

MISCELLANIA

УДК 72.03

Л. П. Лавров^{1, 2, 3}**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЕ ГАЛЕРЕИ:
ИТАЛЬЯНСКИЕ МОТИВЫ НА БЕРЕГАХ НЕВЫ¹**

¹ Российская академия архитектуры и строительных наук,
Российская Федерация, 107031, Москва, ул. Б. Дмитровка, 24

² Германская академия градостроительства и планирования земель,
Германия, 10179, Берлин, Шиклерштрассе, 5–7

³ Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет,
Российская Федерация, 190005, Санкт-Петербург, ул. 2-я Красноармейская, 4

Становление и развитие Санкт-Петербурга принесло много новаций в архитектуру России. В частности, здесь впервые на фасадный строй городских улиц вышли открытые галереи, которые до того были принадлежностью внутриквартальных, дворовых пространств (например «торговых дворов»). Начало этому положил Д. Трезини (1720-е, комплекс Двенадцати коллегий и Гостиный двор на Васильевском острове). Ф. Б. Растрелли развил идею, предложив использовать двухъярусные галереи в концепции Большого Гостиного двора на Невском проспекте (середина XVIII в.), а Дж. Кваренги стал ведущим зодчим беспрецедентно массового строительства галерейных торговых рядов и гостиных дворов в Санкт-Петербурге на границе XVIII и XIX столетий.

Впоследствии вклад в развитие этого процесса внесли В. П. Стасов и К. Росси и многочисленные безымянные зодчие. Петербургский опыт был использован во многих городах России, и пейзаж с аркадной галереей, дополненной пожарной каланчой, стал хрестоматийным олицетворением русского провинциального центра первой половины XIX столетия. Библиогр. 18 назв. Ил. 18.

Ключевые слова: архитектура Санкт-Петербурга, взаимодействие культур, торговые ряды на улицах итальянских городов, российские гостиные дворы.

**THE SAINT-PETERSBURG GALLERIES:
ITALIAN MOTIVES ON THE NEVA'S EMBANKMENTS***L. P. Lavrov*^{1, 2, 3}

¹ Russian Academy of Architecture and Construction Sciences,
24, ul. B. Dmitrovka, Moscow, 107031, Russian Federation

² Deutsche Akademie für Städtebau und Landesplanung,
5–7, Schicklerstraße, Berlin, 10179, Germany

³ Saint-Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering,
4, ul. 2-ya Krasnoarmeyskaya, St. Petersburg, 190005, Russian Federation

Formation and development of St. Petersburg brought a lot of innovations in the architecture of Russia. In particular, for the first time the open galleries went out on the facades of the streets here. Previously they were always the part of the inner quarter, domestic space, “the trade yards” for example. The beginning was made by D. Tresini (1720s, complex of Twelve Colleges and Gostiny dvor on the Vasilij Island). The idea was developed by Fr. B. Rastrelli, who proposed to use the two-storied arch galleries

¹ В статью включены фотографии и зарисовки автора.

in the conception of the Big Gostiny dvor on Nevsky prospect (in the middle of 18th century). And G. Quarenghi became the main architect of the mass construction of the gallery trade rows and trade yards in St. Petersburg between 18th and 19th centuries.

In a consequence many architects have taken part in their developments. V. Stasov, K. Rossi and many unknown ones were among them. The experience of St. Petersburg was used in a lot of Russian cities and towns. And the view of the arch gallery added with the fire watch tower became the typical example of the Russian provincial center of the first part 19th century. Refs 18. Figs 18.

Keywords: architecture of St. Petersburg, interaction of cultures, trade rows in streets of the Italian cities, Russian trade yard — Gostiny dvor.

В 1715 г. Петр I поручил архитектору Доменико Трезини заниматься планировкой и застройкой Васильевского острова. Особое внимание надлежало уделить его восточной оконечности, где к тому времени складывался центр новой русской столицы. По проекту Д. Трезини здесь в 1722 г. были заложены два здания, призванные ответить на главные нужды возникавшего города [1]. Одним из них стал известный комплекс Двенадцати коллегий, предназначенный для размещения государственных учреждений, другим — менее известный комплекс Гостиного двора, где должна была развернуться деятельность в сфере международной и розничной торговли. Новые в типологическом отношении здания выделялись в существовавшей тогда застройке и своими огромными размерами. Обращенный к стрелке, парадный фасад Двенадцати коллегий составлял в длину 380 м, а суммарная протяженность наружных фасадов Гостиного двора — примерно 750 м (для сравнения — периметр Большого Гостиного двора, построенного на Невском проспекте полувеком позже, равняется 1000 м). Расположенные под прямым углом друг к другу здания образовали две стороны удивительно просторной площади, формировавшейся непосредственно у Стрелки и называвшейся тогда Коллежской — в честь расположенных здесь Двенадцати коллегий. Впрочем, обширное немощеное пространство называли и Академическим лугом, поскольку здесь стояли относящаяся к Академии наук Кунсткамера, а затем и главное здание Академии.

Невиданным доселе был внешний облик построенных Д. Трезини зданий: по всему их лицевому фронту протянулись открытые аркады. Представление об этой площади дают панорамы, выполненные А. Тозелли спустя 100 лет [2]. Конечно, открытые аркады были известны в русском зодчестве и до того, но появившиеся на Васильевском острове площадь и заложившие ее основу здания стали новым явлением в российском градостроительстве и архитектуре. Здесь впервые открытые протяженные галереи вышли на лицевой фронт зданий и стали определяющей чертой облика городской застройки [3]. Очевидно, что творение Доменико Трезини сложилось как отражение опыта, приобретенного им еще в юные годы. Родившийся в Швейцарии итальянец по происхождению, он получил профессиональное образование в Италии, где открытые галереи являются широко распространенным элементом городского ландшафта (рис. 1). Эти образы он смог отразить в постройках, созданных в России [4].

На фрагменте одного из планов Флоренции в районе площади Сантиссима-Аннунциата обращают на себя внимание множество внутренних дворов, обрамленных идущими по их контуру галереями [5]. Этот характерный традиционный прием имеет корни еще в древнеримском зодчестве и является развитием принципов построения дома атриумного типа. Его использовали и маститые зодчие, и безвестные

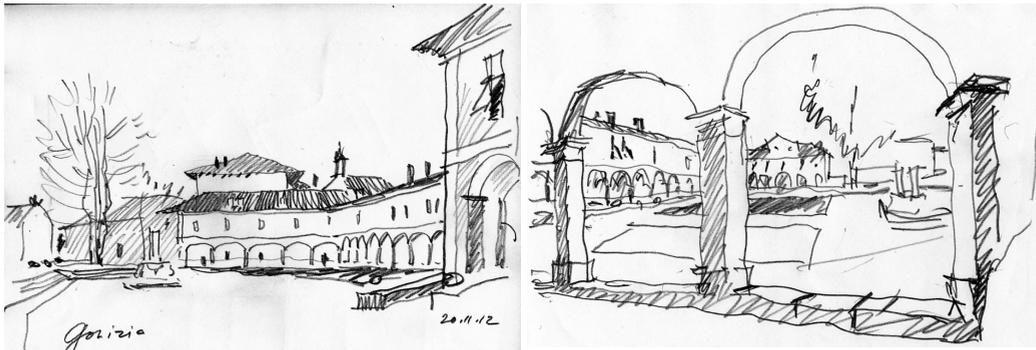


Рис. 1. Аркадные галереи окружают площадь Сан-Антонио в городе Гориция (Фриули, Италия)

народные мастера. Галереи давали укрытие от лучей жаркого солнца и позволяли собирать стекающую с их крыши дождевую воду. Они были необходимы для организации крестного хода в церковных комплексах и для повседневного функционирования как частных домов, так и выходящих на площади общественных зданий.

Фрагмент плана показывает также, что для формирования достаточно большого общественного пространства площади Аннунциаты архитекторы опять прибегают к использованию галерей. Ее определяют три здания, различных по назначению и по времени возведения. Масштаб и характер архитектурного оформления задал Воспитательный дом (Спедале дельи Инноченти), возведенный по замыслу Филиппо Брунеллески в 1419–1444 гг. Выходящий на площадь главный фасад стал одной из первых знаковых построек Возрождения. Его основной элемент — широкая лоджия — образован девятипролетной арочной галереей, поставленной на ступенчатый цоколь и увенчанной стеной второго этажа с небольшими окнами. Единый ритмический строй арочных аркад стал тем архитектурным мотивом, который сохранили последователи Ф. Брунеллески, завершавшие формирование площади. Спустя столетие, в 1515–1525 гг., на ее стороне, противоположной Воспитательному дому, Антонио да Сангалло Старший возводит лоджию монастыря Серви ди Мариа. Хотя в прорисовке отдельных деталей новое сооружение отличается от постройки Ф. Брунеллески, оно обеспечило симметрию создававшейся градостроительной композиции благодаря сходству основных пропорций и использованию на фасаде прозрачной арочной галереи (рис. 2).

Прошло еще почти сто лет, и в 1601 г. окончательно сложились определяющие постройки площади: Джованни Баттиста Качини завершил работы над лоджией у входа в собор Сантиссима-Аннунциата. К этому решающему шагу вела 350-летняя история храма, которую с позиций градостроительства можно рассматривать как развитие пятна застройки в западном направлении. В 1250 г. был построен основной корпус базилики, в 1447–1477 гг. (вскоре после появления Воспитательного дома) архитекторы Микелоццо и Леон Баттиста Альберти пристраивают к нему у главного входа двор-клуатр, что сократило протяженность прилегающей площади и приблизило ее пропорции в плане к квадрату. Завершающее сооружение аркадной галереи вдоль всего западного фасада вывело его точно на красную линию улицы делла Колонна. Архитектурная трактовка галереи в духе раннего барокко соответствует



Рис. 2. Узкая прямая улица Да Серви ведет от Дуомо к площади Аннунциаты (Флоренция, Италия)

вкусам уже нового времени, однако при этом сохраняется единая для всей площади модульность колоннад. Кажется удивительным, что несмотря на весьма продолжительный срок формирования площади и несомненное своеобразие каждой из трех определяющих фасадных галерей, удалось обеспечить композиционное единство ансамбля (рис. 3).

Подобные галереи молодой Доменико Трезини мог увидеть повсеместно — на шумных городских улицах и на оживленных рынках. Окружающие регулярную прямоугольную площадь аркады появились в Италии, в Испании, в городах Австро-Венгрии и во Франции (достаточно вспомнить площадь Вогезов и парадные дворы



Рис. 3. Из-под коллонады собора Сантиссима-Аннунциата открывается вид на лоджию монастыря Серви ди Мариа (Флоренция, Италия)



Рис. 4. Площадь Сан-Джакомо (ныне площадь Маттеотти) сохранила свой облик еще со времен венецианского владычества, когда здесь был городской рынок (Удине, Италия)

Лувра в Париже). Повсеместно они получили признание как признак репрезентативности, благоустроенности, благополучия (рис. 4).

В Италии возводились и лоджии-галереи небольшой протяженности, нередко имевшие глухую стенку по одному из фасадов. Они занимали почетное место среди примитивных навесов из плетеных циновок и предназначались для лиц, обладавших особыми привилегиями. Во Флоренции на площади Синьории и сегодня привлекает внимание Лоджия дей Ланци, построенная в 1376–1383 гг. архитекторами Бенчи ди Чионе и Симоне Таленти. Во время митингов и праздничных мероприятий в ее пространстве занимали почетное место городские лидеры. Другая Лоджия дель Пеше (Джорджо Вазари, 1567), расположенная на торговой площади в квартале Санта-Кроче, использовалась администрацией рыбного рынка. Покрытие, имеющее опоры в виде системы колонн или аркады, которое давало защиту от ярких солнечных лучей, дождя и снега, получило повсеместное применение и стало характерным элементом городского ландшафта.

Лоджии в виде галерей перед входом были характерны для административных и общественных зданий той поры. Галереи считались органической частью богатых городских домов (рис. 5). Стекло в то время еще только начинало внедряться в строительную отрасль, стоило дорого, и такие сооружения стояли открытыми. И в палаццо вельмож они не имели наружного остекления, даже если служили укрытием для произведений искусства — картин и скульптур. Отсюда и произошла одна из трактовок понятия «галерея», его использование для обозначения выставочного зала, музея. Википедия указывает, что «галереи в виде дворцовых залов с одной стеной в виде сплошного ряда больших окон появились в начале XVI в. и особенно распространились в стилевую эпоху барокко». Вероятно, в этом определении слово «окно» корректнее было бы заменить на более общее понятие «проем». Если учесть, что в XVI в. стеклянные пластинки небольшого формата продавались на вес — по стоимости, эквивалентной серебру, — то нетрудно представить, насколько широко они могли применяться в те годы для остекления «сплошного ряда больших окон». С учетом финансовых соображений и сложностей, связанных с освоением новой



Рис. 5. Небольшая площадь во Фьезоле. С галереи (ее видно на заднем плане) открывается захватывающий вид на расположенную вдали Флоренцию (Тоскана, Италия)

технологии, остекление таких галерей стало предприниматься позже, чем в 1500-е годы, даже вблизи венецианского Мурано — тогдашнего центра производства стекла в Европе.

Энциклопедические словари расшифровывают значение слова «галерея» и по-другому — «длинное крытое помещение, в котором одна из продольных сторон заменена колоннами или столбами». Если принять во внимание наличие подземных галерей-штреков, туннелей, переходов, то следует учесть и функцию галереи как сооружения, улучшающего условия передвижения в городе.

Улицы плотно застроенного средневекового европейского города можно сравнить с расщелинами в скале — фасадные стены соседних кварталов так близко подступали друг к другу, что между ними оставался зазор всего лишь в несколько метров. Коридоры современных общественных зданий порой бывают шире, чем эти улицы, а ведь в городе они являлись транспортными артериями, где должны были проезжать телеги, всадники, двигаться пешеходы. Чтобы получить на уровне земли достаточную для этого площадь, фасады нижнего уровня стали задвигать вглубь квартала, а компенсацию связанных с этим потерь полезной площади в зданиях обеспечивали за счет верхних этажей, консолями выступающих в направлении к центру улицы. Такие навесы (часто — многоярусные) над тротуарами стали характерной чертой исторических кварталов во многих городах Германии, Франции, но их можно увидеть и в других частях Европы — особенно там, где застройку вели фахверковыми (каркасными) домами (рис. 6) [6].

Впрочем, и в Швейцарии, и в Италии такой прием не слишком распространен, но зато повсеместно можно видеть галереи, «врезанные» в объем застройки кварталов в центре города и играющие важную роль в его жизнедеятельности. Они заключают в себе предназначенные для пешеходов тротуары и позволяют отвести транспорту все пространство между красными линиями кварталов. Колонны и аркады таких галерей несут тяжесть выше расположенных этажей и в то же время радикально изолируют человека от проезжающих рядом телег и всадников (рис. 7).

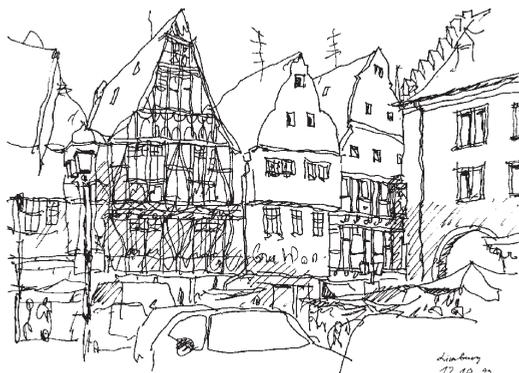


Рис. 6. Город Лимбург известен не только собором, но и сохранившими средневековый облик улицами, где на фасадах многих домов верхние этажи выступают над нижними (Германия)



Рис. 7. Аркадные галереи в центре города Муртен. Подобные галереи можно видеть не только здесь, но и во многих городах как к северу, так и к югу от Альп (Швейцария)

Это архитектурное решение появилось в средние века, но сохраняет свою жизнённость и в наши дни. Вместо гужевого транспорта появился автомобильный, многие здания пришли в ветхость, но были восстановлены в прежнем виде, некоторые из них обновили фасады, но все так же течет поток горожан под сводами галерей. Сейчас на улицах многих европейских городов можно видеть примыкающие друг к другу дома готического средневековья, ренессанса и барокко, классицизма, неоренессанса и необарокко и даже вкрапления послевоенных лет (рис. 8, 9) [6–9]. Различается архитектурная трактовка галерей, используются где-то арочные, где-то балочные конструкции — так, как это решили хозяева каждого дома. Иногда эти улицы преобразуются в пешеходные зоны, но города сохраняют их облик и функциональное насыщение. Во многом это связано с экономическими соображениями — в мно-



Рис. 8. Центральная площадь в баварском городе Ной-Оттинг. Здесь аркадные галереи протянулись в первом этаже расположенных по её периметру зданий. Рядом друг с другом стоят постройки, сохранившиеся со времен готики, ренессанса или бидермайера, либо воссозданные после разрушений военных лет (Бавария, Германия)



Рис. 9. В систему галерей, охватывающую многие улицы и площади центра города Удине, включены как постройки средних веков, так и здания, сооруженные в XIX–XX вв. (Фриули, Италия)

голюдной толпе горожан всегда находятся потенциальные покупатели и клиенты, и поэтому расположенные вдоль галереи магазины, кафе, ателье, конторы приносят неплохой и постоянный доход. Чтобы обеспечить равные конкурентные условия, используются правила землепользования — лимитируется протяженность фасадов образующих галереи домов и соответственно — длина торгового фронта. Таким образом, архитектурный образ этих улиц формирует, наряду с идущими вдоль проезжей части галереями, также мерное членение выходящих на улицу фасадов (рис. 10).

Разумеется, в годы своего обучения в Италии Доменико Трезини не мог не видеть таких «торговых рядов» в итальянских городах Тревизо, Удине или в Болонье, что повлияло на использование этого приема при разработке концепции Гостиного двора на Стрелке Васильевского острова в Санкт-Петербурге. Наиболее заметной сходной постройкой в России был ансамбль Гостиных дворов в Архангельске, построенный лет за тридцать до петербургского (1667–1684). Однако, как отмечают, петербургский гостиный двор на Васильевском острове «сильно отличался от своего архангельского прототипа... он как бы “вывернут” наружу — внутри его остались склады, а лавки, соединенные арочной галереей, открылись к городу» [3]. Использование аркадной галереи на фасаде крупного торгового сооружения оказалось столь удачным приемом, что получило широкое применение впоследствии.



Рис. 10. Фасады домов на центральной улице города Порденон (неподалеку от Венеции) свидетельствуют о всех этапах ее застройки (Италия)

Развил эту тему в Петербурге и Франческо Бартоломео Растрелли, когда в середине XVIII в. пришло время заменить капитальным сооружением существовавшие деревянные лавки на Невском проспекте. Чтобы подчеркнуть значимость формируемой главной улицы, в своем проектом предложении Большого Гостиного двора он счел целесообразным решить фасады в виде двухъярусной галереи, подобно Базилике в Виченце (Палладио, 1546).

В последнее десятилетие XVIII столетия в Санкт-Петербурге развернулось беспрецедентное по размаху строительство новых торговых центров. Автором целого ряда из них стал приглашенный из Италии архитектор Джакомо Кваренги. К этому времени он уже занимал видное место среди зодчих Северной столицы, а его постройки получили всеобщее признание [10–12]. За короткий срок по проектам Дж. Кваренги в центре Санкт-Петербурга были возведены несколько торговых сооружений: Серебряные ряды (1784–1786), Малый Гостиный двор, Новобиржевой Гостиный двор (1800-е), Торговые ряды в здании Кабинета Его Императорского Величества (1803–1805) (рис. 11) [13].

Одновременно в разных частях Петербурга появляется целый ряд торговых построек, отличающихся типологическим единством и характерным использованием открытых галерей на обращенных к городу фасадах: Андреевский рынок (1789–1790), Железо-красочные ряды на Банковском переулке, Каменный рынок на Сенной площади, Круглый рынок (1785–1780), Литовский рынок, Мариинский рынок (Щукин двор), Мучные ряды (Большой железный ряд), Никольский рынок (1788–1789), Новая Банковская линия Малого Гостиного двора, Торговые ряды на Аптекарском переулке [14]. Удивительна результативность — все объекты из этого списка признаны выдающимися памятниками зодчества [15]!

Очевидно, что строительная горячка тех лет превосходила по темпам активное возведение торговых центров Санкт-Петербурга в конце XX — начале XXI в., а если учесть, что Петербург насчитывал на рубеже XVIII и XIX столетий около 200 тыс. жителей, то и по относительным масштабам. За короткий срок южнее Невского проспекта, между Фонтанкой и Екатерининским каналом, появились целые улицы, об-

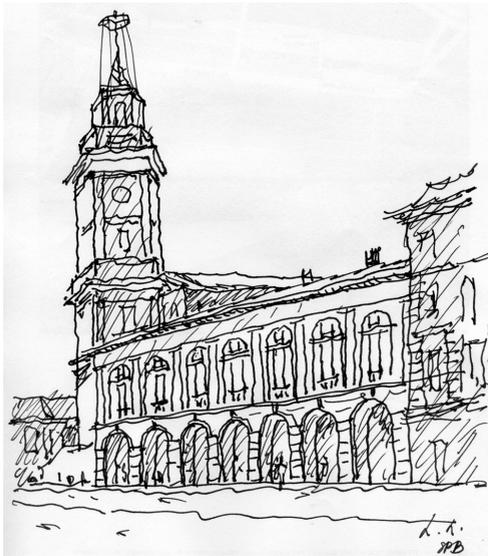


Рис. 11. Серебряные ряды на Невском претерпели множество преобразований на протяжении их двухвековой истории (Санкт-Петербург, Россия)

рамленные торговыми галереями. Галереи можно было видеть и во дворах новых жилых зданий, воинских построек. Похожие уголки возникали и расширялись на Васильевском острове и вблизи Миллионной улицы (рис. 12).



Рис. 12. Андреевский рынок на Васильевском острове был недавно реконструирован (Санкт-Петербург, Россия)

Из Петербурга, который был тогда не только законодателем русской архитектурной моды, но и центром, снабжающим проектной документацией и руководящими предписаниями, гостиные двory быстро распространились по всей России. Замечательные и характерные постройки появились в Твери, Ярославле, Костроме, Бежецке и во многих других городах. Вместе с башнями пожарных каланчей аркады и колоннады гостиных дворов создали хрестоматийный образ русского провинциального города первой половины XIX в. (рис. 13).



Рис. 13. Аркадные галереи, голубые церковные купола и пожарная каланча — хрестоматийный образ российской провинции первой половины XIX в. (с картины М. Добужинского)

Можно было бы подумать, что традиционные итальянские торговые улицы перенесены на берега Невы, но у российских гостиных дворов и торговых рядов были принципиальные отличия. Если в городах Италии застройка складывалась стихийно и на протяжении столетий, а каждый владелец небольшого участка возводил дом с галереей по главному фасаду на свое усмотрение, независимо от соседей, то в Санкт-Петербурге весь фронт застройки создавался по единому проекту, а новые улицы появлялись в течение нескольких лет. Заслуживает специального исследования использованная при этом методика взаимодействия администрации, деловых людей, зодчих и строителей — результатом их деятельности стали градостроительные комплексы мирового уровня.

Однако не всегда современники по достоинству оценивают созданное для них. Судя по всему, наибольшего расцвета строительство галерей в Санкт-Петербурге достигло в 1820-е годы — затем началось затухание. «Золотой век» галерей закончился. Первым сигналом можно считать ситуацию с формированием Театральной улицы (ныне улицы Зодчего Росси) [16]. В 1820-х годах Карло Росси работает над проблемами застройки центра Санкт-Петербурга, предлагает пробивку новой улицы от Чернышевой площади в сторону Невского проспекта, в направлении стоявшего там деревянного театра Казасси. В 1828 г. утверждается принципиальная планировка. Предполагается, что в зданиях министерств, которые сформируют парадный фронт застройки по обеим сторонам новой улицы и выйдут на площадь к театру, в нижнем ярусе разместятся протяженные торговые галереи. Возможно, это предложение отразило опыт работы Росси по реконструкции Гостиного двора (тогда его уже называли Старым гостиным двором) в 1821–1824 гг. Однако, как известно, этому замыслу мастера не суждено было осуществиться, по завершении строительства в 1839 г. контуры запроектированных арочных галерей остались лишь зафиксированными на фасадах... Существует несколько версий отказа от реализации. Самой очевидной представляется роль экономических факторов — к этому времени в центре города был уже избыток торговых площадей (можно напомнить, что так и не удалось передать под лавки помещения в торговых рядах в здании Кабинета Е. И. В. на углу Невского

и Фонтанки, построенном в 1803–1805 гг. Дж. Кваренги). Тем не менее установившееся решение подобных галерейных построек оказалось весьма жизнеспособным и еще находило себе место в последующие годы, правда, в пригородах Санкт-Петербурга. Похожие сооружения были возведены в 1830-е годы в Кронштадте (Гостиный двор и Рыбные ряды), а в середине XIX века — Гостиный двор в Царском селе.

Сейчас мы не можем представить себе, как выглядела центральная часть Петербурга и Васильевский остров в начале девятнадцатого столетия, когда мотив открытых галерей был одним из основных в ландшафте городской застройки. Мало-помалу в последующее столетие некоторые галереи стали замуровывать, а позже остеклять. Возможным это стало, поскольку петербургский вариант устройства галерей вдоль улиц имел незначительное (но только на первый взгляд!) отличие от итальянского. Во многих городах Италии галереи являются чаще всего единственным путем движения пешеходов по узким, затесненным улицам, поэтому перекрестить их невозможно. В Петербурге же хватает места и для параллельных тротуаров, поэтому одно из препятствий для замуровывания галерей было снято. Показательна судьба некоторых петербургских галерей в XIX и XX вв.

Серебряные ряды. В 1878 г. проемы галерей были заложены, и входы в каждую лавку устроены непосредственно с улицы. В 1955 г. разобраны стены, разгораживавшие первый этаж на отдельные лавки; в 1981–1982 гг. раскрыта галерея; в 1999 г. галерея вновь остеклена.

Большой Гостиный двор успешно сохранил свои архитектурно-конструктивные особенности до начала войны, но сильно пострадал из-за бомбардировок. В 1945–1948 гг. он был восстановлен в первоначальном виде. Радикальные изменения в облике здания связаны с преобразованием его в универмаг в 1955–1967 гг., когда «изолированные прежде магазины были превращены в сквозную анфиладу» [17]. Чтобы связать существовавшие до революции 147 лавок в единый комплекс, пришлось пробивать капитальные поперечные несущие стены (в чем автору строк довелось участвовать во время студенческой практики). После этого галереи потеряли главную часть своих функций — если раньше они служили укрытием для покупателей, которые переходили от одной лавки к другой, то теперь сюда заходят только транзитные пешеходы в плохую погоду.

Кабинет Е. И. В. Аркада заложена в 1885–1886 гг. (рис. 14).

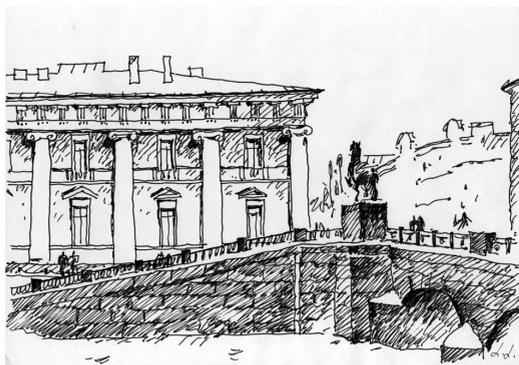


Рис. 14. Абсолютное большинство петербуржцев не знают, что первый этаж здания Кабинета Е. И. В. сто пятьдесят лет тому назад представлял собой аркадную галерею, открытую к Невскому проспекту (Санкт-Петербург, Россия)

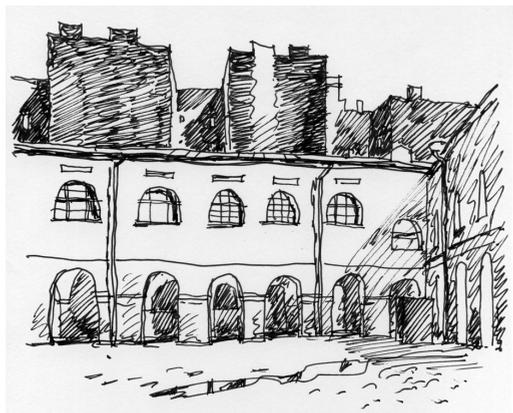


Рис. 15. Галереи во дворе Мале́го гостино-го двора уже давно нуждаются в реставрации (Санкт-Петербург, Россия)

Старый Гостиный двор на Стрелке Васильевского острова (постройка Д. Трезини, реконструкция К. Росси в 1821–1824 гг.). Осенью 1899 г. началась разборка его восточной части, и к 1912 г. был завершён полный демонтаж. До наших дней сохранился один небольшой фрагмент на Тифлисской улице.

Торговые ряды на Аптекарском переулке. Аркады заложены в 1920 г.

Торговые ряды на Банковском и Мучном переулках к настоящему времени полностью реконструированы, частично надстроены. Их конструкции использованы при возведении деловых и жилых зданий — среди них торговый дом на Мучном пер., 4 (А. А. Оль, 1914–1915).

Никольский и Круглый рынок, Малый Гостиный двор в настоящее время оказались в запустении, ожидая реконструкции (рис. 15).

Литовский рынок представлен лишь восстановленным фрагментом фасада на стене Нового корпуса Мариинского театра.

Однако и в наши дни функциональные особенности и художественно-эмоциональные характеристики галерейных коммуникаций оказываются востребованными: в 1960-е годы на углу Невского проспекта и Садовой улицы появились подземные переходы. Чтобы обеспечить беспрепятственное движение возрастающему потоку пешеходов, дома № 50 и 52 по Невскому проспекту были реконструированы, в первых этажах появились галереи [18]. В 1983–1986 гг. вдоль северного берега реки Смоленки были построены многоэтажные жилые корпуса, которым придают своеобразие просторные галереи по всему лицевому фронту. Однако галереи остаются полупустыми, поскольку здесь тянутся не слишком привлекательные витрины больших магазинов, имеющих к тому же всего по одному входу. В 2006 г. при сооружении гостиницы на Биржевом переулке проведена реконструкция бывших Винных складов — раскрыты галереи, установлены широкие витринные окна (Е. Л. Герасимов и др.).

Трудно предсказать, какое развитие получают галереи в новых архитектурных проектах Санкт-Петербурга. Возможно, как и во многих европейских городах, благодаря своим функциональным возможностям они будут востребованы в создаваемых торгово-деловых центрах. Так, в Милане и Гамбурге, которые сейчас называ-



Рис. 16. При послевоенном восстановлении центра Милана здесь были восстановлены существовавшие галереи и сооружены новые, что позволяет пешеходам сейчас удобно перемещаться между важнейшими пунктами притяжения горожан (Ломбардия, Италия)

ют «городами сухих путей», в период их послевоенного восстановления появились продуманные пешеходные трассы, базирующиеся на сочетании крытых пассажей с разнообразными открытыми галереями (рис. 16). Не исключено, что этот прием привлечет внимание создателей современного Петербурга своим архитектурно-художественным потенциалом.

И как хотелось бы привлечь в качестве примеров великолепно вписавшиеся в современную жизнь фрагменты городов северной Италии, таких как Тревизо, где живописные аркадные галереи лирично отражаются в зеркале воды канала Буранелли (рис. 17). Уютом и покоем привлекают скрытые в теле застройки пешеходные



Рис. 17. В городе Тревизо (вблизи Венеции) аркады галерей живописно отражаются в спокойной воде каналов (Венето, Италия)



Рис. 18. Зимой эта галерея на берегу канала безлюдна, а летом, в туристский сезон, ее заполняют столики кафе и толпы туристов, бредущих от бутика к бутику (Тревизо, Италия)

пути с расположенными вдоль них небольшими кафе и бутиками. Кое-где галереи отступают от стенки набережной, оставляя место для медленно проезжающих автомобилей. Найдено очаровательное взаимодействие земли и воды, зелени деревьев и старинных стен с редкими окнами и немногочисленными балконами — все располагает к «дольче фар niente» (рис. 18)!

Может быть, стоит вновь обратить внимание на возрождение традиций включения итальянских архитектурных мотивов, столь присущих историческому центру нашего города, при реализации одной из тенденций перспективного этапа петербургского градостроительства: продолжающегося освоения прибрежных территорий, создания новых намывных островов с внутренними каналами и протоками? Хотелось бы надеяться, что лет через десять-пятнадцать мы сможем прогуляться по красивой аркадной галерее вдоль набережной в дельте Невы, посидеть под укрытием за столиком в кафе с видом на заходящее солнце.

Литература

1. Лисовский В. Г. Архитектура Петербурга. Три века истории. СПб.: АО «Славия», 2004. 416 с.
2. Тозелли А. Панорама Петербурга 1820 года. СПб.: «Художник РСФСР», 1992. 10 факс. репрод.
3. История русской архитектуры: учебник для вузов / Пилявский В. И., Славина Т. А., Тиц А. А., Ушаков Ю. С., Заушкевич Г. В., Савельев Ю. Р. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Стройиздат, 1994. 600 с.

4. *Svidkovskij D., Belgoiso F., Zanardi Landi S.* Mille anni di architettura italiana in Russia. Torino: Allemandi & C, 2013. 336 p.
5. *Zucconi G., Ruschi P.* Firenze guida all'architettura. Verona: Arsenale Editrice, 1995. 132 p.
6. *Koch W.* Baustilkunde. Guetersloh; Muenchen: Bertelsmann Lexikon Verlag, 2003. 528 S.
7. *Boni De Nobili F.* Le strade di Pordenone. Pordenon: Godega S. U., 2006. 98 p.
8. *Scattolin F.* Trevigiani Illustri. Fra Settecento e Ottocento. Treviso: ISTRIT, 2011. 239 p.
9. Friuli Venezia Giulia — Guida storico artistica naturalistica. Trieste: Bruno Fachin Editore, 2004. 144 p.
10. *Коришнуова М. Ф.* Джакомо Кваренги. Л.: Лениздат, 1981. 168 с.
11. *Пилявский В. И.* Джакомо Кваренги. Архитектор. Художник. Л.: Стройиздат, 1981. 212 с.
12. *Giacomo Quarenghi: architetture e vedute.* Bergamo: Electa, 1994. 319 p.
13. Памятники архитектуры Ленинграда / Петров А. Н., Борисова Е. А., Науменко А. П., Повелихина А. В. 2-е изд., перераб. и доп. Л.: Стройиздат, 1969. 483 с.
14. *Лавров Л. П., Лихачева Л. Н.* Санкт-Петербург. Архитектурный путеводитель. 1703–2003. СПб.: Эклектика, 2002. 207 с.
15. Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной: справочник. СПб., 2003. 948 с.
16. *Тарановская М. З.* Карл Росси. Архитектор. Градостроитель. Художник. Л.: Стройиздат, 1980. 223 с.
17. *Кириков Б. М., Кирикова Л. А., Петрова О. В.* Невский проспект. Архитектурный путеводитель. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2004. 378 с.
18. *Лавров Л. П.* 1000 адресов в Санкт-Петербурге: краткий архитектурный путеводитель. СПб.: Культурный и издательский центр «Эклектика», 2008. 416 с.

Статья поступила в редакцию 20 февраля 2014 г.

Контактная информация

Лавров Леонид Павлович — доктор архитектуры, профессор; leonid.lavrov@gmail.com
Lavrov Leonid P. — Doctor of Architecture, Professor; leonid.lavrov@gmail.com