

*Л. П. Лавров, Ф. В. Перов***«GENIUS LOCI» ПОД СЛОЕМ ШТУКАТУРКИ**

Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет,
Российская Федерация, 190005, Санкт-Петербург, 2-я Красноармейская ул., 4

В статье подчеркивается значительная роль архитектуры в формировании представления о «духе Санкт-Петербурга». Отмечается, что при этом немалая часть информации, особенно о ранних этапах развития города, оказалась недоступна обычным горожанам и рядовым туристам: старые стены сейчас скрыты слоем штукатурки. Это явилось одним из следствий реконструкций, в ходе которых стилистически обновлялись и фасады. Для сравнения приводятся примеры европейских городов, где немало памятников архитектуры представляют собой соединенные разнородных частей, возведенных в разное время из различных материалов и не связанных между собой стилистически. Образ таких построек не вызывает удивления, и попыток интегрировать их единым фасадом не предпринимается. Высказывается предположение, что истоки этого восприятия архитектуры восходят к раннему Средневековью, когда господствовало чисто утилитарное освоение древнеримского наследия, что выражалось в повторном использовании архитектурных деталей в качестве строительного изделия, без учета художественной значимости. Каждая часть постройки рассматривалась как представляющая самостоятельную ценность, в первую очередь материальную. Отмечается стремление в наши дни расширить масштабы показа исторического наследия, привлечь внимание к рядовой застройке. Все чаще расчищают фасады городских домов, чтобы показать остатки древних фресок, рельефов, конструкций или фигурной кладки. Увеличивается количество информационных стендов, и модернизируются формы подачи информации. Эти тенденции наблюдаются и в практике Санкт-Петербурга. Содержатся рекомендации по дальнейшему использованию международного опыта, приводится перечень конкретных мероприятий по выявлению и показу ныне скрытых документальных свидетельств об исторической застройке центральных районов. Их реализация позволит шире открыть «окно в прошлое» и обогатить представление обычных горожан и рядовых туристов о «духе Петербурга», особенно информацией о ранних этапах развития города. Библиогр. 14 назв. Ил. 19.

Ключевые слова: дух места, архитектурное наследие Санкт-Петербурга, реконструкция, ландшафт центра, образ города, массовое сознание

«GENIUS LOCI» UNDER THE PLASTER*L. P. Lavrov, F. V. Perov*

St. Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering,
4, ul. 2-nd Krasnoarmeyskaya, St. Petersburg, 190005, Russian Federation

The article highlights the significant role of architecture in shaping ideas about “the spirit of St. Petersburg”. It is noted that a considerable share of information, especially on the early stages of development of the city was inaccessible to ordinary citizens and ordinary tourists, the old walls now hidden by a layer of plaster. This was one of the consequences of reconstruction, during which the facades were stylistically updated as well. This is in contrast to examples from European cities, where many monuments of architecture are a connection of disparate parts, built at different times from different materials and unrelated stylistically; such buildings are not surprising and attempts to integrate them in a unified façade are not made. It is suggested that the origins of this perception of architecture date back to the early middle ages, a time period dominated by purely utilitarian exploration of ancient Roman heritage, which was reflected in the repeated use of architectural details such as building products, excluding artistic significance. Each part of the building was seen as valuable — especially in a material way.

It is noted that in our days there is a tendency to extend the demonstration of historical heritage, to draw attention to the ordinary buildings. The facades of urban buildings are increasingly cleared away, to show the remains of ancient frescoes, reliefs, constructions or figured brickwork. The number of information stands is being increased, and the forms of presenting information are being modernized. These trends are observed in practice in St. Petersburg. The article contains recommendations

for further use of international experience, provides a list of specific activities for identifying and screening of currently hidden documentary evidence about the historical development of Central areas. Their implementation will allow for a wider “window into the past” and for enrichment of ordinary citizens’ and tourists’ idea of the “spirit of St. Petersburg”, especially the information about the early stages of development of the city. Refs 14. Figs 19.

Keywords: the spirit of place, the architectural heritage of St. Petersburg, reconstruction, landscape centre, the image of the city, the mass consciousness.

Genius loci — это известное еще с античности понятие, означающее «дух места». Его трудно описать, его можно только почувствовать, уловить на иррациональном уровне. Когда пытаются определить дух нашего города, то вспоминают о свежем балтийском ветре, крике чаек над Невой, «Окне в Европу», белых ночах, огуречном запахе корюшки, добавляют ставшие историей залп «Авроры» и девятьсот блокадных дней. Однако в начало этого перечня обычно ставят уникальный архитектурный образ Санкт-Петербурга, воспетый классиком «строгий, стройный вид» ансамблей его исторического центра.

Здесь облик застройки определяют строения с фасадами в стиле классицизма, характеризующиеся точностью пропорций и сдержанностью декора. Полные корректного благородства, они выстроились четким фронтом вдоль улиц и площадей и олицетворяют образ нашего города. Искусствоведы и историки привычно обращают внимание на такие признаки ландшафтов центра, как «композиционная целостность», «единство стиля» — возможно, именно эти черты придают своеобразие Санкт-Петербургу, выделяют его застройку среди многих других европейских метрополий [1; 2]. Меньше внимания привлекает родословная построек. Их обычно относят к памятниками зодчества конца XVIII — первой трети XIX в., к этому времени относится стилистика фасадов. О том, что многие из этих зданий начали возводиться десятилетиями раньше и они стояли на улицах Петербурга уже в первой половине XVIII столетия, можно узнать из архивных документов или архитектурных справочников. Но сейчас старые стены скрыты за новой штукатуркой, и эта страница истории города остается в тени. Для обычных горожан и рядовых туристов ее олицетворением являются только некоторые из уникальных построек той поры, сохраняющиеся в современном городском ландшафте. Очевидно, что в итоге складывающийся образ Санкт-Петербурга не будет иметь полной глубины и будет страдать неполнотой. Между тем обзор отечественного и международного опыта показывает, что есть возможность пошире раскрыть окно в историю, лучше почувствовать «дух Петербурга».

История постройки и облик здания

Об основных этапах формирования исторической постройки нередко рассказывает уже ее внешний облик. Например, кафедральный собор Св. Петра в Мантуе. Его начали строить еще в 900-е годы, и он относится к числу древнейших строений города [3]. Тем не менее собор не всегда называют в ряду выдающихся памятников зодчества Мантуи (таких, как Палаццо Дукале и Палаццо Те, базилика Сант-Андреа, тысячелетняя ротонда Сан-Лоренцо, Кастелло ди Сан-Джорджо). Википедия в информации для российских читателей сообщает, что «внешне культовое сооружение не представляет ничего особенного: это сероватое приземистое



Рис. 1. Мантуя. Кафедральный собор Св. Петра

здание, исключая боковые элементы, выполненные из красного кирпича». Однако этот храм (900-е годы — 1761 г.) заслуживает несомненного внимания архитекторов и искусствоведов (рис. 1). В отличие от прославленных Миланского собора или Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции, которые в XIX в. получили роскошную мраморную облицовку, полностью укрывшую возводимые на протяжении столетий фасады, здесь можно воочию и в деталях увидеть всю историю постройки.

Главный фасад собора Св. Петра, который замыкает протяженную центральную городскую площадь Сорделло и является ее украшением, был возведен из каррарского мрамора в 1756–1761 гг. по проекту римского архитектора Никколо Баскьера. Главным элементом симметричного фасада является портик с профилированными пилястрами и коринфскими капителями. В тимпане уступчатого треугольного фронтона размещен картуш, дополненный богатым орнаментом. Фасад украшают рельефные медальоны и венчают пластичные скульптуры святых. Специалисты полагают, что Баскьера использовал здесь мотивы барокко и маньеризма, к этому времени апробированные в культовых постройках его родного города.

Боковой фасад, обращенный в сторону Палаццо Дукале, разительно отличается от главного. Он выполнен из красного кирпича, плоскость стены практически лишена декора. Здесь видны лишь необходимые по конструктивным соображениям пилястры, просматриваются следы заложенных оконных проемов и примыкавшей ранее небольшой капеллы. Главным украшением являются острые треугольные щипцы со сквозными круглыми проемами, которые высоко поднимаются над узкой горизонталью скромного карниза. Можно полагать, что этот фасад сохранил выраженную стилистику поздней готики. С боковой точки отчетливо видна еще одна особенность главного фасада: он представляет собой своего рода каменный

экран, примыкающий к основному объему собора и возвышающийся на несколько метров над отметкой кровли (архитектурные словари иногда описывают такие экраны термином «слепые фасады»). Далее, на некотором удалении от площади, ближе к так называемому «дому Риголетто», поднимается над застройкой колокольня собора, которую относят к романскому стилю.

Таким образом, особенностью формообразования городского собора в Мантуе является сочетание значительных по размерам разнотильных составляющих, отличающихся друг от друга и по материалу, и по композиционному строению. Сейчас трудно сказать, почему проведенная в середине XVIII в. реконструкция ограничилась радикальным преобразованием главного фасада, но не затронула облик остальных частей здания. Возможно, сказались вынужденные экономические ограничения, ведь времена расцвета Мантуи тогда уже остались позади. Во всяком случае, сейчас ни у кого не возникает желания реконструировать собор, чтобы добиться композиционной целостности и чистоты стиля.

Очевидно, что для современников имеют значение не только эстетические достоинства здания, но и зримые следы его многовекового развития, запечатленные в камне. Капитальные строительные конструкции рассказывают не только о технических возможностях и художественных предпочтениях каждого из этапов, но и фиксируют стабильность мироощущения на протяжении тех столетий, когда строителей здания не смущало соседство разнохарактерных элементов. Каждую часть постройки они рассматривали как представляющую самостоятельную ценность, не только художественную, но и материальную. Жилые дома простых горожан обычно росли по мере развития семьи. Они были небольшой величины — два-три окна по фасаду. Для нового поколения здание надстраивали — добавляли пару комнат, при этом сохранялась без изменений лаконичная отделка фасадов [4]. Такое прагматичное отношение к произведениям строительной деятельности име-



Рис. 2. Элементы древнеримских конструкций интегрированы в постройки позднего времени: а — в Арле, б — в Риме

ло давние традиции и зародилось, судя по всему, еще в первом тысячелетии нашей эры. В те далекие времена на Апеннинском полуострове (и не только там) «освоение классического наследия» локализовалось на чисто утилитарном уровне и означало использование в новых целях доставшихся от римлян сооружений, повторное применение строительных материалов и конструкций (впрочем, и древние римляне немало утилизировали из наследия этрусков). Сейчас античные колонны, интегрированные в постройки поздних времен (рис. 2), привлекают внимание историков и искусствоведов, а несколько столетий назад они просто рассматривались как подержанные строительные изделия, возможность сэкономить на материалах.

В позднеантичных и ранних романских дворцах и соборах внимание привлекают своеобразные коллонады, собранные из разнотильных каменных элементов [5]. Использовались стволы колонн и капители, которые можно было найти в заброшенных или руинированных римских постройках. При подборе подходящих элементов главную роль играли не стилиевые характеристики, а геометрические параметры, возможность доставки на стройплощадку. Этот прагматический подход закрепился в сознании европейцев и сохранил силу на протяжении столетий не только на территории бывшей Римской империи, но и в других регионах Европы. Здесь немало соборов имеют парадные порталы или капеллы, пристроенные к готическому корпусу во времена господства барокко или классицизма без какого-либо стремления к стилистическому соответствию. На фасаде кирпичные стены нередко соседствуют с каменными плитами разных типов и цветной штукатуркой с замысловатыми гипсовыми деталями (рис. 3).

Чаще всего элементы разных эпох, включенные в единый архитектурный комплекс, контрастируют между собой. Так воспринимается Дворец правосудия



Рис. 3. Удине. Фрагмент городского собора

в Париже, который занимает чуть ли не половину острова Сите. Он объединил разнородные сооружения, построенные с XIII по XX в. При этом преобладающие по объему корпуса периода Бель эпок служат фоновой застройкой для изящной готической часовни Сен-Шапель (1242–1248 гг.) и Консьержери — бывшего королевского замка и тюрьмы с глухими островерхими башнями, которые появились уже в раннем Средневековье.

Однако в некоторых случаях достигается гармония элементов, относящихся к различным стилевым эпохам. Примером может служить дворцовый комплекс Хофбург в Вене. Его самый старый фрагмент — Швейцарские ворота, возведенные в 1279 г., — сейчас можно видеть в редакции 1552 г. (тогда им придали репрезентативный облик в духе модного ренессанса). Он выделяется и пластикой, и цветом на сдержанном фоне основных корпусов, которые сохраняются в оригинальном состоянии и позволяют проследить всю историю Хофбурга (рис. 4). Основные этапы формирования комплекса показаны на схеме планировки, где черным цветом выделены относящиеся к ренессансу корпуса, темно-серым — периода барокко, а светло-серым — вариации историзма XIX в. (рис. 5). При натурном осмотре комплекса он оставляет впечатление целостности, вероятно, потому, что в ходе эволюции стихийно сложилась гармоничная уравновешенность его разнотилевых корпусов. Свою роль играет и единый характер оформления фасадов с доминированием штукатурки светлых тонов и подобного ей светлого камня. В эту картину органично вписались как произведения безымянных мастеров, так и творения именитых зодчих, в их числе постройки лидера архитектурной школы габсбургского барокко И. Фишера фон Эрлаха — Имперская канцелярия, Зимняя школа верховой езды и Королевская библиотека [6].



Рис. 4. Вена. Хофбург. Швейцарские ворота

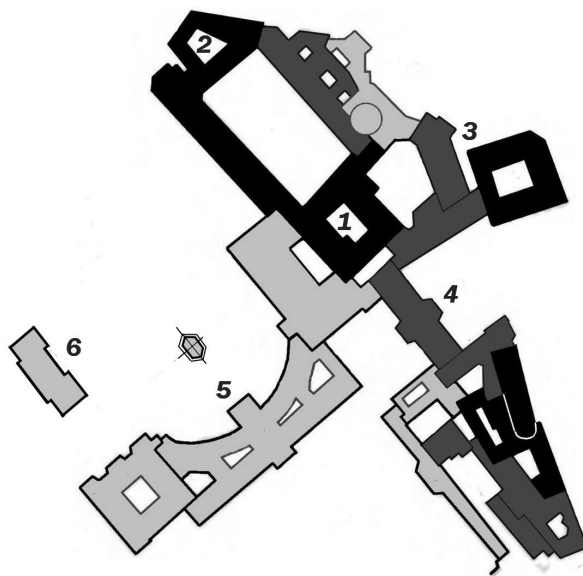


Рис. 5. Вена. Хофбург. Основные этапы застройки выделены цветом (черным — ренессанс, темно-серым — барокко, светло-серым — историзм XIX — начала XX в.): 1 — Швейцарский двор, 2 — Амалиенхоф, 3 — Школа верховой езды, 4 — Королевская библиотека, 5 — музеи в Neue Burg, 6 — Внешние ворота

Подобное можно наблюдать и в нашем северном регионе. Риддархольмская церковь — одно из самых старых зданий в Стокгольме. Строительство церкви для монастыря францисканцев было начато в 1280-е годы. Первоначально сооружение было двухнефным, колокольной башни не было (так предписывал устав ордена). В середине XV в. был пристроен третий неф с южной стороны. В 1500-е годы церковь была отреставрирована, обрела роскошное убранство и башню. Во время реформации монастырь был закрыт, и здание стало использоваться для протестантских богослужений. Начиная с XVII в. к основному объему пристраивается несколько капелл, где были захоронены виднейшие государственные деятели, в том числе выделяющаяся пластикой и материалом королевская усыпальница в стиле скандинавского барокко. 28 июля 1835 г. церковный шпиль был разрушен ударом молнии, и в 1846 г. взамен установили современный железный шпиль высотой 90 метров [7]. Сейчас многовековую историю развития церкви можно прочесть прямо на фасадах при осмотре центра Стокгольма. Выделяются прозрачные конструкции шпиля. Можно убедиться, что скандинавские вариации ренессанса и барокко здесь удачно взаимодействуют с преобладающей краснокирпичной готикой. Сказывается умелое применение базового материала — красного кирпича. При возведении стен основного объема и башни он был единственным материалом, при последующем строительстве капелл добавляли тесаный камень, а для королевской усыпальницы, композиционного и функционального ядра церкви, использовали исключительно камень (рис. 6).

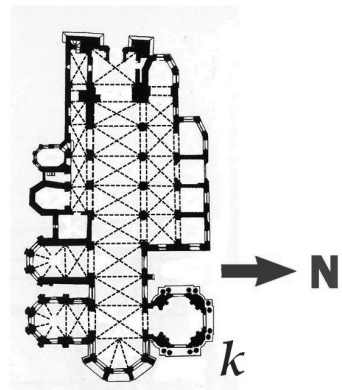


Рис. 6. Стокгольм. Риддархольмская церковь. Общий вид и план. На плане буквой *k* обозначена королевская усыпальница

Между тем в городах Европы все большее внимание уделяется истории фоновой, массовой застройки. Сейчас ее образ дополняют информацией, которая оставалась скрытой на протяжении веков. С фасадов старых домов сбивают штукатурку, удаляют наносные детали, чтобы выявить и выставить на всеобщее обозрение



Рис. 7. Милан. Сочетание элементов разного стиля на фасаде семинарии

элементы здания, сохранившиеся с давних времен, — остатки фрески, рельефа, обрамления оконных и дверных проемов. На свет появляются швы оригинальной кладки, незнакомые своды, заглаженные карнизы, заложенные ниши и отсеченные консоли. В процесс вовлекаются здания храмов, офисов, городских служб, но чаще всего такая реконструкция затрагивает дома обывателей. Размах преобразований колеблется от небольшого фрагмента фасада до крупного участка городской среды (например, сейчас образ центральной площади Маттеотти в итальянском городе Удине невозможно представить без свидетельств ее исторического прошлого, выявленных и представленных ныне в окружающей застройке). При этом нередко возникают проблемы: иногда вновь проявившиеся элементы удается включить в существующую композицию фасада, но нередко города и горожане отказываются от сложившегося гармоничного, композиционно и стилистически уравновешенного решения в пользу раскрывшегося, демонстрирующего элементы прошлого (рис. 7). Происходит принципиальное смещение акцентов: предметом гордости становится не столько красота постройки, сколько ее зримая история. Материализуется связь времен, в застройке современного города выявляются знаки, фиксирующие характерные моменты ее развития.

«Дух места» в Санкт-Петербурге

Застройка новой российской столицы уже с первых лет ее существования складывалась совсем не так, как в средневековых европейских городах. Ее масштаб задали такие огромные сооружения, как здания Двенадцати коллегий и Адмиралтейства, фасады которых протянулись почти на полкилометра. Образ города определяли протяженные репрезентативные фасады многочисленных дворцов, административных зданий и казарм. Под стать им были и обывательские постройки. Здесь никогда не было кварталов, слепленных из массы домов в два-три окошечка. В центре города для застройки выделяли участки шириною не менее 18,4–20,7 м, а на прилегающих территориях — от 21,60 до 43,20 м. Возводимые корпуса занимали весь этот фронт, смыкались между собой и мало-помалу поднимали этажи [2, 8, 9]. Это сопровождалось обновлением фасадов, из-за чего старые стены оказывались задрапированными слоем новой штукатурки.

Особенность Санкт-Петербурга — крупномасштабные градостроительные ансамбли центра, которые сформировались к началу XIX в. Их композиция базируется на использовании протяженных корпусов со стилистически однородными фасадами. Чтобы добиться заданных параметров при реконструкции сложившейся застройки, нередко проводилось объединение находившихся здесь зданий, сооруженных в период барокко, и формирование их единого нового фасада в стиле классицизма. При сооружении Генерального штаба на Дворцовой площади (К. И. Росси, 1819–1829 гг.) основу западного его крыла составили «Глазовский дом», дом А. Д. Ланского и дом Я. А. Брюса, которые были возведены в 1779–1784 гг. Ю. М. Фельтеном. При этом общая длина дугообразного фасада приблизилась к 600 метрам. Казармы лейб-гвардии Павловского полка (В. П. Стасов, Тимофеев, 1817–1819 гг.) появились на Марсовом поле в результате объединения и перестройки зданий Воспитательного дома и ломбарда (Ю. М. Фельтен, 1780–1784 гг.) [9]. Достигнутый при этом высочайший уровень архитектурных решений получил все-

общее признание и способствовал распространению мнения о Санкт-Петербурге как о «заранее спланированном» городе. О том, что за прекрасными классическими фасадами сохранились конструкции предшествующей эпохи, вспоминают нечасто. История постройки остается скрытой.

Обновление фасадов при реконструкции построек особенно широко использовалось в последующую эпоху, когда вкусы изменились. Признаками художественного совершенства стали насыщенный декор и богатство украшений. Многие домовладельцы считали необходимым придать своей постройке модный и представительский характер. Доминировали формы эклектики и вариации исторических стилей. Фасады, созданные во времена классицизма, начали исчезать с центральных улиц [10; 11].

Изменения, происходившие с характером застройки, сейчас можно воочию увидеть в самом центре города, на углу Невского проспекта и Михайловской улицы, на примере корпуса гостиницы «Европа». Важным периодом в истории этого дома были 1826 — 1830-е годы, когда создавался огромный градостроительный ансамбль, включавший Михайловскую площадь и вновь проложенную Михайловскую улицу. В соответствии с чертежами К. И. Росси угловое здание тогда получило высоту в четыре этажа, а фасады были оформлены в стиле классицизма. Волна реконструкций конца XIX в. радикально изменила его внешний облик. В 1873–1875 гг. здание перестраивают в гостиницу по проекту Л. Ф. Фонтана, а классический фасад исчезает под слоем пышной декорации в стиле зрелой эклектики.

Современный вид сложился в послевоенные годы, когда здание нуждалось в основательном ремонте. Архитекторы И. Г. Капцуг и С. В. Попова-Гунич, в 1949 г. занимавшиеся этим объектом, решили, что надо напомнить городу об истории постройки. Был реализован проект, согласно которому фасад со стороны Невского проспекта вновь получил оформление в классицистических формах. При этом архитекторы не сочли возможным в этом новоделе имитировать произведение К. Росси, а предпочли представить городу знак, отражающий специфику архитектуры петербургского классицизма. При этом фасады, выходящие на Михайловскую улицу, сохранились в трактовке Л. Ф. Фонтана с учетом последующих преобразований 1905–1914 гг., выполненных под руководством К. Г. Эйлера и Ф. И. Лидваля (в том числе надстройка пятого и мансардного этажей) [12]. Сейчас один взгляд на перекресток Невского проспекта и Михайловской улицы позволяет понять, как развивался Санкт-Петербург, как менялись архитектурные вкусы на протяжении полутора столетий (рис. 8). Однако подобные примеры для нашего города уникальны.

Между тем преобразование облика существующих зданий в ходе их реконструкции происходит нередко. В 1970-е годы на площади Труда появилась новостройка с фасадом в формах, характерных для 1840-х годов. Ее архитектурное решение соответствовало градостроительной ситуации и позволяло ответить расположенному напротив Николаевскому дворцу. К сожалению, теперь площадь лишилась яркого знакового элемента и здесь уже не увидишь оригинального майоликового панно, украшавшего вход фирмы «Художественно-керамическое производство Гольдвейн и Ваулин». Дом, в котором располагалась контора, был поглощен новым корпусом, а панно переместилось в Музей истории города. Туда и нужно направиться, если захочешь оживить «память места».



Рис. 8. Корпус гостиницы на углу Невского проспекта и Михайловской улицы

Другой вариант сохранения «памяти места» был реализован при реконструкции фрагментов второго Зимнего дворца. В 1976–1987 гг. под руководством В. П. Лукина и Г. В. Михайлова на стене Эрмитажного театра со стороны Зимней канавки был выявлен и восстановлен фрагмент фасада этого дворца, относящийся к петровскому времени (1707–1726 гг., Г.-И. Маттарнови, Д. Трезини), в том числе и той его части, которая оказалась ныне ниже поверхности земли (рис. 9).

Этим фрагментом зафиксирован начальный этап строительства Санкт-Петербурга и дана возможность поглубже заглянуть в историю города. Вместе с от-



Рис. 9. Фрагмент Зимнего дворца Петра I на фасаде Эрмитажного театра со стороны Зимней канавки

реставрированными элементами декора стены, образцом фигурной кладки и воссозданными оконными блоками здесь можно увидеть также часть существовавшей отмостки и понять, как нарастание культурного слоя изменило рельеф местности. Фрагмент, представляющий начало XVIII в., дополнил насыщенную информацией среду. Наглядно представлена история этого участка застройки, включающего Эрмитажный театр (1783–1787 гг., Д. Кваренги), Новый Эрмитаж (1842–1851 гг., Л. фон Кленце) и Казармы 1-го батальона Преображенского полка (1854–1857 гг., В. П. Львов). В поле зрения попадает и арочный переход-галерея над Зимней канавкой, сооруженный Ю. М. Фельтеном в 1780-е годы. Масштаб восприятия истории усиливает вид 1-го Зимнего моста, который находится в створе Миллионной улицы и был перенесен сюда от Марсова поля в 1783–1785 гг. после засыпки Красного канала [9]. Так знак, восстановленный на фасаде Эрмитажного театра, включается в насыщенный архитектурными памятниками исторический ландшафт и позволяет воочию воспринимать полтора столетия развития Санкт-Петербурга.

Сейчас возможность заглянуть в архитектурное прошлое Санкт-Петербурга появляется и в других частях города. Несколько лет назад был частично расчищен фасадный слой штукатурки здания на Тифлисской улице, 1 — последнего сохранившегося фрагмента Старого Гостиного двора (построен в 1722–1735 гг. по проекту Д. Трезини). Огромное здание (по периметру около 700 метров) обслуживало



Рис. 10. Следы декора начала XVIII века на фасаде сохранившегося фрагмента Старого Гостиного двора на Васильевском острове

существовавший здесь торговый порт и было одной из первых крупных построек новой столицы. Планировочные и художественно-образные решения этого новаторского общественно-торгового комплекса варьировались целое столетие в аналогичных постройках в Санкт-Петербурге и по всей России. В 1820-е годы участие в его судьбе принял К. И. Росси, осуществивший реконструкцию здания. В начале XX в. Старый Гостиный двор разобрали, он оказался забытым. До наших дней дошел только небольшой запущенный фрагмент, полностью лишенный архитектурного декора. Недавно выполненное вскрытие штукатурки неожиданно обнаружило следы рельефа, относящегося ко временам Д. Трезини (рис. 10).

При обсуждении путей реставрации постройки предпочтение было отдано варианту воссоздания облика на начало XIX в. с учетом перестройки, выполненной К. И. Росси. Остается надеяться, что выявленные фрагменты начала XVIII в. будут законсервированы и представлены на фасаде, подобно тому как это сделано на берегу Зимней канавки. Это документальное свидетельство станет знаком, который напомним не только о стилевых особенностях архитектурного декора начала XVIII столетия, но и о том этапе развития Санкт-Петербурга, когда здесь шумел торговый порт, а Васильевскому острову предназначали роль центра новой столицы.

Память места на земле и под землей

О «духе места» нередко напоминают не только старые стены. Михайловский замок занимает в истории нашего города особое место. По указу Павла I эта императорская резиденция создавалась как «неприступный дворец-замок», и поэтому в 1800 г. среди парков и дворцов центра города появилось настоящее фортификационное сооружение. Через сто лет после основания города был сооружен третий по величине (после Петропавловской крепости и Адмиралтейской крепости) укре-

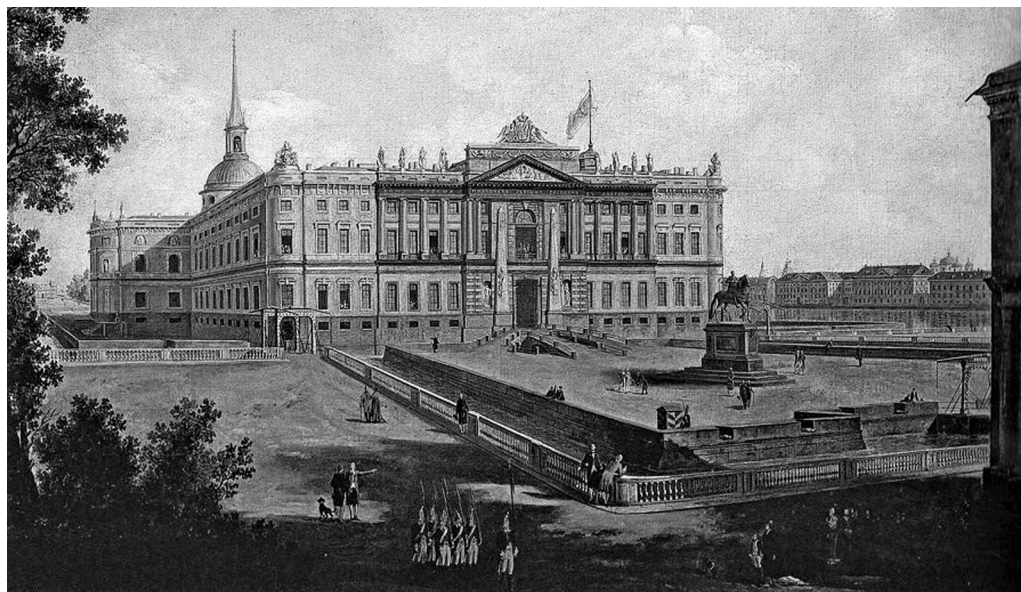


Рис. 11. Михайловский замок. Гравюра начала XIX в.

пленный пункт в центре столицы. В состав оборонительного комплекса вошли не только «могучее, настороженно-угрюмое здание дворца-замка» [9], но и развитая система окружавших его инженерных сооружений. Широкие каналы охватывали дворец-замок со всех сторон, рвы были откопаны и по периметру площади Коннетабля — парадного плаца перед главным фасадом (рис. 11).

Комплекс, своим обликом напоминая средневековые укрепления, соответствовал романтическим вкусам императора, но уже не соответствовал требованиям военного искусства XIX в., а своей громоздкостью мешал развитию застройки города. Его преобразования начались вскоре после смерти Павла I. Часть каналов была уничтожена уже в 1820-е годы, когда по градостроительному замыслу К. И. Росси прокладывалась трасса Садовой улицы, а остальные засыпали в 1879–1882 гг. С тех пор более ста лет ничто не напоминало об этих укреплениях, о них забыли надолго.

Когда решили провести реконструкцию замка, приуроченную к трехсотлетию юбилею города, и вскрыли мостовую у главных ворот, оказалось, что под слоем земли сохранились все инженерные конструкции. К 2003 г. по проекту, выполненному под руководством архитектора О. С. Романова, был восстановлен участок Воскресенского канала, непосредственно примыкающий к южному фасаду замка, раскопан и восстановлен Трехчастный мост (рис. 12). Эта реконструкция позво-



Рис. 12. Фрагмент Воскресенского канала и восстановленный Трехчастный мост у главных ворот Михайловского замка

лила расширить сложившиеся представления о Михайловском замке как дворце-резиденции Павла I и подарила городу знак, напоминающий о существовании здесь на рубеже XVIII–XIX вв. оборонительных сооружений.

Проект О. С. Романова и его коллег закладывает основы для воссоздания всего фортификационного комплекса в полном объеме. Другой участок Воскресенского канала (канала, который выходил к Фонтанке) сейчас остается погребенным под слоем земли, но о его существовании напоминает 2-й Инженерный мост (1824–1826 гг., инженеры П. П. Базен и Э. К. Клапейрон). При засыпке канала этот мост разбирать не стали, а ограничились тем, что проем под пролетным строением со стороны реки заглушили металлическим щитом. Мост превратился в часть набережной Фонтанки и сейчас представляет собою парадоксальное зрелище: участок набережной длиной 25 метров, шириной 10 метров зафиксирован по углам фонарями на торшерах из скрещенных пик, а по бокам огражден изящными чугунными решетками оригинального рисунка. С одной стороны — вода Фонтанки, с другой — газон. Проект предлагает напомнить, что мост был элементом водной системы Михайловского замка, наглядно показать все еще засыпанный участок Воскресенского канала и систему оборонительных рвов вокруг площади Коннетабля. Их габариты могут быть явлены в виде бассейна малой глубины, газона или декоративного мощения. Современная международная практика архитектуры малых форм может предложить немало решений, призванных напомнить о «духе места».

В Германии стимулирующим фактором оказалось падение Берлинской стены. При освоении под застройку бывших пограничных территорий сохранению памяти прошлого было уделено немалое внимание. Сейчас о прошлом напоминают и полностью законсервированные участки пограничных сооружений, и отрезки сохранившейся массивной стены, и ее символическое обозначение в виде прозрачных ограждений из стекла, или металлических стержней (рис. 13), или просто



Рис. 13. Берлин. Показ ранее существовавшей Берлинской стены средствами современного дизайна

штрихов, нанесенных на асфальт краской и металлическими пластинками. О другом этапе истории в этом городе напоминают интерьеры здания Рейхстага. При его основательной реконструкции были сохранены следы военных лет и первых послевоенных дней — трещины на стенах и надписи, сделанные советскими солдатами-победителями (рис. 14).

Специфика работы в исторической среде старого города может быть представлена опытом Вены, где возникла необходимость показа сооружений, оказавшихся в течение веков ниже поверхности земли [13].

1. Непосредственно во внутреннем дворе Хофбурга, неподалеку от Швейцарских ворот, оформлен приямок, позволяющий наглядно увидеть изменение культурного слоя за несколько столетий и оценить глубину оборонительного рва, существовавшего здесь в 1552–1553 гг. (рис. 15). В данном случае полностью законсервированный фрагмент демонстрируется как часть действующего сооружения.

2. В сотне метров от этого места, в самом центре Михаэлерплац, между парадными воротами Хофбурга и всемирно известным зданием фирмы «Гольдман и Салач» (1909 г., архитектор А. Лоос), открыты для обзора законсервированные остатки существовавшего здесь древнеримского поселения. Они являются частью экспозиции городского музея, и в 1991 г. по проекту архитектора Ханса Холяйна для них оформлена своеобразная «витрина под открытым небом» (рис. 16).

3. Чуть дальше, на Штефансплац, привлекает внимание мощение участка площади с юга от собора Св. Стефана. С помощью цветных плит здесь обозначены



Рис. 16. Вена. Михаэлерплац. Показ выявленных руин древнеримских построек



Рис. 17. Вена. Штефансплац. Показ контуров плана существовавших ранее капелл с использованием колористики плит мощения

контуры двух капелл, когда-то находившихся на этом месте. Розовые плиты фиксируют часовню Св. Магдалены, а белым контуром очерчен план часовни Св. Виргилия (рис. 17). Особенность этого мемориального комплекса в том, что он содержит также и подземную часть — расположенную на глубине 12 метров крипту, которую с 1973 г. можно видеть из подземного вестибюля станции метро. Здесь современное условное изображение — наземный знак — сочетается с сохраненным в оригинальном состоянии памятником прошлого.

Заключение (подводя итоги)

Представленный европейский опыт следует оценить с учетом специфики Санкт-Петербурга. Его особенности в самых общих чертах выявляются при сопоставлении с европейской практикой. Немало архитектурных памятников Европы можно представить как несколько примыкающих друг к другу самостоятельных объектов, не связанных между собой какой-либо композиционной идеей, часто отличающихся материалом и стилистикой фасадов.

Для Санкт-Петербурга такая картина нехарактерна. К числу немногих исключений можно отнести феномен преобразований Большого Царскосельского (Екатерининского дворца) в конце XVIII в. В 1752–1756 годах по указанию императрицы Елизаветы Петровны архитектор Ф.-Б. Растрелли возвел здесь представительный 325-метровый корпус, выделявшийся богатой пластикой и активной колористикой — замечательный образец позднего барокко. Новое сооружение

поглощило находившиеся на этом месте ранние конструкции летней резиденции, заложенной в 1717 г. по проекту архитектора И. Ф. Браунштейна и всего за несколько лет до этого расширенной и преобразованной А. В. Квасовым и С. И. Чевакинским. О ее существовании теперь напоминали только некоторые композиционные членения, но никак не стилистика фасадов. Иначе развивалась ситуация, когда возникла потребность в дальнейшем расширении дворца и в 1778 г. Ю. М. Фельтену предложили возвести дополнительный флигель. К тому времени стиль барокко уже не считался модным, и новая постройка была решена в духе классицизма. Она отличалась от соседнего главного корпуса не только стилистически, но и материалами отделки — штукатурке на фасаде была отведена фоновая роль, доминировали портик из двенадцати колонн ювенского мрамора и гранитные плиты облицовки первого этажа. В 1780–1790-е годы в дворцовый комплекс включились и другие сооружения, созданные в классическом стиле архитектором Ч. Камероном (Галерея, Агатовые комнаты, Висячий сад и пандус) [9; 14]. Можно полагать, что в Царском Селе в конце XVIII столетия развитие дворцового комплекса шло по модели, которую мы обозначили как «европейскую», путем добавления новых корпусов к существующим без их стилистической увязки. Благодаря этому ныне мы воочию можем увидеть кардинальные изменения, происходившие в русской архитектуре на протяжении всего 30 лет, проследить переход от барокко к классицизму, в то время как оценивать вклад И. Ф. Браунштейна, А. В. Квасова и С. И. Чевакинского в формирование комплекса Екатерининского дворца приходится только по литературным источникам.

Впрочем, этот пример нехарактерен для петербургской архитектуры. В Петербурге более двух столетий усилия были направлены на формирование крупномасштабной ансамблевой застройки. Эту установку поддерживала и жесткая регламентация строительства, и заданные репрезентативными зданиями образцы. Стремилась не только добиться композиционного взаимодействия всех частей отдельного здания, но и включить в общую картину соседние строения. Задавали тон многочисленные протяженные представительные фасады дворцов и общественных зданий, которые доминировали в застройке городских улиц. Эти постройки были образцом для состоятельных горожан. Практиковалось соединение соседних корпусов, увеличение этажности и подгонка внешнего вида объединенного здания под регламентируемые габариты и стилистику. Этому способствовал и единый материал фасадов на петербургских улицах, где господствовала окрашенная штукатурка. К первой четверти XIX столетия сложились основные черты художественного образа исторического центра города, строгий и гармоничный облик которого окончательно определил классицизм. Возникло и закрепилось представление о новой российской столице как о «городе из реторты», идеальном регулярном городе, возникшем в одно мгновение по заранее составленному детальному плану, где был определен облик каждого здания и ему было отведено соответствующее место.

Как правило, в тени остается многоэтапный и не всегда гладкий процесс формирования такой застройки. На родословную зданий внимания почти не обращают. Немногие помнят, что за существующими фасадами, к которым все привыкли, сохраняются старые стены. У нас есть все основания гордиться не только красотой, но и историей наших петербургских домов. Проведенный краткий обзор позволяет выявить некоторые возможности работы в этом направлении.

Архитектурные справочники фиксируют, что бо́льшая часть построек в историческом центре начинала существование в первой половине или середине XVIII в. На некоторых из них можно видеть памятные доски и получить из них краткую информацию об этих зданиях. Международный опыт свидетельствует, что подобные доски получают большее распространение не только там, где рассчитывают на привлечение туристов, но и там, где заинтересованы в воспитании любви к «малой родине». Муниципальные власти, любители старины и туристские фирмы в дополнение к капитальным мемориальным доскам устанавливают множество простейших табличек с элементарными сведениями о постройке. Вместе с тем появились разнообразные компактные стенды, содержащие немало сведений о местной архитектуре, иногда схемы и планы, в том числе с расчетом на возможности электронной техники. Тексты даются на нескольких языках, а иногда даже на местных диалектах (рис. 18). Привлекают внимание установленные в людных местах выполненные из металла модели зданий или ансамблей, они расширяют возможности людей со слабым зрением (рис. 19). Было бы желательно шире распространить эту практику в наших условиях, превратить информационные таблички с рассказом об истории построек в массовое явление.

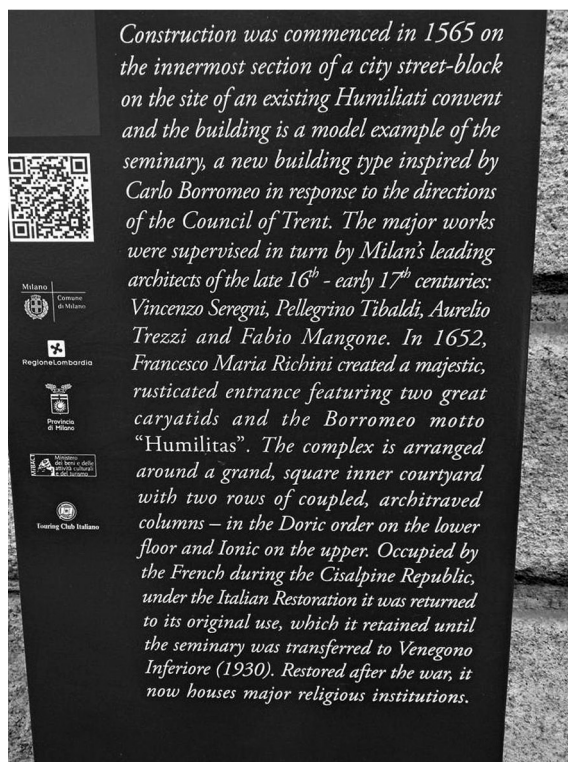
Эффективность табличек может быть повышена, если на фасадах появятся документальные свидетельства прошлого городских домов. Было бы нереалистично рассчитывать на крупномасштабные мероприятия, охватывающие целый объект. Такие случаи, как воссоздание фасада на Михайловской улице (см. рис. 8) или фрагмента Воскресенского канала (см. рис. 12), скорее, исключение. Значительный эффект могло бы дать раскрытие фрагментов бывшего Большого (Каменного) театра на стене Консерватории, напомнить о вкладе А. Ринальди и Тома де Томона. У Театральной площади, образ которой сейчас определяют постройки поздней эклектики, выявится родословная, уходящая в XVIII столетие. Дать дополнительное подтверждение могли бы следы архитектуры барокко, которые следует отчетливее проявить на фасаде дома № 25 по улице Декабристов.

Устойчивые петербургские традиции требуют сохранения эстетических качеств фасадов зданий, их композиционной целостности, соответствия окружающей среде, поэтому внимания заслуживают локальные и щадящие шаги. Фрагментарно на фасадах могут проявиться скрытые сейчас свидетельства прошлого, подобно тому как это сделано на стене Эрмитажного театра (см. рис. 9). Особое внимание надо уделить показу надстроек, повлиявших на облик городских ландшафтов. Возможно, это стоит сделать легким варьированием цвета на фрагментах некоторых фасадов.

Пока на улицах Петербурга немного наглядных свидетельств истории развития города. Можно сожалеть, что на фасадах петербургских домов и пригородных дворцов документально не зафиксировали их послевоенного состояния: когда приступили к восстановлению, старались избавиться от кошмарных напоминаний, полностью воссоздать утраченное («чтобы было все как до войны!»). Сейчас о трагическом прошлом говорят только фотографии.

Помимо информационных табличек и воссозданных построек или их фрагментов (в частности, мозаичного панно на фасаде дома № 5 на площади Труда) о конкретных этапах истории Санкт-Петербурга могут рассказать условные знаки:

— показывающие контуры площади Коннетабля у Михайловского замка, габариты Невского проспекта на участке между Адмиралтейством и Мойкой в период до 1718 г. (тогда он был уже, чем сейчас, на 3–4 метра);



a



b

Рис. 18. Стенды с информацией об архитектурных объектах: а — с использованием электронной формы, б — с использованием графических схем



Рис. 19. Триест. Стенд с бронзовым макетом застройки центрального района на ул. Г. Бартофи

— береговую линию Невы, какой она была до подсыпки и возведения капитальной набережной на Стрелке Васильевского острова и на Троицкой площади Петроградской стороны;

— габариты неосуществленной колокольни Смольного собора, исчезнувшего Троицкого собора на Троицкой площади, Покровской церкви на площади Тургенева, разобранных часовен у портика Руска и ограды Летнего сада.

Эволюцию составляющих архитектурной среды Санкт-Петербурга могли бы показать:

— воспроизведенная в натуральную величину в одном из дворов Зимнего дворца история расколеровки его фасадов;

— восстановленная на прежнем месте одна из секций ограды Собственного сада у Зимнего дворца;

— воспроизведенный на западном фасаде Зимнего дворца один из трех балконов, существовавших здесь на протяжении примерно 80 лет. Надо учитывать, что это нанесет ущерб эстетике фасада, но отразит позицию, которую в эти годы занимали по отношению к памятникам архитектуры власть имущие;

— памятный знак на устое существовавшего Трамвайного моста на Фонтанке;

— воспроизведенные фрагменты тротуаров из пудостской плиты, мощенные диабазом, или торцевые мостовые.

Перечень мероприятий, призванных обогатить содержание «духа места», и список адресов могут быть продолжены. В самом общем виде итоги проведенного обзора позволяют предложить некоторые ключевые положения для использования в нашем городе:

— при реконструкции и капитальном ремонте зданий выявлять на их фасадах зримые свидетельства эволюции постройки на протяжении периода ее существования;

— при проведении ландшафтных реконструкций в исторически значимых зонах предпринимать меры по воссозданию существовавших объектов архитектуры малых форм и планировочных элементов (возможно, обозначению их параметров средствами ландшафтного дизайна);

— при реконструкции зданий вне зоны исторического ядра допускать включение в существующую структуру новых элементов, отражающих современные стилевые направления и технологии.

Литература

1. *Hallmann G.* Leningrad (Kunstgeschichtliche Stadtebücher). 3. Auflage. Leipzig: VEB E. A. Seemann-Verlag, 1978. 183 S.
2. История русской архитектуры: Учебник для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: Стройиздат, 1994. 600 с., ил.
3. *Vigna Guido.* Storia di Mantova. Milano: Camunia editrice srl, 1989. 267 p.
4. *Benevolo L.* Die Geschichte der Stadt. Frankfurt: Campus, 1991. 1067 S.
5. *Koch W.* Baustilkunde. Gütersloh; München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 2003. 528 S.
6. *Sarnitz A.* Architecture in Vienna. Wien: Springer-Verlag, 1998. 389 S.
7. *Waern R., Caldenby C., Hultin O., Bjur G., Martelius J.* A guide to Swedish architecture. Stockholm: The Swedish Institute; Architektur Foerlag AB, 2001. 406 p.
8. *Лавров Л. П.* 1000 адресов в Санкт-Петербурге: Краткий архитектурный путеводитель. СПб.: Эклектика, 2008. 416 с.
9. *Лисовский В. Г.* Архитектура Петербурга. Три века истории. СПб.: Славия, 2004. 416 с.

10. Пунин А. Л. Архитектурные памятники Петербурга. Вторая половина XIX века. Л.: Лениздат, 1981. 256 с., ил.
11. Кириков Б. М. Архитектура Петербурга конца XIX — начала XX века. Эkleктика. Модерн. Неоклассицизм. СПб.: Издательский дом «Коло», 2006. 448 с.
12. История советской архитектуры: 1917–1958 / под ред. Н. В. Баранова, Н. П. Былинкина, П. А. Володина, Г. Ф. Кузнецова, Б. Р. Рубаненко. М.: Гос. изд-во литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1962. 346 с.
13. Kraus W. Wien von A bis Z. Eine Stadt stellt sich vor. Wiener Fremdenverkehrsverband. Wien, 1998. 104 S.
14. Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной: Справочник. СПб.: Администрация Санкт-Петербурга, 2003. 948 с.

References

1. Hallmann G. *Leningrad (Kunstgeschichtliche Stadtebücher)*, 3. Auflage, Leipzig, VEB E. A. Seemann-Verlag, 1978. 183 p.
2. *Istoriia russkoi arkhitektury: Uchebnik dlia vuzov [A History of Russian Architecture. Textbook]*. 2nd ed., pererab. i dop. St. Petersburg, Stroiizdat Publ., 1994. 600 p., ill. (In Russian)
3. Vigna Guido. *Storia di Mantova*. Milano, Camunia editrice srl, 1989. 267 p.
4. Benevolo L. *Die Geschichte der Stadt*. Frankfurt, Campus, 1991. 1067 p.
5. Koch W. *Baustilkunde*. Gütersloh; München, Bertelsmann Lexikon Verlag, 2003. 528 p.
6. Sarnitz A. *Architecture in Vienna*. Wien, Springer-Verlag, 1998. 389 p.
7. Waern R., Caldenby C., Hultin O., Bjur G., Martelius J. *A guide to Swedish architecture*. Stockholm, The Swedish Institute; Architektur Foerlag AB, 2001. 406 p.
8. Lavrov L. P. *1000 adresov v Sankt-Peterburge: Kratkii arkhitekturnyi putevoditel' [1000 address in Saint-Petersburg. Short architectural Guide]*. St. Petersburg, Eklektika Publ., 2008. 416 p. (In Russian)
9. Lisovskii V. G. *Arkhitectura Peterburga. Tri veka istorii [Architecture of Petersburg. Three century of History]*. St. Petersburg, Slaviia Publ., 2004. 416 p.
10. Punin A. L. *Arkhitekturnye pamiatniki Peterburga. Vtoraia polovina XIX veka [Architectural monuments of Petersburg. The second half of the XIX century]*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1981. 256 p., ill. (In Russian)
11. Kirikov B. M. *Arkhitectura Peterburga kontsa XIX — nachala XX veka. Eklektika. Modern. Neoklassitsizm [Architecture of Petersburg late XIX — beginning of XX century. Eclectic. Modern. Neoclassicism]*. St. Petersburg, Izdatel'skii dom «Kolo» Publ., 2006. 448 p. (In Russian)
12. *Istoriia sovsetskoi arkhitektury: 1917–1958 [The history of Soviet architecture: 1917–1958]*. Eds N. V. Baranov, N. P. Bylinkin, P. A. Volodin, G. F. Kuznetsov, B. R. Rubanenko. Moscow, Gos. izd-vo literatury po stroitel'stvu, arkhitekture i stroitel'nym materialam Publ., 1962. 346 p. (In Russian)
13. Kraus W. *Wien von A bis Z. Eine Stadt stellt sich vor. Wiener Fremdenverkehrsverband*. Wien, 1998. 104 p.
14. *Pamiatniki istorii i kul'tury Sankt-Peterburga, sostoiashchie pod gosudarstvennoi okhranoi: Spravochnik [Historical and cultural monuments of St. Petersburg, who are under state protection: a guide]*. St. Petersburg, Administratsiia Sankt-Peterburga Publ., 2003. 948 p. (In Russian)

Статья поступила в редакцию 28 августа 2015 г.

Контактная информация

Лавров Леонид Павлович — доктор архитектуры; leonid.lavrov@gmail.com

Перов Федор Викторович — кандидат архитектуры; f.perov@gmail.com

Lavrov Leonid P. — Doctor of Architecture; leonid.lavrov@gmail.com

Perov Fedor V. — PhD; f.perov@gmail.com