

735.1  
А-82

ОКРОВИЩА  
РУССКОГО  
ВОДЧЕСТВА



МОНУМЕНТАЛЬНАЯ  
СКУЛЬПТУРА  
ЛЕНИНГРАДА

73 d  
A 82  
АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СССР

СОКРОВИЩА РУССКОГО ЗОДЧЕСТВА

Под общей редакцией акад. В. А. Веснина

# МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА ЛЕНИНГРАДА

Д. Аркин



1105  
1964

Научно-методический совет  
по охране памятников культуры  
Министерства культуры СССР

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

МОСКВА 1944

2 03 ДЕК 2009

БИБЛИОТЕКА  
Н М С  
Инв. № 105

БИБЛИОТЕКА

Н М С

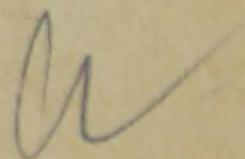
Инв. № 148

ACADEMY OF ARCHITECTURE OF USSR  
*TREASURES OF RUSSIAN ARCHITECTURE*

MONUMENTAL SCULPTURES  
OF LENINGRAD

*by*  
*D. Arkin*

*Moscow 1944*





ЛЕНИНГРАД богат произведениями монументальной скульптуры. Бронзовые изваяния украшают его площади, мраморные статуи расставлены в его парках и садах, скульптурные группы из полой меди, фигуры и барельефы из камня составляют неотъемлемую часть многих примечательных сооружений города. Великие русские зодчие конца XVIII — начала XIX вв., создавшие классические ансамбли петербургских площадей, проспектов и набережных, нашли достойных партнеров; в лице русских скульпторов, и это сотрудничество дало так много облику Петербурга. Общность творческих идей и приемов позволила двум искусствам говорить на одном и том же языке, гармонически сочетая архитектурные формы с живой пластикой скульптурных образов. Подчас невозможно представить себе тот или иной архитектурный ансамбль Ленинграда без вошедшего в него скульптурного монумента, как невозможно отделить «Медного Всадника» от площади Декабристов, памятники Кутузову и Барклаю от их архитектурного фона — Казанского собора. Многие выдающиеся образцы ленинградской монументальной скульптуры созданы ваятелями по замыслу зодчих — авторов этих сооружений: таковы скульптурные фигуры Адмиралтейства, статуи у роstralных колонн Биржи, триумфальные группы на арке Главного штаба.

Значительная часть скульптурных монументов Ленинграда относится к концу XVIII и первой трети XIX столетий — времени расцвета русского классицизма, мощного художественного движения, создавшего мировые ценности в архитектуре. Именно мастерам этой школы Петербург обязан своими лучшими архитектурными ансамблями и монументальными сооружениями: Ивану Старову, Андрею Воронихину, Тома де-Томону, Адриану Захарову, Карлу Росси, Василию Стасову и другим выдающимся зодчим.

В одно время с ними творили одареннейшие русские скульпторы, среди которых надо назвать Михаила Козловского, Ивана Мартоса, Федоса Щедрина, Ивана Терebeneва, Бориса Орловского, Степана Пименова, Василия Демут-Малиновского. Творчество этих скульпторов вдохновлялось теми же идеями, которыми руководствовались и зодчие русского классицизма. Образ героического человека — таков был художественный идеал мастеров этой школы, творческий взлет которой совпал с мощным подъемом русской культуры в начале XIX столетия. Русское искусство этого времени отражает рост русского национального самосознания, так ярко и героично сказавшегося в событиях первой Отечественной войны.

Классицизм, зародившийся в русской архитектуре еще во второй половине XVIII столетия, приобретает в эту пору новые черты. Античные художественные образцы по-новому прочитываются и истолковываются русскими мастерами. В них, в этих образцах, русский ваятель и зодчий находят лишь некую общую аналогию своим художественным устремлениям — общую формулу прекрасного. Эта общая формула классической гармонии получает в работе русских мастеров конкретное, жизненное и притом национально-правдивое выражение. Так архитектурные ансамбли Ленинграда, выдержанные в строгих классических формах, подчинены не какой-либо отвлеченной геометрической схеме, а составляют единое целое с природой и пейзажем этого города, с мощной гладью широчайшей Невы. Так в

произведениях монументальной скульптуры сочетаются обобщенные черты античного воина с глубоко национальным обликом русского народного героя, как в знаменитом московском памятнике Минину и Пожарскому, созданном Иваном Мартосом.

«Классический идеал», восходящий к великим образцам искусства древней Эллады, стал в творчестве русских скульпторов конца XVIII — начала XIX вв. не школьной догмой, а живым художественным чувством, чувством прекрасного, и прежде всего — прекрасного человека. Характерной чертой русской монументальной скульптуры является свойственное ей тектоническое начало, т. е. преобладание внутренней силы над внешней декоративностью, мускульных усилий — над жестом, человеческого лица и тела — над парадными аксессуарами и «драпировками». Вычурность, напыщенность позы, изобилие костюмерных и иных деталей, подчеркнутость движения и жеста одинаково чужды русской классической скульптуре, равно как и текучесть пластической формы, перегруженность ее всевозможными складками, изощренными ракурсами, декоративным рельефом.

Иными словами, эстетика барокко, почти безраздельно господствовавшая в европейской монументальной скульптуре XVII и XVIII столетий, встретила в русском искусстве значительное противодействие. Великая и глубокая художественная простота, черта подлинной классики и вместе с тем исконная особенность русского искусства, противостояла нарочитой усложненности формы и искусственности образа — неотъемлемым свойствам барочной эстетики, даже в ее наиболее высоких и виртуозных проявлениях. Те из русских мастеров, которые испытали на себе значительное воздействие искусства барокко, как, например, Козловский, в своих зрелых работах преодолевали барочные черты и тяготели к классической четкости формы и ясности образа. Особенно характерно, что те же черты русского классического искусства преобладали и в творчестве скульпторов-иностранцев, когда эти последние рабо-

тали в России и входили в круг русской художественной культуры.

В настоящем кратком очерке мы касаемся только главнейших произведений монументальной скульптуры в Ленинграде, притом лишь тех из них, которые играют определенную роль в ансамбле самого города; за рамками нашего рассмотрения остаются надгробные монументы, находящиеся на кладбищах (среди них имеются замечательные работы И. Мартоса, С. Пименова и других выдающихся скульпторов), скульптурные композиции интерьеров (как, например, известные барельефы на лестнице здания Академии художеств и др.), а также портретные и другие произведения «станковой» скульптуры, хотя некоторые из них (как портретные бюсты гениального Шубина) обладают чертами монументальности.

Коль скоро мы ограничиваем себя здесь темой «скульптура в городе», мы должны различать в монументальном наследии Ленинграда три группы произведений: памятники выдающимся историческим личностям; статуи декоративно-монументального характера — в парках, на мостах и набережных; скульптурные элементы (фигуры, группы, барельефы), входящие в композицию отдельных зданий и других архитектурных произведений.

## ПАМЯТНИКИ

Среди монументов, воздвигнутых в Петербурге в память исторических личностей, прежде всего должен быть назван «Медный Всадник» — памятник Петру I на Сенатской площади (ныне площадь Декабристов). Создатель монумента — французский скульптор Этьен Морис Фальконе (1716—1791), приехавший в 1765 г. в Россию по приглашению Екатерины II и проживший в Петербурге 12 лет. В течение всего этого времени он работал над памятником Петру, оконченным и открытым в 1782 г., уже после отъезда его из России. Имя Фальконе вписано крупными буквами

в историю русской скульптуры, он обессмертил себя своей работой в России. Только здесь этот выдающийся художник полностью нашел самого себя. Его прежние скульптурные произведения отмечены еще не изжитыми чертами барочной манерности. В России, на стройке великого русского города, в искусство Фальконе вошла ранее незнакомая ему монументальная мощь русских и петербургских просторов, и в «Медном Всаднике» он сумел запечатлеть исполинский образ русского героя — великого преобразователя страны, ее полководца и государственного гения. Монумент Петру I принадлежит истории русской скульптуры, и дух русской классики, дух классического Петербурга, воплотился в этом произведении.

«Монумент мой будет прост, — писал Фальконе в письме к Дидро, — в нем не будет ни аллегорий Варварства и Любви народа, ни олицетворения Народа... Я ограничусь только статуей героя. Мой царь не держит никакого жезла. Он простер свою благодетельную десницу над объезжаемой им страной. Он поднимается на верх скалы, служащей ему пьедесталом, — это знак побежденных им трудностей... Вы знаете, что я не одену его по-римски, точно так же, как не одел бы Цезаря или Сципиона по-русски».

Действительно, Петр в изваянии Фальконе лишен и каких-либо аллегорических атрибутов монументального искусства барокко, и «античных» условностей классической школы. Гигант на скачущем коне предстает зрителю во всей своей непобедимой мощи и героической устремленности. Сила и движение соединены здесь в один монументальный образ. Всадник, осадивший на полном скаку коня, взбежавшего на крутую скалу, властным и спокойным жестом правой руки утверждает свою волю; этот утверждающий жест повелителя особенно отчетливо воспринимается, если глядеть на памятник со стороны Адмиралтейства, а также сзади. Со стороны Сената на первый план выступает стремительное движение всадника, проносающегося в бурном полете перед зрителем. Голова Петра, гордо откинута назад, устрем-

лена к Неве и через нее — к морским далям; грозный лик императора как будто смотрит в будущее с высокой каменной кручи, обрывающейся перед самыми копытами коня. Длинной лентой извивается поперанная конем змея — единственный аллегорический мотив монумента. Введение этой детали позволило поднять и укрепить гигантскую бронзовую массу статуи в двух точках без помощи каких-либо посторонних подпорок. Необычный пьедестал — каменный монолит, представляющий собой не «изображение скалы», а подлинную скалу — обработан спереди двумя волнистыми уступами, ритмически отвечающими движению коня, поднятого на дыбы. Сочетание противоположных начал — бурной динамики и величественного спокойствия, необузданного скака коня и уверенного жеста всадника, «мгновенности» позы (конь, поднятый на дыбы) и статичной монолитности пьедестала — наполняет композицию огромной внутренней силой.

Монумент строителю города, наделенный реалистической выразительностью, воспринимается, в то же время, как исторический символ, встающий над городом, над страной. Именно так видел «Медного Всадника» Пушкин:

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

Памятник Петру является композиционным центром одной из самых больших площадей Ленинграда. Классические фасады Адмиралтейства — с одной стороны, Сената и Синода — с другой, гранитная масса Иса-

акция на заднем плане, наконец, открытое пространство набережной и реки перед статуей — образуют архитектурное окружение монумента. Мощный и четкий силуэт всадника на скале господствует над всем этим обширным пространством.

Сложные работы по отливке громадной конной статуи производили русские литейщики. Скульптурное изображение змеи, извивающейся под копытами коня, было выполнено известным русским скульптором Ф. Г. Гордеевым. Вместе с Фальконе работала его постоянная сотрудница, скульптор Анна Мария Калло (1748—1821), вылепившая для памятника голову Петра. Конная статуя была установлена на громадном постаменте, представляющем собой гранитную глыбу-скалу, доставленную в Петербург из Лахты; на постаменте надпись (с одной стороны — по-русски, с другой — по-латыни): «Петру Первому Екатерина Вторая MDCCLXXXII».

Вряд ли какой-либо другой монумент производил столь сильное впечатление на последующие поколения, как этот петербургский памятник основателю города и империи. В нем очень скоро начали видеть символ всей петровской эпохи, символ самой России, в неудержимом полете движущейся вперед через все скалы, через все препятствия. Бронзовое изваяние всадника на гранитной скале вызывало множество самых различных историко-философских и поэтических ассоциаций и раздумий: гигант Петр — олицетворение государственной мощи, и «Евгений бедный» — маленький человек, бросающий вызов «строителю чудотворному» — эти герои «петербургской повести» Пушкина были первыми и самыми глубокими поэтическими образами, созданными под впечатлением монумента на Сенатской площади.

Петровская столица поставила своему основателю еще один замечательный монумент — конную статую работы Карло Растрелли. Эта статуя была отлита значительно ранее Фальконетова памятника, в 1741 г., но установлена в городе перед порталом Михайловского (Инженерного) замка лишь в 1799—1800 гг., при

Павле I. Император представлен здесь в одежде древнеримского полководца, с лавровым венком на голове. В этом торжественном царственном монументе нет ничего, предвещающего мощную динамику «Медного Всадника», но лицо Петра полно той грозной силой, которая позднее отпечатлелась в Фальконетовом изваянии. Карло Растрелли (приехал в Россию в 1716 г., умер в 1744 г.; отец знаменитого зодчего Бартоломео Растрелли), видевший и знавший Петра лично и выполнивший, помимо конной статуи, также его бронзовый бюст, должен считаться первым создателем скульптурного образа великого императора. В памятнике перед Инженерным замком, по своей общей композиции восходящем к конным монументам эпохи Возрождения (статуя Коллеони в Венеции) и французского классицизма (монумент Людовику XIV работы Бушардона), замечательны торжественно-спокойная посадка всадника, великолепная фигура коня и тонкая, почти ювелирная, отделка деталей. Бронзовые барельефы на постаменте выполнены в 1800 г. русскими скульпторами В. И. Демут-Малиновским, И. А. Теребневым и П. Моисеевым. На фасадной стороне постамента — надпись: «Прадеду—правнук» (монумент воздвигнут перед Инженерным замком по приказанию Павла I).

В 1801 г. на Марсовом поле был установлен памятник великому полководцу А. В. Суворову, скончавшемуся за год до этого. Создателем памятника является выдающийся русский скульптор Михаил Козловский (1753—1802), автор многочисленных фигур и барельефов в мраморе и бронзе («Амур», «Яков Долгорукий», «Геракл на коне», «Поликрат», барельефы в Мраморном дворце, «Самсон» — фонтан в Петергофе и др.). Бронзовый Суворов — одно из последних произведений Козловского и, бесспорно, наиболее значительное. Военачальник изображен в панцире и латах, с обнаженным мечом, которым он готов нанести удар по врагу. Гордо вскинута голова рыцаря; щит в левой руке прикрывает эмблемы царств, на выручку которых спешил в Европу русский полководец. Четкий и сильный шаг,

неотразимый взмах меча и полный уверенного спокойствия жест левой руки, несущей щит, наполняют монументальной силой эту сравнительно небольшую статую. Мужественное изящество фигуры, проникнутой стремительным движением, характерно для пластического стиля Козловского. Рыцарские доспехи, шлем, щит и латы — условные детали традиционного батального изображения XVIII в. Ту же условность можно усмотреть и в фехтовальной грациозности позы, во всем облике юношески-стройного «бога войны». Но черты придворного и батального портрета XVIII столетия подчинены в скульптуре Козловского тем большим идеям, которые неразрывно связаны для художника с внутренней сущностью, исторической ролью и духовным обликом великого полководца. Он и был настоящим «богом войны», российским Марсом, умевшим творить чудеса и на бранном поле, и у стен неприятельских крепостей, и перед твердынями природы. Заглядывая под высокий рыцарский шлем, покрывающий голову статуи, зритель видит лицо подлинного Суворова — его высокий лоб, тонкую улыбку, благородный профиль воина-мудреца. С одеянием латника стародавних времен сочетается портретное изображение, созданное смелым и точным резцом.

Монумент Суворову был первоначально установлен в глубине огромного Марсова поля. В 1818 г. архитектор Росси перенес его на нынешнее место, ближе к набережной и мосту. Несмотря на свои скромные, почти миниатюрные, размеры, фигура, стоящая на строгом цилиндрическом постаменте, не теряется в громадных архитектурных масштабах обширнейшей площади, а главенствует над той частью ансамбля, которая примыкает к набережной и мосту. Памятник Суворову — не деталь этого ансамбля, а его композиционный центр.

Отечественная война 1812 г. оказала сильнейшее влияние на развитие монументального искусства, — она дала скульптору живую галерею героических образов, она наполнила триумфальными темами и архитектуру. Мотивами всенародного триумфа отмечены целые

архитектурные ансамбли, созданные в Петербурге в течение десятилетий, последовавших после победы над вражеским нашествием. Образы героев этой победы запечатлены в бронзовых памятниках Кутузову и Барклаю. Оба памятника выполнены скульптором Борисом Смирновым-Орловским (1798—1838) и установлены перед Казанским собором на Невском проспекте в 1832 году.

Статуя Кутузова, чей прах покоится в Казанском соборе, возвышается перед правым крылом этого здания — выдающегося образца русской архитектуры начала XIX столетия. Зодчий Андрей Воронихин придал этому церковному сооружению характер триумфального ансамбля. Он сделал главной частью всей композиции мощные крылья-колоннады и перенес, таким образом, архитектурное «ударение» с собственно храма на площадь и улицу, охваченную торжественным полукружием колонн. Памятник Кутузову, пластично выступающий на фоне строгой структурной графики воронихинского портала, более «земной», более портретный по сравнению с монументами Растрелли и Козловского. Здесь нет уже ни следа античной или барочной стилизации. Победитель Наполеона представлен не в облике древнеримского воина и не в рыцарских доспехах, а в мундире фельдмаршала российской армии 1812 г. В постановке фигуры, в жесте правой руки, держащей опущенную шпагу, и левой, поднявшей маршальский жезл, в твердой поступи, четко обозначенной скульптором, — сосредоточенная сила, полная мудрого спокойствия. Это — спокойствие военачальника, твердо знающего, что за ним стоит народ, его право, его сила. В портретном изваянии Кутузова звучит высокая правда исторического образа: правда воинской мудрости, конечного торжества русского разума и русского мужества. Об этом триумфе и говорит строгий и простой монумент герою Двенадцатого года.

Парная кутузовскому памятнику фигура Барклая-де-Толли, симметрично установленная перед порталом левого крыла Казанского собора, — произведение того

же скульптора. «Зачинатель» (по слову Пушкина) победы 1812 г. изображен Орловским с той же точностью портретной характеристики. Предшественник великого Кутузова на посту главнокомандующего русской армии в Отечественную войну трактован скульптором как человек мужественной мысли. С большим тактом Орловский сделал фигуру Барклая более статичной, более сдержанной, но не лишенной в то же время внутренней силы и настоящей монументальности. Памятники Кутузову и Барклаю, связанные с архитектурными формами Казанского собора, несут на себе отблеск героической эпохи Двенадцатого года.

Совсем к иному времени относятся два других монумента, украшающих площади Ленинграда, — конная статуя Николая I на Исаакиевской площади и памятник Екатерине II перед Александринским театром. Обе эти большие скульптурные композиции относятся уже ко второй половине XIX в. Автор конной фигуры Николая I, скульптор П. К. Клодт (1805—1867), достиг мастерства в изображении лошадей (см. ниже о его конных группах Аничкова моста). Конь императора Николая изваян с большим знанием анатомии и движения. Постамент, выполненный архитекторами О. Монферраном и Н. Ефимовым, лишен той простоты, которая отличает постаменты памятников Петру, Суворову, Кутузову. Женские фигуры «Мудрости», «Силы», «Правосудия» и «Веры», размещенные по углам постамента, выполнены скульптором Р. К. Залеманом-старшим (1813—1874) и представляют собой довольно шаблонные «академические» аллегии, хотя носят портретный характер (скульптор придал этим фигурам черты жены Николая I Александры Федоровны и его трех дочерей). Сильной стороной монумента Николаю I является выразительный и четкий силуэт всадника, скачущего галопом; именно благодаря этому памятник продолжает оставаться украшением одной из центральных площадей Ленинграда.

Памятник Екатерине II, выполненный в 1873 г. скульптором М. О. Микешиним (1836—1896), стоит

В прекрасном архитектурном окружении: его фоном является изящный и монументальный фасад Александринского театра, одного из лучших произведений зодчего Карла Росси; с правой стороны памятника — двенадцатиколонный портик Публичной библиотеки работы того же Росси; слева — очертания Аничкова дворца; зелень небольшого сквера, выходящего на Невский проспект, обрамляет бронзовую многофигурную группу. Она не обладает строгостью монументов классического Петербурга и значительно уступает им в художественном отношении, но не лишена живописности. Екатерина изображена в мантии, со скипетром в правой руке. Вокруг пьедестала, на его цоколе, — фигуры деятелей екатерининского времени — Суворова, Потемкина, Державина, Орлова, Румянцева, Бецкого, Дашковой.

Мы вкратце охарактеризовали наиболее примечательные из скульптурных памятников Ленинграда. Бронзовыми изображениями увековечены в Ленинграде также облик великого русского композитора М. И. Глинки (памятник у Мариинского театра работы А. Баха) и баснописца И. А. Крылова (памятник в Летнем саду работы П. К. Клодта).

Советская эпоха ввела в галерею бронзовых монументов Ленинграда бессмертные образы Ленина и Кирова. Памятник великому основателю Советского государства установлен в 1928 г. у Финляндского вокзала и изображает В. И. Ленина, тотчас по прибытии его в Петроград в апреле 1917 г., стоящим на броневике и произносящим речь к собравшимся у вокзала питерским рабочим и солдатам. Автор монумента — академик архитектуры В. А. Щуко, фигура Ленина выполнена скульптором Евсеевым. Другой памятник В. И. Ленину поставлен перед портиком Смольного (скульптор — Козлов). В 1939 г. на площади Нарвской заставы был установлен бронзовый памятник сподвижнику Ленина и Сталина — С. М. Кирову. Фигура предательски убитого трибуна и барельефы постаменты выполнены скульптором Н. В. Томским, архитектурная часть монумента — архитектором Н. А. Троцким.

## ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА

О скульптуре, как средстве украшения города, основатель и первые строители новой столицы заботились еще в самый начальный период жизни Петербурга. Среди разнообразных произведений искусства, закупавшихся по поручению Петра I за границей, видное место занимает мраморная парковая скульптура. В Италии представители Петра — Юрий Кологривов, Беклемишов и Рагузинский — приобретали статуи — античные и работы тогдашних итальянских мастеров. Известны длительные переговоры, сопутствовавшие приобретению и отправке в Россию подлинной античной статуи Венеры, которую Юрий Кологривов купил в Риме и, несмотря на возражения папского правительства, вывез в Петербург, где она и была установлена в Летнем саду (затем перевезена в Таврический дворец, а с 1850 г. — в Эрмитаж под наименованием «Венеры Таврической»). Большинство скульптур, приобретаемых по заказу Петра в Италии, предназначалось для украшения Летнего сада, где они и находятся по сей день.

Летний сад, первый дворцовый парк новой столицы, был одним из центральных архитектурных ансамблей петровского Петербурга. Задуманный и основанный в первые годы строительства города, Летний сад получил в 1717 г. генеральный план, разработанный архитектором Ж. Б. Леблоном и придавший саду характер «регулярного» парка французского типа, со строго геометрическими линиями аллей, фонтанами, прудами, павильонами, открытыми галереями, птичником, оранжереей, беседками и гротами. Скульптура составляла уже в петровское время одну из наиболее примечательных особенностей Летнего сада. Мраморные фигуры богов и богинь, нимф и аллегорических дев, императоров и королей населили аллеи парка, выделяясь своей белизной среди пышной зелени листвы.

Мраморные фигуры Летнего сада в подавляющем своем большинстве — работы венецианских скульпторов

начала XVIII в. Лишь единичные из этих скульптур представляют собой портреты исторических деятелей: таковы бюсты Александра Македонского, Септимия Севера, Марка Аврелия, польского короля Яна Собеского, шведской королевы Христины и др. Значительное число фигур и бюстов — аллегорические изображения «Правосудия», «Милосердия», «Славы», «Изобилия», «Благородства», «Добродетели», «Сладострастия», «Четырех времен суток», «Мореплавания», «Архитектуры» и мн. др. Боги, богини и мифологические герои обильно представлены в мраморах Летнего сада: таковы Аполлоны и Юпитеры, Венеры и Дианы, Нептуны и Минервы, Флора и Церера, Меркурий и Вакх, Беллона и Цитера, нимфы и музы, nereиды и сивиллы, Персей и Актеон, а также сатиры, вакханки, купидоны и другие персонажи античной мифологии. Все они трактованы в той своеобразной, по преимуществу венецианской, скульптурной манере, которая соединяет к себе театральную картинность поз, — наследие позднего барокко, — с тяготением к античной пластике обнаженного тела. Аллегорическое содержание многих изображений выражено при посредстве условных атрибутов и надписей (лавровый венок — атрибут Славы, циркуль и лекало — атрибут Архитектуры, руль и компас — Мореплавания и т. д.), но лишь весьма отдаленно отражается в трактовке самых лиц и фигур. Столь же нивелированы «портреты» героев античности: Александр и Север представлены в виде мужественных юных воинов, Агриппина и Камилла — в облике условно античных красавиц. Эта условность и нивелировка не отнимает у лучших скульптур Летнего сада большой выразительности и своеобразной индивидуализации: такова, например, фигура «Ночи», опустившей в глубоком раздумьи глаза и покрытой сумрачным покрывалом; такова богиня войны Беллона, манерным движением ноги попирающая голову Медузы и держащая в руках опрокинутый факел; таковы многие другие изображения нимф и муз, богов и аллегорических дев.

Особое место в скульптурном мире Летнего сада занимает группа «Мир и изобилие», являющаяся откликом на Ништадский мир, завершивший в 1721 г. Великую северную войну между Россией и Швецией. Центральные фигуры этой аллегорической группы — «Изобилие», обнаженная сидящая женщина с рогом, наполненным плодами, в руках и атрибутами войны — у ног, и «Мир» в виде крылатой нимфы, держащей пальмовую ветвь и лавровый венок и попирающей издыхающего льва. Последний призван служить здесь аллегорией побежденной Швеции, в то время как восседающий рядом орел представляет Россию-победительницу.

Группа «Мир и изобилие» выполнена венецианским скульптором Пьетро Баратта, автором ряда скульптур Летнего сада, в том числе статуй — «Правосудия», «Милосердия», «Силы», бюстов Александра Македонского, Септимия Севера, Камиллы, «Дня», «Изобилия». Современник и сотоварищ Баратта, скульптор Джованни Бонаццо является автором цикла скульптур, олицетворяющих четыре времени суток — «Ночь», «Утро», «Полдень» и «Закат». Они отличаются несколько сумрачным пафосом, характерным для манеры Бонаццо, резцу которого принадлежит в Летнем саду еще скульптура Сивиллы Дельфийской. Такой же барочной патетикой отмечены работы Антонио Тарсия — «Немезида» и «Рок», входящие в цикл аллегорических изображений Летнего сада. Помимо названных трех скульпторов, к числу авторов скульптурных циклов Летнего сада относятся венецианцы: Джованни Зорзони («Сивиллы», «Красота», «Благородство»), Франческо Пенсо-Кабианка («Сатурн», «Колонна», «Вертуми»), братья Гронелли («Истина», «Искренность», музы Талия, Терпсихора и Евтерпа, нимфы и др.), Альвизе («Беллона»).

Все перечисленные мастера принадлежат к одному кругу венецианских скульпторов конца XVII — начала XVIII вв. и вышли из одной мастерской; их общим учителем был Иоссе де-Корте (1627—1670), фламандец по происхождению, переселившийся в Венецию в конце

2

Д. Аркин \* 17 \*  
Научно-методический совет  
по охране памятников культуры  
Министерства культуры СССР

Инв. № 14

БИБЛИОТЕКА  
Н М С

50-х годов XVII в. Из мастерской де-Корте вышли многочисленные произведения декоративной скульптуры, выполненные главным образом для церквей. Ученики де-Корте усвоили в декоративно-символической скульптуре торжественный и приподнятый язык монументальных композиций Бернини — крупнейшего и характернейшего мастера итальянского барокко. Но пафос Бернини теряется у венецианцев черты драматизма и приподнятой торжественности. Манерность и некоторая театральная искусственность свойственны позам, лицам, фигурам этих богов и богинь, нимф и героев; условный язык скульптурной аллегии подчиняет себе даже наиболее строгие из классических образов этого мраморного мира. Статуи Летнего сада далеко не равноценны по художественному качеству, — наряду с произведениями первоклассного резца здесь встречаются и довольно грубоватые работы. Но не надо забывать, что перед нами — парковая скульптура, рассчитанная не на пристальное разглядывание пластических форм, а скорее на общее впечатление, производимое этими статуями под открытым небом, среди зелени кустарников и густой древесной листвы. В этих условиях некоторая неотделанность скульптурной формы становится даже привлекательной. Многофигурный хор Летнего сада составляет единое художественное целое, заставляющее забыть о несовершенстве отдельных голосов.

Если Летний сад оказался населенным богами и героями Эллады и Рима, то около Академии художеств нашли себе пристанище посланцы еще более древнего мира: здесь, на набережной Невы, в 1834 г. были установлены два подлинных египетских сфинкса, привезенных в русскую столицу из Фив. Сфинксы над Невой — произведения глубокой древности: эти памятники египетского искусства относятся к XV в. до нашей эры.

Одним из лучших скульптурных украшений Ленинграда являются четыре бронзовые группы Укротителей коней, установленные на постаментах по углам Аничкова моста на Невском проспекте (1839). Кони Аничкова моста

получили широкую популярность. Работа скульптора П. К. Клодта по своим пластическим качествам бесспорно превосходит известные конные группы французского скульптора Кусту, установленные у въезда на авеню Елисейских полей на площади Согласия в Париже\*.

Каждая из клодтовских групп состоит из фигуры коня и юноши, причем и кони и их укротители представлены в каждой группе по-разному: конь, поднимающийся на дыбы, но еще спокойный, и юноша, уверенно держащий узду у самой головы животного; конь, стремительно рвущийся вперед, и человек, осаживающий его назад, борющийся с ним; еще одна стадия борьбы — юноша, ставший на колено и для упора широко отставивший другую ногу, с силой тянет к себе за узду непокорного коня; наконец, юноша, удерживающий вздыбленного, яростного коня, полулежа на земле, почти под ногами лошади... Скульптуры Аничкова моста примечательны согласованностью динамики тел коня и укротителя: красота животного и красота человека сопоставлены здесь в классически четком и сильном сочетании. Четыре бронзовые группы, каждая из которых обладает своим неповторяемым силуэтом, образуют великолепное обрамление моста в самом центре главного ленинградского проспекта.

Из других произведений декоративной скульптуры, сроднившихся с архитектурным ансамблем Ленинграда, должны быть упомянуты каменные и чугунные львы: они стоят и на Дворцовой набережной, и у входа в здание б. Военного министерства близ Исаакия (б. дом кн. Лобанова-Ростовского, архитектор Монферран) — те самые львы, которые дважды фигурируют в пушкинском «Медном всаднике»\*\*, и перед Михайловским и Елаги-

\* Реплики клодтовских изваяний имеются в подмосковной усадьбе «Кузьминки», где две бронзовые группы, повторяющие скульптуры Аничкова моста, установлены перед центральным порталом Конного двора — произведения архитектора Д. Жильярди.

\*\* Там у подъезда, как живые, стояли львы сторожевые.

ным дворцами. Прототипом всех этих львиных фигур с их характерной деталью — лапой, опирающейся на шар, послужили античные львы, стоящие перед аркадой Лоджии деи Ланци на площади Синьории во Флоренции, а непосредственным автором их петербургской реплики был скульптор Трискорни (1810). Одна из этих монументальных фигур установлена на стрелке Елагина острова в точке соприкосновения городской территории с морем: каменный лев высится над гладью тихого залива, как недремлющий страж города.

## СКУЛЬПТУРНОЕ УБРАНСТВО АРХИТЕКТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В ансамбле города скульптура может выступать самостоятельно, в виде монументальных изваяний — памятников, декоративных статуй и скульптурных групп. Но не меньшую роль играют и те произведения монументальной скульптуры, которые составляют часть определенных архитектурных композиций — зданий, арок, триумфальных колонн. Формирование петербургского архитектурного ансамбля в (конце XVIII и особенно в начале XIX в. связано с замечательным развитием этого вида скульптурного убранства города. Выдающиеся зодчие русской классической школы начала XIX в. вводят скульптурные мотивы в качестве обязательного составного элемента в (фасады общественных зданий, в большие архитектурные комплексы и в отдельные монументальные сооружения.

В эту пору вырабатывается своеобразный стиль русской «архитектурной скульптуры»; и целая плеяда одаренных скульпторов находит свое призвание в творческом сотрудничестве с архитектором. При этом скульптура отнюдь не служит пассивным придатком архитектурной формы, только ее декоративным дополнением или украшением. В петербургской архитектуре начала XIX в. пластическая, скульптурная форма подчиняется архитектурной композиции, сохраняя, однако, ху-

дожественную самостоятельность и не утрачивая своей художественной природы. Архитектуре русского классицизма чужды пластические приемы барокко, где скульптурные элементы здания как бы «растекаются» по плоскости стены, сливаются с ней в лепных украшениях и деталях, насыщают ее обильным рельефом. В противоположность этому текучему рельефу барочной лепнины классицизм утверждает строгие границы между архитектурой и скульптурой, и художественный синтез этих двух искусств вовсе не означает их слияния или растворения друг в друге. Рельеф ни в какой степени не должен был «заслонять» или исказить плоскость стены; в свою очередь и архитектурная форма не могла нарушать пластической цельности скульптурного образа. Разъясняя и развивая в изобразительных формах идею сооружения, скульптура в то же время призвана была усиливать «звучание» его основных архитектурных мотивов.

Этот тип сотрудничества архитектуры со скульптурой особенно ярко проявился в одном из крупнейших монументальных сооружений классического Петербурга — здании Адмиралтейства. Архитектура и скульптура составляют здесь синтетическое целое. Адриан Захаров, гениальный зодчий Адмиралтейства, в своей архитектурной композиции отвел скульптуре виднейшее место. Достаточно сказать, что строительство Адмиралтейства потребовало установки 60 больших статуй и фигурных групп, 11 больших барельефов, 350 различных лепных украшений, сотен метров барельефного фриза и т. д. Эта грандиозная скульптурная работа была выполнена первоклассными мастерами — Федосом Щедриным (1751—1825), Иваном Теребеневым (1780—1815), Василием Демут-Малиновским (1779—1846), Степаном Пименовым (1784—1833) и др. Но общая идея расстановки и тематика всех скульптур принадлежали архитектору. Захаров не только точно обозначил в проекте Адмиралтейства места для скульптур, но и сам разработал тематику всех скульптурных изображений, пронизав их единой ведущей идеей. Эта идея — военно-морская

мощь России, власть России и ее столицы над морями, героика моря и флота — лежит в основе архитектурной композиции здания, являвшегося центром кораблестроения и морских дел. В соответствии с этой исходной идеей все многочисленные фризы, барельефы, скульптурные группы Адмиралтейства связаны с аллегорическими образами морской мощи, военной героики, корабельного дела, заморских странствий и побед человека над водной стихией.

Над главным въездом в Адмиралтейство на аттике центральной башни помещен большой продолговатый барельеф работы Ивана Терebeneва — «Заведение флота в России». Этот барельеф — как бы «заглавная строка» ко всему скульптурному убранству здания. В аллегорических образах здесь восхваляется Петр, как основатель русского флота, положивший начало морскому могуществу страны. В центре многофигурной композиции — изображение бога морей Нептуна, вручающего Петру свой трезубец, символ власти над водной стихией. Несколько ниже барельефа, над въездной аркой, две рельефные летящие «Славы», выполненные также Терebeneвым. По обеим сторонам арки установлены монументальные группы «Нимф моря, несущих земную сферу», — три женские фигуры поддерживают громадный шар: изваяния, полные сдержанной силы и пластического благородства. Это одна из лучших работ выдающегося скульптора Федоса Щедрина. Над аркой, по углам «куба», образующего нижнюю часть адмиралтейской башни, размещены сидящие фигуры античных военачальников — Александра, Ахилла, Аякса и Пирра. Еще выше, над колоннадой верхнего куба, 28 статуй (соответственно числу колонн), выполненных, как и фигуры воинов, тем же Щедриным и изображающих «четыре стихии», «четыре времени года», «четыре страны света», ветры, богиню Изиду — покровительницу кораблестроения, богиню астрономии Уранию и др.; символика, связанная с морем, морскими плаваниями выдержана и здесь.

Фронтоны портиков Адмиралтейства заполнены боль-

шими барельефами: на портиках главного фасада — «Фемиды» и «Венчание трудов художника» (автор обоих рельефов — Иван Терещенев); на портике бокового фасада в сторону Зимнего дворца — «Слава, венчающая науки»; на портике фасада в сторону площади Декабристов — «Слава, венчающая военные подвиги».

Ряд статуй Адмиралтейства не сохранился до наших дней, так как в 50-х годах XIX в. они были убраны по распоряжению тогдашней царской администрации: к ним относятся громадные фигуры «рек» — Волги, Дона, Днепра, Енисея и Лены, находившиеся перед портиками главного и боковых фасадов (авторы С. Пименов, В. Демут-Малиновский и А. Анисимов); большие фигуры «частей света» — Европы, Азии, Африки и Америки, стоявшие перед арками павильонов Адмиралтейства (авторы — те же); наконец, по углам фронтонов всех четырех портиков стояли статуи, изображавшие «месяцы» и выполненные С. Пименовым и В. Демут-Малиновским.

Кроме этих крупных скульптурных произведений, убранство Адмиралтейства включает еще множество мелких барельефов и лепных украшений: в замковых камнях окон среднего этажа — великолепные маски морских божеств — Нептуна и Амфитриты (скульптор — Федос Щедрин), по фризу — военно-морская арматура и якоря (лепщики — Торичели и Медичи), на кровлях павильонов — литые дельфины, несущие флагштоки.

Такова грандиозная скульптурная композиция, гармонично сочетающаяся с архитектурными формами Адмиралтейства. Несмотря на исключительное обилие скульптур, здание несколько не перегружено ими. Разъясняя и продолжая в изобразительных формах идею сооружения, скульптура Адмиралтейства в то же время оттеняет и усиливает художественную выразительность его основных архитектурных мотивов: протяженных гладких стен, кубических объемов башни и строгих дорических портиков.

Скульпторы, работавшие для Адмиралтейства, прекрасно поняли замысел зодчего и свою роль в его осу-

шествлению. Они сознательно подчинились строгой архитектурной дисциплине целого. Выдающийся мастер Щедрин создал величественные изваяния «кариатид» — нимф моря, несущих земную сферу — в духе и стиле архитектуры Захарова. Никакой экзальтации жеста, строгая тектоничность усилий, спокойствие поз, строгость драпировок, безупречная пластичность всего образа. Теми же чертами отмечаются выполненные под руководством Щедрина статуи, установленные на самой башне. Замечательна согласованность всех этих скульптур между собой и их соподчиненность архитектуре. Внизу, у основания башни, стоят наиболее крупные по объему группы из трех фигур с монолитным шаром. Выше, на кровле куба, поставлены уже не группы, а одиночные фигуры воинов, но эти воины изображены сидящими, т. е. в достаточно статичных, объемно весомых формах; все же зрительно эти статуи намного «легче» монументальных нижних групп. Наконец, еще выше, над колоннадой верхнего куба, стоят стройные фигуры «Времен года», «Стихий», «Ветров», свободно читающиеся в пространстве и дополняющие воздушный силуэт иглы. Таким образом, архитектурному строению башни — от тяжелого массивного куба через более легкую колоннаду к предельно легкой и тонкой игле — отвечает градация скульптурных изображений: от нижних тройных групп «кариатид» через угловые фигуры сидящих воинов — к воздушно-легким вертикалям верхних скульптур.

То же соответствие скульптурных и архитектурных форм выдержано и в других частях здания. Если фигуры оттеняют объемное строение башни, то барельефы подчеркивают и оживляют гладь протяженных фасадных стен. Выполненные в четкой графической манере, они контрастно выступают на плоском фоне башни и павильонов и усиливают архитектурную выразительность и мощь гладкой стены — этого основного архитектурного мотива Адмиралтейства. То же надо сказать и об остальном скульптурном уборе здания, вплоть до пре-

красных рельефных масок морских божеств на замковых камнях оконных наличников.

Адмиралтейство посвящено морю, языком архитектурных и скульптурных форм оно утверждает идею власти России над морями, идею Петербурга — морской столицы. Неслучайно это здание занимает главенствующее место в ансамбле города, замыкая своей башней три его главных проспекта и определяя своими фасадами очертания его центральной площади.

Этому значению Адмиралтейства в архитектуре Ленинграда лишь немногим уступает роль другого монументального здания, расположенного точно так же в самом центре основного архитектурного ансамбля города. Биржа, построенная в 1805 г. по проекту Тома де-Томона, является тем архитектурным массивом, который на противоположном берегу реки завершает и «держит» собой всю обширную панораму центральной части города. Расположенное на «Стрелке» Васильевского острова, в том месте, где Нева, сливая в одно русло два своих рукава, достигает наибольшей ширины, здание Биржи, подобно Адмиралтейству, отразило в своей композиции соседство водной магистрали, «державной Невы». Придав Бирже формы античного храма-периптера, обнесенного со всех четырех сторон мощной колоннадой, Тома де-Томон ввел в архитектуру образы и мотивы моря: перед портиком, обращенным к Неве, поставлены две мощные ростральные колонны, связывающие здание со спусками к воде. Этот тип колонн восходит к древнеримским образцам; колонна с напизанными на ее ствол носовыми железными оконечностями судов («рострум» — нос корабля) был особым типом триумфального монумента, воздвигавшегося в ознаменование морских побед. Две ростральные колонны Томоновой Биржи призваны напоминать о морских путях, открытых перед городом, перед страной, и монументальное здание, окаймленное с трех сторон водой, напоминает скорее торжественный храм в честь Нептуна — бога морских странствий и подвигов, чем обитель Меркурия — бога коммерции.

Массивная фигура морского бога сидит у цоколя одной из ростральных колонн — фигура Нептуна с якорем в правой руке и наклоненной урной в левой, в то время как подножье другой колонны украшено фигурой Фетиды — богини моря. Обе фигуры выполнены в 1809 г. из камня скульптором Камберленом (1766—1821). Несколько грубоватые по фактуре и форме, они рассчитаны на соседство с массивным гранитным цоколем колонны и на восприятие в совокупности с архитектурными массами; это — типичные образцы монументально-декоративной скульптуры, которая требует скорее выразительности силуэта и общих очертаний, чем пластичности и тонкости отделки.

\* \* \*

Барельефы в форме фризов, покрывающих аттики арок или портиков, — довольно распространенный тип скульптурного убора монументальных зданий позднего классицизма, так называемого «стиля ампир». Выше упоминался удлиненный барельеф Терebeneва на аттике въездной арки Адмиралтейства, посвященный «Заведению флота в России». Удлиненная форма барельефа весьма удобна для повествовательного сюжета — своего рода скульптурного рассказа или развернутого изречения. Именно таким изречением и является центральный барельеф Адмиралтейства с его многофигурной аллегорической композицией.

Подобный же повествовательный характер носят и барельефы на аттиках обоих крыльев Казанского собора. Эти барельефы — произведения И. П. Мартоса и И. П. Прокофьева, крупнейших мастеров русской классической скульптуры. Автор «Минина и Пожарского», создатель многочисленных великолепных надгробий, портретных бюстов, памятников, Мартос разрабатывает здесь библейский сюжет, — языком скульптуры изложен эпизод из Ветхого завета: «Источение Моисеем воды в пустыне». Строго подчиняя композицию интересам архитектуры и подчеркивая барельефом-фризом продолговатую плоскость аттика, Мартос вмещает в раму

барельефа глубоко драматическое повествование. Здесь действуют уже не аллегорические персонажи, не условные фигуры богов, нимф и гениев, как это мы видели в центральном барельефе Адмиралтейства, а живые люди, страждущие, мучающиеся, надеющиеся, обессиленные и поддерживающие друг друга, простирающие в мольбе руки, припадающие к влаге жизни и ожидающие смерти; юноши, старцы, молодые женщины, дети — вереница человеческих фигур, тесно сплетенных в группы и одиноких, в самых разнообразных позах и движениях, объединенные единым ритмом. Пластический стиль Мартоса, чуждый всякой напыщенности и преувеличенной экзальтации, сказался в строгих и четких линиях рельефа. Но эта строгая линейность менее всего означает графическую сухость скульптурного рисунка: барельеф Казанского собора проникнут живым трепетом человеческих тел, пластикой человеческих чувств и душевных движений. Барельеф Прокофьева на левом крыле Казанского собора трактует также библейскую тему — «Медный змий».

В композиции другого крупнейшего сооружения зодчего Андрея Воронихина — Горного института — скульптура участвует в ином качестве. Мощный 12-колонный портик, выходящий к самой Неве, выдержан в формах суровой дорики; перед портиком, с двух его сторон, на открытой наружной лестнице установлены в 1808 г. две скульптурные группы; одна изображает «Геракла, борющегося с Антеем», другая — «Похищение Прозерпины Плутоном». Автор первой группы — Степан Пименов, второй — Василий Демут-Малиновский. Примечателен выбор сюжета обеих скульптур: мифологические эпизоды привлечены здесь для того, чтобы изобразить напряженную борьбу человеческих тел, причем существенной чертой этих изображений является контраст борющихся фигур: мощный и как будто неповоротливый гигант Геркулес душит в своих атлетических объятиях гибкое юношеское тело Антея, запрокинутое назад в предсмертном усилии; огромный массивный Плутон крепко обхватил грубыми сильными

руками тщетно сопротивляющуюся женственную Прозерпину. Обе пары тел, сплетенных в напряженной борьбе, эффектно выделяются на статичном строгом фоне монументальных колонн дорического портика.

Архитектура Петербурга после 1812 г. несет на себе печать великих событий Отечественной войны. Торжество народа, отстоявшего свою родину от сильнейшего из врагов, когда-либо вторгавшихся в пределы русской земли, отпечатлелось в образах монументального искусства; мы говорили выше о памятниках Михаилу Кутузову и Барклаю-де-Толли перед Казанским собором.

В конце 20-х годов зодчий Росси воздвигает на Дворцовой площади, против Зимнего Дворца, монументальное здание Главного штаба с грандиозной двойной аркой в центре. Эта арка, служащая торжественными «воротами» главной столичной площади, носит ярко выраженный триумфальный характер. Она увенчана громадной скульптурной группой из «битой» меди — «Колесницей Победы»: шесть коней запряжены в торжественную колесницу, на которой стоит крылатая Победа с высоко поднятым орлом на древке в левой руке и лавровым венком в правой; два крайних коня удерживаются под уздцы пешими воинами в античных доспехах, с копьями, упирающимися в землю. Эта триумфальная группа, выполненная скульптором Степаном Пименовым-старшим (1784—1833) и установленная на арке в сторону площади, составляет только часть скульптурного убора Главного штаба; по обеим сторонам пролета арки, между парными колоннами, на цоколе стоят бронзовые фигуры воинов, а самый цоколь украшен, также по обе стороны арки, великолепной воинской «арматурой» — композицией из восьмигранных щитов с богатым орнаментальным рельефом, панциря, шлема, копий, ликторских связок, овальных щитов; щиты со скрещенными мечами и шлемом укреплены также под фигурами воинов, а в углах, образуемых дугой арки, симметрично расположены рельефные изображения летящих крылатых «Слав».

Это триумфальное скульптурное убранство, придающее арке и всему зданию Главного штаба такую строгую воинскую торжественность, выполнено по указаниям архитектора Росси скульптором Василием Демут-Малиновским. Античные воины изваяны с лицами русских солдат. Римская стилизация триумфальной колесницы и доспехов отвечает общему духу архитектуры позднего классицизма; скульптурные приемы Демут-Малиновского гармонируют с воинской строгостью архитектурных форм, избранных Росси для здания Главного штаба российской армии. Это здание составляет разительный контраст расположенному напротив Расстреллиеву Зимнему дворцу с его пышным фасадным рельефом. Господствуя на Дворцовой площади, здание Главного штаба придает всей площади триумфальный облик, делает ее площадью Победы.

Новое яркое выражение эта площадь получила после того, как в 1834 г. на ней был установлен монумент Александру I, так называемая Александровская колонна. Гранитный монолит обозначил гигантской вертикалью центр площади, высоко вознеся над нею бронзовую фигуру ангела.

Александровская колонна сооружена в 1830—1834 гг. по проекту и под руководством архитектора Огюста Монферрана, строителя Исаакиевского собора. Прототипом этого монумента послужила колонна Траяна в Риме (I в. н. э.), однако «Александрийский столп» (как назвал его Пушкин) отличается от античного образца не только своими масштабами, но прежде всего тем, что ствол колонны оставлен совершенно гладким, в то время как колонна Траяна (как и Вандомская колонна в Париже) покрыта сплошной спиралеобразной лентой рельефов. Александровская колонна превосходит высотой не только Траянову колонну, но и ее позднейшую реплику — Вандомскую (Наполеонову) колонну в Париже, сооруженную в 1806 г. по проекту архитектора Лепера (высота Александровской колонны 47,5 м, Вандомской 44 м, Траяновой 42,5 м).

Сооружение Александровской колонны представляло

собой очень сложную инженерно-строительную задачу и было для своего времени выдающимся техническим достижением. Материалом для цоколя и ствола колонны послужил сердобольский гранит, добытый в карьере Пюттерлак близ Выборга, где от скалы был выломлен громадный монолитный параллелепипед, обтесанный в форме колонны. На работах по выломке монолита было занято, под руководством подрядчика Василия Яковлева, 600 рабочих в течение года. Перекатка колонны к воде, доставка на специально выстроенном судне в Петербург, к набережной Невы, перекатка с набережной на площадь и, наконец, поднятие и установка колонны весом в 600 т при помощи огромных лесов и сложной системы катков и блоков — все эти операции были тщательно подготовлены и осуществлены с большой точностью. Под основание цоколя колонны было забито 1250 сосновых свай, на которые и был установлен цоколь, представляющий собой также монолит. Полировка колонны производилась уже после ее установки. В законченном виде монумент был открыт 30 августа 1834 г.

Александровская колонна представляет собою архитектурный монумент, однако скульптура играет в его композиции важнейшую роль: скульптурной фигурой ангела увенчана колонна, ее пьедестал со всех четырех сторон покрыт бронзовыми барельефами; на пьедестале, по его углам, установлены бронзовые орлы и другие скульптурные украшения; база колонны окружена массивным бронзовым венком. Основная скульптура монумента — увенчивающий колонну ангел — выполнена Борисом Орловским, автором памятников Кутузову и Барклаю перед Казанским собором. Фигура ангела, держащего в левой руке крест, а правой указывающего на небо, установлена на цилиндрическом пьедестале, поставленном непосредственно на бронзовую капитель колонны. Вместе с крестом высота фигуры ангела составляет 6,4 м. Первоначальная идея придать ангелу черты Александра I была впоследствии оставлена; фигура ангела снизу воспринимается пре-

имушественно как силуэт, превосходно рисующийся на фоне неба.

Событиям царствования Александра I посвящены барельефы на пьедестале колонны. Они выполнены по рисункам архитектора Монферрана, представляющим собой сложные и вместе с тем очень четкие и тонкие по графическому мастерству композиции декоративно-аллегорического характера. Середина каждого из четырех барельефов заполнена сложным орнаментом из воинских доспехов и оружия, по бокам — аллегорические фигуры. На барельефе со стороны Зимнего дворца (в эту сторону обращена и фигура ангела) изображены две летящие «Славы», поддерживающие прямоугольную раму с надписью; ниже — орнамент из русского и восточного оружия (образцами древнего русского вооружения Монферрану послужили шишаки, кольчуги и щиты, хранящиеся в Оружейной палате, в частности шлемы Александра Невского и Ермака), по обе стороны — полулежащие фигуры двух рек — Немана в облике старца и Вислы, молодой женщины, облокотившейся на урну. Оба аллегорических изображения должны были напоминать о победах русского оружия, связанных с этими водными рубежами.

На трех других барельефах — фигуры «Победы» (чертящей на скрижали исторические даты — 1812, 1813, 1814), «Мира», «Правосудия» и «Милосердия», и «Мудрости» и «Изобилия». Барельефы были вылеплены по рисункам Монферрана скульпторами Свинцовым и Лепэ, после чего отлиты из бронзы на заводе Берда. Бронзовые орлы на углах пьедестала выполнены также по рисунку Монферрана.

Сочетание темнозеленой бронзы с темнокрасным полированным гранитом составляет примечательную особенность Александровской колонны. Это сочетание по своему гармонирует с архитектурным обликом Петербурга, с его одетыми в гранит набережными, с бронзой его изваяний и триумфальных арматур.

Памятником триумфа русской армии 1812 г. являются также Нарвские ворота — триумфальная арка, воздвигну-

тая в 1814 г. по проекту знаменитого архитектора Д. Кваренги (в 1833 г. перестроена архитектором В. П. Стасовым). Арка увенчана монументальной бронзовой группой, выполненной скульптором П. К. Клодтом (1833): шестерка коней, запряженных в колесницу, совершает триумфальное шествие богини Победы, стоящей на колеснице с лавровым венком в протянутой руке. Между колоннами, по обеим сторонам арочных проемов — бронзовые фигуры воинов, отлитые по рисункам Ивана Терещенева.

Ансамбль Сенатской площади (ныне площади Декабристов), а вместе с нею и весь обширный ансамбль ленинградского центра замыкается в сторону Невы двойным зданием Сената и Синода. Архитектор России соединил центральной аркой два отдельных корпуса, стоящих на разных сторонах улицы (Галерной). Эта арка, перекрывающая Галерную улицу, представляет собою произведение также и скульптуры: три барельефа на аттике работы скульпторов Лепэ и Свинцова посвящены темам «Закон божий», «Закон гражданский» и «Закон естественный», далее, — статуи в нишах изображают «Правосудие», «Бдительность», «Бескорыстие», «Истину», «Мудрость» и другие аллегории (скульпторы Пименов, Токарев, Лепэ и Свинцов, Устимов, Соколов), восемь «гениев» над колоннами выполнены Демут-Малиновским; наконец, барельефы между колоннами (гербы) и группа, увенчивающая арку, — работы Устимова.

Сооружением, как бы завершающим собой весь путь развития русского архитектурного классицизма начала XIX в., является Исаакиевский собор, построенный по проекту архитектора Огюста Монферрана. В композиции этого грандиозного храма скульптуре отведено значительное место. Фронтоны четырех громадных портиков заполнены многофигурными горельефами; в нишах портиков помещены большие барельефы; бронзовые рельефы составляют обработку массивных входных дверей; по углам основного корпуса здания поставлены изваяния коленапреклоненных ангелов со светильниками; фигуры святых украшают углы фронтонов.

Эти обширнейшие скульптурные работы были выполнены видными мастерами: И. П. Витали, С. С. Пименовым-сыном, А. В. Логановским, П. К. Клодтом, Р. К. Залеманом и др. Лучшие скульптурные композиции Исаакиевского собора — громадные бронзовые рельефы (размером 40 м × 6,5 м) И. П. Витали на фронтонах северного и южного портиков — «Встреча Феодосия с Исаакием Далматинским» и «Поклонение волхвов» (1842). Некоторые скульптуры Исаакиевского собора были выполнены гальванопластическим способом, изобретенным незадолго до того академиком Якоби. Гальванопластика была применена при изготовлении барельефов в нишах портиков скульптора А. В. Логановского, рельефной отделке входных дверей и др. Четыре фигуры коленопреклоненных ангелов, возвышающиеся на углах собора, выполнены скульптором Р. К. Залеманом.

Скульптуры Исаакиевской собора, исполненные с бесспорным профессиональным мастерством, несут на себе печать «академической» сухости и холодной закругленности форм; они лишены живого пластического чувства, одухотворявшего произведения Щедрина, Мартоса, Орловского и других выдающихся ваятелей русской классической школы. Хотя некоторые из барельефов Исаакия, в особенности работы талантливого Витали, представляют собой искусно скомпонованные и отлично вылепленные сложные многофигурные композиции, они не производят того непосредственного сильного впечатления, какие оставляют в зрителе гораздо более скромные работы Мартоса на Казанском соборе или Щедрина на Адмиралтействе. Иллюстративно-книжная трантовка темы, лишенная живого драматического начала, условная закругленность форм, движений, поз и столь же искусственная, строго симметричная расстановка фигур — характерны для скульптур Исаакия, последнего крупного сооружения эпохи классицизма.

Интересным образцом монументальной скульптуры, входящей в состав архитектурной композиции здания, являются гигантские фигуры Атлантов у входного пор-

тика Эрмитажа (1846—1849). Десять каменных гигантов поддерживают перекрытие портика: высеченные из серого полированного гранита по рисунку Гальбига скульптором А. И. Теребеневым-сыном, они придают своеобразную выразительность несколько сухому фасаду Эрмитажа, выходящему на улицу Халтурина. С архитектурными формами здания эти мощные фигуры связаны весьма слабо: новый Эрмитаж, построенный в 40-х годах XIX в. по проекту мюнхенского архитектора Кленце, далек от художественных идей русской классической школы, и то единство архитектурных и скульптурных форм, которое было характерно для русского классицизма в пору его расцвета, здесь уже утрачено. Но сами по себе гранитные гиганты Эрмитажа представляют большую художественную ценность, как оригинальные по замыслу и мастерски выполненные произведения монументально-декоративной скульптуры.

\* \* \*

Скульптурные монументы, украшающие площади и парки Ленинграда, составляют неотъемлемую часть архитектурного пейзажа великого города. Статуи, барельефы, лепные детали, входящие в убранство отдельных сооружений, участвуют в создании того величественного художественного целого, которое мы обозначаем словами «классический Петербург». Монументальная скульптура Ленинграда не только вносит свой значительный вклад в архитектурный облик города, но и в живых пластических образах повествует о великих делах северной столицы и об ее великих мужах.

В грозные годы Великой Отечественной войны, в те долгие дни и месяцы, когда Ленинград был зажат в кольце вражеской блокады, а его улицы, площади и дворцы подвергались беспощадному обстрелу, — ленинградские скульптурные монументы были скрыты от глаз прохожего: знаменитые памятники были плотно защищены громадными деревянными футлярами, обложены песком или врыты глубоко в землю. Точно

так же были спрятаны в надежные убежища мраморные скульптуры Летнего сада и бронзовые группы Аничкова моста.

Только монументы великим водителям российских армий оставались открытыми в продолжение всей осады города. Обнаженный меч генералиссимуса Суворова и жезл фельдмаршала Кутузова были попрежнему властно подняты перед великим городом, как высокое свидетельство его бессмертных подвигов, его готовности к жертвам, как символ его несокрушимой воли к победе над врагом.

---

## ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Памятник Петру I на площади Декабристов (б. Сенатской). Скульптор Э. Фальконе . . . . .	41
2. Памятник Петру I. Вид в сторону Невы . . . . .	42
3. Памятник Петру I. На заднем плане — боковой фасад Адмиралтейства . . . . .	43
4. Памятник Петру I. Вид со стороны Сената . . . . .	44
5. Памятник Петру I перед Инженерным замком. Скульптор К. Растрелли . . . . .	45
6. Памятник Петру I перед Инженерным замком . . . . .	46
7. Памятник А. В. Суворову на Марсовом поле. Скульптор М. Козловский . . . . .	47
8. Памятник М. И. Кутузову перед Казанским собором. Скульптор Б. Орловский. На аттике портала — барельеф работы И. Мартоса . . . . .	48
9. Памятник Барклаю-де-Толли перед Казанским собором. Скульптор Б. Орловский . . . . .	49
10. Памятник М. И. Кутузову перед Казанским собором. Скульптор Б. Орловский . . . . .	50
11. Памятник Николаю I на Исаакиевской площади. Скульпторы П. Клодт и Р. Залеман. Архитекторы О. Монферран и Н. Ефимов . . . . .	51
12. Памятник Екатерине II перед Александринским театром. Скульптор М. Микешин . . . . .	52
13. Летний сад. Главная аллея . . . . .	53
14. Сфинкс перед зданием Академии художеств . . . . .	54
15. Лев на «Стрелке» Елагина острова . . . . .	55
16. Конная группа Аничкова моста. Скульптор П. Клодт . . . . .	56
17. Конная группа Аничкова моста . . . . .	57
18. Конная группа Аничкова моста . . . . .	58
19. Конная группа Аничкова моста . . . . .	59

20. Башня Адмиралтейства. Архитектор А. Захаров. Скульптурные группы и фигуры Ф. Щедрина, барельефы И. Терebeneва . . . . . 60
21. Башня Адмиралтейства. Группа нимф, несущих земную сферу. Скульптор Ф. Щедрин . . . . . 61
22. Башня Адмиралтейства (деталь). Скульптор Ф. Щедрин . . . . . 62
23. Башня Адмиралтейства. Фигура воина, Скульптор Ф. Щедрин . . . . . 63
24. Адмиралтейство. Барельеф-маска на замковом камне окна первого этажа. Скульптор Ф. Щедрин . . . . . 64
25. «Источение Моисеем воды в пустыне». Фрагмент барельефа И. Мартоса на аттике Казанского собора . . . . . 65
26. Ростральная колонна у здания Биржи. Архитектор Тома де-Томон, скульптор Камберлэн . . . . . 66
27. Портик Горного института. Архитектор А. Воронихин. Скульптурная группа «Похищение Прозерпины» В. Демут-Малиновского . . . . . 67
28. Нарвские ворота. Архитекторы Д. Кваренги и В. Стасов. Скульптурная группа П. Клодта, Фигуры воинов — И. Терebeneва . . . . . 68
29. Арка Главного штаба. Архитектор К. Росси. «Колесница Победы». Скульптура С. Пименова. Фигуры, барельефы и арматуры В. Демут-Малиновского . . . . . 69
30. «Колесница Победы». Скульптор С. Пименов . . . . . 70
31. Арка здания Сената и Синода. Архитектор К. Росси . . . . . 71
32. Александровская колонна. Архитектор О. Монферран, скульптурная фигура — Б. Орловского . . . . . 72
33. Портик Эрмитажа. Фигуры Атлантов работы скульптора А. Терebeneва . . . . . 73
34. Памятник В. И. Ленину у Финляндского вокзала. Архитектор В. Шуко, скульптор П. Евсеев . . . . . 74
35. Памятник С. М. Кирову на площади Нарвской заставы. Скульптор Н. Томский . . . . . 75

## SCULPTURAL MONUMENTS OF LENINGRAD

The city of Leningrad is rich in sculptural monuments. They are an integral part of the architectural landscape of the town. Most of them were created in the second half of the 18th and in the early 19th centuries,—the time of splendid flourishing of the Russian classical school of architecture and monumental art. At that time the young city (Petersbourg was founded in 1703 and was growing with tremendous speed) was being adorned with great architectural ensembles of squares, embankments and prospects. The monumental sculpture was closely connected with the architectural development of the new Russian capital.

The sculptures of Leningrad may be divided into three groups: monuments, decorative statues, and sculptural details of buildings.

Among the first the most outstanding are two equestrian monuments to Emperor Peter I—one by the French sculptor Etienne Falconnet (inaugurated in 1782), and the other by the Italian artist Carlo Rastrelli (inaugurated in 1800). The first—the so called „Bronze Rider“—represents the Great Reformer of Russia on horseback, on a gigantic block of rock,—was erected on the bank of the Neva, on a spacious square. It is one of the most impressive equestrian monuments in the world. The monument to the famous Russian general Suvorov, although small in size, commands attention because of its exquisite forms. It was created by the prominent Russian sculptor Kozlovsky and erected in 1801 on the Mars field. The National War of 1812 gave birth to a number of monuments in Petersburg: the pair figures to fieldmarshals Kutuzov and Barclay made by the Russian sculptor Boris Orlovsky were placed in front of the Kazan Cathedral—monumental building in classical style erected by architect Andrew Voronikhin.

Besides the monuments mentioned above, Leningrad possesses many others and among them the monuments of Empress Catherine II by sculptor Mikeshin (1852), to Emperor Nicolas I by Klodt and others (1872), to compo-

ser Michail Glinka, to fabulist Ivan Krylov and others. In Soviet time there were erected in Leningrad bronze monuments—to Lenin (near the Finland station, by architect V. Shchuko and sculptor Evsseiev) and to Serguei Kirov (on the Narva square, by sculptor Tomsky). The Lenin monument represents the leader of the Russian Revolution standing on an armoured car and addressing the people upon his arrival to Petrograd in April 1917.

Among the masterpieces of decorative sculpture in Leningrad we would like to mention the marble statues at the Summer Garden. This numerous set of statues was brought to the Russian capital from Italy by order of Peter the First, its authors being—Pietro Boratta, Bonazzo and other Venetian sculptors of the end of the 17th and the beginning of the 18th centuries. The sculptures decorating the alleys of the, Summer Garden represent allegoric figures, nymphs Greek gods and goddesses, ancient warriors and other mythological and historic characters. Among the green foliage of the park these sculptures of the late Barocco style look very picturesque.

Other masterpieces of Leningrad decorative sculpture are the four bronze groups of horse tamers on the parapets of Anichkov bridge (sculptor P. Klodt, about 1850), real Egyptian Sphynxes on the Neva embankment in front of the Academy of Arts, the stone Lion on the Elagin Island and others.

The classic school of Russian architecture of the 18th and early 19th centuries devoted much attention to sculpture. The latter was not a kind of decorative addition to the architectural composition, but its integral part. The edifice of the Admiralty built by the Russian architect Adrian Zakharov in 1806—1811 includes many sculptural groups, bas-reliefs and statues. All this rich sculptural ornamentation is subordinated to the severe proportions of the huge building and expresses the same idea—that of power on high seas. The statues of sea nymphs, the allegoric figures of the four winds, of the parts of the world, of Russian rivers, of four elements, the symbols of shipping and shipbuilding, the allegoric bas-relief representing the Foundation of the

Russian fleet by Peter the Great and other sculptural compositions display the idea of Petersburg as the „Sea-capital“ of the country. The creators of this huge sculptural work executed under architect Zakharov were the prominent Russian sculptors Theodor Shchedrin, Stephan Pimenov, Ivan Terebenev and many others.

The National War of 1812 against the invasion of Napoleon troops and the victory of the Russian army in this war originated many architectural triumphal monuments in Petersburg. The General Staff building built by Carlo Rossi in 1832 has in its centre a big double triumphal arch; this arch is crowned with a monumental sculptural bronze group—Victory on the chariot, driven by six horses (made by sculptor Pimenov) and decorated with figures of antic soldiers and the bronze armature (made by Demut-Malinovsky). On the same Palace-square there was erected a remarkable triumphal column—the monument to Emperor Alexander I. This column, made by architect Monferrand in 1830—34, is a gigantic granite monolite and is similar to the Trajan column in Rome but exceeds the latter in height. The column of red polished granite is crowned with a bronze Angel made by Boris Orlovsky; the pedestal of the column is decorated with bronze reliefs representing in allegoric form scenes of the National War.

Among other samples of classic monumental sculpture in Leningrad there should be mentioned—two big groups in front of the portico of the Mining Institute representing „Heracles fighting Anteus“ and „Pluto and Proserpine“ by the Russian sculptors S. Pimenov and V. Demut-Malinovsky (1808); bas-reliefs on the attic of the Kazan Cathedral on Bible themes—by I. Martos and A. Prokofiev; ten gigantic figures of Atlants on the portico of the Hermitage made of stone by the sculptor A. Terebenev; numerous sculptural compositions on the pediments and exterior doors of St. Isaak's Cathedral and many others.

The rich gallery of Leningrad sculptures not only gives us a deep impression of Russian classical art, but also makes us acquainted with the most important periods of the Russian history.

## LIST OF ILLUSTRATIONS

	<i>Page</i>
1. Monument to Peter I. Sculptor E. Falconnet . . . . .	41
2. Monument to Peter I facing the Neva . . . . .	42
3. Monument to Peter I. in the background -- side façade of the Admiralty . . . . .	43
4. Monument to Peter I. View taken from the Senate Square . . . . .	44
5. Monument to Peter I. Sculptor C. Rastrelli . . . . .	45
6. Monument to Peter I. Sculptor C. Rastrelli . . . . .	46
7. Monument to Suvorov on the Mars Field. Scul- ptor M. Kozlovsky . . . . .	47
8. Monument to Kutuzov in front of the Kazan Cath- edral. Sculptor B. Orlovsky. On the attic of the por- tal—bas-relief by sculptor I. Martos . . . . .	48
9. Monument to Barclay de Tolli in front of the Ka- zan Cathedral. Sculptor B. Orlovsky . . . . .	49
10. Monument to Kutuzov in front of the Kazan Ca- thedral. Sculptor B. Orlovsky . . . . .	50
11. Monument to Nicolas I on Isaakievsky Square. Scul- ptors P. Klodt and R. Zaleman. Architects O. Mon- ferrand and N. Efimov . . . . .	51
12. Monument to Catherine II in front of the Alexan- drinsky Theatre. Sculptor M. Mikeshin . . . . .	52
13. The Summer Garden. Main Alley . . . . .	53
14. The Sphynx in front of the Academy of Arts . . . . .	54
15. Statue of Lion on the „Strelka“ of Elagin Island . . . . .	55
16. Group of steeds on Anichkov Bridge. Sculptor P. Klodt . . . . .	56
17. Group of steeds on Anichkov Bridge . . . . .	57
18. Group of steeds on Anichkov Bridge . . . . .	58
19. Group of steeds on Anichkov Bridge . . . . .	59
20. Tower of Admiralty. Architect A. Zakharov. Groups and figures by sculptor F. Shchedrin, bas-reliefs by I. Terebenev . . . . .	60

	<i>Page</i>
21. Tower of Admiralty. A group of nymphs carrying the sphere. Sculptor F. Shchedrin . . . . .	61
22. Tower of Admiralty (a detail). Sculptor F. Shchedrin . . . . .	62
23. Tower of Admiralty. Figure of a warrior. Sculptor F. Shchedrin . . . . .	63
24. Admiralty. A masque on the keystone of a first floor window. Bas-relief. Sculptor F. Shchedrin. . . . .	64
25. «Moses spouting water in the desert». Fragment of a bas-relief by I. Martos on the attic of the Kazan Cathedral . . . . .	65
26. Rostral column opposite the Stock-Exchange building. Architect Thomas de Tomon. Sculptor Cumberlain . . . . .	66
27. Portico of Mining Institute. Architect A. Voronichin. „Pluto and Proserpine“ by sculptor V. Demut-Malinovsky . . . . .	67
28. The Narvsky Gate. Architect D. Guarengui and V. Stasov. The sculptured group by P. Klodt, warriors by I. Terebenev. . . . .	68
29. Arch of the General Staff. Architect C. Rossi. «Chariot of Triumph» by sculptor S. Pimenov. Figures, bas-reliefs and armature by V. Demut-Malinovsky . . . . .	69
30. «Chariot of Triumph» on the Arch for the General Staff. Sculptor S. Pimenov. . . . .	70
31. The Arch of the Senate and Synod building. Architect C. Rossi . . . . .	71
32. The Alexander Column. Architect O. Monferrand. The statue by sculptor B. Orlovsky. . . . .	72
33. The Hermitage Portico. Figures of Atlants by A. Terebenev . . . . .	73
34. Monument to Lenin at the Finland Station. Architect V. Shchuko, sculptor Evsseiev . . . . .	74
35. Monument to S. Kirov on the Narvsky Gate Square. Sculptor N. Tomsky . . . . .	75

ИЛЛЮСТРАЦИИ



1. Памятник Петру I на площади Декабристов (бывш. Сенатской).  
Скульптор Э. Фальконе



2. Памятник Петру I. Вид в сторону Невы



3. Памятник Петру I. На заднем плане — боковой фасад  
Адмиралтейства



4. Памятник Петру I. Вид со стороны Сената



5. Памятник Петру I перед Инженерным замком. Скульптор К. Растрелли



6. Памятник Петру I перед Инженерным замком



7. Памятник А. В. Суворову на Марсовом поле. Скульптор  
М. Ковловский



8. Памятник М. И. Кутузову перед Казанским собором. Скульптор Б. Орловский. На аттике портала — барельеф работы И. Мартоса



9. Памятник Барклаю де-Толли перед Казанским собором.  
Скульптор Б. Орловский



10. Памятник М. И. Кутузову перед Казанским собором. Скульптор  
Б. Орловский



11. Памятник Николаю I на Исаакиевской площади. Скульпторы П. Клодт и Р. Залеман. Архитекторы О. Монферран и Н. К. Ефимов.



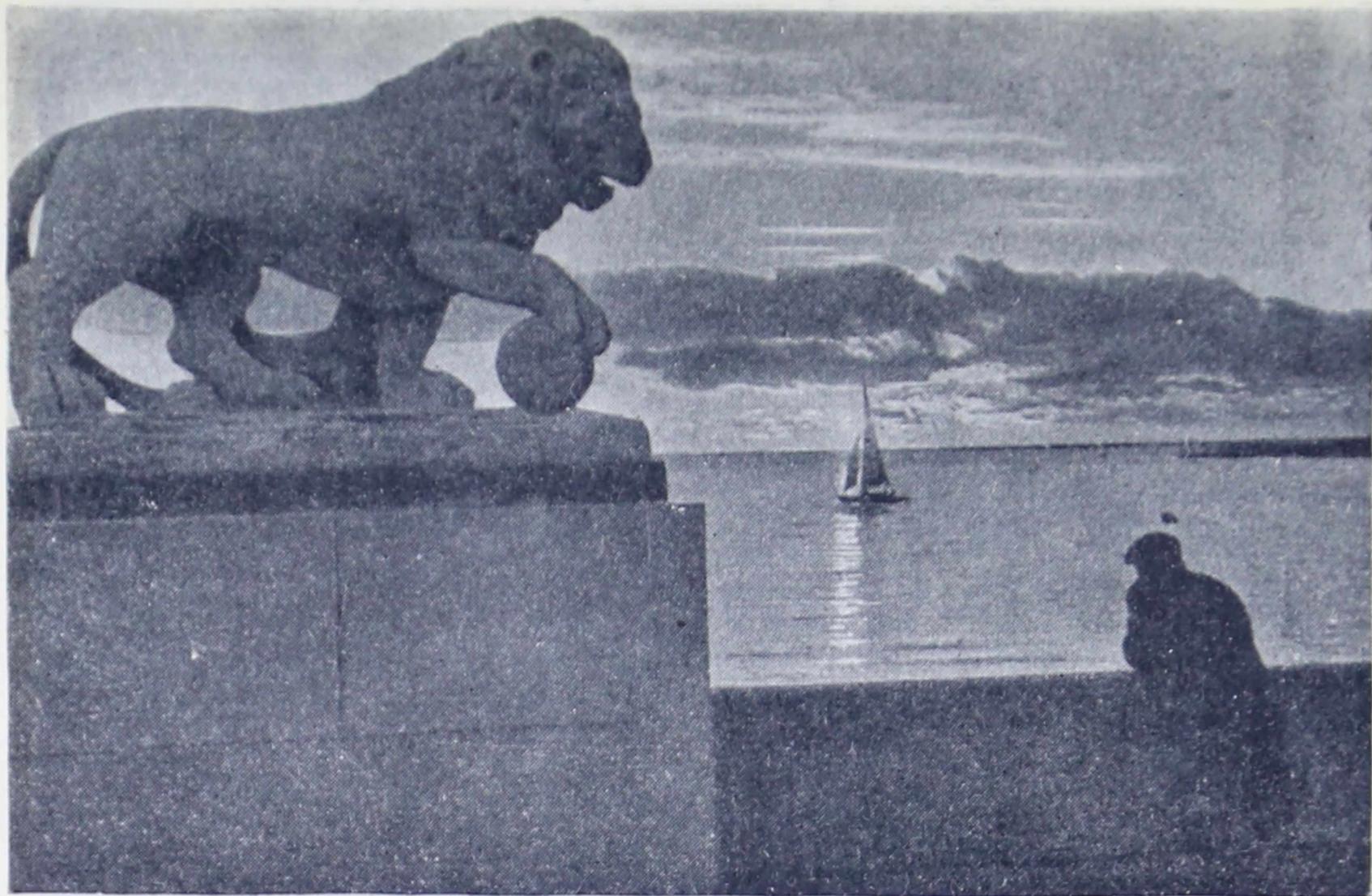
12. Памятник Екатерине II перед Александрийским театром.  
Скульптор М. Микешин



13. Летний сад. Главная аллея



14. Сфинкс перед зданием Академии художеств



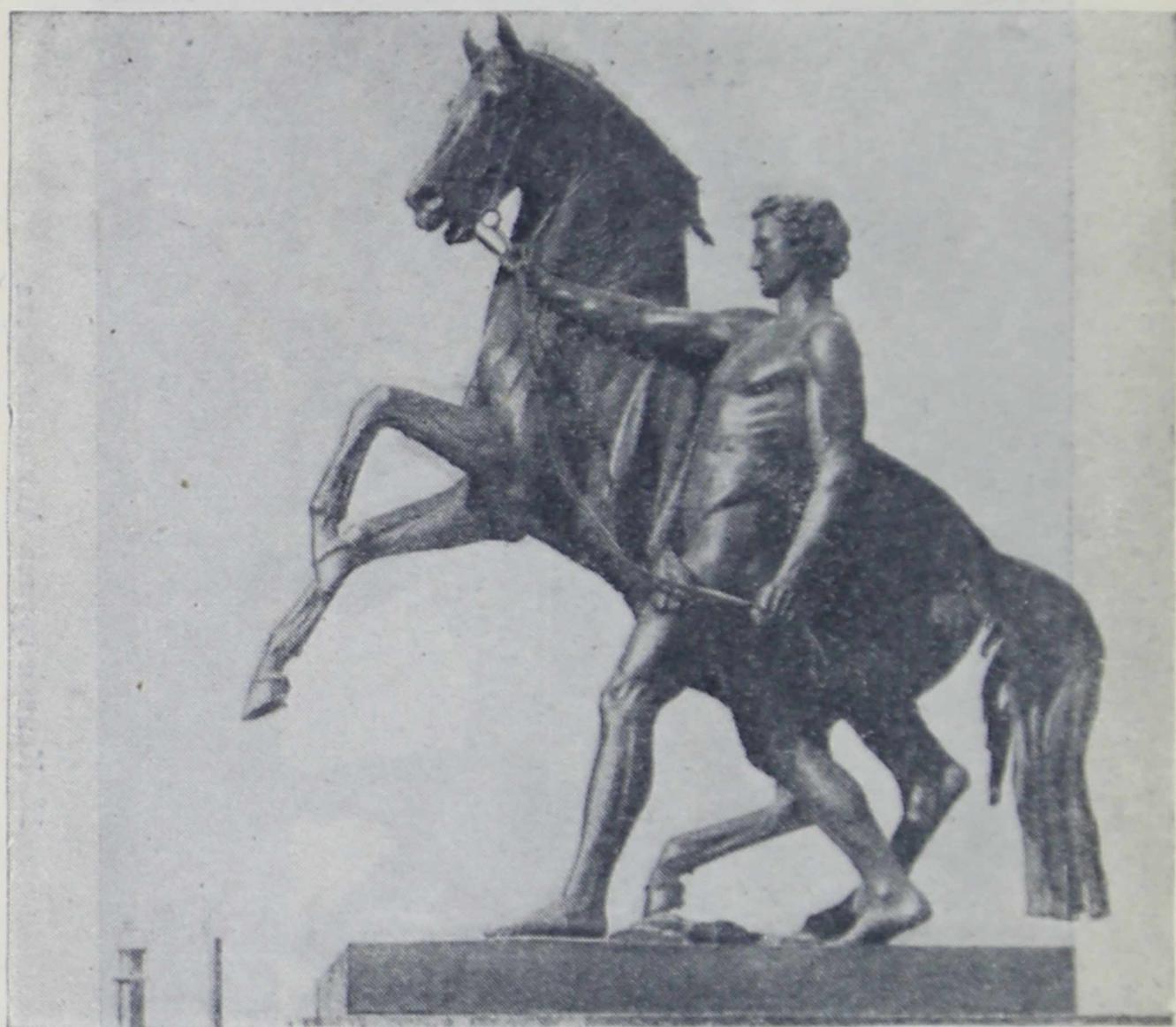
15. Лев на «Стрелке» Елагина острова



16. Конная группа Аничкова моста. Скульптор П. Клодт



17. Конная группа Аничкова моста



18. Конная группа Аничкова моста



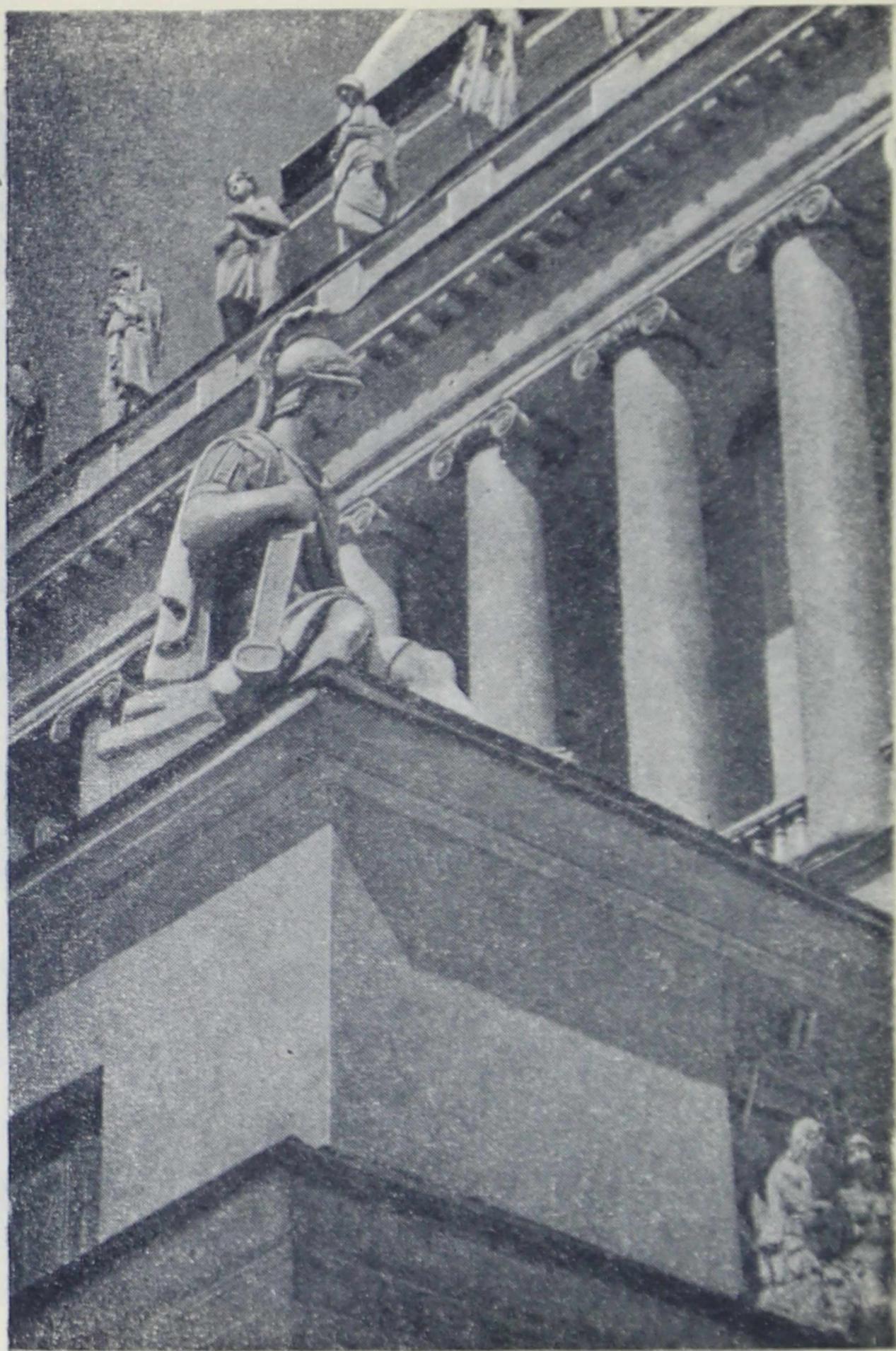
19. Коввая группа Аничкова моста



20. Башня Адмиралтейства. Архитектор А. Захаров. Скульптурные группы и фигуры Ф. Шедрина, барельефы И. Тербенева



21. Башня Адмиралтейства. Группа нимф, несущих земную сферу.  
Скульптор Ф. Щедрин



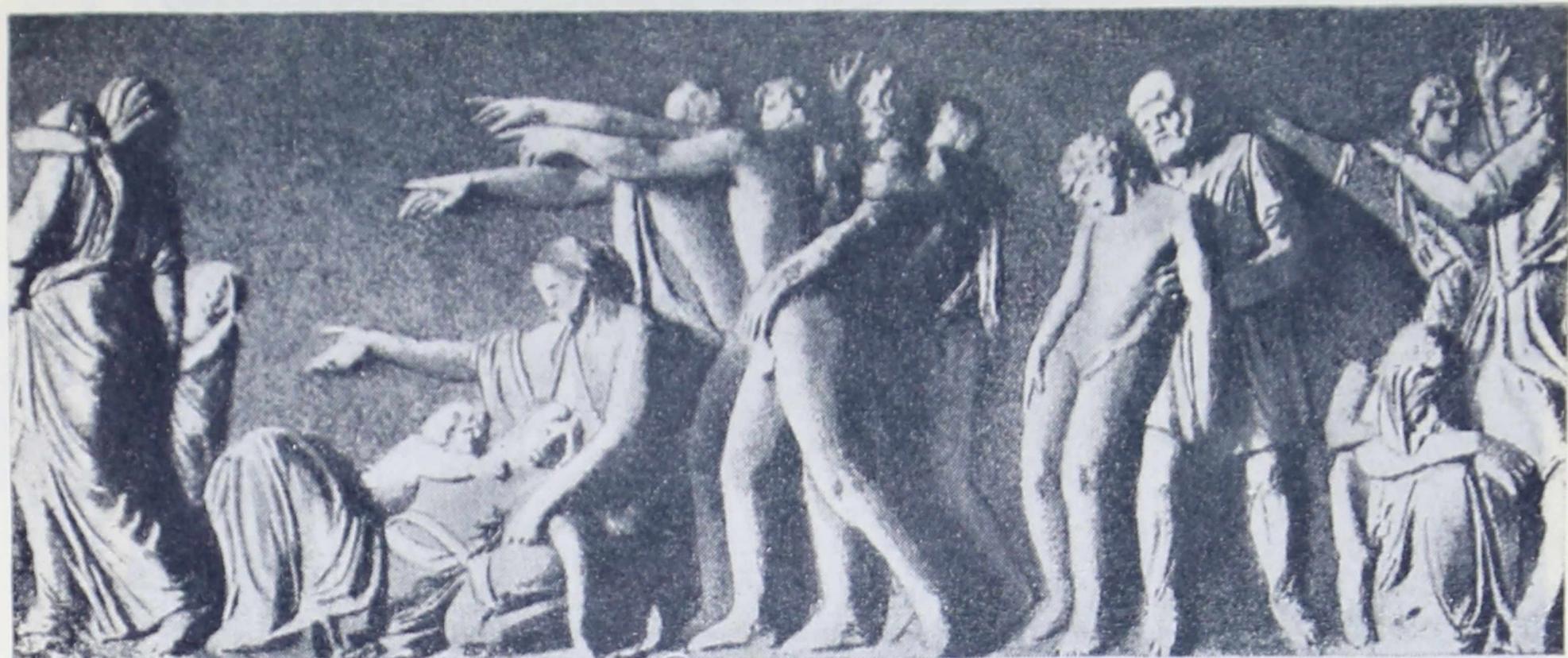
22. Башня Адмиралтейства (деталь). Скульптор Ф. Шедрин



23. Башня Адмиралтейства. Фигура воина. Скульптор Ф. Шедрин



24. Адмиралтейство. Барельеф-маска на замковом камне окна первого этажа. Скульптор Ф. Щедрин



25. „Источение Моисеем воды в пустыне“. Фрагмент барельефа  
И. Мартоса на аттике Казанского собора



26. Ростральная колонна у здания Биржи. Архитектор  
Тома де-Томон, скульптор Камберленд



27. Портик Горного института. Архитектор А. Воронихин.  
Скульптурная группа „Позиция Прозерпины“ В. Демут-  
Малиновского



28. Нарвские ворота. Архитекторы Д. Кваренги и В. Стасов. Скульптурная группа П. Клодта. Фигуры воинов—И. Терещенева



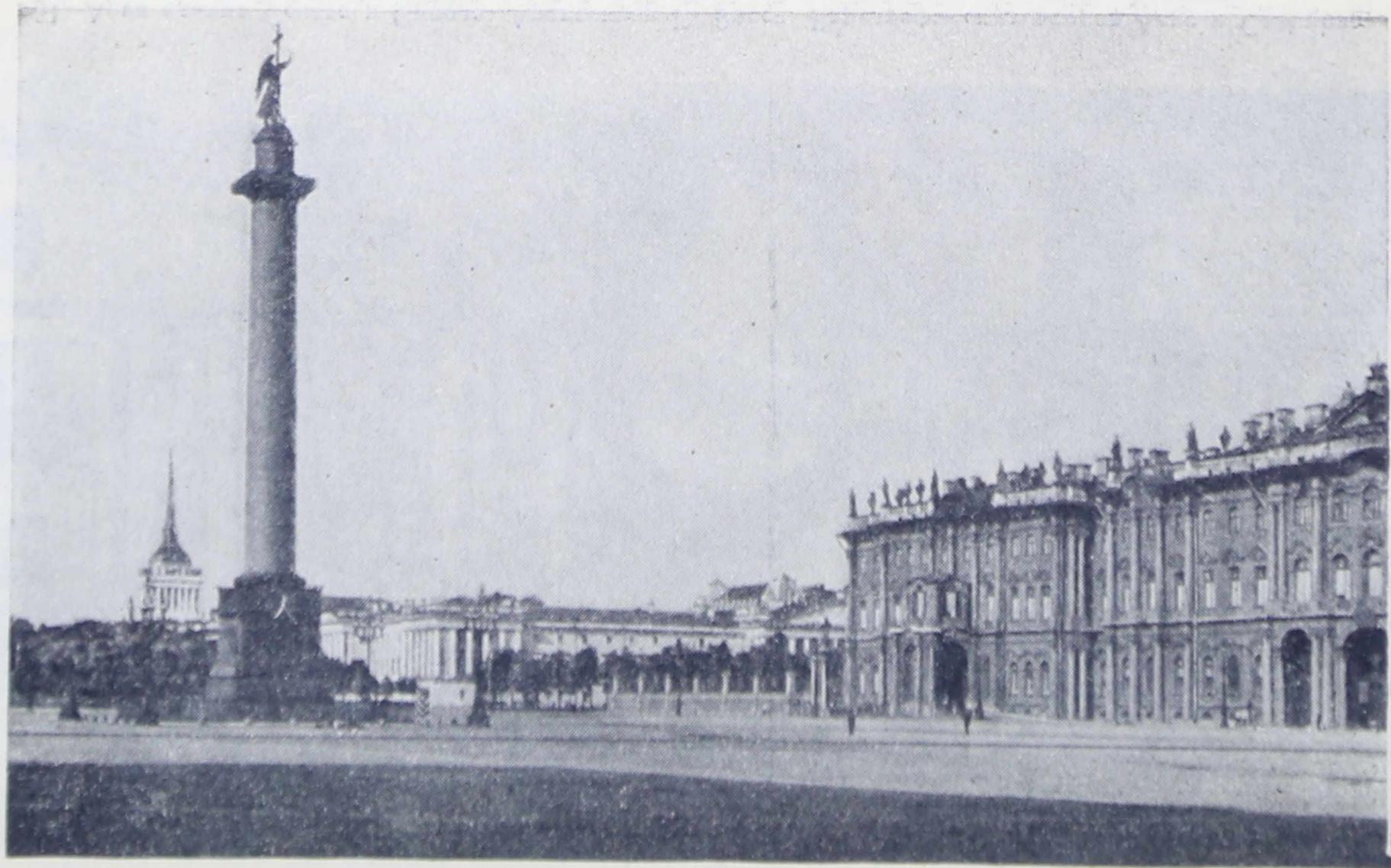
29. Арка Главного штаба. Архитектор К. Росси. „Колесница Победы“, — скульптура С. Пименова. Фигуры, барельефы и арматуры В. Демут-Малиновского



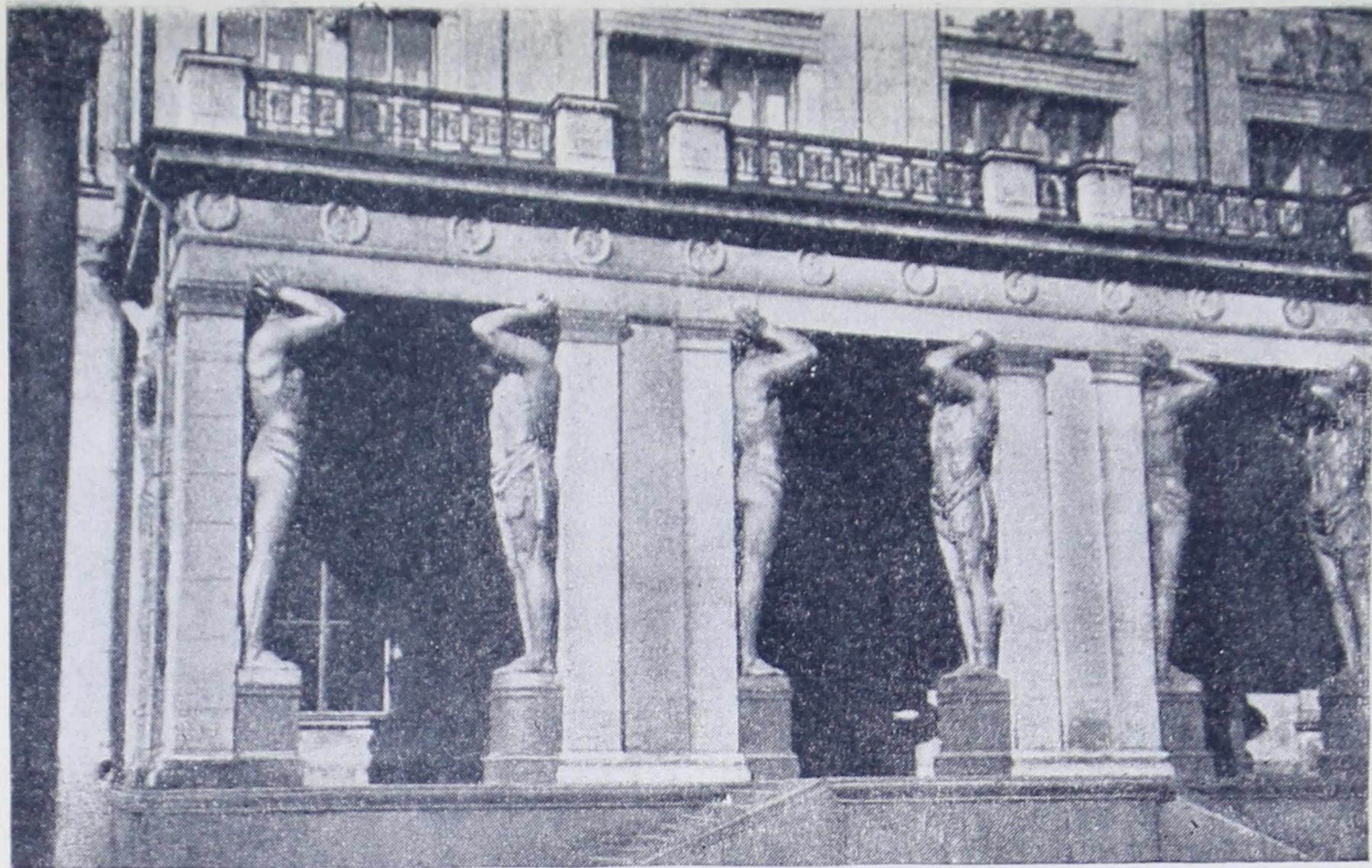
30. „Колесница Победы“. Скульптура С. Пименова на арке  
Главного штаба



31. Арка здания Сената и Синода. Архитектор К. Росси. Барельефы скульпторов Лепе и Свинцова, фигуры Пименова, Токарева, Демут-Мадиевского и др.; верхняя группа—Устимова



32. Александровская колонна. Архитектор О. Монферран,  
скульптурная фигура — Б. Орловского



33. Портик Эрмитажа. Фигуры атлантов работы скульптора А. Тербенева



34. Памятник В. И. Ленину у Финляндского вокзала. Архитектор  
В. Шуко, скульптор П. Евсеев



35. Памятник С. М. Кирову на площади Нарвской заставы.  
Скульптор Н. Томский

## СОДЕРЖАНИЕ

Памятники. . . . .	6
Декоративная скульптура . . . . .	15
Скульптурное убранство архитектурных произведений . . . . .	20
Перечень иллюстраций . . . . .	36
Sculptural monuments of Leningrad. . . . .	38
List of illustrations. . . . .	41

Редактор *Б. А. Катловкер*

Подписано к печати 23/V 1944 г. 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> п. л. Изд. № 24. 4,7 уч.-изд. л.  
Л52426 Тираж 5000 Зак. 247 Цена 5 руб.

6-я типография треста „Полиграфкнига“ ОГИЗа при СНК РСФСР.  
Москва, 1-й Самотечный пер., 17.

Цена 5 руб.