

ПРОГУЛКИ ПО ГОРОДУ

Трансформация «некошего угла»

НАБ. РЕКИ ФОНТАНКИ, 12, УЛ. ПЕСТЕЛЯ, 1

Александра ШАНЯВСКАЯ

Облик этого дома, возведенного в 1947–1949 годах признанными мастерами советской архитектуры Евгением Левинсоном и Андреем Грушке, в свое время вызвал серьезную «товарищескую критику» со стороны коллег. Возможно, в чем-то они и были правы: здание и сегодня может показаться несколько громоздким и тяжеловесным на фоне архитектурного окружения.

История застройки участка на набережной реки Фонтанки и улицы Пестеля (бывший Пантелеймоновской) восходит ко второй половине XVII столетия, когда здесь было возведено трехэтажное жилое здание. Оно неоднократно подвергалось перестройкам, о чем свидетельствуют чертежи 1835 и 1859 годов, хранящиеся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга.

На рубеже XIX–XX веков в нем находилась гостиница, не раз менявшая свое название. К началу 1930-х годов было принято решение здание разобрать, чтобы возвести жилой дом для сотрудников Строительно-технического объединения Ленинградского союза потребительских обществ.

Проект, разработанный в 1932 году архитектором Яковом Рубанчиком, предполагал возведение конструктивистского по своему облику дома — с девятиэтажной башней и «ленточными» окнами. Здание было созвучно эпохе, но явно диссонировало с окружающими историческими постройками. Проект не был осуществлен, и участок остался пустым до 1946 года...

Евгений Левинсон и Андрей Грушке создали здание на монументальном гранитном основании, ввели в оформление фасада некоторые элементы ближайших построек — например, эркер, отсыпавший к возведенным на этом участке набережной зданиям эпохи классицизма. А при размещении портиков на фасаде со стороны улицы Пестеля, на третьем и четвертом этажах, авторы взяли за основу шахматный принцип расположения окон на фасаде Грановитой палаты Московского Кремля — для создания особого «живописного порядка».

Какие задачи перед собой ставили архитекторы и с какими трудностями столкнулись, становятся понятно из их выступления в Ленинградском отделении Союза архитекторов СССР, которое состоялось 11 апреля 1952 года. Стена графический отчет сохранился в Центральном государственном архиве литературы и искусства



Фото: Дмитрий Соколов

Сегодня это здание на углу набережной реки Фонтанки и улицы Пестеля словно соединило собой три века петербургской архитектуры.

Санкт-Петербург. Примечательно, что это был один из редких примеров обсуждения уже построенного дома, обычно члены Союза архитекторов собирались для оценки конкурсных проектов.

Подобный «разбор полетов» выглядит тем более удивительным, если учесть, что Левинсон и Грушке были признанными мастерами, а также стали лауреатами Сталинской премии третьей степени по итогам 1950 года за создание вокзала в Пушкине. Однако для собравшихся смысл обсуждения был очевиден. Общую задачу сформулировал архитектор Яков Лукин: «Разобрать постройку с профессиональной точки зрения и помочь авторам на следующих этапах их творческого пути, на следующей работе сделать лучше».

Выступавшие отметили и «острый угол, о который можно чинить карандаши», и слишком мелкий рисунок декоративного фриза под карнизом здания: «здесь эти тонкие детали помещены наверху и все богатство талантливо нарисованного венчания фриза — оно выстrelено в воздух».

Острая дискуссия развернулась по вопросу о ценности облика здания. По мнению архитектора-ре-

сторатора Кирилла Халтуриной, оно демонстрировало «две различные стихии — москвичей деталей и нежной прорисовки», что разрушало единство его фасада. Архитектор Лукин попенял авторам, что те «увлеклись решением монументального, сверхмощного цоколя», и это не пошло на пользу.

«...Нужна ли тут эта сила? — задавал риторический вопрос Лукин. — Нужно ли кого-то устрашать? Нет. Если для того, чтобы подчеркнуть легкость верха, тот ажур, то кружево, которое есть наверху? Но если вы наденете хороший кружевной воротник, то зачем надевать кирзовую салоги или сканфандр!»

По мнению большинства участников дискуссии, архитекторы хотели и пытались связать свое здание с окружающей застройкой, но все же не обозначили для этого участка никакой перспективы развития. Архитектор Владимир Пильяевский отметил: «Евгений Адольфович (Левинсон. — Прим. ред.) сказал, что бывший Соляной го- родок не учился в ансамбле, потому что его судьба предрешена. Верно. Но где Евгений Адольфович как мастер, как градостроитель, показал, как нужно реконструиро-

вать ансамбль? Наши мастера старые — Росси, Захаров и целый ряд других мастеров... всегда предрешали реконструкцию указаным частным решением».

Слова Пильяевского о том, что судьба бывшего Соляного города предрешена, по всей видимости, связана с тем, что в начале 1950-х годов значительная часть его помещений, в которых прежде находился Музей обороны, была передана военному ведомству. Возможно, архитекторы предполагали, что в связи с этим квартал ждет реконструкции...

Критикам возразил тот же архитектор Лукин, который указал, что перед Левинсоном и Грушке стояла чисто оформительская, а не градостроительная задача: «надо было нехороший угол сделать хорошим», поскольку дом построен на месте, «которое нужно было оформить».

«Проектирование происходило шесть лет тому назад, — объяснял Левинсон. — За эти шесть лет мы пережили в архитектуре очень много, и многое из того, что казалось шесть лет назад прогрессивным и достаточно убедительным, в свете сегодняшнего дня выглядит несколько иначе»...

Вячеслав КОКИН

Многие современники последнего российского императора Николая II, а также сами Романовы нередко упоминали имя придворного фотографа фон Гана. И только специалисты знают, что на самом деле этого человека звали Александром Карловичем Ягельским. Его с полным правом можно считать родоначальником отечественного документального кино.

С 1887 года в Царском Селе на Широкой улице, в доме Бернаскони, недалеко от железнодорожного вокзала, работало фотоателье «К. Е. фон Ган и К». Его содержала Казимира-Людвига Евгеньевна (отсюда и инициалы «К. Е.») Якобсон, урожденная Ган, жена помощника старшего инженера-механика. Она сумела получить в канцелярии Императорской Академии художеств «исключительное право собственности на исполненное в ее фотографии фотографическое изображение Его Императорского Величества Государя Императора Николая Александровича».

С 1891 года это право получил и Александр Ягельский, ставший соавладельцем ателье. А с августа 1897 года он разделил это право с вдовой титулярного советника Вандой Ивановной Завельской, которая получила долю Якобсон.

И действительно именно это ателье оставило для истории самую

большую коллекцию парадных и официальных портретов Николая II и членов его семьи.

В 1900 году Александр Ягельский приобрел наиболее современное на тот момент кинооборудование, включавшее в себя киносъемочный аппарат, проявиочный маштаб с сушинами барабанами и простейшей копировальной машиной. Так началась история первого киноателье в России. Вместе со своими помощниками Ягельский изготавливал свыше 20 тысяч метров «царской кинохроники», то есть более десяти часов экранного времени.

Первое кинопредставление для императорской семьи они организовали в Царском Селе 1 августа 1900 года. Специальное помещение для кинопоказов оборудовали в Александровском дворце на втором этаже детской половины. На стене повесили экран из прорезиненной ткани, покрытой алюминиевой краской. Большой сложностью оказалось стационарное размещение кинопроекционного аппарата. Для него в подвале дворца установили специальный трансформатор, выделив отдельное помещение. Со временем кинозалы оборудовали во

НАХОДКИ

Послание милой Манечке

ИЗ ЖИЗНИ ВОСПИТАНИЦ СИРОТСКОГО ИНСТИТУТА

Людмила АЛЕКСАНДРОВА

Недавно коллега поделился со мной находкой, сделанной им в букинистической лавке. Это почтовая карточка начала XX века, отправленная одной из воспитанниц Сиротского института императора Николая I. Любопытный исторический артефакт напомнил об учебном заведении, которое находилось на набережной Мойки, — там, где сегодня расположен один из учебных корпусов Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

В Сиротский институт принимали на воспитание и обучение осиротевших дочерей чиновников военного и гражданских ведомств. Полных сирот — на казенный счет, а тех, у кого был жив кто-то из родителей, — на небольшую плату.

Учебное заведение было основа-

ваться Николаевским — в память императора Николая I.

Все вновь поступающие в Сиротский институт проходили медосмотр, информацию о состоянии здоровья каждой воспитанницы заносили в так называемые скорбные листы. Слабым назначали молоко, солевые ванны, лечебную гимнастику. Летом для укрепления здоровья их направляли на Липецкую лечебную станцию. Она была открыта в усадьбе местного помещика тайного советника Полякова, подарившего ее ведомству императрицы Марии Федоровны, в которую входил и Николаевский сиротский институт. На этой станции

воспитанниц лечили кумысом и железистыми минеральными водами.

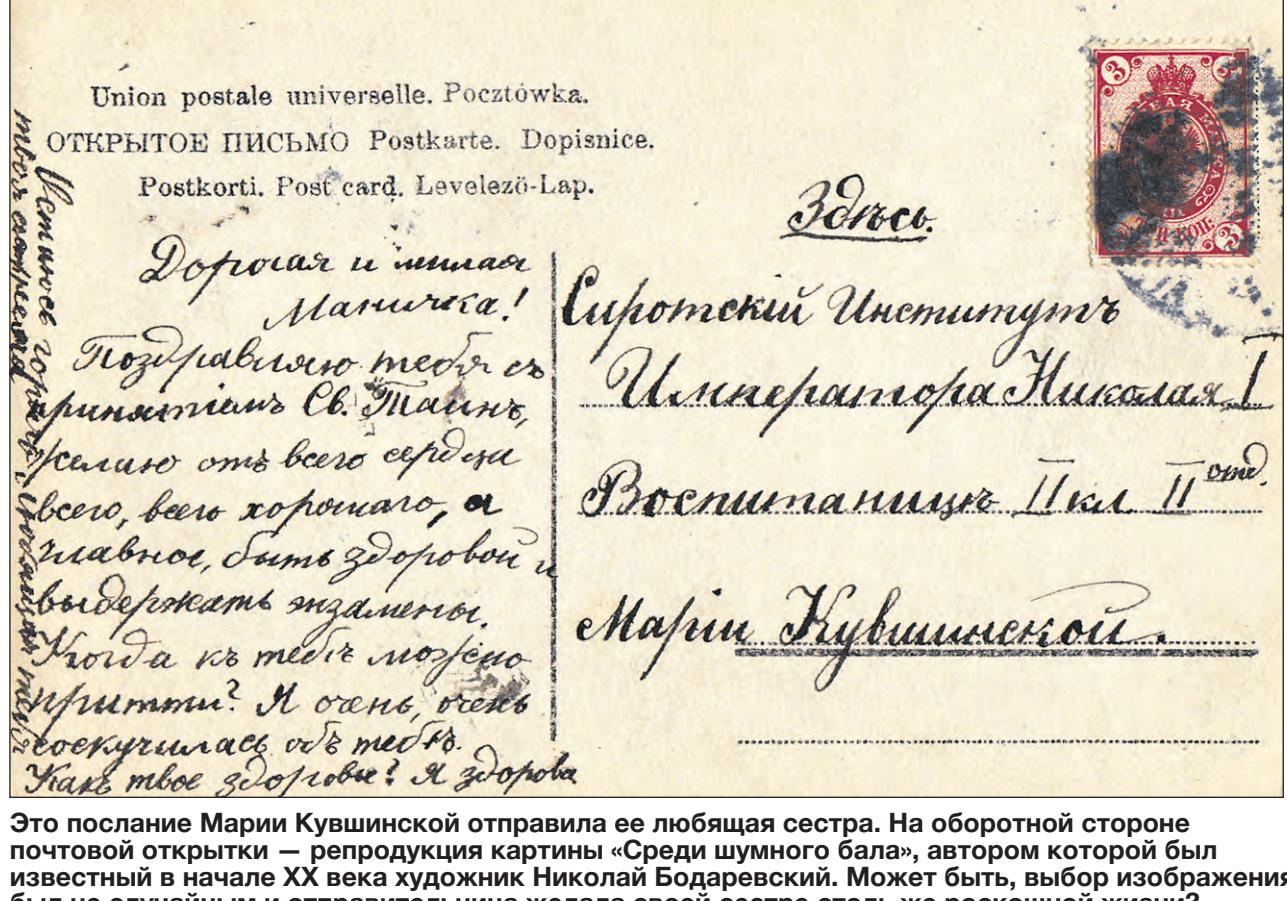
Целью обучения в Сиротском институте была подготовка девочек к самостоятельной жизни, приобретение ими специальности, которая позволит зарабатывать на жизнь. Такой, например, как гувернантка, учительница частных пансионов, классная дама или преподавательниц танцев и физкультуры. Тех, кто не смог успешно окончить подготовительный курс, направляли на обучение швейному мастерству.

Полный курс наук продолжался десять лет. Программа была весьма обширной: она включала русский, французский, немецкий языки, историю, географию, математику, естествоведение, музыку, танцы, рисование и домоводство. И, конечно же, Закон Божий... Были и уроки гимнастики: они велись по первому отечественному учебнику по физкультуре «Гимнастика для девиц в применении к различным возрастам для общественного и домашнего воспитания», составленному врачом Федором Клевезалем.

Хотя институт был учебным заведением закрытого типа, воспитанницам не только разрешали встречаться с родными в выходные дни, но и на Рождество и Пасху их отпускали погодить дома. И что еще немаловажно: опекунский совет Сиротского института оказывал помощь воспитанницам до их замужества или до достижения ими 25-летнего возраста.

В мае 1917 года Временное правительство передало Сиротский институт из ведомства учреждений императрицы Марии Федоровны в Министерство государственного призрения. После Октябрьской революции он находился в ведении Наркомата государственного призыва и был закрыт 31 января 1918 года. Помещения были отданы Третьему педагогическому институту, ставшему впоследствии Педагогическим университетом имени А. И. Герцена.

Это послание Марии Кувшинской отправила ее любящая сестра. На оборотной стороне почтовой открытки — репродукция картины «Среди шумного бала», автором которой был известный в начале XX века художник Николай Бодаревский. Может быть, выбор изображения был не случайным и отправительница желала своей сестре столь же роскошной жизни?



Полиция сделала однозначный вывод: все, что происходило, — проделки самого семейства Лапшина, причем «духами» были не иные, как нянька, кухарка и несмышленые недоросли. «Трудно сказать, сознательно ли он морочил окружающих, имея кого-нибудь за сообщником, или он увлекся спиритизмом и обманывал самого себя, — заявил начальник сыскной полиции. — То, что «черти» и «духи» тут ни при чем, не может быть никакого сомнения».

Как вскоре выяснилось, в доме Целибеева проживало семейство убежденных спиритов. Побывавши с ними, Лапшинов уверовал в собственную силу как медиума. Да так, поговаривали, что даже бросил торговлю, прикрыв свою лавочку в Апраксином дворе.

«Стоит ли торговать старыми визитками и макинтошами, когда можно швырять вышки и тарелки, получая за это громкий титул медиума, — ironизировал репортер «Петербургского листка». — Из заурядного торговца он сразу превратился бы в европейскую знаменитость!»

ПОДМОСТКИ

«Царское» кино

КАК ПОЯВИЛОСЬ
ПЕРВОЕ В РОССИИ КИНОАТЕЛЬЕ

Вячеслав КОКИН

Многие современники последнего российского императора Николая II, а также сами Романовы нередко упоминали имя придворного фотографа фон Гана. И только специалисты знают, что на самом деле этого человека звали Александром Карловичем Ягельским. Его с полным правом можно считать родоначальником отечественного документального кино.

С 1887 года в Царском Селе на Широкой улице, в доме Бернаскони, недалеко от железнодорожного вокзала, работало фотоателье «К. Е. фон Ган и К». Его содержала Казимира-Людвига Евгеньевна (отсюда и инициалы «К. Е.») Якобсон, урожденная Ган, жена помощника старшего инженера-механика.

С 1891 года это право получил и Александр Ягельский, ставший соавладельцем ателье. А с августа 1897 года он разделил это право с вдовой титулярного советника Вандой Ивановной Завельской, которая получила долю Якобсон.

И действительно именно это ателье оставило для истории самую

большую коллекцию парадных и официальных портретов Николая II и членов его семьи.

В 1900 году Александр Ягельский, ставший приобретательницей кинопоказов, оборудовал в Александровском дворце на втором этаже детской половины. На стене повесили экран из прорезиненной ткани, покрытой алюминиевой краской. Большой сложностью оказалось стационарное размещение кинопроекционного аппарата. Для него в подвале дворца установили специальный трансформатор, выделив отдельное помещение. Со временем кинозалы оборудовали во

всех императорских резиденциях.

Те же картины, что и в Царском Селе, Ягельский 3 апреля 1901 года показал в Маринском театре. В афишах это действие называлось «кинематографический спектакль (живая фотография)». Полученные средства были направлены больнице имени государыни императрицы Александры Федоровны при общине святой Евгении.

На следующий день «Петербургская газета» сообщала: «Избранное общество, военные разные роды оружия и учащаяся молодежь обеого пола почти наполнили огромный зрителный зал Маринского театра. Большинство картины вышли очень удачно, хотя впечатлению от некоторых, имевших высокий интерес по содержанию, мешало сильное мельчание света».

По словам репортера, бурю восторгов вызвали «кинофото» под названиями «Великие Князья Ольга Николаевна, Татьяна Николаевна и Мария Николаевна, играющие у дерева в Ореанде» и «Посещение их Величествами вновь открытой санатории в Ялте».

«Спектакль окончился в пятом часу дня. Его следует признать безусловно удивляющим, как в художественном, так и материальном отношении, — размюрировал газетчик. — Сестры общины святой Евгении боялись гаражи художественных афишами спектакля и открытыми письмами с винтажами известных художников. Продажа, понятно, носила характер похоркований»...

Неудивительно, что имя Ягельского осталось неизвестным: все его работы выходили под фирменным знаком фотоателье «К. Е. фон Ган и К», а