

ПРОГУЛКИ ПО ГОРОДУ

# Трансформация «нехорошего 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 углу набережной реки Фонтанки и улицы Пестеля (бывшей Пантелеимоновской) восходит ко второй половине XVIII 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 потребителейских 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 оставался 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, отсылавший 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, становится понятно из их выступления в Ленинградском отделении Союза архитекторов СССР, которое состоялось 11 апреля 1952 года. Стенографический отчет сохранился в Центральном государственном архиве литературы и искусства

НАХОДКИ

# Послание милой Манечке

ИЗ ЖИЗНИ ВОСПИТАННИЦ 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, — за небольшую плату. Учебное заведение было основа-



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

Санкт-Петербурга. 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 фризa под карнизом здания: «здесь эти тонкие детали помещены наверху и все богатство талантливо нарисованного венчания фризa — оно выстрелило в воздух».

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

ставратора Кирилла Халтурина, оно демонстрировало «две различные стихии — мощных 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 кирзовые сапоги или скафандр!»

По мнению большинства участников дискуссии, архитекторы хоть и пытались связать свое здание с окружающей застройкой, но все же не обозначили для этого участка никакой перспективы развития. Архитектор Владимир Пилевский отметил: «Евгений Адольфович (Левинсон. — Прим. ред.) сказал, что бывший Соляной городок не учитывался в ансамбле, потому что его судьба предreshена. 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 предreshали реконструкцию указанным частным решением».

Слова Пилевского о том, что судьба бывшего Соляного городка предreshена, по всей видимости, связаны 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 реконструкция...

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»...

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 Широкоей 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 совладельцем ателье. А с августа 1897 года он разделил это право с вдовой титулярного советника Вандой Ивановной Заельской, 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 кино-съемочный аппарат, проявочную машину с сушильными барабанами и простейшую копировальную машину. Так началась история первого кинотеатлье в России. Вместе со своими помощниками Ягельский изготовил свыше 20 тысяч метров «царской кинохроники», то есть более десяти часов экранного времени.

Первое кинопредставление для императорской семьи он организовал 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, покрытый алюминиевой фольгой. Большой сложностью оказалось стационарное размещение кинопроекторного 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 действо называлось «кинематографический спектакль (живая фотография)». Полученные средства были направлены больнице имени государыни императрицы Александры Федоровны при общине святой Евгении.

На следующий день «Петербургская газета» сообщила: «Избранное общество, военные разных родов оружия и учащаяся молодежь обоего пола почти наполнили огромный зрительный зал Маринского театра. Большинство картин вышли очень удачно, хотя впечатлению от некоторых, имевших высокий интерес по содержанию, мешало сильное мелькание света».

По словам репортера, бурю восторгов вызвали «кинозюды» 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 удавшимся, как в художественном, так и материальном отношении, — резюмировал газетчик. — Сестры общины святой Евгении бойко торговали художественными афишами спектакля и открытыми письмами с виньетками известных художников. Продажа, понятно, носила характер пожертвований»...

Неудивительно, что имя Ягельского осталось неизвестным: все его работы выходили под фирменным знаком фотоателье «К. Е. фон Ган и К», а император и его окружение на всевозможных церемониях называли представвшегош его ателье фотографа просто «Ганом».

В апреле 1911 года в честь 20-летия работы при императорском дворе Александр Ягельский получил звание фотографа его величества. Что же касается его фото- и кинонаследия, то оно ныне хранится в Российском госархиве кинофотодокументов в подмосковном Красногорске.

ГАЗЕТНЫЙ ЗАЛ

# Домовой в засаду не попался

Сергей ГЛЕЗЕРОВ

«Бедный спиритизм! Бедный Лапшинов! — ерничал репортер «Петербургского листка». — И всему виной — распоряжение градоначальника, которого, как оказывается, боятся не только апраксинцы-медиумы, но и сами духи!».

Дело было осенью 1894 года. Купец Лапшинов, один из торговцев Апраксина двора, уверял почтенную публику, что в его квартире в доме Целибеева на Литейном проспекте творится самая настоящая чертовщина.

Слухи о загадочных явлениях практически сразу дошли до редакции журнала «Ребус» — первого в России периодического издания по «медиумизму» и прочим «запретным явлениям». С 1881 года он выходил на протяжении трех десятков лет. Там тотчас же заявили, что загадочные события вокруг купца Лапшинова блистательно подтверждают учение о медиумизме и спиритизме.

В «Петербургском листке» появились шуточные стихи неизвестного автора: «Не люблю — не верюте, // Услыхав рассказ: // На Литейной черты // Завелись у нас. // С дьявольской пирушки, // Страхи велики, // Полетели व्यошки, // Скланки и горшки. // От квартирной платы // Квартирант бежит... // Черти виноваты, // Домовой шалит».

После проявлений «чертовщины» в доме Целибеева семейство купца Лапшинова покинуло «странную» квартиру и переехало в дом Тарасова на набережной Фонтанки. Удивительно, но уже на следующий день, по заявлению торговца, в его новой квартире начались все те же шалости духов: плясали кочерги, посуда сама собой падала со своих мест и билась вдребезги. Редактор «Ребуса» Виктор Прибытков поспешил причислить квартиру Лапшинова к «медиумическим резиденциям», а самого купца — к числу медиумов.

Однако полиция в проделки духов не верила, и ажиотаж вокруг загадочных квартир Лапшинова ее совершенно не устраивал. Спустя несколько дней после того, как торговец заявил о продолжении «чертовщины», к нему навевались чины полиции. Они объявляли, что если духи позволят себе хоть еще одну выходку,

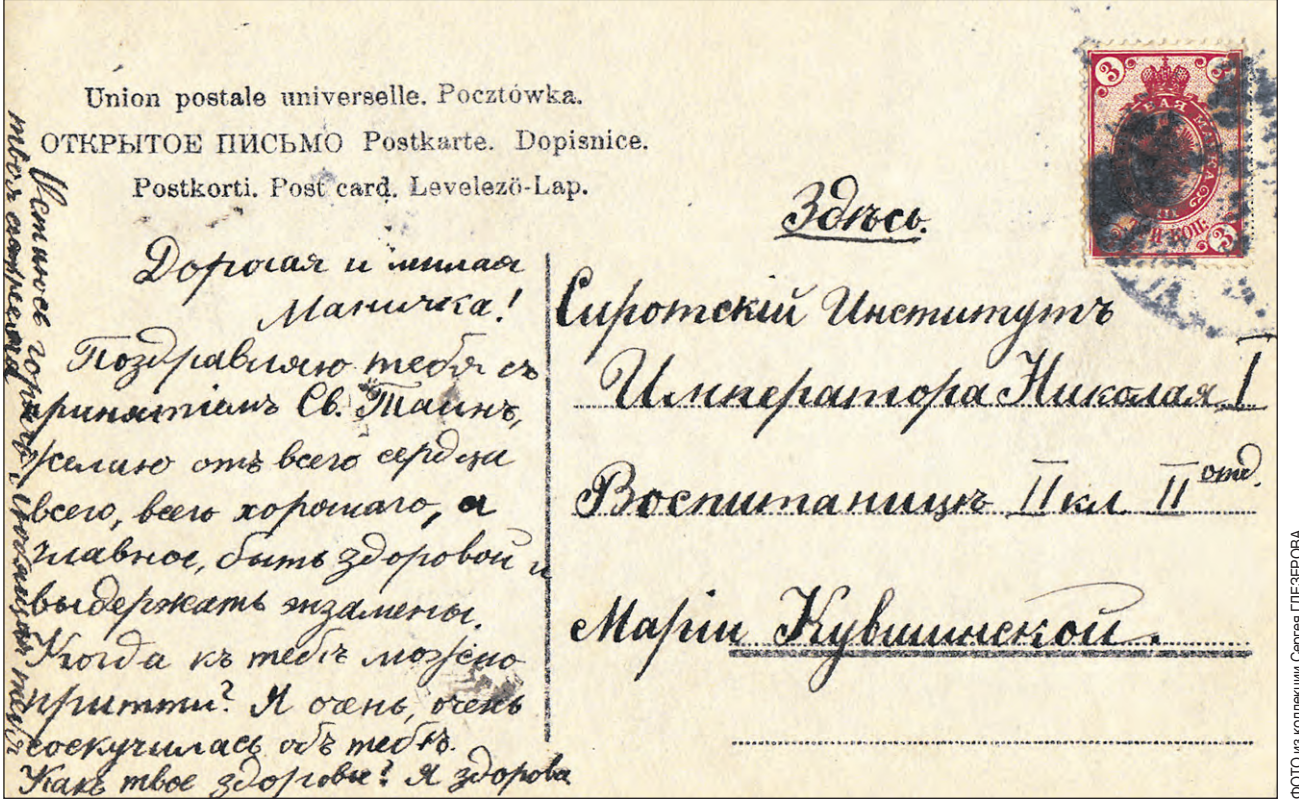
то, по распоряжению градоначальника, всех обитателей квартиры немедленно привлекут к ответственности. А чтобы облегчить семейству Лапшиновых надзор за безобразничающими духами, в жилище водворили чиновника сыскальной полиции.

Почти не смыкая глаз он пробыл там безвыходно четыре дня и четыре ночи. Как сообщил репортер «Петербургского листка», за все это время в квартире ничего тайственного не произошло. Обитатели предположили, что, наверное, духи испугались градоначальника. В это же время на прежней квартире Лапшиновых, в доме Целибеева, дежурил приват-доцент университета, имевший цель зафиксировать проявления «чертовщины». Он обладал неистощимым терпением и огромным запасом бодрости, но и его труды оказались тщетными: «духи» так и не появились.

Полиция сделала однозначный вывод: все, что происходило, — проделки самого семейства Лапшинова, причем «духами» были не кто иные, как нянька, кухарка и несмысленные недоросли. «Трудно сказать, сознательно ли он морочил окружающих, имея кого-нибудь сообщником, или он увлекся спиритизмом и обманывал самого себя, — заявил начальник сыскальной 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. Пообщавшись 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 заигачными квартир Лапшинова ее совершенно не устраивал. Спустя несколько дней после того, как торговец заявил о продолжении «чертовщины», к нему навевались чины полиции. Они объявляли, что если духи позволят себе хоть еще одну выходку,



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?