Здание Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина

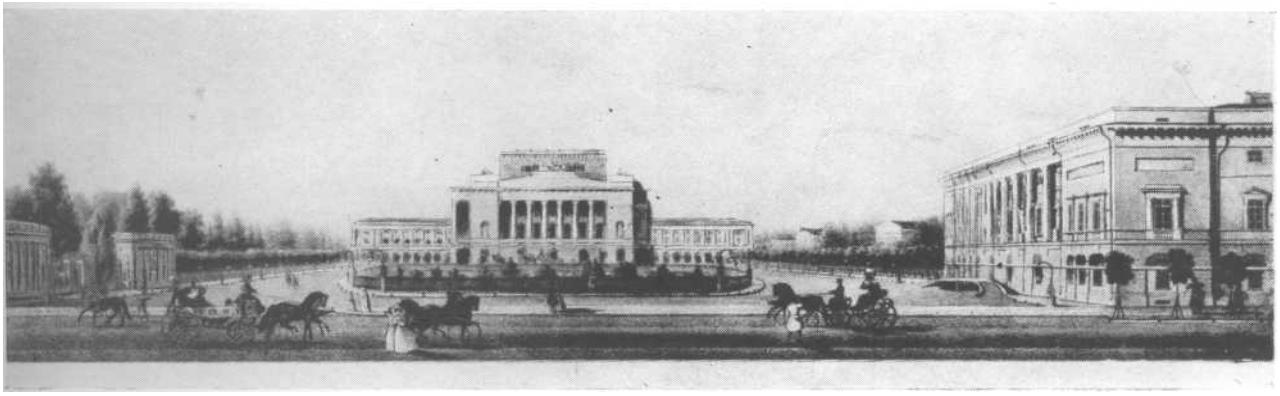
I. История сооружения

М. В. Владимирова, старший лаборант

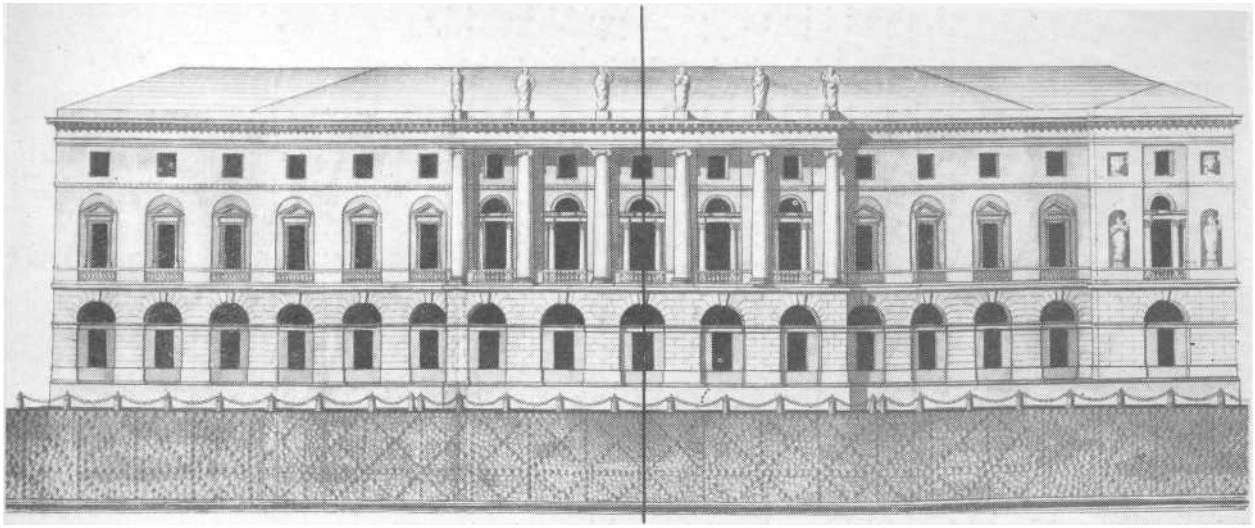
Тематика многих крупных сооружений в России последней четверти XVIII века свидетельствует о новых требованиях к архитектуре, которые связаны с процессом развития русского общества. В то время создавались многочисленные сооружения общественного назначения – академии, университеты, библиотеки, банки, биржа и пр. В самом конце столетия на первый план выдвигались задачи ансамблей застройки целых частей города, формировалось понимание архитектуры как градостроительного искусства.

Одним из характернейших сооружений, созданных в тот период, является здание Государственной Публичной библиотеки, носящей ныне имя М. Е. Салтыкова-Щедрина. О проектировании его приводит сведения А. Н. Оленин, в течение многих лет бывший директором библиотеки: «...приказано было служившему тогда при кабинете искусному и опытному архитектору г. Соколову сочинить планы и фасады зданию, в котором бы... библиотека могла удобно поместиться с предполагаемыми приращениями оной и с обсерваториею...»[1]. Это поручение Егору Тимофеевичу Соколову было дано в 1795 году, что подтверждают архивные документы. В рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина в Ленинграде хранятся два альбома оригинальных чертежей, большая часть которых подписана Соколовым[2].

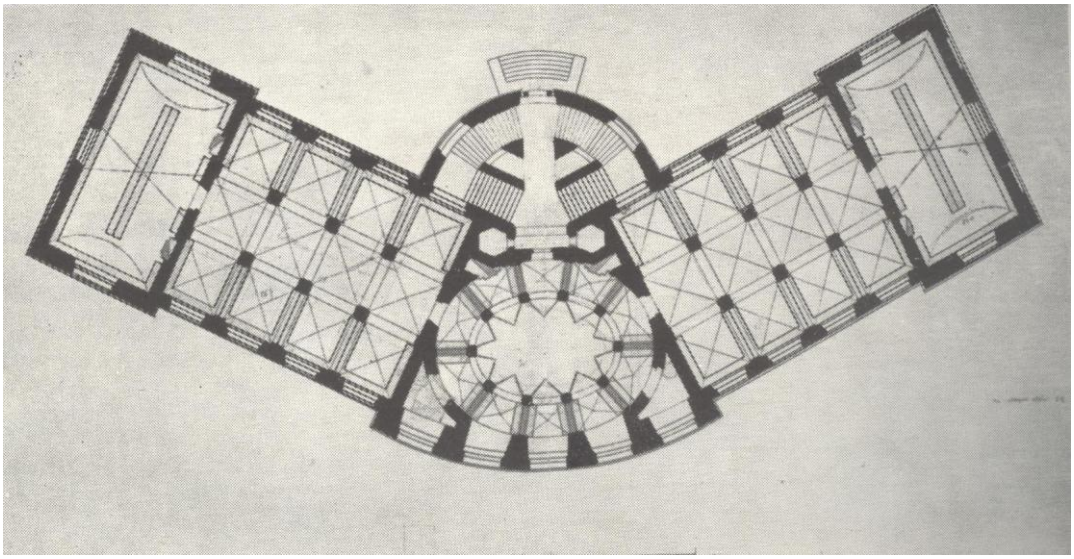
Для библиотеки было выбрано место на пересечении двух важнейших магистралей Петербурга: Невского проспекта и Садовой улицы. Таким образом конфигурация плана здания определилась его местоположением. Центром композиции служит овальный зал, к которому под тупым углом с двух сторон примыкают два больших симметричных прямоугольных двусветных зала, а за ними располагаются малые залы, образующие ризалиты по концам здания. План прост, ясен и в основных двух этажах имеет аналогичное построение.



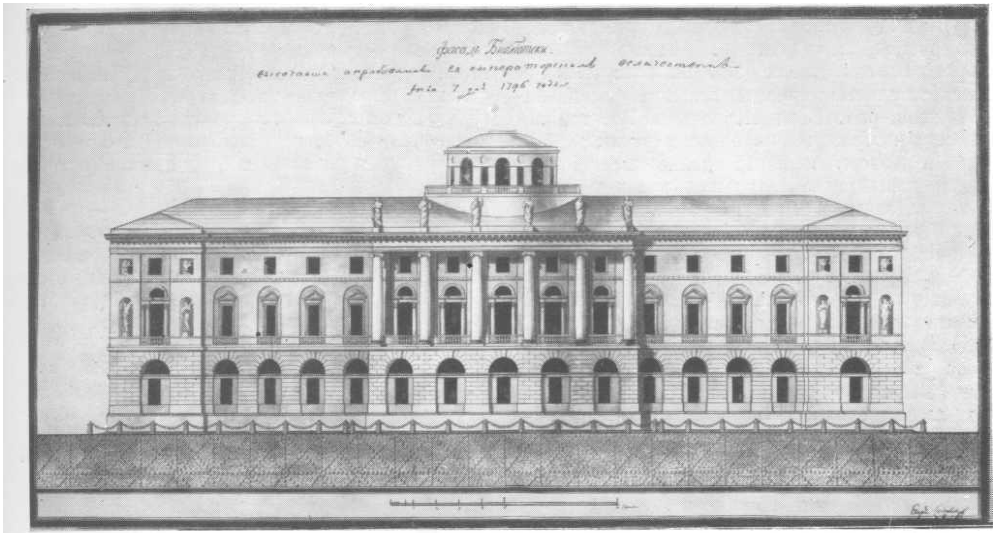
Общий вид ансамбля площади Александрийского театра (ныне площади Островского) в середине 1830-х гг. Арх. *К. И. Росси.* Фрагмент панорамы Невского проспекта *В. С. Садовникова.*



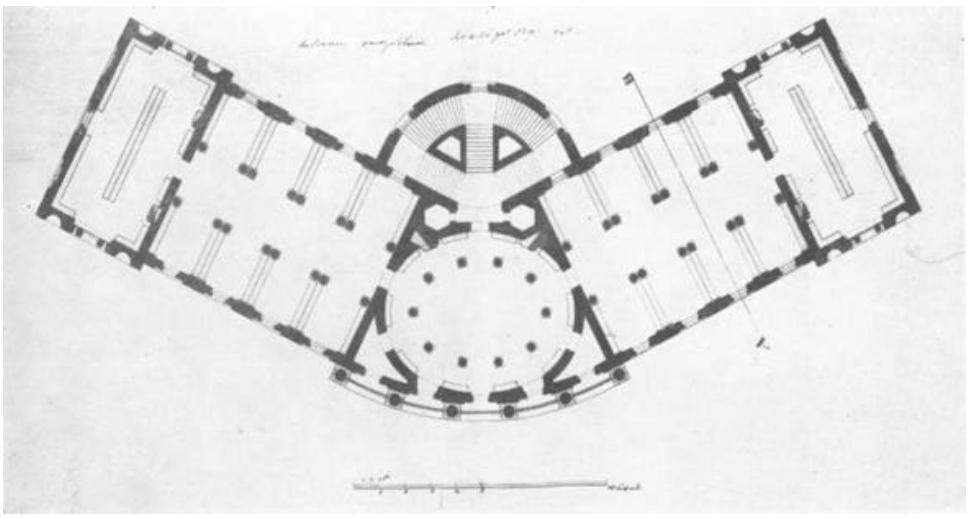
Публичная библиотека в Петербурге. Проект фасада (второй и третий варианты). Наклейки (клапаны) на чертеж проекта фасада (третий вариант). Арх. *Е. Т. Соколов.* 1795 г.



План 1-го этажа. Арх. *Е. Т. Соколов.* 1795 г.



Проект фасада (четвертый вариант). Арх. *Е. Т. Соколов.* 1796 г.

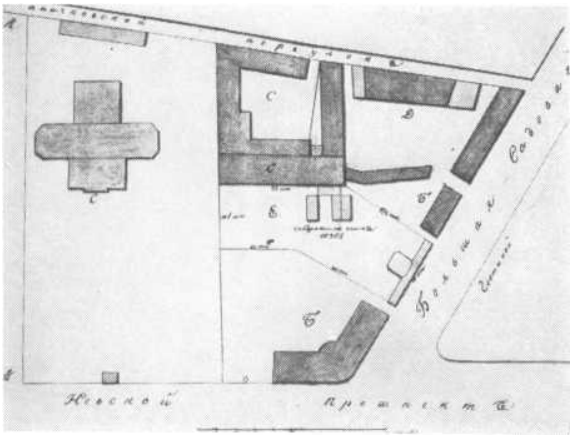


План 2-го этажа. Арх. *Е. Т. Соколов.* 1795 г.

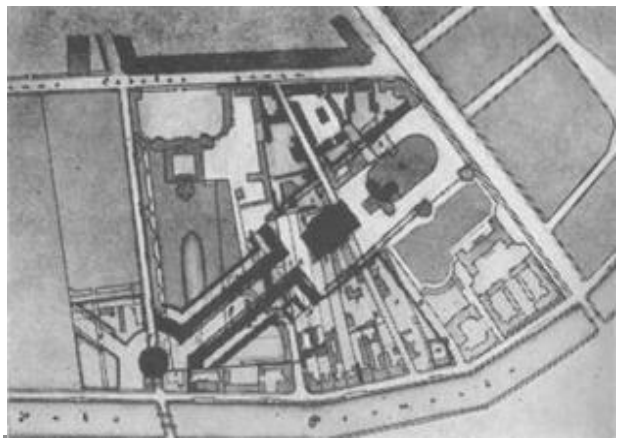
В поисках нового Соколов разрешает проектируемое им здание в градостроительном плане. В этом отношении очень интересны последовательные варианты главного фасада библиотеки, разработанные зодчим. Все три варианта изображены на одном чертеже[3].

По первому варианту здание имеет только центральный портик, крылья невелики, всего по три окна в каждом этаже; обработка окон, как и композиция портика, уже окончательно найдены. Центральный портик по второму варианту остается без изменения, а крылья по его сторонам – вдвое длиннее, по шесть окон в каждом этаже. Центральная и обе боковых части здания по своему протяжению равны между собой, вследствие чего классической ордер уже не господствует в композиции, как это было первоначально; возросло композиционное значение стен. Третий вариант, утвержденный 16 мая 1795 года, был осуществлен. В рукописном отделе библиотеки хранится и четвертый – последний вариант решения фасада, который почти полностью совпадает с третьим вариантом проекта. Отличием является бельведер с плоским куполом и отверстием в его вершине. Это добавление было внесено, очевидно, по указанию Екатерины II, пожелавшей устроить в здании библиотеки также и обсерваторию. Однако бельведер осуществлен не был.

При последующей перестройке фасад был изменен, и литография с видом здания, исполненная до его перестройки, почти полностью совпадает с третьим вариантом проекта. Нижний этаж трактован как цокольный, его обработке придан более тяжелый характер за счет сильной горизонтальной рустовки; на нем покоятся два верхних этажа, более легких. Второй этаж – парадный, с главными библиотечными залами, и соответственно этому он имеет большее выражение на фасаде. В палладианских окнах в центре и на ризалитах применены коринфские небольшие колонны. Центр здания подчеркнут торжественной ионической колоннадой, объединяющей второй и третий этажи. Колоннада увенчана шестью статуями – изображениями ученых древности. По сторонам больших окон на боковых ризалитах устроены ниши, в которых были тоже установлены статуи. Окна третьего этажа – квадратные, на ризалитах квадратные же ниши с бюстами. Вход в здание был со двора.



Генеральный план участка Публичной библиотеки в Петербурге. 1807 г. Копия.



Генеральный план ансамбля площади Александринского театра. Арх. *К. И. Росси*. 1828 г.

В первом этаже за вестибюлем располагался приемный зал с книгохранилищами в крыльях здания. Во второй этаж вела расположенная в пристройке парадная лестница, центральный марш которой подводил посетителя к овальному – главному читальному залу библиотеки. Этот зал был особенно интересен своей ионической колоннадой из десяти колонн, поставленных по овалу и поддерживающих хоры с книжными шкафами. Балюстрада колоннады венчалась бюстами ученых. Зал был перекрыт пологим овальным куполом с кольцевой росписью под кессоны в нижней части. В средней части купола предполагалась плафонная живопись, но этот замысел осуществлен не был. Соседние залы имели также двухъярусное построение. Они разделены на три пролета сдвоенными колоннами. Перспектива колоннады подчеркивала анфиладный прием планировки помещений, что еще усиливалось ритмичной постановкой в среднем пролете скульптур на пьедесталах перед каждой парой колонн.

В здании библиотеки характерно полное соответствие планировки и объемного решения: овальному залу соответствует центральный ризалит фасада; большим залам внутри – стены с четырьмя большими окнами каждая и т. д. Четкие внутренние объемы приемного и читального залов, книгохранилищ, лестничной клетки выявлены на фасадах. Эта особенность характерна для архитектуры строгого классицизма.

Здание библиотеки заняло на Невском проспекте – ответственное место. При подходе к нему вдоль Невского по линии Гостиного двора в глаза бросается сильно выступающий объем здания библиотеки, его закругленный угол с колоннадой, перспектива которой уводит взгляд дальше к ризалиту. При подходе же к зданию с Садовой улицы по линии того же Гостиного двора воспринимается не объем, а поверхность фасада, плавно переходящая из пространства одной улицы в пространство другой. Нельзя не оценить большое мастерство архитектора Соколова, сумевшего создать столь четкую и красивую композицию с удобно организованной функцией библиотечного здания и великолепной увязкой с городской ситуацией. Он сумел дать принципиально новое и передовое для своего времени архитектурное решение здания, поставленного на одном

из самых важных пунктов Невского проспекта. Оно просуществовало без переделок до конца 1820-х годов.

В это время здесь, на площади, архитектор К. И. Росси приступил к строительству театра, в связи с чем он спроектировал целый ансамбль, в который было включено и здание библиотеки. Росси работал над созданием ансамбля много лет – окончательный вариант генерального плана был утвержден 5 апреля 1828 года. К разработке проекта пристройки библиотеки Росси приступил в конце 1827 года. Об этом свидетельствует документальное указание: «...на новую пристройку к зданию Императорской Публичной библиотеки делаются планы и фасады архитектором Росси. После того г.[осударю] и.[мператору] угодно было, чтобы проект внутреннего расположения в той пристройке сделан был по соображению... Оленина, который вследствие того и прислал... планы, составленные по распоряжению его архитектором Щедриным»[4].

Другие документы подтверждают, что А. Ф. Щедрину были также поручены строительные работы, которые осуществлялись под общим наблюдением Росси. Первоначальный проект планировки помещений библиотеки, предложенный Щедриным, не был утвержден, возможно, потому, что с ним не согласился Росси. Лишь в 1831 году, когда строительство уже было развернуто, тот же Щедрин, учитывая композицию фасада Росси, изменил планы этажей, получившие вслед за тем утверждение. Таким образом, план корректировался после того, как здание по существу было выстроено.

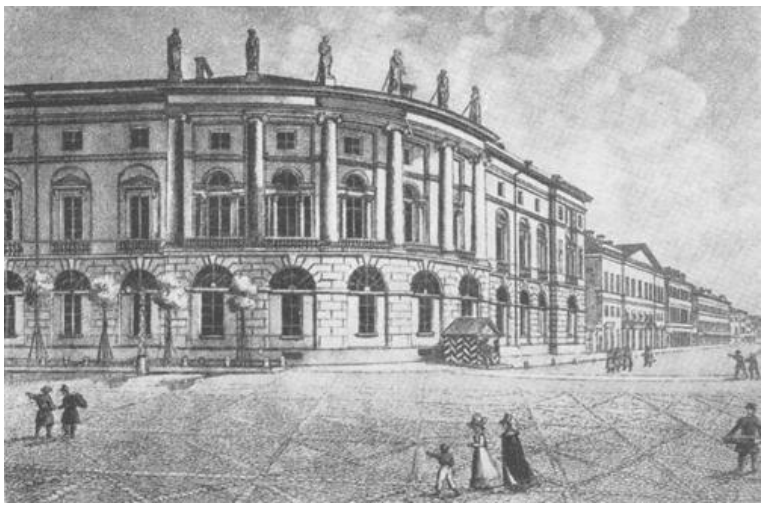
В основном, Росси сохранил архитектуру старого здания, искусно композиционно связав с ним новый фасад. Изменения коснулись деталей: шесть статуй над колоннами старого здания были удалены и фасад завершен невысоким аттиком. Первоначально Росси предполагал центр подчеркнуть усеченным фронтоном со скульптурной группой из двух стоящих по сторонам российского герба женских фигур, на плоскости же усеченного фронтона предусматривался барельеф. Таким образом, Росси предполагал более пышно завершить центральную часть старого фасада, однако в процессе строительства зодчий отказался от скульптур на аттике и сохранил лишь усеченный фронтон. Это и было осуществлено, о чем свидетельствует отчет Щедрина о производстве работ на 20 августа 1829 года, где говорится: «...аттик с фронтоном и карнизом выведены с тремя перемычками для стока воды...»[5].

Выполненное в натуре завершение, очевидно, не удовлетворило Росси, и он разработал новый окончательный вариант центральной части, который был утвержден 19 февраля 1830 года и выполнен, для чего пришлось частично сломать прежнее оформление. Окончательное решение углового корпуса лучше отвечает общему замыслу нового здания, с фасадом, обращенным к площади.

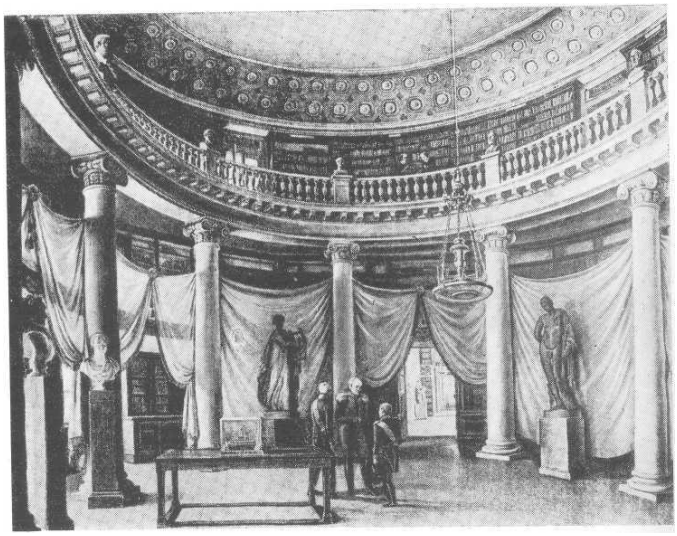
Горизонтальное завершение всего фасада создает непрерывность перехода от одной части плавно изогнутого здания к другой со стороны площади Островского. К разработке фасадов Росси подошел с точки зрения новых градостроительных требований, в результате чего был создан органический цельный комплекс двух библиотечных корпусов. Для достижения этого он отказался от прежней, пластически богатой, декорировки угловой части и окон 3-го этажа на ризалитах. На их месте он создал фризовые полосы декоративного рельефа,

не считаясь с тем, что помещения за ними будут темными. Решение фасада старого здания обеспечило его подчиненное положение по отношению к главному фасаду со стороны Театральной площади (ныне площади Островского).

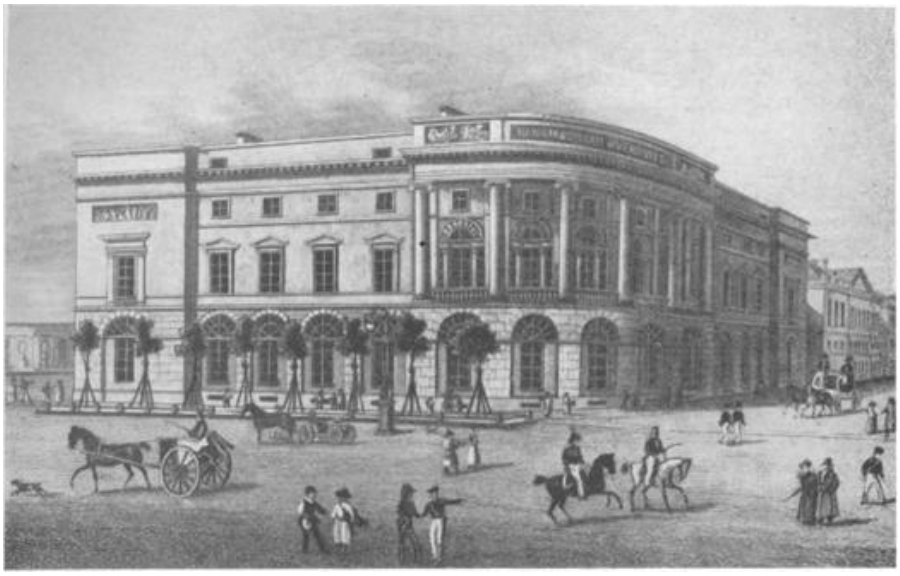
Работы по переделке старого фасада библиотеки велись параллельно с возведением пристраиваемого корпуса, и здесь Росси главное внимание, опять-таки, уделил фасаду этого корпуса, как неотъемлемому элементу ансамбля площади. Росси сохранил ризалит старого здания, несколько изменив его обработку, и создал ему симметричный на другом конце нового корпуса. Первый этаж расчленен полуциркульными нишами. В чередовании с нишами расположены десять прямоугольных барельефов. Рельефы живописны и сочны, но не нарушают плоскости стены: они как бы врезаны в нее. Росси сохранил профили тяг старого фасада, повторив их на новом фасаде. Три прямоугольных окна на втором этаже каждого из ризалитов обработаны дорическим ордером. Фигура богини мудрости Минервы венчает фасад и подчеркивает его центр, на оси которого расположен вход. Фигуры философов и поэтов древности между колоннами, рельефы, наконец, фигура Минервы – все говорит о назначении новой постройки.



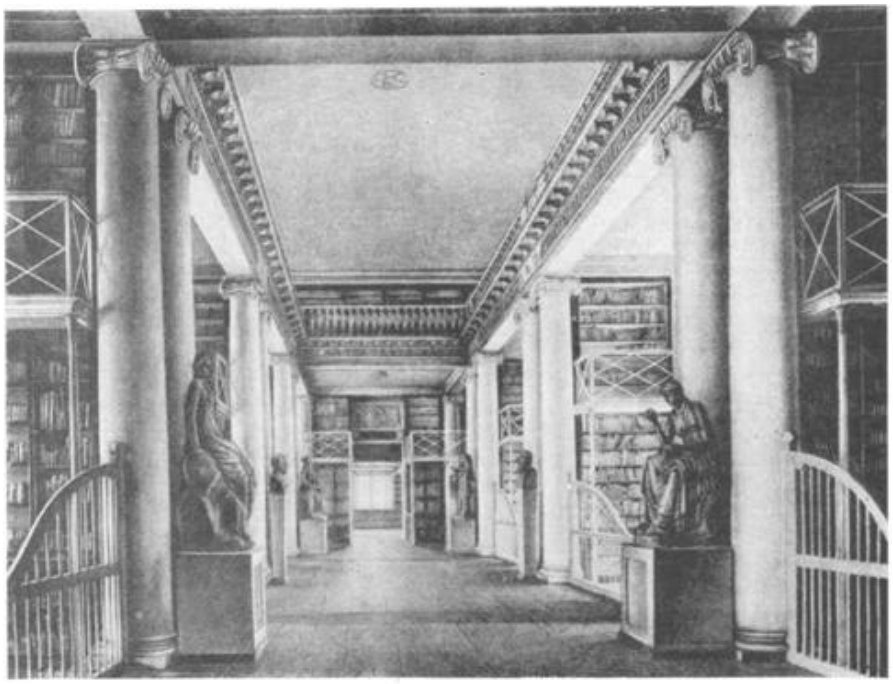
Вид здания Публичной библиотеки до перестройки Росси.
С литографии неизвестного автора



Овальный зал. Арх. *Е. Т. Соколов.* С картины Н. Г. Чернецова



Вид здания Публичной библиотеки со стороны Невского проспекта.
Со старинной гравюры. 1820-е годы



Зал рукописного отдела. С картины Н. Г. Чернецова

Расширяя старое здание Публичной библиотеки, Росси понял и оценил его градоформирующее значение. Оба фасада охватывают значительную часть заключенного между ними квартала. Эта новая градостроительная концепция архитектуры определила решение, принятое Росси для его нового здания.

Вся плоскость фасада представляет монументальную архитектурную «картину», оформляющую одну из сторон площади, и больше связана не с помещениями здания, расположенными за фасадной стеной, а с планировочной композицией сквера, павильонов и ограды Аничкова сада.

Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Фасад, обращенный к площади Островского

На генеральном плане 1828 года сквер на площади занимал большую ее часть между Невским проспектом и театром. Имеется более поздний чертеж 1832 года[6], где сквер представлен в новых размерах и полностью увязан с габаритами членения здания библиотеки и положением Аничковых павильонов. Теперь все постройки на этой площади объединяются в цельный архитектурный ансамбль.

Таким образом, здания Публичной библиотеки – творение двух зодчих, представителей русского классицизма Соколова и Росси, имеют свою поучительную историю, которая показывает эволюцию архитектурных взглядов на решение большой градостроительной задачи.

Примечания

[1] Отчет директора ГПБ Оленина. СПб., 1813.

[2] ГПБ. Собр. арх. № 228.

[3] Там же. Часть фасада по самому раннему варианту на чертеже заклеена; второй вариант представлен полностью, а две боковые части фасада, относящиеся уже к третьему варианту, представлены на клапанах этого же чертежа.

[4] ЦГИАЛ. Ф. 733. Оп. 15. Д. 51039. Л. 14.

[5] Там же. Л. 360.

[6] Там же. Ф. 485. Оп. 2. Д. 1406. Л. 1. Генплан.

II. Скульптурная декорация фасадов

Г. Г. Эфрос

Ассистент

Наиболее полное раскрытие идеи многих произведений зодчества русского классицизма часто достигалось применением в архитектуре скульптуры, сочетанием круглой скульптуры и барельефной пластики со строгими, монументальными архитектурными формами. Подобный пример дает нам здание Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. В архитектуре здания ярко выражено его общественное назначение – сокровищницы науки, хранилища древних рукописей и книг.

Идейное содержание библиотечного здания раскрыто изобразительными средствами статуарной и барельефной пластики. Аттик увенчан статуей Минервы – богини мудрости, покровительницы наук, искусств и ремесел; он был украшен фигурами летящих гениев и лепным гербом, замененным в наши годы венком с книгой. В центральной части здания, в неглубокой лоджии между колоннами, установлены портретные статуи «знаменитых в древности мужей». Над каждой статуей расположены скульптурные горельефные панно, являющиеся аллегориями науки и искусств.

При сравнении существующего здания с утвержденным фасадом, запроектированным К. И. Росси, нетрудно убедиться в почти полном их соответствии. Изменения коснулись главным образом, скульптурного убранства.

По проекту между колоннами должны были быть установлены аллегорические фигуры античных муз, покровительниц искусств и наук; Росси предполагал опоясать здание многофигурным скульптурным фризом, расположив его в верхней части боковых ризалитов и продолжив в виде отдельных фрагментов над статуями муз в лоджии.

В натуре музы были заменены статуями античных ученых, философов и поэтов: Геродота, Цицерона, Тацита, Вергилия, Демосфена, Гиппократа, Еврипида, Евклида, Платона и Гомера. Фризы на боковых ризалитах отсутствуют. На их месте пробиты оконные проемы.

По каким причинам, когда и кем были внесены изменения, коснувшиеся скульптурного убранства библиотеки? Существенны ли изменения, внесенные в утвержденный проект при постройке, пострадали ли в связи с этим архитектурный замысел и композиция фасада?

Следует проанализировать и разобраться в поставленных вопросах.

Замена аллегорических муз портретными статуями «мужей древности» благотворно отразилась на сюжетно-тематической стороне композиции. Статуи мудрецов и поэтов убедительнее раскрыли образ общественного здания, придали фасаду строгость и монументальность.

В случае осуществления проектного замысла Росси с фигурами муз, здание воспринималось бы как храм искусства, а не науки. Следует вспомнить, что в нишах Александрийского театра Росси также запроектировал фигуры муз.

В замене их портретами философов, ученых и поэтов сказалось новое, прогрессивное понимание задач декоративной скульптуры.

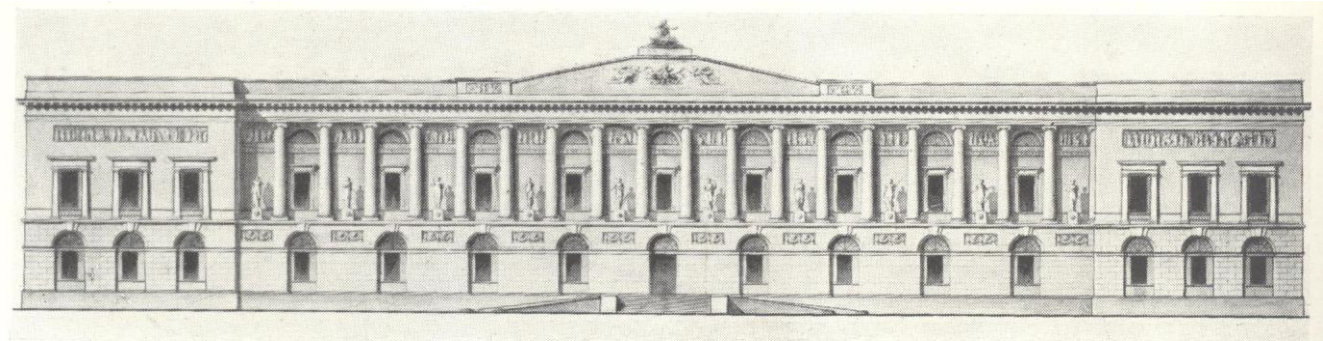
Статуи «знаменитых в древности мужей» установлены по заданию А. Н. Оленина – директора Публичной библиотеки и президента Академии художеств. В архиве Олениных хранятся рукописи программ «людских статуй императорской Публичной библиотеки», с собственноручными пометками и рисунками Оленина[1]. В двух вариантах «программы» дается перечисление статуй, характеристика каждой и подробное описание внешних особенностей, костюмов и характерных и необходимых атрибутов этих статуй; одна из рукописей снабжена набросками деталей скульптуры.

Варианты несколько отличаются друг от друга. По одному из вариантов «программы», впоследствии осуществленной, и установлены фигуры: «Омира, Еврипида, Геродота, Платона, Евклида, Демосфена, Ипократа, Вергилия, Тацита, Цицерона». В другой программе перечислены статуи: «Омира, Анакреона, Софокла, Аристофана, Геродота, Платона, Аристотеля, Демосфена, Вергилия и Цицерона»[2]. Наличие вариантов свидетельствует о тщательном подборе Олениным перечня фигур, которые должны быть установлены на фасаде.

В своей программе он пишет: «Все сии фигуры должны быть портреты, большая часть имеется в бюстах в Академии, а другую можно найти в иконологии знаменитого Висконти».

Поскольку в программу включены греческие и римские ученые и поэты, Оленин отмечает особенности греческих и римских одеяний:

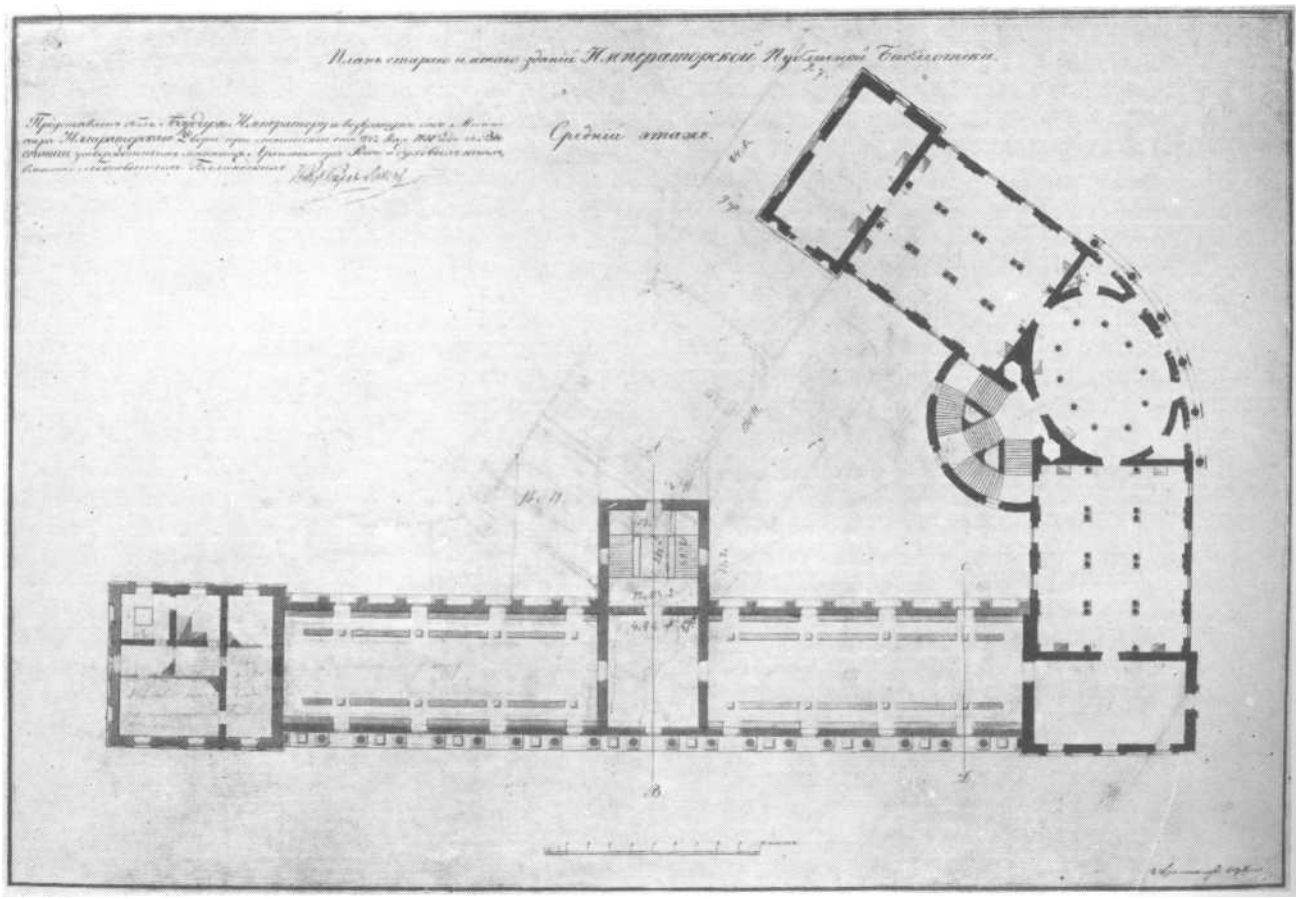
«Костюм греческой, отличающийся между прочим сандалиями на голых следках, а римской полусапожками, так же и покрой плащей должно строго соблюсти. Статуи с плинтом должны иметь вышины 3 аршина 12 вершков». До окончательной их установки Оленин предлагал иметь «пробные модели вышиной в 10 вершков».



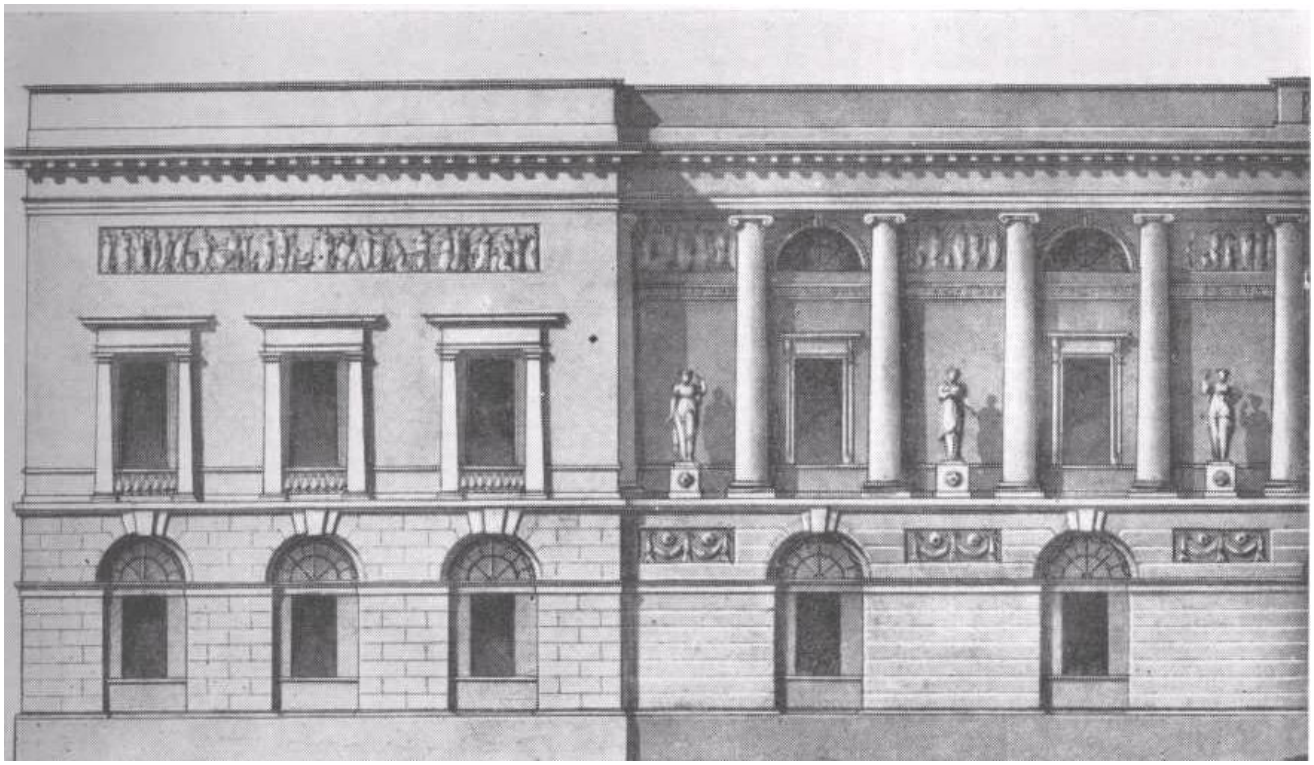
Главный фасад Публичной библиотеки в Петербурге. Проект *К. И. Росси*

Статуи исполнили В. И. Демут-Малиновский (Демосфен, Гиппократ и Евклид), С. С. Пименов (Платон и Гомер), Н. А. Токарев (Геродот и Тацит), М. Г. Крылов (Цицерон и Вергилий) и С. А. Гальберг (Еврипид). Они вполне соответствуют «программе» Оленина, который, будучи крупным ученым-историком, одновременно прекрасно разбирался в вопросах искусства, достаточно свободно владел рисунком и графикой. В том же архиве Олениных хранятся представляющие несомненный интерес рисунки А. Н. Оленина:

«Проекты ваятельных произведений фронтонов Исаакиевского собора».



План старого и нового зданий Публичной библиотеки в Петербурге после перестройки. 2-й этаж. Арх. *А. Ф. Щедрин.* 1831 г.



Фрагмент главного фасада. Чертеж *К. И. Росси*

Для окончательной оценки идеи Оленина и его «программ» следует вспомнить о старой центральной части библиотеки, запроектированной еще Соколовым. На центральном ризалите старой части находились статуи, снятые при реконструкции в августе 1829 года[3]. Старинные литографии не дают ясного представления об этих статуях. Неизвестно также, кого конкретно эти статуи изображали.

Известен подписанный Соколовым[4] чертеж фасада старой части библиотеки, на котором показаны статуи, венчающие аттик центральной части. Статуи изображены задрапированными в античные одеяния и имеют некоторое сходство с осуществленными по программе Оленина фигурами ученых, поэтов и философов античности. Вполне вероятно, что статуи старого корпуса библиотеки явились прототипом «знаменитых в древности мужей».

Росси полагал необходимым: «Для десяти фигур между колонн заказать сделать лепные модели, и по оным заказать из выбитой меди оные фигуры. В большой фронтон заказать сделать лепные модели Российского герба и двух фигур славы и по оным заказать сделать из такового же металла оные герб и славы. Сверх сего фронтона заказать сделать лепные модели и по оным из вышеописанного же металла фигуру, изображающую Минерву, и при оной разные эмблемы». Мнение зодчего Оленин сообщает в докладе 19 февраля 1830 года[5].

На основе мнения Росси разрешено было сдать заказ для исполнения и осуществления фигур из «выбитой меди» Санкт-Петербургскому Александровскому литейному заводу.

Оленин считал необходимым изготовить по две модели каждой статуи; одну из них отправить на завод для изготовления металлических статуй, другую, гипсовую с бронзировкой – для временной установки на здании на период изготовления металлических. Он писал: «Таковые фигуры не только послужили бы ко временному украшению нового здания библиотеки, но и могли бы прежде заказа фигур из меди быть пробными. Гипсовые фигуры могут стоять невредимо несколько лет, в чем уверяет меня опыт; две таковые статуи, украшающие фасад императорской Академии художеств от Невы, сохраняются невредимо около сорока лет»[6].

Изготовление моделей статуй следовало закончить к 1 мая 1831 года, но этот срок не был выдержан, так как часть скульпторов несколько запоздала[7]. В дневнике работ по возведению нового здания библиотеки архитектор А. Ф. Щедрин отметил момент завершения работы по окраске статуй: «В период с 30 июня по 31 июля 1832 года статуи между колонн, барельефные изображения двух слав и орлов на аттике), поставленные на место, окончательно окрашены масляною краскою»[8].

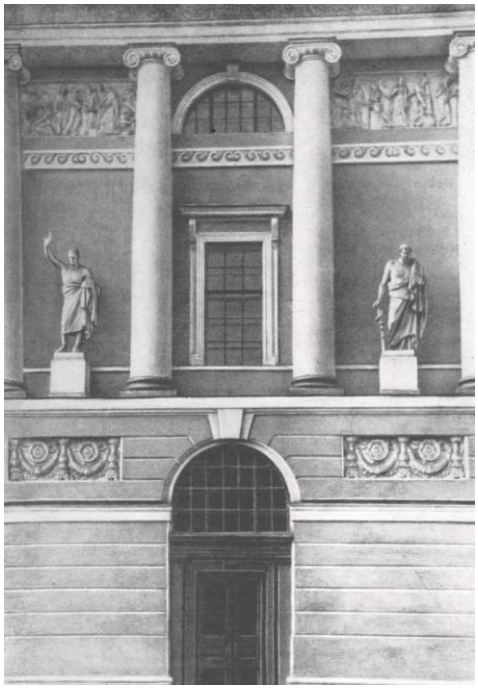
По ряду обстоятельств исполнение медных фигур осуществлено не было. Не только из- за опоздания скульпторов, задержавших сдачу моделей, но и по экономическим соображениям, так как, по исчислению директора завода, стоимость всей работы по изготовлению фигур Минервы, «мужей», летящих слав и эмблем на аттике выразилась бы в суме 51800 рублей[9]. «Временные модели», установленные на здании, стали постоянными. Фасад библиотеки украсили гипсовые статуи, исполненные «под бронзу». На фоне светло-серой стены

здания выделялись белые колонны, барельефный фриз, тяги, сандрики и другие архитектурные детали. «Знаменитые в древности мужи», окрашенные в темный тон «под бронзу», четко рисовались на светлом фоне стены.

При современной реставрации правильно выдержана тональность стен, колонн, барельефов и всех архитектурных деталей; фигуры «мужей», исполненные в гипсе, оставлены в белом, натуральном для гипса тоне. Надо полагать, что при последующих реставрациях будет учтено мнение Росси и статуи «знаменитых мужей древности» будут, наконец, отлиты из бронзы и поставлены на уготованные им места.

Другая часть скульптурной декорации фасада Публичной библиотеки, запроектированной Росси, – многофигурный горельефный фриз – не менее важна в общей композиции. Этот фриз опоясывал стены новой постройки, включая торец, обращенный к Александрийскому театру, и часть стены старого реконструированного Росси фасада. Рельефы на торце нового здания, обращенного к театру, и на старом здании в проекте предусмотрены не были. Мысль об их установке возникла у Росси в процессе строительства.

К сожалению, большая часть изобразительного фриза, выполненного по проекту К. И. Росси скульптором В. И. Демутом-Малиновским, не сохранилась, не известны нам и соответствующие натуре изображения всей композиции в целом. В гравюрах, литографиях и подлинном чертеже Росси малый размер изображений и неясные их очертания не позволяют установить тематику фриза и его композицию. В фондах библиотеки не сохранилось пробных моделей фриза, нет эскизов к нему и в музейных хранилищах нашей страны. В периодической печати и журналах 1830-х годов не встречается описания этих рельефов. Почему же, просуществовав десятки лет, они так и канули в вечность, оставшись неизвестными?



Главный фасад Публичной библиотеки.
Арх. *К. И. Росси.* Фрагмент.

В 1861 году здание библиотеки частично перестраивалось и реконструировалось. При пробивке новых оконных проемов рельефы на старом здании и боковых ризалитах корпуса Росси были уничтожены. Это было не случайностью, а преднамеренным действием.

«В верхнем этаже, вместо существующих барельефов, сделать окна, как означено на чертеже Б, для лучшего освещения 3-х зал. Стоимость сей работы определена в 615 рублей». Это предложение мы находим среди мероприятий, предусмотренных директором библиотеки М. А. Корфом по реконструкции здания[10]. На это из строительной конторы министерства двора Корфу ответили: «Что касается уничтожения барельефов, с заменою их окнами, то в работах этих, хотя и предвидится некоторая польза, но в устройстве их нет необходимости»[11]. Тем не менее Александр II утвердил уничтожение рельефов на боковых ризалитах здания.

Среди списка лиц, причастных к перестройке библиотеки, сохранились имена архитекторов В. И. Соболыцикова и И. И. Горностаева. Василий Иванович Собольщиков был возведен в звание свободного художника архитектуры 19 сентября 1839 года за проект публичной библиотеки для губернского города. С 1 мая 1844 года он исправлял должность архитектора Публичной библиотеки, совмещая ее с должностью старшего библиотекаря[12]. Иван Иванович Горностаев получил звание академика архитектуры в 1854 году, читал лекции по истории архитектуры и изящных искусств в Академии художеств. В Публичной библиотеке он устроил новый читальный зал в римско-итальянском стиле и кабинет для первопечатных книг в романском стиле. Ему принадлежат несколько изысканий в области древнерусского зодчества[13]. Все чертежи перестройки и пояснительная записка, представленные на утверждение, подписаны Соболыциковым. Поданный им проект представляет точную копию чертежа Росси, упомянутого в статье и хранящегося и поныне в рукописном отделе библиотеки.

С чертежа Росси Собольщиков точно скопировал и горельефный фриз, поверх изображения которого им наклеены клапаны с нанесенными оконными проемами. Собольщиков даже не потрудился обмерить, сделать копии или зарисовать рельефы Демута-Малиновского.

Соболыцикову принадлежала осуществленная идея размещения залов. Он активно участвовал в перестройке здания библиотеки, о чем свидетельствует любопытная деталь: по утверждении проекта Александром II, в ответ на предложение устроить на месте барельефов окна не четырехугольными, а полукруглыми, Собольщиков, несогласный с утвержденною формою окон, подал рапорт. Он писал: «Стиль фасадов императорской Публичной библиотеки ближе всего к архитектуре римских дворцов XVI столетия, в которых нигде не встречаются полукруглые окна в верхних этажах. Форма их всегда четырехугольная и часто квадратная, украшения их делались скромнее окон средних этажей»[14].

Собольщиков убедил утверждающие инстанции пересмотреть свое решение и допустить к постройке прямоугольную форму окон. Он дважды подавал проект, настойчиво и принципиально отстаивал задуманную форму окон и, несомненно, обладал профессиональными качествами архитектора и знаниями строителя.

Почему же Собольщиков и Горностаев не нашли правильного планировочного и архитектурного решения, допускавшего сохранение в неприкосновенности фасадов Росси, а следовательно, и рельефов Демута-Малиновского? Объяснение этому следует искать в падении вкусов в 60-х годах XIX века, когда насаждалась эклектичная архитектура, основы которой были заложены еще Тоном, Штакеншнейдером, Кракау и другими подобного рода архитекторами.

Росси представил на проекте эскизную схему барельефа, по которой можно уловить лишь стилистический характер пластики, ритмическое распределение групп и декоративное расположение пятен скульптуры. По-видимому, сюжет фриза был дополнением и сюжетным развитием статуй «античных муз», им запроектированных; часть сохранившихся в лоджии рельефов исполнена в характере рисунка Росси. Это рельефы, на которых изображены группы муз (над статуями Геродота, Гиппократа, Гомера). В архивных документах нет данных о содержании и сюжетах фриза, сохранились лишь контракты на его исполнение и акты приемки и оплаты законченных работ.

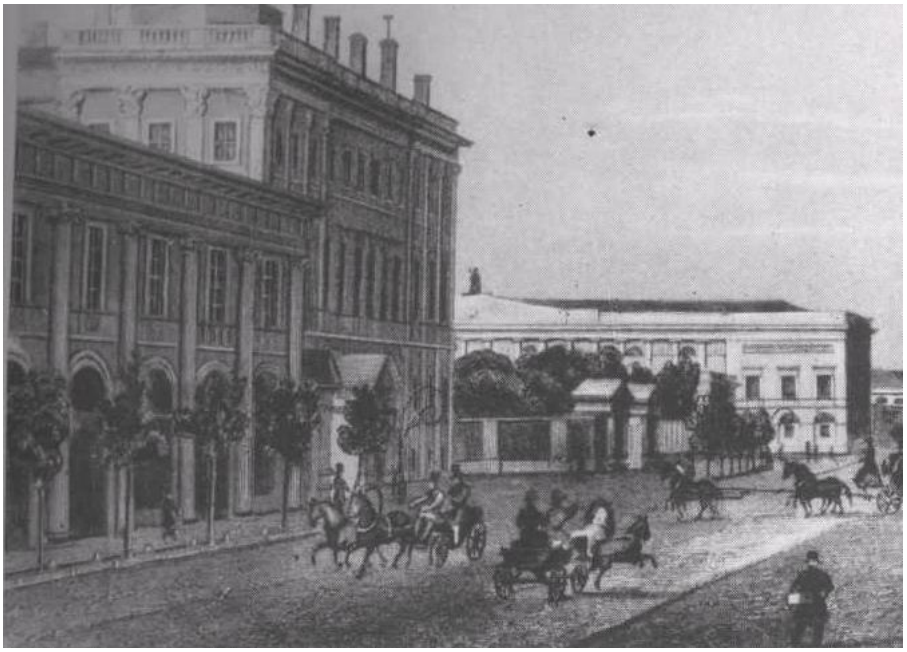
В предварительных условиях на скульптурные работы, подписанных профессором скульптуры В. И. Демутом-Малиновским, сказано: «Между колонн под большим карнизом и на двух выступах сделать барельефов лепных с фигурами десять, из них между колонн под большим карнизом каждый длиною в четыре с половиной аршина, а вышиною в два аршина, на двух же выступах каждый барельеф длиною по шести сажен, а вышиною в два аршина, всего же погонных сажен двадцать семь»[15]. В условиях упомянуты украшения аттика и орнаментальный убор в простенках между арками нижнего этажа. «Для сей работы сделать мне предварительные модели из глины и по одобрению оных начальством библиотеки и гг. архитекторами отлить из алебастра и поставить на место», – пишет Демут-Малиновский. В условиях оговорены сроки сдачи рельефов, порядок оплаты и требуемое вознаграждение в сумме 11 тысяч рублей. В первых строках условий есть фраза, которая до некоторой степени оговаривает характер рельефов. Демут-Малиновский обязуется произвести для новой пристройки к библиотеке следующую скульптурную работу: следует перечень, в котором значится пункт 2 – «лепные барельефы с фигурами».

В приемочных актах нет упоминаний о предварительных моделях или эскизах, в которых обычно уточняются вопросы сюжета и содержания. По-видимому, заказчики всецело полагались на авторитет и вкусы архитектора Росси и скульптора Демута-Малиновского, предоставив им полную свободу действий в выборе соответствующей зданию тематики.

В искусствоведческой литературе все рельефы в лоджии Публичной библиотеки принято считать аллегориями «науки». В действительности в сохранившихся рельефах нет единого и цельного содержания, различно и их ритмическое построение.

Рельефы с изображением античных муз согласуются с первоначальным идейным замыслом Росси. По атрибутам не трудно на них определить музу астрономии Уранию с небесным глобусом в руке, музу Трагедии Мельпомену с трагической маской в руках, покровительницу лирической поэзии Эрато, играющую на цитре, музу красноречия и эпической поэзии Каллиопу, держащую

свиток. Остальные фигуры, атрибуты которых неясно выражены или вовсе отсутствуют, вероятно изображают музу истории и эпоса Клио, музу комедии и лирической поэзии Талию, а возможно, и других муз античной мифологии (Терпсихору – музу танцев и хорового пения, Полигимнию – музу песнопений или Евтерпу, олицетворяющую музыку).



Вид на здание Публичной библиотеки со стороны Невского проспекта.
С гравюры Гоберта по рисунку А. М. Горностаева. 1830-е годы

Рельефы с изображением муз носят аллегорический характер: фигуры изображены в спокойных и статичных позах. Рельефы с изображением диспута в античных философских школах и сценами поучения учеными, философами и поэтами своих сограждан и учеников существенно отличаются от предыдущих.

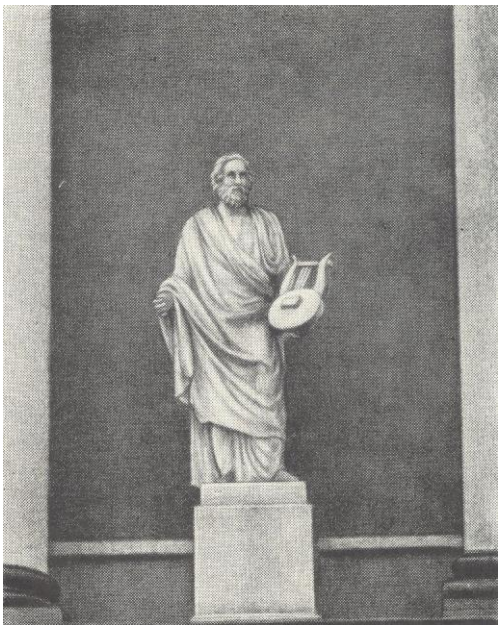
Платон

Еврипид

Рельефы второй группы носят явно бытовой характер. Над статуей Вергилия рельеф представляет живую группу, персонажи которой отличаются правдивой и жизненной характеристикой. Скульптор изобразил почтенных старцев, юношей и воинов. Вся сцена передана в действии: в центре рельефа помещены юноши, склонившиеся над развернутым свитком, к ним примыкают «мужи». В тесно сплетенной группе «мужей и юношей» происходит, по-видимому, какой-то горячий спор. Остро схвачены порывистость движений и молодой пыл и задор юношей, в противовес которым старцы изображены спокойными и уверенными в своей правоте. Поодаль расположены замыкающие рельеф фигуры двух античных воинов, внимательно и настороженно прислушивающихся к спору. На этом же рельефе сосредоточена группа астрономов и математиков, рассматривающих глобус. «Спорящие и астрономы» ритмично увязаны отдельно стоящей фигурой, характеристика которой не ясна. Все действующие лица сцены представлены в разнообразнейших движениях и поворотах: их лица и типаж индивидуализированы, с большим мастерством и знанием передана одежда. Весьма возможно, что на рельефе представлена сцена, изображающая конкретные исторические лица.

Выразителен и хорош рельеф над статуей Демосфена. На нем представлена группа молодежи с почтенным старцем, «мужем науки» в центре, поучающим молодое поколение.

Демосфен



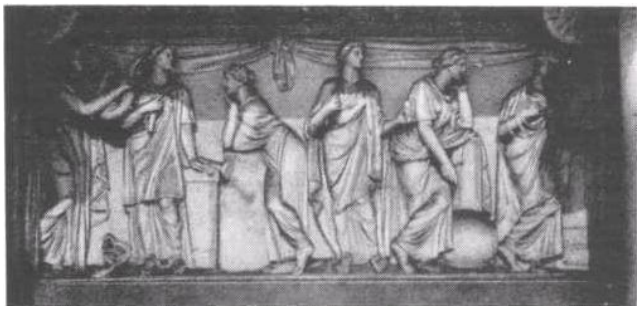
Гомер

Помимо основной группы, на рельефе расположены и другие фигуры; сюжетно не связанные с центром рельефа, они являются как бы пластическим и декоративным обрамлением основных фигур.

Хороша пластика фигур и ритмическое построение рельефа над статуей Платона. Выразительны и разнообразны склоненные фигуры переднего плана и фигура матери с ребенком. В композиции рельефа не чувствуется единства действия и ясного сюжетного начала; в отличие от всех прочих рельефов, фи-

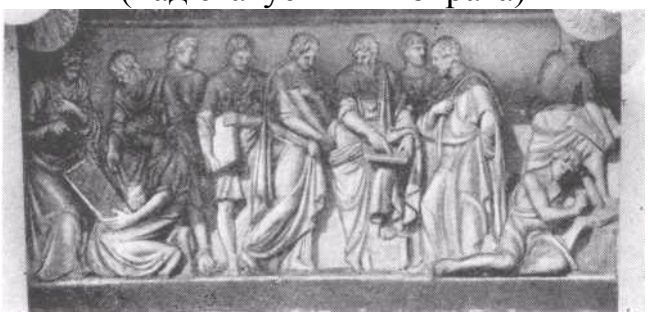
гуры которых расположены на гладкой плоскости, в этом рельефе и в рельефе над статуей Гиппократа есть попытка создать фон и иллюзию пространства. В рельефе над статуей Платона таким фоном служит база античной колонны.

На рельефе с музами над статуей Гиппократа изображен занавес, создающий перспективное удаление и театральную обстановку. Сюжеты рельефов «второй группы», расположенных над статуями Цицерона, Тацита, Еврипида и Евклида, напоминают подобные им вышеописанные три рельефа.

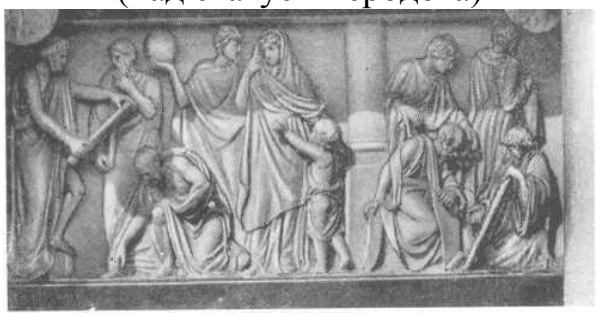


Рельеф с изображением муз (над статуей Гиппократа)

Рельеф с изображением муз (над статуей Геродота)



Рельеф над статуей Евклида



Рельеф над статуей Платона

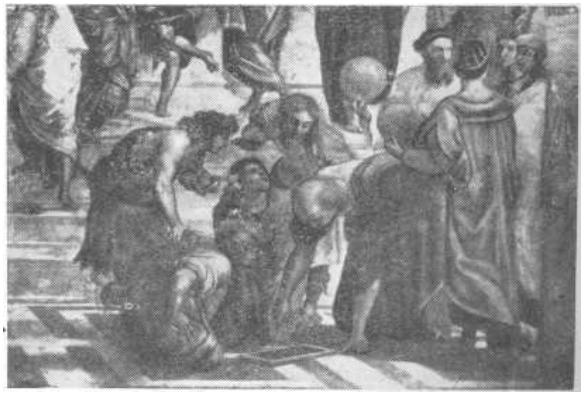
Сопоставляя все десять рельефов лоджии, не трудно установить отсутствие единства в их содержании: мифологическая основа трех рельефов никак не связана с бытовой и жанровой особенностью остальных семи. Не связано и ритмическое построение рельефов, их ритм разнохарактерен и разноподобен. Рельефы не являются повествовательным элементом, дополняющим статуи «знаменитых в древности мужей». Так, например, статую «отца медицины» Гиппократа венчают «музы», изображенные на фоне театрального занавеса. Несомненно, подобный рельеф был бы уместней над статуей одного из «отцов древнегреческой трагедии» Еврипида.

Следует напомнить, что установка рельефов и статуй по времени не была связана. Компоновались они тоже раздельно. Изготовление основных рельефов боковых ризалитов и лоджии началось в июле 1829 года, а между 29 августа и 29 октября того же года они были окончательно установлены и вделаны в стены[16]. Дело о заказе на лепные модели для десяти фигур между колоннами лоджии только началось в феврале 1830 года, а их окончание предполагалось к 1 мая 1831 года[17]. Несмотря на большой разрыв во времени в композиции рельефов и статуй, содержание части рельефов можно увязать со статуями.

Внимательно всматриваясь в существующие рельефы, можно заметить одну чрезвычайно важную особенность фриза: в различных его рельефах

встречаются неоднократно повторенные фигуры; одни и те же музы, но в различных порядковых сочетаниях расположены на рельефах над статуями Геродота, Гиппократа и Гомера. Одни и те же характерные фигуры и даже группы, размноженные в отливке, использованы в композициях над статуями Цицерона, Тацита, Демосфена и Евклида. Эта особенность убеждает нас в отсутствии предварительно разработанной и законченной сюжетной концепции для каждой скульптурной картины в отдельности. В рельефах выдержана только общая тематическая направленность.

Деталь фрески.
Гераклит Эфесский и Пифагор



Деталь фрески.
Группа математиков

В отличие от фриза Михайловского дворца, исполненного тем же Демутом-Малиновским, в котором на одной и той же стене отдельные скульптурные композиции неоднократно повторены без всяких перестановок или творческих изменений, каждый рельеф библиотеки имеет свою, присущую только ему композицию. Некоторая схожесть и повторяемость рельефов скрадывается благодаря большому протяжению фасада. Прием, использованный во фризе библиотеки, может быть оправдан для декоративной скульптуры; подобным решением скульптор упростил производство и формовку рельефов, сохранив при этом некоторое разнообразие в ритмическом построении скульптуры.

Благодаря большому интервалу между рельефами лоджии, они воспринимаются в виде отдельных скульптурных картин или панно; подобная схема расположения значительно упростила скульптору разработку каждой отдельной композиции. Отдельно расположенные скульптурные картины могут рассматриваться, а следовательно, компоноваться раздельно и обособленно друг от друга.

По сравнению с этими отдельными рельефами, при решении композиции протяженных рельефов боковых ризалитов должны были встать более сложные задачи единства содержания, общности скульптурного языка, сюжетной и ритмической связи между изображаемыми сценами.

Связал ли Демут-Малиновский в единую неразрывную цепь фризы боковых выступов, заключенных в удлиненных нишах, или повторил отдельно сцены и группы и на боковых выступах? Не имея изображений несохранившегося фриза, нельзя убедительно ответить на все эти вопросы, однако на основании документально проверенных фактов можно высказать некоторые предположения.

«Афинская Школа» Рафаэля

Деталь фрески. Платон и Аристотель

Сопоставляя сроки изготовления рельефов (с начала июля до 29 октября 1829 года) с их объемом (длина 57,3 м при высоте в 1,42 м), приходится изумляться возможностям и мастерству скульптора, сумевшего в столь невероятно малый срок исполнить чрезвычайно трудоемкую и сложнейшую горельефную композицию.

Даже если предположить наличие у Демута-Малиновского опытных помощников, учеников и формовщиков (в контрактах и приемочных актах на работы об этом нет упоминания) и представить себе, что скульптор, будучи связан деловыми и дружескими отношениями с зодчим Росси и постоянно сотрудничая с ним, заранее получил приглашение для участия в работах по украшению библиотеки и заблаговременно приступил к работе, еще до заключения контракта, который являлся только официальным актом закрепления заказа и договорной суммы, все же срок изготовления рельефов кажется непо-

стижимо коротким. В чем же разгадка невероятных темпов работы Демута-Малиновского?

Необходимость выдержать поставленные контрактом короткие сроки и выполнить выгодный заказ с пользой для себя заставила Демута-Малиновского прибегнуть к необычному в творческой практике, но весьма «практичному» методу. Учитывая общую протяженность фриза почти в 60 метров, скульптор исполнил ряд групп согласно фасадным наметкам Росси и дополнил их эффектными сценами своей собственной композиции. Эти группы и сцены, отформованные и размноженные в гипсе, им варьировались и видоизменялись путем перестановки одних и тех же фигур и групп. Так осуществлены рельефы лоджии, которые, несомненно, являются составной частью скульптурной композиции боковых ризалитов[18]. Два документа, относящиеся к дополнительным скульптурным рельефам, сверх вышеупомянутых, убеждают в правоте и логичности высказанных предположений, они же наглядно иллюстрируют «скоростные» методы Демута, примененные при изготовлении фриза библиотеки.

Запрашивая разрешение на изготовление рельефа торца новой пристройки, обращенного к театру, Оленин пишет: «Рассмотрев предложение г. архитектора Росси и сделанное мне вследствие оного представление г. архитектора Щедрина, я нашел, что барельеф во впадине с боковой стороны новой пристройки сделать ныне удобнее и выгоднее, нежели в будущем году, во-первых, потому, что теперь у г. проф. Демута-Малиновского есть готовые для оного формы, которые трудно будет сберечь в надлежащей целости до будущего года; во-вторых, что по сей самой причине г. Демуту-Малиновскому удобнее взять за сию работу ныне сходнейшую цену, нежели в будущем году: просимая им цена оказывается гораздо дешевле утвержденной вашей светлостью за таковую же работу в сем году»[19].

Убедителен и другой документ, относящийся к рельефам старого здания.

Архитектор Щедрин пишет Оленину: «При переделке старого фасада императорской Публичной библиотеки сделана была г. профессором скульптуры Демутом-Малиновским скульптурная работа, как значится в приложенной при сем особливой записке, за каковую причиталось бы ему по сметной цене 2533 руб. 33 ¼ коп., но так как г. Демут употребил для сего частично старые формы, то он желает получить за оную только две тысячи двести рублей (2200)…»[20].

Оба документа красноречиво говорят о применении Демутом старых готовых форм, по которым были повторены дополнительные рельефы фриза.

Если бы Собольщиков зарисовал или сфотографировал сбитые фризы боковых ризалитов, мы могли бы, пользуясь сохранившимися рельефами лоджии, представить себе, а быть может и восстановить все многофигурные изобразительные фризы библиотеки.

Анализируя композицию рельефов лоджии, хотелось бы установить возможные источники, которыми пользовался или которые могли вдохновить творческую фантазию их исполнителя – Демута-Малиновского. Прямых и определенных указаний на использование им каких- либо произведений живописи или пластики – нет. Весьма вероятно, что скульптор, приступая к столь сложной

композиционной задаче, искал аналогичные или подобные решения в творчестве классиков мирового искусства.

Среди шедевров классики имеется композиция, несомненно, повлиявшая на Демута-Малиновского в период исканий и создания им скульптурного фриза библиотеки. Эта композиция – знаменитая фреска Рафаэля «Афинская школа». При внимательном рассмотрении фрески, при сличении отдельных ее фигур с фигурами рельефов библиотеки невольно напрашивается такой вывод.

Все действие монументальной картины Рафаэля развернуто в преддверии дворца или храма науки. На переднем плане перспективы, представляющей грандиозную анфиладу помещений, изображены различные группы. В глубине, в центре картины величественно выступают две фигуры – Платон и Аристотель, представленные среди почтительно стоящих и слушающих их старцев, мужей и юношей. этом же ряду – Сократ, его можно узнать по известному античному бюсту; вокруг него стоят его ученики и слушатели. Наряду с афинскими гражданами Рафаэль изобразил и известных деятелей: полководца Алкивиада (в доспехах) и историка и полководца Ксенофонта (стоящим подле Сократа).

На переднем плане, почти посредине картины, в задумчивой и сосредоточенной позе сидит опирающийся на цоколь Гераклит Эфесский и пишет. Левее, ближе к углу картины – Пифагор, пишущий книгу. Он окружен небольшой группой, перед ним юноша, держащий чертеж, почтенный старец и араб, заглядывающие в книгу.

Далее, в самом углу фрески, среди небольшой группы у базы колонны стоит и читает книгу Демокрит. Подле философа изображен старик, держащий на руках ребенка. Эта сцена, по-видимому, представляет обычай приводить к ученым и философам детей, дабы они определяли их способности и склонности к науке.

На ступенях, ниже Аристотеля, лежит Диоген.

В правом углу картины размещена группа математиков. Выразительна нагнувшаяся фигура Архимеда: ученый чертит на доске, окруженный последователями-учениками. В описании «Афинской школы» Джорджо Вазари есть указание о том, что в лице Архимеда изображен Браманте – знаменитый зодчий эпохи Возрождения. За группой Архимеда с глобусами в руках изображены астрономы: Птолемей и Зороастр. На самом краю картины Рафаэль изобразил себя рядом со своим учителем Перуджино.

Содержание фрески Рафаэля в значительной степени раскрыто дополнением к главным лицам, характеризующим различные направления философской мысли и науки, ряда групп и персонажей, состоящих из слушателей, учеников и последователей великих ученых. Это дополнение обогатило сюжетный замысел и пластическое построение фрески.

Несомненно, что содержание фрески и образы ученых античности, мыслителей, астрономов и теоретиков чисел, созданные Рафаэлем, не могли не повлиять на творчество Демута-Малиновского, ибо идея торжества и процветания науки, столь ярко выраженная в «Афинской школе», должна была быть воплощена в скульптуре Публичной библиотеки.

Общая тематическая направленность фрески, ее содержание, типаж, одежда и позы отдельных фигур, особенно первого плана – использованы в какой-то степени Демутом-Мали- новским и, конечно, послужили ему материалом для создания рельефов библиотеки. Обращение Демута к классикам мирового искусства нисколько не умаляет методов его работы и достоинств его многофигурной композиции: надо признать, что использованные им отдельные мотивы и элементы фрески, творчески переработанные, претворены в рельефах с большим тактом и мастерством. В результате получились своеобразные и самобытные композиции.

В своей практической работе мастера русского классицизма неоднократно заимствовали и использовали сюжетное построение, отдельные сцены и характерные фигуры из произведений отечественной и мировой классики. На произведениях классики воспитывалась молодежь архитектурных и художественных школ; использование широко известных произведений всячески поощрялось.

В журнале изящных искусств, издававшемся в 1823 году в Петербурге, приведено описание Конюшенной церкви и ее росписей, исполненных Ф. П. Брюлло под лепку, в которых он заимствует «многие фигуры и группы из известных мастерских произведений не потому, однако, чтобы он не был в силах производить оригинальные вещи, но, вероятно, дабы облегчить труд и поспеть вовремя»[21].

Критическое отношение к освоению русского архитектурного классического наследия позволяет нам по достоинству оценить все прогрессивные явления и достижения творческих исканий замечательных мастеров русского зодчества, а также учесть их ошибки и допущенные ими промахи.

К прогрессивным явлениям в истории созидания библиотеки следует отнести тесное творческое содружество мастеров архитектуры – в лице К. И. Росси с деятелем науки А. Н. Олениным, с мастерами пластики, среди которых следует особо выделить В. И. Демута-Малиновского, и с опытным строителем в лице А. Ф. Щедрина, сумевшего успешно осуществить в натуре сложное и многообразное сооружение.

Особенно показателен и поучителен процесс искания образа библиотечного здания. Этот образ был окончательно найден в процессе строительства и в значительной мере выражен созданием замечательной портретной галереи «знаменитых в древности мужей».

Из ошибок, допущенных во время проектирования и особенно при постройке библиотеки, следует особо указать на недостаточные сроки исполнения скульптуры и ненужную спешку при ее изготовлении. Рельефы могли быть изготовлены позднее, к моменту открытия здания. Спешка помешала Демуту-Малиновскому основательно продумать композицию рельефов и создать более значительное и полноценное произведение. Исполненные над статуями Демосфена, Еврипида, Платона и Вергилия рельефы утверждают большие творческие возможности скульптора. Путем повторения Демут-Малиновский создал ряд барельефов, различных по сочетаниям и вариациям фигур. Этот новаторский метод – единственный в своем роде.

Следует учесть, что подобный способ упростил производство и удешевил стоимость скульптурных и лепных работ. Опыт Демута-Малиновекого вполне современен и теперь, в наши дни, и может быть успешно применен при компоновке и изготовлении многофигурных фризовых рельефов большой протяженности.

Тем не менее здание Государственной публичной библиотеки – значительное общественное сооружение. Оно наглядно подтверждает мощную силу воздействия и огромное значение изобразительной пластики, раскрывающей идейный образ здания.

Одним из важных элементов синтетической композиции монументальных зданий является скульптурная изобразительная декорация, которая должна быть тщательно продумана и разработана еще в начальной стадии проектирования. Все значительные общественные здания русского классицизма именно так и проектировались на основе подлинного синтеза архитектуры и скульптуры.

Архитектурно-строительные коллективы проектных организаций и институтов и архитектурная общественность должны широко привлекать к творческому содружеству скульпторов, художников, искусствоведов, ученых и писателей.

При разработке тематики и идейного содержания изобразительных элементов, скульптуры и живописи значительных архитектурных сооружений, подобного рода коллектив сможет внести ряд ценных творческих предложений.

Примечания

[1] ОР ГПБ. Фонд Олениных. № 484. Программа для людских статуй императорской публичной библиотеки.

[2] Список ученых и текст рукописи приведены согласно транскрипции А. Н. Оленина. См.: ОР ГПБ. Фонд Олениных. № 484.

[3] ЦГИАЛ. Ф. 733. Оп. 15. Д. 101. Л. 361.

[4] ОР ГПБ. Собр. арх. № 228. Л. 5; № 301. Л. 1.

[5] ЦГИАЛ. Ф. 733. Оп. 15. Д. 101. Л. 409.

[6] Архив ГПБ. Д. 22. Делопроизводство работ 1830 г. по новому и старому зданиям. Л. 25.

[7] ЦГИАЛ. Ф. 733. Оп. 15. Д. 101. Л. 486, 574.

[8] Там же. Д. 102. Л. 109.

[9] Архив ГПБ. Д. 22. Делопроизводство работ 1830 г. по новому и старому зданиям. Л. 25.

[10] ЦГИАЛ. Ф. 480. Оп. 1. Д. 32. Л. 135–137.

[11] Там же.

[12] Императорская Публичная библиотека за сто лет (1814—1914). СПБ., 1914. С. 151. Сведения из статьи о Соболыцикове.

[13] Энциклопедический словарь «Т-ва бр. А. и И. Гранат». СПб., 1917. Т. 15. С. 598.

[14] Архив ГПБ. Оп. 1859–1861 гг. Д. 59.

[15] Там же. Д. 25. О скульптурной работе по двум контрактам 1829 г. Л. 5. Условия датированы 10 июля 1829 г.

[16] ЦГИАЛ. Ф. 733. Оп. 15. Д. 101. С. 369, 379.

[17] Там же. С. 486.

[18] О принципе повторного использования одних и тех же скульптурных групп и фигур в различных сочетаниях, примененном В. И. Демутом-Малиновским в рельефах фасадов здания Публичной библиотеки, говорится с ссылкой на автора этих строк в монографии: Тарановская М. З. Здание Публичной библиотеки и павильоны б. Аничкова дворца. Л.: Госстройиздат, 1957. С. 28–30 и примеч. С. 113–114.

[19] ЦГИАЛ. Ф. 733. Оп. 15. Д. 101. С. 371.

[20] Архив ГПБ. Д. 25. Л. 17.

[21] Журнал изящных искусств, издаваемый В. Григоровичем. СПб., 1823. № 1. Отдел «Смесь». С. 87.

Здание Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина : [ст.] : Владимирова М. В. История сооружения; Эфрос Г. Г. Скульптурная декорация фасадов // Архитектурная практика и история архитектуры. – Ленинград ; Москва, 1958. – Вып. 21. – С. 113–134 : ил.