



Барбинова Г. В.

ДЕРЕВЯННЫЕ ДВЕРИ И ВОРОТА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Безвозвратно исчезают с фасадов Петербурга исторические двери, а с ними исчезает из памяти петербуржцев часть истории и быта города нескольких исторических эпох.

Какими же были они, двери бывшей блистательной столицы? Менялась ли декоративная отделка дверей в зависимости от изменения стилей и как повлияли различные стилистические периоды на планировочную организацию сооружений? Ведь именно от нее зависело размещение дверных проемов в здании, а следовательно, внешний вид дверей.

Все знают, что парадный фасад должен оформляться представительным порталом, первым начинающим рассказ при знакомстве со зданием. Двери же, расположенные со стороны двора и скрытые от большого количества глаз, выполняют более скромную функцию, поэтому и выглядят скромнее. Все это стало известно нам спустя почти три столетия с основания города. У молодого города не было ни опыта, ни вековых традиций. Молодость любопытна, восприимчива ко всему новому и неутомима в поисках. А поиски эти начались для Петербурга с наступлением бурного и богатого на события XVIII века.

Самая первая дверь нашего города – дверь домика Петра I, «первоначального дворца», построенного за три майских дня 1703 года, – выполнена по старой традиции из досок. Возможно, в те дальние годы она была расписана красками, как стены домика и его внутренние двери. Ведь декоративные традиции прошедшего XVII века были еще сильны, а Петербурга с его строгим и стройным видом пока не было.

Однако гражданский характер, деловитость и практическая направленность строительства молодого Петербурга заставляют отказаться от декоративного избытка прошлого столетия. Уходят в прошлое и архаичные массивные двери из досок, нередко обивавшихся металлом. Они уступают место облегченной рамочно-филеночной конструкции, временем активного распространения которой в России можно по праву считать XVIII век.

Для петровского времени, первого периода поисков, характерна ориентация на любившийся Петру I голландский тип дома с парадным входом, расположенным со стороны улицы или протока, к которым здание было обращено своим главным фасадом. С противоположной стороны устраивалась вторая, менее значительная дверь, она вела в сад и к хозяйственным постройкам.

Пример того, какую роль играла дверь в оформлении фасада первоначального города, может дать описание деревянного дома (1705 – 1706) вице-адмирала Корнелия Крюйса: «Центральное крыло располагалось против широкой двустворчатой двери, имевшей необычную для избы полуциркульную фрамугу, освещавшую про-

ходные сени»¹. Внешнее описание дома утверждает в мысли, что в первых постройках города именно дверь была элементом, отличавшим дома именитых горожан от обыкновенной избы, именно дверь вносила элемент европейской новизны и светского начала в однообразную бревенчатую и мазанковую застройку.

Как выглядели двери петровского дворца, располагавшиеся со стороны двора, можно увидеть, посетив Зимний дворец Петра I, фрагменты которого чудом сохранились под Эрмитажным театром. Они отреставрированы в точном соответствии со сведениями архивных документов и сохранившимися подлинниками. Одна из этих дверей имеет глухие филенки с характерными для петровского барокко выступами на углах. Этот прием будет нередко применяться позже, в отделке дверей эпохи эклектики. Вторая дверь петровского дворца остеклена мелкоразмерным стеклом и ведет в неотапливаемую обходную вокруг дома галерею. Подобные двери, дававшие много света и мало тепла, судя по всему, устраивались в летних дворцах, находившихся среди зелени садов. Природа же всегда облагораживает, поэтому в парковой застройке (Летний дворец в Летнем саду, дворцы пригородов) природа, окружавшая здания со всех сторон, уничтожала классовое неравенство дверей, все они были легки, милы и привлекательны.

О том, как выглядели двери 1720-х годов, дает нам представление чертёж предположительно одного из учеников Микетти, присланный Петру I как свидетельство успехов². В наши дни подобную дверь можно видеть на фасаде церкви свв. Симеония и Анны (1729 – 1731, арх. М. Г. Земцов).

Наряду с усадебным строительством в первой четверти XVIII века зарождаются новые регулярные приемы, когда «образцовые» (типовые) дома ставятся рядом вдоль «красной» линии застройки либо вплотную друг к другу, либо с разрывом, который заполняется вставками в виде деревянных ворот и оград, отличающихся от будничных домов нарядностью отделки.

Из проектов типовых домов «для подлых» и «именитых» (ок. 1714) видно, что декоративное оформление ворот компенсирует бедность силуэта самих зданий, в едином фасаде которых ворота являются ритмическим акцентом, столь характерным для эпохи барокко. Ритм, задаваемый воротами, от простых схем и повторений в начале века доходит до сложных и разнообразных композиций в сооружениях более позднего времени, как это можно наблюдать на изображениях 1730 – 1740-х годов из стокгольмской коллекции Ф. В. Берхгольца.

Ворота данного периода чрезвычайно разнообразны и отличаются как отделкой, так и размерами. В зависимости от расстояния между домами они могли быть однопролетными, трехчастными и даже уменьшаться до калитки, втиснутой в щель между зданиями. Таким образом, на примере ворот можно проследить за тем, как город приближался к строительству «одной сплошной фасадою».

После крупных пожаров 1736 – 1737 годов Комиссия о Санкт-Петербургском строении впервые после смерти Петра I создает типовые проекты жилых домов и настаивает на соблюдении интервалов между домами вдоль улиц, что дает вторую жизнь заборам с воротами. Однако вышедший тогда же, в 1736 году, указ «о сооружении у межевых линий брандмауэров – глухих кирпичных стен, препятствовавших распространению пожаров»³, давал возможность в перспективе застраивать участки вдоль улиц без разрывов. А заборы с воротами должны были уйти в про-

¹ Веснин С., Мишин С. Дом Крюйса // Ленингр. панорама. 1989. № 11. С. 26.

² Архитектурная графика России. Первая половина XVIII века : Собрание Эрмитажа : Науч. каталог. Л., 1981. С. 94. (№ 140).

³ Кириков Б. Петербургские дворы // Ленингр. панорама. 1988. № 8. С. 37.

шлое, стать историей, отдаленные отголоски которой можно видеть и сегодня на улицах старого города.

В эпоху расцвета барокко усадебная планировка дворцов решалась таким образом, что парадные входы в дом располагались под центральным проездом во двор и, следовательно, со стороны главного фасада не просматривались (Воронцовский дворец, 1749 – 1757; Шереметевский дворец, 1750 – 1755). Как выглядели эти двери – сказать трудно, так как в середине XIX века сквозные проезды во двор закрываются посредством устройства новых дверей как со стороны двора-курдонера, так и со стороны сада, а внутренние помещения подвергаются перedelке. Так, например, к 1838 году относится перестройка архитектором И. Д. Корсини парадного подъезда Шереметевского дворца. Новый портал был заказан Д. Н. Шереметевым, выполнен из ясеня в формах барокко и установлен на месте прежнего портика-аркады.

В «барочных» дворцах нового, городского типа дверные проемы располагают уже не под проездом, а со стороны двора, так же как в классических постройках, заимствовавших этот прием в античной архитектуре; проезд во двор в этом случае закрывают воротами. Всем известны ворота Строгановского дворца – единственный образец воротных и дверных заполнений, приоткрывающий нам частицу зрелища «вечного праздника» эпохи развитого барокко. Эти ворота выполнены в одной манере с дверью дома маршала Миниха, находившегося на Васильевском острове. На этом хочется остановиться подробнее.

Рисунок дома Миниха был обнаружен в вышеупомянутой коллекции Берхгольца. Изображение дверей на чертежах фасадов зданий дается очень редко. По всей видимости, дом имел такую дверь, которую не показать было невозможно. Как видно из чертежа, двупольная дверь дома Миниха имела полукруглое завершение. Каждое полотно разделено на три филенки, в верхней из которых изображен орел, сидящий на полукруглом выступе средника. В верхней части центральной филенки изображена маска (вероятно, льва) в обрамлении спускающихся вниз растительных гирлянд. В нижней филенке – орнамент, напоминающий рисунок кованой решетки. Над дверным проемом также изображена маска (льва) в обрамлении ниспадающих гирлянд. О чем же может рассказать рисунок этих дверей?

Как известно, в эпоху барокко широко использовался общепринятый язык аллегорий с сюжетами, популярными среди современников того времени и понятными им. Обратившись к книге «Эмблемы и символы»⁴, можно увидеть, что по иконологическому описанию орел является «знаменованьем древних легионов и империй, кои поставляли оного первейшим своим знаком, также смелости, острого разума... Он часто изображался в гербах государей, князей и великих людей, для изваяния их власти, силы, могущества». Орел, изображенный на двери Миниха, имеет сходство по системе символов с «орлом, сидящим на огнекрылом оружии», что означает: «Он не страшится ни того, ни другого». Что касается льва (скорее всего, именно он изображен на средней филенке), то символика его разнообразна, но тоже очень значительна: «Лев есть знак отважности, силы, храбрости, милости, великодушия, гнева, неистовства». Изображенный над дверью лев мог иметь и другое значение – сторожа, так как «по легенде лев спит с открытыми глазами и, следовательно, является символом бдительности. В эпоху Возрождения, в более поздние времена он часто изображался на дверях, стенах зданий. Нередко и дверной моло-

⁴ Амбодик Н. Эмблемы и символы. СПб., 1788. С. XIV.

ток украшался головой этого животного»⁵. Петербург охраняет целая армия львов. Многие из них находятся непосредственно на дверных полотнах, а также на воротах, но практически все они относятся к более позднему времени – эклектики и модерна – времени, когда очень часто прибегали в оформлении фасадов к использованию элементов стилей барокко и ренессанса.

Итак, на примере парадных дверей дома Миниха можно сделать вывод: сохраняя прежние традиции и опираясь на популярный язык аллегории, эпоха барокко второй четверти XVIII века создавала в Петербурге образцы дверей, которые (как и архитектура того времени в целом) насыщенностью архитектурных форм напоминали театральное зрелище; двери этого времени играли роль визитной карточки хозяина, давая о нем первое основное представление.

С середины XVIII века все отчетливее проступает тенденция к периметральному заполнению участков. Комиссия о каменном строении, учрежденная в 1762 году, «окончательно утвердила тип плотной сомкнутой застройки. С 1766 года лицевые дома в центре столицы предписывалось возводить во всю ширину участка, “в линию” с соседями, “одной сплошной фасадою и вышиной”. Данный принцип господствовал в Петербурге в течение полутора столетий. <...> Тем самым было предрешено превращение улиц в “коридоры”, а кварталов в целые глыбы при полной изоляции дворов. Многоквартирные доходные дома в 3 – 4 этажа, ставшие с 1760-х годов основным типом жилища, считались равнозначными звеньями единого фасада улицы»⁶.

Двери обычной, рядовой застройки «классического» периода развития Петербурга были скрыты от посторонних глаз, поскольку располагались со стороны двора, изолированного от улицы воротами, но уже не деревянными, как прежде, а металлическими, так как в это время широко развивается производство чугуна. Всем известен воспетый А. С. Пушкиным «оград узор чугунный», а вот в доме на Мойке, 12, где жил поэт, можно видеть ворота, выполненные из дерева. Несложно предположить, что двери, скрытые во дворах, выглядели довольно скромно, учитывая общее стремление классицизма к «благородной простоте». Нужно сказать, что во времена классицизма достоинством отделки считалось не обилие декоративного убранства, а выявление структуры древесины, ее природной красоты. Разнообразие же достигалось разбивкой полотна на секции.

Иллюстративный материал 1820 – 1830-х годов представляет нам Петербург практически не имеющим дверей – суровым, неприступным, отгородившимся от внешнего мира городом, в полном смысле «застегнутым на все пуговицы». А вот, к примеру, как отзывался на этот счет иностранный ученый и путешественник И. Г. Георги еще в 1794 году: «У многих домов суть ворота или въезды по сторонам. В некоторых же двери и входы не с улицы, а со двора находятся, чем умножается число комнат на улицу, однако же теряется наружная красота; сие заменяется в некоторых домах так называемыми балконами, в втором ярусе сделанными»⁷. В эпоху классицизма парадные двери можно было видеть со стороны улицы в сущности только в культовых, общественных, административных зданиях и дворцах, но двери эти скрывались в тени портиков. На улицу выходили и двери многочисленных лавок в первых этажах зданий. Это двери, в верхней части повторяющие расстекловку окон. Они словно маскируются «под окна», стыдясь своего неоправдан-

⁵ Гришков В. Почему так много львов // Ленингр. панорама. 1991. № 1. С. 35.

⁶ Кириков Б. Указ. соч. С. 36.

⁷ Георги И. Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного. СПб., 1996. С. 72.

ного присутствия на главном фасаде здания. Остекленные двери лавок немного заглублены относительно наружной плоскости стены, вровень с которой существовали другие – закрывавшиеся на ночь двери-ставни. В открытом виде они выполняли роль пестрых рекламных щитов. Подобные двери нескончаемой вереницей тянутся вдоль главной улицы Петербурга, что видно на «Панораме Невского проспекта» В. Садовникова, а также на иллюстрациях пушкинского времени.

В период расцвета ампира (1820 – 1830-е годы) – стиля, получившего развитие после окончания войны 1812 года – к размещению дверей уже не относятся с былой строгостью. В «Собрании фасадов Е. И. И. Высочайше опробованных для частного строительства в городах Российской империи» (СПб., 1809 – 1812. Ч. 1 – 4) можно видеть, как двери вновь начинают перебираться на главный фасад здания. Общий декор позднего классицизма – ампира – обогатился атрибутами героической тематики: венками, гирляндами, ликторскими связками, пиками и другой военной атрибутикой. Характерными для этого периода являются двери-ворота Михайловского манежа (1828, арх. К. Росси), отличающиеся торжественностью и лаконичностью. Центральную филенку оформляет резьба в виде военной арматуры. При декорации дверных полотен позднего классицизма получают популярность ромб, диагональный крест и другие геометрические фигуры, на фоне которых размещают розетку.

Перемещение дверей на главный фасад здания и обогащение их декоративной отделкой впоследствии найдет развитие в стиле эклектики, когда начинает применяться равномерная ритмическая композиция, состоящая из однородных повторяющихся ячеек, каждая из которых снабжена индивидуальной дверью одинакового рисунка в пределах одного дома. «Появление эклектики нарушило извечную иерархию архитектурных жанров. Не стало главных тем, главных зданий»⁸. Дворцы стали похожи на доходные дома и наоборот. Конструкция их дверей также не имела существенных различий, не считая стилевых различий в декоративной отделке, ведь начиная с 1850-х годов, как отмечает Е. Кириченко, «на смену единообразию приходит многообразие».

На начальном этапе развития стиля эклектики основными источниками для стилизаторских исканий были барокко и ренессанс. Конструкция дверей на этом этапе включает в себя большую, как правило, остекленную верхнюю филенку, квадратную или почти квадратную нижнюю и узкую промежуточную филенку, которая станет основной деталью декоративной обработки, временами совершенно исчезая под накладным орнаментом. Все детали дверей эклектики отличаются тщательностью обработки, возможно, зачастую машинной. Наряду с увеличением числа парадных дверей на главных фасадах зданий эпохи эклектики, продолжает существовать и старая традиция размещения входных проемов со двора, превратившегося к этому времени в глубокий колодец. Всем известно, что двери дворов-колодцев более чем скромны.

Однако стиль модерн, пришедший на смену эклектике, проповедовал иную концепцию отношения к фасаду. Модерн делает выразительным весь объем здания, а не только главный фасад. «В идеале сооружения модерна рассчитаны на обозрение со всех сторон, на динамическое восприятие в пространстве и времени, на изменчивость этого восприятия, на изменчивость картин, видимых с разных точек зрения»⁹.

⁸ Кириченко Е. Русская архитектура 1830 – 1910-х годов. М., 1978. С. 325.

⁹ Там же. С. 237.

В этом празднике очарования, музыки, поэзии и сказки не были забыты и двери, которые в данный период отличаются разнообразием форм и богатством художественной отделки порталов. Часто в пределах одного и того же здания двери имеют различное декоративное оформление (Каменноостровский пр., 1/3, 1899 – 1904, арх.-худ. Ф. И. Лидваль; пр. Чернышевского, 8/16, 1910 – 1911, гр. инж. С. А. Баранкеев). «Всефасадность» модерна подразумевает столь же внимательное отношение и к оформлению дверных проемов, расположенных во дворах (ул. Рентгена, 4, 1913 – 1914, инж. К. Г. Эйлерс). Модерн, пожалуй, единственный стиль, который пытался художественно трактовать конструктивно-утилитарную форму и таким образом соединять полезное с прекрасным в городских дворах, скрытых толстыми стенами домов от всеобщего обозрения. К счастью, отдельные образцы дверей эклектики и модерна еще пока можно увидеть, прогуливаясь по улицам нашего неповторимого города-музея.

Не стоит забывать о том, что каждая историческая дверь индивидуальна и отражает черты присущей ей эпохи, а в пределах города является и одной из составляющих его фасада.