

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Произведения монументального искусства в контексте городской среды Санкт-Петербурга

УДК: 73.03

DOI: 10.47055/19904126_2023_4(84)_29

Посохина Анастасия Михайловна

аспирант.

Научный руководитель: доктор технических наук, профессор В.В. Семенова.
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Россия, Москва, e-mail: asya-posokhina@yandex.ru

Семенова Виктория Викторовна

доктор технических наук, профессор, главный архитектор

Ханты-Мансийского автономного округа – Югры.

директор Департамент пространственного развития и архитектуры,
Россия, Ханты-Мансийск, e-mail: inclover@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена определению роли монументальных памятников в формировании идентичности и облика Санкт-Петербурга. Анализируется взаимодействие ключевых произведений монументального искусства XVIII–XIX вв. с окружающей средой и архитектурой, изучаются особенности их проектирования и создания, определяется их значение для визуального образа и характера города.

Ключевые слова:

монумент, памятник, скульптура, архитектурный ансамбль, городская среда, Санкт-Петербург

Monumental art in the urban fabric of St. Petersburg

УДК: 73.03

DOI: 10.47055/19904126_2023_4(84)_29

Posokhina Anastasia M.

Doctoral student.

Research supervisor: Doctor of Technical Sciences, Professor V.V. Semenova.
National Research University "Higher School of Economics"
Russia, Moscow, e-mail: asya-posokhina@yandex.ru

Semenova Victoria V.

Doctor of Technical Sciences, Professor,

Chief Architect of the Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug - Ugra,
director, Department of Spatial Development and Architecture.

Russia, Khanty-Mansiysk, e-mail: inclover@mail.ru

Abstract

The article examines the role of monuments in shaping the identity and aesthetics of St. Petersburg. It delves into the interaction between key works of monumental art from the 18th to the 19th century, scrutinizing their relationship with the urban environment and architectural landscape. Furthermore, it investigates their design intricacies and creation processes, ultimately elucidating their profound influence on the visual identity and character of the city.

Keywords:

monument, sculpture, architectural ensemble, urban environment, St. Petersburg

Введение

Монументальное искусство – род пластических искусств, охватывающий широкий круг произведений преимущественно большого формата. К произведениям монументального искусства относятся памятники, мемориальные скульптурные композиции, городская и садово-парковая скульптура, рельефы и скульптура, украшающая фасады зданий. Их отличительная особенность состоит в том, что создаются они в согласовании с архитектурной или естественной природной средой и в композиционном взаимодействии с ними сами приобретают идейно-образную завершенность, сообщая ее окружению.

Цель настоящего исследования – рассмотреть и проанализировать корпус монументальных памятников Санкт-Петербурга XVIII–XIX вв. с позиции их существования в городской среде, выявить особенности их взаимодействия с архитектурным и городским ансамблем.

Актуальность темы обусловлена ключевой ролью произведений монументального искусства в формировании культурной и исторической идентичности города. Памятники не только являются историческими свидетельствами, но и представляют собой важные элементы городского пространства. Их исследование с точки зрения взаимодействия с окружающей средой позволяет понять, каким образом они влияют на характер города. С учетом современных изменений в застройке и планировке, а также растущего интереса к сохранению и реставрации памятников истории и культуры, изучение этого вопроса актуально для разработки стратегий сохранения и дальнейшего развития городской среды.

Объектом настоящего исследования являются монументальные памятники Санкт-Петербурга XVIII–XIX вв. Предмет исследования заключается в определении роли ключевых произведений монументального искусства искомого периода в городской среде, выявлении их связи с общим городским ансамблем и обозначении степени их влияния на облик Санкт-Петербурга.

Результаты исследования и их обсуждение

Санкт-Петербург – город, возникший в период экспансии Российской империи, расширения ее на запад с целью выхода к северным морям и, как следствие, полноценной интеграции с европейской культурой. Основанный Петром I, изначально он был задуман как грандиозное историческое начинание, ознаменовавшее новую страницу в истории России. Размах этого проекта не только задал программу эволюции, но и наложил особый отпечаток на облик города, в том числе предопределив развитие монументального искусства, его тематические и художественно-стилистические особенности.

В целом корпус монументальных памятников Санкт-Петербурга можно разделить на следующие категории:

1. Памятники государственным и историческим деятелям.
2. Памятники деятелям культуры и искусства.
3. Монументы в честь событий («триумфы»).
4. Городская и садово-парковая скульптура (в том числе мифологическая и анималистическая скульптура).
5. Фасадно-декоративная скульптура.

Каждая из перечисленных категорий обладает своим набором типологических характеристик, соответствующих расположению того или иного монумента в структуре городской застройки, принадлежности к конкретному ансамблю, его символической функции, визуальной значимости (масштабу), художественному стилю, и, наконец, культурному контексту, т. е. месту данного памятника в культуре Санкт-Петербурга, определению степени его вклада в синкретический образ, миф и ауру города.

Рассмотрим эти группы памятников с позиции расположения их в пространстве городской среды.

Памятники государственным и историческим деятелям

Памятники крупным государственным и историческим деятелям, как правило, воздвигаются на центральных площадях и в рамках соответствующего культурному масштабу проекта ансамбля, т.е. в топосе, имеющем и визуальное, и символическое значение. Вследствие этого необходимо рассматривать каждый отдельный объект монументального искусства в первую очередь в аспекте его положения в общей структуре застройки. Изначальную визуальную значимость ему сообщает некий *genius loci* – «дух местности», способствующий рождению художественного сознания, в формах которого само себя осуществляет в амбивалентной развернутости реального и мыслимого [3, с. 49]. Задача скульптора, создающего

произведение монументального искусства, состоит в точном попадании в этот контекст, в пластическом и тематическом соответствии объекта и его визуальной комплементарности характеру места.

Приведем в качестве примера историю с первыми памятниками Санкт-Петербурга – конным портретом Петра Великого работы Б. Растрелли и «Медным всадником» Э. М. Фальконе.

По словам исследователей, Растрелли лучше всех художников знал Петра, неоднократно с ним встречался, снимал маску, которую впоследствии использовал в скульптурном портрете [4, с. 9]. Конная статуя, начатая им в 1726 и законченная в 1744 г., стала итогом многолетней работы над образом императора. Скульптура исполнена в традиции, восходящей к античному прототипу статуи Марка Аврелия – изображения полководца-триумфатора. Петр, облаченный в пышные римские одежды, восседает на коне и в правой руке держит жезл полководца. Однако не только эта архаичность визуального образа помешала установить монумент вовремя – одна из трудностей проектирования состояла в том, что никто точно не знал места, где предполагалось воздвигнуть памятник. Впоследствии лишь император Павел I заинтересовался монументом и потребовал установить его сперва в Кронштадте, а после – перед своей новой резиденцией, Михайловским (Инженерным) замком, где он и находится по сей день [4, с. 14–19]. Так, на установку памятника, спроектированного в отрыве от городского контекста, понадобилось почти 100 лет.

Монумент Э. М. Фальконе, открытие которого состоялось 7 августа 1782 г., помимо его художественной и инженерной нетривиальности, напротив, уловил, акцентировал, усилил и структурировал образ большого пространства на берегу Невы, фланкированного с двух сторон зданиями в стиле классицизма. Композиция скульптора, прибывшего в Россию в 1766 г., имеет всего три точки опоры, что стало новаторским решением в истории развития монументального искусства XVIII в. Э. М. Фальконе изобразил фигуру Петра в слитном движении с конем – одной рукой император сдерживает его порыв на краю скалы, а другой – утверждает свою победу, торжество молодой России [4, с. 53].

Место установки памятника долго обсуждалось, в результате указом 5 мая 1768 г. для него была определена площадь, ограниченная с севера Невой, с запада – старым зданием Сената, а с юга – Адмиралтейским каналом и Малым Исаакиевским мостом. Выбор оказался удачным, в первую очередь, с исторической точки зрения: соседство Адмиралтейства и близость Васильевского острова представляли собой среду, органически связанную с деятельностью императора [4, с. 49–50]. Победителем конкурса на проект места для конной статуи оказался Ю.М. Фельтен. Таким образом, благодаря профессионализму мастеров и удачному выбору места для памятника, «Медный всадник» органично существует в окружающем городском пространстве и со смысловой, и с визуальной точки зрения.

Памятник Екатерине II в стилистике рококо – тоже украшение Петербурга, подчеркивающее окружающий его архитектурный и городской ансамбль. Монумент, открытый по проекту М.О. Микешина при участии М.А. Чижова, А.М. Опекушина и Д.И. Гримма в 1873 г. по случаю 100-летнего юбилея со дня восшествия императрицы на престол, стал своеобразным символом блистательного века Екатерины II. Постамент, задуманный в виде огромного колокола, окружают полнофигурные портреты полководцев П.А. Румянцева, А.В. Суворова, флотоводцев В.Я. Чичагова и А.Г. Орлова, государственных деятелей Г.А. Потемкина, А.А. Безбородко, И.И. Бецкого, поэта Г.Р. Державина, президента Российской академии наук Е.Р. Дашковой. Сама императрица, высота фигуры которой достигает 4,35 м [9, с. 39], в одной руке держит скипетр, в другой – лавровый венок, являющиеся характерными атрибутами монарха.

Монумент установлен на площади Островского (ранее – Александринской), рядом со зданиями Александринского театра и Публичной библиотеки, учреждение которой принадлежит Екатерине II [2, с. 141]. Так выбор места для памятника соотносился с исторической канвой и деятельностью императрицы. Для того чтобы скульптура выглядела органично в выбранном для нее пространстве, сквер, созданный по проекту К.И. Росси, был перепланирован. По проекту архитектора Д.И. Гримма протяженность сквера была увеличена в сторону Александринского театра; также ему были приданы очертания, близкие к прямоугольнику, со скругленными углами; разработаны две площадки вокруг монумента и театра; включены дорожки, акцентирующие основные направления [2, с. 142–143]. Все в совокупности создавало цельный ансамбль, архитектура которого придала памятнику большую остроту и подчеркнула его пластические достоинства.

Памятники деятелям культуры и искусства

Так же, как и памятники государственным и историческим личностям, скульптуры деятелей культуры и искусства призваны увековечить деяния и подчеркнуть их непреходящую ценность в контексте

истории развития нашей страны. Акцентирующие важность культурных и научных ценностей России, монументы, широкое распространение которых в Петербурге относится ко второй половине XIX в., и в настоящее время не перестают быть неотъемлемой частью городской среды.

Так, монументом, без которого не мыслится облик Петербурга, является бронзовый памятник баснописцу И.А. Крылову, выполненный скульптором П.К. Клодтом в 1855 г. и установленный в Летнем саду. Изначально велись долгие споры о том, где будет располагаться монумент, посвященный великому писателю, – предлагалось воздвигнуть его и на набережной реки Невы, и на Александринской площади, где сейчас установлен памятник Екатерине II, и в Александро-Невской лавре, в которой находится могила И.А. Крылова. Однако, по настоянию самого автора, было решено расположить памятник у одной из куртин главной аллеи Летнего сада, где его будущее место ранее занимали «фабульные» фонтаны и статуя горбатого Эзопа в натуру [5, с. 25–26]. Таким образом, выбирая место для установки памятника, участники этого процесса опирались на его целесообразность, учитывая особенности творчества великого писателя и стремясь подчеркнуть назидательный характер сада, который ему в свое время придал Петр I. Уже более 100 лет памятник привлекает внимание посетителей Летнего сада и выступает одной из его главных достопримечательностей.

Новым, наиболее демократичным типом памятника, характерным для Петербурга начиная с 1860-х гг., стал памятник-бюст. Инициатива сооружения подобных монументов принадлежала общественным организациям, собирающим денежные средства по подписке, что служило своеобразной данью памяти выдающихся деятелей прошлого. Первым памятником-бюстом является изображение просветителя XVIII в. И.И. Бецкого. Его авторами выступили Я. Земельгак, по мраморной модели которого был отлит бюст, и А.П. Лаврецкий. Местоположение памятника не случайно – он был установлен в 1868 г. перед зданием основанного И.И. Бецким Воспитательного дома в Петербурге (ныне Педагогический университет им. А. И. Герцена) и до сих пор выступает главным украшением двора.

В 1880 г. на заседании Городской думы было предложено «украсить... новый Александровский сад бюстами знаменитых деятелей в области науки и словесности» [2, с. 50–51]. Изначально список состоял из 14 лиц, однако он несколько раз менялся и дополнялся. О том, что установка бюстов представляла собой вдумчивую, кропотливую работу, призванную не нарушить целостность, а сделать облик Александровского сада более художественным и привлекательным, свидетельствует привлечение к этой задаче архитектора А.Н. Бенуа, который нашел места, удобные для установки бюстов. Так, в 1887 г. первым на газоне вблизи Невского проспекта и Дворцовой площади был установлен бюст поэта В.А. Жуковского (скульптор В.П. Крейтан, архитектор А.С. Лыткин). Затем, в 1892 г., состоялось открытие памятника почетному гражданину Санкт-Петербурга, путешественнику и исследователю Средней Азии Н.М. Пржевальскому (скульптор И.Н. Шредер, автор эскизного проекта А.А. Бильдерлинг). В 1896 г. у фонтана в саду возвели еще два бюста: Н.В. Гоголя и М.Ю. Лермонтова (авторы обоих – скульптор В.П. Крейтан, архитектор Н.В. Максимов). Последним в 1899 г., также у фонтана, поместили бюст М.И. Глинки (скульптор В.П. Пашенко, архитектор А.С. Лыткин) [2, с. 51].

Монументы в честь событий («триумфы»)

Исторические события, в честь которых возводился монумент, запечатлевались в памятниках, как правило, не иллюстративно, а символически и аллегорически. Общие отвлеченные идеи – добро, сила, власть, любовь, справедливость, – которые нельзя непосредственно воспроизвести, показывались иносказательно. К таким произведениям относятся прежде всего так называемые «триумфы» – триумфальные арки и колонны, структурирующие прилегающее пространство и обладающие собственной традиционной символикой, не относящейся напрямую к конкретному событию. Колонны и арки, на наш взгляд, следует рассматривать как своего рода риторические фигуры, пространственные метафоры. Стоящая отдельно, вне ордера, колонна создает особый пафос и метафору вознесения; ее венчает не капитель, а статуя, аллегорическая фигура, знаменующая высший, сакральный смысл триумфа. Арка, в свою очередь, выступает горизонтальным аналогом этой же метафоры, олицетворяя переход в иное, сакральное пространство. По сути, она делит путь на две символически неравные части: по одну сторону ее путник принадлежит миру дольному, по другую расположено пространство, попадая в которое, он становится полубогом. Таким образом, арка символизирует акт инициации – посвящение в герои.

Арки и колонны в качестве монументов-памятников конкретным историческим событиям – судьбоносным для государства и нации победам – сообщали таковым высший космический смысл и пафос. Привязка к исторической событийности обеспечивалась главным образом скульптурами-картинами – барельефами, декорумом и аллегорическими статуями с традиционной для подобных случаев атрибутикой.

Появление «триумфов» в Петербурге относится к рубежу XVIII–XIX вв., когда Россия вступила в полосу военных испытаний, переживая радость многочисленных побед и закаляясь во временных отступлениях. В это время особенно востребованными оказались идеалы эпохи классицизма, такие как гражданственность, патриотизм, служение Отечеству. Закономерно, что большинство памятников Петербурга первой половины XIX в. посвящены военной славе России.

К ним относятся, прежде всего, монументы, установленные в честь подвигов русских ратников в Отечественной войне 1812 г. и являющие собой пример гармоничного синтеза монументальных архитектурных форм с богатым скульптурным декором, насыщенным символикой. Так, замечательным памятником победы русских войск в войне 1812 г. является триумфальная арка Главного штаба, возведенная одновременно с корпусами самого здания штаба в 1819–1829 гг. по проекту архитектора К.И. Росси. Грандиозное здание подчеркнуло парадный характер Дворцовой площади, усилив ее градообразующую роль в центре города, а классические колоннады фасадов образовали композиционное единство с барочными формами Зимнего дворца [6, с. 141]. Плоскости арки украшены воинскими доспехами, фигурами воинов и летящих гениев Славы, а ее завершением служит колесница Победы, запряженная шестеркой коней. Скульптурные украшения и колесница выполнены по моделям В.И. Демут-Малиновского и С.С. Пименова.

Формирование ансамбля Дворцовой площади завершила Александровская колонна. Воздвигнутая архитектором О. Монферраном по указу императора Николая I в память о победе его старшего брата Александра I над Наполеоном, колонна стала настоящим символом Санкт-Петербурга. Взяв за основу образец античного искусства – колонну Траяна в Риме, О. Монферрану удалось создать внушительный монумент высотой 47, 5 м, превосходящий многие мировые аналоги. Александровская колонна венчается ангелом работы скульптора Б.И. Орловского, в фигуре которого современники видели портретное сходство с императором Александром I. В левой руке ангела крест, взгляд его устремлен на землю. Пьедестал украшен бронзовыми барельефами с изображением воинских доспехов, оружия и аллегорических фигур: Победы, Славы, Милосердия, Справедливости, Мудрости, Изобилия.

Идея воздвигнуть памятник на Дворцовой площади впервые возникла у К.И. Росси. Планируя ее пространство, архитектор полагал, что центр необходимо акцентировать, однако предложенный вариант конной статуи Петра I его не устроил, и место некоторое время оставалось вакантным. Впоследствии был реализован проект французского архитектора О. Монферрана, предлагавшего возвести колонну из розового финляндского гранита на квадратном пьедестале. Размышляя над местом установки сооружения, О. Монферран рассчитывал дать наилучшую точку зрения на него из окон Зимнего дворца. Также колонна, по его мнению, должна была замкнуть перспективу, открывающуюся со стороны Манежа на бывшую Адмиралтейскую площадь, соединяющую Дворцовую площадь с Исаакиевской. Этот замысел, однако, не был осуществлен в связи с появлением Александровского сада. Тем не менее, выбором места для постановки Александровской колонны О. Монферран показал себя талантливым архитектором-планировщиком, умевшим решать задачи городского ансамбля [8, с. 236]. Открытие памятника состоялось 30 августа (11 сентября) 1834 г. и ознаменовало окончание работ по оформлению Дворцовой площади, превратив ее в настоящий законченный архитектурный образ.

Обращение к античности стало определяющим и для ансамбля Стрелки Васильевского острова, в котором важная роль отводилась монументальной скульптуре. Скульптуры, помещенные на фасаде здания Фондовой биржи, напоминающего древнегреческий храм, в аллегорической форме раскрывают назначение сооружения, подчеркивая его связь с торговлей и водной стихией.

Ансамбль Стрелки Васильевского острова был дополнен двумя роstralными колоннами-маяками, созданными по проекту французского архитектора Ж.Ф. Тома де Томона в 1810 г. Традиция использовать в качестве элемента парадных сооружений ростры вражеских кораблей существовала в Древнем Риме. Если в честь военных побед на суше сооружались триумфальные арки, то победы на море отмечались колоннами, украшенными носами кораблей, захваченных у неприятеля. Так, роstralные колонны представляют собой архитектурные сооружения, украшенные рострами или их скульптурными изображениями. В данном случае они являются памятниками военно-морской славы России, олицетворяя мощь и величие морского флота государства.

Колонны, одна из которых играла роль маяка для судов на малой Неве, а другая указывала путь в Большую Неву, возвышаются по обеим сторонам Биржевой площади. Внизу колонн располагаются самые большие пары ростр, укрепленные так, что один нос корабля обращен к Неве, другой – к Бирже. У подножия находятся выполненные по моделям французских скульпторов И. Камберлена и Ж. Тибо монументальные статуи: сидящие две мужские и две женские фигуры, символизирующие русские реки – Волгу, Днепр, Волхов и Неву.

Внутри каждой колонны – винтовая лестница, ведущая на верхнюю смотровую площадку с огромной чашей-светильником и удерживающей ее металлической треногой. В чашу заливали конопляное масло, дающее огненный столб, который указывал путь кораблям ночью или во время тумана. С 1957 г. ярко-оранжевые факелы на ростральных колоннах зажигаются с помощью газа в дни праздников и торжеств в Санкт-Петербурге. Красновато-желтые языки пламени полыхают на ветру, освещая стволы колонн с диковинными рострами. Совершенно иной, торжественно-спокойный вид принимает Стрелка в серебристом свете белых ночей в весенне-летний период. Не случайно именно она с XIX в. служит символом Северной Пальмиры – города белых ночей и архитектурных ансамблей.

Помимо перечисленных монументов, среди памятников-триумфов, возведенных в Петербурге, стоит отметить Петровские ворота Петропавловской крепости, созданные по проекту Д. Трезини и символизирующие победу в Северной войне; Невские ворота, соединяющие Петропавловскую крепость с Комендантской пристанью и перестроенные архитектором Н. Львовым в конце XVIII в.; Нарвские триумфальные ворота, построенные В.П. Стасовым при участии скульпторов С.С. Пименова и В.И. Демут-Малиновского в память о героях Отечественной войны 1812 г.; Московские триумфальные ворота, сооруженные в 1834–1838 гг., в виде дорического портика-пропилей в стиле ампир.

Все перечисленные памятники не только являются аллегорическими символами победы страны в разные исторические периоды, но и выступают настоящими доминантами в общем архитектурном ансамбле Санкт-Петербурга.

Городская и садово-парковая скульптура

Определение городской и садово-парковой скульптуры могут показаться достаточно размытыми – к ней мы можем отнести и памятники, рассмотренные выше. Будучи помещенными в городской контекст и установленными на площадях, улицах, в парках и садах, они тоже формируют визуальный облик города. Вместе с тем городская и садово-парковая скульптура редко имеет цель увековечения каких-либо личностей и дат – ее значение, в первую очередь, обусловлено средой, в которую она помещена.

Так, в XVIII – начале XIX в. была популярна мифологическая скульптура, в частности копии известных античных произведений, привозившиеся в Россию с целью знакомства с миром образов и идей классического европейского искусства. В Петербурге и его окрестностях находится несколько изваяний Геркулеса и Флоры, символизирующих силу и плодородие. К античным прототипам восходят группы Диоскуров перед портиком Конногвардейского манежа, воспевающие искусство укрощения коней, а в широком смысле обозначающие победу человека над природной стихией. Эта же идея воплощена в конных композициях П.К. Клодта на Аничковом мосту.

В качестве примера ранних образцов мифологической скульптуры – именно копий с античных памятников – стоит также привести произведения, ставшие украшением Летнего сада: статуи «Амур и Психея», «Немезида», «Церера» и, конечно же, знаменитая «Венера», имеющая сложную историю своего бытования. Приобретенная в Риме и отданная на реставрацию итальянскому скульптору, работа была конфискована папой Клементом XI, но впоследствии возвращена Петру I вследствие остроумного плана, придуманного приближенными российского императора. В настоящее время статуя, преподнесенная в конце XVIII в. Екатериной II в качестве подарка князю Г.А. Потемкину, более известна как «Венера Таврическая» и хранится в собрании Государственного Эрмитажа [7, с. 12].

Исследователи по праву называют Летний сад богатейшим музеем садово-парковой скульптуры начала XVIII в. Помимо мифологических скульптур, аллеи и открытые площадки сада украшали бюсты, например, польского короля и полководца Яна III Собеского и его супруги Марии-Казимиры, и аллегорические памятники, наиболее известным из которых являлась скульптурная группа «Мир и Победа», или «Ништадтский мир», авторства П. Баратта. Памятник, состоявший из двух фигур – юной девы, обозначающей Россию, с рогом изобилия и факелом в руках и крылатой Ники, богини Победы, – символизировал победу России над Швецией в Северной войне в 1721 г., тем самым прославляя исторически значимые для страны события в аллегорической форме [7, с. 11–14].

Установленные в Летнем саду мраморные статуи свидетельствовали об утверждении новой европейской, в особенности французской, тенденции, согласно которой скульптурное убранство представляло собой неотъемлемую часть парка, выполненного в регулярном стиле. Расположенная таким образом скульптура способствовала формированию гармоничного облика, акцентируя важные в геометрии сада элементы ландшафта. Летний сад также впервые продемонстрировал не только масштаб,

но и назначение подобной скульптуры, сочетавшее декоративную и общественно-политическую, назидательную функции.

Одним из художественных символов Петербурга, относящихся к городской скульптуре XIX в., стали атланты, поддерживающие портик Нового Эрмитажа и высеченные из гранитных монолитов скульптором А.И. Тербеневым в 1848 г. Отметим, что эрмитажные атланты со временем переместились в другой регистр восприятия – из чисто эстетического, декоративного в знаковый и символический. Главной причиной этого превращения остается собственная значительность этого монументального ансамбля, существующего ныне в ином контексте.

К городской и садово-парковой скульптуре также можно отнести изваяния мифологических существ и животных, играющих важную роль в монументальном облике Петербурга. Прежде всего, это многочисленные львы, фигурам которых придавалось значение стражей и защитников. В скульптурном декоре оград, пристаней, мостов встречаются такие существа, как сфинксы, играющие роль хранителей тайн; грифоны, оберегающие сокровища; орлы, символизирующие власть. В эпоху классицизма фигурам животных придавалось символическое значение, в связи с чем их трудно отнести сугубо к анималистическому жанру. Даже скульптуры быков у городских скотобоев, выполненные В.И. Демут-Малиновским в точном соответствии с натурой, являются определенным символом неукротимой мощи.

Скульптурные изображения львов – один из наиболее узнаваемых образов Петербурга. Фигуры львов вырубали из камня, отливали в чугуне, бронзе, создавали методом выколотки из медных листов. Символика этого образа допускает различные аллегорические толкования, но чаще всего он символизирует защиту и охрану. Значение льва как недремлющего стража подчеркивается его изображением с лапой, опирающейся на шар.

Типы «царственных» зверей разнообразны, однако наибольшее распространение получили скульптурные львиные пары. Особую популярность «львиная» тема приобрела в эпоху классицизма на рубеже XVIII–XIX вв. Мода на такие памятники пришла в северную столицу из Италии, а само их появление ознаменовало дань увлечению античным искусством в русском зодчестве. В Петербурге появились так называемые «флорентийские львы» – копии, выполненные на основе слепков с мраморных скульптур, находящихся во Флоренции. Они представляют собой две симметричные фигуры, у одной из которых правая передняя лапа опирается на шар, а голова повернута вправо. Второй лев смотрит влево, опираясь на шар левой лапой. Первая фигура считается работой неизвестного древнеримского мастера, вторая выполнена в 1594 г. итальянским скульптором Ф. Вакка. Гипсовые слепки флорентийских львов оказались в России во второй половине XVIII в., когда для Санкт-Петербургской академии художеств была заказана в Италии целая коллекция копий знаменитых произведений античной скульптуры. Алабастровые копии этих львов с 1801 г. украшают парадную лестницу Академии. Эти же модели стали основой многочисленных вариаций на тему флорентийских львов.

В 1810 г. мраморная львиная пара архитектора Трисконини украсила лестницу особняка Л.Я. Лобанова-Ростовского на Адмиралтейском проспекте. В 1822 г. первая пара львов, отлитая в чугуне, была установлена по замыслу архитектора К.И. Росси на парадной каменной лестнице Елагина дворца. Вскоре их «близнецы», отлитые по той же модели бронзовых львов Львиного каскада в Петергофе, появились перед Михайловским дворцом. В 1825–1826 гг. крылатые львы – грифоны, отлитые по моделям ваятеля П.П. Соколова, – расположились на пьедесталах по обе стороны Банковского моста. В 1832 г. Дворцовую пристань украсили вычеканенными из листовой меди фигурами львов, выполненными по модели скульптора И.П. Прокофьева (при строительстве Дворцового моста львы были перенесены к восточному павильону Адмиралтейства). Символом Санкт-Петербурга стали и древнеегипетские сфинксы, созданные в XIV в. до н. э. во времена фараона Аменхотепа III. Приобретенные в разгар увлечения египетским искусством в 1832 г., спустя 2 года сфинксы украсили гранитную набережную, созданную по проекту К.А. Тона в греческом стиле. Скульптуры не только фланкируют пристань, но и акцентируют фасад здания Академии художеств, располагаясь симметрично по обе стороны от центрального входа.

Таким образом, установленные симметрично у подъездов, на пандусах и по сторонам лестниц главных входов дворцов и особняков, у въездных ворот, а также на пристанях, спусках к рекам и мостам, мифологические скульптуры придавали величественную торжественность наружному виду архитектурного сооружения, а, будучи расположенными у жилых построек, свидетельствовали о силе, власти и могуществе их владельцев.

Фасадно-декоративная скульптура

Одним из главных украшений фасадов зданий в Петербурге являются барельефы. В этом отношении наиболее выдающимися становятся памятники XVIII–XIX вв. В петровское время, по словам искусствоведа Д.Е. Аркина, такая скульптура становилась откровенно «иллюстративным» средством, органически не связанным со стилем сооружения» [1, с. 213]. Так, барельефы, украшающие фасад Летнего дворца Петра I, больше напоминают картины в рамах, чем органическую часть самой архитектуры.

Тематика рельефов развивается в связи с мотивами, иллюстрирующими актуальные темы и события современности. Например, исполненные на античные сюжеты 29 барельефов Летнего дворца: «Триумф Нептуна», «Персей, побеждающий Медузу», «Минерва среди военных доспехов» и др. – в аллегорической форме воспевали победы России в Северной войне.

В середине XVIII в. роль скульптуры в убранстве зданий изменилась. Переход от лаконичного стиля петровского времени к пластическому богатству барокко повлек за собой расширение места декоративного рельефа в архитектурной композиции. Дворцы, особняки и храмы, построенные Ф.Б. Растрелли, С.И. Чевакинским и другими зодчими этого времени, несут на себе обильный скульптурный декор. Лепные наличники с львиными и человеческими масками, головки амуров, путти, фигуры атлантов, кариатиды, включенные в обрамление окна, медальоны с рельефным профилем – эта разнообразная пластика составляет органическую часть композиции фасадов Зимнего и Строгановского дворцов, Смольного собора. Рельефные изображения сливаются с архитектурными формами, то включаясь в композицию ордера, то составляя часть определенной архитектурной детали.

Архитектура классицизма покончила с пиршеством скульптурной декорации, и в ней снова стали видеть одно из важных средств выражения идейной сущности здания, воплощения нового художественного идеала и образа героического человека. В конце XVIII в. появились новые формы связи скульптуры и архитектуры. Так, в здании Адмиралтейства в противоположность текучему рельефу барокко утверждаются строгие границы между плоскостью стены и скульптурной формой. Продолжая в образительной форме идею сооружения, скульптура здания не заслоняет гладкую стенную поверхность, а усиливает звучание архитектурных мотивов, прежде всего – протяженных стен.

Еще одним примером уникальности петербургской архитектуры является насыщенный декоративной скульптурой Исаакиевский собор. Образуют целую систему элементы скульптурной декорации и Михайловского замка. Его фасады не повторяются – каждый решен индивидуально в зависимости от ориентации на конкретную среду, к которой он обращен. Центральная часть главного фасада облицована мрамором и украшена мраморными колоннами, обелисками и скульптурой, изображающей воинские атрибуты – доспехи, мечи, щиты, дубовые ветви.

Выводы

1. Произведения монументального искусства XVIII–XIX вв. мыслились как часть архитектурной и городской застройки и формировали в совокупности с ней законченный ансамбль.
2. Вступая в синтез с архитектурой и пейзажем, памятники этой эпохи являются важной пластической и смысловой доминантой ансамбля и местности.
3. Образно-тематические элементы фасадов и интерьеров, монументы или пространственные композиции своими стилистическими особенностями отображают идейные веяния и социальные тенденции, воплощают главные философские концепции означенного периода.
4. Памятник, монумент – это, прежде всего, мемориальное сооружение, назначение которого – сохранить память о выдающихся людях и знаменательных исторических событиях. Такие произведения организуют пространство и выполняют функцию визуального центра площади или иного общественного места.
5. Жанровой городской и садово-парковой скульптуре отводилось второстепенное место, но она во все времена служит украшением города и акцентирует важные с исторической точки зрения места.
6. Синтез скульптуры и архитектуры сильнее всего демонстрировала фасадно-декоративная скульптура, являвшаяся главным украшением сооружения и способствовавшая формированию его гармоничного, целостного облика.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аркин, Д.Е. Образы архитектуры и образы скульптуры / Д.Е. Аркин. – М.: Искусство, 1990. – 399 с.
2. Веснина, Н.Н. Сады Невского проспекта / Н.Н. Веснина. – СПб.: ПроPILEI, 2008. – 224 с.
3. Едошина, И.А. «Genius loci» как текст культуры / И.А. Едошина // Вестник КГУ. – 2012. – № 5. – С. 48–53.
4. Каганович, А.Л. Медный всадник. История создания монумента / А.Л. Каганович. – Л.: Искусство, 1982. – 191 с.
5. Карлсон, А.В. Летний Сад при Петре I. / А.В. Карлсон. – Петербург.: Изд-во Брокгауз и Ефрон, 1923. – 76 с.
6. Крюковских, А.П. Дворцы Санкт-Петербурга: художественно-исторический очерк / А.П. Крюковских. – СПб.: Лениздат, 1997. – 318 с.
7. Кузнецова, О.Н. Летний сад и Летний дворец Петра I. / О.Н. Кузнецова. – Л.: Лениздат, 1973. – 84 с.
8. Никитин, Н.П. Огюст Монферран. Проектирование и строительство Исаакиевского собора и Александровской колонны / Н.П. Никитин. – Л., 1939. – 348 с.
9. Пирютко, Ю.М. Под скипетром Екатерины / Ю.М. Пирютко. – СПб.: Аврора, 2002. – 64 с.

REFERENCES

1. Arkin, D.E. (1990). Images of Architecture and Sculpture. Moscow: Iskusstvo (in Russian).
2. Vesnina, N.N. (2008). Gardens of Nevsky Avenue. St. Petersburg: Propilei(in Russian).
3. Edoshina, I.A. (2012). "Genius loci" as a Cultural Text. Vestnik KGU, № 5, pp. 48–53(in Russian).
4. Kaganovich, A.L. (1982). The Bronze Horseman: History of the Monument's Creation. Leningrad: Iskusstvo(in Russian).
5. Karlson, A.V.(1923). Summer Garden during Peter I's Reign. Petersburg: Brockhaus and Efron(in Russian).
6. Kryukovskikh A.P. (1997). Palaces of St. Petersburg: An Artistic and Historical Sketch. St. Petersburg: Lenizdat(in Russian).
7. Kuznetsova, O.N.(1973). Summer Garden and Summer Palace of Peter I. Leningrad: Lenizdat(in Russian).
8. Nikitin, N.P. (1939). Auguste Montferrand. Design and Construction of St. Isaac's Cathedral and Alexander Column. Leningrad: Leningrad Branch of the Union of Soviet Architects.
9. Piryutko, Y.M. (2002). Under Catherine's Scepter. St. Petersburg: Aurora(in Russian).

© Посохина А. М., Семенова В. В., 2023



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons "Attribution-ShareAlike" ("Атрибуция - на тех же условиях"). 4.0 Всемирная