ПЕТЕРБУРГ — один из самых удивительных городов мира. Воздвигнутый «из топи блат» неумолимой волей Петра, построенный по единому замыслу и плану, он стоит особняком среди русских городов XVIII — начала XX века, как самый «умышленный город» (Ф. М. Достоевский).

Эта особенность Петербурга определила необычность его судьбы в русском искусстве. Он многократно прославлен поэзией, живописью, но раньше всего — гравюрой, где впервые появилось изображение Петербурга и впервые возникла тема города.

В русской гравюре Петербург занимает особое место. На протяжении двух веков его образ звучит в ней величественным лейтмотивом *. Вместе с тем гравюра донесла до нас живую жизнь города, главнейшие этапы его истории: петровский Петербург, Петербург эпохи Растрелли, пушкинской поры и начала XX века.

* Развенчание Петербурга происходит лишь в XX веке за пределами гравюры, в рисунках М. Добужинского к повести Ф. Достоевского «Бедные люди», где город предстает как злая сила, подавляющая и губящая человека.

Новый этап в жизни города открыла Великая Октябрьская социалистическая революция. Петербург стал Ленинградом. Образу города Ленина в гравюре музей посвятит особую выставку.

Настоящая экспозиция приурочена к 270-летию города и к 300-летию со дня рождения Петра I.

Наиболее ранним изображением Петербурга считается перспективный план Петропавловской крепости с надписью: «С. Петрополис. 1703», награвированный на таблице «Новый способ арифметики», изданной В. Киприяновым в Москве в 1705 году. Первым видом Петербурга явилась гравюра П. Пикарта (1704). Попытка увековечить только что заложенный город представляет скорее историческую, чем художественную ценность. Образ Петербурга здесь еще не сложился.

В 1716 году, к пятнадцатилетию города, по заказу Петра и под его личным «смотрением», был выполнен вид Петербурга. Он гравирован на меди, на восьми досках (79×243 см) знаменитым Алексеем Зубовым. Ни разу больше в истории гравюры не появлялись листы такого

исполинского размера. Это поистине панорама, но, пожалуй, не столько Петербурга, сколько Невы. Ее мощный и широкий поток притягивает к себе зрителя, чей взгляд не в состоянии охватить всю даль реки сразу, и лишь скользит по ней. Мы как бы плывем по Неве. Ширь панорамы подчеркнута отсутствием ярко обозначенного центра, а рамки гравюры лишь увеличивают ощущение простора. На переднем плане — множество парусных кораблей с развевающимися флагами на гордых мачтах. Взгляд следует по ним вверх, и там, над высоко поднятым горизонтом, останавливается на барочном завершении гравюры, поддерживающем плоскость листа. А уже за Невой, в отдалении — узкая полоса берега, застроенного домами, зажатыми между огромным небом и ширью реки. Это и есть Петербург. Мы узнаем его по шпилю Петропавловской крепости — своего рода символу города. Излюбленный горизонтальный разворот листа, типичный для гравюр петровского времени, передавал стремление художника к широкому охвату окружающего мира. Но при этом всегда подчеркивались и вертикали — своего рода воплощение пафоса эпохи. В гравюре Зубова не само изображение города, вытянутого, почти заземленного, рождает эмоциональный образ Петербурга, а все произведение в целом, вызывающее ассоциации с гордым боевым кораблем, словно рвущимся не только вдаль, но и ввысь.

Панораму Петербурга 1716 года венчает пышное украшение из облаков, купидонов, женских аллегорических фигур, трубящих славу, и ленты с надписью «Санкт Питер Бурх — St. Petersburgh». Барочное завершение, которое на первый взгляд кажется чужим в строгой документально точной гравюре, на самом деле органически связано с ней, композиционно собирая лист воедино и усиливая его патетику. Завитки волн, раздутые паруса и тучи на небе как бы сгущаются в скопление декоративных облаков, а вьющиеся ленты с именем города ритмически вторят развевающимся флагам кораблей. Весь стиль гравюры

отражает своеобразие русского барокко эпохи Петра, пафос которого имел вполне реальную героическую основу.

Панорама Петербурга 1716 года исполнена в технике офорта и пройдена резцом, который, сообщая гравюре известную сухость архитектурного чертежа, в то же время делал ее более четкой и крепкой.

К этой панораме иногда приклеивали одиннадцать малых видов города и его окрестностей, исполненных в 1717 году А. Зубовым и А. Ростовцевым *. Они служили основной гравюре своего рода пьедесталом и усиливали восприятие Петербурга как города-крепости, города — морской державы.

В 1727 году, уже после смерти Петра, к двадцатипятилетию города, А. Зубов награвировал второй вид Петербурга, но уже не с воды, а с набережной Невы, откуда художник смотрит на реку и крепость. Здесь другой смысл, другой ритмический строй. Но в этой маленькой гравюрке (23×32,5) пафос «Большого Петербурга» еще более усилен. Города и здесь по-прежнему нет. Перед нами — река, корабли, Петропавловская крепость и лес мачт за ней. Орудийные залпы вызывают ощущение праздника, а шпиль крепости выглядит как символ победы

Но если в гравюре 1716 года преобладал простор неба и Невы, а город лежал на воде, словно плывущий в неведомое корабль, то Петербург в гравюре 1727 года — прежде всего «окно в Европу», гавань, отвоеванное у стихии пространство.

Гравюра построена на вертикальных ритмах корабельных мачт, шпилей зданий и туго скрученных в спираль орудийных дымов. Об эти «устои», возникшие «наперекор стихиям», бьется ветер и плещет волна. Облачка орудийного салюта смягчают энергию вертикалей своей шарообразной формой и одновременно придают листу нарядность и пышность. Однако завершение вида Петербурга 1727 года скромнее: его венчает лишь тоненькая ленточка с надписью «Санкт-Петербург». Так сделано, очевидно, не только из-за малых размеров листа, проти-

* 1. А. Зубов. Вид Александро-Невской лавры.
2. А. Зубов. Вид Летнего сада со стороны Невы.
3. А. Ростовцев. Вид Троицкой площади на городском острове.
4. А. Зубов. Вид первого Зимнего дворца.
5. А. Ростовцев. Вид адмиралтейской верфи со стороны Невы.
6. А. Зубов. Вид дворца А. Д. Меншикова на Васильевском острове.
7. А. Ростовцев. Вид Екатерингофского дворца со стороны залива.
8. А. Ростовцев. Вид Большого дворца в Петергофе.
9. А. Ростовцев. Вид Ораниенбаумского дворца со стороны залива.
10. А. Ростовцев. Вид острова Котлина.
11. А. Ростовцев. Вид форта Кронштот.

воречащих выспренности и тяжеловесности. Этого требовал, как нам кажется, иной характер содержания гравюры. В ней важную роль играет первый план — набережная Невы, на которой дамы и кавалеры как бы демонстрируют «высший политес». Симметрично построенная композиция первого плана (в центре набережной, огражденной каменным парапетом, — спуск к воде) вносит в гравюру покой и устойчивость. Петербург конца 20-х годов XVIII века уже крепко «стоит при море». Поэтому теперь гравюру А. Зубова как бы пронизывает ритм марша, в который вплетается чинная и плавная мелодия менуэта. Размах и суровая героичность в изображении Петербурга 1716 года сменились барочной декоративностью. Гравюра стала светской, развлекательной, удобной для рассматривания и распространения во славу города *.

Блестящий Петербург эпохи расцвета представлен серией видов города 1753 года. Она выполнена граверами Академии наук по заказу императрицы Елизаветы Петровны к пятидесятилетию Петербурга. По рисункам Михаила Махаева, под «смотрением» Ивана Соколова серию гравировали: Григорий Качалов, Ефим Виноградов, Алексей Греков, Иван Еляков, Яким Внуков и Яков Васильев. Она была предназначена для самого широкого распространения не только в России, но и за границей. Гравюры эти дарили иностранным послам, благодаря чему они получили широкую известность во многих странах, где их нередко копировали.

«Двенадцать знатнейших видов Петербурга» 1753 года — гимн архитектуре города. Нева с Петропавловской крепостью и заморскими кораблями все больше уступают место Мойке, Фонтанке, Малой Неве и каналам. Город растет и хорошеет, поэтому художников середины XVIII века начинает увлекать красота городского пейзажа: новые великолепные дворцы, мосты, набережные, перспективы рек и улиц, а иногда и скромные уголки Петербурга. Как и раньше, художник

* Возможно, А. С. Пушкин был знаком с гравюрами петровской эпохи. «Пир Петра Великого» кажется написанным под впечатлением от гравюры 1727 года. Строчки из вступления к поэме «Медный всадник» со словами: «Ногою твердой стать при море» или «Все флаги в гости будут к нам» также представляются словесным выражением подобного же зрительного образа.