колонна, также воздвигнутая в честь победы в Отечественной войне 1812 года, придают триумфальный облик всей Дворцовой площади.

Здание Главного штаба — одно из крупнейших произведений гениального русского зодчего Карла Ивановича Росси.

Что же касается скульптурного убранства арки, то первоначально Росси предполагал украсить ее скульптурными изображениями военных доспехов и статуями воинов, а на аттике установить монументальный щит с гербом, который поддерживали бы две женские фигуры.



К. П. Бегтров. Здание Главного штаба. Вид с площади. 1822

30 марта 1827 года зодчий представил второй проект, где щит с гербом был заменен колесницей с аллегорической статуей Победы и шестеркой коней, ведомых двумя воинами. Всю композицию, как военную арматуру, предполагалось отлить из чугуна, чтобы она своим черным цветом контрастировала со светло-серым фасадом; в случае окраски здания охрой украшения намеревались выкрасить в белый цвет. Однако из чугуна были отлиты только фигуры воинов и арматура, а колесница Победы выбита из листовой кованой меди с укреплением ее на чугунном каркасе. Чтобы медь не потемнела вследствие окисления, ее отбронзировали. Блестящая, золотистого цвета колесница выглядела значительно эффектнее, чем в настоящее время.

Работы производились на Александровском чугунолитейном заводе.

Модели крылатой Победы, одного из коней, воина, ведущего коня правой рукой, летящих Слав, военных трофеев и старого воина исполнены С. С. Пименовым, модели остальных украшений — В. И. Демут-Малиновским².

Оба скульптора получили специальное образование в Академии художеств, а их учителями были выдающиеся ваятели М. И. Козловский, И. П. Мартос, Ф. Ф. Шедрин.

Василий Иванович Демут-Малиновский — сын резчика — был отдан в Академию художеств шестилетним ребенком, учился успешно и не раз получал золотые и серебряные медали. После окончания курса его отправили за казенный счет в Италию, чтобы под руководством знаменитого в то время скульптора А. Кановы он мог совершенствовать свое мастерство. По возвращении на родину Демут-Малиновский за эскиз статуи «Илья Пророк» получил звание академика, а за статую «Русский Сцевола» — звание профессора.

В творчестве Демут-Малиновского раньше, чем у других скульпторов его времени, проявились те реалистические тенденции, которые впоследствии привели к развитию реалистического направления в русском искусстве. У него был особый талант глубокого проникновения в общий архитектурный замысел, стиль сооружаемого здания и тонкое знание законов пластики, позволявшее ему создавать скульптурные композиции в неразрывной, органической связи со всем архитектурным ансамблем.

Представитель классицизма, выдающийся русский скульптор-монументалист Степан Степанович Пименов был воспитанником Академии художеств с 1795 по 1803 год. За статую «Геркулес задушает Антея» он получил большую золотую медаль; за статую князя Владимира для Казанского собора в 1807 году произведен в академики; за статую «Слава» в 1814 году удостоен звания профессора. Получив большую золотую медаль, молодой скульптор не смог использовать свое право на заграничную поездку из-за напряженной обстановки в Европе. Работая в Петербурге с архитекторами, он украсил своими произведениями многие крупные сооружения первой трети XIX века.

С начала 1820-х годов Демут-Малиновский и Пименов работали в тесном творческом содружестве с Росси, выполняя скульптурное



К. И. Росси. Колесница Победы. Подготовительный рисунок (вариант). 1824

оформление его сооружений. Здание Главного штаба явилось одной из самых значительных их совместных работ³. Созданная ими колесница Победы является гордостью русской монументальной скульптуры, классическим примером осуществления подлинного синтеза с архитектурой.

Квадрига Аполлона

Архитектурный ансамбль Александринского театра (Государственный академический театр драмы имени А. С. Пушкина) — шедевр гениального русского зодчего К. И. Росси.

Театр расположен в глубине площади Островского и главным фасадом обращен к Невскому проспекту, но разросшиеся деревья сквера и монументальный памятник Екатерине II почти полностью закрывают вид на театр.



Архитектор К. И. Росси, скульпторы С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. А. Трискорни. Здание Александринского театра. 1816—1832



В. С. Садовников.
Александринский театр
и Публичная библиотека.
Фрагмент «Панорамы Невского
проспекта». 1835

Уже при подходе к нему у вас появляется праздничное настроение, кажется, что его излучает само здание — строгое и торжественное, в котором радует глаз благородство пропорций, четкость и красота линий, совершенство и законченность деталей. Нижний этаж воспринимается как цоколь для колоннад. В центре главного фасада четко выступают шесть белых колонн нарядного коринфского ордера. В полуциркульных нишах фасада — статуи двух муз: Терпсихоры и Мельпомены. Над колоннадой — рельефное изображение крылатых Слав, венчающих лавровыми венками лиру.

Пафос победы, характерный для скульптуры Главного штаба, здесь сменяется воспеванием торжества искусства.

Завершает здание установленная на аттике стремительно несущаяся квадрига Аполлона.

Квадригой древние греки и римляне называли колесницу, запряженную четверкой коней. Мифы рассказывают, что на богато украшенных квадригах разъезжали олимпийские боги. Ездил на золотой колеснице, запряженной четверкой белых коней, и верховный бог — Зевс Громовержец.

Много детей у Зевса, но самый прекрасный из них Аполлон (есть у него и другое имя — Феб*) — бог красоты, солнечного света, покровитель поэзии, искусств. Златокудлый юноша с лавровым венком на голове, с серебряным луком и золотыми стрелами —

* От греческого *phōibos* — светлый, блистающий; другое прозвище Аполлона — Мусагет — покровитель муз. (Ред.)

таким представлялся древним Феб — Аполлон; таким изображали его ваятели.

Люди верили: весной и летом Аполлон живет на высоком Парнасе, где таинственно журчат священные воды источника, дающего вдохновение поэтам. Там он водит хороводы с музами. Они поют ему свои песни, а бог аккомпанирует им на золотой кифаре. Когда же наступают холода, Аполлон уезжает на своей колеснице в край вечной весны.

Красив и поэтичен миф о златокудром лучезарном боге. Таким покровителем искусств и кифаредом представлен Аполлон и на здании театра. Облаченный в свободную одежду, стоит он во весь рост в нарядной колеснице, украшенной рельефными изображениями муз, держа в правой приветственно поднятой руке лавровый венок, а в левой кифару — шипковый музыкальный инструмент с четырьмя струнами.

Колесница запряжена четверкой ретивых коней. Стройные, благородной красоты животные рвутся вперед. Повернув головы в разные стороны, раздувая ноздри, полураскрыв рты, они, будто храпя или издавая ржание, бьют по воздуху копытами передних ног. Вся композиция легка и динамична. Выразительна моделировка статуй коней. Тщательно проработаны детали нарядной сбруи.

Скульптурная группа на аттике играет двоякую роль: завершая фигурой Аполлона устремленность вертикальных линий здания, она внезапно прерывает их направлением стремительного бега четверки коней, несущихся на зрителя. Зодчим удачно найдены пропорции архитектуры и скульптуры.

Темный силуэт скульптурной группы отчетливо выделяется на фоне желтых стен и узких, вытянутых вверх окон, расположенных за колесницей. Четкий, выразительный силуэт квадриги лучше всего просматривается издали, при подходе к театру сбоку. На более близком расстоянии, а также из окон здания Публичной библиотеки становятся различимы тонкая проработка статуи Аполлона, сбруя коней, узорчатый орнамент и детали колесницы; отчетливее выделяются выполненные высоким рельефом фигуры муз на ней, мягкий ритм движения которых передан с присущей скульптору пластической выразительностью.

Триумфальная колесница, летящие фигуры Слав, музы в аллегорической форме символизируют достижения русской культуры и искусства.

Придавая большое значение декоративному убранству своих построек, Росси сам делал эскизы всех украшений, а квадригу Аполлона продумал и прорисовал вплоть до узорчатых орнаментов на сбруе коней и колеснице.



Ф. Шевалье. Александринский театр.
Середина XIX в.

Модель квадриги в 1830—1831 годах исполнил С. С. Пименов. Выбитая из красной меди и отбронзированная, она в 1832 году была установлена на аттике театра.

Колесница Аполлона — одно из наиболее значительных произведений, в которых ярко проявились характерные черты скульптурной манеры Пименова: динамика композиции, смелость и выразительность лепки.

Остальные украшения фасадов¹ были отлиты из гипса, а в их создании принимали участие В. И. Демут-Малиновский и Алессандро Трискорни.



С. С. Пименов. Квадрига Аполлона на аттике здания Александринского театра.
1830—1832

В заключение следует подчеркнуть, что общественный подъем, чувства патриотизма и гражданственности, характерные для русского передового общества конца XVIII — начала XIX века, в связи с Отечественной войной 1812—1814 годов получили особый размах. Борьба с иноземными захватчиками затронула все слои населения, стала всенародной. В творчестве художников, скульпторов, архитекторов нашел отражение великий подвиг русского народа, пробудивший национальную гордость. Отныне все лучшее, передовое, что было создано в Петербурге, наполнялось новым глубоким содержанием.



С. С. Пименов, Квадрига Аполлона на аттике здания Александринского театра.
Фрагмент



С. С. Пименов. Квадрига Аполлона на аттике здания Александринского театра.
Фрагмент

Именно в этот период над крышами городских зданий возносятся боевые колесницы, которые мчат бронзовые кони. Монументальные скульптурные группы эти в синтезе с величественными архитектурными формами производят на зрителя неизгладимое эмоциональное воздействие.

В изображении же самих коней уже проступают те реалистические тенденции, которые в середине века с особой силой проявятся в творчестве прославленного русского скульптора П. К. Клодта.

Укротители коней

В одном из древнегреческих мифов рассказывается о ссоре богов из-за власти над прекрасной Элладой. Спорили Посейдон — бог морей и Афина — богиня мудрости. Каждый из них утверждал, что именно он способен сделать людей этой страны счастливыми. И вот Посейдон, желая показать, какой великолепный подарок может он поднести эллинам, ударил о землю своим волшебным трезубцем, и в тот же миг из-под земли выскочил конь невиданной красоты и силы¹.

Без знания древнегреческой мифологии нельзя изучать искусство, так как на протяжении многих веков замечательные художники и ваятели использовали древние мифы в живописи и скульптуре.

С незапамятных времен лошадь сопутствует человеку в его труде, в его боевых походах, во всей его жизни. «Лошадь благороднейшее и красивейшее из домашних животных. Это прекрасное создание даровано нам для удовольствия и комфорта в мирное время и для поддержания нашего могущества во время войны», — писал в XIX веке большой знаток этих животных В. П. Урусов².

В наши дни лошадь уже не играет такой большой роли; ее вытеснила могучая техника. И может быть, недалеко то время, когда кони будут нужны человеку лишь в спорте. Тем более должны мы ценить изображение лошади как память об ее значении для человека в прошлом. А таких изображений множество. Величайшие художники мира писали коней на своих полотнах, ваятели высекали из мрамора, отливали в бронзе. Но едва ли найдется еще город, где было бы так много изваяний коней, как в Санкт-Петербурге.

Диоскуры

Мифы и легенды Древней Греции рассказывают, что верховный бог Зевс иногда спускался с Олимпа и вступал в брак с земной женщиной, а дети рождались полубогами, необыкновенно красивыми, ловкими, сильными. Так, от брака Зевса и Леды родились близнецы Кастор и Полидевк, получившие затем одно общее имя — Диоскуры¹.

Братья во всем были похожи друг на друга, но Кастор родился смертным, а Полидевк унаследовал бессмертие отца.

Юноши Диоскуры научились хорошо управлять лошадьми; Кастор умел умирить самого дикого и горячего скакуна, и никто не

мог сравниться с ним в искусстве управлять колесницей, а Полидевк отличался необычайной силой.

Отважные воины, они участвовали во многих походах и за выдающиеся подвиги были причислены к славной плеяде героев.

Братья очень любили друг друга, всегда и везде были неразлучны. Когда же Кастор погиб в жестокой схватке, Полидевк не мог пережить разлуки и стал просить отца о смерти. В ответ Зевс разрешил Полидевку поделить бессмертие с Кастором. С тех пор, говорят мифы, братья опять стали неразлучны, но один день они находились на Олимпе среди бессмертных богов, а другой — в подземном мире, в царстве умерших.

Древние греки, а затем и римляне чтили Диоскуров за отвагу, сооружали в их честь храмы, воздвигали памятники в виде статуй прекрасных, атлетически сложенных юношей с конями; а поскольку в мифах Диоскуры были неразлучны, то и в памятниках их всегда изображали вдвоем.

Колоссальные античные статуи Диоскуров, изваянные из благородного мрамора, стоят перед Квириналом² в Риме, а их уменьшенные мраморные копии — в Санкт-Петербурге.

Скульптурные группы Диоскуров украшают восьмиколонный портик главного фасада здания бывшего Конногвардейского манежа, находящегося в центре города, на Исаакиевской площади. Статуи прекрасных обнаженных юношей, как бы держащих под уздцы горячих вздыбленных коней, установлены на высоких пьедесталах по краям широкой пологой лестницы парадного входа в манеж.

Воплощая образы древнего мифа о братьях-близнецах, статуи изображают юношей, неразличимых по лицу и фигуре. Их стройные атлетические тела сочетают силу и красоту. С левой руки каждого ниспадает легкий плащ, а у ног стоят панцири, напоминая, что Кастор и Полидевк были отважными воинами. Напряженные мускулы, жест поднятой руки и позы атлетов говорят, что им нелегко сдерживать горячих, поднявшихся на дыбы скакунов. Отсутствие повозьев — их нельзя было изваять в мраморе — ускользает от взгляда и не снижает общего впечатления.

В сравнении с юношами кони непропорционально малы, но и это не так заметно, потому что внимание зрителей сосредоточивается на конских головах и передних, напряженно поднятых вверх подкованных ногах: головы коней с нервно раздутыми ноздрями и оскаленными мордами исполнены живо и выразительно.



Дж. Кваренги. Здание Конногвардейского манежа. 1804—1807



П. Трискорни. Диоскур (правая скульптура). 1810-е гг.



П. Трискорни. Диоскур (левая скульптура). 1810-е гг.

Тяжелые каменные статуи коней, конечно, не смогли бы стоять на тонких задних ногах, поэтому под брюхом их сделаны мраморные подпорки в виде тумб.

Композиция статуй Диоскуров построена по принципу симметрии, хотя одна группа и не является зеркальным отражением другой (позы юношей несколько различны).

Скульптурные группы Диоскуров изваяны в 1810 году итальянским скульптором Паоло Трискорни, о чем свидетельствует надпись на плинте одной из статуй — левой, если стоять лицом к манежу. Надпись гласит: PAOLO TRISCORNIA FECIT CARRARA A: MSCCCX*.

Паоло был старшим в большой семье Трискорни, из которой вышли искусные скульпторы и мраморных дел мастера. Паоло жил и работал в итальянском городе Карраре, известном добычей и обработкой мрамора. Он был профессором Каррарской скульптурной академии. В начале 1790-х годов Трискорни ненадолго приезжал в Петербург, где открыл две лавки по продаже изделий из мрамора, а впоследствии организовал мастерскую, которой руководил его брат Августин.

Произведения Паоло Трискорни имеются в музеях Петербурга и его пригородов — Павловска и города Пушкина, а также в некоторых подмосковных музеях-усадьбах.

Полученный из Петербурга заказ на изготовление уменьшенных копий с античных римских Диоскуров Трискорни выполнил в срок, указанный контрактом³, но отправка статуй морем — что было всего удобнее и дешевле — задержалась на несколько лет. Причиной тому послужила континентальная блокада, объявленная Наполеоном Англии, и начатые в 1810 году военные приготовления Наполеона к вторжению в Россию.

Только осенью 1816 года статуи Диоскуров, упакованные в пять больших ящиков, были привезены на корабле из Ливорно в Кронштадт и затем доставлены в столицу.

Простое, но торжественное желто-белое здание Конногвардейского манежа, которое они вскоре украсили, было построено в 1804—1807 годах в строгих формах русского классицизма по проекту Джакомо Кваренги (1744—1817) и предназначалось для объезда и дрессировки кавалерийских лошадей квартировавшего в этой части города Лейб-гвардии конногвардейского полка.

* Паоло Трискорни исполнил в Карраре в 1810 г. (лат.).

Здание манежа играло немаловажную роль в застройке Сенатской площади, в центре которой уже красовался конный монумент Петра I. Главный фасад, обращенный к площади, оформлен в виде восьмиколонного портика с фронтоном. Над входом помещен барельеф работы неизвестного скульптора; в центральной его части изображены сцены спортивных игр в античном цирке, а на боковых частях, меньших по размеру, — амфитеатр и фигуры судей, следящих за ходом соревнования.

По проекту Кваренги лестницу по краям должны были украшать статуи Диоскуров, что вполне соответствовало архитектурному стилю и назначению здания манежа. Но, как было сказано, отправка Диоскуров из Италии задержалась, и осенью 1807 года временно по краям лестницы поставили мраморных кентавров⁴ — мифических существ с головой и торсом мужчины, а туловищем коня.

Изваяния Диоскуров украсили портик манежа лишь осенью 1817 года⁵, но в 1840 году мраморные юноши с конями покинули пьедесталы — их перенесли к воротам казарм конногвардейского полка (ныне Почтамтская улица), где они простояли более ста лет.



Вид на Исаакиевский собор
сквозь колоннаду здания
Конногвардейского манежа



Скульптурный фриз в портике здания Конногвардейского манежа. Фрагмент



В 1954 году статуи вновь заняли предназначенные им места, где они стоят и поныне, являя собой редкий для северного города образец крупной мраморной скульптуры, к тому же представляющей копии античных статуй.

Кони Клодта

Каждый, кто впервые посещает Санкт-Петербург, спешит попасть на Невский проспект, а дойдя до Аничкова моста через реку Фонтанку, останавливается, чтобы полюбоваться знаменитыми «Конями».

Эти скульптурные группы — замечательное украшение не только моста, но и всего проспекта; они — своеобразный символ города на Неве.

Четыре бронзовые группы «Конь с водничим», объединенные общим названием «Укротители коней», установлены на гранитных, прямоугольной формы постаментах по углам моста. Они гармонично вписываются в архитектурный облик этой части города. Четкие, выразительные силуэты скульптурных групп выделяются на фоне неба, хорошо видны и с набережных Фонтанки, и с обеих сторон Невского проспекта.

Каждая из групп прекрасна сама по себе оригинальной композицией, четкой согласованностью движений человека и коня. Объединенные же в своеобразный скульптурный ансамбль, они выглядят еще более эффектно.

В этих композициях последовательно рассказывается о покорении необъезженного коня, а каждая из них изображает отдельный этап приручения. Конь не сразу покоряется водничему, он яростно грызет стальные удила, храпит, встает на дыбы. Но со временем настойчивость и воля человека, хорошо знающего повадки животного и приемы дрессировки, побеждают и лошадь становится послушной водничему.

Более глубокое идейное содержание произведений — покорение диких, необузданных сил природы человеком, победа разума над стихией.

Развитие сюжета начинается с правой группы, если идти к Аничкову мосту от Литейного проспекта. Остановленный на ходу властной и сильной рукой молодого водничего, конь круто изогнул шею и, склонив гордую голову, мордой почти касается широкой груди. Он подчинился силе, но еще далек от повиновения: распустил хвост по ветру и перебирая в воздухе передними ногами, скакун продолжает рваться вперед. Замысел скульптора раскрывается и через детали: конь еще не знает удила; на голове — примитивный, из сыромятных ремней недоуздки, к которому привязана простая веревка; копыт еще не коснулись стальные подковы.

Юноша, сдерживая разгоряченного коня, припал на одно колено, а прямую левую ногу выставил вперед для большего упора. Держа веревку в обеих руках, он отклонился назад и, напрягая мускулы, старается закрепить победу.

Перейдя по мосту на другую сторону Невского проспекта, остановимся у группы, самой драматичной по сюжету и эффектной по композиции.

Человеку, вставшему на долгий и опасный путь покорения диких сил природы, еще предстоит длительная и тяжелая борьба, чреватая всякими неожиданностями. И не всегда он устоит перед испытанием, обязательно будут не только победы, но и поражения; победы укрепят веру в свои силы, поражения заставят быть осторожнее, закалят волю.

Таково идейное содержание второй группы.

Горячий скакун уже взнуздан, ременные поводья от стальных удила обхватывают шею, брюхо подтянуто ремнем. Очевидно, юноша сделал попытку сесть верхом. Конь в страхе и гнев, наострив уши, широко раздувая нервные ноздри, взвился на дыбы и сбросил к своим ногам дерзкого смельчака, посягнувшего на его свободу.

Все мышцы животного напряжены, на брюхе отчетливо видны вздувшиеся вены, пышный хвост приподнят в напряжении. Конь еще не совсем покорился водничему, он еще даже не подкован и, может быть, в последний раз делает попытку вырваться на свободу. Об этом говорит вся его гордая, протестующая поза.

Неудача не ослабила воли юноши к победе. Не выпуская поводьев, опираясь о землю правой рукой, он приподнялся, чтобы встать и продолжать борьбу.

Теперь пройдем вдоль моста к следующей группе, обращенной к началу Невского проспекта. Здесь атлет одерживает решительную победу. Стоя в полный рост и резко повернувшись в сторону, противоположную движению коня, юноша спокойно и уверенно держит поводья почти у самой головы лошади. Конь, оскалив красивую морду и широко раздув ноздри, еще пытается сопротивляться, но его поза выражает признание воли человека.

Крепкая узда, стальные удила, попона, покрывающая спину, и, наконец, подковы на копытах — все это наглядно говорит о том, что конь покорен и обузден.

Чтобы в деталях рассмотреть последнюю группу, стоящую напротив, надо снова пересечь мост. Здесь юноша полностью подчи-



Аничков мост через Фонтанку



нил себе коня. Бодро и уверенно шагает вперед человек, а рядом с ним сильное, благородное и послушное животное, его друг и помощник. Конь взнуздан и подкован.

Монументально-декоративные скульптурные группы установлены по углам моста, и одним взглядом их не охватишь. При знакомстве же с каждой группой в отдельности может показаться, что конь во всех четырех композициях один и тот же, только изображен в разных позах. Но кони не одинаковы. Это и понятно, так как лошади, послужившие живой моделью скульптору, были разных пород. Позы коней живы и естественны, движения легки, в них много благородства. Для всех совершенно очевидно, с какой непогрешимой точностью воссоздано строение коня, как тщательно выявлены все мускулы и складки кожи. Однако такая точная передача анатомического строения животного не приводит к натурализму; стремление к жизненной правде сочетается у скульптора с заботой о красоте пластической формы и контуров.

Скульптор не просто скопировал живую лошадь и показал будничные сцены ее дрессировки, а, поэтизируя борьбу молодого атлета с благородным животным, создал волнующее художественное произведение. Конные группы на Аничковом мосту по красоте скульптурных образов, мастерству и изяществу лепки и тонкости отлива заслуженно считаются лучшей работой прославленного русского скульптора и бронзолитейщика П. К. Клодта¹.

В изображении лошади он достиг совершенства и не только с изумительным мастерством отобразил в металле ее облик, анатомию, но сумел передать и внутреннее состояние — страх, гнев, разъяренность, гордое повиновение; острым глазом художника Клодт смог разглядеть в лошади существо, наделенное судьбой и характером.

Страсть скульптора к изображению лошади не случайна, и зародилась она еще в детстве.

Петр Карлович родился в 1805 году, унаследовав от деда и отца титул — барон Клодт фон Юргенсбург.

Отец состоял на военной службе; он неплохо рисовал и дома, в часы досуга, любил вырезать из картона зверей и птиц, мастерить с детьми самодельные игрушки. Находясь в походе, он и в письмах присылал вырезанные силуэты животных, чаще всего лошадей.

«Вот тут-то и была, очевидно, заложена искра любви к лошади: ребенок стал думать, что радость, удовольствие, счастье —

все это олицетворяется лошадкой», — отмечал впоследствии сын П. К. Клодта².

Будущего скульптора после преждевременной смерти отца, следуя семейной традиции, определили в военное артиллерийское училище Петербурга. Одновременно он с увлечением рисовал и лепил любившихся ему лошадей. Как-то в свободное от занятий время молодой юнкер вырезал из березового полена фигурку деревенской клячи, причем сделал это с таким мастерством и жизненной правдивостью, что привел в восторг друзей.

Военная карьера была не по душе Клодту. После непродолжительной службы он ушел в отставку, чтобы полностью посвятить себя искусству, которое влекло его все сильнее.

В сложных условиях, ни к кому не обращаясь за помощью, приходилось самоучке делать первые шаги к мастерству. Главными помощниками его были трудолюбие, настойчивость и острая наблюдательность. Повсюду — в манеже и на улице — он наблюдал лошадей, изучал их нрав и повадки.

Двоюродный брат скульптора писатель и биограф Клодта Н. И. Греч вспоминал, что порой, бывало, «введет к себе в тесную квартиру лошадь, поставит, а самому уже негде поместиться; сядет, съжившись, у ее задних ног и рисует или режет из липового дерева, не боясь, что она его лягнет»³.

Многочисленные головки и статуэтки лошадей заполняли подоконники полуподвальной квартиры, и прохожие останавливались, любуясь мастерски вырезанными и вылепленными фигурками.

В 1830 году Клодт становится вольнослушателем петербургской Академии художеств, а вскоре успешно выполняет свою первую крупную работу: колоссальные глиняные модели коней для колесницы Славы, венчающей Нарвские триумфальные ворота. Почти одновременно Клодт получает новый заказ на изготовление двух скульптурных групп «Конь с водничим», положивший начало длительной работе скульптора над его шедевром — «Укротители коней».

Отдавая много труда и времени валянию, овладевая техникой лепки, Клодт увлекается еще и литейным делом. Под руководством опытного мастера В. П. Екимова он до тонкостей овладевает сложным процессом отливки в металле различных скульптурных произведений.

Впоследствии Клодт получает звание литейного мастера и назначается заведующим литейной мастерской Академии художеств.



П. К. Клодт. Конь с водничим.
Скульптурная группа на Аничковом мосту. 1840-е гг.



П. К. Клодт. Конь с водничим.
Скульптурная группа на Аничковом мосту. 1840-е гг.

Впервые в истории русского искусства в лице Клодта талант ваятеля сочетался с мастерством опытного бронзолитейщика, и это привело к прекрасным результатам. Он отливал как свои произведения, так и работы других скульпторов.

Уже две первые конные группы, украсившие Аничков мост, и их реплики, отправленные в Неаполь и Берлин, приносят Клодту почет и громкую славу: он получает звание академика, а по окончании четырех групп, в 1851 году, — профессора; его избирают членом берлинской Академии художеств, почетным членом парижской Академии изящных искусств, римской Академии художеств святого Луки.

Но слава и почести не вскружили Клодту голову, не изменили его характер и образ жизни. Скульптор по-прежнему неустанно трудился, был бесконечно требователен к себе. В числе последних крупных работ Клодта следует назвать памятник И. А. Крылову в Летнем саду и конную статую для памятника Николаю I на Исаакиевской площади.

Скончался П. К. Клодт 8 ноября 1867 года. Он был погребен на Смоленском кладбище в Петербурге, а затем его прах перенесли в некрополь Александро-Невской лавры.

Что же нового и своеобразного внес П. К. Клодт в русское искусство, почему его лучшие произведения не утратили свежести и оригинальности до наших дней?

Клодт был современником А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, В. Г. Белинского, и расцвет его творчества совпадает с тем периодом времени, когда во всех областях искусства усиливается интерес к русскому быту и родной природе; величаво-торжественный, высокопарный классический стиль уступает место естественности и простоте, а холодная идеализированная красота — жизненно-прекрасному.

И Клодт в своем творчестве вдохновлялся не отвлеченными идеями и нереальными образами, а правдой жизни, отображая в своих произведениях то, что видел и чувствовал, почитая за главное реалистичность и простоту, стремясь, чтобы его работы были понятны всем.

Клодт явился одним из первых русских художников, вставших на путь реалистического искусства. В большинстве своих произведений он выступает как скульптор-анималист, непревзойденный мастер изображения различных животных, особенно лошади.

Правда, животных рисовали и лепили и до Клодта, однако Клодт поднял значение анималистической скульптуры, превратив ее

в особый, независимый жанр. Являясь основоположником русской анималистической скульптуры, он в этой области творчества сумел сказать новое, яркое слово, которое особенно сильно прозвучало в «Укротителях коней».

Какова же история конных групп и появления их на Аничковом мосту?

В конце второго десятилетия XIX века на месте засыпанного канала с трех сторон Главного Адмиралтейства был разбит бульвар, а к 1824 году выходы боковых аллей к Неве оформили гранитными пристанями в виде широких лестниц, спускающихся к воде. Через несколько лет К. И. Росси предложил проект скульптурного убранства Дворцовой пристани, находящейся между Зимним дворцом и Адмиралтейством: на берегу по обеим сторонам пристани он предлагал установить скульптурные группы, изображающие коня с водничим, а на ее устоях — фигуры двух сторожевых львов, опирающихся передней лапой на шар. Первоначально хотели было установить конные группы, подобные коням Г. Кусту в Париже, но выяснилось, что изготовление таких колоссальных групп из бронзы обойдется очень дорого. Модель «Коня с водничим», представленная скульптором В. И. Демут-Малиновским, не получила одобрения, и в начале 1830-х годов заказ на две конные группы был передан Клодту, тогда еще мало известному и недостаточно опытному скульптору, хотя и создавшему к тому времени шестерку коней для колесницы Славы на Нарвских триумфальных воротах.

Воодушевленный ответственным заказом, скульптор с жаром принялся за трудную работу.

Клодт почти всегда лепил с живой натуры, изображая коня таким, каким видел его в жизни, будь то извозчичья лошадь, битюг или деревенская кляча. Для предстоящей работы необходимо было иметь живую модель, таких лошадей, которые наиболее полно отвечали бы художественному замыслу скульптора.

У Клодта были две породистые арабские, белой масти, лошади, подаренные ему из царской конюшни. Видимо, они-то и послужили оригиналом для двух первых групп, в одной из которых юноша-водничий спокойно и уверенно ведет на поводу благородное животное, а в другой — держа коня под узды, сдерживает его порыв⁴.

Малые модели их скульптор вылепил довольно быстро, в течение года, и летом 1833 года они были отлиты в гипсе.



П. К. Клодт. Конь с водничим.
Скульптурная группа на Аничковом мосту. 1840-е гг.



П. К. Клодт. Конь с водничим.
Скульптурная группа на Аничковом мосту. 1840-е гг.

В предписаниях министра императорского двора П. М. Волконского президенту Академии художеств А. Н. Оленину от 11 августа говорилось, что царь остался весьма доволен работой Клодта и повелел доставить такие же гипсовые модели в Академию, с тем чтобы «Совет оной определил, в какую величину должны быть сформованы и отлиты группы сии, для постановки оных на верхних площадках пристаней Адмиралтейского бульвара».

Размеры статуй и постаментов определил архитектор К. А. Тон. 14 августа 1833 года члены совета Академии, заслушав сообщение Тона, «по соображению всех условий положили:

а) что группы коней со всадниками должны составлять нечто целое с пристанями и иметь главный вид с Невы, куда и пристани имеют свою лицевую сторону.

б) что группы сии по соразмерности к массе пристани должны иметь величину: фигура всадника, по крайней мере 4 аршина и лошадь по соразмерности к человеку, что составит всю высоту группы до 6 аршин...»⁵

Показанные на академической выставке клодтовские «Кони» имели успех среди широкой публики. В одной из статей о выставке говорилось: «...г. Клодт ныне произвел отлитые из гипса модели всадников с конями — кони разных пород, но равно отличной красоты, жизнию своих положений, игрою мускулов и соразмерностью частей говорят о таланте г. Клодта»⁶.

На создание больших моделей для отливки по ним бронзовых групп ушло несколько лет. Талантливому скульптору пришлось долго и упорно работать над фигурами коня и всадника, чтобы достичь совершенства. Наконец, 22 октября 1836 года первая группа была закончена и ее большая модель отлита из гипса. Она получила полное одобрение совета Академии художеств. Предстояло отлить группу в бронзе, но отливка задержалась из-за смерти руководителя литейной мастерской Академии В. П. Екимова. Статуя была отлита под руководством самого Клодта лишь в 1838 году, экспонировалась на академической выставке, имела небывалый успех.

В периодической печати того времени можно было прочесть такие строки: «Лучшего произведения в этом роде мы не знаем. По совершенству изображения и постановки фигур человека и коня и мастерской их отливки мы смело можем признать барона Клодта одним из первейших скульпторов и литейщиков нашего времени»⁷. Похвалам в адрес скульптора и его произведения не было конца.

Воодушевленный успехом, Клодт вдохновенно и без усталости трудится над большой моделью второй группы, изображающей юношу, стоящего в полный рост, повернувшись в сторону, противоположную движению коня. В 1841 году отливают ее в бронзе, о чем свидетельствует надпись на плите («Лепил и отливал барон Петр Клодт в 1841 году»). При этом скульптор создает не две декоративные скульптурные группы, а единую композицию — произведение, подчиненное общему идейному замыслу.



Голова коня. Фрагмент скульптурной группы на Аничковом мосту

Статуи не украсили набережную Невы. По предложению автора они оказались на Аничковом мосту через Фонтанку.

Теперь немного об истории этого моста.

В 1715 году Петр I повелел «за большою Невою на Фонтанной реке сделать мост»; и в том же году на Главной перспективной дороге, как в ту далекую пору именовался Невский проспект, появился небольшой деревянный мост; строили его и слободу по берегу реки солдаты рабочего батальона под командой инженер-полковника М. О. Аничкова. И хотя в 1739 году комиссия «О Санкт-Петербургском строении» постановила называть мост Невским, его с самого начала и до наших дней называют Аничковым. Вскоре Аничков мост превратился в главные ворота молодой столицы.

В 1780-х годах одеваются в гранит низкие и топкие берега Фонтанки, а через реку перекидываются шесть однотипных каменных мостов с подъемной средней частью, башнями и цепями. Таким стал и Аничков мост (мост Ломоносова, бывший Чернышев, и Старо-Калинкин сохранили свой первоначальный облик до наших дней).

С начала прошлого столетия застройка Невского проспекта идет быстро и подходит к Фонтанке, которая долгое время являлась южной границей города. Узкий Аничков мост стал тормозить движение пешеходов и особенно транспорта, а высокие башни закрывали перспективу прекрасного Невского проспекта. Поэтому в 1839—1841 годах мост перестраивается по проекту инженеров А. Бутаци и А. Редера (новый мост имеет шири-



П. К. Клодт. Конь с водничим.
Вариант скульптурной группы
для Аничкова моста.
1840-е гг.



П. К. Клодт. Конь, покрытый попоной. Этюд. 1850-е гг.



Занятия в классе батальной живописи Петербургской Академии художеств.
Фото К. К. Буллы. 1912



ну 37 и длину 55 метров), облицовывается красным карельским гранитом. Массивные чугунные перила с изображениями морских коней, дельфинов и водяных растений отливаются по рисункам А. П. Брюллова. Мост на главной улице столицы надо было должным образом декорировать. Предполагалось установить на нем вазы. Но в это время появились клодтовские скульптурные группы, которые как нельзя лучше подходили для украшения моста.

20 ноября 1841 года состоялось торжественное открытие нового Аничкова моста; на его западной стороне, обращенной к началу проспекта, на массивных гранитных постаментах красовались две бронзовые группы, а на восточной были установлены их копии, отлитые из гипса и выкрашенные под бронзу. Для замены этих копий Клодт в 1842 году повторил отливку обеих групп в металле. Но Николай I подарил их прусскому королю Фридриху-Виль-



В. С. Садовников. Вид Аничкова моста. 1840-е гг.

гельму IV⁸. Статуи, не побывав на мосту, погруженные в Кронштадте на корабль, отбыли в Германию, в порт Штеттин, потом в Берлин и были установлены по обеим сторонам главных ворот королевского дворца⁹. В их установке участвовал автор.

Клодт снова принимается за трудоемкую работу и в октябре 1844 года в третий раз благополучно, с большим мастерством заканчивает отливку двух бронзовых групп, которые устанавливаются на постаменты вместо обветшалых гипсовых. Но и новая пара недолго простояла на мосту. «Кони» были подарены неаполитанскому королю Фердинанду II. Весной 1846 года из кронштадтского порта они морем отправились в далекую солнечную Италию, в Неаполь, и были установлены на пилонах ворот при входе в парк королевского дворца.

А на Аничковом мосту появились алебастровые бронзированные статуи. Клодту в четвертый раз¹⁰ предстояло отливать в металле своих «Коней». Но теперь уже он не стал копировать, а решил создать две новые по композиции группы, объединив их с двумя первыми общим сюжетом и подчинив все произведение единой идее.

В годы работы над новыми группами Клодт с семьей жил на даче в Павловске. В конце большого сада находились конюшни и мастерская. Здесь скульптор завел коня по кличке Серко; это был смирный ветеран придворной конюшни, еще не утративший благородной горделивой осанки и стройности.

Около 1848 года скульптор получил белого арабского безукоризненно сложенного коня



Извлечение из укрывия скульптурных групп Аничкова моста.
Фото Д. М. Трахтенберга. 1945

по кличке Амалатбек. Послушное животное, легко поддаваясь дрессировке, принимало по команде Клодта разные позы.

Серко явился прообразом бронзового коня в группе с колено-преклоненным юношей. Амалатбек служил моделью при создании группы с поверженным юношей.

В 1850 году солдаты саперного батальона под руководством скульптора установили новые группы на постаменты. Труд почти двух десятилетий был завершен.

С первых дней Великой Отечественной войны Аничков мост осиротел: краса и гордость ленинградцев — «Кони» Клодта были бережно сняты с постаментов и надежно укрыты под землей в саду Аничкова дворца.

Долгие годы опустевшие гранитные пьедесталы напоминали людям: «Идет война!» Но пришла победа, а с ней и тот день, вернее ночь, когда были откопаны, очищены от предохранительной смазки, промыты бензином и установлены на гранитные постаменты бронзовые группы. Операция по установке клодтовских коней началась в девять часов вечера 1 июня 1945 года и закончилась в девять часов утра следующего дня. «Набережные Фонтанки у моста до поздней ночи были запружены народом, — писала «Ленинградская правда». — Все окна окружающих домов были раскрыты настежь, и люди смотрели не отрываясь. Даже на крышах стояли зрители»¹¹.

Фриз-барельеф «Служение лошади человеку»

Общая идея «Укротителей коней» развивается и получает более конкретное воплощение в огромном фризе-барельефе под названием «Служение лошади человеку (Принятие лошади на службу человеку)», который П. К. Клодт вылепил в глине в 1848 году, то есть одновременно с завершением работы над конными группами для Аничкова моста.

Барельеф очень велик: его длина — почти семьдесят метров, высота — около двух метров. На нем изображено тридцать девять человеческих фигур и тридцать три лошади в их натуральную величину.



П. К. Клодт. Скульптурный фриз «Служение лошади человеку» на служебном корпусе Мраморного дворца. Вторая половина 1840-х гг. Фрагмент

Фриз украшает западный фасад дома 5 по Миллионной улице, и его можно рассмотреть лишь из сада Мраморного дворца.

Расположенный под карнизом, фриз широкой лентой тянется вдоль фасада. Он состоит из четырех барельефов, последовательно рассказывающих, как лошадь служит человеку.

На первом лошадь подверглась испытанию, и судьи — группа мужчин в античной одежде — решили, что животное полезно и принимается на службу. Судья повелительным жестом приказывает слуге ввести лошадь в стойло богатой конюшни.



П. К. Клодт. Скульптурный фриз «Служение лошади человеку» на служебном корпусе Мраморного дворца. Вторая половина 1840-х гг. Фрагмент

На средних барельефах изображен эпизод лихой кавалерийской стычки и другие сцены. Эта часть фриза повествует о роли и значении лошади в военных действиях.

На последнем барельефе показан парадный выезд в карете именитого вельможи и представлен эпизод охоты: группа всадников преследует двух быстроногих оленей; стрела, выпущенная сильной рукой из туго натянутого лука, глубоко вонзилась в шею животного; смертельно раненный олень, запрокинув голову с ветвистыми рогами, делает свой последний скачок.

Люди и лошади, изображенные здесь Клодтом, отдаленно напоминают образы фриза Парфенона.

Все это — сцены из античной жизни; показаны красивые, с круто изогнутыми шеями, короткими гривами и пышными хвостами, хорошо откормленные кони. На барельефе не представлены сцены пахоты или других тяжелых работ, не изображены рабочие лошади-труженицы. Здесь скульптор изменяет правде, приукрашивает жизнь, не видит будней.

Объясняется это следующим. Когда в 1785 году было закончено сооружение великолепного Мраморного дворца, возведенного по проекту архитектора А. Ринальди (ок. 1710—1794), неподалеку построили небольшой двухэтажный дом для дворцовой прислуги и манежа. В середине XIX века этот флигель уже никак не гармонировал с окружающим городским пейзажем и по проекту архитектора А. П. Брюллова был капитально перестроен и надстроен. А чтобы западный, обращенный ко дворцу фасад флигеля не выглядел однообразно унылым, его решено было украсить лепным фризом и медальонами с изображением головы лошади над окнами второго этажа (этим подчеркивалось служебное назначение здания, нижний этаж которого отводился под манеж). Остальные фасады архитектор украсил пилястрами.

Общее содержание фриза подсказал Клодт, но рисунки композиции выполнил Брюллов, скульптор же явился лишь исполнителем порученного ему заказа: он вылепил барельеф по рисункам архитектора.

Следует еще отметить, что для двух боковых фронтонов того же фасада Клодт вылепил барельефные композиции с изображениями роостр, трубящих в раковины тритонов и дельфинов, подчеркнув этим связь строения с текущей рядом Невой.

Кони украшают фасады

Об использовании лошади в различных сферах человеческой деятельности напоминают в Санкт-Петербурге скульптурные изображения лошадиных голов на фасадах многих общественных зданий, они служат украшением и одновременно раскрывают назначение построек.

В центре Санкт-Петербурга одна из площадей именуется Конюшенной. Такое название она получила потому, что еще в петровское время, в начале 20-х годов XVIII века, в этой части города, на берегу Мойки, был сооружен Конюшенный двор, а позже находились придворные конюшни. В 1817—1823 годах старые сооружения перестроил в стиле классицизма под здание Конюшенного ведомства архитектор В. П. Стасов (1769—1848). Этот архитектурный памятник играет главную роль в комплексе Конюшенной площади. В центре строения стоит здание бывшей Конюшенной церкви, к которой примыкают боковые крылья с павильонами на углах. Фасад церкви украшен барельефами, а козырьки над окнами второго этажа обоих корпусов поддерживаются по краям головами лошадей. Они все одинаковые: белые, гипсовые, небольшие по размеру и исполнены с несомненным художественным вкусом; у них торчащие уши, выразительные глаза, немного раздутые ноздри и открытый рот; по обеим сторонам шеи спускается грива. Расположенные вдоль фасадов пятьдесят две головы коней оживляют плоскости стен. Эти скульптурные украшения выполнены известным русским скульптором В. И. Демут-Малиновским.

Здание Санкт-Петербургского цирка¹ было возведено в 70-х годах XIX века по проекту архитектора В. А. Кеннеля. Хотя впоследствии оно перестраивалось, его внешний вид мало изменился. Наружные фасады декорированы скульптурными изображениями красивых цирковых лошадей. Над главным входом находились головы трех лошадей, каждая в нарядной уздечке и с высоким султаном между ушами, выше еще две такие же головы коней, но более крупные.

Цирк немыслим без представлений с дрессированными животными, и среди них породистые, благородной красоты лошади, легко и грациозно бегущие по арене или танцующие на задних ногах под звуки оркестра, неизменно вызывают восторженные аплодисменты детей и взрослых².



Скульптурная голова лошади на фасаде здания цирка. 1870-е гг.



Скульптурная голова лошади над воротами дома 36 по улице Академика Лебедева

В числе архитектурных достопримечательностей Шпалерной улицы следует назвать здание бывших казарм Кавалергардского полка с примыкающим к нему со стороны Потемкинской улицы манежем. На другой стороне Шпалерной улицы привлекает внимание дом 406 — невысокое, но занимающее большую площадь каменное здание постройки 1860 года*. Его главный фасад имеет широкие,



Скульптурная голова лошади на фасаде дома 45 по Коломенской улице. 1920-е гг.

* Здание не сохранилось; на его месте в 1990-е гг. построен новый дом современной архитектуры. (Ред.)

сгруппированные попарно окна и простые двери. Украшением входа служат выразительные скульптурные головы двух горячих кавалерийских лошадей, помещенные на стене в неглубоких круглых нишах. Будто остановленные твердой рукой всадника, туго натянувшего поводья, кони, храпя и поводя ушами, грызут удила, нервные ноздри широко раздуты.

Имя скульптора, создавшего эти гипсовые изваяния, неизвестно.

Изображение лошади (и других домашних животных) есть на фасадах ветеринарных лечебниц. Например, пятиэтажное здание Уп-



Скульптурная голова лошади на фасаде дома 406 по Шпалерной улице. 1760

равления ветеринарии Администрации Санкт-Петербурга (4-я Советская ул., 5), построенное в начале XX века в стиле модерн, декорировано низким рельефом — скульптурными изображениями голов разных животных, в том числе и лошади.

Чугунные головы двух простых крестьянских лошадей помещены по краям главного фасада двухэтажного здания Ветеринарной станции Центрального района (Коломенская ул., 45). Усталый взгляд больших добрых глаз и длинная спутанная грива правдиво передают облик лошади-труженицы.

Скульптурные головы двух рабочих лошадей помещены также над воротами дома 36 на улице Академика Лебедева*. И в этом случае материалом послужил гипс, а головы лошадей изображены горельефом.

* Здание сильно обветшало и в середине 1980-х гг. было снесено. (Ред.)

Львы стерегут город

Сколько в Санкт-Петербурге львов? Разумеется, не живых, а воплощенных в металле и камне, служащих украшением архитектурного облика города?

Трудно дать точный ответ на этот вопрос, однако с уверенностью можно сказать, что львов много и они разные — большие и малые, грозные и смирные, очень похожие на живого зверя и лишь слегка напоминающие его; одни представляют собой высокохудожественные произведения скульптуры, другие исполнены менее искусно.

Львиные изваяния можно увидеть в разных частях города, группами и в одиночку, чаще же всего они попарно украшают подъезды и парадные лестницы бывших дворцов и старинных особняков.

Лев по праву считается царем зверей — ловкий и сильный хищник исполнен величавой благородной красоты: выразительный облик, спокойная, горделивая осанка, стройное мускулистое тело, могучие лапы. А как своеобразна большая голова с густой гривой, какой грозный вид имеет оскаленная пасть! И неудивительно, что изображение льва с незапамятных времен вошло в искусство многих народов.

Изображение льва часто встречается в античном искусстве. Золотые львы лежали у ног Зевса Олимпийского — статуи, выполненной из слоновой кости и золота гениальным Фидием и впоследствии причисленной к семи чудесам света.

В кровопролитном сражении греков с персами у Фермопил смертью героя пал спартанский царь Леонид. На месте боя греки воздвигли каменного льва.

С той далекой поры изваяние льва на могиле как символ мужества, отваги и воинской доблести получило признание и у других народов. В 1838 году под Ямбургом (ныне г. Кингисепп) с большими почестями был предан земле прах генерала К. И. Бистрома, героя Отечественной войны 1812—1814 годов. Надгробие увенчала фигура скорбящего льва с передней лапой на шаре, отлитая в бронзе скульптором П. К. Клодтом по его же модели.

В архитектуре большое распространение получили скульптурные львиные пары, установленные симметрично у подъездов и по сторонам лестниц главных входов дворцов, особняков, загородных вилл и дач. Именитым, богатым вельможам импонировало такое украшение, придающее величественную торжественность наружному виду их жилища и красноречиво говорящее о силе, власти и могуществе владельца.

В Петербурге статуи львов, сперва каменные, а затем из бронзы и чугуна, получили широкое распространение в первой трети XIX столетия, с утверждением в русской архитектуре нового стиля — классицизма. Фигурально выражаясь, львы пришли в северную столицу с Запада, из Италии, а само их появление — дань увлечению античным искусством в русском зодчестве. Особое расположение к львиным изваяниям заметно в творчестве А. Н. Воронихина и К. И. Росси.

После Октябрьской революции дворцы, особняки, дачи были национализированы, львиные пары у их подъездов утратили свое символическое значение, но как произведения искусства продолжают привлекать внимание.

Львы у дома Лаваль

Как нестерпимо долго тянется время! Как медленно бегут лошади! Скрипит и дребезжит возок, подпрыгивая на ухабах. Прикрытая медвежьей полостью, кутаясь в дорожную шубу, дремлет княгиня. Она вспоминает жизнь в родном доме.

Приснилась юность ей.
Богатство, блеск! Высокий дом
На берегу Невы,
Обита лестница ковром,
Перед подъездом львы,

Изящно убран пышный зал,
Огнями весь горит¹.

Все дальше и дальше от столицы увозят лошади героиню поэмы Н. А. Некрасова «Русские женщины» княгиню Е. И. Трубецкую...

«Высокий дом на берегу Невы» (Английская набережная, 4) — классически строгой архитектуры и вместе с тем изящный дворец, украшенный ионическими колоннами и лепными панно на античные сюжеты — в начале прошлого столетия принадлежал А. Г. Лаваль — супруге французского эмигранта графа И. С. Лавалья; его дочь вышла замуж за князя С. П. Трубецкого, одного из руководителей восстания декабристов.

Интересная жизнь проходила в стенах особняка. Но не балами и маскарадами оставил по себе память старинный дом. Его частыми посетителями были А. С. Пушкин, И. А. Крылов, Н. И. Гнедич, Н. М. Карамзин, А. С. Грибоедов, А. Мицкевич, М. Ю. Лермонтов. Гости входили в дом по небольшой, в две ступени, каменной лестнице, украшенной по бокам гранитными фигурами львов.

Декоративные статуи львов своеобразны. Их голову, шею и часть спины, как у древнеегипетских сфинксов, покрывает платок, ровную, гладкую поверхность которого оживляют симметрично расположенные борозды.

Вырубать из твердого ломкого камня львов с гривами со множеством мелких завитков сложно. К тому же некоторая обобщенность формы придает статуям монументальность — небольшие по размерам, они выглядят внушительно.

Стилизованные, «египтизированные» гранитные звери лежат в спокойной позе, под-

жав задние лапы, скрестив передние, повернув головы друг к другу. Они не сторожат вход, а как будто отдыхают, равнодушные ко всему окружающему. «Это львы-философы», — говорили о них в прошлом столетии.

Кто же автор гранитных изваяний и когда львы украсили подъезд особняка?

На самих статуях или плинтах никаких надписей нет. Значит, нужно ознакомиться с историей постройки здания, узнать, когда и кем оно сооружено, сколько раз перестраивалось. Возможно, что с именем архитектора, по проекту которого подъезд украсили львы, будут выявлены имя скульптора, их изваявшего, и дата появления львиной пары.



Львы у дома Лаваль. Конец XVIII — начало XIX в.



Ж. Тома де Томон. Дом Лаваль
(Английская набережная, 4). 1804—1811

Некоторые сведения можно получить тут же, на месте, находясь у здания. На главном фасаде укреплена доска с краткой надписью: «Памятник архитектуры XVIII века. Построено в 1730 году; перестроено в 1805—1810 годах арх. Томон». Более же подробные, самые достоверные данные хранятся внутри дома, так как в нем и примыкающем здании бывшего Сената помещается Российский государственный исторический архив.

Львы могли появиться при перестройке особняка, то есть в первом десятилетии XIX века, когда дом принадлежал Лавальям. Богатые владельцы не жалели средств на роскошное убранство внутренних помещений; много ценных художественных вещей, изделий было доставлено сюда из Италии. Жена декабриста княгиня М. Н. Волкон-



Лев у дома Лаваль. Конец XVIII — начало XIX в.



Лев у фонтана-гота на склоне Пулковской горы. 1807

ская вспоминала, что даже пол в вестибюле этого дома был выложен мозаичными плитками, взятыми из дворца императора Тиберия, с острова Капри. Статуи львов также могли быть заказаны или куплены в Италии и привезены в Петербург.

Но есть и другая, более правдоподобная версия.

Во второй половине XVIII века дом переходил от одного владельца к другому; в конце 1780-х годов он был куплен бароном А. Н. Строгановым и по его желанию перестроен в начале 1790-х годов молодым архитектором А. Н. Ворониным². После смерти Строганова баронесса продала дом и участок Лавалям, и по их заказу архитектор Ж. Тома де Томон осуществил новую перестройку особняка.

Дом, перестроенный Ворониным, судя по сохранившимся литографиям и чертежам, отличался строгостью архитектурных форм и в центре был украшен колоннадой. Львы у подъезда такого дома, построенного в классическом стиле, вполне гармонизировали бы с его архитектурой. Да и сам Воронин весьма охотно украшал свои постройки львиными парами. Точно такие же два «льва-философа» лежат у входа воронинского фонтана-гота (1807) на северном склоне Пулковской горы; статуи вырублены из пористого известняка или ракушечника, добывавшегося в то время по берегам реки Пудость, в местечке того же названия под Гатчиной. Четыре львиные пары (из них две такие же, как у гота) сторожат входы большого усадебного дома начала XIX столетия в бывшем строгановском имении Марьино (Госненский район Ленинградской области). Львиные статуи украшали дачу Строганова (1794) на Большой Невке. Четыре львиные пары (двух разных видов) декорируют входы «Воронинских колоннад» (1803) в городе Петродворце. Две подобные пары (сейчас одна) лежали на пристани Мариентальского пруда в Павловске.

К этому следует добавить, что Воронин первым из русских зодчих ввел в архитектурные композиции львиные статуи. Зная все это, можно предположить, что появление «львов-философов» у подъезда дома на берегу Невы также связано с его именем.

Воронин был не только выдающимся архитектором, но и прекрасным рисовальщиком. Разрабатывая проект, он сам прорисовывал все детали. Однако на сохранившихся чертежах перестроенного им дома ни львы, ни места их установки не обозначены. Не найдены и рисунки с изображением зверей.

Мраморные львы Трискорни

В юго-восточном углу площади Декабристов (на Адмиралтейском проспекте) находится другой старинный особняк (дом 12), подъезд которого тоже украшает львиная пара. Большое, треугольное в плане здание одним фасадом обращено к Вознесенскому проспекту, другим выходит на Исаакиевскую площадь, а главный его фасад протянулся вдоль Адмиралтейского проспекта.

Дом этот был построен в 1819 году; возводился он на средства отставного полковника князя А. Я. Лобанова-Ростовского на участке, пожалованном княгине в 1817 году. Но богатые и именитые хозяева жили в Париже, а новый дом сдавали внаем учреждениям и частным лицам. В 1827—1828 годах княжеский особняк был куплен в казну и передан Военному министерству. Среди архитектурных памятников Санкт-Петербурга он известен как дом Лобанова-Ростовского или как дом Военного министерства. Высокое, пышное, похожее на дворец здание было возведено по проекту архитектора О.-Р. Монферрана и за прошедшие полтора века почти не изменило внешнего вида; сохранились даже лепные украшения.

К парадному входу ведет широкая пологая лестница. По сторонам лестницы на прямоугольных гранитных постаментах возвышаются большие мраморные львы. Грозные звери стоят, повернув друг к другу тяжелые головы в крупных завитках густой гривы; широкая грудь, стройное мускулистое туловище, могучие лапы воссоздают образ сильного хищника.

Скульптор, по-видимому, не стремился как можно точнее передать в мраморе облик льва. Его произведение должно было служить целям декорации. И действительно, эти львы красивы, а при первоначальной белизне и блеске мрамора они казались еще эффектнее.

Придавая строгую торжественность подъезду княжеского особняка, величавые царственные звери одновременно символизировали силу, богатство и власть именитого хозяина дома и словно несли сторожевую службу.

У мраморных львов настороженная поза: один опирается передней лапой на шар, у другого шар выскользнул, и лев мягким кошачьим движением лапы, будто играя, хочет подкатить его на прежнее место. Лев, опирающийся лапой на круглый неустойчи-



О.-Р. Монферран. Дом Лобанова-Ростовского (Адмиралтейский проспект, 12).
1817—1820

вый предмет, вынужден все время бодрствовать; стоит ослабить внимание — и шар выскользнет. Поэтому сама поза зверей, лапа которых покоится на шаре, также подчеркивает, что это львы сторожевые.

Опора в виде шара придает лапе плавный, мягкий изгиб, отчего вся поза кажется более живой и грациозной.

Мраморные львы подписные: на подставке («пне») под брюхом одной из статуй высечена надпись: «Triscorni F. in Garrara 1810»,



Трискорни. Львы у дома Лобанова-Ростовского. 1810



Трискорни. Лев у дома
Лобанова-Ростовского, 1810

которая означает, что статуи львов исполнил Трискорни в Карраре в 1810 году.

Казалось бы, здесь все ясно: рукой самого скульптора указана фамилия автора, место и дата изготовления статуй.

Но как только начинаешь более подробно знакомиться с биографией и творчеством Трискорни, историей создания мраморных львов, сразу же начинают возникать вопросы, и многие из них остаются без ответа.

Хотя львы и подписные, произведение Трискорни нельзя рассматривать как оригинальное, ибо в этой работе ватель взял за образец львиную пару, задолго до того установленную на главной площади Флоренции. Правда, скульптор не просто скопировал эту львиную пару, а внес что-то свое, несколько изменив композицию и облик зверей.

Сведения о Трискорни — а это была большая семья, где отец и сыновья были скульпторами и мраморных дел мастерами, — не только скудны, но запутанны и противоречивы.

Наиболее талантливым и известным был Паоло Трискорни (умер в 1832 году), который жил и работал в Карраре, где получил звание профессора скульптурной академии. Его

брат Августин (1761—1824), мраморных дел мастер, проявлял склонность к коммерции. В конце XVIII века он приехал в Петербург и открыл лавку по продаже различных мраморных изделий. Торговля пошла бойко, и в начале XIX века Трискорни организовали мастерскую по изготовлению и продаже статуй и прочих изделий из мрамора. При этом наиболее ответственные заказы исполнял в Италии Паоло, а готовые статуи отправлялись в Петербург на кораблях. Большинство работ Паоло, попавших в Россию, известны: многие из них подписные. Произведения Августина мало известны. Так кто же сделал львов — Паоло или Августин? И где они были созданы — в Карраре или Петербурге? Это пока остается загадкой, хотя надпись говорит о том, что они сделаны в Карраре.

Кто заказал дорогостоящих мраморных львов Трискорни? Ведь, судя по надписи, они изваяны в 1810 году, а дом, подъезд которого они украшают, начал строиться в 1817 году. К тому же на сохранившихся чертежах в плане первого этажа львы и места их установки не обозначены.

Если все же предположить, что статуи создавались в Кар-



Трискорни. Лев у дома
Лобанова-Ростовского. 1810

раре и предназначались для Петербурга, но их отправка задержалась, то почему они не прибыли в 1816 году вместе со статуями Диоскуров? И вообще, когда они попали в северную столицу, а затем к подъезду княжеского особняка?

Правда, на последний вопрос ответ получен. Особняк был закончен в 1819 году, а в отделе эстампов Российской национальной библиотеки имеются две литографии, датированные одна 1822 годом, а другая 1825-м, на которых дом изображен украшенным статуями львов¹. Значит, они появились или сразу по окончании строительства дома, или в последующие два года.

Следы уводят во Флоренцию

Монументальное здание Академии трех знатнейших художеств — живописи, скульптуры и архитектуры — было построено в 1764—1788 годах по проекту архитектора А. Ф. Кокоринова (1726—1772) при участии Ж.-Б.-М. Валлен-Деламота. В 1769 году ее первый президент граф И. И. Шувалов прислал из Италии богатое собрание гипсовых форм с античных статуй, упакованных в шестидесяти больших ящиках. В их числе были «Геркулес» и «Флора».

В 1774 году после победоносной войны с Турцией адмирал Г. А. Спиридов присылает для Академии мраморные обломки древних статуй и барельефов.

Наконец, большая коллекция гипсовых слепков с античных произведений поступает в 1801 году¹.

Все эти гипсовые копии использовались в учебных целях и для украшения внутренних помещений Академии. Прежде всего, антики установлены на ее главной лестнице, и каждый поднимающийся по ней уже с первых шагов начинает знакомство с образцами античного искусства. В глубоких оконных нишах лестницы находятся гипсовые фигуры двух сторожевых львов.

Более полутора столетий стоят они здесь, но история их неясна: надписей на статуях нет, в списках поступавших собраний они не указаны, архивные документы, упоминающие о них, малочисленны.

Наиболее ранним таким документом является запись в бухгалтерском журнале, датированная 31 июля 1801 года: «Поденщикам

за переноску из формовальной мастерской двух алебастровых львов на парадную лестницу и в залы разных антиков...»² Следующий по времени сохранившийся документ — счет «формовального мастера» Михайлы Иванова, представленный в феврале 1819 года президенту Академии художеств А. Н. Оленину, в котором мастер «за расчистку, мытье, починку и беление белилами на парадной лестнице 10 статуй, 2 вазы, 2 льва» просит уплатить причитающиеся ему деньги³.

В музее Академии художеств экспонируется картина неизвестного живописца, относящаяся к 1830—1840-м годам; на ней изображены львы, но не в оконных нишах, а под ними и на специальных постаментах.

Однако можно утверждать, что львы находились в Академии художеств значительно раньше, ибо по ним еще в самом начале XIX века были отлиты бронзовые львы для Львиного каскада в Петергофе. Но и сами гипсовые академические львы являются копией, точным повторением львиной пары, установленной на главной площади Флоренции.

Флоренция — город-музей, сокровищница бесценных памятников архитектуры, живописи и скульптуры, город, сыгравший выдающуюся роль в развитии мирового искусства.

Главная и красивейшая площадь Флоренции — пьяцца делла Синьориа. Здесь расположены горделиво сумрачное, как средневековый воин, палаццо Веккио и лоджия деи Ланци.

На площади Синьории сосредоточено множество замечательных произведений искусства.

Лоджия деи Ланци, представляющая собой открытую галерею, была построена в XIV веке. В ней установлены произведения многих известных ваятелей. По верхнему поясу лоджия декорирована множеством одинаковых скульптурных изображений львов.

С площади на галерею ведет лестница, украшенная мраморными фигурами двух сторожевых львов, опирающихся передней лапой на шар.

Правая статуя (если стоять к лестнице лицом) — античная, римская, а парная ей изваяна в 1594 году итальянским скульптором Фламиньо Вакка (1538—1605), о чем свидетельствует высеченная на подставке подпись.

Парные фигуры сторожевых львов представляют собой единую композицию, однако созданные в разные эпохи, статуи различны

по стилю. Не во всем одинаковы позы зверей. В античной статуе формы несколько обобщены; этот лев — мощный и величавый. Вакка, работая над моделью статуи, парной античному льву, все же, безусловно, не смог избежать характерных черт скульптуры своего времени. Его статуя обладает иными пропорциями, фигура льва со злобно ощеренной пастью выглядит более стройной и напряженной. Античный лев смотрит почти прямо перед собой, у второго голова немного повернута.

Эта львиная пара долгое время декорировала виллу Медичи в Риме, а в 1780 году была передана во Флоренцию и установлена перед лоджией деи Ланци.



Неизвестный римский скульптор. Лев у лоджии деи Ланци на площади Синьории во Флоренции. Античный период

На площади Синьории установлен еще один, бронзовый лев, который держит герб Флоренции в виде цветка лилии. Автор статуи — известный скульптор Донателло⁴.

Античные памятники представляют собой большую художественную ценность, с них нередко снимают гипсовые слепки (формы) для отправки в музеи других стран.

В конце XVIII века в петербургскую Академию художеств поступили слепки флорентийской пары сторожевых львов. Формы эти в пятнадцати ящиках хранились на складе, а в оконных нишах на главной лестнице были установлены гипсовые статуи львов, являющиеся точной копией флорентийских.



Фламинио Вакка. Лев у лоджии деи Ланци на площади Синьории во Флоренции. 1594

Львы у построек А. Н. Воронихина

Андрей Никифорович Воронихин (1759 или 1760—1814) — выдающийся русский архитектор начала XIX века. Воронихин широко известен прежде всего как строитель Казанского собора (1801—1811) и здания Горного института (1806—1811) в Петербурге, хотя его творчество широко и многогранно.

В сооружениях Воронихина наблюдается гармоничное единство, синтез архитектуры и скульптуры. Немало его построек украшено статуями львов (реже — сфинксов).

Можно допустить, что по замыслу Воронихина появились лежащие «львы-философы» на набережной Невы, у подъезда дома, перестроенного им для барона А. Н. Строганова, которые затем, в начале XIX века, украсили вход в дом Лаваль.

В 1794—1796 годах Воронихин строит для графа А. С. Строганова близ Петербурга загородную дачу, обращенную главным фасадом к Большой Невке¹. Дача представляла собой большой загородный усадебный дом для парадных приемов, обедов и одновременно служила оформлением главного входа в парк, омываемый на большом участке Черной речкой.

Нижний этаж дачи имел три проема с полуциркульным завершением; средний вел с набережной в парк. У входа стояли мраморные кентавры, а впереди, на берегу Большой Невки, по краям пристани, лежали гранитные сфинксы.

Со стороны парка главный портал украшали мраморные статуи Геркулеса и Флоры. У бокового фасада дачи находились два каменных сторожевых льва. Они хорошо видны на старых иллюстрациях². У обеих статуй отбиты хвосты, передняя и задняя лапы с одной стороны соединены «пнем», выполняющим роль опоры, статуи изваяны из пористого камня.

Упоминание об этих львах встречается в идилии «Рыбаки», написанной Н. И. Гнедичем в 1821 году:

Вон там, на Неве, под высоким теремом светлым
Из камня, где львы у порога стоят как живые.
Под теремом тем боярин живет именитый...³

Эти каменные львы копируют гипсовых из Академии художеств, и если они были изваяны одновременно с постройкой дачи для ее украшения, то это подтверждает, что гипсовые еще в начале

1790-х годов находились в Академии. Но каменные львы могли попасть к даче Строганова и позднее, в 1819—1821 годах, из строгановского имения Марьино, где они украшали центральный вход усадебного дома.

В XIX столетии дача не раз подвергалась перестройкам, последняя, в 1908 году, совершенно искажила ее первоначальный облик. В измененном виде дача сохранялась до лета 1969 года (набережная Адмирала Ушакова, 15).

В начале XX века с дачи бесследно исчезли кентавры и статуя Геркулеса, а Флора и два сфинкса были перевезены во двор Строгановского дворца (Невский проспект, 17). Опустошение претерпел и парк: исчез памятник любимой собаке А. С. Строганова и другие произведения.

Каменные же львы, проделав неведомый путь, в середине 1920-х годов очутились на стрелке Елагина острова, где стоят и поныне.

Одной из сравнительно небольших и малоизвестных работ Воронихина в Петербурге была чугунная ограда, установленная в начале XIX века перед Михайловским (Инженерным) замком⁴. Проект ее относится к 1800 году, о чем свидетельствует чертеж, подписанный Воронихиным и датированный 21 декабря 1800 года, изображающий красивую чугунную решетку с монументальными воротами, декорированными двумя статуями сторожевых львов⁵. Судя по проекту, они копировали львов Академии художеств.

Проект с пояснительной запиской и сметой был представлен Павлу I президентом Академии художеств А. С. Строгановым и утвержден 30 декабря того же года с указанием срока окончания работ — 23 марта 1801 года⁶.

Руководство работами по изготовлению ограды и ее установке поручается Воронихину⁷. 11 января 1801 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» появляется публикация: «Желающие построить подле Михайловского замка из дикого камня ворота на готовом фундаменте из собственных своих материалов по данному плану к первому числу марта сего 1801 года... могут являться в Императорскую Академию художеств сего января 15, 16, 17 числа»⁸.

По объявлению пришел крестьянин Григорий Копылов, и с ним 17 января заключили договор, по которому он «помимо всей каменной работы должен был поднять и поставить на пьедесталы двух медных львов и укрепить их как показано будет»⁹.

Восковые модели львиных статуй для ворот были сделаны, о чем говорится в представлении адъюнкт-ректора Академии Ф. Г. Гордеева, И. П. Мартоса и профессора М. И. Козловского от 8 января 1801 года: «За расчистку двух восковых львов, назначенных на ворота к Михайловскому замку художникам Матвею Думнину и пенсионеру Василию Демуту за каждого льва по сту пятидесяти рублей»¹⁰.

Когда, где и кем были отлиты по восковым моделям бронзовые львы и были ли они установлены на пьедесталы по краям ворот, пока выяснить не удалось.

Помимо Петербурга, в конце XVIII и начале XIX века Воронихин много и плодотворно работал в пригородах столицы — Петергофе, Павловске, Стрельне.

В самом конце XVIII века в западной части Нижнего парка Петергофа, вблизи Эрмитажа, сооружается так называемый Эрмитаж-

ный каскад. На площадке, выложенной плитами, были возведены две параллельно расположенные невысокие стены. На стенах стояло восемь ваз, из которых били струи воды, ниспадающие в бассейн. Фонтан украшали статуи Геркулеса и Флоры.

В 1801 году эти статуи были заменены бронзовыми золочеными львами (что соответствовало воронихинскому проекту), и все сооружение получило название «Львиный каскад».

История отливки этих львов такова. В августе 1800 года с руководителем литейной мастерской при Академии художеств В. П. Екимовым был заключен договор на отливку из меди статуй тритонов, Юпитера, Юноны и двух львов. 8 декабря формы статуй львов

были доставлены для изготовления восковых моделей в мастерскую, а 22 декабря после формовки в пятнадцать ящиках перевезены в «магазин» (на склад). В марте львы были отлиты в металле, а в июне доставлены в Петергоф, где украсили каскад. Однако подпоры («пни»), соединявшие с одной стороны переднюю и заднюю лапы, портили вид статуй, их решили уничтожить, тем более что бронзовые фигуры не нуждались в подставках. В июле статуи львов вернулись в литейную, и Екимов отрубил «пни» и плинты с ногами львов. Затем он сам сделал модели, по ним отлил недостающие части ног и спаял их. Он получил «июля от 25 дня за исправление им на Петергофской каскаде следующих работ, а именно за вырубление у львов пней и плинтов с ногами, также за отливку к двум львам новых медных четырех ног и за приделку оных на места по 200 рублей... итого 400 рублей»¹¹.



Неизвестный художник.
Портрет архитектора А. Н. Воронихина.
Не ранее 1811 г.



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



И. П. Прокофьев. Лев у Воронихинских колоннад в Петродворце. 1803

После этого львы снова вернулись на Львиный каскад. Петергофские львы — копии статуй с флорентийской площади Синьории. Формы же, по которым отливались бронзовые статуи Львиного каскада, имелись в Академии художеств и соответствовали гипсовым львам на главной лестнице Академии.

Однако в литературе встречается утверждение, что львы для Львиного каскада были отлиты по моделям скульптора И. П. Прокофьева¹². Вероятно, это утверждение основывается на том, что во «Втором журнале определения совета Императорской Академии художеств определено: 1-е по рапорту формовального мастера Михайлы Иванова декабря от 22 1800 года находившимся у переноски форм львиных в пятнадцати ящиках и форм тритонов работы г-на профессора Прокофьева из литейной в магазин...»¹³

В рапорте указывается, что только формы тритонов сделаны по моделям Прокофьева.

В «Отечественных записках» приведен подробный перечень работ Прокофьева¹⁴, но о сторожевых львах там нет ни слова. Да и в делах Академии художеств, где говорится об уплате денег скульпторам за созданные ими модели и расчистку отлитых статуй, имя Прокофьева в связи со статуями львов не упоминается.

С петергофских львов не раз снимались копии: по ним были отлиты медные львы для дворца в Стрельне, чугунные для Елагина и Михайловского дворцов и для аракчеевского имения в селе Грузино (бывшей Новгородской губернии).

В середине XIX столетия Львиный каскад был перестроен по проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера; фигуры львов остались, из их пастей так же били потоки воды. В годы Великой Отечественной войны каскад был разрушен, а бронзовые золоченые львы похищены фашистами. Сейчас ведутся работы по восстановлению Львиного каскада.

В 1803 году в Стрельне сгорел дворец¹⁵, построенный в середине XVIII века архитектором Ф.-Б. Растрелли и принадлежавший сыну Павла I Константину; пожар разрушил также террасу с двумя лестницами, выложенную из пудостского камня. Ее восстановление было поручено А. Н. Воронихину.

При восстановлении террасы Воронихин украсил ее бронзовыми статуями сторожевых львов с лапой на шаре. Это были копии флорентийских львов, точно такие же, как статуи Львиного каскада.

Во второй половине XIX века дворец в Стрельне переходит к сыну Николая I, великому князю Константину Николаевичу, и вся усадьба приобретает более пышный вид: «Большой каменный дворец с прекрасными террасами и превосходным видом на море. Лестница из белого мрамора, образующая спуск в нижний, раскинутый перед дворцом парк и украшенная по обеим сторонам золочеными львами и оленями, много помогает впечатлению, производимому внешним видом фасада здания»¹⁶.

Описание это относится к 1882 году; из него видно, что террасу украшали не только золоченые львы.



И. П. Прокофьев. Лев у Воронихинских колоннад в Петродворце, 1803

В годы Великой Отечественной войны дворец был сильно поврежден, а золоченые скульптуры похищены оккупантами.

В начале XIX века вдоль Царскосельской дороги, ведущей из Петербурга в летнюю царскую резиденцию (сейчас это Московский проспект, переходящий за площадью Победы в Киевское шоссе), были сооружены фонтаны. Путь в карете на лошадях утомителен; красиво оформленные фонтаны, радуя глаз, вносили оживление, а в жаркую погоду здесь поили лошадей.

На северном склоне Пулковской горы обнаружили родник хорошей питьевой воды, и на месте его выхода в глубине грота по проекту А. Н. Воронихина¹⁷ был сооружен фонтан, сохранившийся и поныне. Он построен в виде античного портика и обращен главным фасадом к дороге. По краям входа две массивные каннелированные дорические колонны несут фронтон с обозначенным на нем годом постройки — «1807». В глубине грота, на задней стене, помещена маска морского божества; из его рта текла струя воды в каменный бассейн. Вход в грот сторожат лежащие у основания колонн каменные львы.

Львы, изваянные из пористого пудостского камня, в настоящее время почти совсем разрушены, первоначально же они были похожи на львиную пару у дома Лаваль¹⁸; отличие заключалось в несколько иной манере обработки камня и малоприметной разнице в позе зверей.

В годы Великой Отечественной войны на Пулковских высотах шли упорные, ожесточенные бои, и чудом уцелевший грот не раз превращался во временный медицинский пункт, где оказывалась первая помощь раненым.

В настоящее время фонтан-грот, с его классически строгой простотой и монументальностью, совершенством пропорций, представляет собой один из прекрасных памятников русской декоративно-парковой архитектуры начала XIX века.

Львы на Елагином острове

Много островов расположено в дельте Невы, при впадении полноводной реки в мелководную часть Финского залива. Самые живописные из них — Крестовский, Каменный и Елагин. Елагин остров с 1932 года превращен в Центральный парк культуры и отдыха.

В далекое петровское время этот небольшой болотистый, поросший густым лесом остров назывался Мишиным, так как на нем не

раз видели медведей. Петр I и последующие цари дарили его своим приближенным. В царствование Екатерины II остров был подарен И. П. Елагину, который, не пожалев средств на благоустройство, превратил его в живописный парк.

В XIX столетии западная часть острова, называемая стрелкой, стала излюбленным местом летних прогулок петербуржцев.

Особенно хорошо на стрелке в белые ночи и тихие летние вечера. Отсюда при закате солнца открывается чудесный вид на широкий морской простор.

Сильное наводнение 1924 года нанесло большой урон Елагину острову и полностью разрушило стрелку. В последующие годы она была заново спланирована и к 1927 году благоустроена по проекту архитектора Л. А. Ильина при участии инженера Б. Д. Васильева. Берег укрепили сваями, к воде спустилась двухъярусная терраса, а на мысу сооружена площадка, облицованная светло-розовым гранитом. Главное же, что издали привлекает внимание, это большие, высотой около двух метров, статуи сторожевых львов с шарами.



Львы на пристани западной стрелки Елагина острова. Конец XVIII — начало XIX в.



Лев на пристани западной стрелки Елагина острова. Конец XVIII — начало XIX в.

Львы стоят по краям террасы на высоких массивных постаментах и обращены друг к другу. Их профили четко выделяются на фоне воды и неба и хорошо видны тем, кто плывет на лодке или катере. Статуи изваяны из пористого пудостского известняка.

Монументальные львы, привезенные на стрелку, по-видимому, с Петергофского шоссе (сейчас проспект Стачек)¹, в 1925 году были реставрированы ленинградским скульптором Л. А. Дитрихом.

Эта львиная пара была изваяна, вероятно, в конце XVIII века в связи с постройкой А. Н. Ворониных дачи А. С. Строганова, но возможно также, что первоначально эти статуи украшали центральный вход усадебного дома в Марьино, а затем были перевезены на Черную речку и установлены у бокового фасада дачи Строганова. В 1821 и последующие годы, вплоть до начала XX века, львы находились у дачи Строганова. В 1920-х годах их видели в районе Путиловского (Кировского) завода.

В восточной части острова находятся Елагин дворец, его служебные корпуса и другие постройки.

В 1817 году Елагин остров приобрел Александр I для своей матери. По ее заказу молодой архитектор К. И. Росси возводит в 1818—1822 годах на месте старого барского дома дворец, за которым закрепилось название «Елагин».

Двухэтажное в основной части здание поставлено на высокий стилобат — террасу, обнесенную чугунной решеткой художественного литья.

Два парадных фасада дворца различны по своему решению. Главный, обращенный к Масляному лугу, в центре украшен шестиколонным коринфским портиком, а по краям — четырехколонными.

От дворца в парк ведут пологие спуски — пандусы и широкая каменная лестница. По сторонам ее на массивных гранитных устоях сторожат вход величественные чугунные львы.

Гривастые грозные звери с полураскрытой, зло ощеренной пастью стоят, опираясь передней лапой на шар, причем у одной статуи шар до половины утоплен в подножие, а у другой только слегка вдавлен. Обе статуи тщательно моделированы.

И хотя львы походят один на другого и позы их кажутся одинаковыми, при более внимательном осмотре и сличении этих статуй выявляется различие как в общем композиционном решении, так и в деталях.

У льва, что находится слева (если стоять лицом к фасаду), голова резко повернута в сторону сородича, выражение морды с оскаленной пастью более свирепое, надбровные дуги обозначены резче и ноздри раздуты шире, крутой завиток гривы спускается на лоб, лапа спокойнее лежит на шаре, а последний не выходит за край плинта.

У правого льва голова чуть повернута, зрачки глаз скошены к соседу, пасть раскрыта меньше, грива более косматая, волосы курчавятся на брюхе, тело сухопарое, с сильно поджатым животом. Этот лев более энергично опирается передней лапой на шар и как бы хочет подкатить его к себе.

Росси решил украсить парадный вход дворца копиями сторожевых львов с флорентийской площади Синьории, а в качестве моделей были взяты бронзовые статуи львов Львиного каскада в Петергофе, что подтверждается архивными документами².



К. П. Бегтров. Вид на Елагин дворец со стороны Масляного луга. 1823

После заключения договора с директором Санкт-Петербургского казенного литейного завода М. Е. Кларком на отливку в чугуне двух львиных статуй по цене две тысячи рублей за каждую на завод были доставлены из Петергофа бронзовые золоченые львы. По ним сделали формы и произвели отливку.

В комитете по построению Елагина дворца был заведен журнал платежей. 26 июня 1822 года в нем записали, что Санкт-Петербургскому литейному заводу за двух чугунных львов уплачено



Львы у Елагина дворца. 1822



Лев у Елагина дворца. 1822

четыре тысячи рублей, «да за провоз как оных на Елагин остров, так бронзовых из Петергофа и обратно, и за поездки зрителя и мастеровых с инструментами в Петергоф же и на остров... 415 рублей»³.

Таким образом, чугунные статуи львов были изготовлены в течение трех месяцев, с апреля по июнь 1822 года, и в июле установлены перед дворцом. Надпись на их плинтах гласит: «Изделие С.-П. Казенного литейного завода 1822 г.».

Это была первая в городе пара сторожевых львов, отлитая в чугуна.

Львы-близнецы у построек К. И. Росси

Одновременно с Елагиным дворцом на прилегающей территории были построены служебные помещения — кухонный и конюшенный корпуса, оранжереи, павильон «Гауптвахта», павильон у гранитной пристани и музыкальный, которые явились подлинными шедеврами садово-паркового искусства.

Комплекс дворца и планировка парка были первой крупной работой К. И. Росси. С еще большей силой и размахом талант и мастерство зодчего как создателя прекрасных городских ансамблей проявились в его следующей постройке — Михайловском дворце.

Дворец был возведен в 1819—1825 годах для брата Александра I великого князя Михаила Павловича; в 1896—1897 годах в нем разместили коллекции произведений русского искусства. Сейчас Государственный Русский музей известен далеко за пределами Санкт-Петербурга.

Дворец строился после победы в Отечественной войне 1812 года, и Росси придал зданию черты, напоминающие о славе и доблести русского народа. Перед дворцом решетка из копий с позолоченными остриями, центральные ворота с четырехгранными пилонами украшены военной арматурой, а окна первого этажа главного фасада — скульптурными изображениями шлема древнерусского витязя, мечей и щитов.

К главному входу дворца ведет широкая каменная лестница, строгая и торжественная. По краям верхней площадки застыли на гранитных постаментах величественные фигуры могучих сторожевых львов, отлитых из чугуна и сейчас выкрашенных в зеленовато-

бурый цвет¹. Статуи обращены друг к другу, и профили их отчетливо видны даже издали.

Львы стоят в уже знакомой нам позе, у них та же гордая осанка, тот же поворот тяжелой лобастой головы со злобно оскаленной пастью, приподнятая передняя лапа покоится на шаре.

На плинтах надпись: «Изделие С.-Петербургского К. Л. завода 1824».

Львы перед Елагиным дворцом и зданием Русского музея — «близнецы», так как обе пары появились почти одновременно, были отлиты на одном и том же заводе по одной модели — бронзовым льям петергофского Львиного каскада².

Вслед за львиной парой для Михайловского дворца были отлиты точно такие же сторожевые львы, предназначавшиеся для имения Аракчеева в селе Грузино³.

После перевода завода с Петергофской дороги за Невскую заставу и образования Александровского чугунолитейного завода на нем было изготовлено еще несколько пар львов, из них одна по заказу Росси для Дворцовой пристани.

К. И. Росси был крупнейшим и талантливейшим зодчим и градостроителем первой половины XIX века. Великолепные ансамбли его архитектурных творений преобразили и украсили Северную Пальмиру.

Росси умело пользовался выполненным по его рисункам чугунным художественным литьем, широко применяя его во всех своих сооружениях.

Как и Воронихин, Росси охотно украшал подъезды дворцов величественными львиными парами, копирующими изваяния, стоящие на площади Синьории во Флоренции.

Последним крупным творением зодчего были проекты зданий Сената и Синода на Сенатской площади (ныне площадь Декабристов), которые завершили архитектурный облик одной из красивейших площадей северной столицы.

Закладка здания Сената состоялась 24 августа 1829 года, строительство Синода началось на год позже; в 1834 году работы были закончены.

Два величественных желто-белых здания, соединенных помпезной аркой, богато украшенной скульптурой, поднялись на месте жилых домов и старого здания Сената.



Ш.Б. Митуар. Портрет архитектора К. И. Росси. 1830-е гг.

Перед входами в здание расположены пологие спуски — пандусы, предназначавшиеся для въезда карет, и каменная лестница с массивными гранитными прямоугольниками по краям, которые должны были служить постаментами для статуй сторожевых львов.

Однако бесцеремонное вмешательство в строительство Николая I и представителей Синода вносило изменения в архитектурные и особенно скульптурные детали здания. В частности, без каких-либо мотивированных оснований были отменены статуи львов. В конце марта 1832 года предложение об их отливке было передано на частный завод А. Берда и казенный Александровский; последний запросил меньшую цену, и в начале июня ему был передан заказ, в сентябре отпущены средства, а 5 октября последовало распоряжение приостановить начатые работы. 21 октября 1832 года в комитет по перестройке зданий Сената и Синода поступило донесе-



К. П. Бегров. Михайловский дворец. 1832

ние генерал-лейтенанта Базена, в котором говорилось: «Государь император, увидев из общего фасада, что предполагается поставить у обоих крыльцов четырех чугунных львов, изволил отменить оные и как я имел счастье донести, что сии львы уже заказаны на Александровском литейном заводе, то его величество высочайше повелеть соизволил остановить изготовление оных или в том случае, когда они уже готовы, употребить двух у нижнего спуска при Главном Адмиралтействе, а двух остальных оставить на заводе до дальнейшего востребования»⁴.



К. И. Росси. Здание Государственного Русского музея (Михайловский дворец). 1819—1825



Лев у здания Государственного Русского музея. 1824

Была ли отлита на заводе хотя бы одна львиная пара — неизвестно, во всяком случае львы не украсили нижний спуск к Неве — Петровскую пристань.

Правда, на заводе и в настоящее время стоит пара чугунных сторожевых львов, однако документально подтверждено, что она появилась ранее 1831 года⁵.

Сейчас эти львы находятся на проспекте Обуховской обороны, против завода «Пролетарский». В 1831 году по ним (точнее, по их моделям) были изготовлены ковкой из листовой меди два льва, предназначавшиеся для отправки в Берлин⁶. Статуи были готовы в августе того же года, но дальнейшая их история неизвестна.

А в следующем году, по тем же моделям и тоже чеканкой из меди, изготовили пятую по счету (четвертую в городе) пару львов-близнецов, которую в 1832 году поставили на Дворцовой пристани, у Адмиралтейства.

Дворцовая пристань

Центр Санкт-Петербурга украшает еще одна львиная пара. На набережной Невы против восточного крыла Адмиралтейства, увенчанного стройным золотым шпилем с корабликом, находится гранитная Дворцовая пристань, декорированная двумя медными статуями сторожевых львов с передней лапой на шаре.

Львы стоят, повернув друг к другу тяжелые лобастые головы, на верхних уступах широкой гранитной лестницы, спускающейся к самой воде. Своеобразны и выразительны их грозные морды с полураскрытой оскаленной пастью и страшными клыками. Широкая грудь, могучие лапы и стройное мускулистое тело с подтянутым животом говорят о силе и ловкости хищника. Передней лапой с выпущенными изогнутыми когтями львы опираются на шар.

Это, пожалуй, самые популярные в Санкт-Петербурге сторожевые львы. Тонко вычеканенные из листовой меди царственно-величавые статуи грозных зверей хорошо видны отовсюду, а их профили четко прорисовываются на фоне темно-серой глади Невы и бледной голубизны чистого неба.

Свое название Дворцовая пристань получила благодаря тому, что она расположена неподалеку от Зимнего дворца, но ее сооружение не имеет прямого отношения к его истории.

Не случайно пристань находится у Адмиралтейства. С петровского времени Адмиралтейство, построенное как судостроительная верфь-крепость, с трех сторон было окружено каналом и обнесено земляными валами с бастиянами. Во втором десятилетии XIX века валы срыли, а канал был засыпан и на его месте разбит бульвар, который вскоре стал излюбленным местом прогулок петербуржцев.

Боковые аллеи, шедшие вдоль восточного и западного павильонов Адмиралтейства, выходили к Неве. Нужно было оформить спуски к воде. Такие спуски, или пристани, в виде широких гранитных лестниц с промежуточными площадками были сооружены в период с 1820 по 1824 год¹. Одна пристань, находившаяся между наплавным Дворцовым мостом и восточным крылом Адмиралтейства, получила название Дворцовой, другая, у западного крыла, — Петровской, так как рядом была Петровская площадь (ныне площадь Декабристов).

Дворцовая пристань находилась в самом центре столицы, неподалеку от царской резиденции, и со стороны Невы должна была привлекать внимание, поэтому она нуждалась в достойном декоративном оформлении.

Еще до засыпки Адмиралтейского канала архитектор Л. Руска (1758—1822) проектировал на набережной между Адмиралтейством и Зимним дворцом красивую пристань-лестницу, украшенную четырьмя аллегорическими женскими фигурами на круглых пьедесталах, с лежащими каменными львами, обращенными в сторону дворца.

В отделе эстампов Российской национальной библиотеки имеется рисунок неизвестного художника, изображающий Дворцовую пристань, декорированную двумя парами лежащих львов².

В конце 1820-х годов К. И. Росси создал проект скульптурного оформления Дворцовой пристани, получивший одобрение. Зодчий предлагал установить наверху две скульптурные группы, изображающие коня с водничим, а ниже, на уступах лестницы, — статуи двух львов с лапой на шаре.

Предложенная скульптором В. И. Демут-Малиновским модель «Коня с водничим» не получила одобрения и была отклонена. Тогда появилась новая идея — украсить пристань конными группами наподобие тех, какие находились в Париже при въезде на Елисейские поля. Скульптурные композиции изображали исполинских коней.

бешеных, со свирепым взглядом и оскалом зубов и развевающейся гривой; они влекут за собой водничих, кажушихся в сравнении с животными малорослыми. Группы исполнил в 1745 году Г. Кусту-старший.

Петербургская Академия художеств сделала запрос о возможности получения малых моделей групп Кусту. Ответа из Франции не последовало, и запрос пришлось повторить. В феврале следующего, 1828 года в Академию художеств из Парижа К. П. Брюллов присылает небольшой рисунок одной из конных групп; а в начале марта поступают малые бронзовые копии обеих групп и 5 октября — алебастровые для создания по ним больших моделей³. Однако такие модели изготовлены не были, да и отливка их в металле обошлась бы очень дорого, по 32 тысячи рублей за группу.



Дворцовая пристань на Адмиралтейской набережной. 1820—1822

Осенью 1828 года делается попытка решить вопрос о декоративных статуях львов для пристани. Росси просит директора Санкт-Петербургского Александровского чугунолитейного завода Кларка сообщить о возможности изготовления таких статуй, а затем в донесении министру императорского двора П. М. Волконскому от 20 октября пишет, что на заводе хороших мастеров нет, а «от искусства приготовления таковых моделей зависеть будет совершенство фигур... гораздо бы лучше заказать сделать оные модели известным художникам»⁴.

В ответ министр предлагает осмотреть и измерить мраморных львов Трискорни, стоящих у подъезда дома Военного министерства, с целью «постановления на пьедесталах у спусков к Неве».

Росси осмотрел и даже зарисовал мраморных львов, но предложение использовать их для украшения пристани категорически отклонил, рассудив, что «львы сии по малости их для сего назначения будут казать безобразие»⁵.

Затем в оформлении Дворцовой пристани по неизвестным нам причинам наступает довольно длительный перерыв.

В начале мая 1832 года Николай I распорядился установить на нижнем спуске к Неве две порфировые вазы, присланные в дар шведским королем в 1830 году, а наверху поместить на высоких пьедесталах мраморные статуи Геркулеса и Флоры из Таврического дворца⁶. Но статуи эти не попали на пристань, а спустя много лет, в 1862 году, были установлены в Александровском саду (ныне Адмиралтейский сад), где находятся и сейчас.

В конце мая снова возвращаются к проекту Росси, и Волконский пишет на Александровский завод Кларку, что «государь хочет знать, сколько будет стоить отливка двух львов по имеющейся в заводе модели...»⁷.

31 мая 1832 года Кларк отвечает, что для изготовления фигур львов по присланным на завод рисункам Росси и указанным им размерам нужно сделать новые гипсовые модели, а если взять готовые, размеры которых ненамного меньше, то отливка будет стоить 2500 рублей за одного льва. А дальше Кларк предлагает изготовить статуи дутьем или чеканкой из листовой меди, что будет быстрее и значительно дешевле, по 1800 рублей за льва; статуи будут гораздо легче, а следовательно, их перевозка и установка также обойдутся дешевле.

Это донесение, приводимые в нем доводы Кларка, по сути дела, и предопределили появление медных львов на Дворцовой пристани.

Вскоре, 5 июня, Волконский сообщает на завод, что «государь повелел сделать двух львов чеканкой и четыре постамента из чугуна для львов и ваз»⁸.

Таким образом, отдав в мае распоряжение об украшении пристани вазами и мраморными статуями, царь спустя месяц отменяет его, соглашаясь на установку двух львов и ваз, причем речь идет уже не о двух спусках, а только о Дворцовой пристани.

Иных распоряжений не последовало, и через три месяца медные львы, выкрашенные под цвет старой бронзы, были готовы.

В сентябре 1832 года статуи львов украсили Дворцовую пристань (одновременно с большими порфировыми вазами, перевезенными из Таврического дворца); они были установлены на чугунные постаменты с волютами, отлитыми по проекту архитектора Л. И. Шарлеманя (1788—1845).

В таком виде пристань простояла четыре десятилетия. В апреле 1872 года вышло распоряжение об устройстве набережной вдоль Главного Адмиралтейства на средства, полученные от продажи под застройку земельных участков между крыльями верфи. 7 февраля в Санкт-Петербургской думе состоялся конкурс проектов «на сооружение гранитной набережной от Петровской площади вдоль Главного Адмиралтейства до Дворцового моста»⁹. 14 августа произошла закладка Адмиралтейской набережной, а 21 ноября 1874 года — ее торжественное открытие.

При устройстве набережной порфировые вазы помешали прямому проезду, и их установили на Петровской пристани, где они находятся и поныне.



Лев на Дворцовой пристани Адмиралтейской набережной. 1832



Лев на Дворцовой пристани Адмиралтейской набережной. Фрагмент

В 1911—1915 годах при сооружении постоянного Дворцового моста Дворцовую пристань пришлось разобрать и вновь соорудить немного ниже по течению реки, на оси восточного павильона Адмиралтейства.

Во второй раз львы ненадолго покинули пристань в начале 1950-х годов. В годы Великой Отечественной войны во время варварских артиллерийских обстрелов и бомбежек Ленинграда медные львы получили «тяжелые ранения». Но пришла победа, и город-воин стал залечивать раны. Дошла очередь и до львов: сперва один, а за ним и другой были отправлены в реставрационные мастерские и вскоре снова украсили Дворцовую пристань.

Рассказ о сторожевых львах подходит к концу. Остается немного сказать о бывшем Александровском заводе, на котором руками многих безвестных мастеров и умельцев были созданы не только чугунные и медные львы, но и другие высокохудожественные изделия, обогатившие скульптурный наряд Санкт-Петербурга.



В. С. Садовников. Вид пристани около Зимнего дворца. 1840

Львы у завода «Пролетарский»

В 1789 году К. Гаскойн, бывший директор знаменитого Каронского завода в Англии, построил в Кронштадте Казенный чугунолитейный завод, но уже с конца февраля 1801 года из-за угрозы войны с Англией и в целях расширения производства его стали переводить на Петергофскую дорогу, неподалеку от Нарвской заставы. Новые заводские корпуса встали по берегам реки Емельяновки (там, где была дача Гаскойна). 31 марта 1801 года Санкт-Петербургский казенный литейный завод выдал свою первую продукцию.

Сильнейшее наводнение 7 ноября 1824 года причинило тяжелый урон предприятию, и по решению Кабинета министров его перебазировали на новое, более безопасное место. Поврежденные же корпуса кое-как восстановили, и завод продолжал действовать до 1833 года, выпуская простые металлические изделия: кровати, печи и тому подобное.

В 1868 году предприятие купил инженер Н. И. Путилов, а на базе Путиловского завода после Октябрьской революции был организован крупнейший промышленный гигант, который сейчас носит имя С. М. Кирова.

После наводнения 1824 года большая часть заводского оборудования была перевезена за Невскую заставу, на третью версту Шлиссельбургского тракта.

25 июня 1825 года произошла закладка нового Санкт-Петербургского чугунолитейного завода, который, как и старейший Олонецкий казенный, был назван Александровским.

Новый завод получил автономию, а старый, на Петергофской дороге, работал как филиал.

Со времени основания и по 1841 год заводом руководили опынейший специалист М. Е. Кларк и его ближайший помощник А. Фулон. В 1844 году отливка из чугуна иковка из листовой меди всякого рода декоративных художественных изделий была прекращена, завод изменил свой профиль и начал производить рельсы.

Александровский казенный чугунолитейный завод произвел много монументальных и декоративных изделий из чугуна и меди и в их числе колесницу Победы и другие скульптурные украшения арки Главного штаба, квадригу Аполлона для Александринского театра, ограду Летнего сада со стороны Мойки, решетки Николаевского

(ныне Лейтенанта Шмидта), Литейного, Аничкова и других мостов, статуи грифонов на Банковском, львов — на Львином мостах.

На Санкт-Петербургском казенном чугунолитейном заводе были отлиты из чугуна в 1821 году четыре пары лежащих львов для Львиного павильона в Екатерингофе, в 1822 году — пара сторожевых львов для Елагина дворца, в 1924 году — такая же львиная пара для Михайловского дворца и пара для аракчеевского имения в селе Грузино Новгородской губернии.

На Александровском заводе были изготовлены в конце 1820-х годов пара чугунных сторожевых львов, оставшихся на территории предприятия, в 1831 году — такая же пара медных львов, предназначавшихся для Берлина, в 1832 году — аналогичные медные львы для Дворцовой пристани.

Известно, что на заводе к 1830-м годам имелись готовые модели сторожевых львов двух размеров, а также модели сидящих львов, тоже парных¹.

После Октябрьской революции на базе Александровского был организован Пролетарский паровозоремонтный завод Октябрьской железной дороги, ставший затем тепловозостроительным, судового машиностроения и получивший в 1965 году название «Пролетарский».

Неузнаваемо изменилась за прошедшие годы Невская застава: из типичной рабочей окраины она превратилась в современный благоустроенный район города.

Утопает в зелени и старинное краснокирпичное заводское здание, обращенное к проспекту Обуховской обороны (дом 125). Перед корпусом растут развесистые деревья, а между широким тротуаром и проезжей частью проспекта тянется изумрудно-зеленая в летнее время полоса газона, где на низких двухступенчатых каменных плитах стоят могучие сторожевые львы, отлитые из чугуна и выкрашенные в черный цвет. Статуи стоят на значительном расстоянии друг от друга и обращены к проспекту. До сравнительно недавнего времени они соединялись двумя тяжелыми провисающими цепями, концы которых крепились в углах оскаленных пастей (у одного льва до сего времени сохранилось кольцо) и у лап, опирающихся на шары. Газон также опоясывала цепь, замененная позже низкой металлической оградой.

Когда были отлиты статуи львов, для чего предназначались и сколько времени стоят на проспекте — на эти вопросы трудно дать точный ответ, так как архив завода сохранился лишь частично².

Можно предположить, что статуи львов появились в 1826 году или в последующие два-три года, то есть одновременно с возведением на новом месте первых заводских корпусов, и предназначались для украшения главного входа на завод. Во всяком случае, в 1830 году львы уже стояли перед заводскими воротами, так как по их образцу в следующем году были изготовлены медные львы по заказу императрицы Марии Федоровны³, а еще через год — такие же львы для Дворцовой пристани.

Львы на проспекте Обуховской обороны повторяют облик львиной пары у Елагина дворца и здания Государственного Русского музея, но чугунные плиты у них несколько иные, без волют и надписей, шары не утоплены в плиты, задняя отставленная лапа опирается на плинт, а обе сближенные с другого бока стоят на подставках. Возможно, что статуи львов были отлиты отдельно, а затем установлены на уже готовые, имевшиеся на заводе плиты и закреплены.

В начале 1930-х годов статуи львов хотели было пустить на металлолом. Старый рабочий И. П. Богатыренко вспоминает, как он с товарищами «отстоял» чугунных львов.

В декабре 1941 года в темноте ночи по проспекту двигались наши тяжелые танки; одна из боевых машин случайно наехала на полузанесенного снегом льва и опрокинула его, не причинив, однако, серьезных повреждений. На другой день рабочие разгребли снег и вручную (а было самое тяжелое время блокады!) подняли статую.

Наряду с казенным Александровским заводом в Петербурге действовали и частные, например известный в свое время завод Ч. Берда, также производивший художественное чугунное литье. На этом заводе работал шотландец Ф. К. Сан-Галли. Накопив достаточный опыт, предприимчивый мастер в начале 1850-х годов организовал свое небольшое предприятие, выросшее впоследствии в крупный литейно-механический завод Сан-Галли, ставший затем производить в широком ассортименте художественное литье: монументальные ограды, перила мостов, декоративные статуи, садово-парковую скульптуру. Немало было отлито в металле скульптурных изображений разных животных, которые хранились в особом сарае.

Главное здание, являвшееся одновременно особняком заводоуправления, было построено в 1872 году, и, видимо, вскоре его главный вход украсили чугунные сторожевые львы. Теперь они стоят во



Лев у дома 125 на проспекте Обуховской обороны. 1826—1829



Лев у дома 60—62 на Лиговском проспекте. 1870-е гг.

дворе дома 60—62 по Лиговскому проспекту. В настоящее время это завод бумагоделательного машиностроения.

Эти львы значительно меньше предыдущих и выглядят изящней, обращают на себя внимание четкостью моделировки и мастерством отливки в металле. Мускулы тела, выразительная голова с ощеренной пастью, грива, все детали тщательно проработаны. Однако, несмотря на внешнее правдоподобие, эти декоративные статуи лишены той грозной силы, мощи и величия, которые присущи свирепому, хищному зверю и были так хорошо отражены в сторожевых львах, стоявших перед бывшим Александровским заводом.

Понемногу о разных

Львы из Екатерингофа

В самом начале XVIII века, в связи со строительством на острове Котлин Кроншлота (Кронштадта), на южном берегу Финского залива был основан Петергоф, а вдоль Петергофской перспективы, или дороги, на участках, пожалованных Петром I своим приближенным, возникли богатые усадьбы с парками и садами. В 1711 году при впадении реки Фонтанки в Неву постройкой двухэтажного деревянного дворца для Екатерины I было положено начало Екатерингофу.

В царствование Елизаветы Петровны дворцовая усадьба была расширена и превратилась в место увеселительных прогулок столичной знати. Затем Екатерингоф предается забвению и вновь возрождается лишь в начале XIX века: здесь ежегодно проводятся гулянья, посвящаемые встрече весны.

В начале 1820-х годов в Екатерингофе были проведены широкие просеки и извилистые дорожки, вырыты пруды и каналы, установлены карусели, качели, сооружены деревянные катальные горы, галерея для игры в кегли, много больших и малых построек самого разного назначения¹.

Здесь, на искусственной насыпи, стоял Львиный павильон, уже издали привлекавший к себе внимание гуляющих.

Павильон был увенчан шпилем с ярко раскрашенной райской птицей наверху; обитый белым железом, шпиль сиял в солнечных лучах. По узкой винтовой лестнице можно было подняться наверх, чтобы полюбоваться открывающейся отсюда панорамой парка.

Восьмиугольный павильон с четырех сторон имел порталы с затейливой резьбой по дереву. Перед каждым из них на подножии лежали два больших чугунных льва. Статуи львов были отлиты вместе с помещенными на их спинах восьмиугольными полыми основаниями для деревянных столбов, поддерживающих порталы.

Кто автор моделей этих статуй — не установлено, но все они были отлиты на Казенном литейном заводе в 1821 году, о чем свидетельствуют сохранившиеся на плинтах надписи. Очевидно, и сам павильон был построен в том же или следующем году.

От деревянных екатерингофских построек давно ничего не осталось, давным-давно исчез и Львиный павильон, но две пары чугун-



Лев во дворе дома 13/1 по Арсенальной набережной. 1821



Лев во дворе дома 13/1 по Арсенальной набережной. Фрагмент

ных львов уцелели и находятся во дворе дома 13/1 по Арсенальной набережной*.

Львы во дворе этого здания очутились совершенно случайно. До этого они стояли у дома 32 на Петроградской улице. Небольшой каменный дом этот имел балкон, а поддерживающие его столбы крепились на статуях лежащих львов. Раньше особнячок принадлежал торговцу надгробными памятниками Миняеву, а когда и каким образом львы из Екатерингофа попали к нему — этого пока установить не удалось. В 1941 году дом был снесен, а львы установлены неподалеку, перед входом невзрачного строения.

В начале 1960-х годов в районе развернулось жилищное строительство; в числе старых построек, подлежащих сносу, было разобрано и это здание. Сейчас на его месте пролегает проспект Металлистов.

Львы, оставшись бесхозными, некоторое время находились у еще уцелевших деревянных домов. Отсюда две пары львов были перевезены на Арсенальную набережную, во двор здания Калининского райсовета. Судьба двух других львиных пар Львиного павильона неизвестна.

Пристань со львами на Малой Неве

На набережной Макарова, почти против здания бывшей таможни, в котором сейчас помещаются Институт русской литературы (Пушкинский дом) и Музей русской литературы, находится небольшой спуск, декорированный статуями двух лежащих львов.

Гранитный парапет набережной Малой Невы у спуска прерывается и, поворачивая под прямыми углами, оканчивается каменными тумбами, образуя вход на пристань. Сам спуск оформлен в виде широкой гранитной лестницы, ведущей к воде. Лестница делится на три части двумя барьерами, спускающимися уступами. Барьеры образованы камнями прямоугольной формы. Камни на верхней площадке одновременно служат постаментами для двух небольших львов из розового гранита. Обращенные к реке, они лежат в спокойной позе, вытянув передние и поджав задние лапы, чуть повернув друг к другу гривастые головы с полураскрытыми пастьми. Не-

* В июле 1970 г. эти львы были переданы дирекции дворцов и парков Петродворца. (Ред.)



Львы на пристани у дома 4 по набережной Макарова. Начало XIX в.

которая обобщенность формы обусловлена трудностью обработки гранита. Кроме того, при рассматривании издали, с воды, основное значение приобретает четкость и выразительность силуэта декоративной скульптуры, в этом случае мелкие детали не нужны. Львы служат хорошим украшением пристани, гармонируя с ее строгим классическим стилем.

Присмотревшись внимательнее с близкого расстояния, видишь на головах обоих львов узкие извилистые полосы — швы. Это следы реставрации. Раньше у зверей были отбиты морды, но умелые руки мастеров восстановили статуи¹.

Пристань со львами имеет давнюю историю.

Набережная в этом месте, а также и пристань со львами существовали уже в 1809 году². Пристань в виде широкой спускающейся к воде лестницы была декорирована статуями львов и мало отличалась от нынешней.

Имя архитектора — автора проекта этой части набережной — и скульптора, по моделям которого вырублены гранитные статуи львов, не установлены, но известно, что строительство велось под руководством архитектурного помощника И. Рогинского³.

Такой же точно спуск со статуями львов был построен на набережной Большой Невы. Страшное наводнение 7 ноября 1824 года сильно повредило этот спуск, а одна из львиных статуй была смыта бушующими волнами и, надо полагать, до сих пор покоится на дне реки.

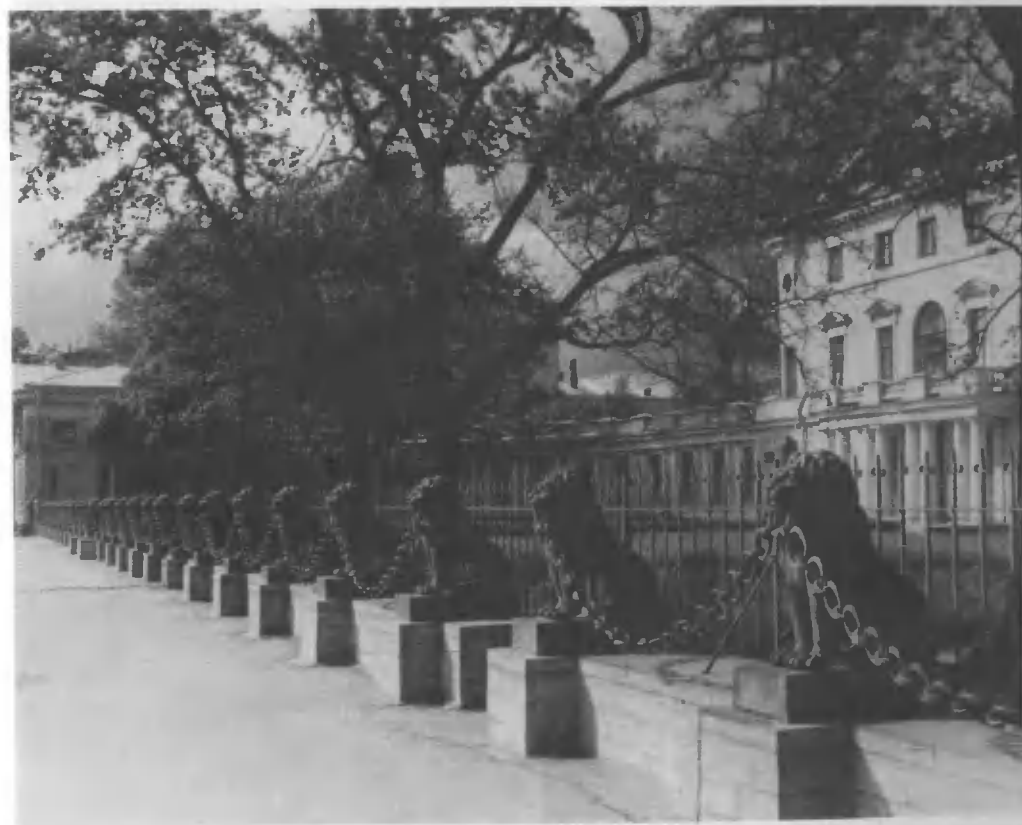
Полвека спустя пристань была перестроена.

Львиная ограда

Выборгская сторона, Свердловская (бывшая Полюстровская) набережная Невы, дом 40. Это старинное здание, в прошлом загородная дача А. А. Безбородко, охраняется государством как памятник архитектуры XVIII века.

Еще при Петре I на пустынной правобережной стороне, в топкой болотистой местности, именовавшейся Полюстрово, были открыты целебные источники. В царствование Екатерины II обширный участок с густо разросшимся казенным садом был пожалован тайному советнику Теплову, который, не жалея средств, разбил здесь богатую усадьбу. Сад расчистили, проложили дорожки, среди зелени появились павильоны и беседки, забили фонтаны, в живописных

уголках, у прудов поставили беломраморные статуи. В 1773—1777 годах по проекту В. И. Баженова был возведен каменный барский дом с башнями. Новый владелец усадьбы А. А. Безбородко, следуя изменившимся художественным вкусам, поручает архитектору Дж. Кваренги перестроить усадебный дом, и в 1784 году здание приобретает вид, мало изменившийся с тех пор. По-видимому, при перестройке или несколько позднее и при участии Кваренги был благоустроен участок набережной против усадьбы, а в конце 1790-х годов сооружена пристань. Надо полагать, что тогда же по-



Львиная ограда у дачи Безбородко (Свердловская набережная, 40).
Конец XVIII — начало XIX в.



Лев ограды дачи Безбородко

явилась и оригинальная львиная ограда. А вот решетка из копий перед садом была установлена только в конце XIX века¹.

На рубеже XVIII и XIX веков парк дачи становится местом загородных прогулок петербуржцев.

Со временем Полюстрово как излюбленное место гуляний утратило значение, парк пришел в запустение, а большой пожар в 1868 году уничтожил многие постройки. До нас от усадьбы сохранились лишь желто-белое каменное строение — дача А. Г. Кушелева-Безбородко, ограда и пристань.

Вдоль тротуара набережной от одного флигеля до другого тянется невысокий каменный парапет с металлической решеткой, который в трех местах прерывается, образуя входы. По парапету на равном расстоянии друг от друга установлено двадцать девять совершенно одинаковых чугунных львов, держащих в пастьях провисающую цепь². Это и есть львиная ограда.

Чинно и важно расселась большая львиная семья. Приземистые, с короткими, тупыми мордами, звери мало походят на грозного, свирепого хищника. Но скульптор, видимо, и не



Лев ограды дачи Безбородко

стремился к достоверному изображению животных — ведь эти львы должны были служить чисто декоративным целям и выполнять роль своеобразных тумб для поддержания длинной и тяжелой цепи. Со своей задачей скульптор справился неплохо — оригинальная львиная ограда служит украшением не только дома, но и всей набережной.

К сожалению, остается неизвестным автор модели, по которой эти львы были отлиты в металле; неизвестно также, где производилась их отливка.

Львы у дворца в Шуваловском парке

Шувалово и Парголово издавна славились как дачные места. Но быстро растущий Ленинград все время расширял свои границы, и эти пригороды уже давно вошли в Выборгский район города.

Недалеко от Парголово, справа от Выборгского шоссе, на двухстах пятидесяти гектарах пересеченной местности раскинулся живописный Шуваловский парк, заложенный в начале XIX столетия.

Симметрично расположенные пруды, вырытые еще руками крепостных крестьян, небольшая, сильно заросшая кустарником речушка, искусственно насыпанный холм, известный под громким названием «гора Парнас», с которого в ясную погоду видна золотая шапка Исаакиевского собора, и обилие зелени — все это создает хорошие условия для отдыха в летнее время.

За горой Парнас сквозь густую зелень высоких деревьев проглядывает большое и красивое здание с колоннами, круглым куполом и открытой террасой. К главному входу ведет широкая лестница с двумя статуями лежащих львов на высоких постаментах.

Еще один дворец — и снова у подъезда львы.

В начале XX века Парголово и опоясывающий его с юга парк принадлежали графу А. И. Воронцову-Дашкову. Большой дом был построен в 1912—1915 годах по проекту архитектора С. С. Кричинского¹.

Все скульптурные украшения дворца в Шуваловском парке исполнены скульптором А. Т. Матвеевым. Им же, по-видимому, изваяны гранитные львы.

Звери лежат, повернув головы один к другому, скрестив передние лапы. Невозмутимо спокойные, бесстрастные, они как бы отдыхают.

Чрезвычайно выразительны стилизованные морды этих загадочных мрачных львов. Условность изображения и обобщенность формы объясняются здесь не столько трудностью обработки камня, сколько желанием придать статуям большую монументальность. Статуи весьма своеобразны как по композиции, так и по трактовке формы.

Александр Терентьевич Матвеев (1878—1960) родился в Саратове, специальное образование получил в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где его учителями были С. М. Волну-



С. С. Кричинский. Дворец в Шуваловском парке. 1912—1915



А. Т. Матвеев. Лев у дворца в Шуваловском парке. 1914—1915



А. Т. Матвеев. Лев у дворца в Шуваловском парке. Фрагмент

хин и П. П. Трубецкой. В 1907 году он уже сформировавшимся художником приезжает в Петербург.

В ранний период творчества Матвеев много работал в камне по созданию декоративных статуй и рельефов. В это время он выполнил, в частности, такое замечательное произведение, как надгробие художника В. Э. Борисова-Мусатова (1910).

Сложным и трудным путем творческих исканий шел скульптор; глубокое изучение натуры сочетается в его творчестве с обращением к классическому наследию, новаторство — со следованием традициям русской и мировой пластики.

Неудивительно поэтому, что и при создании декоративных статуй для дворца в Шуваловском парке скульптор обращается к классическим образцам, но находит свое, оригинальное решение.

Так сколько же в Петербурге львов?

Проще всего на этот вопрос ответить так: «Много, даже очень много», но указать точное число трудно. Вель город, раскинувшийся на сто одном острове, огромен, и границы его с каждым годом расширяются во всех направлениях, вбирая пригороды. Попробуйте-ка обойти и осмотреть его, побывать во всех уголках, заглянуть во дворы! А кроме того, случается, что львы меняют свое местонахождение, а иные исчезают, и следы их теряются. И все же сделаем попытку продолжить увлекательную «охоту» на бронзовых, чугунных и каменных львов, побываем еще в скверах, садах и парках.

Старинный Летний сад — ровесник города. Возле Летнего дворца-музея Петра I и на тенистых аллеях расставлены беломраморные статуи работы итальянских мастеров конца XVII и начала XVIII века.

Перед северным фасадом дворца возвышается на пьедестале скульптурная группа — произведение венецианского мастера Пьетро Баратта, исполненное им в 1722 году по заказу Петра I и известное под названием «Мир и Изобилие». Эта группа в аллегорической форме повествует о Ништадтском мире 1721 года и победе России над Швецией в Северной войне. Женская фигура, с рогом изобилия в левой руке и опущенным факелом — символом окончания войны — в правой, аллегорически изображает Россию; рядом стоит крылатая богиня, венчающая победительницу лавровым вен-



М. Гроппелли. Искренность. Аллегорическая статуя в Летнем саду. Начало XVIII в.



П. Баратта. Мир. Аллегорическая статуя в Павловском парке.
Начало XVIII в.

ком; в другой руке она держит пальмовую ветвь — символ мира, а ногой попирает издыхающего льва (изображены только его голова и передние лапы), представляющего Швецию (на государственном гербе этой страны помещен лев).

Тонко моделированный мраморный лев красуется и в скульптурной группе Марино Гроппелли «Искренность» (конец XVII — первое десятилетие XVIII века). Стройная обнаженная женщина с еле приметной улыбкой на лице — аллегория искренности — в одной руке держит скипетр, другой опирается на льва, символизирующего величие духа. Весьма своеобразно трактована короткая, тупая морда зверя с толстыми, словно надутыми, губами, широкой линией пасти.

Интересно отметить ее сходство с мордами двадцати девяти одинаковых чугунных львов, образующих оригинальную ограду перед бывшей дачей Безбородко на Свердловской набережной. Мраморная скульптура Летнего сада неоднократно служила образцом ученикам Академии художеств и молодым скульпторам. Возможно, что и лев из композиции «Искренность» явился прообразом чугунных львов ограды.



П. Баратта. Мир и Изобилие.
Аллегорическая скульптурная группа
в Летнем саду. 1722

Как видно из этих двух примеров, в начале XVIII века и позже изображения животных, в том числе и львов, имели аллегорические и символические значения.

Изваяния львов в Летнем саду явились первыми изображениями этого животного, украсившими северную столицу.

Интересно отметить, что и последняя по времени появления львиная пара в Петербурге также установлена в саду — Московском парке Победы. Два искусственно созданных квадратных пруда соединяются узким каналом, на обоих берегах которого друг против друга и установлены на постаментах два больших сторожевых льва, опирающихся передней лапой на шар. Львы отлиты из армированного цемента (бетона) и выкрашены под бронзу. Они копируют многочисленные львиные пары сторожевых львов, установленные в разных местах города. Цементные львы были изготовлены в 1946 году и тогда же отправлены в только что заложенный парк*.

На Большом проспекте Васильевского острова утопает в зелени Покровская больница (дом 85). Главное четырехэтажное здание с низкими боковыми пристройками обращено к проспекту и отделено от него металлической решеткой и небольшим густо разросшимся садом.

В левой части сада, при пересечении двух аллей, рядом с боковым входом в здание обращают на себя внимание две небольшие оригинальные чугунные статуи львов на невысоких прямоугольных постаментах**. Припав на поджатые лапы, изогнув тело и повернув гривастые головы, звери смотрят друг на друга. И хотя грива на затылке и шее поднята, а пасти оскалены, выражение львиных морд вовсе не злобное, а добродушно-лукавое. Львы, как бы играя, вдруг на какой-то миг замерли в одинаковых позах. Но если позы идентичны, то сами статуи имеют некоторое, хотя и малоприметное, различие.

Никаких надписей на статуях и плинтах не видно.

* К сожалению, «жизнь» этих львов оказалась недолгой: цементные скульптуры быстро разрушились и в 1978 г. были убраны из парка, сохранились лишь их постаменты. (Ред.)

** В 1980-е гг. позади статуй возведен административно-кардиологический корпус больницы и сооружен фонтан. (Ред.)



Львиная маска на доме 23 по Садовой улице



Лев во дворе дома 5 на Кронверкском проспекте. 1910-е гг.



Львы во дворе дома 50 на улице Чайковского. XIX в.

Нет сомнения в том, что львы очутились у больничного здания случайно, хотя они и стоят здесь уже несколько десятилетий. Любопытно, что такие же львиные пары есть на острове Новая Голландия*, на Адмиралтейском заводе** и в пригородах.

Но когда были созданы и где были отлиты эти львы, кто их автор — все это пока остается загадкой.

* В настоящее время эта пара львов установлена в находящемся здесь же здании Управления тыла Ленинградской военно-морской базы. (Ред.)

** С территории Адмиралтейского завода скульптуры львов исчезли, их нынешнее местонахождение установить не удалось. (Ред.)



Лев во дворе дома 50 на улице Чайковского

Не менее оригинальная львиная пара, также отлитая из чугуна, долгие годы стояла в саду у входа во Дворец культуры имени В. И. Ленина на проспекте Обуховской обороны (дом 223)*.

На месте, где сейчас стоит памятник В. И. Ленину (открытый 19 апреля 1956 года), раньше был небольшой пруд, на дне которого случайно обнаружили две небольшие статуи львов.

Когда и почему они там очутились — неизвестно. Львов очистили от ила, выкрасили в черный цвет и поставили у входа. Летом 1963 года статуи отправили на завод «Большевик», шефствующий

* Ныне — культурный центр «Троицкий». (Ред.)



Барельеф над входом дома 30 по набережной реки Карповки. Начало XX в.

над дворцом; там их установили перед помещением теплоэлектростанции, по сторонам цветочной клумбы, на выложенных из кирпича и оштукатуренных постаментах.

Дом 326 на Суворовском проспекте стоит в глубине сквера, отделенного от тротуара металлической оградой. В сквере растут высокие деревья, а посередине, перед главным входом, разбита большая овальная клумба с кустами сирени. Весной, когда распустится сирень и на фоне свежей зелени зацветут первые цветы, клумба представляет собой яркое, красочное зрелище. В центре ее, на невысоком гранитном постаменте, — беломраморный лев. Статуя исполнена реалистично. Зверь лежит, поджав зад-



Львиная маска на здании по Биржевому проезду. XIX в.

ние лапы и положив большую, в густой гриве, голову на вытянутые передние лапы. Чуть повернув морду, пристально следит он за происходящим. Поза зверя спокойна, но его настороженный взгляд передает внутреннее напряжение, готовность к быстрому действию.

История этого изваяния пока не выяснена.

В здании некогда размещалась Академия Генерального штаба. Перед главным входом находился памятник воспитанникам академии, павшим на поле брани, — строгий параллелепипед из темно-серого гранита, украшенный бронзовой военной арматурой.

В бурные февральские дни 1917 года, когда восставший народ и солдаты срывали с правительственных зданий двуглавых орлов и сбрасывали с пьедесталов статуи и бюсты царей, под горячую



П. В. Свинцов, И. Леппе (по эскизам Д. Скотти).
Барельеф на постаменте Александровской колонны. Начало 1830-х гг.



Львиная маска на набережной стрелки Васильевского острова.
1804—1810



Львиная маска на фасаде здания Горного института (набережная
Лейтенанта Шмидта, 45). 1800-е гг.



Львиная маска на воротах Строгановского дворца (Невский проспект, 17).
1752—1754



Рельеф фронтона Шереметевского дворца (набережная Фонтанки, 34). 1740-е гг.
Фрагмент

руку был уничтожен и памятник перед академией, а на его месте вскоре появился мраморный лев.

Скульптурные изображения львов можно обнаружить на фасадах и во дворах общественных зданий и жилых домов.

Оригинальные, художественно исполненные и очень большие львиные статуи находятся во дворе дома 5 по Кронверкскому проспекту.

В 1915 году по проекту архитектора А. И. Клейна был построен этот пятиэтажный дом. Большая арка открывает вход в светлый



Лев у дома 326 на Суворовском проспекте. Начало XX в.

двор. Парадный вход здания украшают львы. Они лежат на постаментах по сторонам лестницы, обращенные друг к другу. Большие, своеобразно красивые головы зверей с волнистой гривой почти касаются передних лап, грациозно спускающихся за край постамента. Статуи воссоздают реальный облик зверя; некоторое обобщение формы продиктовано материалом: двухметровой величины статуи отлиты из бетона с добавлением гранитной крошки.

Львы, очень маленькие и в совершенно ином стиле, — во дворе дома 50 по улице Чайковского. Здесь прямо против въездной арки стоит внутренний флигель; к его входу ведет небольшая лестница, украшенная своеобразными стилизованными чугунными львами*.

Четырехэтажный жилой дом из красного кирпича на углу набережной Обводного канала и Подольской улицы отделен от соседнего строения небольшим тупиком. Здесь на месте дровяных сараев и разных хозяйственных построек в конце 1940-х годов был разбит небольшой скверик, отгороженный от улицы металлической оградой. У входа в него на бетонных прямоугольных плитах лежат небольшие чугунные львы. У них добродушное выражение морды с полураскрытой пастью, игриво захлестнутый на спину хвост, грива, покрывая лоб и голову зверя, спускается на спину и грудь. До Великой Отечественной войны и после нее эта львиная пара украшала главный вход дома 31 по Подольской улице. Здание это в 1949—1950 годах было капитально отремонтировано. Львы же были сняты и установлены у небольшого нового сквера**.

Много изображений львов можно еще увидеть в Петербурге. Так, над фронтоном одного из портиков Исаакиевского собора установлена бронзовая скульптурная группа работы И. П. Витали: евангелист Марк со львом.

Скульптурное изображение льва (низкий рельеф) украшает восточный фасад Инженерного замка.

Этих и других львов можно увидеть, совершая прогулки по Санкт-Петербургу. Кроме того, немало изваяний львов скрыто за дубовыми дверями парадных входов дворцов и особняков.

* Во время реконструкции здания в 1976 г. эта пара львов была перевезена в Инженерный дом Петропавловской крепости, где и находится в настоящее время. (Ред.)

** В настоящее время этой пары львов у входа в сквер нет, их местонахождение установить не удалось. (Ред.)



И. П. Витали. Евангелист Марк. Скульптура на фронте западного портика
Исаакиевского собора. 1843—1844

Вот Зимний дворец. За Октябрьским подъездом поднимается красивая каменная лестница. У ее нижней площадки на постаментах лежат мраморные львы.

Лестница бывшего Юсуповского особняка на Мойке (сейчас Дворец культуры работников просвещения) декорирована двумя мраморными статуями: львы, стоя на задних лапах, держат геральдические щиты с укрепленными на них светильниками.

Не сосчитать в Петербурге жилых домов и общественных зданий старой постройки, фасады которых украшают львиные маски. Они весьма различны по величине, стилю и по своим художественным достоинствам. Особенно интересны маски на доме 8 по Итальянской улице, доме 17 по Невскому проспекту, доме 22 на площади Островского, на замковом камне при спуске на стрелке Васильевского острова, на барельефе Александровской колонны.

Львы в пригородах

Петродворец

Многие пригороды Санкт-Петербурга уже давно приобрели широкую известность. Каждый, кто хоть раз ненадолго приезжает в город на Неве, особенно в летнее время, горит желанием побывать в Петродворце, городе Пушкине, овеянном памятью о гениальном поэте, Павловске, Гатчине, Ломоносове.

Неповторимые дворцово-парковые ансамбли бывших царских летних резиденций создавались в течение длительного времени прославленными зодчими и скульпторами.

Петергоф, выросший в послевоенные годы в город Петродворец, был создан по замыслу и планам Петра I и явился грандиозным, вечно живым памятником русской боевой славы, памятником победам России в Северной войне.

Петергофский дворцово-парковый ансамбль с многочисленными фонтанами — это и замечательное произведение русского искусства.

К концу XVIII века многие фонтанные сооружения Петергофа обветшали и требовали восстановления. Свинцовую декоративную скульптуру решено было заменить более прочной бронзовой. Эта работа была поручена лучшим ваятелям петербургской Академии художеств.

Город фонтанов расположен на берегу Финского залива.

Возвышаясь на холме, стоит обращенный к взморью Большой дворец, а перед ним на естественном склоне расположен Большой каскад — самое грандиозное и величественное фонтанное со-

оружие в ансамбле, совершенно изумительное по красоте и силе производимого впечатления. Его украшают тридцать семь статуй, двадцать девять барельефов, сто пятьдесят мелких декоративных скульптур.

Главным украшением каскада служит фонтан «Самсон, разрывающий пасть льва», бассейн которого переходит в прямой как стрела канал, спускающийся к морю.

Посередине чаши бассейна на островке из дикого камня туфа высится исполинская, трехметровая атлетическая фигура Самсона — библейского героя, вступившего в единоборство со львом и победившего хищника.

Бронзовый гигант, напрягая все мышцы богатырского тела, раздирает пасть свирепого льва. Но сильный, ловкий хищник, присев на задние лапы и изогнувшись, яростно сопротивляется; его ост-



И. В. Ческий. Главный каскад и Петергофский дворец. 1805—1806

рые кривые когти вонзились в ногу атлета. И все же исход смертельной схватки предreshен: у льва нет сил сомкнуть широко раскрытую пасть и из нее, как гимн победы молодому герою, с силой взмывает вверх, на высоту пятиэтажного дома, мощная струя воды.

В нишах постамента видны еще четыре львиные головы, из пастей которых низвергаются потоки воды.

Впервые замечательная статуя Самсона украсила Большой каскад в 1734 году; она была установлена к двадцатипятилетию Полтавского сражения, которое произошло 27 июня 1709 года, в день святого Сампсония. Победа русских войск, предводительствуемых Петром I под Полтавой, явилась решающей в Северной войне. Поэтому иносказательный смысл группы совершенно очевиден: Петр I, представленный в образе силача Самсона, побеждает Швецию, на государственном гербе которой изображен лев.

Первоначально эта скульптурная композиция была свинцовой, позолоченной. Автором модели явился скульптор Б.К. Растрелли¹, а отливку в металле произвели Филипп Шпекле, который управлял пушечным двором, и его помощник — русский литейщик Иван Анисимов.

В 1777 году сильнейшая буря, сопровождавшаяся наводнением, обрушилась на Петербург и берега Финского залива. В парках Петергофа были уничтожены многие фонтаны, уже и без того к этому времени обветшалые. Пострадал и «Самсон», но сняли его лишь в 1800 году.

Второе рождение статуи связано с именем М. И. Козловского (1753—1802), блестящего представителя классицизма в русской скульптуре, выразителя передовых идей XVIII века, в творчестве которого ярко и эмоционально воплотились темы гражданственности и патриотизма.

Скульптор в заново созданной модели воспроизвел и Самсона, и льва, с исключительным мастерством передав напряжение борьбы. Созданный Козловским эпический образ воплотил характерные черты русского народного героя — уверенного, спокойного и могучего, раскрыл красоту и величие его подвига — борьбы с сильным и опасным врагом во имя победы добра над злом.

Превосходное знание анатомии, крепкая, мастерская лепка, прекрасно передающая напряжение и игру мускулов атлетического тела, позволили скульптору создать шедевр русской монументально-



М. И. Козловский. Самсон, разрывающий пасть льва. 1800—1801

декоративной скульптуры периода классицизма. Более того, «Самсон» Козловского по силе образной характеристики и пластическому совершенству справедливо причисляется к сокровищам мировой декоративной скульптуры.

В 1801 году «Самсон» был отлит в литейной мастерской Академии художеств замечательным бронзолитейщиком В. П. Екимовым и, сверкая позолотой, снова украсил Большой каскад.

Похищенный в годы Великой Отечественной войны гитлеровцами, «Самсон» обрел свое третье рождение в первые послевоенные годы. Сложную и кропотливую работу пришлось проделать ленинградскому скульптору В. Л. Симонову и его помощнику Н. В. Ми-



Фрагмент подножия фонтана «Самсон, разрывающий пасть льва»

хайлову, чтобы появилась маленькая, высотой в тридцать сантиметров, модель, точно воссоздающая творение Козловского.

Вначале реставраторам удалось разыскать лишь несколько старых фотографий этой скульптурной группы. Симонов постарался по возможности точно определить место, с которого был сделан тот или иной снимок. Затем силуэт скульптурной группы с фотографии переносился на прозрачную кальку. Работая над маленькой моделью, скульптор время от времени помещал ее за прозрачный экран и сличал ее абрис с контурами, нанесенными на кальку, добиваясь полного их совпадения. Немало труда и искусства потребовалось, чтобы воссоздать колоссальную композицию. Отливка была произведена на ленинградском заводе «Монумент-скульптура».

14 сентября 1947 года «Самсон, разрывающий пасть льва» вновь занял свое место на островке посередине ковша, и мощная струя воды ударила в небо. Трижды рожденный, он обогатился новым содержанием: «Самсон» стал символизировать победу советского народа над фашизмом, победу света над тьмой. Одновременно он свидетельствует о замечательном мастерстве воссоздавших его отечественных ваятелей.

При реставрации петергофских фонтанов на рубеже XVIII и XIX веков архитектурная часть работы была поручена А. Н. Воронихину.

На месте деревянных галерей им были построены каменные, которые стали называть Воронихинскими колоннадами.

Работы по сооружению галерей велись с 1800 по 1803 год. В середине XIX столетия они были значительно перестроены архитектором А. И. Штакеншнейдером. Одна их часть является зеркальным отражением другой; это как бы одна галерея с колоннадой, завершаемая павильонами и разделенная посередине каналом. Со стороны дворца колоннады имеют входы с лестницами, декорированными львиными парами.

Звери лежат в спокойной позе, повернув друг к другу головы, вытянув передние лапы и полураскрыв пасти. Статуи сильно стилизованы; весьма условно изображены, в частности, уши и грива, покрывающая голову и грудь. Львы изваяны из серого камня с темными включениями.

Со стороны канала на галереи ведут лестницы, тоже с львиными парами, обращенными одна к другой и разделяющему их каналу.

Все четыре статуи почти одинаковы и отличаются друг от друга лишь положением хвоста, захлестнутого на бедро. Поза зверей статична: они лежат на животе, поджав задние и вытянув передние лапы, смотря прямо перед собой. Резко обозначены надбровные дуги, широкие пасти сомкнуты. Стилизованные, «египтизированные» львиные статуи из гранита розоватых тонов, в отличие от первых, видимо, изображают львиц, так как их головы вместо гривы покрывает платок, спускающийся на плечи и спину, где расходится тремя концами. Иначе моделированы и уши, от которых спускаются на грудь полосы ткани, испещренной поперечно идущими извилистыми



Лев на пристани Белого озера в Гатчине. 1800-е гг.



Лев на пристани Белого озера в Гатчине. 1800-е гг.

бороздками. Обобщение формы, известная условность изображения продиктованы отчасти трудностью обработки твердого и ломкого камня. К тому же благодаря обобщенности формы небольшие по размерам статуи приобрели монументальность.

Модели четырех львиных фигур были исполнены скульптором И. П. Прокофьевым (1758—1828), а подряд на вырубку по ним статуй из камня получил государственный крестьянин Григорий Копылов, о чем свидетельствуют договорное обязательство Копылова и документ об уплате денег за выполненные работы: «Копылову за сделание из его битого камня по моделям г. профессора Прокофьева 4-х львов... 1000 рублей, г. Прокофьеву за четыре модели львов... 500 рублей, Копылову за сделание других четырех львов из битого камня... 600 рублей»².

В статуях петергофских львов заметно слабое подражание образцам древнеегипетского искусства. Две пары древнеегипетских изваяний львов из серого гранита с розовыми прожилками были откопаны в Риме.

Львы изображены в одной позе — лежат на боку, повернув голову в сторону сородича. Эти статуи немного различаются длиной: одна имеет высоту 101 и длину 197 сантиметров, другая на 12 сантиметров короче.

На плинтах обеих статуй вырезаны иероглифические надписи, позволяющие датировать изваяния временем царствования Некто-неба I (378—361 гг. до н. э.).

Статуи львов были перевезены из Египта в Рим предположительно при императоре Августе (63 г. до н. э. — 14 г. н. э.) и установлены на площади перед Пантеоном. Возможно также, что эти изваяния украсили площадь и позднее, в связи с реставрацией Пантеона при Адриане (117—138 гг. н. э.).

Львы были извлечены из-под слоя земли при папе Евгении IV (1431—1439) и установлены на постаментах на месте их находки. Затем их перевезли на нынешнюю площадь Барберини, и в 1586 году они украсили монументальный фонтан Аква Феличе. Папа Григорий XVI распорядился передать львов в Грегорианский Египетский музей Ватикана.

Другая львиная пара, приблизительно тех же размеров, по стилю может быть отнесена к позднему периоду древнеегипетского искусства. Возможно, статуи появились в эпоху Птолемеев, правивших в Египте в 305—30 годах до н. э.

Статуи были перевезены в Рим в античное время и установлены на Марсовом поле у храма Исиды и Сераписа. А в середине XVI века они были перенесены на Капитолий, к подножию монументальной лестницы, сооруженной по проекту Микеланджело, и превращены в фонтаны, в 1885 году были помещены в Капитолийский музей, а в 1955 году возвращены на прежние места у лестницы, где стоят и поныне.

Лев лежит в спокойной позе с поджатыми задними и вытянутыми передними лапами, смотря прямо перед собой (парная статуя отличается лишь положением хвоста), грива показана условной линией, рельефно выделены анатомические детали.

Эти статуи, вероятно, и послужили образцами для многочисленных подражаний, в том числе для двух львиных пар у Воронихинских колоннад, львов на пристани Белого озера в Гатчине и у Санкт-Петербургского аграрного университета в городе Пушкине.

Известен и другой египетский оригинал, послуживший прототипом для многочисленных, в том числе и русских, подражаний. Этот лев, изваянный из красного гранита в эпоху Нового царства, в настоящее время хранится в лондонском Британском музее. Тратовка облика льва в сравнении с более древней статуей эпохи Среднего царства иная: там строгая симметрия, здесь формы мягкие, тело лежит спокойно, даже вяло, только в пластике головы проявляется напряженность, передние лапы льва скрещены, а голове покрывает грива.

Египетские оригиналы в какой-то степени повторяют статуи у бывшего дома Лаваль, у грота на Пулковской горе, в Марьино Ленинградской области.

Павловск

Композиционным центром обширного дворцово-паркового ансамбля в Павловске служит большой прекрасный дворец, стоящий на природном холме. В 1797 году неподалеку от него по проекту архитектора В. Ф. Бренны (1745—1820) были сооружены так называемые Большие круги, ставшие наиболее парадным участком парка. Отсюда вниз по склону холма в долину реки Славянки спустилась многоступенчатая каменная лестница.

У себя на родине, в садах богатых итальянских вилл, Бренна видел террасы с балюстрадами и статуями; расположенные одна над другой, они соединялись пандусами и лестницами. Нечто подобное он создал и в Павловске.

Итальянская лестница до наших дней сохранила в основном свой первоначальный вид: промежуточные площадки делят ее на несколько маршей, по краям она ограничена гранитными выступами — верхние украшены двумя мраморными фигурами сидящих львов.

На нижних уступах лестницы помещены две небольшие чугунные статуи львов. Необычна композиция этих статуй. Позы зверей очень динамичны, а внешний вид весьма своеобразен. Припад

к постаментам на поджатых лапах, широко расставив передние, плавной дугой изогнув длинные хвосты и повернув друг к другу гривастые головы с добродушно-лукавым выражением полуоскаленной морды, львы изображены в момент игры. Они не сторожат вход на лестницу.

Наиболее раннее упоминание об этих львах относится к 1801 году (в документах же Павловского дворца-музея они впервые указаны в описи 1840 года).



Лев на Итальянской лестнице в Павловске. Конец XVIII в.



Львы на Итальянской лестнице в Павловске. Конец XVIII в.



В. Ф. Бренна, А. Н. Воронихин.
Лестница и пристань на Мариентальском
пруду в Павловске. 1795—1809

Если действительно эти статуи появились в конце XVIII или в самом начале XIX века, то, по-видимому, они послужили прототипами аналогичных львиных пар, находящихся в Петербурге, в саду Покровской больницы на Большом проспекте Васильевского острова, на острове Новая Голландия и на Адмиралтейском заводе.

На крутом берегу Славянки, против павильона Трех граций, в 1792 году по проекту архитектора В. Ф. Бренны была построена легкая деревянная беседка Трельяж. От беседки к Большому, или Мариентальскому, пруду в 1795 году спустилась красивая каменная лестница, имевшая «по боковым уступам шесть мраморных статуй и сначала столько же львов, затем позднее вместо них четыре вазы из русского олонецкого мрамора»¹.

В 1809 году по проекту А. Н. Воронихина у подножия лестницы сооружается каменная площадка-пристань. Эта пристань была декорирована двумя парами лежащих львов, изваянных из розового камня. Высказывалось предположение, что эти львы были взяты из Академии художеств в 1817 году и, следовательно,

установлены на пристани уже после смерти Воронихина².

Трельяж не сохранился, а пристань в настоящее время украшает только одна львиная пара; третья статуя находится у дворца, а четвертая исчезла в годы Великой Отечественной войны (поиски ее на дне пруда были безуспешны).

Стилизованные львы на пристани спокойно лежат, вытянув передние лапы, смотря вперед. Они очень схожи с двумя львиными парами у Воронихинских колоннад в Петродворце: форма их также обобщена, голову покрывает платок.

Из многочисленных работ В. Ф. Бренны в Павловске следует указать Театральные ворота. Изящные ворота с двумя львиными масками установлены в 1802 году. Они должны были открывать вход к Воздушному театру, в котором шли придворные спектакли³.

По замыслу зодчего каменных дел мастером Висконтием в 1808 году был сооружен мост, явившийся одним из лучших украшений долины реки Славянки. Своеобразный по силуэту, с красивым арочным пролетом, мост был декорирован скульптурной львиной головой. В годы Великой Отечественной войны Висконтиев мост был разрушен, но сейчас восстановлен.



Лев на пристани Мариентальского пруда
в Павловске. 1809

Город Пушкин

Так называемый Запасный дворец в городе Пушкине, находящийся под охраной государства как архитектурный памятник начала XIX века, имеет давнюю историю.

Он был построен в 1817—1818 годах на участке, пожалованном жене известного политического деятеля В. П. Кочубея. В 1834 году дача была продана Департаменту уделов, в 1859 году стала официально называться царскосельским Запасным дворцом.

После Октябрьской революции в здании размещались различные культурно-просветительные учреждения.

Дворец был построен, как считают, по проекту А. А. Менеласа (1753—1831), однако есть основания полагать, что некоторую роль в разработке проекта сыграл архитектор П. В. Неелов¹. Дворец неоднократно перестраивался: в 1856 году — И. И. Шарлеманем

(1782—1861), а затем Г. А. Боссе (1812—1894); в 1867 году после пожара здание было восстановлено архитектором Видовым; он же в 1875 году расширил дачу новыми постройками вспомогательного назначения. Но, несмотря на все многочисленные перестройки и разрушения в годы Великой Отечественной войны, дворец после реставрации в 1955—1959 годах обрел в целом свой первоначальный облик.

Здание находится против Екатерининского парка. Перед одним из фасадов красуются на постаментах две мраморные статуи сидящих львов высотой более метра. Позы зверей спокойны; морды выразительны, но мало похожи на львиные. Статуи своеобразны, красота их холодная, академическая.

Эти львы могли появиться здесь во время постройки дворца, то есть во втором десятилетии XIX века, но их могли установить и позже, по воле одного из титулованных владельцев. В проектах



В. Ф. Бренна. Театральные ворота в Павловске. 1802



Львиная маска на Театральных воротах в Павловске. 1802

же постройки и последующих перестроек дворца статуи и места их установки не обозначены.

Неподалеку от бывшего Запасного дворца, занимая целый квартал, находится здание Санкт-Петербургского государственного аграрного университета, на котором укреплена доска с надписью: «Памятник архитектуры XVIII века. Здание построено в 1750-х годах. Арх. С. И. Чевакинский. Перестроено в 1822—1827 гг. арх. В. П. Стасовым. Охраняется государством».

К этому можно добавить, что в 1932 году здание бывшей дворцовой оранжереи было перепланировано, расширено и приспособлено для размещения в нем сельскохозяйственного института.

В годы Великой Отечественной войны оно было разрушено, а в начале 1950-х годов восстановлено. При этом две фигуры лежащих львов, украшавшие главный вход, были заново вырублены из пористого известняка дипломантами Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухомовой. Образцом им послужили изваяния львов на пристани Белого озера в Гатчине. Каменные звери перед главным входом в институт лежат по сторонам пологой лестницы, вытянув передние лапы, смотря вперед. Статуи, не представляя собой большой художественной ценности, все же служат неплохой декорацией.

Однако наиболее интересные, высокохудожественные скульптурные изображения львов в городе Пушкине следует искать не на улицах, а в глубине Александровского парка.



Запасный дворец в г. Пушкине. 1817—1818



Львы перед Запасным дворцом в г. Пушкине



Лев перед Запасным дворцом в г. Пушкине

На пересечении двух извилистых дорожек вблизи земляного вала с остатками стены на низких каменных плитах покоятся два больших чугунных льва. Статуи мастерски моделированы и отлиты в металле. Грозные звери лежат на боку, повернув головы друг к другу. Своеобразен и выразителен весь их облик и особенно головы с широко раскрытыми пастьями. Густая, вся в переплетающихся прядях и крупных завитках грива, покрывающая грудь и свисающая к передним лапам, выпуклые бугры у переносицы, широко раскрытые глаза с обозначенными зрачками, складки на приподнятой верхней губе, обнаженные десны со страшными зубами придают львиным мордам свирепый вид и живую выразительность. Мягко и по-кошачьи грациозно изогнута передняя лапа, касающаяся края чугунного плинта.



Лев у здания Санкт-Петербургского аграрного университета в г. Пушкине. 1950-е гг.

Марьино

На берегу извилистой реки Тосны, в девяти километрах на юго-запад от железнодорожной станции Ушаки Ленинградской области, стоит старинный усадебный дом бывшего строгановского имения Марьино¹.

Небольшая живописная усадьба была приобретена в 1726 году баронессой Марией Яковлевной Строгановой. В конце XVIII и начале XIX века граф А. С. Строганов и его сын расширили имение и назвали его по имени первой владелицы — Марьино. По желанию графа архитектору А. Н. Ворониному было предложено составить проект перестройки трехэтажного барского дома в классическом стиле, по типу усадьбы в Городне под Калугой. Чертежей

с подписью Воронихина не обнаружено, но все же можно предположить, что и здесь по его замыслу дом должны были украшать львы. Проект по ряду причин не был осуществлен при жизни Воронихина, умершего в 1814 году.

Новый проект с учетом воронихинского замысла, а затем и перестройку усадебного дома в 1815—1819 годах выполнил ученик Воронихина, крепостной архитектор И. Ф. Колодин, подпись которого стоит на двух сохранившихся чертежах². Он придал барскому дому более величественный вид. Четыре боковых входа украсились парами львов.

В фондах Государственного Русского музея хранятся акварели крепостного художника Е. И. Исакова с видами Марьинской



Лев у здания Санкт-Петербургского аграрного университета в г. Пушкине. 1950-е гг.



Усадебный дом Строгановых в Марьино

усадьбы³. На одной из них, выполненной в 1820 году, видны статуи львов.

Заказ на вырубку львов из пудостского камня получил каменотес Семен Балакшин. Летом 1817 года статуи были готовы и в августе перевезены из Петербурга в Марьино. Известно также, что за доставку этих изваяний было уплачено сто рублей.

К сентябрю 1817 года наружная отделка усадебного дома в основном была закончена. Очевидно, к этому времени и каменные львы были установлены перед входами.

Но следует вернуться к рисунку Исакова, который дает повод сделать некоторые догадки. Возможно, что еще до завершения

перестройки дома было высказано пожелание или принято решение установить (следуя симметрии) сторожевых львов на крыльце центрального входа, и художник поспешил изобразить их на бумаге. Если же рисунок был сделан с натуры, то, значит, главный вход какое-то время украшала пятая львиная пара. Но сторожевых львов, опирающихся на шар и вырубленных из пудостского камня, у главного входа сейчас нет. Не удалось обнаружить и каких-либо их следов, да и само крыльцо, по-видимому, перестроено. Когда же исчезли львы и куда они девались?

И тут рождается догадка: а может быть, львы были перевезены в другое имение графа — к даче Строганова на Большой Невке? Первые сведения о них (стихи Н. И. Гнедича и старые иллюстра-



Львы перед домом Строгановых в Марьино. 1817



Боковой фасад дома Строгановых в Марьино

ции) относятся к 1820-м годам, а перестройка дома в Марьине была закончена в 1819 году. Если это действительно так и было, то каменные сторожевые львы, предназначавшиеся для главного входа Марьинской усадьбы, сейчас находятся в Петербурге, на стрелке Елагина острова.

Помимо львиных статуй, перед усадебным домом находилась ограда из соединенных цепью чугунных литых столбов с львиными головами. Первоначально она стояла у дворца Строгановых в Петербурге.

Почти без изменений здание в Марьине простояло до 1941 года. Во время Великой Отечественной войны оно было разрушено и восстановлено в 1960-х годах. Как и прежде, стоит оно у небольшой извилистой речки, выделяясь на фоне окружающей зелени.



Львы перед боковым фасадом дома Строгановых в Марьине. 1817

В плане здание имеет вид растянутой подковы. Все четыре входа в дом расположены симметрично и декорированы львиными парами. Одна пара сторожевых львов с лапами на шарах копирует флорентийскую и ее гипсовые слепки, находящиеся в Академии художеств; на другой «пни», служащие подпорками для статуй и соединяющие лапы, несколько иного вида.

Два боковых крыльца украшают лежащие «египтизированные» львы, повторяющие «львов-философов» у воронихинского грота на Пулковской горе и у подъезда дома Лаваль.

Все статуи львов в Марьине изваяны из пудостского камня.

Рассказ о львах в пригородах Петербурга не окончен — поиски могут привести к новым находкам: так, в Тайцах каменная львиная пара сторожит подъезд бывшего Демидовского особняка, в Лопухинке два гранитных льва стоят перед входом в старинное здание дворца.

Три моста в оформлении П. П. Соколова

Санкт-Петербург справедливо называют музеем мостов: около трехсот восьмидесяти мостов — больших и малых, различных конструкций и по-разному оформленных — соединяют в единый организм город, раскинувшийся на сорока двух островах.

У каждого моста своя история, связанная с постройкой, изменением вкусов, сменой архитектурных стилей, развитием отечественной техники¹.

Но мост не только инженерное сооружение, соединяющее острова, берега реки или канала. Многие мосты своим видом радуют глаз, вызывают искреннее восхищение.

Мосты Санкт-Петербурга слиты воедино с обликом города, его архитектурой и пейзажем. И в этом немалая заслуга не только инженеров-строителей, но и художников, скульпторов, участвовавших в их оформлении.

В 1820-х годах в Петербурге были сооружены первые в Европе висячие мосты: два транспортных, подвешенных на цепях, — Пантелеймоновский и Египетский через Фонтанку и пешеходные — Почтамтский через Мойку, Львиный и Банковский, на стальных тросах, через Екатерининский канал. Проекты висячих мостов были разработаны инженером Г. Треттером.

Георг (Василий Карлович) Треттер прибыл в Россию в 1809 году вместе с А. А. Бетанкуром и был до 1831 года членом Комитета для строений и гидравлических работ в Петербурге. Сооруженные по его проектам висячие мосты — Львиный, Банковский и Египетский — украшены изображениями львов, грифонов, сфинксов, от-

литыми в чугуне по моделям талантливого русского скульптора П. П. Соколова.

Павел Петрович Соколов (1764—1835)², еще будучи мальчиком, в 1770 году был принят в число воспитанников петербургской Академии художеств. Рано пробудился в нем интерес к ваянию, которым он занимался под руководством Ф. Г. Гордеева. Окончив курс с большой золотой медалью, Соколов на правах пенсионера Академии художеств в 1785 году едет в Париж для совершенствования. По возвращении на родину в 1790 году молодой скульптор не получил ни работы, ни звания. Но Соколов не пал духом; он много и упорно работает, овладевая техникой, совершенствуя мастерство.

В 1810 году в Екатерининском парке Царского Села по проекту А. А. Бетанкура соорудили фонтан «Молочница с разбитым кувшином»; статуя была отлита в бронзе по модели Соколова.

Двадцать лет спустя после открытия фонтана А. С. Пушкин воспел его в стихотворении «Царскосельская статуя»:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит³.

Это произведение представляет собой вершину всего творчества мастера и принадлежит к числу самых прекрасных достижений русской садово-парковой скульптуры. За вылепленный с натуры бюст известного актера И. А. Дмитревского Соколов в 1813 году избирается академиком.

Скульптурное оформление трех петербургских мостов было новым успехом мастера.

Львиный мост

Этот небольшой пешеходный мост через Екатерининский канал близ Малой Подъяческой улицы существует почти полтора столетия. Он был открыт 1 июля 1825 года. В тот день по нему прошло около трех тысяч горожан. Прохожие с удивлением и любопытством взирали на огромных, высотой более двух метров, зверей, вышедших на массивных гранитных постаментах по углам моста, огражденного низкой изяшной решеткой.

Чрезвычайно выразительные белые статуи львов на свинцово-серых плинтах действительно представляли собой оригинальное и эффектное зрелище. Они и сейчас привлекают внимание. Высота статуй — 2,33 метра.

Богатырские львы сидят попарно спинами к набережной, мордами друг к другу, держа в полураскрытых пастьях большие чугунные кольца и толстые стальные тросы, провисающие вдоль моста.

Смотря на мост издали, с набережной канала, видишь профили статуй.

Напрягшиеся мускулы стройного тела, могучие передние лапы, с силой упирающиеся в плинты, и вся напряженная поза как бы говорят, что львам нелегко держать тяжелый стальной трос.

Своеобразны выразительные морды львов. Голову, широкую грудь и часть спины покрывает густая косматая грива; длинный хвост с пучком волос на конце захлестнут на спину.



К. П. Беггров. Цепной мост на Екатерининском канале. 1828



Инженер Г. Треттер, скульптор П. П. Соколов.
Львиный мост через Екатерининский канал. 1825—1826

В изображении грозного хищного зверя скульптор верен действительности, но творческая фантазия художника позволила ему не просто скопировать живого льва, а создать оригинальное произведение монументально-декоративной пластики.

Когда перед Департаментом путей сообщения встал вопрос, какому мастеру передать заказ на изготовление скульптурной модели для сооружаемого «пешеходного моста о четырех львах», выбор пал на П. П. Соколова.

23 мая 1825 года Соколов дал письменное обязательство изготовить в короткий срок глиняную модель одного льва (включая



П. П. Соколов. Фигуры львов на устоях Львиного моста.
1825—1826

форму и экземпляр из алебаstra) за тысячу рублей и просил выдать авансом триста рублей⁴.

Для лепки большой глиняной модели скульптор нуждался в просторном и светлом помещении. Получить таковое в здании Академии художеств в тот период оказалось невозможным. Зато президент Академии А. Н. Оленин разрешил Соколову взять в его мастерскую «некоторые модели львов для соображения и для этюдов»⁵. Но какие именно львы были предоставлены скульптору из собрания Академии и как он их использовал в своей работе — об этом нет сведений.

Тринадцатого октября того же года Соколов передал на Санкт-Петербургский казенный литейный завод модель из алебаstra и форму для отливки по ней в металле четырех статуй львов.

В 1825—1826 годах начальником казенных чугунолитейных заводов — олонекских, Санкт-Петербургского и Кронштадтского — был горный инженер М. Е. Кларк, а непосредственное руководство Санкт-Петербургским заводом осуществлял Фуллон. На этом заводе в 1821 году были отлиты четыре пары львов для Львиного павильона в Екатерингофе, в 1822-м — львиная пара для Елагина дворца, а через два года — такие же сторожевые львы на лестницу Михайловского дворца.

В Петербурге существовали и частные литейные заводы, например известный завод Чарльза Берда и другие, но отливка на них художественных произведений обходилась намного дороже. На заводе Берда были изготовлены чугунные скелеты — каркасы для поддержания цепей и крепления на них статуй Львиного моста, а также чугунные плиты под фигуры львов. Один такой каркас был отправлен Фуллону для более точной отливки статуй.

Львы Соколова отлиты из чугуна не целиком, они состоят из двух половин, соединенных между собой (шов заметен на спине, груди и передних лапах). Полые статуи посажены на каркасы и надежно укреплены на них и чугунных плитах. Служа целям декорации, они скрывают крепления тросов и механизмы моста.

Монументальные статуи львов намеренно противопоставлены изящной и легкой конструкции небольшого узкого моста с невысокой ажурной оградой.

В 1880-х годах узорчатая чугунная решетка была заменена железной кованой другого рисунка; одновременно сняли чугунные столбы с шестигранными белого стекла фонарями.

Банковский мост

Пешеходный Банковский мост на канале Грибоедова у Казанского собора получил свое название от ранее находившегося неподалеку Ассигнационного банка (ныне здесь помещается Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов). Замечательная чугунная решетка вокруг этого здания удачно сочетается с небольшим легким мостиком.

Сам мост хотя и невелик, но привлекает всеобщее внимание своим необычным декоративным оформлением. Кажется, будто стая доселе невиданных крылатых существ опустилась на мост и диковинные птицы-звери расселись по его углам, на гранитных прямоугольниках, взметнув вверх золотые остроконечные крылья.

Четыре грифона, сидящие попарно на противоположных сторонах моста, обращены друг к другу и держат в пастьях сильно провисающие толстые тросы. Причудливые, резко очерченные профили грифонов четко вырисовываются на фоне водной глади канала. Фантастические существа сидят на задних лапах, упираясь передними в пьедесталы; у них стройные мускулистые туловища львов, а над спиной высоко подняты могучие орлиные крылья с четко обозначенными перьями; выразительная голова с острыми торчащими ушами тоже покрыта оперением. Глаза круглые и выпуклые, как у орла, но ошеренная пасть — звериная.

Грифон (крылатый лев) — существо мифическое, его изображение пришло в русское искусство с Востока. Интересно, что в легендах и сказаниях разных народов грифоны, или грифы, выступают как верные и надежные стражи кладов и золота. Теперь становится понятным, почему инженер Треттер и скульптор Соколов решили украсить Банковский мост грифонами, — ведь рядом был банк, а в его подвалах хранилось золото.

Над головами грифонов на изогнутых дугах крепятся матового стекла шарообразные фонари. Крылья грифонов, дуги и детали фонарей в XIX веке были вызолочены червонным золотом, а при реконструкции моста в 1967 году — сусальным.

Белые шары фонарей над фигурами грифонов, окрашенных под цвет старой бронзы, позолота, сверкающая в лучах заходящего солнца, создают яркое, эффектное зрелище. Недаром этот мост считался (да и сейчас является) одним из красивейших в городе.

Львиный и Банковский мосты сооружались одновременно, поэтому изготовление модели грифона было поручено П. П. Соколову



Инженер Г. Треттер, скульптор П. П. Соколов.
Банковский мост через Екатерининский канал. 1825—1826

вместе с заказом на модель льва и за одинаковую цену — тысячу рублей.

17 сентября 1825 года скульптор представил большую глиняную модель, экземпляр статуи из алебастра и глиняную форму для отливки по ней грифонов.

Отливка производилась на Санкт-Петербургском казенном литейном заводе, причем крылья грифонов изготавливались отдельно чеканкой из красной меди.

Статуи крылатых львов полые, посажены на каркасы и скрывают в себе крепление тросов и механизмы моста. Высота статуи грифона (от плинта до конца крыльев) 2.85 метра.

Банковский мост был открыт 25 июля 1826 года, и по нему в тот день прошло свыше девяти тысяч горожан.

Египетский мост

В начале XIX века, в связи с походом Наполеона в Египет, Европа ближе познакомилась с замечательным искусством этой древней страны. В тот период в архитектуре, скульптуре, живописи начали появляться мотивы, заимствованные из египетского искусства. Входы в здания, мосты и набережные украшались фигурами сфинксов, не вывезенными из Египта, а созданными скульпторами тех лет.

Восточные мотивы нашли отражение и в произведениях русских мастеров первой половины прошлого столетия.

Интересным примером таких работ был Египетский мост через Фонтанку (у Лермонтовского проспекта), считавшийся в свое время красивейшим из петербургских мостов и лишь частично сохранивший свой декор.

Мост был открыт 25 августа 1826 года. Сооруженный по проекту Г. Треттера и под непосредственным руководством военного инженера П. Христиановича, он представлял собой однопролетный цепной, на береговых устоях, проезжий мост.

Журнал «Зодчий» писал: «Египетский мост висит на цепях, пропущенных сквозь чугунные ворота египетского стиля, со множеством украшений и орнаментов, называемых добрыми людьми египетскими иероглифами, которые имеют ли какое значение или нет, а в нашем понятии просто говорят: „Честь тебе, искусный зодчий“».

На береговых устоях моста возвышались прямоугольные постаменты, на которых лежали сфинксы.

Монументальные ворота с карнизом, контрфорсами и тремя колоннами, между которыми свисали легкие шестигранные фонари, оформляли въезды. Колонны разграничивали пролет моста на пешеходные и проезжие части. Ворота, цепи, решетка были окрашены в коричневый цвет и по карнизу декорированы вызолоченными рельефными листьями лотоса, а в центре их украшали великолепные чугунные орлы с позолотой на крыльях и шитами на груди. Ниже эмблемы повторялись в уменьшенном виде. Кроме того, ворота по-



П. П. Соколов. Грифоны на Банковском мосту. 1825—1826

крывал узорчатый орнамент из рельефных, отлитых в чугуна, изображений разных животных и замысловатых знаков, имитировавших египетские иероглифы.

Художественно исполненные и тонко отлитые из чугуна сфинксы были выкрашены в желтый цвет, а плиты — в коричневый. К убору на голове сфинкса с помощью бронзированной плавно изогнутой дуги крепился фонарь.

Считалось, что мост построен и оформлен «в египетском стиле», однако украшавшие его сфинксы очень мало походили на суровые каменные изваяния Древнего Египта. Их мягкий, женственный



Египетский мост через Фонтанку. 1825—1826; 1956

облик, плавный, изящный силуэт, холодная красота идеализированных лиц говорят о подражании скорее античным образцам. Статуи были отлиты в металле по модели П. П. Соколова.

«Обязуюсь, — писал скульптор Департаменту путей сообщения, — сделать из собственных материалов по данному рисунку и по правилам искусства модель из глины одного сфинкса, включая форму из алебаstra, за восемьсот рублей, при начатии сей работы выделить мне, Соколову, вперед двести рублей, а остальную сумму,



П. П. Соколов. Сфинкс у Египетского моста. 1825—1826

шестьсот рублей, при доставлении формы и чистого экземпляра из алебастру 17-го генваря 1826 года. Академик Соколов»⁶.

Фигуры сфинксов, плиты под ними, каркасы, цепи и другие металлические части были отлиты и изготовлены на заводе Ч. Берда, который запросил цену значительно меньшую, нежели за отливку львов и грифонов для Львиного и Банковского мостов.

Сфинксы были отлиты целиком и полыми, шишаки с дугами укрепили на их головах уже после отливки.

Новый Египетский мост, окрашенный в яркие цвета и сверкающий позолотой, резко выделялся на фоне окружающей унылой застройки и уже издали привлекал всеобщее внимание. Он считался самым красивым в столице.

Шли годы, десятилетия. Много людей прошло и проехало по Египетскому мосту. Но вот в морозный январский день 1905 года, двадцатого числа по старому стилю, случилось нечто, что взволновало весь Петербург и после чего загадочные сфинксы могли задавать прохожим вопрос: «По какому мосту полвека никто не пройдет, не пройдет?»

...В 12 часов 20 минут на мост вступил 3-й эскадрон конногренадерского полка, который возвращался из центра города в свои казармы, в Петергоф. Всадники мерно покачивались в седлах. По другой стороне моста ехало несколько груженных саней, спешили прохожие.

И вдруг раздался оглушительный треск, прозвучавший в сухом морозном воздухе как орудийный залп. Прохожие на берегу и на близлежащих улицах испуганно метнулись в стороны... От моста неся храп и визгливое ржание лошадей, крики и вопли людей. Мост трещал и разрушался буквально на глазах. С пушечными выстрелами ломался лед реки. Обезумевшие от страха люди и животные падали в ледяную воду...

На следующий день газета «Новое время» писала: «Со всех сторон неслись, гремя звонками, пожарные обозы, бежали матросы, солдаты, городовые, скакали жандармы, везли санитарные кареты. Тысячи народа, целое море голов по обеим сторонам набережной у моста. Ужасная картина...»⁷

По счастливой случайности человеческих жертв при катастрофе не оказалось, но многие получили повреждения и сильные ушибы. Четыре лошади погибли.

Почему рухнул мост? Высказывались разные предположения: проржавели цепи, которые поддерживали настил моста; был брак



П. П. Соколов. Сфинкс у Египетского моста. Фрагмент



П. П. Соколов. Сфинксы во дворе дома 3/5 на Можайской улице.
1826

металла при отливке; произошла раскочка моста под тяжелым грузом движущихся по нему всадников и саней.

Но по какой бы причине ни произошла катастрофа, виновной в ней была, в конечном счете, городская дума, мало обращавшая внимание на своевременный ремонт городских сооружений. Египетский мост не ремонтировался с самой постройки, а строился он в 1823—1826 годах.

Полвека после этого происшествия Египетского моста не существовало. И только в 1956 году он был восстановлен по проекту инженера В. В. Демченко, архитекторов П. А. Арешева и В. С. Васильковского. При восстановлении моста были применены другие конструкции, но оставлены сфинксы, которые сохраняют «египетский» характер моста.

Как и прежде, сфинксы покоятся на массивных гранитных постаментах. Установленные парами при въездах на мост, они обращены к набережным. У статуй женский облик, красивое, но холодное, бесстрастное лицо: прямой нос, полные, резко очерченные губы и мягкая линия полного подбородка. На голове традиционный платок*, концы которого, обрамляя лицо, спускаются на грудь. Плечи и часть спины покрывает ткань. Вытянув вперед звериные лапы, поджав задние, лежат четыре сфинкса, напоминая о былой красоте Египетского моста. Дуги с фонарями сняты.

При работе над моделями статуй льва, грифона и сфинкса П. П. Соколов показал себя художником разностороннего дарования, умело владеющим лепкой. Мягкая, с некоторым обобщением у сфинксов, лепка становится более жесткой и упругой в изображении львов и особенно грифонов, а форма моделируется четко. Высокое мастерство позволило создать настолько выразительные статуи, что они определяют художественный облик каждого из трех мостов.

Правда, если бы в установке статуй и в их позах не было известного повторения, впечатление было бы еще более сильным.

Тяготение скульптора к классике больше чувствуется в сфинксах, с их холодной идеализированной красотой. В изображении грифонов и львов художник переходит на реалистические позиции, хотя и с несомненным влиянием романтизма.

П. П. Соколов в России явился зачинателем в создании художественных произведений монументально-декоративной скульптуры,

* Имеется в виду клафт — головной убор египетских фараонов. (Ред.)

служащих целям декорирования мостов; его скульптуры на трех мостах обогатили архитектурный облик Петербурга.

В заключение рассказа о работах Соколова небезынтересно будет совершить небольшую прогулку от Египетского моста в район Витебского вокзала. Если войти под арку дома 3/5 по Можайской улице, произойдет неожиданная встреча: перед входом в небольшой сквер, разбитый посреди двора, на бетонных постаментах лежат два чугунных сфинкса⁸, такие же, как на Египетском мосту: тот же облик, та же поза, те же размеры и материал. Но почему они здесь? Кто, когда и откуда привез их?

При осмотре статуй выясняется, что под ними нет чугунных плит, видны небольшие дефекты в отливке, шишак прикрепляется на голове тремя болтами и есть отверстие для дуги с фонарем (правда, фонари отсутствуют).

Нет сомнения, что эти сфинксы отлиты по моделям Соколова, но когда и для какой цели — пока остается загадкой. Может быть, это была первая, пробная отливка, видимо забракованная, в результате чего статуи долгое время стояли где-то на складе.

Не удалось пока установить, как и когда (до катастрофы на Египетском мосту или после нее) сфинксов приобрел купец Галактионов, который имел склад железа и рельсов. Галактионов еще с 1870 года владел земельным участком в районе, где сейчас проходит Можайская улица. В 1875 году на участке стояло небольшое строение, которое, возможно, и служило складом железного лома и рельсов. Затем оно неоднократно перестраивалось и надстраивалось, а в начале XX века стало жилым домом. Перед его подъездом (сейчас это дом 6 по Верейской улице) первоначально и были установлены два сфинкса, впервые обозначенные на плане участка 1910 года⁹. В 1907 году разбогатевший купец ставит новый каменный дом (№ 3/5 по Можайской улице), но сфинксы остаются на прежнем месте. И только когда посередине внутреннего двора разбили сквер, а это, надо полагать, было сделано в 1930-х годах, сфинксов переставили на их нынешнее место.

* В декабре 1971 г. оба сфинкса после реставрации были перевезены с Можайской улицы на Каменный остров и установлены на спуске к Малой Невке. (Ред.)

Мифические существа

Неповторимое художественное своеобразие скульптурному наряду Санкт-Петербурга придают многочисленные изваяния различных мифических существ: сфинксов, крылатых львов — грифонов, львов-лягушек — ши-цза, а также фантастических обитателей водной стихии.

Сфинкс — чудовище с головой человека и туловищем спокойно лежащего льва, сочетание ума и силы. Его история начинается за несколько тысячелетий до нашей эры и восходит к истокам культуры и искусства Древнего Египта.

Древнейшие обитатели Нильской долины наивно верили, что рожденный их фантазией и изваянный ими каменный сфинкс не только наделен умом и силой, но что в него может вселяться могущественный дух, которого боятся злые демоны. Поэтому нередко у входа в храм или дворец фараона устанавливали попарно каменные изваяния сфинксов, считая их надежными стражами от злых духов.

С течением времени сфинксам стали приписывать силу и могущество богов. Затем, когда фараоны обрели невиданную власть и могущество, сфинксов начали изображать с головой фараонов, с атрибутами царской власти: короной, головным платком, уреем — священной коброй, ожерельем. Изваяния стали не только изображением царствующего фараона, но и символом его безграничной власти, олицетворением нечеловеческой мощи.

Египтяне называли изваяние человекоподобного царственного зверя «господином», «владыкой».

Употребляемое же нами теперь слово «сфинкс» греческого происхождения и в переводе на русский язык означает «душительница». В представлении древних греков сфинкс был существом женского пола, а его дикий вид мифы объясняют так: от змееподобного чудовища Тифона и Ехидны, имеющей три головы (льва, козы и дракона) произошла не менее фантастическая Химера — демон с головой и шеей льва, туловищем козы и хвостом дракона. Химера и двуглавый пес Ортр породили дочь Сфингу (сфинкса) — злого демона в женском образе. Вот почему в античном искусстве сфинкс изображался с головой и грудью женщины и туловищем льва, крылатым львом с головой женщины и змеиным хвостом или же львом с туловищем женщины, орлиными крыльями и когтями.

Мифы рассказывают, что Сфинкс обитал на скале вблизи Фив и, подстерегая путников, задавал им хитроумные загадки. Никто не мог отгадать их, и кровожадное страшилище душило и пожирало беззащитные жертвы, наводя ужас на фиванцев и окрестные земли.

В наше время слово «сфинкс» иносказательно означает «загадка», «загадочный человек».

Среди разнообразной монументально-декоративной скульптуры Санкт-Петербурга есть разные сфинксы; из них наибольшую художественную и историческую ценность представляют два гранитных изваяния из древних Фив.

Сфинксы из древних Фив на берегу Невы

Столицей Древнего Египта в эпоху Среднего и Нового царства, с XXI века до нашей эры, был город Фивы. Великая река Нил делила город на две части. На восточном берегу пребывал фараон, теснились дома знати и горожан. На западном берегу были кладбища и заупокойные храмы царей Египта, а в жалких лачугах ютились балъзамировщики.

Пристани на этом берегу были облицованы гранитными полированными плитами и украшены статуями сфинксов. От самой большой и торжественной Храмовой пристани дорога вела к величественному храму главного божества — Амона-Ра. С обеих сторон ее украшали каменные сфинксы.

Множество каменных чудовищ с лицами фараона стояло, вытянувшись в два длинных ряда, один против другого. Они не только служили украшением, но и несли сторожевую службу.

Суеверные египтяне верили, что созданные их руками каменные изваяния обладают особой таинственной силой и могут охранять гробницу фараона или храм от воздействия всяких враждебных чар и помыслов. Считалось, что чем больше сфинксов, тем надежнее охрана.

Египтянин, идя в храм по «священной» Аллее сфинксов, все время чувствовал на себе неподвижный, загадочный взгляд широко открытых каменных глаз чудовищ. Страх и трепет охватывал все его существо.

Сфинксы рождались в скульптурных мастерских, находившихся в ведении главного жреца храма Амона-Ра и помешавшихся при храме. В них работали талантливые мастера. Глыбу камня отесывали, придавая ей прямоугольную форму. Затем на деревянных катках подтаскивали к берегу Нила, погружали на баржу и отвозили к нужному месту. Работа над статуей начиналась с того, что поверхность камня расчерчивали на мелкие клетки, рисовали профиль и фас сфинкса, вид со спины. Затем рабы скалывали лишние куски камня. Когда статуя была в основном готова, ее шлифовали для придания камню зеркального блеска.

За храмом Амона-Ра возвышалось другое величественное здание. Это была усыпальница фараона Аменхотепа III.

Чтобы охранять собранные в ней богатства от всякого рода волшебных сил, между берегом Нила и усыпальницей были установле-



К. А. Тон. Пристань со сфинксами на Университетской набережной у здания Академии художеств. 1832—1834

ны два больших, изваянных из красного гранита¹ сторожевых сфинкса с лицом фараона Аменхотепа III.

После смерти фараона его погребальный храм через какое-то время был разграблен, а впоследствии подвергся разрушительному действию сил природы.

Горячие ветры пустыни, несущие тучи песка, и разливы Нила привели к тому, что сфинксы, руины храма, вся древняя египетская столица были погребены под толстым слоем песка и ила.

Прошли столетия. В 1820-х годах в районе древних Фив французами под руководством ученого Ж.-Б. Шампольона производились археологические раскопки, и первой интересной находкой, извлеченной из-под многовекового слоя песка, была пара прекрасно сохранившихся гранитных сфинксов.

С этого момента, по сути дела, и начинается история петербургских сфинксов, и поныне украшающих пристань на Неве перед зданием Академии художеств. История эта сводится к следующему.

Один из откопанных сфинксов был отправлен в Александрию, где его увидел А. Н. Муравьев, молодой русский офицер и путешественник²; увидел и загорелся желанием приобрести древние египетские изваяния для России.

Но статуи были оценены в сто тысяч франков, и для их покупки нужно было получить разрешение Николая I. Пока письмо Муравьева, сообщавшего о редкой находке, дошло до Петербурга, пока о нем доложили царю, а тот передал его на рассмотрение в Академию художеств, пока совет Академии одобрил прошение Муравьева, пока нужная бумага догнала путешествовавшего царя и он наложил окончательную резолюцию, каменные изваяния чуть было не купила Франция. И не стоять бы сфинксам на невской пристани, если бы не июльская революция. Французскому правительству стало не до покупок исторических ценностей, и тут, уже не мешкая, Россия приобрела сфинксов за 64 тысячи рублей ассигнациями. На парусном корабле «Буэна сперанца» («Добрая надежда») их доставили в Петербург и в конце мая 1832 года поместили на Круглом дворе Академии художеств.

В те годы (1832—1834) на набережной Невы против здания Академии художеств велись работы по сооружению большой гранитной пристани с пологим спуском к воде. Проект ее был разработан архитектором К. А. Тоном, руководил строительством инженер-полковник путей сообщения Е. А. Адам. Пристань строилась

в центральной, парадной части столицы и была первой на пути иноземных кораблей, плывущих в Петербург со стороны Финского залива. Поэтому новая пристань своим внешним видом и декоративным убранством должна была привлекать всеобщее внимание и радовать глаз.

По проекту, разработанному Тоном, предполагалось украсить новое сооружение статуями двух бронзовых коней и двумя высокими бронзовыми столбами. Но отливка таких украшений обошлась бы очень дорого, и в целях экономии было решено использовать для декорирования пристани только что прибывших сфинксов.



Сфинкс на пристани у Академии художеств. XV в. до н. э.

К тому же подобное украшение отвечало художественным вкусам того времени. После похода Наполеона в Египет интерес к этой древней стране стал всеобщим, и на улицах многих столичных городов появились памятники древнеегипетской культуры. В Петербурге таких памятников еще не было. (Правда, против дачи А. А. Безбородко существовала гранитная пристань, украшенная фигурами сфинксов, а в 1820-х годах через реку Фонтанку был сооружен Египетский мост, декорированный статуями сфинксов, изваянных П. П. Соколовым.) И вот в Петербург привозят древнеегипетские изваяния сфинксов. Как же было не выставить их!

Установка сфинксов на пристани перед Академией художеств преследовала и чисто педагогическую цель: уже при входе в Академию ее воспитанники «увидят смелое, но еще грубое состояние египетского ваятельного искусства»³.

В 1834 году пристань была готова; по краям ее и вдоль набережной поднялись массивные гранитные постаменты с лежащими на них изваяниями сфинксов.

Глаза в глаза вперив, безмолвны,
Исполнены святой тоски,
Они как будто слышат волны
Иной торжественной реки.
<...>
И, видя, что багряным диском
На запад солнце склонено,
Они мечтают, как — давно —
В песках, над падшим обелиском,
Горело золотом оно⁴.

Так писал позже о сфинксах на набережной у Академии художеств В. Я. Брюсов.

Удивительное впечатление гармонии, величия и органической связи с окружающим архитектурным пейзажем и широкой гладью реки производит эта пристань.

Две широкие пологие ступени поднимаются прямо из воды и ведут на обширную площадку с симметрично расположенными на ней двумя полукруглыми каменными скамьями, края которых декорированы рельефными металлическими грифонами. Ступени лестницы, расположенные между скамьями и выше их, ведут к набережной. По краям этой лестницы стоят высокие цилиндрической формы



Сфинкс на пристани у Академии художеств. Фрагмент

бронзовые светильники, украшенные рельефами. А еще выше, уже на набережной, по обеим сторонам пристани, на прямоугольных постаментах покоятся колоссальные сфинксы.

Очень сильное впечатление производят эти каменные изваяния, когда находишься поблизости от них. Поза сфинксов спокойна и полна достоинства; царственно-величавые и равнодушные ко всему окружающему, лежат они, выставив вперед могучие лапы.

Головы изваяний украшают короны царя Верхнего и Нижнего Египта (они вырублены из гранита отдельно и затем укреплены на головах статуй). Лоб до половины закрыт головным платком, который, обрамляя лицо, падает на плечи и концами свисает на грудь. Головной платок (клафт) — обязательный атрибут царской власти — всегда изображался на изваяниях сфинксов, корона же встречается значительно реже. На лбах статуй — характерное украшение в виде извивающегося урея (кобры), который считался покровителем и защитником фараонов и священным животным. К сожалению, головы у змеек отбиты на обеих статуях.

Каменным ликам сфинксов неизвестный нам ваятель придал портретное сходство с лицом фараона Аменхотепа III, что подтверждается надписями на груди статуи. Немного продолговатые, миндалевидные глаза сфинксов широко открыты, а веки обозначены кольцом рельефных тонких полосок (прием, характерный для древнеегипетского искусства). Немигающий, застывший загадочный взгляд устремлен вдаль. Еле уловимая улыбка, а вернее, лишь намек на нее, таится в углах сжатого рта. Подбородки и покрывающие их бороды — фараоны носили накладные крашенные бородки — отбиты на обеих статуях⁵. Тонко и тщательно моделированы уши. Но гладкое округлое лицо не оживлено ни морщинкой, ни складкой, не выделен ни один мускул. Так предписывалось канонами придворного искусства той эпохи.

На шее сфинкса широкое ожерелье из шести рядов бус. Это традиционное украшение, которое носили не только фараоны, но и их приближенные, знатные египтяне. Плечи сфинкса и часть передних лап покрывает полосатая ткань. Посередине груди выбит в виде медальона картуш, на котором высечено имя фараона, титул царя Верхнего и Нижнего Египта.

Туловище сфинкса изваяно обобщенно, без детализации. Древний ваятель сосредоточил все внимание на изображении головы и лица фараона.

Мудрый, как человек, сильный, как лев, — вот каков сфинкс в понятии древних египтян. Эти качества приписывались и фараонам, власть которых была чрезвычайно велика.

Обе статуи испещрены иероглифами. Они высечены и на картушах, и на груди сфинксов, сплошной лентой тянутся по боковым краям гранитных плит, служавших основаниями статуй. Каждый



П. П. Гедэ. Грифон на пристани у Академии художеств. 1834

сфинкс имеет по две надписи, представляющие собой варианты титулов Аменхотепа III.

Впервые полный перевод всех надписей сделал в 1913 году молодой русский египтолог, впоследствии академик В. В. Струве. Надпись на груди и между лапами на обоих сфинксах почти одинакова: «Царь Верхнего и Нижнего Египта, „Небмара“. Сын Ра, „Аменхотеп, властитель Фив“, любимец Амона Ра». Надпись перед лапами: «Да живет благой бог, „Небмара, отпрыск Ра“. Сын Ра, „Аменхотеп властитель Фив“, любимец Амона Ра»⁶.

На каждом из массивных гранитных постаментов в 1843 году было высечено: «Сфинкс из древних Фив в Египте привезен в град святого Петра в 1832 году».

Много необычного в облике сфинксов. Удивляет и их вес: двадцать три тонны. Но, пожалуй, больше всего поражает их возраст — ведь им почти 3500 лет!

Сфинксов, изображающих фараона Аменхотепа III, искусно изваянных, с двойной короной, с обилием надписей и так хорошо сохранившихся, больше пока не найдено. Поэтому петербургские сфинксы являются уникальными памятниками древнеегипетского искусства.

Остается сказать об оригинальных крылатых грифонах, декорирующих края полукруглых каменных скамей пристани. Грифоны⁷ были отлиты из бронзы в 1834 году на Колпинском заводе. В конце XIX столетия они исчезли.

В 1958 году отечественные архитекторы И. Н. Бенуа и А. Е. Поляков на основании сохранившихся архивных документов и старых иллюстраций составили проект восстановления утраченных грифонов; модели выполнил мастер специальных научно-реставрационных производственных мастерских Г. Ф. Цыганков, а отливку их в металле произвели в литейной мастерской Академии художеств.

Еще сфинксы на Неве

Помимо академической, на Неве есть еще одна гранитная пристань со сфинксами. Она является достопримечательностью Свердловской набережной* и находится против бывшей дачи А. А. Безбородко (дом 40) с ее львиной оградой.

* До 1938 г. — Полюстровская набережная. (Ред.)

Старый барский дом в центре усадьбы, построенный в 1773—1777 годах по проекту В. И. Баженова, в 1784 году был перестроен Дж. Кваренги.

К концу XVIII века Полюстрово с его целебными источниками стало местом, куда в летние месяцы наезжала петербургская знать. Это обстоятельство в известной мере предопределило перестройку старинной усадьбы, а последняя повлекла за собой благоустройство Полюстровской набережной и сооружение пристани с видовой площадкой и причалом для лодок и мелких судов. Так вверх по Неве, вдали от центра Петербурга появился участок, который долгое время был единственным оборудованным местом на правом берегу реки.

Сама пристань была построена в конце 1790-х годов и, может быть, также по проекту Дж. Кваренги¹. Она была украшена двумя парами сфинксов, имевших женский облик, изваянных из серого гранита, но все четыре статуи бесследно исчезли во второй половине XIX столетия и заменены новыми, установленными в 1958 году при реставрации, вернувшей пристани ее первоначальный вид.

Сооруженная в виде обширной террасы, пристань имеет две площадки: нижнюю, служившую причалом, и верхнюю, видовую, с которой можно любоваться панорамой Невы; последняя находится на уровне набережной и является своего рода крышей прямо-



Пристань на Свердловской набережной у дачи Безбородко. 1794—1800. Реставрация 1958 г.

угольного выступа. Видовая площадка, квадратная в плане, с трех сторон ограждена невысокой кованой решеткой, а по углам укреплена камнями, которые одновременно служат постаментами для двух сфинксов. Изваяния обращены друг к другу, и их профили отчетливо видны на фоне реки и неба.

Передняя, обращенная к Неве стена выступа прорезана аркой, на ее замковом камне — рельефное изображение головы льва. Арка закрыта решеткой. Когда-то здесь начинался подземный ход, ведший к дому, но он давным-давно засыпан.



Сфинкс и львиная маска на пристани Свердловской набережной у дачи Безбородко



Сфинкс на пристани Свердловской набережной



Сфинкс на пристани Свердловской набережной

К боковым стенам выступа примыкают лестницы, по которым можно сойти с набережной на широкую прямоугольную нижнюю площадку, несколькими ступенями спускающуюся к воде. И здесь, на углах, по краям пологой лестницы, установлены два сфинкса. Они точно такие же, как и верхние, только лежат не вдоль Невы, а обращены к воде.

Изваяния невелики (длина статуй около метра), грубовато вырублены из серого гранита. Голову каждого сфинкса покрывает обрамляющий лицо головной платок.

Эти сфинксы — не подражание древнеегипетским изваяниям, они скорее ближе к образам античного искусства, благодаря чему гармонируют с классическим стилем пристани и здания.

Пластическая форма сфинксов обобщена. Служа целям декорации, статуи предназначены для рассматривания с далекого расстояния, когда мелкие детали не видны.

В 1957—1958 годах по заказу Ленмосттреста силами специальных научно-реставрационных производственных мастерских при Архитектурно-планировочном управлении Ленгорисполкома была произведена реставрация пристани. Работы велись под общим руководством архитектора А. Л. Ротача. Фигуры сфинксов вырубили из гранита камнерезчики А. И. Осипов и Л. М. Комаров. При этом была использована небольшая акварель художника Сергеева², изображающая пристань со сфинксами в 1800 году, то есть вскоре после ее сооружения. Моделью послужили сфинксы во дворе Строгановского дворца на Невском проспекте.



Львиная маска
на пристани Свердловской
набережной

Загадки сфинксов

Речь пойдет о двух небольших каменных сфинксах во дворе Строгановского дворца (Невский проспект, 17), но сначала немного о самом здании.

Дворец — замечательное произведение выдающегося зодчего середины XVIII века Ф.-Б. Растрелли и один из лучших архитектур-



Ф.-Б. Растрелли. Строгановский дворец (Невский проспект, 17). 1752—1754

ных памятников периода расцвета русского барокко. Строился он с 1752 по 1754 год для богатейшего елизаветинского вельможи С. Г. Строганова¹. Роскошный дворец своим внешним видом, отделкой и убранством внутренних помещений подчеркивал богатство его владельцев.

В 1790-х годах архитектор А. Н. Воронихин перестроил дворец, переделал в соответствии с изменившимися художественными вкусами помещения второго этажа. Но внешний вид растреллиевского здания остался прежним и сохранился до наших дней.

Большая арка посередине главного, неевского фасада раньше служила для проезда карет во двор, к парадному ходу. По сторонам арки, при входе и выходе из нее, стоят по два литых столба с рельефными львиными головами, над аркой — львиная маска, такие же маски украшают дворцовые фасады.

Наверху, под крышей, — мягко закругленный фронтон и на нем родовой герб. Во втором этаже размещались парадные залы, поэтому окна здесь нарядные, украшены лепными львиными масками. Обилие лепных украшений придает дворцу пышный и торжественный вид.

Фасад, обращенный к набережной Мойки, более прост, но и здесь треугольный фронтон украшен таким же родовым гербом, как и на главном фасаде. Два больших пушистых соболя, приподнявшись на задние лапы, передними держат щит, разделенный на две части: на нижней изображен мех, на верхней — медвежья голова, повернутая вправо; над щитом — шлем и опять большая голова медведя. Медведь — хозяин тайги, соболь — ценнейший пушной зверь, их изображения на родовом гербе говорят о безграничной власти Строгановых в Сибири, где они владели обширными землями, и о несметном богатстве этого края.

Скульптура не только на фасадах здания, есть она и во дворе. У дверей бывшего парадного входа на невысоких постаментах лежат два сфинкса из серого гранита, длиной более метра. Облик сфинксов женский. И снова — невозмутимо спокойная поза, холодное равнодушие безжизненного лица и отчужденный взгляд. Головной платок, ниспадающий концами на грудь, обрамляет лицо. Ровную гладкую поверхность платка оживляют узкие, продольно идущие бороздки. Плечи и спину покрывает ткань. Форма львиного туловища обобщена, слабо обозначены ребра и когти.

Но почему они здесь? Когда и как попали сюда? Им бы лежать у воды, украшая пристань или мост, либо находиться у здания более позднего времени, построенного в классическом стиле. Однако недоумение рассеивается, как только начинаешь прослеживать их историю. А она берет начало в конце XVIII века и связана с постройкой А. Н. Ворониным для графа А. С. Строганова роскошной загородной дачи на берегу Большой Невки. От причала широкая лестница вела на пристань, которую и украшали статуи двух



Сфинкс во дворе Строгановского дворца. Начало 1790-х гг.

гранитных сфинксов. Это были первые по времени сфинксы, появившиеся на набережных Петербурга. Вслед за ними еще две пары таких же гранитных изваяний украсили пристань перед загородной дачей А. А. Безбородко. Можно предположить, что все они были изваяны одним и тем же скульптором, имя которого осталось неизвестным.

В 1908 году дача Строганова была перестроена, а сфинксы после некоторого «блуждания» попали на их нынешнее место.

Совершенно оригинальные сфинксы находятся во дворе петербургского Горного института (набережная Лейтенанта Шмидта, 45). Середину двора занимает небольшой старинный сад с газонами, густо разросшимися кустами и деревьями. От калитки идет прямая аллея, по сторонам которой стоят массивные чугунные вазы в виде античных жертвенников-курильниц на мощных львиных лапах, с ре-



Соболь на фронте Строгановского дворца

льефными украшениями в виде бараньих и козлиных голов, а в глубине аллеи — два сфинкса и каменная чаша с цветами между ними. Статуи невелики, установлены без постаментов, но благодаря черной окраске резко выделяются на фоне зелени; совершенно одинаковые, они хорошо сохранились. Выразительны и благородны их лица. На голове вместо традиционного платка густые выющиеся волосы, собранные узлом на затылке, локонами лежащие на шее. Легкое нарядное платье облегает высокую грудь, а спину покрывает богатая, отороченная кружевами накидка. Руки ниже локтя переходят в пятипалые звериные лапы с плавно изогнутыми круглыми когтями. Туловище и поджатые задние лапы явно львиные.



Сфинксы во дворе Горного института. Начало XIX в.



Сфинкс во дворе Горного института

Мягкая лепка, тщательная моделировка и ювелирная отделка деталей характерны для этих декоративных статуй, предназначенных для обозрения с близкого расстояния.

Само здание Горного института было перестроено по проекту А. Н. Воронихина из ранее стоявших на его месте небольших домов. Монументальное здание с мощным двенадцатиколонным дорическим портиком возведено в 1806—1811 годах. Прекрасный рисовальщик, Воронихин не только намечал в проекте все наружные и внутренние скульптурные украшения, но и детально прорисовывал их. По-видимому, и рисунок женщины с львиным телом был сделан им же. Модель, по которой сфинксы отливались в металле, вылепил скульптор, имя которого пока также документально не установлено, хотя известно, что в оформлении здания принимали участие В. И. Демут-Малиновский и С. С. Пименов.

Следует помнить, что Воронихин был знатоком античного искусства; статуи львов и сфинксов, украшающие его постройки, как правило, близки к античным образцам. И у сфинксов из Горного института можно усмотреть черты античности. Статуи появились в начале XIX века, и им, безусловно, присущи стилистические особенности русского классицизма. Сфинксы, если они предназначались для вновь сооружаемого здания (первоначально декоративные статуи могли служить украшением так называемого аванзала), могли появиться в период его постройки или в последующие два-три года (не позднее 1814 года, так как в этом году Воронихина не стало).

После смерти Воронихина место архитектора Горного кадетского корпуса, как тогда назывался Горный институт, занимает А. И. Постников (1766—1830), который в период с 1821 по 1825 год заново отделяет ряд помещений. Статуи сфинксов, которые после перестройки аванзала, видимо, остались без места, по распоряжению Постникова в 1826 году были установлены перед только что выстроенным лабораторным корпусом.

Входная дверь со двора в этот флигель была «украшена двумя восхитительными чугунными сфинксами работы неизвестного мастера, относительно которых есть основание думать, что раньше они помещались в воронихинском аванзале»².

Лабораторный корпус не сохранился. Сфинксы же не раз меняли свое местонахождение; летом 1966 года их поставили в сквере.

Фонтаны Ж. Тома де Томона

Московский проспект, протянувшийся более чем на десять километров, в большей своей части застроен в предвоенные годы и после Великой Отечественной войны.

Однако, хотя Московский проспект считают улицей новостроек, история его уходит в далекое прошлое. С 1806 по 1878 год эта дорога официально называлась Царскосельским проспектом, так как вела из Петербурга в летнюю царскую резиденцию — Царское Село.

В 1770-е годы на дороге устанавливаются оригинальные верстовые столбы в виде гранитных обелисков, некоторые из них — с сол-



Ж. Тома де Томон. Фонтан вблизи Пулковской горы. 1806—1809



Сфинкс. Фрагмент фонтана вблизи Пулковской горы. 1809

нечными часами. Автор столбов — придворный архитектор А. Ринальди. Несколько обелисков сохранилось (первый стоит у Фонтанки).

В начале XIX века дорога на Царское Село и Павловск украшается фонтанами, выдержанными в формах классицизма.

В 1807 году по проекту А. Н. Воронихина сооружается фонтан-грот на северном склоне Пулковской горы, а в 1809 году — три фонтана архитектора Ж. Тома де Томона, сохранившиеся до настоящего времени.

Один из фонтанов Тома де Томона представляет собой довольно большое сооружение в виде открытого павильона из блоков серого гранита. На высоком цоколе стоят четыре дорические колонны, поддерживающие фронтоны и купол; между колоннами помещена изящная чаша из полированного камня. Все сооружение ограждено парапетом высотой около метра.

На парапете покоятся две пары гранитных сфинксов, изваянных по одной модели; с шоссе отчетливо видны профили двух статуй, обращенных в противоположные стороны. У сфинксов женский облик, они напоминают статуи сфинксов, находящиеся во дворе Строгановского дворца, и созданы приблизительно в это же время.

Первоначально фонтан служил украшением дороги; если именные путники останавливались у воронихинского грота, чтобы утолить жажду родниковой водой, то у фонтана Тома де Томона кучера поили лошадей.

Другой фонтан аналогичного назначения был установлен в 1809 году на шестнадцатой версте от Петербурга, у деревни Каменки. В 1945 году его перевезли на площадь Восстания, а затем в только что заложенный Московский парк Победы, где он стоит и сейчас на пляже у Малого пруда.

Фонтан из серого и розового гранита сооружен в виде античной стелы, лицевая сторона которой украшена рельефными изображениями косматой головы бога морей Нептуна, трезубца — символа его морского могущества — и дельфина, которого древние греки считали священным животным.

Третий фонтан Тома де Томона, установленный в 1809 году, также был снят с Царскосельской дороги и с 1935 года находится в сквере перед западным фасадом Казанского собора. Он сооружен из серого гранита; на массивном цоколе установлен каменный полуцилиндр с глухой аркой и рельефной маской Нептуна на торцовой части.

Сказочные обитатели водной стихии

Санкт-Петербург — приморский город; он раскинулся на берегах широкой полноводной Невы и на многочисленных островах ее дельты. Связь города с водной стихией раскрывается в архитектурных формах и декоративном оформлении многих зданий, особенно в центральной его части.

Адмиралтейство — одно из самых замечательных зданий Санкт-Петербурга, шедевр русской архитектуры. Заложенное еще при Петре I как судостроительная верфь и крепость и уже тогда увенчанное высоким шпилем, оно было перестроено в 1730-х годах по проекту зодчего И. К. Коробова (1701—1747) и украсилось башней с золоченым шпилем. Нынешнее величественное здание Адмиралтейства — гениальное творение А. Д. Захарова (1761—1811), сооруженное в первой четверти XIX века, — всем своим строем, архитектурой и скульптурным декоративным убранством прославляет величие и могущество России, великой морской державы. Возведенное в строгих формах русского классицизма, захаровское Адмиралтейство являет непревзойденный образец общественного здания, в котором синтез архитектуры и монументально-декоративной скульптуры достигает совершенства.

Захаров наметил места для статуй и рельефов и определил их тематику. В создании же богатого и разнообразного декоративного убранства участвовали лучшие русские скульпторы того времени: Ф. Ф. Шедрин, И. И. Тербенев, В. И. Демут-Малиновский, С. С. Пименов, талантливые лепщики и камнерезчики.

Здание стоит на берегу Невы, и естественно, что в его убранстве уделено известное место изображению сказочных обитателей водной стихии. На замковых камнях над окнами второго этажа помещены маски владыки морей Нептуна и его жены Амфитриты, а над окнами первого этажа — маски Тритона и Нимфы (Наяды)¹, отлитые в гипсе по моделям Ф. Ф. Щедрина (1750—1825), выполненным в 1812 году.

В плане Адмиралтейство имеет П-образную форму и своими боковыми корпусами, которые оканчиваются кубическими павильонами, выходит к Неве. Плывущие по реке уже издали видят на крышах обоих павильонов высокие флагштоки, а с более близкого расстояния — и трех дельфинов у основания каждого флагштока, который они обвивают хвостами. Правда, большеголовые, с широ-



П. П. Соколов. Дельфины, поддерживающие флагшток павильона Адмиралтейства.
1823



Ж. Тома де Томон. Нептун и дельфин. Фонтан Царскосельской дороги (ныне в Московском парке Победы). 1808—1809

ким ртом и выпученными глазами, резко сужающимся к хвосту туловищем существа мало походят на дельфинов. Это скорее фантастические морские животные. Дельфины были вычеканены в 1816 году из белой жести (при реставрации 1935 года жечь заменена оцинкованным железом) по моделям неизвестного скульптора. Сказочные обитатели морских глубин на Адмиралтействе, несущие флаг, символизировали выход русского флота на широкие морские просторы.

Еще нагляднее связь города с морем и Невой представлена великолепным архитектурным ансамблем стрелки Васильевского острова. Композиционную основу этого ансамбля составляют поднятое на высокий стилобат здание бывшей Фондовой биржи, в котором сейчас размещен Центральный военно-морской музей, и две колоссальные ростральные колонны (архитектор Ж. Тома де Томон).

Здание Биржи главным фасадом обращено к ростральным колоннам и текущей навстречу полноводной Неве. Этот фасад украшен грандиозной скульптурной группой «Нептун и две реки, или Балтийское море» (предположительно работы И. П. Прокофьева или В. И. Демут-Малиновского)².

В центре композиции изображен увенчанный короной Нептун с трезубцем — символом его морского могущества. Бог морей восседает на колеснице, которую мчат морские кони. К Нептуну обращены две сидящие аллегорические фигуры: женщина в кокошнике представляет Неву, а в образе длинноволосого старца изображен Волхов; они поддерживают наклоненные сосуды, из которых текут воды рек, впадающих в Балтийское море. Над волнами гордо подняты головы четырех морских коней — гиппокампов (в древнегреческих мифах боги разъезжают в колесницах, запряженных четверкой коней, — квадригах). Гиппокампы изображены ваятелем так, что их тела с круто изогнутыми рыбьими хвостами словно скрыты под водой. Повернутые в разных направлениях, головы полны порывистого движения. Создается впечатление, что фантастические морские кони рвутся вперед, увлекая колесницу с сидящим в ней Нептуном.

Лаконизм, обобщенность пластических форм, четкие ритмы композиции, объемность фигур отличают эту монументальную группу, делают ее хорошо видимой с дальних расстояний. Эта огромная, шириной в одиннадцать и высотой в четыре метра, группа изваяна из пудостского камня.



И. П. Прокофьев. Нептун и две реки. Скульптурная композиция на аттике
восточного фасада здания Биржи. 1805—1810



Близ Биржи у спусков к Неве высятся тридцатичетырехметровые ростральные колонны. Установленные в 1810 году как памятники славных побед России на море, символизирующие ее морское могущество, они одновременно служили маяками.

Круглые, постепенно сужающиеся кверху стволы колонн выложены из красного кирпича и украшены четырьмя парами металлических ростр и рельефными изображениями якорей. Внутри ростральных колонн винтовые лестницы ведут на верхние площадки, где раньше зажигались в туман светильники, а теперь в праздничные дни горят факелы огромных газовых горелок. У подножия колонн на постаменте восседают колоссальные статуи, изображающие Неву, Волхов, Волгу и Днепр.

Причудливый вид придают колоннам ростры — носы диковинных кораблей, украшенные скульптурными изображениями сказочных обитателей морей и рек.

Нижние, самые большие пары ростр, укрепленные на основаниях колонн, направлены к Неве и к Бирже. Корабельные носы украшены скульптурными изображениями крылатого существа, похожего на русалку. Наяда представлена в образе молодой женщины с пышными распущенными волосами и широкими перепончатыми крыльями; ее ноги, напоминающие рыбы хвосты, переплетены, а вытянутыми и чуть отклоненными назад руками она держится за борт корабля. Движение наяды создает иллюзию, что нос корабля быстро движется навстречу набегающим волнам Невы.

Вторая пара ростр расположена перпендикулярно первой и помещена на стволе колонны. Носы кораблей оканчиваются головами чудовищ, похожих на крокодила; ниже виднеется странного вида хвост, какого нет ни у одной рыбы.

Носы следующей пары ростр увенчаны головой водяного; густые длинные волосы прядями ниспадают на шею и смешиваются со свисающими усами.

Носы самой верхней пары ростр украшены скульптурной головой морского коня.

Кроме того, передние части корабельных носов декорированы более мелкими рельефными изображениями каких-то диковинных рыб, дельфинов и других обитателей вод.

Первоначально скульптурные украшения ростральных колонн были изготовлены из белой жести, а при реставрации в 1946—1947 годах вычеканены из листовой меди.



Ж. Тома де Томон. Ростральная колонна. 1810



Наяда на ростре. 1810

Связь города с водной стихией отражена и в декоративном оформлении некоторых мостов. Так, если от стрелки Васильевского острова пройти по Университетской набережной к мосту Лейтенанта Шмидта, то уже издали взгляд привлекает его ажурная решетка.

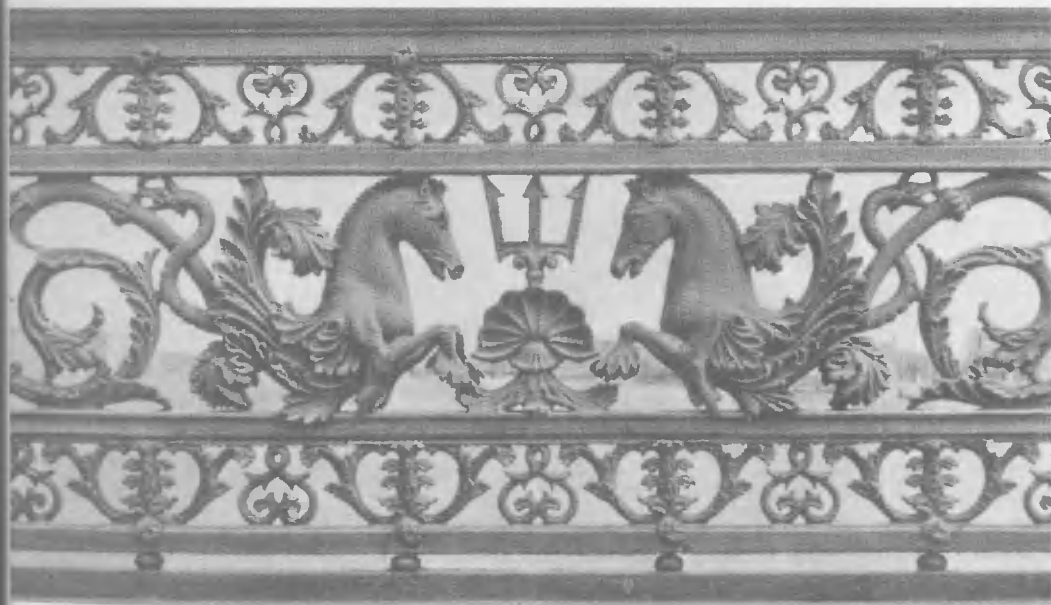
Мост этот (быв. Благовещенский, с 1855 года — Николаевский), сооруженный по проекту инженера С. В. Кербедза в 1850 году, явился первым постоянным мостом через Неву. Современники восторженно называли его жемчужным ожерельем невских берегов. Впоследствии вид моста менялся. Его художественная решетка была



Скульптурная деталь ростральной колонны. 1810



А. П. Брюллов. Ограда Аничкова моста. 1839—1841. Фрагмент



А. П. Брюллов. Ограда моста Лейтенанта Шмидта. 1850. Фрагмент

отлита на Александровском чугунолитейном заводе по рисунку архитектора А. П. Брюллова.

Узор решетки складывается из скульптурных изображений попарно расположенных и обращенных друг к другу красивых морских коней, ноги которых плавно переходят в пышные водяные растения. Несмотря на массивность, чугунная решетка кажется легкой и ажурной.

Интересна монументальная чугунная решетка Литейного моста. В ней многократно повторено изображение двух русалок, поддерживающих герб Санкт-Петербурга, а на столбах помещены изображения диковинной рыбы.

Широко известен Аничков мост через Фонтанку. Украшением моста служат не только установленные на нем конные группы, но и узорчатые чугунные перила, исполненные по рисунку А. П. Брюллова и отлитые на Александровском заводе в конце 30-х — начале 40-х годов XIX столетия.

Над широкой лентой решетки чуть выступают столбы, разделяющие ограду на секции. Внутри каждого столба помещено фантастическое животное с рыбьим изгибающимся телом и круглой головой с раскрытым ртом и большими глазами. На секциях же решетки че-



А. П. Брюллов. Ограда Аничкова моста. Фрагмент



А. П. Брюллов. Ограда Аничкова моста.
Фрагмент

редуются попарно сгруппированные и обращенные друг к другу рельефные морские кони и русалки.

В последней четверти XVIII века по проекту инженера Ж. Р. Перроне на Фонтанке было сооружено семь однотипных каменных мостов с гранитными башнями-павильонами по углам, с провисающими цепями. Из них построенный в 1785—1787 годах Чернышев (ныне мост Ломоносова) сохранил свой первоначальный облик.

В 1912 году при въездах на мост были установлены оригинальные фонарные столбы-торшеры (архитектор И. А. Фомин). Гранитные четырехгранные в основании столбы плавно сужаются, становятся круглыми и завершаются золоченым шаром; в верхней своей части столбы декорированы скульптурным изображением крылатых морских коней, несущих на себе кронштейны с фонарями. Все четыре коня одинаковы, у каждого вызолочены уши, рог и завиток челки на лбу, короткая грива, широкие крылья с рельефно проступающими перьями, лапы в виде водяного растения вместо копыт на передних ногах. У этих сказочных коней рыбий хвост, свернутый в тугие кольца и оканчивающийся тремя зубцами.

Перед головой конька подвешен шестигранный, белого матового стекла фонарь, кронштейн которого, проходя между ушами и крыльями, поддерживается изогнутым хвостом коня.

Скульптурные изображения морских коней в отдельных случаях можно увидеть и на фасадах жилых домов. Так, фасад семиэтажного дома на углу Боровой и Волоколамской улиц, построенного в 1913 году, украшен рельефными изображениями морского коня с копытами в виде листьев.

Два жилых дома (87 и 89) на Большом проспекте Васильевского острова построены в начале 1950-х годов по проекту архитектора И. М. Чайко. Перед каждым фасадом — по четыре каменных столба, завершенных статуями морских коней, поддерживающих сильно выдвинутые балконы. Симметрично расположенные балконы-поджии и пилястры увенчаны скульптурными изображениями дельфинов. Близость Финского залива и двух рек — Большой и Малой Невы, омывающих Васильевский остров, а также то, что дома предназначались для судостроителей, побудило архитектора украсить фасады зданий изображениями морских животных. Морские кони были отлиты из армированного цемента по моделям скульпторов Ж. Я. Меллуп, Н. С. Кочукова и И. А. Венковой.

Ши-цза на Петровской набережной

На Петровской набережной, неподалеку от домика-музея Петра I, есть спуск к Неве в виде широкой гранитной лестницы, украшенной странного вида каменными изваяниями на высоких трехступенчатых постаментах. Более полувека стоят они здесь, обращенные к быстро текущим водам широкой реки, но не всем известна их история. Правда, на каждом постаменте высечена надпись: «Ши-цза из города Гирина в Маньчжурии перевезена в Санкт-Петербург в 1907 году». И ниже: «Дар генерала-от-инфантерии Н. И. Гродекова».

Конечно, эти скупые строки у любознательного человека могут вызвать лишь новые вопросы: что такое ши-цза? Почему их перевезли в Петербург? Кто такой Гродеков?

«Ши-цза» по-китайски означает «лев», хотя в нашем представлении каменные изваяния у спуска к Неве весьма мало похожи на львов: большая голова с короткой широкой мордой и полураскрытой пастью со множеством острых зубов, выпуклая грудь, сильные передние ноги вовсе не львиные.

В китайской мифологии очень много подобного рода фантастических образов, сочетающих черты самых различных животных, как реально существующих, так и выдуманных.

Выразительны силуэты и чрезвычайно своеобразна пластика этих изваяний. Ши-цза вырублены из серого маньчжурского гранита, их высота четыре с половиной метра, вес каждой статуи две тысячи четыреста килограммов. Декоративные статуи ши-цза представляют собой редкий для Санкт-Петербурга образец китайской монументальной скульптуры.

В Китае каменные и бронзовые изваяния фантастических львоподобных существ ставились у ворот императорских дворцов, у храмов, а также на кладбищах. Гранитные статуи, ныне стоящие на Петровской набережной, в самом начале XX века находились



Ши-цза на Петровской набережной. Установлены в 1907 г.



Ши-цза на Петровской набережной

в маньчжурском городе Гирине, где их предполагали установить в кумирне — небольшом храме-молельне генерала Чана. Однако после смерти Чана в 1904 году вновь назначенный гиринский губернатор подарил их генералу от инфантерии Николаю Ивановичу Гродекову, помощнику Приамурского генерал-губернатора. Гродеков же решил передать статуи ши-цза Санкт-Петербургу (при этом генерал пожертвовал тысячу рублей своих денег на транспортные расходы) и просил установить их на новой Петровской набережной вблизи домика Петра Великого, а на постаментах сделать вышеприведенную надпись. Городская дума приняла дар.

Из Гирина ши-цза везли по железной дороге, а во Владивостоке погрузили на пароход «Соперник», на котором они 4 сентября 1907 года благополучно прибыли в Петербург.

Вскоре изваяния установили на массивных постаментах по обеим сторонам гранитного спуска к Неве на Петровской набережной, сооруженной в 1901—1903 годах по проекту архитектора Л. И. Новикова и инженера Ф. Г. Зброжека. Архитектор Л. Н. Бенуа, консультировавший установку ши-цза, считал, что статуи представляют несомненный художественный интерес и место выбрано для них удачно.

Приват-доцент Петербургского университета П. С. Попов сделал перевод иероглифических надписей, высеченных на плинтах статуй: «Сей лев сделан (или поставлен) в Гирине в счастливый день 10-го месяца 32 года ныне царствующего императора династии Дай-цин, годы правления которого носят название Гуан-суй, то есть продолжение славного царствования». Указанная дата по нашему летосчислению соответствует ноябрю 1906 года.

Грифоны

Первые скульптурные изображения грифонов, украсившие собой фасады петербургских построек, по времени создания относятся к первой трети XIX столетия — времени господства в архитектуре стиля, для которого характерно обращение к древнеегипетским и древнеримским декоративным формам (скульптурные композиции из оружия и воинских доспехов, крылатые сфинксы, грифоны).

Фантастические крылатые львы с птичьими головами нередко встречаются в декоративном убранстве сооружений К. И. Росси.

Михайловский дворец (ныне здание Государственного Русского музея) был возведен в 1819—1825 годах. Величаво-торжественным и пышным представляется он с площади Искусств. Фасад, обращенный к Михайловскому саду, с грандиозной лоджией-колоннадой и лепными украшениями исполнен удивительной красоты и как бы вторит задумчивости старинного сада. Окна первого этажа декорированы попарно восседающими, обращенными друг к другу грифонами. По карнизу длинной лентой проходит лепной фриз, скомпонованный из чередующихся пар таких же грифонов и растительного орнамента.

Росси сам создавал эскизы лепных украшений, а к исполнению привлекал лучших скульпторов и лепщиков. Фриз и грифоны над окнами садового фасада дворца исполнены в 1823—1824 годах скульптором С. С. Пименовым.



Л. Руска. Служебный корпус Аничкова дворца (набережная реки Фонтанки, 31—33). 1808—1810. Садовый фасад

В 1825 году К. И. Росси построил в Летнем саду, на месте разрушенного грота, небольшой изящный павильон — Кофейный домик, сохранившийся до настоящего времени.

И эту легкую садовую постройку зодчий украсил рельефами на аттике главного фасада. Грифоны (львиная голова и крылья) обращены друг к другу и разделены пальметтой; орнамент, близкий к растительному, дополняет изображение.

Грифонов по рисунку Росси исполнил скульптор В. И. Демут-Малиновский.

Работая над созданием грандиозного архитектурного ансамбля Александринского театра (Государственный академический театр драмы имени А. С. Пушкина), К. И. Росси в 1828—1832 года пристраивает к ранее существовавшему зданию Публичной библиотеки (архитектор Е. Т. Соколов) новый корпус, обращенный к площади. Украшением его фасада служат восемнадцать стройных колонн, между которыми установлены статуи ученых, философов и поэтов древности. На аттике фасада имеется горельефное изображение двух пар грифонов. Две пары точно таких же грифонов — на горельефном панно, декорирующем закругленный угол здания библиотеки. По силуэту эти грифоны такие же, как и на аттике Кофейного домика, но значительно больше по размеру.

Все эти скульптурные украшения выполнены по рисункам К. И. Росси. Грифоны над главным входом исполнены В. И. Демут-



Скульптурный фриз с изображением грифонов на садовом фасаде служебного корпуса Аничкова дворца

Малиновским в 1827 году, а грифоны на панно — им же два года спустя.

В начале Невского проспекта изображениями грифонов украшены два жилых дома. Дом 5, построенный в первой трети XIX века и перестраивавшийся в 1833—1834 и в 1884—1885 годах, украшен двумя обращенными друг к другу грифонами со львиными головами.

Дом 8 под выступающим карнизом имеет лепной орнаментальный фриз с изображением шести пар грифов с птичьими клювами. Два грифона сидят на поджатых задних лапах, а поднятой передней



Грифоны на балконе дома 37 по Большой Морской улице



Грифоны на балконе дома 26 по Дворцовой набережной. 1872

касаются помещенной между ними лиры; их головы и поднятые крылья как бы поддерживают нависающий карниз. Четкая композиция и строгая красота выделяют фриз из числа подобных.

Еще ряд зданий на Невском проспекте декорирован грифонами.

В 1803—1806 годах на берегу Фонтанки перед находящимся в глубине Аничковым дворцом архитектор Дж. Кваренги построил торговые ряды.

В 1808—1810 годах архитектор П. Руска перестроил сооружение, а также украсил верхние части фасадов скульптурным фризом. На фризах каждого фасада изображено по три пары грифонов, вазы и растительный орнамент. Грифоны шагают навстречу друг другу, их позы полны движения, хвост с развевающейся кистью захлестнут под брюхо, передней поднятой лапой они касаются красивой вазы.

Большой жилой дом 66 на противоположной стороне Невского проспекта выходит на набережную Фонтанки и на Караванную



В. И. Демут-Малиновский. Горельеф с изображением грифонов на аттике здания Российской национальной библиотеки (площадь Островского, 1—3). 1827

улицу. Дата его постройки не выяснена, но в 1877 году он был капитально перестроен и надстроен по проекту архитектора А. Иванова. Вероятно, тогда же по верхнему карнизу дом с трех сторон опоясал фриз с чередующимися изображениями грифонов, ваз, амуров и гирлянд. Измельченный рисунок фриза плохо различим на большой высоте, поэтому рельеф большинство прохожих не замечает.

В середине 20-х годов XIX века на небольшом пешеходном Банковском мосту через Екатерининский канал появились великолепные



А. Е. Громов. Грифоны на аттике здания Петербургского губернского кредитного общества (ныне кинотеатр «Родина», Караванная улица, 12). 1914—1915



А. Е. Громов. Грифон. Фрагмент ограждения лестницы Петербургского губернского кредитного общества. 1914—1915

чугунные с позолоченными крыльями грифоны. (О Банковском мосте с грифонами уже было подробно рассказано.)

Изображения грифонов редко служили декорацией мостов, чаще они украшают балконы домов.

Построенный в 1835—1846 годах архитектором А. Х. Пелем доходный дом на углу Моховой и улицы Пестеля имеет три балкона и под каждым — четыре грифона. Фасад дома по Моховой в центре прорезан въездной аркой, над которой — две пары колонн с грифонами над ними, поддерживающими балкон с легкой решеткой. Грифоны как бы придавлены тяжестью балкона; приземистые, они опираются на короткие передние лапы, приподнятые крылья полураскрыты и концами касаются стены, головы у грифонов птичьи, зубастые клювы раскрыты, четко обозначен язык. Статуи грифонов, помимо целей декорации, здесь выполняют и чисто конструктивную функцию: их головы и крылья служат опорами для балкона. Такие же колонны с грифонами, поддерживающими балконы, украшают фасад этого дома по улице Пестеля.

Привлекает внимание балкон дома 26 на Дворцовой набережной (Дома ученых)* с эффектно расположенными на его углах бронзовыми грифонами. Дворец этот, выдержанный в стиле флорентийского ренессансного палаццо, возведен по проекту архитектора А. И. Резанова в 1864—1872 годах.

Пятиэтажный жилой дом 37 по Большой Морской улице в центре главного фасада имеет балкон, углы которого также декорированы попарно размещенными каменными грифонами.

Примером украшения грифонами верхней части фасада может служить здание кинотеатра «Родина» на Караванной улице**. Оно построено в 1914—1915 годах по проекту архитекторов В. Я. Боткина и К. С. Резанова, скульптор А. Е. Громов. Почти под самой крышей помещены статуи двух грифонов причудливого вида и в необычной позе — они лежат, обращенные в разные стороны, положив переднюю лапу на шар, повернув в сторону улицы диковинные головы.

На территории так называемого Соляного городка со стороны Соляного переулкa в 1880-х годах по проекту архитектора А. И. Кра-

* Здание более известно как дворец великого князя Владимира Александровича. (Ред.)

** В прошлом известно как здание Петербургского губернского кредитного общества. (Ред.)

кау было выстроено здание для Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица¹ и музея при нем (архитектор М. Е. Месмахер).



Дракон на устье Драконова моста в Александровском парке г. Пушкина.
1860

Двухэтажное нарядное здание музея богато украшено статуями и лепниной. Ручки широких входных дверей заменяют бронзовые головы львов с кольцом в пасти. По карнизу тянется полоса скульптурных украшений, где фигурируют грифоны с вытянутыми птичьими клювами, острыми крыльями и захлестнутым на заднюю лапу хвостом.

В конце второй половины XIX — начале XX века при общем упадке архитектуры, распространении эклектики и стиля модерн в отдельных случаях наблюдается тяготение к использованию форм классического наследия. В частности, в скульптурном убранстве фасадов снова появляются лепные фризy с попарно чередующимися грифонами.

На рубеже XIX и XX веков на Каменноостровском проспекте было построено много больших доходных домов; в предреволюционные годы архитектор Л. Н. Бенуа возводит шестиэтажный каменный дом (№ 26—28) с колоннадой из красного гранита и парадным двором с фонтаном. Боковые фасады его орнаментированы чередующимися парами грифонов и растительными гирляндами, в какой-то степени воскрешающими традиции позднего классицизма, но эркеры этого здания, декорированные рельефными изображениями диковинных рыб, явно выражают черты модерна.

Можно было бы привести еще немало примеров изображения грифонов.

Памятник И. А. Крылову в Летнем саду

Старинный Летний сад с могучими дубами, посаженными еще при Петре I, широколиственными развесистыми вязами, тенистой липовой аллеей — ровесник города. В саду находится Летний дворец Петра I; на аллеях установлены многочисленные мраморные статуи работы итальянских ваятелей первой четверти XVIII века.

Неподалеку от входа в сад с набережной Невы, слева от главной аллеи, среди густой зелени расположена площадка, в центре которой возвышается памятник, огражденный металлической решеткой. Краткая надпись на нем гласит: «Крылову. 1855».

Скульптор П. К. Клодт изобразил Ивана Андреевича Крылова в обычной, будничной одежде, скопировав для большей точности просторный длиннополый сюртук, который баснописец носил в последние годы жизни.

Крылов сидит на округлом камне в спокойной, непринужденной позе, держа раскрытую книгу; он как бы машинально перелистывает ее, но взгляд его устремлен поверх книги, а чуть сдвинутые густые брови, сомкнутые губы и складка у рта придают широкому лицу сосредоточенное выражение. Погруженный в глубокое раздумье, он ничего не замечает вокруг.

Все правдиво и естественно, как сама жизнь: старый человек вышел на прогулку, немного устал, присел отдохнуть на первый попавшийся камень и задумался... А может быть, в этот момент рождается новая басня?

Да, прославленный русский баснописец изображен скульптором безо всяких прикрас, без внешних эффектов, но одухотворенное



П. К. Клодт. Памятник И. А. Крылову в Летнем саду. 1848—1855

лицо и спокойная, полная достоинства поза говорят, что перед нами человек незаурядный, умный и талантливый.

Пьедестал в сравнении с трехметровой статуей невелик и с четырех сторон сплошь покрыт бронзовыми фигурами различных животных — героев басен Крылова.

На лицевой стороне пьедестала, справа от надписи и даты, изображены «проказница Мартышка, Осел, Козел да косолапый Мишка» с музыкальными инструментами, живо и образно воскрешающие в памяти басню Крылова «Квартет». Чуть выше — остромордая лисонька из басни «Лиса и виноград» с жадностью смотрит на упругие кисти винограда.

Занятно, обходя памятник и внимательно рассматривая бронзовый зверинец, вспоминать знакомые с детства басни. Вот известные



П. К. Клодт (по рисункам А. А. Агина). Памятник И. А. Крылову в Летнем саду. Фрагмент пьедестала

всем «Ворона и Лисица», «Слон на воеводстве», «Кот и Щука», «Осел и Соловей», «Свинья под Дубом»...

Фигурки животных помогают вспомнить названия басен, но они не говорят о том, кто скрыт за их образами.

«Звери мои за меня говорят», — заметил однажды Крылов. К этому можно добавить, что все животные в его баснях наделены характером, у каждого своя судьба; они не только говорят и действуют по-человечьи, но и бичуют людские пороки и социальное зло. Животные на памятнике в Летнем саду изображены очень правдоподобно, живо и выразительно, но их нельзя рассматривать как иллюстрации к крыловским басням, потому что «в лучших баснях Крылова нет ни медведей, ни лисиц, хотя эти животные, кажется, и действуют в них, — писал В. Г. Белинский, — но есть люди, и притом русские люди»¹.



П. К. Клодт (по рисункам А. А. Агина). Памятник И. А. Крылову.
Фрагмент пьедестала

В зверях Клодта отсутствует иносказание, без которого немислима басня. В них нет уподобления определенным людским характерам или общественным группам, то есть тому, чему истинная басня обязана своим эффектом. Клодт был основателем анималистического жанра в русском искусстве и в своем творчестве твердо стоял на позициях реализма. Прекрасно изучив животных, их анатомию, нравы и повадки, он любовно, правдиво и умело изображал зверей такими, какими видел в жизни. Исполненные с большим техническим мастерством и тонким художественным чутьем, они — будь то маленькая юркая мышь, пучеглазая лягушка, свирепый лев или добродушный слон — очень выразительны и чрезвычайно похожи на живые оригиналы.

Крыловым было написано около двухсот басен, из них тридцать шесть показаны скульптором на пьедестале памятника. Бронзовые фигуры животных, изображенные горельефом, заполняют весь пьедестал, от них рябит в глазах, из-за этой тесноты порой нелегко разобраться в персонажах и сценах басен.

Какова история создания памятника?

После смерти И. А. Крылова в ноябре 1844 года газетой «Петербургские ведомости» и некоторыми журналами был объявлен сбор средств на сооружение памятника великому русскому баснописцу. Подписка прошла успешно, и в мае 1848 года в конкурсе на создание проекта памятника приняли участие скульпторы Н. С. Пименов, А. А. Терехов, И. П. Витали, П. К. Клодт, П. А. Ставасер. Совет петербургской Академии художеств одобрил проект Клодта. Памятник Крылову явился последней крупной работой прославленного скульптора-анималиста.

Академические традиции предписывали изображать писателей и поэтов в античных одеяниях и торжественных позах. Примером такого рода монумента может служить памятник М. В. Ломоносову в Архангельске: скульптор И. П. Мартос изобразил поэта и ученого полуобнаженным, в греческом одеянии; в манерной позе он приемлет лиру от коленопреклоненного гения.

Клодт вначале, на рисунке, также изображает Крылова в римской тоге, с обнаженной грудью, сидящим на скале с книгой в руке. Однако в другом варианте Крылов представлен сидящим в кресле.

Это не случайно, ведь Клодт жил и творил во времена Гоголя, Пушкина, Белинского, когда во всех областях русского искусства высокопарный, идеализирующий стиль уступал место естественно-

сти, простоте и наметился поворот от идеальной красоты к жизненно-прекрасному, индивидуально-характерному. И, работая над проектом памятника Крылову, Клодт вдохновлялся не отвлеченными идеями, а правдой жизни.

Эскиз памятника и рисунки рельефов на сюжеты крыловских басен выполнил друг Клодта художник А. А. Агин, один из родоначальников русской реалистической иллюстрации, автор широко известных иллюстраций к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя.

Проект памятника великому русскому баснописцу в рисунке был утвержден советом Академии художеств 26 ноября 1849 года.

Длительную и трудоемкую работу пришлось проделать Клодту по лепке с натуры всех тех животных, изображения которых мы видим на пьедестале памятника. На долгие четыре года обширная мастерская Литейного дома при Академии превратилась в настоящий зверинец, где в клетках и на привязи сидели разные звери, а другие, ручные и миролюбивые, свободно разгуливали в помеще-



П. К. Клодт (по рисункам А. А. Агина). Памятник И. А. Крылову.
Фрагмент пьедестала

нии и даже нередко заходили в жилые комнаты (квартира Клодта соединялась с мастерской переходом).

Царские егеря передали в «зверинец» Клодта прирученного волка, из Новгородской губернии брат скульптора прислал медведя с двумя медвежатами, художник А. П. Боголюбов подарил обезьянку-макаку с острова Мадейра, сам Клодт приобрел овцу с ягненком, осла, журавля, лисицу. Были и другие звери и птицы.

Впоследствии сын скульптора М. П. Клодт вспоминал: «Эти животные жили у нас как члены семьи. И чего-чего только не было в обширных мастерских отца! Они наполнялись сплошным ревом, воем, блеянием, писком... Все это разношерстное общество жило бок о бок не только в клетках, многие свободно расхаживали по мастерской и по комнатам, и были дружны между собой, кроме волка, который не мог удержаться, чтобы не охотиться за кошками»².

Волк только с виду казался страшным, на деле же был привязан к людям, любил лежать на крыльце, сторожа вход в мастерскую. В сумерки его легко можно было принять за собаку...

Клодт часто бывал на Мойке у немца Зама, содержавшего большой зверинец; там делал этюды льва и других хищников. А чтобы понаблюдать за живым слоном, приходилось ездить в Царское Село. Когда все необходимые работы были закончены, Клодт передал своих животных в зверинец Зама.

Весной 1852 года скульптор представил совету Академии художеств большую модель и после ее одобрения приступил к формовке. В мае следующего года он сам отлил памятник в бронзе в академической литейной мастерской, которой он руководил в течение многих лет. Статуя баснописца была отлита целиком, а не по частям, что свидетельствует о мастерстве Клодта как бронзолитейщика.

Встал вопрос о выборе места установки памятника. Одни полагали, что лучшим местом будет участок набережной Невы между Академией наук и университетом; другие указывали на сквер у Публичной библиотеки, в которой баснописец проработал около тридцати лет; третьи предлагали установить памятник на могиле Крылова в Александро-Невской лавре. Клодт же избрал Летний сад.

Старинный тенистый сад любили прославленные писатели, поэты, художники. По его аллеям гуляли А. С. Пушкин и В. А. Жуковский, поэт и переводчик Н. И. Гнедич, великий украинский поэт и худож-

ник Т. Г. Шевченко. Часто здесь бывал и И. А. Крылов. И как знать, не во время ли этих прогулок сочинены им многие басни.

Скульптор понимал также, что памятник Крылову всегда будет окружен детьми, а Летний сад особенно любим ими.

Была и еще одна причина для установки памятника в этом саду — традиция.

В далеком прошлом в Летнем саду устраивалось немало диковинных сооружений на потеху и удовольствие гуляющих. Еще в петровское время в саду на обширном прямоугольном газоне по проекту архитектора М. Г. Земцова был разбит зеленый лабиринт. При входе в лабиринт стояла отлитая из свинца и позолоченная статуя великого баснописца древности Эзопа. Самые различные животные — персонажи эзоповских басен, — исполненные в натуральную величину из свинца, сверкая позолотой, в живых, естественных позах располагались в бассейнах, декорированных мохом, диким камнем и большими раковинами. Рядом стояли таблички с кратким изложением басен и пояснениями их иносказаний.

Эзоп и его золотой зверинец давно исчезли: фонтаны были разрушены наводнением 1777 года, и память о них сохраняется лишь в названии реки Фонтанки.

Спустя более полувека в Летнем саду снова появился памятник, на этот раз великому русскому баснописцу; на пьедестале монумента — бронзовый зверинец.

Памятник И. А. Крылову был открыт в мае 1855 года, к десятой годовщине со дня смерти баснописца. Через двадцать с лишним лет после открытия во избежание порчи бронзовых барельефов его обнесли металлической оградой.

В 1966 году памятник был реставрирован.

Творчество великого русского баснописца И. А. Крылова любимо народом. Памятник ему, созданный П. К. Клодтом, на протяжении более столетия неизменно привлекает внимание посетителей Летнего сада. В этой популярности — проявление благодарности потомков баснописцу и скульптору.

Поиски продолжаются

Вот так быки!

Жители старого Петербурга, впервые попавшие на Московский тракт у моста через Обводный канал, случайно взглянув в сторону находившегося здесь Скотопригонного двора, оторопело останавливались... Издали им могло показаться, что из ворот боен выбежали два огромных разъяренных быка. Упираясь на расставленные передние ноги и немного осадив назад мощные тела, они, казалось, готовы были поднять на рога каждого рискнувшего пройти мимо них в ворота. Вблизи же страх исчезал — громадные животные были отлиты из бронзы и установлены на гранитные постаменты по сторонам главных ворот.

Скульптор, создавший эти монументально-декоративные статуи, сумел жизненно правдиво и с большой художественной силой передать не только внешнее сходство, но и характерные повадки своих нравных животных. Красив и выразителен силуэт бронзового быка. А как своеобразна тяжелая широколобая голова с грозно расходящимися рогами и большими круглыми глазами, как хорошо передан тупой, бессмысленный взгляд животного! Раздутые ноздри характеризуют внутреннее состояние быка — раздражение, гнев.

Прекрасное знание анатомии животного и мастерская передача ее отнюдь не приводят талантливого скульптора к натурализму.

Быки выглядят чрезвычайно живо еще и потому, что ваятель верно и выразительно передал движение животных. Упругость позы быков, как бы приготовившихся к схватке с противником, лучше всего ощущается, когда смотришь на статуи сбоку.



В. И. Демут-Малиновский. Бык у здания Мясокомбината им. С. М. Кирова
(Московское шоссе, 13). 1824—1827

Многочисленные наблюдения за животными, их нравом и повадками, тщательное изучение анатомии в сочетании с мастерскими приемами лепки позволили талантливому русскому скульптору В. И. Демут-Малиновскому создать высокохудожественное реалистическое произведение анималистического жанра; монументальные бронзовые быки заслуженно относятся к лучшим его работам.

Василий Иванович Демут-Малиновский был крупнейшим скульптором первой трети XIX века, представителем классического направления в русском искусстве. Его статуи и рельефы украшают многие общественные здания и сооружения, построенные в тот период: Казанский собор, Михайловский дворец, Горный институт, Главный штаб, Публичную библиотеку, Александринский театр, Нарвские триумфальные ворота.

Скульптор-монументалист Демут-Малиновский работал и в области мелкой пластики, был хорошим анималистом. Превосходен, в частности, выполненный им бычок высотой в тридцать семь сантиметров, рассматриваемый как малая модель бронзовых быков¹.

Контракт на исполнение двух алебастровых статуй быков был подписан скульптором 22 мая 1824 года².

Демут-Малиновский жил в небольшом деревянном домике на Васильевском острове; за домом располагались сараи, в которых он лепил большие модели. Сильнейшее наводнение 7 ноября 1824 года повредило жилье и мастерские скульптора. Это обстоятельство, а возможно, и другие причины задержали изготовление колоссальных алебастровых статуй быков³. Отливка же их в бронзу была произведена мастером Антипом Дмитриевым при участии его брата только в 1827 году⁴.

Установленные на монолитные гранитные постаменты по сторонам главных ворот нового здания Скотопригонного двора, выстроенного по проекту архитектора И. И. Шарлеманя 1-го в 1825 году, монументальные статуи быков составили вполне законченную скульптурную композицию, прекрасно гармонирующую с архитектурой и назначением сооружения.

В 1933 году в Ленинграде был построен Мясокомбинат имени С. М. Кирова*, и в 1936 году бронзовые быки, перекочевав на Среднюю Рогатку, на окраину города, украсили въезд на комбинат. Однако, не объединенные на новом месте общим замыслом зодчего

* Ныне акционерное общество «Самсон». (Ред.)



И. П. Витали. Евангелист Лука. Скульптура на фронте восточного портика Исаакиевского собора. 1843

и ваятеля, в отрыве от архитектуры сооружения и его стиля, бронзовые быки воспринимаются иначе: случайными могут показаться их величина, размеры постаментов, не совсем оправданными позы.

Осенью грозного 1941 года немецко-фашистские полчища устремились к Пулковским высотам, стараясь любой ценой овладеть этим важнейшим стратегическим звеном в обороне Ленинграда. Уходящий на юг Международный проспект, продолжающее его Киевское шоссе, Средняя Рогатка и Мясокомбинат раньше других районов города подверглись варварским бомбардировкам и артиллерийским обстрелам. Бронзовые изваяния быков, представляющие собой большую художественную ценность, были заблаговременно сняты и отправлены в Ленинградский музей городской скульптуры, находящийся на территории Александро-Невской лавры.

Работники музея вырыли на Тихвинском кладбище огромный котлован, бережно опустили в него статуи и засыпали землей. Кладбище это, как и Лазаревское, представляет собой своеобразный интересный музей: здесь погребены многие выдающиеся люди нашей Родины. Среди надгробий и небольшой, скромный памятник из красноватого гранита с мраморной урной на могиле В. И. Демут-Малиновского.

Совершенно случайно (благодаря наличию свободного места) статуи были укрыты в земле как раз возле их знаменитого автора.

После окончания войны быки вернулись на Среднюю Рогатку и снова заняли свои места на массивных каменных постаментах у чугунной ограды при въезде на территорию Мясокомбината.

В Московском районе развернулось широкое жилищное строительство, новые кварталы уходят все дальше на юг. Новоселы осматривают незнакомые им места, их достопримечательности, приходят и к бронзовым статуям, и многие, кто видит их впервые, удивленно восклицают: «Вот так быки!» Жаль только, что мало кто знает их историю.

Два зубра

Вот парадный подъезд. По торжественным дням,
Одержимый холопским недугом,
Целый город с каким-то испугом
Подъезжает к заветным дверям...

Кто не знает этих строк из стихотворения Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда»?¹ Поэт из окон своей квартиры

не раз наблюдал за тем, что происходило у подъезда «роскошных палат».

«Палаты» (сейчас это дом 37/39 по Литейному проспекту) были возведены архитектором Г. А. Боссе (1812—1894) в середине прошлого столетия и до наших дней мало изменили свой внешний вид. Это невысокий нарядный особняк с большими прямоугольными и полуциркульными окнами в наличниках; под верхним карнизом в неглубоких стенных нишах помещены стилизованные львиные головы из крашеного гипса. Парадный подъезд монументален и величествен, кариатиды поддерживают балкон с ажурной решеткой².

В этом доме жил царский министр, возглавлявший Удельное ведомство, которое ведало земельными и лесными угодьями царской

фамилии, в частности Бело-
вежской пушей, в дремучих
лесах которой обитали очень
редкие животные — дикие
быки (зубры), охота на которых
разрешалась только царю и
близким его приближенным.

И видимо, не случайно в просторном вестибюле особняка, у широкой белокаменной лестницы в начале XX века были установлены декоративные статуи двух зубров в натуральную величину (животные достигают в длину трех и в высоту двух метров).

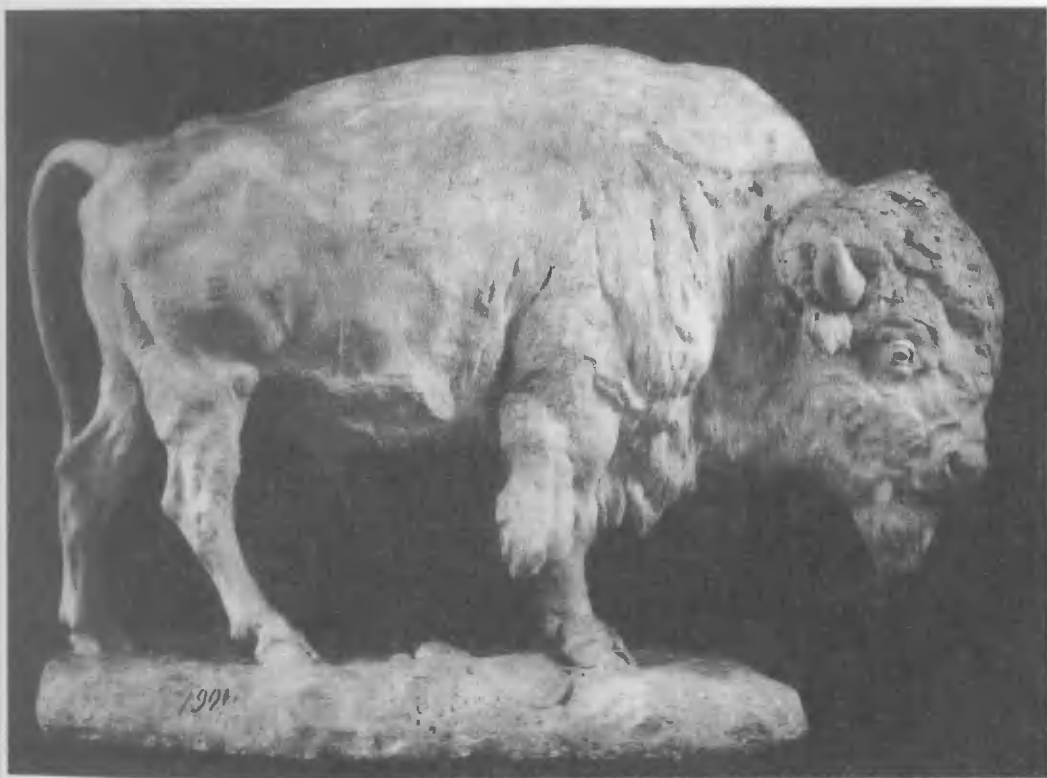
Сейчас впервые попавшие в вестибюль этого дома с недоумением рассматривают скульптурные изображения редких быков.

Искусно вылепленные, отлитые из гипса, статуи установлены на невысоких гранитных постаментах по краям лестницы и обращены к входящим в вестибюль.

Статуи зубров исполнены в традициях реалистического искусства и правдиво воссоздают внешний облик грузных животных с массивной выразительной головой, широкой могучей грудью, угловатыми формами мускулистого тела. Скульптор внимательно изображает зубров: густую курчавую гриву на голове, длинную бороду и косматую шерсть, свисающую с груди на передние ноги.



Г. Р. Залеман. Зубр. Статуя в вестибюле дома 37/39 по Литейному проспекту. Начало 1900-х гг.



Г. Р. Залеман. Зубр. Эскиз статуи для вестибюля Департамента уделов России. 1901



И. Н. Шредер. Памятник Н. М. Пржевальскому в Адмиралтейском саду. 1892

Позы зубров различны: один из них, упершись прямыми передними ногами, чуть приподняв голову и открыв рот, как бы глухо мычит; его задняя нога отставлена, и ее касается короткий хвост с большой и пышной кистью волос. Поза другого зубра более спокойна, хотя он изображен шагающим.

Первая статуя отличается жесткой, упругой лепкой; парная ей вылеплена мягче, здесь иначе проработана шерсть.

Статуя мычащего зубра была отлита в гипсе по модели, вылепленной в начале 1900-х годов действительным членом Академии художеств скульптором Г. Р. Залеманом (1859—1919)³, а его друг скульптор академик Р. Р. Бах (1859—1932 ?), автор памятника А. С. Пушкину, поставленному в Лицейском саду Царского Села (сейчас г. Пушкин) и памятника М. И. Глинке в Петербурге, исполнил парную модель.

Медведи на улице Достоевского

Петербург, «полночных стран краса и диво», поднимался «из тьмы лесов и топи блат», а где леса да болота, там и разные звери.

И не случайно один из островов, на которых раскинулся город, до сих пор именуется Заячьим; Елагин же остров в начале XVIII века назывался Мишиным, потому что на нем не раз видели медведей, а Васильевский остров еще задолго до основания Санкт-Петербурга имел финское название, означавшее «Лосиный».

Что касается лосей, то эти лесные великаны и теперь нередко заходят в город. А вот медведей на улице сейчас не встретишь.

Впрочем, двух медведей, правда не живых, а бронзовых, можно увидеть на улице Достоевского у дома 44, перед входом.

Обычно подъезды и парадные лестницы многих петербургских зданий, главным образом бывших дворцов и особняков, украшают грозные сторожевые львы, символизировавшие силу и могущество именитых владельцев. Медведь — редкая декорация, хотя, казалось бы, его скульптурное изображение для северного города уместнее статуи обитателя знойных саванн.

Медведи у подъезда дома на улице Достоевского стоят на задних лапах, обхватив передней ствол дуба, искусно изображенного в металле и служашего опорой статуе. Крупная голова, большие когтистые лапы, густая шерсть, вся поза животного старательно и



Медведь у дома 44 на улице Достоевского. Конец XIX в.



В. В. Кузнецов. Фонтан «Белый медведь» во дворе дома 21 по Невскому проспекту. 1900-е гг.



В. В. Кузнецов. Фонтан «Белый медведь». Фрагмент

правдиво переданы скульптором; правда, тщательность проработки деталей здесь граничит с натурализмом.

Звери не сторожат вход, а радушно и гостеприимно встречают каждого входящего.

Установленные на низких каменных плитах у небольших входных дверей, статуи видны лишь с близкого расстояния.

Автор бронзовых медведей пока не установлен. Можно предположить, что они появились в 1880-х годах и были отлиты на Литейно-механическом заводе Сан-Галли. Статуи являют образец тонкого художественного литья.

Некогда бронзовые медведи находились в помещении механической мастерской, принадлежавшей Е. А. Зигелю. Предприимчивый делец разбогател и решил поставить производство на более широкую ногу. В конце XIX века он купил участок земли между Ямской (ныне улица Достоевского) и Николаевской (ныне улица Марата), где тогда были огороды и пустыри. Здесь он построил новые производственные помещения для мастерских и здание конторы, где и поселился. В 1880-х годах перед главным входом в контору установили бронзовых медведей. После Октябрьской революции на базе предприятия Зигеля был организован завод «Гидравлика», а с 1946 года здесь разместился Ленинградский завод электрических часов*.

Скульптурные изображения медведей можно встретить не только на улице Достоевского: каменный мишка с большим шаром украшает фонтан во дворе дома 21 на Невском проспекте.

Памятник собаке

С незапамятных времен служит собака человеку, и из всех домашних животных она ему самый преданный друг. Велика роль собаки как подопытного животного в постановке научного эксперимента, в развитии науки, особенно медицины. А запуски искусственных спутников Земли с собакой на борту? Так разве не заслужила собака, чтобы ей был воздвигнут памятник?¹

Но памятник собаке в Санкт-Петербурге уже давно существует; он был сооружен в 1935 году по инициативе академика И. П. Павлова и установлен при физиологическом отделе Института экспериментальной медицины, в саду дома 12 на Лопухинской улице (ныне

* Ныне акционерное общество «Хронотрон». (Ред.)

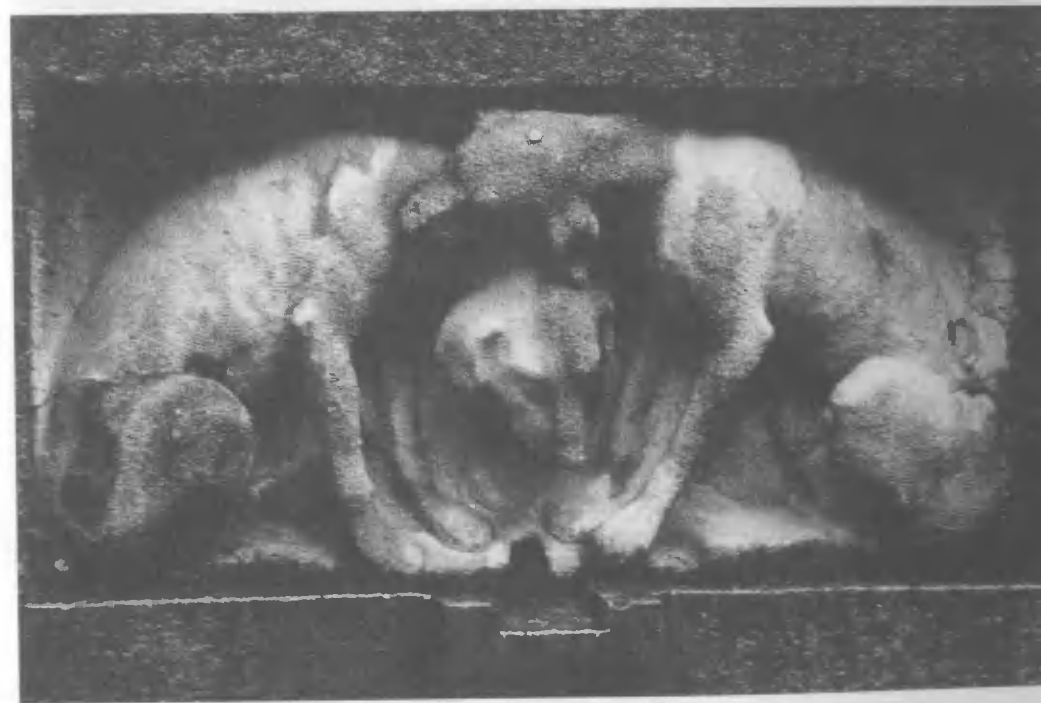


И. Ф. Беспалов. Памятник собаке (фонтан) в саду перед домом 12 на улице Академика Павлова. 1935

улица Академика Павлова)². Здесь И. П. Павлов проработал сорок пять лет.

В предвоенные годы, незадолго до смерти И. П. Павлова, были проведены большие работы по ремонту и реконструкции старых помещений физиологического отдела. Был разбит сад, в котором установлены бронзовые бюсты Л. Пастера, И. М. Сеченова, Ч. Дарвина, Д. И. Менделеева, а на аллеях сооружены два фонтана. Один из них и представляет собой памятник собаке.

Среди густой зелени, на широкой аллее был сооружен бассейн в виде круглой чаши из серого гладкого камня. Посередине возвышается цилиндрической формы пьедестал, на котором в спокойной позе сидит бронзовая собака, выполненная в натуральную величину скульптором И. Ф. Беспаловым. Навострив уши, она «умными» со-



И. Ф. Беспалов. Рельеф на каменной плите во дворе дома 12 на улице Академика Павлова. 1935



Скульптура бульдога и львиная маска на юго-восточной террасе дачи А. А. Половцева на Каменном острове (набережная Средней Невки, 6). 1830-е гг.



Скульптура бульдога на юго-восточной террасе дачи А. А. Половцева на Каменном острове. 1830-е гг.

бачьими глазами смотрит куда-то вдаль. Это не изображение любимой собаки И. П. Павлова. Это памятник безымянной собаке, собаке вообще.

Более конкретно идея памятника раскрыта в четырех барельефах, украшающих пьедестал, и поясняющих надписях.

Пьедестал полый и выполнен из свернутой в цилиндр листовой меди; по верхнему краю он украшен скульптурными изображениями голов собак различной породы; из пасть медных псов в летнее время бьют струи воды.

На одном из барельефов изображены четыре человека в халатах, перед ними на столе — подготовленная к операции собака. Внизу надпись: «Пусть собака, помощница и друг человека с доисторических времен, приносится в жертву науке, но наше достоинство обязывает нас, чтобы это происходило непременно и всегда без ненужного мучительства. И. Павлов».

На другом барельефе — пять собак, одна из них с фистулой. Надпись гласит: «Собака, благодаря ее давнему расположению к человеку, ее догадливости, терпению и послушанию, служит даже с заметной радостью многие годы, а иногда и всю свою жизнь, экспериментатору. И. П.»

Следующий барельеф изображает собаку,лизывающую рану на шее другой. «Вылизывая у своего сородича загноившуюся на шее рану после глубокой операции, собака спасает его от смерти и сохраняет для дальнейших научных исследований. И. П.»

На четвертом — собака разгрызла штукатурку стены и легла на нее. «Разломав штукатурку и сделав из нее пористую подстилку, собака подсказала экспериментатору прием, благодаря которому истекающий из искусственного отверстия поджелудочный сок не разъедает брюха. И. П.»

Во внутреннем дворе дома стоит высокая, в рост человека, двухступенчатая плита из камня, на лицевой стороне которой помещено рельефное изображение двух собак. Эта поилка выполнена, как и все скульптурное оформление сада, по проекту друга И. П. Павлова скульптора И. Ф. Беспалова³.

В 1951 году в Колтушах под Ленинградом был установлен памятник академику И. П. Павлову. Великий русский физиолог изображен с собакой. Автор памятника — народный художник СССР, действительный член Академии художеств В. В. Лишев (1877—1960).

Как много змей!

В декоративном скульптурном убранстве Санкт-Петербурга довольно часто встречается изображение змей.

Образно говоря, змеи заползли в город во все периоды его истории. Еще в петровские времена зашумел молодой листвою Летний сад, в его аллеях были установлены беломраморные статуи; на пьедестале одной из них, изображающей Аполлона, — небольшая мраморная змейка. Взвился на дыбы у края гранитной скалы Медный всадник, и по ее гладкому камню вползает, извиваясь и поблескивая бронзовой чешуей, огромная змея. Вознесся на Александровскую колонну ангел, а у него в ногах корчится громадный змий. На городских кладбищах поверх могильных плит улеглись, свернувшись в кольца, большие и малые каменные и бронзовые змеи. Украсились рельефными изображениями змей и фасады некоторых общественных зданий и жилых домов.

И все же чаще бронзовую или каменную змею, а то и целое змеиное гнездо, можно увидеть возле больниц и лечебных учреждений. Это и понятно. Ведь с незапамятных времен разные племена и народы наделяли змею чудесными свойствами исцелителя, использовали ее яд для лечения.

Однако, чтобы лучше понять, кого изображает та или



Д. И. Иенсен. Фонтан «Гигиенa» у входа в главный корпус Военно-медицинской академии (улица Академика Лебедева, 6). 1871. Фрагмент

иная статуя, памятник перед лечебным учреждением и почему на них мы видим змей, необходимо обратиться к мифам древних греков, римлян и античному искусству.

Аполлон, рассказывают мифы, был не только богом — покровителем искусств, но и искусным целителем. Вот почему на некоторых изваяниях этого бога, например на известной статуе «Аполлон Бельведерский», изображена змея. Сын Аполлона Асклепий в искусстве врачевания превзошел отца и не знал себе равных. Греки и римляне чтили бога врачевания Асклепия (в римской мифологии Эскулапа), строили ему храмы. Там, где чтили Асклепия, священными считались змея и петух. Асклепий (Эскулап) изображался бородатым мужчиной в длинном плаще, опирающимся рукой на посох, который обвивает змея. У Асклепия, продолжают рассказывать мифы, было две дочери: Гигиея (Здоровье) и Панакея (Всецелительница).

Гигиея (от ее имени образовалось слово «гигиена») почиталась как богиня здоровья и изображалась молодой женщиной в тунике, державшей чашу с нависающей над ней змейкой.

В Санкт-Петербурге бронзовую статую Гигиеи можно видеть на фонтане в небольшом сквере при пересечении Боткинской улицы с Большим Сампсониевским проспектом*.

Посередине площадки на двухступенчатом гранитном основании установлена широкая изящная ваза, отлитая из чугуна. В центре вазы — возвышение из дикого камня. На нем бронзовое изображение молодой полуобнаженной женщины, в спокойной, непринужденной позе сидящей на камне, покрытом львиной шкурой. Чуть повернув голову, Гигиея смотрит на чашу, которую держит в левой руке, и как бы предлагает отведать ее содержимое склоненной над чашей небольшой змейке, которая, как браслет, обвивает повыше локтя правую руку богини. На языке символов змея над чашей — это эмблема медицины, а змея, свернувшаяся в кольцо, означает здоровье.

* В сентябре 1995 г. фонтан «Гигиея» был перенесен и установлен у входа в главное здание Военно-медицинской академии (улица Академика Лебедева, 6). В сквере, который он ранее украшал, в мае 1996 г. открыт мемориальный памятник «Военным медикам, павшим в войнах» (архитекторы Ю. К. и Н. Б. Митпорева, художники И. Г. Уралов, Б. А. Петров, В. О. Васильковский). (Ред.)



Н. Ф. Вальтман. Змея, обвивающая чашу, перед зданием Мариинской больницы (Литейный проспект, 56). 1932—1933

У правой ноги Гигии стоит высокий кувшин с рельефным изображением на нем крылатой колесницы, управляемой стоящей во весь рост женщиной, в одной руке которой лекарственное растение, а в другой чаша, схожая с той, что держит богиня здоровья.

Фонтан, несмотря на пятиметровую высоту, кажется легким и изящным. Когда же в летнее время здесь били струи воды, он был еще более эффектным.

При осмотре фонтана на бронзовом валуне можно обнаружить вензель скульптора и дату изготовления статуи Гигии — «1871».

Автором проекта фонтана и его постамента в виде чугунной вазы был архитектор А. И. Штакеншнейдер, а статуя Гигии отлита по модели скульптора Д. И. Иенсена.

Давид Иванович Иенсен (1816—1902) родился в Дании и воспитывался в копенгагенской Академии художеств. В 1841 году он был приглашен в Петербург и вскоре принял русское подданство. Впоследствии ему было присвоено звание академика. Скульптор исполнил большое количество декоративных скульптурных украшений петербургских сооружений.

Не случайно бронзовая богиня здоровья установлена в сквере на Боткинской улице. Сквер входит в комплекс зданий старейшего лечебного учреждения города — Военно-медицинской академии имени С. М. Кирова. Преподаватели и слушатели этой академии носят погоны, на которых изображена золоченая эмблема медицины — змея, обвивающаяся вокруг чаши.

Скульптурное изображение медицинской эмблемы нередко служит украшением главных фасадов больниц и других лечебных учреждений. А находясь у Мариинской больницы (Литейный проспект, 56), эмблему встречаешь дважды: перед решеткой, отделяющей больничный сад от тротуара, и на фронте главного здания.

Больница была заложена в честь столетнего юбилея Петербурга и сооружена в 1803—1805 годах по проекту архитектора Дж. Кваренги. Центр главного здания выделен восьмиколонным портиком с фронтоном.

В конце 1930-х годов плоскость фронтона была украшена большим лепным изображением государственного герба Советского Союза и чаши с обвивающей ее змеей. Эмблему медицины вылепил известный ленинградский скульптор И. В. Крестовский.

С Литейного проспекта портик с фронтоном и гербом виден плохо, так как все здание заслоняют высокие густые деревья разрос-



В. И. Демут-Малиновский. Декоративная скульптура Египетских ворот в г. Пушкине. 1829

шегоса сада, обнесенного оградой, которая в средней своей части делает полукруглый изгиб в сторону сада. На этом месте стоял памятник принцу П. Г. Ольденбургскому, субсидировавшему постройку больницы. В начале 1930-х годов на его месте появилась бронзовая чаша со змеей, которая стоит и поныне. Она установлена на высоком цилиндрическом постаменте из серого полированного сердобольского гранита посередине цветочной клумбы.

Изящная по форме широкая чаша снаружи украшена рельефным узором. Большая бронзовая змея, тело которой покрыто мелкой чешуей, обвив хвостом подставку и плавно изгибаясь, склонилась над чашей; рот широко раскрыт, видны острые ядовитые зубы, далеко высунут тонкий, раздвоенный на конце язык.

Эта эмблема медицины была отлита в 1932—1933 годах К. И. Миглиником по модели скульптора Н. Ф. Вальмана.

Целое змеиное гнездо из четырех бронзовых змей можно обнаружить в сквере перед физиологическим отделом Института экспериментальной медицины на улице Академика Павлова (дом 12).

Широкая прямая аллея ведет к небольшому зданию Музея-лаборатории академика И. П. Павлова. На газонах, среди зелени кустов, установлены бюсты выдающихся ученых, а на аллее привлекает внимание красивый фонтан. Круглый бассейн имеет низкий борт из серого полированного камня с четырьмя симметрично расположенными прямоугольными тумбами. На каждой тумбе покоится бронзовая змея, затейливо свернувшаяся в клубок и приподнявшая характерную плоскую треугольную головку, обращенную к середине бассейна.

В центре его на двухступенчатом гранитном постаменте установлена неглубокая каменная чаша. В летнее время из нее и из змеиных ртов поднимаются вверх водяные струи.

Фонтан со змеями, как и стоящий неподалеку памятник собаке, исполнен в 1935 году по модели скульптора И. Ф. Беспалова. Отливку в бронзе произвел К. И. Миглиник.

Надо сказать, что как в древних мифах, так и в произведениях искусства, змеи изображаются как носители двух начал — добра и зла, мудрости и коварства. Змея может быть и исцелителем и носителем смерти.

Самая большая в Петербурге бронзовая змея воплощает зло. Вылепленная скульптором Ф. Г. Гордеевым и отлитая из бронзы, она помещена на гранитном пьедестале «Медного всадника». Придавлен-



И. Ф. Беспалов. Фонтан со змеями в саду перед домом 12 на улице Академика Павлова. 1935



И. Ф. Беспалов. Фонтан со змеями в саду перед домом 12
на улице Академика Павлова. Фрагмент

ная у головы копытом коня, змея олицетворяет зависть, хитрость, коварство, напоминает, что «начало славных дней Петра мрачили мятежи и казни».

Аллегорическое содержание имеет и бронзовая змея монументальной скульптурной композиции на Александровской колонне.

Эта триумфальная колонна, не имеющая себе равных во всем мире¹, воздвигнута как памятник Отечественной войне 1812 года. Она была сооружена по проекту архитектора О.-Р. Монферрана в 1830—1834 годах и установлена в центре Дворцовой площади².

Четырехгранный гранитный постамент со всех сторон украшен бронзовыми барельефами, в аллегорической форме повествующими о войне и мире. На пьедестале высится колоссальный монолитный ствол дорической колонны из отполированного до блеска темно-красного гранита. Колонна стоит, сохраняя прочное равновесие, только благодаря собственной тяжести. Ее основание обрамлено бронзовым лавровым венком. На колонне стоит каменный цилиндр, завершаемый полусферой и фигурой ангела. Подняв к небу правую руку, ангел левой касается креста.

Нижнюю часть креста тугими кольцами обвивает хвост большой бронзовой змеи. Покрытое чешуей толстое тело причудливо изгибается, словно змея корчится в предсмертных конвульсиях. Небольшая плоская голова издыхающего гада безжизненно лежит на полусфере, из раскрытого рта высунут тонкий язык.

Аллегорически фигура ангела с крестом означает мир, воцарившийся в Европе после победоносного завершения Отечественной войны 1812—1814 годов и падения Наполеона. Змея — побежденный враг, все зло и ужасы войны.

Скульптурную группу характеризуют простота и ясность композиционного замысла, четкий силуэт и великолепная пластика. В этом высокохудожественном произведении нет мелких деталей, но при всей своей монументальности группа кажется легкой и изящной. Поднятая на почти пятидесятиметровую высоту, она четко вырисовывается на фоне неба.

В создании проекта модели скульптурной группы для Александровской колонны участвовали многие ваятели: С. И. Гальберг, Б. И. Орловский, И. Леппе и другие. Работа замечательного русского скульптора Орловского была признана лучшей, после чего ваятель за восемь месяцев вылепил колоссальную глиняную модель.

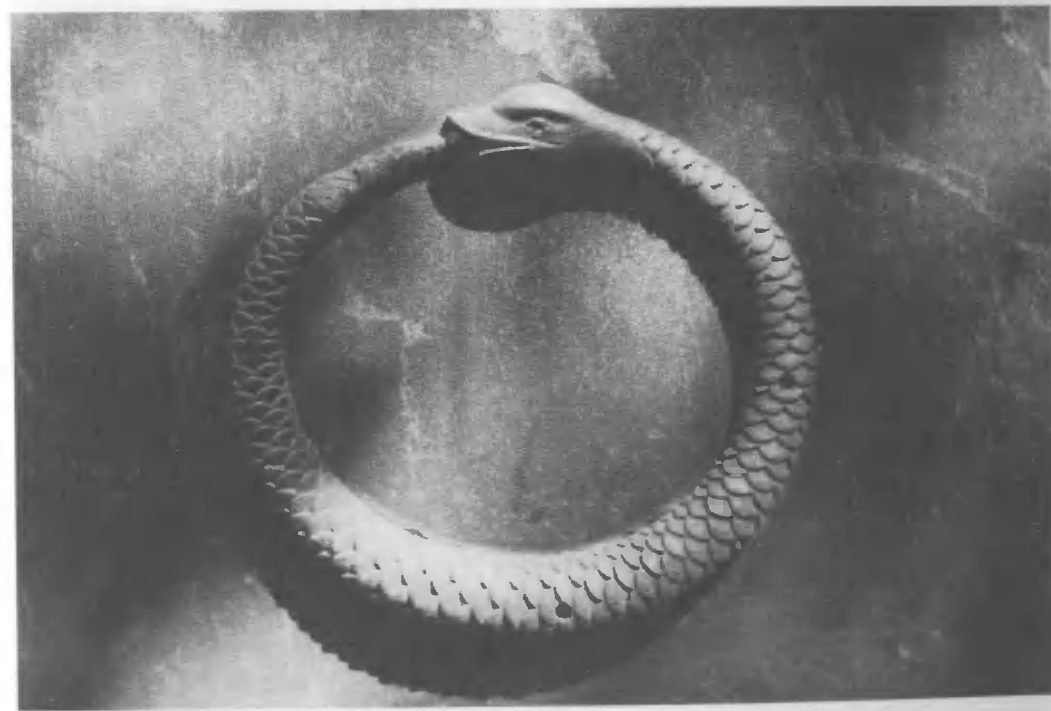


Б. И. Орловский. Ангел, попирающий змея. Скульптурная композиция, венчающая Александровскую колонну. 1834

Переведенную в бронзу скульптурную группу с целью проверки производимого ею впечатления установили в стенную нишу Троицкого собора³. Александровская же колонна первоначально была увенчана только крестом.

В конном памятнике Петру I на площади Декабристов и Александровской колонне скульптурное изображение змеи служит аллегорией, помогающей раскрыть идейное содержание произведения. Аллегии и символика получили широкое распространение в монументальной и декоративной скульптуре Петербурга XVIII и начала XIX века.

На языке аллегорий свернувшаяся в кольцо и держащая во рту собственный хвост змея являлась символом вечности. В таком значении скульптурное изображение змеи чаще всего можно увидеть на



Змея. Деталь надгробия Пуколовых в некрополе Александро-Невской лавры. 1840-е гг.

каменных надгробиях. Так, в некрополе XVIII века — Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры — можно увидеть гранитный обелиск на могиле купцов Пуколовых. На одной его грани изображен символ вечности — бронзовая змея, свернувшаяся кольцом и держащая во рту собственный хвост.

Неподалеку погребен адмирал и полярный мореплаватель В. Я. Чичагов. Его мраморное надгробие украшено бронзовыми якорями и скульптурным портретом умершего, окруженным бронзовым змеиным кольцом (автор проекта памятника — архитектор Ж. Тома де Томон).

Примеры можно было бы продолжить.

И птиц немало

В скульптурном наряде городских сооружений довольно значительное место уделено изображению разных птиц.

На воротах и фронтонах зданий Российского педагогического университета имени А. И. Герцена (набережная реки Мойки, 48) изображены пеликаны, кормящие своих птенцов. Вдоль набережной, фасадом к реке, стоят на некотором расстоянии друг от друга три дома.

На среднем участке в 1750—1753 годах по проекту Ф.-Б. Растрелли был построен небольшой дворец, через семь лет перестроенный неизвестным архитектором и с того времени мало изменивший свой внешний вид. Долгое время в нем помещался Сиротский дом, а затем Женский сиротский институт. На фронте этого здания и находится крупное рельефное изображение пеликана с плотным прижатым к груди большим широким клювом. Пеликан кормит своим мясом рассевшихся перед ним пятерых птенцов с вытянутыми шеями и широко открытыми ртами. В такой же позе самопожертвования изображен пеликан (но только с тремя птенцами) на воротах ограды перед главным зданием педагогического университета.

С противоположной стороны к главному зданию примыкает корпус, построенный в конце 1820-х — начале 1830-х годов. На его фасаде в треугольном фронтоне — опять пеликан с тремя птенцами. Фронтон трехэтажного, с шестью колоннами дома (быв. Воспитательный) украшен пеликаном с пятью птенцами.

В старину существовало поверье, что пеликан ради спасения птенцов от голода жертвует собой: вырывает широким клювом из груди куски мяса и кормит ими птенцов.

Вот в такой позе самопожертвования — с клювом, прижатым к груди, будто для того, чтобы вырвать кусок своего тела и бросить его птенцам, и изображены пеликаны на фронтонах зданий, в которых раньше жили, обучались и воспитывались дети-сироты. Таким образом, пеликаны — эмблема, раскрывающая назначение общественного здания.

В 1799 году был установлен на Царицыном лугу (ныне — Марсово поле), а в 1818 году перенесен на площадь перед зданием Первого кадетского корпуса на Васильевском острове высокий стройный обелиск, увенчанный великолепным бронзовым орлом. В 1866—1867 годах на площади разбили сквер, который со време-



Пеликан. Рельеф на фасаде учебного корпуса Российского педагогического университета им. А. И. Герцена (набережная Мойки, 48)



нем разросся, и сейчас с Университетской набережной к обелиску ведет широкая прямая аллея.

«Румянцова победам» — гласит краткая надпись на пьедестале. Памятник воздвигнут в честь побед, одержанных русскими войсками под командованием генерал-фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского в сражениях при реках Ларге и Кагуле в русско-турецкой войне 1768—1774 годов.

Установленный перед зданием, в стенах которого воспитывался Румянцев, обелиск должен был напоминать воспитанникам корпуса о славном военном прошлом России.

Сооруженный по проекту архитектора В. Ф. Бренны, прекрасный обелиск на высоком многоступенчатом постаменте радует глаз удачным сочетанием разноцветного мрамора и гранита, хорошо найденными пропорциями отдельных блоков, строгостью линий.

Завершается обелиск бронзовой сферой и сидящей на ней царственной птицей, распластавшей могучие крылья.

Гордый орел на вершине обелиска славит победы рус-

В. Ф. Бренна. Румянцевский обелиск на Васильевском острове. 1799

ского оружия, напоминает о военной доблести, о ратных подвигах русских чудо-богатырей. Высота памятника 21,3 метра.

В сквере перед Казанским собором стоят памятники М. Б. Барклаю-де-Толли и М. И. Кутузову, героям Отечественной войны 1812 года. Автор монументов — прославленный русский скульптор Б. И. Орловский, которому А. С. Пушкин посвятил стихи:

Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую:
Гипсу ты мысли даешь, мрамор послушен тебе...
Здесь зачинатель Барклай, а здесь совершитель Кутузов¹.



Орел на фронте дома 83 по Большому проспекту Петроградской стороны. Начало XX в.

Бронзовые статуи установлены на высоких четырехгранных пьедесталах, исполненных по проекту архитектора В. П. Стасова. На пьедесталах у ног героев лежат французские знамена, увенчанные бронзовыми орлами; древки знамен сломаны. Орел у ног Барклая изображен в позе взлета, а орел у ног Кутузова повержен на спину. Возможно, скульптор неспроста так расположил знамена. Барклай был вынужден отступать — Наполеон, как хищный орел, расправив крылья, готов был высоко взлететь, а у ног Кутузова — беспомощно лежащий на спине орел, олицетворяющий поверженного Наполеона и в его лице поражение всей французской армии.

14 мая 1908 года в сквере у Никольского собора был открыт памятник «Героям броненосца „Император Александр III“ — девятистам морякам, погибшим вместе с броненосцем в Цусимском морском сражении».

Высота памятника — восемь метров. Монумент представляет собой обелиск из красного полированного гранита на траурно-черном каменном постаменте с бронзовыми досками с надписями и барельефом броненосца и датой его гибели. Главным украшением монумента служит бронзовый орел, который, распахнув крылья, опустился на вершину обелиска, как на высокий могильный курган, чтобы водрузить на нем крест. Гордая птица могуча, как и на Румянцевском обелиске, но поза ее совсем не воинственна — ведь здесь орел вещает не о победе, а о трагическом эпизоде из русско-японской войны.

Памятник сооружен по проекту архитектора Я. И. Филотее и офицера гвардейского экипажа Путятина; барельеф броненосца исполнен скульптором А. Л. Обером.

Артемий Лаврентьевич Обер (1843—1917) — скульптор-анималист, автор множества статуэток животных.

Скульптурные изображения разных птиц, в том числе и орлов, чаще всего служат украшением главных фасадов жилых многоэтажных доходных домов, построенных в конце XIX — начале XX столетия в стиле модерн. Особенно много таких домов на Петроградской стороне.

Большой проспект за площадью Льва Толстого доходит до набережной реки Карповки. Здесь привлекает внимание шестиэтажный дом, одной стороной обращенный к проспекту, другой — к набережной, третьей — к Петропавловской улице.



Орел на фасаде дома 36 по улице Куйбышева. 1900-е гг.



Сова у входа в дом 72 на Невском проспекте. 1900-е гг.



Птицы над колоннами дома 172—174 на Московском проспекте. 1950-е гг.

Внешний вид этого дома типичен для построек в стиле модерн: асимметрия в расположении входов и окон (причем окна разной величины и формы), наличие выступающих частей здания — эркеров.

На фасаде, выходящем на проспект, надстройка со скульптурным изображением орла. Царственно-гордая птица сидит, чуть подавшись вперед, широко раскинув крылья; ее голова с круглыми навывкате глазами и хищным крючковатым клювом повернута к реке; широкая грудь и могучие крылья говорят о силе орла. Кажется, будто случайно пролетавший над городом орел, чем-то привлеченный, безбоязненно спустился с подоблачной высоты и только-только



Сова на фасаде дома 4 в Апраксином переулке. 1913

сел на крышу большого дома. Этот величавый металлический орел замечен издали.

Угол дома 47 на Малом проспекте Петроградской стороны оформлен в виде «фонаря», завершенного фигурной надстройкой со стилизованным рельефным изображением сидящего орла.

Наконец, еще один угловой пятиэтажный жилой дом (улица Куйбышева, 36 / улица Чапаева, 2) украшен горельефными изображениями орлов, но на этот раз птицы декорируют входы. Отлитые из гипса орлы в причудливых позах сидят по краям парадных дверей. Модернистская вычурность отличает эти рельефы. Здесь нет ни какого-либо иносказания, ни связи с архитектурой здания.

Еще чаще на фасадах построек в стиле модерн встречаются совы.

В 1837 году на Загородном проспекте появилось скромное здание Царскосельского вокзала первой в России железной дороги Петербург — Царское Село. В 1902—1904 годах он был перестроен по проекту архитекторов С. А. Бржозовского и С. И. Минаш в стиле модерн. В таком виде вокзал сохранился до настоящего времени; ныне он носит название Витебский.

Здание завершается башней с часами, три стороны которой декорированы изображениями летящих сов, исполненных высоким рельефом.

Неподалеку от вокзала, на углу Загородного проспекта и Большого Казачьего переулка, стоит пятиэтажный жилой дом, также украшенный по карнизу каменными совами. Статуи высотой около метра изображают спокойно сидящих птиц.

Почему тут встречаем сов? Может быть, архитекторы хотели напомнить прошлое Загородного проспекта? Ведь местность эта была лесиста. Совы же обитают в глухих местах и чащобах. На языке символов сова означает мудрость или олицетворяет ночь, лесную глушь. К тому же в народе с давних времен бытует поверье, будто поселившаяся вблизи жилья сова приносит в дом покой и благополучие. Модерн же тяготел к мистике. Но как бы там ни было, многие дома, построенные в этом стиле, украшены скульптурными изображениями сов.

Большие, высотой более метра, фигуры сов, искусно изваянные из темно-серого камня, размещены на выступах у главного входа дома 44 по Большому проспекту Петроградской стороны. Совы расположены низко, а потому лучше видны с близкого расстояния,



Скульптор Р. Е. Красницкий, архитектор Ф. К. Романовский. Прометей.
Скульптурная композиция у кинотеатра «Прометей» (проспект Просвещения, 80). 1982

но изогнутыми хищными клювами. Птицы сидят, чуть приподняв крылья и обхватив острыми когтями сук дерева. Головы сов есть и над обоими входами. В простенках окон пятого этажа вылеплены низким рельефом шесть пар плывущих лебедей.

Так же, как предыдущие, низким рельефом, выполнены две совы над входом и две по верхнему карнизу дома 19 по Владимирскому проспекту.

Барельефное изображение двух сов над входными дверями можно видеть на главном фасаде дома 23 по Кронверкскому проспекту, а совиных голов — над окнами дома 33 по улице Ленина.

На некоторых современных домах встречается в виде украшения голубь — символ мира.

* В настоящее время здесь располагается магазин модной одежды, и название у него иное. (Ред.)

что вынуждает скульптора детализировать форму. Облик лесной совы мастерски воссоздан в камне.

Привлекает внимание выразительная полутораметровая каменная сова, сидящая на карнизе под самой крышей главного фасада жилого дома 1—3 на Каменноостровском проспекте (архитектор Ф. И. Лидваль). Еще одна сова служит украшением главного фасада дома 19 по улице Куйбышева.

Ежедневно множество людей посещает дом 72 на Невском проспекте (архитектор С. И. Маниш). По обеим сторонам входа в находящийся здесь магазин «Мечта»* таращат на прохожих немигающие глаза две большие совы. Изображение птиц стилизовано. Выразительны головы сов с характер-

В послевоенные годы вырос и приобрел выразительный архитектурный облик Московский проспект. Организующим ядром застройки его средней части явился парк Победы, заложенный в 1945 году. Через семь лет вблизи парка, на углу Бассейной улицы и Московского проспекта, по проекту архитекторов Г. А. Симонова, Б. Р. Рубаненко и В. С. Васильковского был возведен шестиэтажный дом с башней (дом 190), поднимающейся на высоту семи-десяти шести метров. Четырехугольная башня, увенчанная шпилем из белой жести с золоченой пятиконечной звездой на острие, по углам декорирована пирамидами с шарами; на каждой такой пирамиде сидит голубь. Форма птиц, отлитых из гипса и имеющих высоту более метра, обобщена. Это и понятно: ведь скульптуры, поднятые на большую высоту, предназначены для рассматривания с дальнего расстояния, когда мелкие детали не видны. Здесь важно, чтобы силуэт фигур был четким и выразительным. Это учел скульптор И. В. Крестовский, исполнивший скульптурное оформление башни по эскизам архитектора Л. М. Хидекеля.

Большой участок на Московском проспекте занимает дом 172—174. Наружные стены корпусов здесь украшены лепными изображениями голубей с распластанными по стене крыльями, а на многочисленных колоннах установлены отлитые из бетона диковинные жар-птицы, поддерживающие нависающие над ними балконы.

Изображение голубей, исполненное низким рельефом, входит в оформление трех фасадов дома 25 по Каменноостровскому проспекту. Летящего голубя мы видим и на главном фасаде жилого дома 107 по Невскому проспекту, построенного в 1952 году по проекту архитекторов В. Ф. Белова и Е. М. Лавровской.

Зверинцы на фасадах жилых домов

На рубеже XIX и XX веков в архитектуре Петербурга появилось и быстро распространилось новое направление, получившее название «модерн». Его характерные черты, в частности, — вялые, неопределенные формы, нарочитая асимметрия отдельных частей здания, стремление к претенциозной оригинальности, обилие скульптурных украшений на фасадах.

Обратим внимание лишь на те из домов, выполненных в этом стиле, в наружном убранстве которых имеются скульптурные изображения различных животных.

Один из таких — это дом 1—3 по Каменноостровскому проспекту. Большой, пятиэтажный, из серого естественного камня, он был сооружен в начале XX столетия по проекту известного архитектора Ф. И. Лидваля. Здание имеет форму буквы «п» и к проспекту выходит двумя флигелями, которые образуют большой двор.

Скульптурный наряд дома богат и разнообразен.

Войдите в глубь двора: прямо перед вами будет центральный вход, а над дубовыми дверями — барельеф. В центре рельефного украшения — картуш с датой достройки дома — «1902». Справа от даты изображена сосновая ветка с шишками, на ней — лесная птица, напоминающая сороку; она норовит клонуть зайца, сидящего рядом на задних лапах и пугливо на нее оглянувшегося; за ним — еще один заяц, выбегающий из чащи.



Ф. И. Лидваль. Дом 1—3 по Каменноостровскому проспекту.
1902

Слева от даты изображена голова рыси с раскрытой пастью. Возле, на толстом сучке, сидит сова с приподнятыми крыльями.

А почти под самой крышей — большая рельефная каменная сова; она наклонила вниз свою круглую голову и тарашит на прохожих невидящие глаза. Движение ночной птицы передано скульптором живо и правдиво: кажется, что вот-вот сова, мягко отделившись от стены и мерно взмахивая крыльями, в плавном, бесшумном полете закружит над сквером во дворе и крышами домов.

Птицы и звери, реальные и фантастические, представлены в скульптурном оформлении дома нарочито смешанно.

На стене у левого входа — крупные изображения каких-то фантастических большеголовых рыб, напоминающих дельфинов, с широко раскрытыми ртами и глазами навыкате. Над правым входом — разной величины львиные маски.



Рельеф на фасаде дома 1—3 по Каменноостровскому проспекту. 1902



Сова на фасаде дома 1—3 по Каменноостровскому проспекту. 1902



Рельеф на фасаде дома 1—3 по Каменноостровскому проспекту. 1902

У левого флигеля, на его выступающей части (фонаре, или эркере), на уровне человеческого роста с большим мастерством высечена в камне юркая ящерица, в верхнем углу фонаря — голова рыси. И на боковых гранях этого же эркера высечены ящерицы и головы рысей.

Итак, на фасадах этого дома изображены совы, сорока, зайцы, рыси, ящерицы.

Можно предположить, что скульптор в украшении дома хотел показать животный и растительный мир русского Севера. Что ж, для северной столицы такое украшение вполне уместно. Но к чему же тогда было здесь же изображать еще каких-то фантастических рыб и львиные маски? В таком неоправданном смещении дневных и ночных, северных и южных, реально существующих и вымышленных птиц и зверей в декоративном оформлении зданий — одна из черт модерна.

А вот дом 32 по улице Ленина. Он, как и предыдущий, удивляет своей несимметричностью и оригинальным декоративным оформлением. Центральную часть главного фасада занимает рельефное изображение двух медведей, вставших на задние лапы; третий медведь помещен на фасаде дома, выходящем на Малый проспект.

По краям окон второго этажа над парадными установлены гипсовые кошки. Они стоят на вытянутых прямых лапах, изогнув спину горбом и подняв кверху прямой как палка хвост. У входов со стороны улицы Ленина имеются еще скульптурные украшения — изображение двух пар хищных зверей.

Медведи, кошки, тигр — опять целый зверинец на фасаде одного дома.

Привлекал внимание своей архитектурой и скульптурными украшениями жилой пятиэтажный дом на углу набережной реки Карповки и улицы Всеволода Вишневского. Его скошенный и закругленный угол был украшен горельефными изображениями двух огромных орлов с распущенными могучими крыльями, а на крыше башни сидел каменный крылатый лев — грифон. Вознесенный на большую высоту, он был виден со всех сторон, и хотя снизу не казался очень большим, крупнее его грифонов в городе не было. Над входом в дом с улицы Всеволода Вишневского сохранилось барельефное изображение двух львов, обращенных друг к другу, на стенах лестничной площадки такие же львиные пары, только меньшие по размерам. Шесть львов, два орла и чудовище с телом льва, орлиными



Барельеф на фасаде доходного дома страхового общества «Саламандра» (Гороховая улица, 4). 1907—1909

крыльями и птичьей головой! Снова смешение вымысла и действительности, нагромождение скульптурных украшений. Дом этот в 1964—1966 годах подвергся частичной перестройке, в результате которой некоторые скульптурные украшения исчезли.

Чрезмерное украшательство фасадов жилых домов, применение декоративной скульптуры, по существу не связанной с архитектурой здания, к сожалению, имело место и в новостройках. Взять хотя бы дом 172—174 на Московском проспекте. На его фасадах множество колонн, капители их оформлены скульптурными изображениями диких птиц. Головы птиц служат опорами нависающему над ними балкону.

Кроме рассмотренных, есть еще немало зданий, обильно украшенных скульптурными изображениями животных, — дом 11 на Стремянной улице, дом 21 на Литейном проспекте и дом 10—12 на Греческом проспекте, дом 4 на Гороховой улице, дом 30 на улице Чайковского, дом 14 на набережной Крюкова канала и многие другие.

Богатство и разнообразие анималистической скульптуры в декоративном убранстве Петербурга не может быть отражено в одной книге.

Примечания

Конные монументы украшают площади

Первый в России

¹ Все даты до 14 февраля 1918 г. даны по старому стилю.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1947. Т. 2, полумом 1. С. 47.

³ В 1820 г. в Михайловском замке разместилось Главное инженерное училище, и с 1823 г. его официально стали называть Инженерным замком.

⁴ Современники свидетельствуют, что у высокого художавого Петра было круглое лицо, редкие темно-каштановые волосы, небольшие темные глаза с длинными ресницами, широкий нос и небольшой, хороший по форме рот, общее выражение лица внушало доверие и располагало к себе, что фигурой Петр Великий был статен, лицом смугловат, черты лица имел живые, волосы кудрявились. Нужно отметить, что, передавая портретное сходство, скульптор подчеркнул в лице Петра I героическое и волевое начало (Описание Санкт-Петербурга и Кроншлота в 1710-м и 1711-м годах / Пер. с нем. СПб., 1860. С. 56; о портретах Петра I см.: Врангель Н. Иностранцы в России // Старые годы. 1911. № 7-9. С. 5—94; Ария для Петра Великого. Записки итальянского певца Филиппа Балатри // Неделя. 1966. № 14. С. 20).

⁵ В XVII в. почти обязательным было изображать монарха или военачальника в римском воинском костюме и снаряжении. Одевание Петра I в конной статуе работы Б.-К. Растрелли хотя и следует этой традиции, все же не чисто римское: так, мантия, служащая атрибутом царской власти и надеваемая монархом в самых торжественных случаях, украшена российским гербом — двуглавым орлом.

⁶ Например, в Париже на Новом мосту — статуя Генриха IV, созданная Джованни да Болоньей; в Лионе на площади Белькур — памятник Людовику XIV, выполненный скульптором Дюжарденом; в Берлине — конная статуя курфюрста Фридриха III (скульптор А. Шлютер).

⁷ Голиков И. Деяния Петра Великого. Дополнения. СПб., 1795. Т. 16. С. 64.

⁸ Ю. Н. Тынянов в повести «Восковая персона» дает такой портрет Растрелли: «...рост его был мал, живот велик, щеки толстые, ноги малые, как женские, руки круглые, красные, малого размера... Нос его был... бугристый, цвета бурдо, как губка или голландский туф...» (Тынянов Ю. Соч. Л., 1941. С. 342).

⁹ Раньше писали «Карло-Бартоломео», в то время как сам Растрелли всегда подписывался «Бартоломео», на что впервые обратили внимание Н. И. Архипов и А. Г. Раскин — авторы монографии «Бартоломео-Карло Растрелли» (Л.; М., 1964. С. 8. Примеч. 1).

¹⁰ Год рождения Б.-К. Растрелли точно не установлен. В Большой советской энциклопедии указывается 1675 г.; в отделе истории русской культуры Государственного Эрмитажа и в отделе скульптуры Государственного Русского музея считают, что Растрелли родился около 1670 г.; авторы вышеупомянутой моно-

графии, ссылаясь на итальянскую и немецкую энциклопедии и ряд архивных документов, ставят 1675 г. (Более поздние источники указывают даты жизни Б.-К. Растрелли — 1675—1744; см.: Петинова Е. Ф. Б.-К. Растрелли. Л., 1979. — *Ред.*)

¹¹ Небольшая деревянная модель этого коня хранится в отделе истории русской культуры Государственного Эрмитажа.

¹² Сама маска не сохранилась, но по ней Растрелли исполнил гипсовую портретную голову и раскрашенный восковой бюст Петра I (Государственный Эрмитаж). Интересна история воскового бюста, о которой можно прочесть в небольшой книжке Н. М. Шарая «Восковая персона», изданной Государственным Эрмитажем в 1963 г. (с. 18—19). Растрелли снимал и посмертную восковую маску с лица Петра I, а также восковые слепки с его рук и ступней.

¹³ См.: Столпянский П. Н. В старом Петербурге. Памятник Петру I // Старые годы. 1913. Июль — сент. С. 209.

¹⁴ Из донесения Канцелярии от строений в правительствующий сенат от 5 декабря 1755 г. // Сборник Императорского русского исторического общества. СПб., 1876. Т. 17. С. 326. (В дальнейшем — Сборник...).

¹⁵ Петров В. Н. Конная статуя Петра I в Ленинграде. 1720—1724 // Из бронзы и мрамора. Л., 1965. С. 58.

¹⁶ Подробный список работ Б.-К. Растрелли приведен в кн.: Архипов Н. И., Раскин А. Г. Бартоломео-Карло Растрелли. Л.; М., 1964. С. 100—103.

¹⁷ 22 ноября 1745 г. Ф.-Б. Растрелли писал в Канцелярию от строений, что «зачатое дело отцом его графа Дерастрелия, по имянному Ея Императорского Величества указу велено принять ему, при чем и означенному Мартелли, который при оном деле обретается осьмой месяц... жалованье выдать и до окончания б оного портрета с тем же жалованьем ему быть» (Сборник... С. 328). Однако эти и другие архивные документы, подтверждающие сам факт участия Мартелли в работах, нигде конкретно не говорят о его прямом отношении к отливке конной статуи. Авторы монографии о Растрелли также отрицают непосредственное участие Мартелли в отливке. Они пишут, что его роль «свелась, главным образом, к наблюдению за ходом работ, а декоративных статуй и барельефов он исполнить не мог», а «в работах 1745—1747 годов главенствующее положение после В. Растрелли занимал присланный из артиллерийского ведомства Степан Копьев — опытный мастер литейного дела» (Архипов Н. И., Раскин А. Г. Бартоломео-Карло Растрелли. С. 80).

¹⁸ Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург. Ф. 470. Оп. 76/188. Д. 301. Л. 304. (В дальнейшем — РГИА.)

¹⁹ Сборник... С. 11.

²⁰ Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург. Отдел рукописей. Ф. Штелина. Д. 5. Л. 29. (В дальнейшем — РНБ.)

²¹ См.: Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / Под ред. П. Н. Петрова. СПб., 1864. Ч. 1. С. 408—410, 417.

²² Перечисленные ученики за выполнение двух барельефов к монументу Петра I были удостоены первых золотых медалей (Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Ч. 1. С. 415).

²³ Беляев О. Кабинет Петра Великого. СПб., 1800. С. 183.

²⁴ Там же. С. 183, 184.

«Медный всадник»

¹ В 1782 г. отмечалось столетие воцарения Петра I и двадцатилетие царствования Екатерины II.

² Известно, что это название площадь носила уже в 1763 г. и в последующее время. В связи с установкой памятника Петру I, через день после его открытия, 9 августа 1782 г., вышел указ Екатерины II, в котором говорилось: «Повелено площадь перед Правительствующим Сенатом именовать не Петровскою, а площадь Петра I» (указ был подтвержден и в 1890 г.). На старых планах города встречается и другое название: площадь императора Петра Великого. Но ни одно из указанных названий не прижилось. В начале 60-х гг. XVIII в. из здания Двенадцати коллегий на Васильевском острове в палаты А. П. Бестужева-Рюмина на левом берегу Невы был переведен сенат, и с того времени площадь перед ним стали называть Сенатской; это второе, неофициальное название прочно укоренилось и стало общеупотребительным. 14 декабря 1925 г., в связи со столетием восстания декабристов на Сенатской площади, она была переименована в площадь Декабристов (Очерки истории Ленинграда. М.; Л., 1955. С. 338, 672, 675; Полный свод законов Российской империи. СПб., 1781—1783. Т. 21. № 15490; Санкт-Петербургские ведомости. 1782. 9 авг. и 4 окт.).

³ В отделе рисунка Государственного Русского музея хранится картина художника А. П. Давыдова «Открытие монумента государя императора Петра I 1782 год», на которой изображена часть здания Сената с балконом и находящейся на нем императрицей с сановниками. Здание это было снесено в конце 1820-х гг., и на его месте возведено новое, ныне существующее.

⁴ За несколько дней до открытия деревянный забор, окружавший памятник, был заменен высокими полотняными щитами с нарисованными на них и пестро раскрашенными горами (Сборник... / Вступ. ст. А. А. Половцева. С. XL).

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 147.

⁶ В 1918 г. Александровский сад был переименован в сад Трудящихся им. М. Горького (под таким названием он упоминается автором в первом издании книги), с 1989 г. называется Адмиралтейским. (Ред.)

⁷ С момента открытия и по 1903 г. памятник был огражден высокой решеткой из копий с позолоченными наконечниками.

⁸ Фальконе Э. М. Размышления о скульптуре // Мастера искусства об искусстве М.; Л., 1936. Т. 2. С. 133, 164.

⁹ Мраморный оригинал находится в Лувре, гипсовая модель 1744 г. — в Государственном Эрмитаже.

¹⁰ Ромм А. Г. Памятник Петру I в Ленинграде. 1765—1782 // Из бронзы и мрамора. С. 85.

¹¹ Там же.

¹² Екатерина II отдала Фальконе под мастерскую и жилье небольшое каменное здание, для работы над живой натурой к дому был пристроен просторный сарай. Для создания модели памятника и отливки статуи в бронзе на площади был сооружен амбар (РГИА. Ф. 470. Оп. 103/537. Д. 9).

¹³ Петр Иванович Мелиссино (1726—1797), «деятель русской артиллерии», как гласит надпись на его надгробии в Лазаревской усыпальнице Александрово-Невской лавры. (Ред.)

¹⁴ М.-А. Колло (1748—1821) приехала в Петербург вместе с Фальконе и проживала в России до 1778 г. В петербурге по заказу Екатерины II выполнила ряд работ: бронзовый бюст Петра I, бюсты Г. Г. Орлова, Д. Дидро, Вольтера и др. (в Государственном Эрмитаже). Лучший выполненный ею портрет — бюст Фальконе. В 1767 г. была удостоена звания академика петербургской Академии художеств. Впоследствии вышла замуж за сына Фальконе, художника.

¹⁵ Письмо Д. Дидро к Фальконе от 6 декабря 1773 г. (Сборник... С. XXXV—XXVI).

¹⁶ Форш О. Первенцы свободы // Форш О. Собр. соч. Л., 1963. Т. 5. С. 296, 297.

¹⁷ Трактат был опубликован в 1771 г. под названием «Наблюдения над статуей Марка Аврелия», а позднее озаглавлен «Параллели между пропорциями коня Марка Аврелия и пропорциями природной красоты».

¹⁸ Ромм А. Г. Памятник Петру I в Ленинграде // Из бронзы и мрамора. С. 90, 92.

¹⁹ Сборник... С. XXXV—XXVI.

²⁰ Антон Павлович Лосенко (1737—1773) — известный русский художник, исторический живописец и портретист, с 1772 г. был директором петербургской Академии художеств. Сделанный им рисунок модели памятника Петру I был одобрен Фальконе и понравился Екатерине II. Изображение памятника по его рисунку было награвировано на одной стороне медали в начале марта 1775 г. (На другой стороне медали помещен портрет Екатерины II.)

²¹ Малая модель обычно отливалась в одну десятую величины памятника, но Фальконе увеличил ее размеры. Впоследствии модель сломалась, и скульптор, зрение которого к тому времени ослабло, просил в 1776 г. Екатерину II разрешить повторно вылепить ее своей ученице и помощнице Марии-Анне Колло (Сборник... С. 243).

²² Сборник... С. 110.

²³ Там же. С. 116.

²⁴ Там же. С. XXVI.

²⁵ См.: Там же. С. 232, 237.

²⁶ О выплаченном Хайлову вознаграждении см.: Обзорение царствования и свойств Екатерины Великия Павлом Сумароковым. СПб., 1832. Ч. 2. С. 153. Дочь Хайлова впоследствии обратилась к министру двора с прошением уплатить деньги, не выплаченные в свое время ее отцу за работы по отливке памятника Петру I (см.: РГИА. Ф. 467. Оп. 103/537. Ед. хр. 20. Св. 4290).

²⁷ Сборник... С. 244.

²⁸ На поиски камня Академия художеств откомандировала каменотесного дела мастера Андрея Пилюгина, но местонахождение подходящего камня около Лахты указал крестьянин Семен Вишняков.

²⁹ По требованию Академии художеств камень для пьедестала должен был иметь длину 5 сажень (10,6 м), ширину 2 сажени и пол-аршина (4,6 м), высоту 1 сажень и 2 аршина (3,6 м).

³⁰ О транспортировке «Гром-камня» по суше и воде см.: РГИА. Ф. 467. Оп. 73/187. Д. 101; Бакмейстер И. Историческое известие об изваянном конном изображении Петра Великого. СПб., 1786.

³¹ «20 генваря» — дата посещения и осмотра Екатериной II перевозки камня по суше (миниатюрист Фан Бларемберг изобразил момент прибытия императри-

цы со свитой). Штемпель медали вырезал немецкий медальер И. Г. Егер; позднее была изготовлена копия медали, лицевую сторону которой исполнил С. Иванов, а обратную П. Брусниев. Медали хранятся в отделе нумизматики Государственного Эрмитажа. Кроме медали, были изготовлены бронзовые памятные доски: на одной изображен «Гром-камень» в том виде, в каком он был найден, на другой — когда он был вырыт, на третьей — в момент перевозки камня по суше; на досках было выгравировано подробное описание находки и перевозки камня.

³² Фальконе, предлагая летом 1769 г. ввести в композицию памятника изображение змеи и желая узнать на этот счет мнение императрицы, писал ей: «Петру Великому перечила зависть, это несомненно, он мужественно поборол ее, это также несомненно: такова участь всякого великого человека» (Сборник... С. 79; см. также с. 80—81).

³³ Об этом прямо сказано в статье «Памятник Петра Великого», помещенной в журнале «Живописное обозрение достопамятных предметов из наук, искусств, художеств, промышленности и общежития» (М., 1835. Ч. 1. С. 106): «Надпись памятника, сочиненная А. П. Сумароковым, превосходна; она состоит только из четырех слов: Петру Первому Екатерина Вторая, и эти слова равно отличаются замысловатостью, краткостью и полнотой» (см. также: Обзорение царствования и свойств Екатерины Великия Павлом Сумароковым. Ч. 2. С. 153). С другой стороны, и сам Фальконе в письме Екатерине II от 14 августа 1770 г. писал: «На подножии статуи я поместил эту краткую надпись: Петру Первому воздвигла Екатерина Вторая. Очень бы я желал, чтобы и на самом камне догадались не писать ничего более». На это императрица ответила: «Остаюсь при известной Вам состоящей из четырех слов», то есть изъяла слово «воздвигла» (Сборник... С. 119, 122).

³⁴ Мацулевич Ж. А. Монументальная скульптура // Город великого Ленина. Л., 1957. С. 489.

Памятник Николаю I

¹ Проект собора был утвержден Александром I в феврале 1818 г., а работы по его осуществлению начались в 1819 г., но из-за допущенных ошибок вскоре приостановлены и вновь начаты с 1825 г. Собор был закончен вчерне в 1842 г., а его внутренняя отделка продолжалась до 1858 г. (см.: Колотов М. Музей-памятник Исаакиевский собор. Л., 1963; он же. Исаакиевский собор. Л.: М., 1964; Ротач А. Л., Чеканова О. А. Монферран. Л., 1979).

² Николай I был шефом лейб-гвардии конного полка, поэтому и на памятнике он изображен в мундире конногвардейца.

³ Более подробно об этом замечательном русском скульпторе-анималисте говорится в разделе «Конь Клодта».

⁴ Дневник А. С. Пушкина (1833—1835). М.; Пг., 1923. С. 18.

⁵ В Александровском парке г. Пушкина (быв. Царское Село) сохранилось место захоронения любимых царских коней: полуразрушенные ряды мраморных плит с неразборчивыми остатками надписей на них. Здесь покоятся останки П'Ами — коня, бывшего с Александром I в Парижском походе, Флоры, носившей Николая I под Варной, и других (см.: Голлербах Э. Детскоельские дворцы-музеи и парки. Пг., 1922. С. 99). (В настоящее время ведутся работы по реставрации кладбища при царскоельских Пенсионерских конюшнях. — Ред.)

6 Открытие памятника было приурочено ко дню рождения Николая I. О торжестве и церемониале открытия см.: Высочайшее утверждение церемониала торжественного открытия памятника императору Николаю I // Санкт-Петербургские ведомости. 1859. 23 июня.

Памятник Александру III

1 С Николаевского вокзала начинался Великий Сибирский железнодорожный путь, шедший через всю страну и оканчивавшийся во Владивостоке. Создание этого пути приписывалось Александру III, поэтому и памятник был установлен на Знаменской площади и обращен к зданию вокзала. Памятник Александру III предполагалось поставить и во Владивостоке перед вокзалом.

2 В столетний юбилей П. П. Трубецкого в Государственном Русском музее была открыта выставка его работ, собранных из разных музеев страны и частных собраний. В числе представленных произведений была портретная, анималистическая скульптура и модели конного памятника Александру III.

3 См.: Открытие памятника императору Александру III // Санкт-Петербургские ведомости. 1909. 24 мая.

4 Рогачевский В. М. П. П. Трубецкой. Памятник Александру III // Из бронзы и мрамора. С. 205.

5 См.: Витте С. Ю. Воспоминания. М., 1960. Т. 1. С. 455—463.

6 Репин. К 10-летию со дня смерти. Л., 1940. С. 8.

7 Бедный Д. Полн. собр. соч. М., 1965. Т. 4. С. 354.

8 Некоторое время после снятия он находился на складе при пересечении Лиговской улицы (с 1956 г. — Лиговский проспект. — Ред.) с Обводным каналом.

Кони мчатся над городом

1 В Париже до сих пор въездными воротами считается арка Сен Дени, построенная в 1672 г. в честь побед Людовика XIV во Фландрии. На площади перед Лувром в 1806 г. по повелению Наполеона была сооружена пышная трехпролетная арка работы архитекторов Ш. Персье и П. Фонтена. Первоначально арку венчали античные бронзовые кони, снятые с собора Сан Марко в Венеции. Когда же после падения Наполеона французам в 1815 г. пришлось возвратить скульптурную группу Венеции, на триумфальной арке была установлена бронзовая колесница, запряженная четверкой коней, исполненная скульптором Бозио. В Берлине широкую известность получили Бранденбургские ворота, украшенные колесницей, управляемой богиней мира.

Следуя давней традиции, триумфальные арки (ворота) в честь военных побед на суше и море сооружали и в Санкт-Петербурге чуть ли не с первых лет его возникновения: сразу семь арок было воздвигнуто в честь Полтавской победы; постройкой арок были отмечены победы молодого русского флота над шведским при Гангуте и Гренгаме и при заключении Ништадтского мира со Швецией в 1721 г.

Колесница Славы

1 В 1773 г. по проекту придворного архитектора А. Ринальди на Петергофской дороге у Обводного канала началось сооружение кирпичных, облицо-

ванных диким тесаным камнем въездных ворот, которые простояли с 1782 г. до начала 30-х гг. XIX в. Близ этих ворот специально для встречи возвращавшихся полков построили временные триумфальные деревянные ворота.

2 Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1948. Т. 8. С. 83.

3 Позднее речка стала называться Таракановкой. Она была засыпана в 1920-х гг. в связи со строительством Дворца культуры им. М. Горького и общим благоустройством площади Стачек. (Была засыпана часть р. Таракановки, до соединения ее с Бумажным каналом; незасыпанным остался участок нижнего течения длиной около километра. — Ред.)

4 Собравшиеся на торжество закладки участники Отечественной войны 1812 г. положили в углубление фундамента георгиевские кресты, кресты за победу под Кульмом и медали, после чего углубление было закрыто памятной доской (Северная пчела. 1827. 1 сент.; Отечественные записки. 1828. Ч. XXXIII. С. 11—12).

5 Александр Иванович Зауервейд (1783—1844) — русский живописец-баталист и рисовальщик. Учился и некоторое время работал за границей; с 1817 г. — в Петербурге, профессор мастерской батальной живописи Академии художеств. Учитель рисования великого князя Николая Александровича, будущего императора Николая I (см.: Русская старина. 1878. Кн. IV. С. 665). (Ред.)

6 РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Д. 390-а.

7 Там же. Оп. 20. Ед. хр. 35.

8 См.: Там же. Оп. 1. Д. 390-б. Распоряжением Николая I Пименов вскоре вообще был отстранен от выполнения каких-либо заказов. Причиной же тому явились бюсты государя и государыни, исполненные скульптором и не понравившиеся царю.

9 Там же.

10 Там же.

Колесница Победы

1 В некоторых книгах говорится, что Нарвские триумфальные ворота украшает колесница Победы, а здание Главного штаба — колесница Славы. Такая перестановка названий необоснованна, хотя сами понятия победы и славы близки.

2 Контракт с обоими скульпторами был подписан только в 1827 г., но работа шла столь успешно, что уже в том же году часть скульптуры была установлена на здании. Колесница Победы над аркой Главного штаба появилась раньше колесницы Славы на Нарвских триумфальных воротах.

3 Архивные материалы по сооружению здания Главного штаба хранятся в РГИА под шифрами: ф. 37, оп. 9, д. 522; ф. 218, оп. 1, д. 67. 75; ф. 468, оп. 35, д. 83, 98; ф. 560, оп. 22, д. 534, 535.

Квадрига Аполлона

1 Первоначально скульптурных украшений было больше: так, на аттике, по краям квадриги Аполлона помешались отбронзированные статуи муз с их атрибутами; некоторые изваяния, предназначавшиеся для украшения здания театра, вообще не были установлены. Часть статуй, созданных Пименовым и Демут-Машиновским, вскоре разрушилась и в середине прошлого века была снята. Ныне стоящие в нишах статуи Талии, Мельпомены и Клио исполнены заново совет-

скими скульпторами в 1932 г., к столетию со дня открытия театра (см.: РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 28. Л. 249).

Укротители коней

¹ См.: Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. М., 1957; Мифологический словарь. М., 1965.

² Урусов В. П. Уход за лошастью. М., 1888.

Диоскуры

¹ В древних мифах Кастор и Полидевк — сыновья Тиндарея и Леды. Есть такие мифы, в которых говорится, что Кастор — сын Тиндарея, а Полидевк — сын Зевса (см.: Мифологический словарь. С. 92).

² Квиринал (палаццо Квиринале) — дворец, возведенный в конце XVI — середине XVII в. по проектам архитекторов Ф. Понцио, К. Мадерна, Л. Бернини и др. С 1870 по 1946 г. был главной резиденцией итальянских королей; в дальнейшем — резиденция президента Италии. (Ред.)

³ Контракт был заключен 24 августа 1806 г. не с самим Паоло, а с его братом Августиним; в контракте, в частности, говорилось, что скульптор должен «по высочайше утвержденному рисунку (коего при делах не имеется) (рисунок, копирующий римских Диоскуров, был сделан Дж. Кваренги на его проекте здания манежа. — В. Н.) сделать две группы из каррарского мрамора и самого лучшего мастерства, изображающие каждая человеческую фигуру, держащую одной рукой лошадь». Были указаны и размеры: «вышиною фигура от пьедестала в 3 1/2, а лошадь 4 1/2 аршина» — и цена: «за обе 15 000 рублей». Срок изготовления был определен в два года. Группы к назначенному сроку в основном были сделаны, размеры соблюдены (Центральный государственный военно-исторический архив. Главное инженерное управление. Ф. 3. Оп. 6. Д. 274. Л. 1, 7, 31, 32, 50, 260).

⁴ В счете Августина Трискорни при его письме Дж. Кваренги говорилось, что «поставлены им были около новой манежи л. гвард. конного полка два мраморных кентавра».

⁵ Ремонт и установка статуй Диоскуров на подготовленные пьедесталы были поручены Августину Трискорни и выполнены им (см.: РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Д. 2685. Л. 1—8).

Кони Клодта

¹ Возможно, что сама мысль о создании «Коня с водничим» в какой-то степени была навеяна одним историческим фактом: укрощением юным Александром Македонским пугливого и горячего коня Буцефала. Можно также предположить, что прообразами клодтовских «Укротителей» были античные статуи Диоскуров или «Кони» французского скульптора Гийома Кусту, исполненные в 1745 г. и украсившие въезд на Елисейские поля — главную улицу Парижа. Однако, какие бы предположения ни высказывались, бесспорно, что Клодт создал оригинальные произведения. И сама композиция (все группы разные, в них нет повторения позы), и манера исполнения (жизненная правда, лепка с живой натуры), и некоторая романтическая приподнятость образов, и даже русский тип юноши-атлета создали нечто новое, своеобразное.

² Цит по кн.: Алтаев Ал. Памятные встречи. М., 1955. С. 251. Воспоминания сына скульптора, художника Михаила Петровича Клодта, были переработаны М. В. Ямшиковой, писавшей под литературным псевдонимом «Ал. Алтаев».

³ Там же. С. 253. Находясь в училище, Клодт с братом Владимиром жил на Выборгской стороне, в дешевой квартире нижнего этажа, а по окончании учения снимал убогую квартирку на углу Академического переулка и 5-й линии Васильевского острова.

⁴ Интересно отметить, что еще до получения заказа к Клодту как-то явился курьер из Зимнего дворца с приглашением прибыть в манеж для осмотра привезенных из Англии лошадей — знаменитых Мидльтона и Адмирала. Возможно, что и они в какой-то степени послужили живой моделью для создания первых двух конных групп (см.: Алтаев Ал. Памятные встречи. С. 258).

⁵ Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / Под ред. П. Н. Петрова. СПб., 1865. Ч. 2. С. 300—301.

⁶ Цит. по кн.: Попова Т. Ф. Беседы о русской скульптуре. М.; Л., 1964. С. 65.

⁷ Выставка Императорской Академии художеств 1839 г. // Журнал Министерства народного просвещения. 1840. Ч. 25. С. 88.

⁸ Прусский король прислал ответный подарок: две бронзовые статуи летящих богинь Славы, отлитых в Берлине по модели скульптора Х. Д. Рауха (1777—1857). Статуи увенчали две десятиметровые колонны, которые в 1845 г. были установлены на бульваре возле здания Конногвардейского манежа (ныне Конногвардейский бульвар. — Ред.).

⁹ В настоящее время группы находятся в Потсдаме, под Берлином.

¹⁰ В 1840-х гг. две группы были отправлены в подмосковную усадьбу князей Голицыных Кузьминки и установлены у павильона конного двора. В середине 1850-х гг. две группы, выполненные способом гальванопластики, были помещены в Петергофе у Бельведера и в Стрельне, а в годы Великой Отечественной войны похищены фашистами.

¹¹ Романов А. Аничков мост // Ленинградская правда. 1945. 2 июня.

Кони украшают фасады

¹ Это первый в России стационарный цирк. Его основателем и руководителем был итальянец, талантливый предприниматель и организатор Г. Чинизелли. (Ред.)

² Интересно отметить, что на Волковом кладбище на могиле известного дрессировщика Вильяма Труши изображены небольшие фигурки лошадей как в виде круглой скульптуры, так и низким рельефом.

Львы стерегут город

Львы у дома Лаваль

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. 3. С. 26.

² Участие Вороникина в перестройке подтверждено исследованиями А. Л. Вайнштейн и В. П. Павловой, см. их статью «Здание ЦГИА СССР — архитектурный и историко-культурный памятник Петербурга — Ленинграда».

опубликованную в книге «Некоторые вопросы архивоведения и источниковедения» (Л., 1967. С. 229—259).

Мраморные львы Трискорни

¹ См.: Nouvelle collection de quarante-vues de Saint-Petersbourg et de ses environs. St. Petersbourg, 1825. F. 12, 13.

Следы уводят во Флоренцию

¹ См.: Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / Под ред. П. Н. Петрова. СПб., 1864. Ч. 1. С. 196—198, 593—612.

² РГИА. Ф. 789. Оп. 19—III. Д. 199. 1801. Л. 120. «Бухгалтерский журнал 1801 года».

³ Рапорт формовального мастера Иванова со счетом на формовку и отливку разных статуй (РГИА. Ф. 789. Д. 69. 1819. Л. 2).

⁴ Гипсовая копия этого льва экспонируется в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

Львы у построек А. Н. Вороникина

¹ В 1797 г. Воронихин пишет маслом картину «Вид Строгановой дачи» (хранится в Государственном Русском музее, в каталоге музея значится под названием «Вид на Строгановскую дачу в Петербурге». — Ред.), за которую получает звание академика перспективной и миниатюрной живописи.

² См.: Гримм Г. Г. Архитектор Воронихин. Л.; М., 1963. С. 28; Историческая панорама Санкт-Петербурга. Ч. 8: Вокруг Петербурга (Елагин дворец, Строганова дача, беседка на Пулковой горе, Пелла, Ропша, церкви в окрестностях Царского Села). М., 1914.

³ Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956.

⁴ См.: Гримм Г. Г. Архитектор Воронихин. С. 81.

⁵ Чертеж хранится в Научно-исследовательском музее Российской Академии художеств, а его фотокопия помещена в книге Г. Г. Гримма «А. Н. Воронихин. Чертежи и рисунки» (Л.; М., 1956. С. 105).

⁶ См.: РГИА. Ф. 789. Оп. 20. Д. 31 (Строганова). 1800. Л. 13, 16.

⁷ См.: Там же. Оп. 19. Д. 29. 1801. Ч. 11. Л. 3.

⁸ Санкт-Петербургские ведомости. 1801. 11 янв.

⁹ РГИА. Ф. 789. Оп. 20. Д. 31. Л. 41.

¹⁰ Там же. Оп. 19. Д. 1593. 1801. Л. 5.

¹¹ Там же. Л. 18, 21.

¹² См.: Архипов Н. И., Раскин А. Г. Петродворец. Л.; М., 1961. С. 150; Крестовский И. В., Петрова Е. Н., Белихов Н. Н. Ленинград. Монументальная и декоративная скульптура XVIII—XIX веков. Л., 1958. С. 338; Раскин А., Федорова Н., Чеканова О. Парки Петродворца. Л., 1956. С. 76.

¹³ РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Д. 593. Л. 5.

¹⁴ См.: Нечто о жизни и произведениях Ивана Прокофьевича Прокофьева // Отечественные записки. 1828. Ч. XXXVI. Кн. III. С. 252; Словарь русских художников / Сост. Н. П. Собко. СПб., 1893. Ч. 2.

¹⁵ См.: Свиньин П. Достопримечательности Санкт-Петербурга и его окрестностей. СПб., 1816; Столпянский П. Н. Петергофская перспектива.

Пг., 1923; Пыляев М. П. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб., 1889.

¹⁶ Столпянский П. Н. Петергофская перспектива. С. 44.

¹⁷ См.: Гримм Г. Г. Архитектор Воронихин.

¹⁸ См.: Историческая панорама Санкт-Петербурга. Ч. 8: Вокруг Петербурга.

Львы на Елагином острове

¹ См.: Кочемазов В. И. Набережные Невы. Л.; М., 1954.

² См.: РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 120, 1822. Л. 115.

³ Там же. Л. 156.

Львы-близнецы у построек К. И. Росси

¹ См.: РГИА. Ф. 468. Оп. 35. Д. 113, 1826; Оп. 341/501. Д. 110.

² В 1796 г. Павел I пожаловал графу А. А. Аракчееву имение в Новгородской губернии — село Грузино, лежащее на правом берегу Волхова. Усадьба начинает застраиваться, и со временем в ней создается замечательный архитектурный ансамбль. По сторонам главного входа на высоких гранитных постаментах красовались обращенные один к другому величественные сторожевые львы с шарами. В годы Великой Отечественной войны Грузино полностью разрушили фашисты, но статуи львов чудом уцелели, в 1946 г. были доставлены в Новгород и установлены перед зданием Историко-архитектурного музея-заповедника, где стоят и поныне. Чугунные плиты под ними — без волют и надписей, что и отличает их от плитов львиной пары, стоящей у здания Государственного Русского музея.

³ РГИА. Ф. 1373. Оп. 1. Д. 55, 1832. Л. 161, 162. См. также: Безродный А. В. Исторические материалы из Санкт-Петербургского сенатского архива // Журнал Министерства юстиции. 1896. № 2.

⁴ Об этих статуях львов не раз упоминается в донесениях директора Александровского завода М. Е. Кларка министру императорского двора в делах по оформлению Дворцовой пристани. Например, в донесении от 31 мая 1832 г. Кларк писал: «...что же касается до отливки двух львов по назначенному на присланном ко мне рисунке размеру (говорится о львах для Дворцовой пристани. — В. Н.), то хотя они весьма близки к величине своей противу находящихся при заводе...» (РГИА. Ф. 472. Оп. 12. Д. 71. 1827—1833. Л. 56, 57).

⁵ См.: Государственный исторический архив Ленинградской области. Ф. 1365. Оп. 1, Д. 41. 1831—1834. Л. 1, 4. (В дальнейшем — ГИАЛО); Прибульская Г. И. Скульптурное оформление Дворцовой пристани в Ленинграде. Историческая справка. 1953 (хранится в научном архиве Музея городской скульптуры).

Дворцовая пристань

¹ Проектировал эти сооружения и руководил строительными работами инженер путей сообщения полковник А. Д. Готман при участии Даниловича (см.: РГИА. Ф. 472. Оп. 12. Д. 71. 1827—1833. Л. 43).

² См.: РНБ. Собр. Синягина, папка 20, л. 30; папка 15, л. 5.

³ См.: РГИА. Ф. 472. Оп. 12. Д. 71. 1827—1833. Л. 47, 48, 90; Ф. 789. Оп. 20. Д. 8.

⁴ Там же. Л. 40.

⁵ Там же. Л. 46.

⁶ Там же. Л. 53.

⁷ Там же. Л. 55—57.

⁸ Там же. Л. 59.

⁹ Всемирная иллюстрация. 1873. № 217. С. 135 (см. раздел «Внутренние известия»). Был принят проект В. Карловича и С. Селенина.

Львы у завода «Пролетарский»

¹ См. главу «Дворцовая пристань» и примечания к ней, а также: Петров А. Н. Участие предприятий русской строительной и художественной промышленности XVIII—XIX вв. в строительстве Ленинграда. Историческая справка. 1946 (хранится в Государственной инспекции по охране памятников, Санкт-Петербург. Н.-135. Папка 3. Гл. III. С. 102. В дальнейшем — ГИОП); РГИА. Ф. канцелярии Министерства императорского двора. Ф. 472. Оп. 81/515. Д. 164, 1844. Л. 2, 3.

² См.: Ведомость о разных работах и устройствах, произведенных Александровским Санкт-Петербургским заводом для казенных мест и частных лиц с 1827 по 1830 г. // ГИА/О. Ф. 1365. Оп. 1. Д. 51; Таблицы о выплавке чугуна, выделке и продаже разных изделий при СП Александровском литейном заводе 1827—1845 гг. // Там же.

³ См. примеч. 5, 6 к главе «Львы-близнецы у построек К. И. Росси».

Понемногу о разных

Львы из Екатерингофа

¹ См.: Федоров Б. Обзорение Екатерингофа 7 мая // Отечественные записки. 1824. Ч. XVIII. Кн. XLIX. С. 316, 319, 324; Пушкарев И. Описание Санкт-Петербурга и уездных городов Санкт-Петербургской губернии. СПб., 1841. Ч. 3. С. 159.

Пристань со львами на Малой Неве

¹ Реставрация статуй была произведена в начале 1950-х гг.; работу выполняли резчики по камню А. В. Головкин и В. Д. Козлов.

² См.: Центральный государственный архив древних актов. (В дальнейшем — ЦГАДА). Ф. XVI. Оп. 16. Д. 19 (дополненное). Л. 112. Ссылка на архив дана по кн.: Кочедамов В. И. Набережные Невы. Л.; М. 1954.

³ См.: ЦГАДА. Ф. XVI. Оп. 16. 1809. Д. 19. Л. 18.

Львиная ограда

¹ В путеводителе И. Г. Георги «Описание российского императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного» (СПб., 1794) при описании Полкостровской набережной не указаны ни пристань, ни львиная ограда, но в 1800 г. пристань уже существовала (см. также: Гермонт Г. Решетки Ленинграда и его окрестностей. М., 1938. Рис. 67).

² В период с 1946 по 1960 г. число львов на парапете менялось от 26 до 29.

Львы у дворца в Шуваловском парке

¹ См.: Зодчий. 1916. № 46. Табл. 40—42.

Львы в пригородах

Петродворец

¹ См.: Архипов Н. И., Раскин А. Г. Бартоломео-Карло Растрелли. Л.; М., 1964. С. 102; Шварц В. С. Пригороды Ленинграда. Л.; М., 1961. С. 30.

² РГИА. Ф. 789. Оп. 20. Д. 29. Л. 178.

Павловск

¹ Талепоровский В. Н. Павловский парк. Пг., 1923. С. 85.

² См.: Там же.

³ Деревянный театр находился в Павловском парке до середины XIX в., когда был разобран вследствие ветхости (см.: Шуйский В. К. Винченцо Бренна. Л., 1986. С. 63). (Ред.)

Город Пушкин

¹ См.: Науменко А. П. Бывший Запасный дворец в городе Пушкине. Историческая справка (хранится в научном отделе Екатерининского дворца-музея г. Пушкина); Петров А. Н. Краткий паспорт на здание бывшего Запасного дворца. Историческая справка. 1949 (хранится в ГИОП).

Марьино

¹ П. А. Строганов не имел сыновей, и после его смерти Марьино перешло к его дочери, княгине А. П. Голицыной. Поэтому Марьино известно также как имение князей Голицыных (см.: Трубников А. А. Княгиня Голицына в Марьине и Городне // Старые годы. 1910. Июль — сент. С. 161).

² Хранится в архиве сектора охраны памятников при Архитектурном управлении правительства Ленинградской области.

³ В отделе рисунка Государственного Русского музея хранятся альбомы с видами усадьбы в Марьино. На одной акварели — художника Е. И. Исакова — изображен центральный вход, крыльцо которого украшают львы. Акварель относится к 1820 г.

Три моста в оформлении П. П. Соколова

¹ См.: Щусев П. В. Мосты и их архитектура. М., 1953; Кочедамов В. И. Мосты Ленинграда. Л.; М., 1958.

² Биографические сведения о П. П. Соколове скудны и противоречивы. Так, по одним источникам (Грабарь И. История русского искусства. М., [1913]. Т. 5. С. 172) год его рождения — 1765, по другим (Большая советская энциклопедия. М., 1976. Т. 24. Кн. I. С. 135) — 1764, а надпись надгробия (прах был перенесен со Смоленского кладбища в некрополь мастеров искусств Александровской лавры) гласит: «Императорской Академии художеств академик ваятель Павел Петрович Соколов после 73-х летнего жития скончавшийся сентября 24-го дня 1835 года».

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1948. Т. 3. С. 231.

⁴ См.: РГИА. Ф. 206. Д. 623. 1825. Л. 45—47. (Ссылки на фонды даны по исторической справке А. И. Черно «Скульптурное оформление цепных мостов в Ленинграде», хранящейся в научном отделе ленинградского Музея городской скульптуры за № 52/2.)

⁵ РГИА. Ф. 789. Д. 33. Оп. 20. 1825. Л. 2.

⁶ РГИА. Ф. 206. Д. 625. 1826. Л. 255.

⁷ Провал Египетского моста // Новое время. 1905. 21 янв.

⁸ Сведения о сфинксах на Можайской улице приведены в кн.: Курба- тов В. Я. О скульптурных украшениях петербургских построек // Старые годы. 1914. Апр. С. 9; Лукомский Г. К. Старый Петербург. Пг., 1917. С. 68.

⁹ См.: ГИА/ЛО. Ф. 513. Оп. 102. Д. 4961. Л. 71.

Мифические существа

Сфинксы из древних Фив на берегу Невы

¹ Очень плотный розовый и красный гранит добывался в Асуанских каменоломнях на юге Египта.

² Андрей Николаевич Муравьев (1806—1874) известен, кроме того, как поэт и историк русской церкви. (Ред.)

³ Отчет президента Императорской Академии художеств с 1817 по 1834 год. СПб., 1834. С. 16.

⁴ Брюсов В. Я. Избр. соч.: В 2-х т. М., 1955. Т. 1. С. 302—303.

⁵ Часто считают, что бородки на обеих статуях пострадали в ходе сложной и длительной транспортировки. На самом же деле бородки были намеренно отбиты у изваяний после смерти фараона Аменхотепа III, портретным изображением которого являются головы сфинксов; сделано это было по распоряжению одного из новых правителей Древнего Египта (см.: Раков Ю. А. Скульптурный Олимп Петербурга. СПб., 2000. С. 168). (Ред.)

⁶ Фотографические снимки иероглифических надписей и их перевод приведены в статье Е. В. Черезова «Надписи на ленинградских сфинксах», опубликованной в «Вестнике древней истории» (1949, № 1. С. 92).

⁷ Автор изваяний грифонов — скульптор П. П. Геде. (Ред.)

Еще сфинксы на Неве

¹ Документально авторство Дж. Кваренги не подтверждено. В путеводителе И. Г. Георги «Описание российского императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного», изданном в С.-Петербурге в 1794 г., пристань не указана, а наиболее раннее из дошедших до нас изображений пристани датировано 1800 г.

² Акварель Сергеева хранится в отделе рисунка Государственного Русского музея, а ее фотоснимки — в архиве научно-реставрационных мастерских (инв. № 19135).

Загадки сфинксов

¹ Строгановы — богатые купцы и промышленники — в XVIII в. владели обширными землями на Урале и в Сибири.

² Чернявский В. История зданий петроградского Горного института // Горный журнал. 1923. № 11. С. 721.

Сказочные обитатели водной стихии

¹ См.: Мифологический словарь. С. 159, 164, 210, 241.

² См.: Шмидт И. Василий Иванович Демут-Малиновский. М., 1960; Ромм А. Иван Прокофьевич Прокофьев. М.; Л., 1948.

Грифоны

¹ Училище существовало до 1922 г.; в 1945 г. было воссоздано как Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухомовой; ныне Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия. (Ред.)

Памятник И. А. Крылову в Летнем саду

¹ Белинский В. Г. Избранное. М., 1959. С. 114.

² Цит. по кн.: Алтаев Ал. Памятные встречи. С. 234.

Поиски продолжают

Вот так быки!

¹ Хранится в Государственном Русском музее (инв. № Ск-297).

² См.: РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 67. 1825.

³ Там же. Оп. 20. Д. 18 (Оленина). 1825.

⁴ См.: Отечественные записки. 1839. Т. 2. Отд. 4. С. 20.

Два зубра

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. М., 1948. Т. 2. С. 52.

² В фондах Музея-квартиры Н. А. Некрасова (Литейный пр., 36) хранится картина Б. М. Кустодиева и другие картины, на которых у парадного подъезда изображены статуи лежащих львов. В действительности же таких статуй здесь никогда не было.

³ В фондах отдела скульптуры Государственного Русского музея хранится гипсовая модель зубра (81 x 106 x 42 см) работы Г. Р. Залемана, датированная 1901 г. Поза животного такая же, как у большой статуи, но пасть зубра закрыта.

Памятник собаке

¹ Памятники собакам установлены в Париже (сенбернару, спасшему во время снежных заносов в Альпах более сорока человек), Берлине (собаке — проводнику слепых), на Аляске, в Японии и других местах.

² Главный фасад здания украшен рельефными изображениями шести собак, отлитыми в цемент по моделям скульптора И. Ф. Беспалова.

³ Отливку в бронзе производил К. И. Миглиник. Карл Иванович Миглиник (1879 ?—1943) — искусный бронзолитейщик, отливший множество памятников и декоративных скульптурных произведений. Ученик итальянского мастера худо-

жественного литья Робетти, приехавшего в Россию в начале XX в. для отливки памятника Александру III в Петербурге, с 1908 г. он стал самостоятельно выполнять заказы скульпторов. Он отливал произведения В. И. Мухиной, В. В. Лишева и многих других выдающихся отечественных скульпторов. Выполненные им отливки идеально воспроизводят в металле оригинал (см.: *Зверина И. Мастер художественного литья // Советское искусство. 1938. 6 авг.*

Как много змей!

¹ Среди подобных памятников наиболее известны Вандомская колонна в Париже высотой 43,5 метра и колонна Траяна в Риме — 43,35 метра. Общая высота Александровской колонны — 47,5 метра.

² См.: Ротач А. П. Александровская колонна. Л., 1966; Петров А. Н. Александровская колонна. Л., 1964.

³ См.: РГИА. Ф. 789. Оп. 20. 1835. Ед. хр. 3553; Русский инвалид. 1838. № 30.

И птиц немало

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1948. Т. 3. С. 416.

Список литературы*

Основные источники

Курбатов В. Я. Петербург. Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы. СПб., 1913.

Аркин Д. Е. Монументальная скульптура Ленинграда. М., 1948.

Крестовский И. В., Петрова Е. Н., Белехов Н. Н. Ленинград. Монументальная и декоративная скульптура XVIII—XIX веков. М.; Л., 1951.

Мацулевич Ж. А. Монументальная и монументально-декоративная скульптура Ленинграда. Л., 1954.

Шварц В. С. Ленинград: Художественные памятники. Л., 1956.

Шварц В. С. Пригороды Ленинграда. Л.; М., 1961.

Калинин Б. Н., Юревич П. П. Памятники Ленинграда. Л., 1965.

Лисаевич И. И., Бетхер-Остренко И. Ю. Скульптура Ленинграда. М.; Л., 1965.

Петров А. Н. и др. Памятники архитектуры Ленинграда / 4-е изд. Л., 1975.

Люлина Р. Д., Раскин А. Г., Тубли М. П. Декоративная скульптура садов и парков Ленинграда и пригородов XVIII—XIX веков. Л., 1981.

Государственный Русский музей. Русская анималистическая скульптура XVIII — начала XX века: Каталог / Авт.-сост. Е. В. Карпова и др. Л., 1985.

Памятники истории и культуры Ленинграда, состоящие под государственной охраной: Справочник. Л., 1985.

Ленинград и его окрестности / Авт.-сост. Л. С. Алешина / Серия «Памятники искусства Советского Союза». М., 1986.

Государственный Русский музей. Скульптура. XVIII — начало XX века: Каталог. Л., 1988.

Витязева В. А. Каменный остров / 2-е изд. Л., 1991.

Монументальная и декоративная скульптура Ленинграда: Альбом / Авт.-сост. В. А. Евсеев и др. Л., 1991.

Овсянников Ю. М. Три века Санкт-Петербурга. М., 1997.

Овсянников Ю. М. Великие зодчие Санкт-Петербурга: Трезини. Растрелли. Росси / 2-е изд., доп. СПб., 2000.

Раков Ю. А. Скульптурный Олимп Петербурга. СПб., 2000.

Конные монументы украшают площади

Первый в России

Столпянский П. Н. В старом Петербурге. Памятник Петру I // Старые годы. 1913. Июль — сент. С. 207—214.

Тынянов Ю. Восковая персона // Соч. Л., 1941.

* В каждой рубрике источники перечислены в хронологической последовательности.

Ромм А. Г. Памятники Петру I // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников / Под ред. А. И. Леонова. М., 1952.
Шарая Н. М. Восковая персона. Л., 1963.
Архипов Н. И., Раскин А. Г. Бартоломео-Карло Растрелли. 1675—1744. Л.; М., 1964.
Кальницкая Е. Я., Французов В. Е. Михайловский замок. СПб., 1998. Ч. I; 1999. Ч. II.

«Медный всадник»

Бакмейстер И. Историческое известие о изваянном конном изображении Петра Великого, сочиненное коллежским асессором и библиотекарем Императорской Академии наук / Пер. Н. Карандашева. СПб., 1786.
Сборник императорского русского исторического общества. СПб., 1876. Т. 17. (Переписка Фальконе с Екатериной II с 18 февраля 1767 г. по 1 сентября 1778 г., отображающая историю создания конного памятника Петру I; копии архивных документов.)
Стасов В. В. Собр. соч. СПб., 1894. Т. 2. Раздел 4. Биографии художников. Мастера искусства об искусстве / Под ред. Д. Аркина и Б. Терновца. М.; Л., 1936. Т. 2. (Биографические сведения о Фальконе, его трактат «Размышления о скульптуре», переписка скульптора с Екатериной II; письмо Фальконе к Дидро 1777 г.)
Коваленская Н. «Медный всадник» Фальконе // Пушкин. Сб. статей под ред. А. Еголина. М., 1941. С. 243—259.
Ромм А. Г. Памятники Петру I // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников / Под ред. А. М. Леонова. М., 1952.
Аркин Д. Е. Медный всадник. Л.; М., 1958.
Аркин Д. Е. Образы скульптуры. М., 1961.
Бродский Б., Варшавский А. Медный всадник // Знание — сила. 1961. № 1. С. 14—17.
Коваленская Н. Русский классицизм. М., 1964.
Зарешкая З. В. Фальконе. Л.; М., 1956.
Ромм А. Г. Памятник Петру I в Ленинграде // Из бронзы и мрамора. Л., 1965.
Каганович А. Л. «Медный всадник». Л., 1975.
РГИА. Ф. 467. Оп. 73/187. Д. 101. («Дело Бецкого по вылитию портрета Петра Великого»).

Памятник Николаю I

Подробное описание памятника императора Николая Павловича. Составлено В. А. Андреевым. СПб., 1859.
Иллюстрированная газета. 1859. № 76. 9 июля.

Памятник Александру III

Рогачевский В. М. П. П. Трубецкой. Памятник Александру III // Из бронзы и мрамора. Л., 1965.

Кони мчатся над городом

Некрасов А. И. Русский ампи́р. М., 1935.

Вейнерт Н. Росси. М.; Л., 1939.

Тарановская М. З. Здание Государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина в Ленинграде. Л., 1956.
Раскин А. Г. Триумфальные арки Ленинграда. Л., 1977 (2-е изд. 1985).
Александрова Л. Б. В. И. Демут-Малиновский. Л., 1980.
Тарановская М. З. Карл Росси: Архитектор. Градостроитель. Художник. Л., 1980.
Тарановская М. З. Архитектура театров Ленинграда. Л., 1988.

Укротители коней

Ромм А. Петр Карлович Клодт. 1805—1867. М.; Л., 1948.
Рубцов Н. Н. Екимов В. П. и Клодт П. К. Выдающиеся мастера русского художественного литья. М., 1950.
Ромм А. П. К. Клодт // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина XIX века. М., 1954.
Павловский Б. Касли. Свердловск, 1957.
Укротители коней. Альбом. Текст В. Н. Петрова. Л., 1962.
Попова Т. Ф. Беседы о русской скульптуре. М.; Л., 1964.
Петров В. Н. Петр Карлович Клодт. Л., 1973.

Львы стерегут город

Немчинова Д. И. Елагин остров. Л., 1982.
Канн П. Я. Прогулки по Дворцовой набережной. СПб., 1996.

Львы в пригородах

Анциферов Н. П. Пригороды Ленинграда. М., 1946.
Кучумов А. М. Павловск: Путеводитель по дворцу-музею и парку. Л., 1972.
Раскин А. Г. Петродворец. Л., 1975.
Гуревич И. М. Петродворец. Л., 1976.
Музеи и парки Пушкина: Иллюстрированный путеводитель / 5-е изд. Л., 1976.
Павловск. Дворец и парк / Сост. А. М. Кучумов, М. А. Величко. Л., 1976.
Петров А. Н. Город Пушкин. Дворцы и парки. Л., 1977.
Петров А. Н. Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Л., 1984.
Кючариани Д. А., Раскин А. Г. Пригороды Ленинграда. Л., 1985.

Мифические существа

Матье М. Э. Древнеегипетские мифы. М.; Л., 1956.
Мифологический словарь. Изд. 3-е, доп. Сост. М. Н. Ботвинник, М. А. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий. М., 1965.
Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1965.
Мифологический словарь / Под ред. Е. М. Мелетинского. М., 1990.

Сфинксы из древних Фив на берегу Невы

Струве В. В. Петербургские сфинксы. СПб., 1912.

Черезов Е. В. Надписи на ленинградских сфинксах // Вестник древней истории. 1949. № 1. С. 92—100.

Кочадамов В. И. Набережные Невы. Л.; М., 1954.

Рубинштейн Р. Загадки пирамид. М., 1966.

Загадки сфинксов

Чернявский В. История зданий петроградского Горного института // Горный журнал. 1923. № 11. С. 717—733.

Памятник И. А. Крылову в Летнем саду

Мацулевич Ж. А. Летний сад и его скульптура. Л., 1936.

Лазаревский И. Александр Алексеевич Агин. М.; Л., 1946.

Дубяго Т. Б. Летний сад. М.; Л., 1951.

Крылов И. А. Басни. М.; Л., 1956.

Белинский В. Г. Избранное. М., 1959.

Кузнецова О. Н., Сементовская А. К., Штейман Ш. И. Летний сад, Летний дворец, Домик Петра I. Л., 1968.

Семенникова Н. В. Летний сад. Л., 1978.

Кузнецова О. Н., Борзан Б. Ф. Летний сад и Летний дворец Петра I. Л., 1988.

Список иллюстраций

Стр.

- 4 В. В. Нестеров и Л. Х. Маграчёв на встрече с читателями. Ноябрь 1971 г.
- 5 Удостоверение о награждении В. В. Нестерова медалью «За оборону Ленинграда». 1942.
- 6 В. В. Нестеров на стрелке Васильевского острова. 1960-е гг.
- 9 Е. Г. и В. В. Нестеровы в Ливадии. 1970-е гг.
- 14 Михайловский замок. Рисунок Дж. Кваренги. 1800.
- 16 Б.-К. Растрелли. Памятник Петру I. 1720—1800. Бронза, мрамор.
- 17 Б.-К. Растрелли. Памятник Петру I. Бронза. Фрагмент.
- 18 Рукоятка меча в виде головы льва. Фрагмент памятника Петру I.
- 19 Подколенники в виде львиных масок. Фрагмент памятника Петру I.
- 21 Б.-К. Растрелли. Проект памятника Петру I. 1716.
- 23 Б.-К. Растрелли. Автопортрет. 1732. Бронза. Фрагмент.
- 26 М. И. Козловский, И. И. Терёбнев. Полтавская баталия. Барельеф пьедестала памятника Петру I. 1800. Бронза.
- 28 Лошадь Петра I Лизетта. Гравюра по рисунку П. Мейера.
- 29 Колонна на берегу реки Таракановки. 1740-е гг. Гранит.
- 31 Б. Патерсен. Сенатская площадь. 1799. Раскрашенная гравюра.
- 32 Площадь Декабристов с памятником Петру I.
- 33 Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I. 1765—1782. Бронза, гранит.
- 35 Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I. Фрагмент.
- 37 Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I. Фрагмент.
- 44 Э.-М. Фальконе. Памятник Петру I. Фрагмент.
- 46 Н. Давыдов. Открытие монумента Петра I 7 августа 1782 года. 1782. Акварель.
- 48 П. К. Клодт. Модель конной статуи для памятника Николаю I. 1856. Бронза. Государственный Русский музей.
- 50 П. К. Клодт, Н. А. Рамазанов, Р. К. Залеман. Памятник Николаю I. 1856—1859. Бронза, мрамор, гранит.
- 51 П. К. Клодт, Н. А. Рамазанов, Р. К. Залеман. Памятник Николаю I. Фрагмент.
- 52 Плита на месте захоронения Цереры — лошади Николая I и Александра II — на кладбище при Пенсионерских конюшнях в Царском Селе.
- 54 П. П. Трубецкой. Модель памятника Александру III. 1909. Бронза. Государственный Русский музей.
- 56 Скульптор П. П. Трубецкой. Фото К. К. Буллы. Начало 1900-х гг.
- 57 П. П. Трубецкой. Памятник Александру III. 1900—1909. Бронза, гранит. Фото К. К. Буллы. 1909.
- 61 Архитектор В. П. Стасов, скульпторы П. К. Клодт, С. С. Пименов, М. Г. Крылов, Н. А. Токарев, В. И. Демут-Малиновский, И. Леппе. Нарвские триумфальные ворота. 1827—1834. Листовая медь, бронза, кирпич.
- 62 И. Иванов. Торжественное возвращение русской гвардии через Нарвские триумфальные ворота в Петербурге 31 июля 1814 года. 1810-е гг. Гравюра.

- 64 И. Селезнев по оригиналу И. Иванова. Сухопутный пароход от Ораниенбаума до Санкт-Петербурга. 1830-е гг. Литография.
- 66 П. К. Клодт. Колесница Славы на Нарвских триумфальных воротах. 1833. Кованая медь.
- 67 П. К. Клодт. Колесница Славы на Нарвских триумфальных воротах. Фрагмент.
- 69 П. К. Клодт. Колесница Славы на Нарвских триумфальных воротах. Фрагмент.
- 71 Дворцовая площадь.
- 72–73 С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. Колесница Победы. Скульптурная группа на аттике арки Главного штаба. 1827—1829. Листовая медь.
- 75 С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. Колесница Победы. Скульптурная группа на аттике арки Главного штаба. 1827—1829. Листовая медь.
- 76 С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. Колесница Победы. Скульптурная группа на аттике арки Главного штаба. Фрагмент.
- 77 С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский. Колесница Победы. Скульптурная группа на аттике арки Главного штаба. Фрагмент.
- 78 К. П. Беггров. Здание Главного штаба. Вид с площади. 1822. Гравюра.
- 80 К. И. Росси. Колесница Победы. Подготовительный рисунок (вариант). 1824.
- 81 Архитектор К. И. Росси, скульпторы С. С. Пименов, В. И. Демут-Малиновский, А. Трискорни. Здание Александринского театра. 1816—1832.
- 82–83 В. С. Садовников. Александринский театр и Публичная библиотека. Фрагмент «Панорамы Невского проспекта». 1835. Акварель.
- 84 Ф. Шевалье. Александринский театр. Середина XIX в. Литография.
- 85 С. С. Пименов. Квадрига Аполлона на аттике здания Александринского театра. 1830—1832. Листовая медь.
- 86 С. С. Пименов. Квадрига Аполлона на аттике здания Александринского театра. Фрагмент.
- 87 С. С. Пименов. Квадрига Аполлона на аттике здания Александринского театра. Фрагмент.
- 90 Дж. Кваренги. Здание Конногвардейского манежа. 1804—1807.
- 92 П. Трискорни. Диоскур (правая скульптура). 1810-е гг. Мрамор.
- 93 П. Трискорни. Диоскур (левая скульптура). 1810-е гг. Мрамор.
- 95 Вид на Исаакиевский собор сквозь колоннаду здания Конногвардейского манежа.
- 96 Скульптурный фриз в портике здания Конногвардейского манежа. Гипс. Фрагмент.
- 100–101 Аничков мост через Фонтанку.
- 104 П. К. Клодт. Конь с водничим. Скульптурная группа на Аничковом мосту. 1840-е гг. Бронза.
- 105 П. К. Клодт. Конь с водничим. Скульптурная группа на Аничковом мосту. 1840-е гг. Бронза.
- 108 П. К. Клодт. Конь с водничим. Скульптурная группа на Аничковом мосту. 1840-е гг. Бронза.
- 109 П. К. Клодт. Конь с водничим. Скульптурная группа на Аничковом мосту. 1840-е гг. Бронза.

- 111 Голова коня. Фрагмент скульптурной группы на Аничковом мосту.
- 112 П. К. Клодт. Конь с водничим. Вариант скульптурной группы для Аничкова моста. 1840-е гг. Бронза. Государственный Русский музей.
- 113 П. К. Клодт. Конь, покрытый попоной. Эпюд. 1850-е гг. Бронза. Государственный Русский музей.
- 114–115 Занятия в классе батальной живописи Петербургской Академии художеств. Фото К. К. Буллы. 1912.
- 116 В. С. Садовников. Вид Аничкова моста. 1840-е гг. Акварель. Государственный Эрмитаж.
- 117 Извлечение из укрывтия скульптурных групп Аничкова моста. Фото Д. М. Трахтенберга. 1945.
- 119 П. К. Клодт. Скульптурный фриз «Служение лошади человеку» на служебном корпусе Мраморного дворца. Вторая половина 1840-х гг. Гипс. Фрагмент.
- 120 П. К. Клодт. Скульптурный фриз «Служение лошади человеку» на служебном корпусе Мраморного дворца. Вторая половина 1840-х гг. Гипс. Фрагмент.
- 123 Скульптурная голова лошади на фасаде здания цирка. 1870-е гг. Гипс.
- 124 Скульптурная голова лошади над воротами дома 36 по улице Академика Лебедева. Гипс.
- 125 Скульптурная голова лошади на фасаде дома 45 по Коломенской улице. 1920-е гг. Чугун.
- 126 Скульптурная голова лошади на фасаде дома 406 по Шпалерной улице. 1760. Гипс.
- 130 Ж. Тома де Томон. Дом Лаваль (Английская набережная, 4). 1804—1811.
- 131 Львы у дома Лаваль. Конец XVIII — начало XIX в. Гранит.
- 132 Лев у дома Лаваль. Конец XVIII — начало XIX в. Гранит.
- 133 Лев у фонтана-трота на склоне Пулковской горы. 1807. Пудостский камень.
- 136 О.-Р. Монферран. Дом Лобанова-Ростовского (Адмиралтейский проспект, 12). 1817—1820.
- 137 Трискорни. Львы у дома Лобанова-Ростовского. 1810. Мрамор.
- 138 Трискорни. Лев у дома Лобанова-Ростовского. 1810. Мрамор.
- 139 Трискорни. Лев у дома Лобанова-Ростовского. 1810. Мрамор.
- 142 Неизвестный римский скульптор. Лев у поджии деи Ланци на площади Синьории во Флоренции. Античный период. Мрамор.
- 143 Фламиньо Вакка. Лев у поджии деи Ланци на площади Синьории во Флоренции. 1594. Мрамор.
- 146 Неизвестный художник. Портрет архитектора А. Н. Воронихина. Не ранее 1811 г. Холст, масло. Государственный Русский музей.
- 147 А. Н. Воронихин. Вид на Строгановскую дачу в Петербурге. 1797. Холст, масло. Государственный Русский музей.
- 148 И. П. Прокофьев. Лев у Воронихинских колоннад в Петродворце. 1803. Гранит.
- 150 И. П. Прокофьев. Лев у Воронихинских колоннад в Петродворце. 1803. Гранит.
- 152 Львы на пристани западной стрелки Елагина острова. Конец XVIII — начало XIX в. Пудостский камень.

- 153 Лев на пристани западной стрелки Елагина острова. Конец XVIII — начало XIX в. Пудостский камень.
- 155 К. П. Беггров. Вид на Елагин дворец со стороны Масляного луга. 1823. Гуашь.
- 156 Львы у Елагина дворца. 1822. Чугун.
- 157 Лев у Елагина дворца. 1822. Чугун.
- 160 Ш.-Б. Миттар. Портрет архитектора К. И. Росси. 1830-е гг. Холст, масло. Государственный Русский музей.
- 161 К. П. Беггров. Михайловский дворец. 1832. Акварель.
- 162 К. И. Росси. Здание Государственного Русского музея (Михайловский дворец). 1819—1825.
- 163 Лев у здания Государственного Русского музея. 1824. Чугун.
- 166 Дворцовая пристань на Адмиралтейской набережной. 1820—1822. Гранит.
- 168 Лев на Дворцовой пристани Адмиралтейской набережной. 1832. Листовая медь.
- 169 Лев на Дворцовой пристани Адмиралтейской набережной. Фрагмент.
- 170 В. С. Садовников. Вид пристани около Зимнего дворца. 1840. Акварель. Государственный Эрмитаж.
- 174 Лев у дома 125 на проспекте Обуховской обороны. 1826—1829. Чугун.
- 175 Лев у дома 60—62 на Лиговском проспекте. 1870-е гг. Чугун.
- 178 Лев во дворе дома 13/1 по Арсенальной набережной. 1821. Чугун.
- 179 Лев во дворе дома 13/1 по Арсенальной набережной. Фрагмент.
- 181 Львы на пристани у дома 4 по набережной Макарова. Начало XIX в. Гранит.
- 183 Львиная ограда у дачи Безбородко (Свердловская набережная, 40). Конец XVIII — начало XIX в. Чугун.
- 184 Лев ограды дачи Безбородко.
- 185 Лев ограды дачи Безбородко.
- 187 С. С. Кричинский. Дворец в Шуваловском парке. 1912—1915.
- 188 А. Т. Матвеев. Лев у дворца в Шуваловском парке. 1914—1915. Гранит.
- 189 А. Т. Матвеев. Лев у дворца в Шуваловском парке. Фрагмент.
- 191 М. Гроппелли. Искренность. Аллегорическая статуя в Летнем саду. Конец XVIII в. Мрамор.
- 192 П. Баратта. Мир. Аллегорическая статуя в Павловском парке. Начало XVIII в. Мрамор.
- 193 П. Баратта. Мир и Изобилие. Аллегорическая скульптурная группа в Летнем саду. 1722. Мрамор.
- 195 Львиная маска на доме 23 по Садовой улице. 1900-е гг.
- 196 Лев во дворе дома 5 на Кронверкском проспекте. 1910-е гг. Бетон, гранитная крошка.
- 197 Львы во дворе дома 50 на улице Чайковского. XIX в. Чугун.
- 198 Лев во дворе дома 50 на улице Чайковского.
- 199 Барельеф над входом дома 30 по набережной реки Карповки. Начало XX в. Гипс.
- 200 Львиная маска на здании по Биржевому проезду. XIX в.
- 201 П. В. Свинцов, И. Леппе (по эскизам Д. Скотти). Барельеф на постаменте Александровской колонны. Начало 1830-х гг. Бронза.

- 202 Львиная маска на набережной стрелки Васильевского острова. 1804—1810. Гранит.
- 203 Львиная маска на фасаде здания Горного института (набережная Лейтенанта Шмидта, 45). 1800-е гг.
- 204 Львиная маска на воротах Строгановского дворца (Невский проспект, 17). 1752—1754. Дерево.
- 205 Рельеф фронтона Шереметевского дворца (набережная реки Фонтанки, 34). 1740-е гг. Гипс. Фрагмент.
- 206 Лев у дома 326 на Суворовском проспекте. Начало XX в. Мрамор.
- 208 И. П. Витали. Евангелист Марк. Скульптура на фронте западного портала Исаакиевского собора. 1843—1844. Бронза.
- 211 И. В. Ческий. Главный каскад и Петергофский дворец. 1805—1806. Раскрашенная гравюра.
- 213 М. И. Козловский. Самсон, разрывающий пасть льва. 1800—1801. Золоченая бронза. Воссоздано скульптором В. Л. Симоновым в 1947 г.
- 214 Фрагмент подножия фонтана «Самсон, разрывающий пасть льва».
- 216 Лев на пристани Белого озера в Гатчине. 1800-е гг. Пудостский камень.
- 217 Лев на пристани Белого озера в Гатчине. 1800-е гг. Пудостский камень.
- 220 Львы на Итальянской лестнице в Павловске. Конец XVIII в. Мрамор.
- 221 Лев на Итальянской лестнице в Павловске. Конец XVIII в. Мрамор.
- 222 В. Ф. Бренна, А. Н. Воронихин. Лестница и пристань на Мариентальском пруду в Павловске. 1795—1809.
- 223 Лев на пристани Мариентальского пруда в Павловске. 1809. Гранит.
- 224 В. Ф. Бренна. Театральные ворота в Павловске. 1802.
- 225 Львиная маска на Театральных воротах в Павловске. 1802. Гипс.
- 226 Запасный дворец в г. Пушкине. 1817—1818.
- 227 Львы перед Запасным дворцом в г. Пушкине. Мрамор.
- 228 Лев перед Запасным дворцом в г. Пушкине. Мрамор.
- 229 Лев у здания Санкт-Петербургского аграрного университета в г. Пушкине. 1950-е гг. Известняк.
- 230 Лев у здания Санкт-Петербургского аграрного университета в г. Пушкине. 1950-е гг. Известняк.
- 231 Усадьбный дом Строгановых в Марьино.
- 232 Львы перед домом Строгановых в Марьино. 1817. Пудостский камень.
- 233 Боковой фасад дома Строгановых в Марьино.
- 234 Львы перед боковым фасадом дома Строгановых в Марьино. 1817. Пудостский камень.
- 238 К. П. Беггров. Цепной мост на Екатерининском канале. 1828. Литография.
- 239 Инженер Г. Треттер, скульптор П. П. Соколов. Львиный мост через Екатерининский канал. 1825—1826.
- 240 П. П. Соколов. Фигуры львов на устоях Львиного моста. 1825—1826. Чугун.
- 243 Инженер Г. Треттер, скульптор П. П. Соколов. Банковский мост через Екатерининский канал. 1825—1826.
- 244 П. П. Соколов. Грифоны на Банковском мосту. 1825—1826. Чугун.
- 246 Египетский мост через Фонтанку. 1825—1826; 1956.
- 247 П. П. Соколов. Сфинкс у Египетского моста. 1825—1826. Чугун.

- 249 П. П. Соколов. Сфинкс у Египетского моста. Фрагмент.
- 250 П. П. Соколов. Сфинксы во дворе дома 3/5 на Можайской улице. 1826. Чугун.
- 255 К. А. Тон. Пристань со сфинксами на Университетской набережной у здания Академии художеств. 1832—1834.
- 257 Сфинкс на пристани у Академии художеств. XV в. до н. э. Гранит.
- 259 Сфинкс на пристани у Академии художеств. Фрагмент.
- 261 П. П. Геде. Грифон на пристани у Академии художеств. 1834. Бронза.
- 263 Пристань на Свердловской набережной у дачи Безбородко. 1794—1800. Реставрация 1958 г.
- 264 Сфинкс и львиная маска на пристани Свердловской набережной у дачи Безбородко. 1794—1800. Гранит.
- 265 Сфинкс на пристани Свердловской набережной.
- 266 Сфинкс на пристани Свердловской набережной.
- 267 Львиная маска на пристани Свердловской набережной.
- 268 В. В. Растрелли. Строгановский дворец (Невский проспект, 17). 1752—1754.
- 270 Сфинкс во дворе Строгановского дворца. Начало 1790-х гг. Гранит.
- 271 Соболю на фронте Строгановского дворца. 1752—1754. Гипс.
- 272 Сфинксы во дворе Горного института. Начало XIX в. Чугун.
- 273 Сфинкс во дворе Горного института.
- 275 Ж. Тома де Томон. Фонтан вблизи Пулковской горы. 1806—1809. Гранит.
- 276 Сфинкс. Фрагмент фонтана вблизи Пулковской горы. 1809. Гранит.
- 279 П. П. Соколов. Дельфины, поддерживающие флагшток павильона Адмиралтейства. 1823. Белая жель.
- 280 Ж. Тома де Томон. Нептун и дельфин. Фонтан Царскосельской дороги (ныне в Московском парке Победы). 1808—1809. Гранит.
- 282—283 И. П. Прокофьев. Нептун и две реки. Скульптурная композиция на аттике восточного фасада здания Биржи. 1805—1810. Пудостский камень.
- 285 Ж. Тома де Томон. Ростральные колонны. 1810.
- 286 Наяда на ростре. 1810. Листовая медь.
- 287 Скульптурная деталь ростральной колонны. 1810. Листовая медь.
- 288 А. П. Брюллов. Ограда Аничкова моста. 1839—1841. Чугун. Фрагмент.
- 288 А. П. Брюллов. Ограда моста Лейтенанта Шмидта. 1850. Чугун. Фрагмент.
- 289 А. П. Брюллов. Ограда Аничкова моста. 1839—1841. Чугун. Фрагмент.
- 290 А. П. Брюллов. Ограда Аничкова моста. Фрагмент.
- 292 Ши-ца на Петровской набережной. Установлены в 1907 г. Гранит.
- 293 Ши-ца на Петровской набережной.
- 295 Л. Руска. Служебный корпус Аничкова дворца (набережная реки Фонтанки, 31—33). 1808—1810. Садовый фасад.
- 296 Скульптурный фриз с изображением грифонов на садовом фасаде служебного корпуса Аничкова дворца. 1810. Гипс.
- 297 Грифоны на балконе дома 37 по Большой Морской улице. Гипс.
- 298 Грифоны на балконе дома 26 по Дворцовой набережной. 1872. Бронза.
- 299 В. И. Демут-Малиновский. Горельеф с изображением грифонов на аттике здания Российской национальной библиотеки (площадь Островского, 1—3). 1827. Гипс.

- 300 А. Е. Громов. Грифоны на аттике здания Петербургского губернского кредитного общества (ныне кинотеатр «Родина», Караванная улица, 12). 1914—1915. Терракота.
- 301 А. Е. Громов. Грифон. Фрагмент ограждения лестницы Петербургского губернского кредитного общества. 1914—1915. Гранит.
- 303 Дракон на устое Драконова моста в Александровском парке г. Пушкина. 1860. Цинк.
- 306 П. К. Клодт. Памятник И. А. Крылову в Летнем саду. 1848—1855. Бронза, гранит.
- 307 П. К. Клодт (по рисункам А. А. Агина). Памятник И. А. Крылову в Летнем саду. Фрагмент пьедестала.
- 308 П. К. Клодт (по рисункам А. А. Агина). Памятник И. А. Крылову. Фрагмент пьедестала.
- 310 П. К. Клодт (по рисункам А. А. Агина). Памятник И. А. Крылову. Фрагмент пьедестала.
- 314 В. И. Демут-Малиновский. Бык у здания Мясокомбината им. С. М. Кирова (Московское шоссе, 13). 1824—1827. Чугун.
- 316 И. П. Витали. Евангелист Лука. Скульптура на фронте восточного портика Исаакиевского собора. 1843. Бронза.
- 318 Г. Р. Залеман. Зубр. Эскиз статуи для вестибюля Департамента уделов России. 1901. Гипс. Государственный Русский музей.
- 319 Г. Р. Залеман. Зубр. Статуя в вестибюле дома 37/39 по Литейному проспекту. Начало 1900-х гг. Гипс.
- 320 И. Ф. Шредер. Памятник Н. М. Пржевальскому в Адмиралтейском саду. 1892. Бронза, гранит.
- 322 Медведь у дома 44 на улице Достоевского. Конец XIX в. Чугун.
- 323 В. В. Кузнецов. Фонтан «Белый медведь» во дворе дома 21 по Невскому проспекту. 1900-е гг. Известняк.
- 324 В. В. Кузнецов. Фонтан «Белый медведь». Фрагмент.
- 326 И. Ф. Беспалов. Памятник собаке (фонтан) в саду перед домом 12 на улице Академика Павлова. 1935. Бронза, листовая медь, гранит.
- 327 И. Ф. Беспалов. Рельеф на каменной плите во дворе дома 12 на улице Академика Павлова. 1935. Гранит.
- 328 Скульптура бульдога и львиная маска на юго-восточной террасе дачи А. А. Половцева на Каменном острове (набережная Средней Невки, 6). 1830-е гг.
- 329 Скульптура бульдога на юго-восточной террасе дачи А. А. Половцева на Каменном острове. 1830-е гг. Мрамор.
- 331 Д. И. Иенсен. Фонтан «Гигиен» у входа в главный корпус Военно-медицинской академии (улица Академика Лебедева, 6). 1871. Бронза. Фрагмент.
- 333 Н. Ф. Вальтман. Змея, обвивающая чашу, перед зданием Мариинской больницы (Литейный проспект, 56). 1932—1933. Бронза.
- 335 В. И. Демут-Малиновский. Декоративная скульптура Египетских ворот в г. Пушкине. 1829. Чугун.
- 337 И. Ф. Беспалов. Фонтан со змеями в саду перед домом 12 на улице Академика Павлова. 1935. Бронза.
- 338 И. Ф. Беспалов. Фонтан со змеями в саду перед домом 12 на улице Академика Павлова. Фрагмент.

- 340 Б. И. Орловский. Ангел, попирающий змея. Скульптурная композиция, венчающая Александровскую колонну. 1834. Бронза.
- 341 Змея. Деталь надгробия Пуколовых в некрополе Александро-Невской лавры. 1840-е гг. Бронза, гранит.
- 343 Пеликан. Рельеф на фасаде учебного корпуса Российского педагогического университета им. А. И. Герцена (набережная Мойки, 48). Гипс.
- 344 В. Ф. Бренна. Румянцевский обелиск на Васильевском острове. 1799. Гранит, мрамор, бронза.
- 345 Орел на фронтоне дома 83 по Большому проспекту Петроградской стороны. Начало XX в. Гипс.
- 347 Орел на фасаде дома 36 по улице Куйбышева. 1900-е гг. Гипс.
- 348 Сова у входа в дом 72 на Невском проспекте. 1900-е гг. Гранит.
- 349 Птицы над колоннами дома 172—174 на Московском проспекте. 1950-е гг. Бетон.
- 350 Сова на фасаде дома 4 в Апраксином переулке. 1913. Гипс.
- 352 Скульптор Р. Е. Красницкий, архитектор Ф. К. Романовский. Прометей. Скульптурная композиция у кинотеатра «Прометей» (проспект Просвещения, 80). 1982. Листовая медь, гранит.
- 354 Ф. И. Лидваль. Дом 1—3 по Каменноостровскому проспекту. 1902.
- 355 Рельеф на фасаде дома 1—3 по Каменноостровскому проспекту. 1902. Камень.
- 356 Сова на фасаде дома 1—3 по Каменноостровскому проспекту. 1902. Камень.
- 357 Рельеф на фасаде дома 1—3 по Каменноостровскому проспекту. 1902. Камень.
- 359 Барельеф на фасаде доходного дома страхового общества «Саламандра» (Гороховая улица, 4). 1907—1909. Гранит.

Список топонимических переименований*

Современные названия	Утраченные названия
Адмиралтейский сад (с 1989)	Александровский сад (1870-е — 1918); сад Трудящихся (1918 — 1989)
Английская наб. (1846 — октябрь 1918; с 8 сентября 1994)	Красного Флота наб. (октябрь 1918 — 8 сентября 1994)
Большая Морская ул. (1800-е — январь 1920; с 7 июля 1993)	Герцена ул. (январь 1920 — 7 июля 1993)
Большой Казачий пер. (7 марта 1880 — 3 января 1925; с 7 июля 1993)	Ильича пер. (3 января 1925 — 7 июля 1993)
Большой Сампсониевский пр. (1820-е — 1925; с 4 октября 1991)	Карла Маркса пр. (1925 — 4 октября 1991)
Вознесенский пр. (1786 — 9 июня 1923; с 4 октября 1991)	Майорова пр. (9 июня 1923 — 4 октября 1991)
Восстания пл. (с октября 1918)	Знаменская пл. (1857 — октябрь 1918)
Всеволода Вишневского ул. (с 16 января 1964)	Текстилей ул. (1927 — 16 января 1964)
Гороховая ул. (конец 1820-х — октябрь 1918; с 4 октября 1991)	Комиссаровская ул. (октябрь 1918 — 13 января 1927); Дзержинского ул. (13 января 1927 — 4 октября 1991)
Грибоедова канал (с 6 октября 1923)	Екатерининский канал (1767 — 6 октября 1923)

* Включены только названия, встречающиеся в тексте книги.

Декабристов пл.
(с 1925)

Достоевского ул.
(с 27 февраля 1915)

Итальянская ул.
(10 августа 1739 —
1 октября 1919;
с 4 октября 1991)

Каменноостровский пр.
(1800-е — 15 декабря 1834;
с 4 октября 1991)

Караванная ул.
(1788 — около 1920;
с 4 октября 1991)

Конногвардейский бульвар
(1845 — октябрь 1918;
с 4 октября 1991)

Кронверкский пр.
(1836 — 23 сентября 1932;
с 4 октября 1991)

Куйбышева ул.
(с 1936)

Лейтенанта Шмидта мост
(с октября 1918)

Ленина ул.
(с 3 декабря 1956)

Ломоносова мост
(с 23 августа 1948)

Сенатская пл.
(1763 — 1782; 1834 — 1925);
Петровская пл.
(7 августа 1782 — 1834)

Ямская ул.
(5 марта 1871 — 27 февраля 1915)

Ракова ул.
(1 октября 1919 — 4 октября 1991)

Кировский пр.
(15 декабря 1934 —
4 октября 1991)

Толмачева ул.
(около 1920 — 4 октября 1991)

Профсоюзов бульвар
(октябрь 1918 — 4 октября 1991)

Максима Горького пр.
(23 сентября 1932 —
4 октября 1991)

Большая Дворянская
(1731 — октябрь 1918);
1-я Деревенской Бедноты
(октябрь 1918 — 1936)

Благовещенский мост
(21 ноября 1850 — 22 февраля
1855);
Николаевский мост
(22 февраля 1855 — октябрь 1918)

Матвеевская ул. и Широкая ул.
(1780-е — 6 октября 1923);
Калинина ул. и Ленина ул.
(6 октября 1923 — 3 декабря 1956)

Чернышев мост
(1789 — 23 августа 1948)

Макарова наб.
(с 15 декабря 1952)

Малый пр. Петроградской стороны
(1788 — 27 февраля 1941;
с 4 октября 1991)

Марата ул.
(с октября 1918)

Миллионная ул.
(1743 — октябрь 1918;
с 4 октября 1991)

Некрасова ул.
(с 14 января 1922)

Обуховской обороны пр.
(с 15 декабря 1952)

Почтамтская ул.
(1806 — 13 октября 1922;
с 27 февраля 1989)

Свердловская наб.
(с 8 мая 1938)

Чайковского ул.
(с 6 октября 1923)

Чапаева ул.
(с 15 декабря 1952)

Шпалерная ул.
(1859 — октябрь 1918;
с 4 октября 1991)

Тучкова наб.
(16 апреля 1887 —
15 декабря 1952)

Шорса пр.
(27 февраля 1941 —
4 октября 1991)

Николаевская ул.
(3 октября 1856 — октябрь 1918)

Халтурина ул.
(октябрь 1918 — 4 октября 1991)

Бассейная ул.
(1796 — 14 января 1922)

Шлиссельбургский пр.
(1830-е — 15 декабря 1952)

Союза связи ул.
(13 октября 1922 —
27 февраля 1989)

Полкостровская наб.
(16 апреля 1887 — 8 мая 1938)

Сергиевская ул.
(1748 — 6 октября 1923)

Малая Дворянская ул.
(1760 — 1828);
Большая Вульфова
(1828 — 15 декабря 1952)

Первая Береговая ул.
(1710-е — 1770-е);
Воскресенская ул.
(1770-е — 1859);
Воинова ул.
(октябрь 1918 — 4 октября 1991)

Каждый великий город подобен живому существу. Каждое живое существо подобно целому миру. Мир складывается из несконечного числа индивидуальных, неповторимых черт, деталей, элементов. Изучить его до конца — значит изучить бесконечность. Полюбить его, восхититься им, узнать его — это тоже означает исследовать не только общий облик, сродниться не только с целым, но и со всеми теми удивительными частностями, из которых это целое строится. Так и с городами.

В некотором смысле Петербургу — Ленинграду повезло. Уже очень давно им занялись его энтузиасты, его самоотверженные знатоки и обожатели.

Были среди них такие, кто воссоздавал в литературе или живописи весь его облик, рисуя для разных эпох и времен общую картину гигантского этого целого — город на Неве, охватывая сразу и его историю, и его архитектуру, и ту неуловимую сущность, которая отличает его от всех других городов мира. Они воспевали его, как Пушкин. Они говорили о «душе Петербурга». Они описывали его строгую прелесть, подобно Александру Блоку, или, с некоторым болезненно-сладким страхом, с чувством, близким к восхищенной ненависти, любовались им и ужасались ему, как Федор Достоевский.

Санкт-Петербург, Петрополь, Петроград вошел в нашу литературу, благодаря им, именно «как личность», как суровый и прекрасный северный гигант, «насладитель и мучитель», как, может быть и на самом деле, самая великолепная из столиц и «самый фантастический» из городов мира.

Рядом с ними были всегда и другие поклонники этого поразительного феномена — социального, искусствоведческого, поэтического и политического. Из всего необозримого разнообразия составляющих его частей они выбирали лишь некоторые и посвящали себя именно их изучению, их воспроизведению, восхищению ими.

Было время, когда большие художники увлеклись великолепием решеток Петербурга — Ленинграда, «его оград узором чугуном»: мы знаем, как чудотворно умел передавать их поразительную прелесть, скажем, Мстислав Добужинский. Александр Бенуа углубился в далекое прошлое Северной Пальмиры. Живя в современном ему Петербурге, ходя по его улицам, он видел за ними Петрополь XVIII — самого начала XIX века. Он закрывал глаза, когда перед ним возникало его собственное время; его привлекало петербургское прошлое. Вероятно, он много терял при этом, но, благодаря его пристальному вниманию к поразившему его «предмету», мы, созерцатели его работ, воочию увидели наш город — город в какую-то определенную и навсегда исчезнувшую эпоху его жизни — и обогатились шедрым художническим подвигом Бенуа.

А, скажем, Остроумова-Лебедева поступила иначе, и, преклоняясь перед старым Питером, сумела навсегда сохранить для нас и Ленинград великой и страшной эпохи — Ленинград блокадный.

Я говорил до сих пор только о том, что делали на этом «фронте» люди большого искусства — художники, романисты, поэты. Но ведь рядом с ними всегда работали и «петербургисты» другого порядка — исследователи. Рядом с поэмами в нашем городе выходили в свет путеводители по нему. Одновременно с романами о нем создавались многотомные ученые труды по его истории и по его сегодняшнему дню. Нет надобности доказывать, что труд их составителей ничуть не менее значим для целой «ленинградяны», нежели вдохновенные творения писателей и поэтов.

В этой группе работ и работников тоже были разные направления. И тут, наряду с общими объемлющими картинами, многие посвящали себя изучению малых, несущественных деталей и Петербурга и Ленинграда, его, так сказать, «решеткам». Его мостам, его транспорту, его освещению.

И сейчас живет в нашем городе человек (может статься — не один), увлеченный фонарями Петербурга, их великий знаток и ценитель.

Я знаю другого энтузиаста, собирающего и разрабатывающего коллекцию оконных наличников нашего города, и я уверен, что предпринятое им частное дело это когда-нибудь принесет немалую пользу более широкому делу исследования ленинградской архитектуры в целом. В этом разделе обществоведения нет и не может быть «малых тем», «мелкотемья», как не может быть «мелкокирпичья» при строительстве самого большого дома.

И вот, раздумывая об энтузиастах этого типа, я и останавливаюсь на подлинном подвиге, совершенном Вячеславом Владимировичем Нестеровым, автором книги, которую вы только что прочитали и просмотрели, ибо такие книги надо не только читать, но и разглядывать, изучая не один лишь текст, а и каждую, даже самую малую, иллюстрацию.

Книга именуется «Львы стерегут город». Заглавие в данном случае уже содержания книги. Речь в ней идет не только о львах Петербурга; речь в ней идет о целом интереснейшем разделе петербургской городской скульптуры — анималистической, изображающей животных. Но, само собой, основное внимание уделено в ней львам.

Я уже сказал: облик огромного целого — великого города — складывается из множества частей. Не все они равнозначны, но все — многозначительны. Многозначительны и все детали его скульптурного, архитектурного, эстетического оформления. И тут вдумчивый исследователь, который решит заняться городской, «уличной» скульптурой, открытой всем ветрам нашего приневского, так часто осуждаемого климата, всеприморским дождям и непогодам, скоро увидит, как необозримо велика и сложна даже эта его, казалось бы, малая тема. Одно дело — колоссальные монументы, памятники великим людям и великим событиям нашей истории. Другое дело — прямые украшения зданий и улиц, парков и скверов... К ним относятся и немонументальная скульптура города. К ней принадлежат и все те бесчисленные «драконы, черти, змеи» — орлы, кони, собаки, верблюды, овцы, быки, мимо которых, не замечая их, проходит обыватель и каждое из изображений которых что-то прибавляет к облику города на Неве. «Орлы, драконы, сфинксы, змеи», но и, конечно, львы — огромное число замечательных львиных скульптур, масок, голов, орнаментов, какие окружают нас с детства до старости, сливаясь со львиным образом Петербурга и в немалой мере формируя его.

Спросите у любого из ваших знакомых, сколько он знает в городе изображений львов? Вам ответят — пять пар, десять пар! Наблюдательный заметит больше, разиня совсем ничего не увидит. А ведь на деле этих скульптур у нас сотни, а если считать за львов еще и сфинксов, их и того больше. И у каждой из этих скульптур свое прошлое, своя судьба, своя история возникновения и жизни.

Давно уже львы Ленинграда привлекли к себе мое внимание. Может быть, по случайной и даже несколько смешной причине: я сам — Лев. И мой сын тоже зовется Львом. Так или иначе, я заинтересовался городскими львами нашими. Когда-то, в книжке «На сто одном острове», написанной в соавторстве с писательницей К. Н. Шнейдер, я посвятил им маленькую главку. Я разыскал и сфотографировал довольно большое число львиных скульптур для этой главки (она так и называлась: «На охоту за львами»). Но на большее у меня не хватило сил, сосредоточенности и времени.

Что значит изучать ленинградских львов? Недостаточно ведь их просто зарегистрировать, полюбоваться ими и отойти в сторону. Надо узнать все, что можно, про каждую из львиных пар, про каждого отдельного зверя, — лев он или сфинкс, безразлично. Почему почти в точности одинаковые сфинксы красуются на Египетском мосту и стоят, никому не ведомые, во дворе одного из домов по Можайской улице? Откуда взялась пара «каменистых львов» на стрелке Елагина острова? Кем созданы львы на Адмиралтейской набережной, львы у подъезда Русского музея, сфинксы во дворе Строгановского дворца на Невском? Куда «ушли» два льва с завода Сан-Галли на Лиговском проспекте и откуда «пришли» в Московский парк Победы те два красавца, которые стоят там у тихого прудика-канала?

А львы у Покровской больницы на Васильевском? Почему они похожи, как братья, на других, сторожащих лестницу дворца в Павловске? Какая пара царственных зверей лежала одно время на пустырях Болдырева переулка (ныне Промышленная улица), на окраине, недалеко от Кировского завода? И, в конце концов, какую художественную ценность представляют все эти львообразные фигуры — истинные львы, сфинксы, грифоны, крылатые и бескрылые, яростные и задумчивые, бодрствующие и дремлющие на «стогах и улицах Северной Пальмиры»?

У меня не хватило пороку заниматься всем этим. А вот у Вячеслава Владимировича Нестерова его оказалось достаточно в пороховницах. И, очень хорошо зная, какой гигантский труд необходим

для проведения этой кропотливой, трудоемкой, часто неблагодарной предварительной исследовательской работы, я, преклоняясь перед упорством, перед настойчивостью, перед огромной эрудицией энтузиаста, спокойно называю его, к великой радости всех «петербурголюбов», выходящую в свет книгу — «книгой — подвигом».

Она была бы подвигом при всех условиях. Но подвигом исключительным делает ее одно существеннейшее обстоятельство: В. В. Нестеров — инвалид Великой Отечественной войны, потерявший после тяжелого ранения зрение.

Мы знаем незрячих математиков, докторов философии. Мы понимаем, что есть немало видов человеческой деятельности, для которых потеря зрения не является непреодолимым препятствием. Но вот взяться за писание книги на тему одного из изобразительных искусств, не имея возможность видеть то, о чем ты пишешь, — это требует большого мужества и нестигаемой воли.

Я бы сказал так: книга В. В. Нестерова представляется мне большим подарком каждому настоящему петербуржцу, каждому ценителю красоты и величия неповторимого, единственного в мире города нашего. Навряд ли кому-либо из ее читателей доводилось когда-либо так, единым взором, оглядеть весь его эстетически значимый, исторически многозначительный зоопарк скульптуры, музей питерской анималистики, по которому она нас ведет. Ее содержание уникально.

Но меня пленяет в ней и другое: история ее создания красива. Незрячий человек учит нас, зрячих, как надо смотреть и что надо видеть в навсегда скрытом от его собственного зрения мире прекрасного.

Я представляю себе ясно, как, изучая те скульптуры, о которых он намеревается вести с нами речь, он подходит к ним, поднимается на постаменты, протягивает к ним чуткие руки, ощупывает каждую деталь, фактуру и потом знает их, помнит их, представляет их себе с большей точностью, чем вы, я или любой другой из нас.

Мы нередко смотрим и не видим, он же не смотрит, но умеет видеть все.

Руки заменяют ему глаза. Но у него есть и другой способ смотреть — чужими глазами. И тут приходится отдать должное его постоянным самоотверженным и верным помощникам, в первую очередь — его жене, Елене Германовне Нестеровой.

Ее глаза являются как бы перископом, через который он научился видеть то, чего не могут коснуться его руки. Представьте себе: изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год работать переводчиком между миром зримого и незрячим исследователем. И достигнуть того, чтобы в изложении, в рассказе о зримом этого опосредствования не чувствовалось... Легко ли это?

А ведь дело не только в осмотре всех этих львов, сфинксов, грифонов. Дело и в чтении сотен и сотен книг по истории города, дело в розыске великого множества архивных документов, во многих случаях никому не известных, дело в неустанной, упорной работе вдвоем, в работе, все время отзывающей той прекрасной одержимостью, без которой не свершаются настоящие подвиги труда...

Вы приобрели эту книгу? Я убежден, что вам повезло. Мне пришлось читать ее и рассматривать фотоснимки, без которых она не существовала бы, не один раз, задолго до ее рождения. Каждый раз я испытывал огромное удовольствие. Мне очень хотелось бы, чтобы его испытали и вы. Она того стоит, если вы — петербуржец душой и любите свой город.

Лев Успенский

Оглавление

И. А. Богданов. Возвращение книги	3
[От автора]	12
Конные монументы украшают площади	13
Первый в России	13
«Медный всадник»	30
Памятник Николаю I	47
Памятник Александру III	53
Кони мчатся над городом	59
Колесница Славы	60
Колесница Победы	70
Квадрига Аполлона	81
Укротители коней	89
Диоскуры	90
Кони Клодта	98
Фриз-барельеф «Служение лошади человеку»	118
Кони украшают фасады	122
Львы стерегут город	128
Львы у дома Лаваль	129
Мраморные львы Трискорни	135
Следы уводят во Флоренцию	140
Львы у построек А. Н. Воронихина	144
Львы на Елагином острове	151
Львы-близнецы у построек К. И. Росси	158
Дворцовая пристань	164
Львы у завода «Пролетарский»	171
Понемногу о разных	177
Львы из Екатерингофа	177
Пристань со львами на Малой Неве	180
Львиная ограда	182
Львы у дворца в Шуваловском парке	186
Так сколько же в Петербурге львов?	190

Львы в пригородах	210
Петродворец	210
Павловск	219
Город Пушкин	224
Марьино	230
Три моста в оформлении П. П. Соколова	236
Львиный мост	237
Банковский мост	242
Египетский мост	245
Мифические существа	253
Сфинксы из древних Фив на берегу Невы	254
Еще сфинксы на Неве	262
Загадки сфинксов	268
Фонтаны Ж. Тома де Томона	275
Сказочные обитатели водной стихии	278
Ши-цза на Петровской набережной	291
Грифоны	294
Памятник И. А. Крылову в Летнем саду	305
Поиски продолжаютс	313
Вот так быки!	313
Два зубра	317
Медведи на улице Достоевского	321
Памятник собаке	325
Как много змей!	331
И птиц немало	342
Зверинцы на фасадах жилых домов	353
Примечания	361
Список литературы	377
Список иллюстраций	381
Список топонимических переименований	389
Л. В. Успенский. Книга — подвиг	392

Нестеров В. В.

Н56 Львы стерегут город. — Санкт-Петербург: «Искусство—СПБ», 2001 г. — 400 с., ил.

ISBN 5-210-01560-2

Книга знакомит с изображениями животных в архитектурно-декоративном и скульптурном убранстве Петербурга. Автор старался рассказать и о широко известных произведениях анималистической скульптуры (памятниках, монументах), и о мало знакомых широкому кругу читателей рельефах, фигурках животных, украшающих фасады зданий, дворы и скверы города.

Издание богато иллюстрировано, снабжено справочным аппаратом.

УДК 73
ББК 85.13

Научно-популярное издание

Вячеслав Владимирович Нестеров

Львы стерегут город

Редактор *О. Н. Нечипуренко*

Технический редактор *Н. Н. Баранова*

Компьютерная верстка *С. Л. Пилипенко*

Компьютерный набор *Г. П. Жукова*

Корректор *Л. Н. Борисова*

ЛР № 000024 от 19.10.1998.

Подписано в печать 28.09.2001. Формат 70×84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Souvenir. Печать офсетная. Усл. печ. л. 27,25. Усл. кр.-отт. 27,20. Уч.-изд. л. 27,20. Тираж 5000 экз. Заказ № 1756.

Издательство «Искусство—СПБ». 191014, Санкт-Петербург, Саперный пер., 10, оф. 8. Диапозитивы оформления и иллюстраций изготовлены ЗАО «Голанд», Санкт-Петербург, Невский пр., 93, оф. 5.

Отпечатано с диапозитивов в ФГУП «Печатный двор» Министерства РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. 197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.