

# ГОРОД НА ЗЕМЛЕ

## ОБРАЗ ГОРОДА

В последнее время большое беспокойство в специальной научной литературе, в публицистике и выступлениях по поводу современной архитектуры вызывает потеря городами своих отличительных, характерных черт — безликость архитектурная и в широком смысле градостроительная.

Архитекторы, планирующие развитие городов, по большей части крайне поверхностно знают историю планируемого ими города, не имеют представления о том, что в этих городах ценного в градостроительном отношении, какие градостроительные идеи в этих городах развивались. Простейший пример. В Новгороде Великом большой современный театр выстроен тылом к Волхову. На центральной площади в Новгороде-Северском центральный универмаг также выстроен тылом к Десне и закрыл собой вид на Десну и заречные заливные луга. И в том, и в другом случае градостроители даже не представляли себе, что древнерусские города строились лицом к реке: именно река была центральной магистралью города.

Только история городов, взятая в ее краеведческом смысле, может помочь градостроителям сохранить или даже обогатить «образ города» — его «душу», усилить эмоциональный аспект городской архитектуры, столь важный в древности и столь необходимый в будущем.

Русское краеведение пережило в начале XX века свой наивысший подъем, в котором участвовали две выдающиеся личности: проф. И. М. Гревс и его ученик Н. Н. Анциферов. И. М. Гревсом были заложены основы городского краеведения. Ему принадлежит целый ряд трудов, посвященных созданному им «экскурсионному методу» обучения истории, но который, по существу, мог

бы быть причислен и к методу изучения того, что И. М. Гревс называл «образом города», или более эмоционально — «душой города».

И. М. Гревс так определял значение городов в познании исторического прошлого страны: «Города — это и лаборатории, и приемники, хранители культуры, и высшие показатели цивилизованности. В них происходит сгущение культурных процессов, насыщение их результатов... Город — центр, в одно время, культурного притяжения и лучеиспускания, самое яркое и наглядное мерило уровня культуры, а история города прекраснейший путеводитель ее хода и судеб»<sup>1</sup>.

Отсюда следует, что в сохранении исторической преемственности развития культур изучение и сохранение образа городов играет первостепенную роль.

И. М. Гревс говорит о наглядной «биографии» городов, наблюдаемой более или менее открыто для его жителей и посетителей. Изучая город, нельзя ограничиваться лишь «внешней физиономией его». «Надобно изучить его биографию, познать его именно как своеобразную коллективную личность, — и эта биография даст превосходно конкретизированную часть биографии данной страны и народа... Необходимо уразуметь процессы, какими эта душа слагалась, на какой почве, из какой цепи влияний и смены обстоятельств, — и к чему в конце концов привело город его прошлое»<sup>2</sup>.

Изучение истории города, наглядное ощущение этой истории для И. М. Гревса — основная часть «реального и монументального исторического родиноведения». Ни в коем случае изучение биографии города, его образа не должно, с точки зрения И. М. Гревса, ограничиваться его «сильными памятниками». Образ города составляют его планировка, взятая в историческом аспекте, рядовая застройка города, создававшаяся веками, рельеф местности, связь с окружающей природой, путями сообщений, окрестностями и т. д.

Без всего этого невозможно и думать о познании

<sup>1</sup> И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. — Ж. «Экскурсионное дело». Под ред. проф. И. И. Полянского и акад. В. М. Шимкевича, Петроград. 1921. С. 21.

<sup>2</sup> Там же. С. 22–23.

образа города, а для архитекторов — о сохранении исторической преемственности в новой застройке.

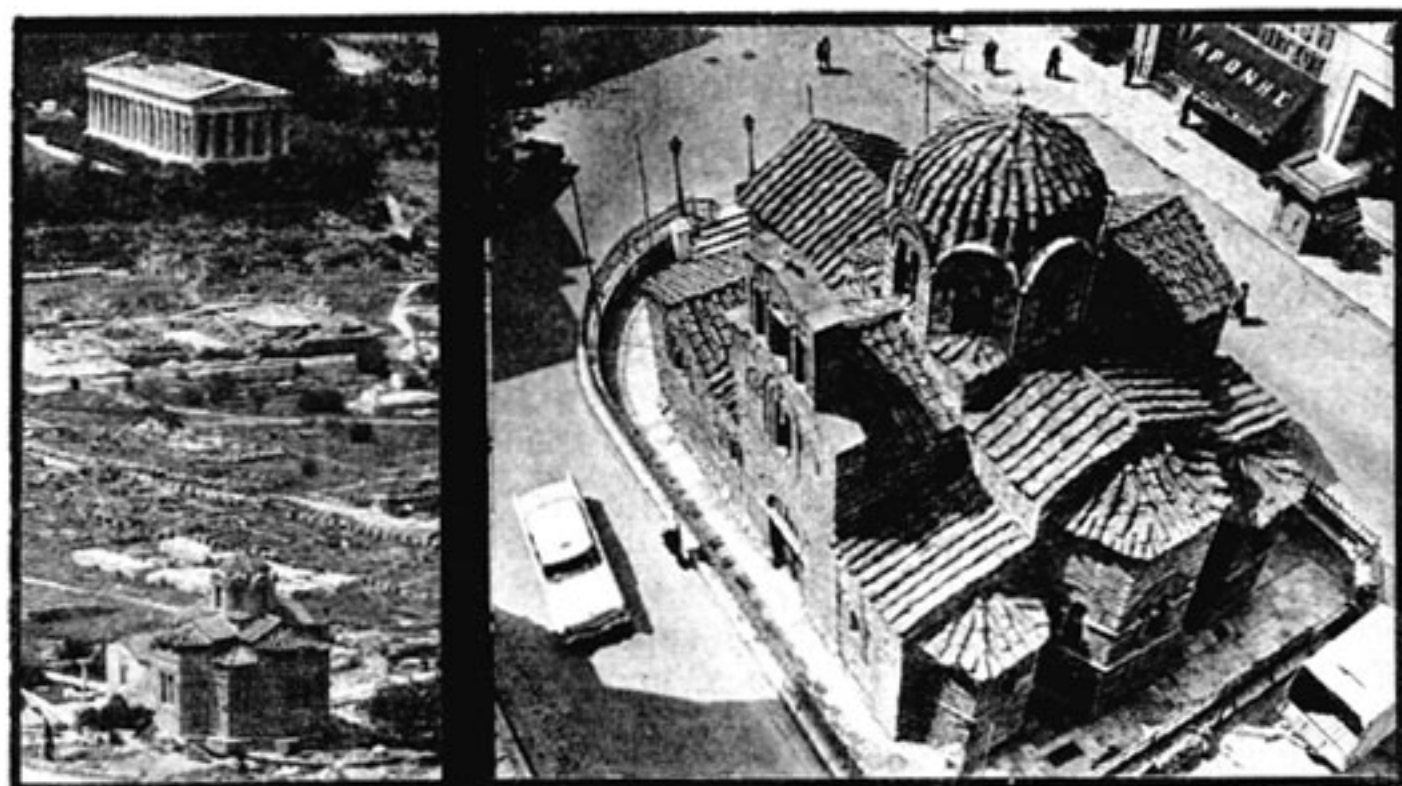
При этом И. М. Гревс справедливо полагал, что, изучая историю города, нельзя ограничиваться одними документами, историческими планами города, литературными источниками и т. д. Необходимо **наглядное**, зрительное и вместе с тем **эмоциональное** восприятие истории.

В самом деле. Если современный градостроитель или архитектор отдельного здания хочет создать эмоциональный образ города, района, он обязан знать и тот эмоциональный образ («душу») города, которая заключена в нем как в целом, а также в том районе, который архитектор собирается обновить своим творением. Не ломать образ города, а **совершенствовать** его или, по крайней мере, сохранять, оберегать — такова естественная задача любого строителя, создателя нового памятника или озеленителя, если только, конечно, он ценит создававшуюся столетиями красоту города, в котором строит.

В каком же порядке должно вестись изучение образа города и с чем должен считаться архитектор? И. М. Гревс дает на это ряд последовательных ответов, сохраняющих до сих пор свою силу.

Постараюсь кратко изложить основную программу

### *Афины*





изучения образа города, пользуясь, где это возможно, словами самого И. М. Гревса.

«Прежде всего взгляд историка рассматривает **город на земле**<sup>1</sup> в рамке окружающей природы, как физической среды, в которой разворачивается его многообразная жизнь. Здесь имеется в виду **страноведение местности** данного города в широком смысле: ее геология, рельеф и орошение, климат и почва, флора и фауна, естественные богатства и, наконец, мир человека, антропология и особенно этнография населения. В том же кругу чрезвычайно важно тщательное изучение, более специально, географического положения местности, ситуация ее во всей стране: этим подготавливается понимание очень многого в условиях возникновения города и его развития»<sup>2</sup>. И этим в значительной мере определяются условия **рождения города**.

И. М. Гревс указывает, какое огромное значение имеет изучение топографии города для понимания образа Рима, Афин, Александрии египетской, Киева, Москвы, Петербурга, а несколько дальше — таких выдающихся

<sup>1</sup> Здесь и ниже все выделения отдельных слов принадлежат И. М. Гревсу.

<sup>2</sup> И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. — «Экскурсионное дело». Под ред. проф. И. И. Полянского и акад. В. М. Шимкевича. Петроград. 1921. С. 24.

*Москва*

*Большой театр*



городов нашей страны, как Чернигов или Нижний Новгород.

И. М. Гревс рекомендует не ограничиваться картами и планами, а закрепить свое понимание планировки города «с птичьего полета», поднявшись на башню, колокольню, барабан над куполом самого высокого храма. В Петербурге, — взойдя на галерею Исаакиевского собора над большим золотым его куполом, в Риме — на собор Святого Петра и т. д. При этом И. М. Гревс предупреждает: «виды à vol d'oiseau не особенно хороши в отношении художественном: в них стирается рельеф, все сплющивается, теряет телесность, нарушаются отчасти пропорции». Для того чтобы противопоставить этому «расплывающемуся» воздействию видов сверху, очень важны, с точки зрения И. М. Гревса, традиционные видовые точки, с которых открывается обзор города сбоку. И. М. Гревс пишет: «В дополнение к указанному ознакомлению с панорамой города à vol d'oiseau существенно искать **общих видов** иного характера, так сказать сбоку, из некоторого отдаления: они не откроют плана, но дадут часто чудные «фасы» и «профили», полные своеобразной жизни, прелести и значительности; они раздвинут перспективы для уразумения «психического облика» изучаемого, часто таинственного и сложного чувства. Некоторые из мировых городов, перлов культуры и вечных объектов экскурсионного изучения, дают для этого, по самой ситуации своей, отличные возможности. В таком смысле одинаково неподражаемы и великолены, каждый по-своему, виды Москвы с Воробьевых гор, Киева от памятника кн. Владимира, а на Западе — Рима с Яникула, Флоренции от Сан-Мартино или из Фьезоле, Парижа с Монмартра или из Сен-Клу. Кто это видел, тот испытал не только незабвенные впечатления, но и получит глубокие и прочные исторические образы»<sup>1</sup>.

В сноске к этому месту И. М. Гревс указывает для русских городов виды на Калугу с гребня возвышенности за Окою, на Харьков с так называемой Холодной горы, на Владимир с соседних холмов и др. В русских городах огромную роль обычно играют виды на город из-за озера

<sup>1</sup> И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. — «Экскурсионное дело». Под ред. проф. И. И. Полянского и акад. В. М. Шимкевича. Петроград. 1921. С. 27.

(Белозерск, Петрозаводск, Ростов Великий, Переславль-Залесский и т. д.) или из-за реки (таковы виды во всех волжских городах, городах по Сейму, Десне, Днестру, Днепру и т. д.) или боковые виды с набережных в Ярославле, Горьком (Нижнем Новгороде), Костроме и т. д. Все эти виды безусловно должны охраняться градостроителями, и при этом не только видовые точки сами по себе, но и те виды, которые с них открываются. Застройка заречных или приречных частей русских и украинских городов может вестись только с крайней осторожностью. Ибо и виды на заливные луга, на водные пространства озер и рек (ср., например, потрясающий вид из центра Горького — Нижнего Новгорода — на заволжские и закамские просторы), создавая гармоническую связь города с природой, носят своего рода успокаивающий, целебный характер и поэтому любимы местными жителями.

По-разному складываются взаимоотношения города с почвой, рельефом местности, водным пространством. То город расположен «у реки», по одну ее сторону (большинство волжских городов), то «пропускает» реку через себя (Новгород и его преемник Ленинград). То город стоит у подножия горы (София у Витоша в Болгарии), то окружает собой гору (Эдинбург вокруг Седла короля Артура).

Я помню ощущение необычности, когда впервые

*Каир*





приехал в Москву из Петрограда и увидел улицы, которые шли то вверх, то вниз. До того я не ощущал почвы, на которой стоит мой город. Мне казалось, что почва равна полу в доме; пол не может вздыбиться или опуститься, только при катастрофе.

У англичан есть понятие: skyline. Это не горизонт. Горизонт — это обычно очень отдаленная линия, где сходятся небо и степь, небо и вода моря или большого озера. Skyline — это очертание на фоне неба, линия схождения неба и гор, неба и домов; вернее, линия, прочерченная горами или рядом домов по небу. Но это и линия города на фоне неба. Так, например, англичане говорят «Thameside skyline» — силуэтная линия домов по Темзе.

В каждом городе есть точки, с которых хорошо видна skyline его зданий. С Воробьевых гор когда-то была отчетливо видна силуэтная линия Москвы — с Кремлем и всеми вершинами церквей. Силуэты русских городов определялись, во-первых, тем, что они по большей части бывали построены на высоком берегу (русские реки имеют с одной стороны высокий берег и с другой — низкий), и на этом высоком берегу всегда бывала одна высочайшая точка храма или колокольни. Так было в Костроме, Нижнем и других городах.

Спускаясь ниже, силуэты городов по-своему варьировали, повторяли, иногда монументализировали эту точ-

### *Прага*



ку. Например, в Суздале высокий Спасо-Евфимиевский монастырь как бы имел низкое повторение в Покровском женском монастыре.

В Петербурге долгое время силуэт города, видный с разных точек Большой Невы, определялся шпилями Петропавловской крепости и Адмиралтейства, пока не был построен Исаакиевский собор, отнявший на себя центр внимания. Для Петербурга характерна горизонтальная линия набережных и стоящих за набережными дворцов, иногда «башен» (Кунсткамеры и Таможни).

Насколько сознательно определялись эти силуэтные линии? Это видно в Великом Новгороде по храму Софии. Последний — самое высокое и самое монументальное строение в городе. Все здания, более высокие, построены вне города (Георгиевский собор Юрьева монастыря, собор на Хутыне и др.). Софийскому храму в Новгородском Кремле противопоставлен за Волховом более низкий и менее монументальный Николодворищенский собор на Ярославовом двореце Торговой стороны. Город построен на обоих берегах Волхова, и Волхов служит как бы центральной его улицей.

Строя в современных городах, надо непременно учитывать его «skyline», открывающуюся с разных точек обзора.

### *Нижний Новгород*

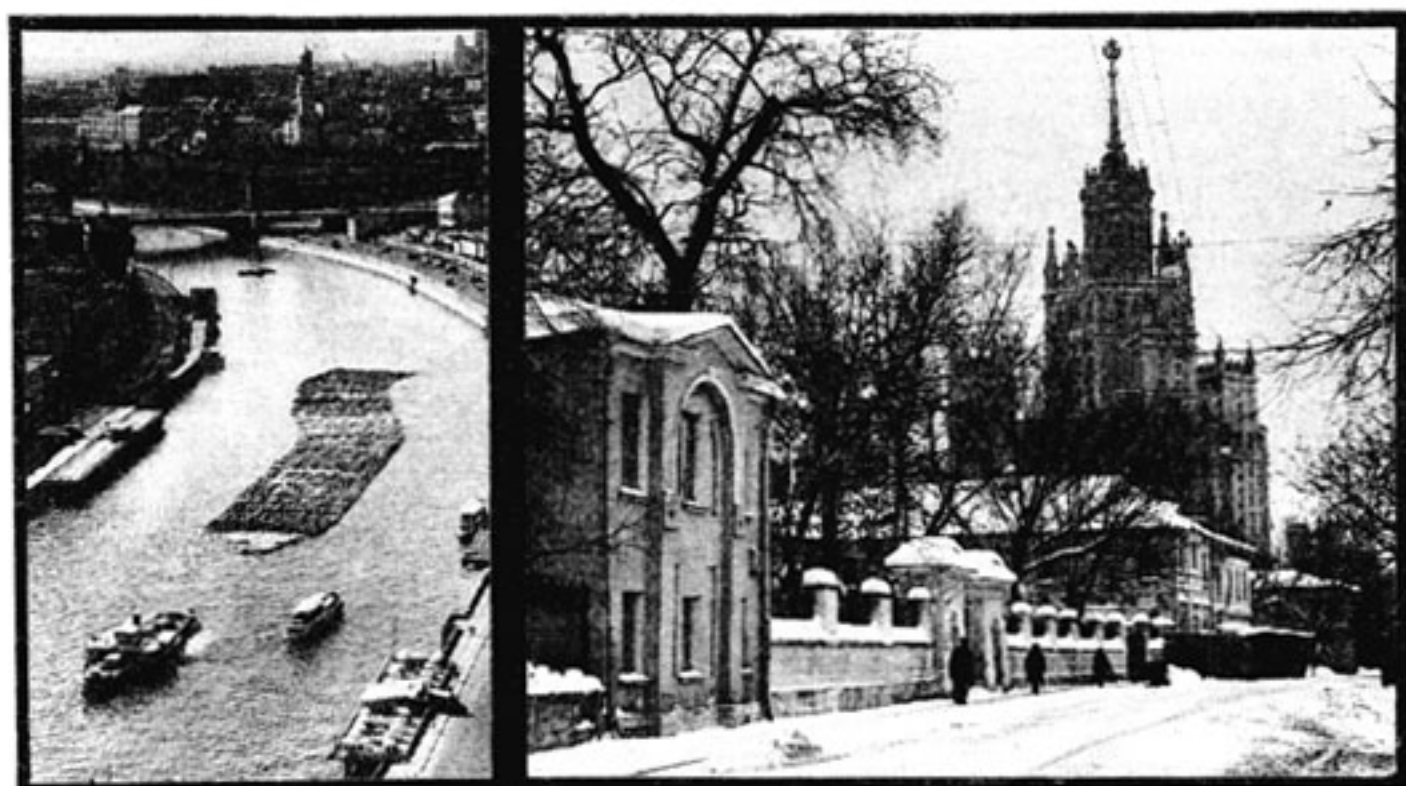




Иногда это не «skyline», а только некоторая перспектива: вид, имеющий глубину. Так, например, подъезжая к Петербургу со стороны Финского залива, пассажиры издали видят Исаакий, иглу Петропавловскую, иглу Адмиралтейскую. Это было своеобразным «предчувствием» Петербурга. После Отечественной войны ленинградские градостроители решили создать «морской фасад» Ленинграда. Фасад создали безликий, забороподобный, к тому же заслонивший вид с моря на главные архитектурные доминанты города. Редкие путешественники, предпочитающие сейчас морской путь в Ленинград железнодорожному или воздушному, видят перед собой стену домов, белых, более или менее одинаковых, никак не характеризующих облик Ленинграда, лишенных «предчувствия» встречи с его главнейшими памятниками.

Помимо зрительного и исторического образов города есть еще и немаловажный «звуковой образ» города: в свое время — это пароходные гудки в волжских городах, автомобильные гудки и трамвайные звонки во всех крупных городах, звуки военных оркестров в Петербурге и Лондоне, пение в итальянских городах и т. д. В Петербурге-Ленинграде всегда вплетались звуки Большой Невы: пушечные выстрелы в «адмиралтейский час» (12 часов) с Петропавловской крепости, игра курантов на

### *Москва*



Петропавловской колокольне. Звуки курантов были слышны на всех набережных Большой Невы и собирали в определенные часы любителей неповторимого по своему звучанию звона петропавловских колоколов (они сохранились, и их игру необходимо восстановить).

Для образа города хотелось бы указать на важность рядовой застройки и ее характера. Нельзя нарушать фронт домов, заменяя его микрорайонным типом застройки. Это особенно важно в Ленинграде, где типичная уличная застройка XIX века создает значительную часть облика города. При этом, как в Ленинграде, так и в других городах, архитектура рядовых домов XIX века обладает свойством особой «архитектурной уживчивости» — и с домами других эпох, и с выдающимися произведениями архитектуры, которые они окружают.

В Древней Руси этой «архитектурной уживчивостью» обладали обычные деревянные дома, в которые были встроены, введены отдельные каменные церкви. Застраивая районы между отдельными охраняемыми зданиями, надо стремиться к тому, чтобы либо сохранять облик района прежним, либо в какой-то степени делать его нейтральным.

И. М. Гревс считает необходимым делать отчетливо различимым город по выдающимся строителям: «Петербург Трезини, Растрелли, Росси и т. д.». И сохранять даже Петербург «в *style moderne* или в возрождении нового классицизма»<sup>1</sup>. В облике города И. М. Гревс считает возможным оберегать по возможности характер районов, типичных для произведений того или иного писателя. И. М. Гревс имел в виду сохранение в Ленинграде элементов Петербурга Достоевского, Петербурга Пушкина, Гоголя. Это он называл «Подходом литературным»: «отражение города в разные моменты его жизни в творчестве писателей-художников, изучение его природы по толкованию великих поэтов»<sup>2</sup>.

Далее, и это особенно важно, следует «захватывать не одни художественные произведения архитектуры, скульптуры, живописи и малых искусств, — но и деловые: рядом с храмами и дворцами привлекать заводы, больницы, мосты, водопроводы... изучать оборудование библиотек,

<sup>1</sup>И. М. Гревс. Указ. работа. С. 27.

<sup>2</sup>Там же.

канцелярий, мастерских...», то есть входить уже во внутренность зданий, рассматривать как часть «образа» города содержимое его музеев, общественных зданий.

И. М. Гревс был в высшей степени прав, когда утверждал, что, сохраняя и изучая историю города, мы выполняем «не тему из истории искусств, как таковую: последнее входит в дело лишь как составной элемент. Тут ставится общеисторическая задача: мы изучаем биографию коллективного существа, «жизнь лица» составляется из многообразных сторон. Так и жизнь города должна познаваться в ее **экономической, вещественно-бытовой и социальной, политической, умственной, художественной и религиозной природе и правде**»<sup>1</sup>.

Напомню слова одного из первых деятелей возрождения понимания красоты Петербурга в начале XX века — В. Я. Курбатова: «Санкт-Петербург стал городом Медного всадника — „полночных стран красой и ликом“, и не только по своим грандиозным сооружениям, но и по цельности своего облика», для которого были характерны «ряды скромных, но совершенных по пропорциям и немногим украшениям домиков»<sup>2</sup>.

Изучая образ города, мы не должны забывать, что образ города складывается из образов отдельных его районов. В Ленинграде — это центр, Васильевский остров, район бывшей Коломны, Выборгская сторона, Петроградская сторона и др., которые также должны сохраняться в их цельности и неповторимости.

«Радиус наблюдения можно сокращать и дальше, сосредоточивая внимание в еще более тесной и индивидуализированной сфере: брать объектом (изучения. — Д. Л.) **концы, улицы и урочища**»<sup>3</sup>. Это касается почти всех русских исторических городов — будь то Новгород, Псков, Углич, Ярославль, Горький (Нижний Новгород) и пр. «Действительно, — пишет И. М. Гревс, — в целом ряде старых городов Франции, Германии, Италии, начиная даже с античного Рима, находим **ремесленные концы и улицы**, заселенные суконщиками, металлургами, ювели-

<sup>1</sup> И. М. Гревс. Указанная работа. С. 28.

<sup>2</sup> Курбатов В. Я. Эстетические и художественно-исторические экскурсии. — «Экскурсионное дело». Петербург, 1921. С. 40.

<sup>3</sup> И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. С. 28.



рами, печатниками, художниками, даже учеными и учащимися (университетские, школьные концы: Латинский квартал в Париже). Констатирование таких соединений открывает нам многое в особенностях развития города, его реального, повседневного интимного быта»<sup>1</sup>.

Не буду перечислять всех тех объединяющих принципов, по которым может изучаться история города не только как целостного объекта, но и как совокупности многосторонней его жизни. Подобно тому как в общую историю входит история культуры, история отдельных искусств (театра, литературы, архитектуры и т. д.), история науки, история отдельных замечательных лиц, так и история города может быть разделена на целый ряд специальных историй, каждая из которых должна учитываться в истории города.

Совершенно прав И. М. Гревс, когда утверждает, что образ города неотделим от образа его окрестностей. «Рим, Париж, Флоренция становятся вполне ясны в своих таинственно-многозначительных лицах только при сообществе с типичными «филиалами», — Рим с Тиволи, Альбано, Фраскати, Палестриною, Витербо, — Париж с Сен-Клу, Фонтенбло, Шатильи, Сен-Жерменом и Версалем, — Флоренция с Фьезоле, виллами Медичи,

<sup>1</sup>И. М. Гревс. Указ. работа. С. 28—29.

*Павловск*



даже дальше, с Прато, с Пистойей и Арещо. Только вместе дают всю правду о великом прошлом руководившего ими центра. Так же точно уяснению Москвы прекрасно служат окружающие ее монастыри и царские либо княжеские дворцы и поместья, а душу Петербурга прекрасно толкуют Петергоф, Царское, Павловск, Гатчина и Ропша, Ораниенбаум, Кронштадт и Шлиссельбург»<sup>1</sup>.

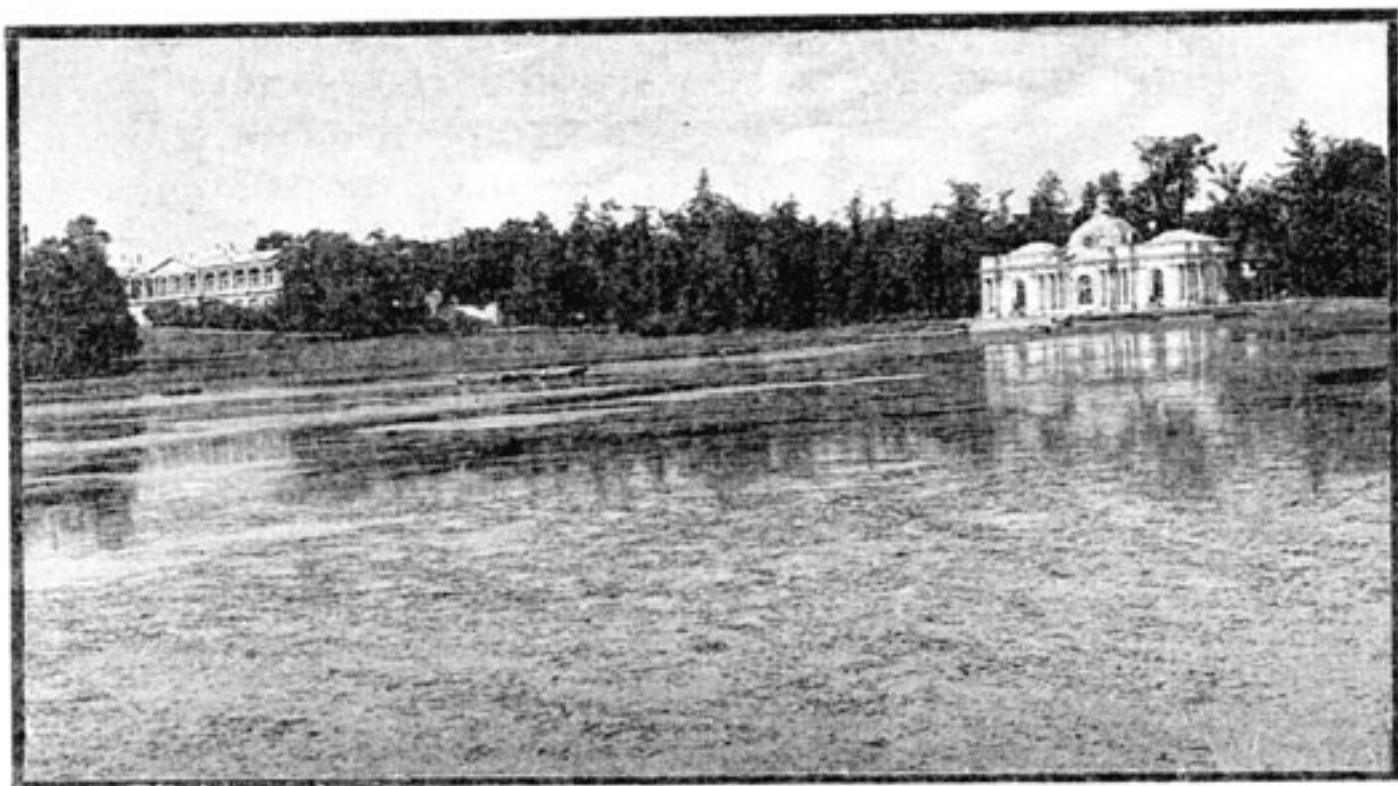
Сады и парки в окрестностях Петербурга, воздвигаемые одновременно с самим городом, полным садов, должны были служить созданию образа «парадиза» от Охты до Ораниенбаума и Котлина.

Характер окрестностей города связан с его историей чрезвычайно тесно. Вспомним, например, что окружающие дворцы и парки Ленинграда строились **одновременно** с городом. Кольцо пригородов было той оправой искусств, в которой Петербург-Ленинград всегда был центром. Ни один город мира не строился в таком плановом порядке вместе со своими окрестностями. Совсем иное в Москве, где подмосковные дворцы строились в различное время и не были объектом градостроительного замысла, как это было в Петербурге.

Таким образом, мы видим, что краеведческое изуче-

<sup>1</sup>И. М. Гревс. Указ. работа. С. 31.

### *Царское Село*



ние и краеведческое сохранение городов имеет чрезвычайно сложную, богатую и трудную структуру.

Однако как сохранить образ города в современных условиях разрастания населения, транспорта, промышленности и т. д.? Ясно, что строительство по окраинам не спасет город как культурный центр, особенно если иметь в виду то, что только что было сказано о роли окрестностей в создании «образа города», его «души». Разрастание пригородов в конце концов раздавит город. Ответ на этот вопрос должны дать градостроители. Им надлежит создать новые приемы градостроительства, которые позволили бы сохранить старые города как важнейшие ценности нашей истории. Здесь могут быть предложены различные способы: создание невдалеке от исторического города в продуманной связи с ним городов-спутников или создание цепи линейных городов, объединенных скоростной транспортной системой.

Так, например, предотвращению безудержного разрастания Москвы и Ленинграда могло бы служить создание ряда городов и поселений по скоростной транспортной линии между Москвой и Ленинградом. Все строительство должно было бы быть снято из окружения этих двух городов и направлено навстречу друг другу по линии Октябрьской железной дороги, в тесном соседстве с которой могли бы быть построены другие транспортные линии: однорельсовые, автомобильные и т. д. Через несколько столетий Ленинград и Москва соединились бы в единый линейный мегаполис Москволенинград при полном сохранении исторической части городов Москвы и Ленинграда в их современном объеме. На линию Москволенинграда могло бы быть вынесено часть фабрик, учебных заведений, созданы все условия по соединению застройки с природной средой. Это облегчило бы строительство очистных сооружений и сделало бы доступным для миллионов жителей музеи, театры, высшие учебные заведения, библиотеки и т. д. обоих крупнейших городов нашей страны. Для таких линейных мегаполисов не стояли бы вопросы ограничения численности населения пропиской или другими способами.

Нам необходимо полное сохранение истории, полная визуальная доступность этой истории для всех рядовых жителей страны и без всяких ущемлений транспортных нужд и среды обитания.



Для сохранения исторических городов нужны новые широкие планы строительства: направление отпускаемых государством на строительство средств по правильному пути. Путь этот должен разрабатываться градостроителями совместно с историками, социологами, экономистами, историками искусств, экологами и техниками.

Нашим лозунгом в области строительства на XXI век должны быть слова: изучим, сохраним все ценное, приумножим богатства и средства среды обитания.

Градостроитель должен учитывать исторически созданный многими поколениями образ города и продол-

*Новгород. Рисунок Д. С. Лихачева*



жать, а не ломать своим невежеством существующую традицию. Образ города должен внимательно изучаться, как изучаются произведения искусства. Тем более что искусство города — многовековое, созданное многими зодчими и воздействующее на горожан повседневно и сильно.

В заключение мне хотелось бы напомнить о том, что память — это не сохранение прошлого, это — забота о вечности. Память в одинаковой мере стремится к сохранению прошлого для вечности, настоящего для вечности и будущего для будущего, чтобы оно тоже, в свою очередь, не ушло и служило вечности. Память — это форма воплощения вечности и преодоления времени.

Публикуется впервые.

## «НЕБЕСНАЯ ЛИНИЯ» ГОРОДА НА НЕВЕ

Архитектор в городе — градостроитель. Любое архитектурное сооружение в городе так или иначе его изменяет: либо углубляет, дописывает, — когда оно рождено самим городом, его духом, обликом, либо разрушает, если оно — инородное тело.

Поэтому архитектор обязан знать не только его существенные внешние или исторические черты, но и образ города, чтобы правильно соотносить свое творение с тем, что создано в городе до него. Если сегодня искусствовед столь тщательно изучает картину, ее построение, композицию, красочный слой, то тем более следует изучать такой сложный конгломерат, как город. Но это и ответственнее и сложнее.

Образ города предстает перед нами в двух аспектах: в аспекте синхронии — его внешний облик как наглядная данность, и в аспекте диахронии — восприятие его как истории, как становления культуры и так далее.

Важность изучения образа города в этих двух аспектах для архитектора-градостроителя особенно удобно показать на примере Ленинграда.

Самая, может быть, характерная градостроительная черта в облике Ленинграда — преобладание горизонта-

лей над вертикалями. Горизонтали создают основу, на которой рисуются все остальные линии. Преобладание горизонталей определяется наличием многочисленных водных пространств: Большой Невы, Малой Невы, Большой Невки, Малой Невки, Фонтанки, Мойки, канала Грибоедова, Крюкова канала и так далее. Соприкосновение воды и суши создает идеальные горизонтальные линии, особенно если суша обрамлена плотным строем набережных. Набережные создают вторую линию, может быть, несколько неровную, но столь же решительную. Ленинград подчеркнут как бы двойной линией. При этом следует учесть, что Нева почти всегда (за исключением редких осенних наводнений) стоит в своих берегах на одном уровне, при этом очень высоком. Вода в Ленинграде наполняет город как бы до самых краев. Это всегда удивляет приезжих, привыкших к городам, стоящим на реках с «нормальным» речным режимом (более высокий уровень весной в разливы и осенью, более низкий — летом). Следовательно, черта, которой «подчеркнут» город, очень заметна, занимает почти центральное положение, проходит почти по центру общей панорамы города.

Над двумя горизонтальными линиями — энергичной и абсолютно правильной линией стыка воды и суши и второй, менее резкой, верха набережных — возвышается более слабая, размытая полоса приставленных друг к

*Ленинград. Вид на Биржу*





*Мойка*

другу домов, созданных по многократно возобновлявшимся требованиям строить «не выше Зимнего». Полоса стыка домов и неба — расплывающаяся, но тем не менее достаточно определенно выраженная в своей горизонтальности, словно противостоит нижней линии, — стыка строений и воды. В английском языке есть понятие *skyline* (небесная линия). Это не линия горизонта в нашем смысле слова. Значение *skyline* более широкое: оно включает линию соединения гор и неба (где горизонта с нашей точки зрения нет), линии домов и неба и прочее. Зубчатая, как бы дрожащая линия домов на фоне неба создает впечатление призрачности, эфемерности городской застройки. Это прекрасно передано Достоевским в «Подростке»: «Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото?..»

Ленинград не исключение в ряду городов, имеющих большую береговую линию. Первым среди этих городов должен быть назван Хельсинки. Однако в Хельсинки береговая линия чрезвычайно изрезана, волниста, и сочетается она не с линией регулярных набережных, а с неровной скалистой поверхностью берега. Строение на



*Петербург Достоевского*

берегу не входит в сколько-нибудь стройные системы, и главный собор первой половины XIX века, проектировавшийся в основном замечательным архитектором Энгелем, построен поэтому на возвышении. Он как бы выделен этим возвышением из городской застройки, вознесен над ней. Линия, разделяющая воду и берег, не играет той роли, что в Петербурге-Ленинграде. Она незаметна, скрывается за пристанями, кораблями, то перекрываясь, то появляясь вновь.

Ближе по своему характеру к Ленинграду Копенгаген, особенно благодаря плоскому характеру почвы, но опять-таки отсутствие протяженных набережных и наличие портовых сооружений заставляет город сочетаться с водой площадями, но не линиями. Любопытно к тому же, что наличествующие в Копенгагене шпили не производят впечатления перпендикуляров, воздвигнутых к горизонталям водных пространств. Шпили недостаточно остры и ровны. Один из них вздымается, закручиваясь винтом от самого низа и до самого верха. Все шпили имеют неправильную барочную форму.

Любопытно, что и skyline обоих городов — Хельсинки и Копенгагена, вырисовывающаяся на фоне неба крышами домов и верхней частью различных других сооружений, не имеет более или менее четких очертаний.

«Низкие, топкие берега» — как будто бы единственная реальность Петербурга и у Пушкина, и у Достоевского.



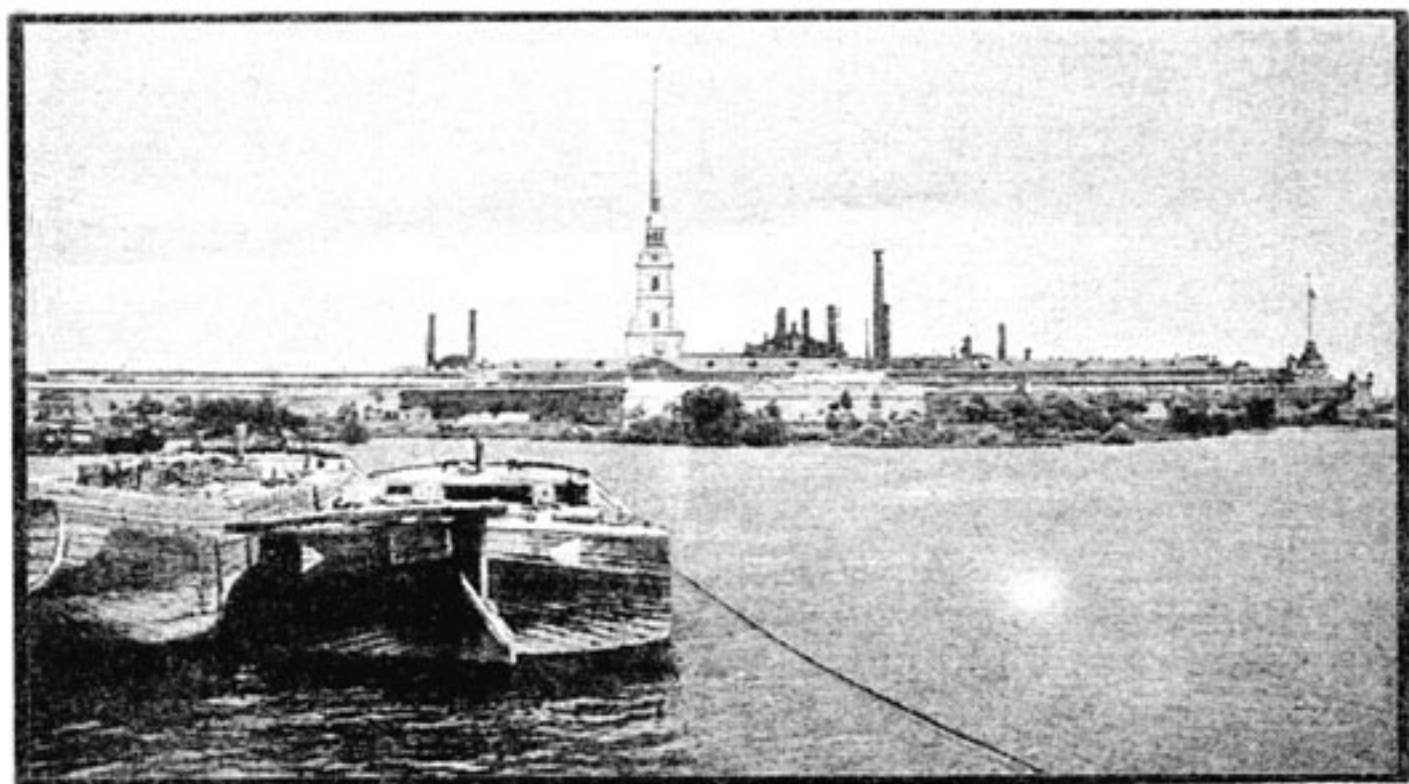
«Интерьер» города

Но и удаляясь от водных пространств, мы видим те же горизонтальные линии, определяемые почти совершенно плоским рельефом почвы, на которой стоит город. Сплошная застройка улиц — чрезвычайно типичная черта Петербурга-Ленинграда. Благодаря отсутствию подъемов и спусков улицы становятся интерьером города. Именно как интерьер трактует Достоевский жизнь улиц и площадей (особенно в «Преступлении и наказании»). Сады и бульвары «встраиваются» в эту плотную застройку улиц, что служит еще одним выражением горизонтальности города. Особенно типичен в этом отношении Васильевский остров, где пропадает даже само название «улица». Есть только три проспекта (три «перспективы») и «линии», линии домов.

Характерные элементы города — три шпиля: Петропавловской крепости, Адмиралтейства и Михайловского замка. Они представляют собой как бы перпендикуляры к горизонтальным линиям и тем самым не противоречат им, а как бы подчеркивают их существование. Шпилям вторят высокие колокольни — Чевакинского на Крюковом канале и церкви на Сенной площади (снесена).

Мощная громада Исаакиевского собора с золотым (а потому «неархитектурным») куполом должна была бы создать второй центр Ленинграда, по своим градостроительным целям сходный с ролью собора Святого Петра в Риме. Отметим все же, что ни шпили, ни купола, равно-





*Петербург. Петропавловская крепость*

мерно расставленные по городу, не создают еще каких-то линий — купола не прямые, сферические, а потому не могут задавить горизонтالي.

Главные площади города — Дворцовая и Марсово поле — хотя и находятся у Невы, но отгорожены от нее рядом домов. Единственная обращенная к Неве площадь — «Петрова» (Сенатская) с «Медным всадником» — раскрыта к Неве, пропуская в широкое водное пространство Петра на жарко дышащем коне. Как бы вторя ей, на противоположном берегу Невы, но ближе к истокам, находится площадь Финляндского вокзала с Лениным на броневике. Властный жест «Медного всадника» противостоит ораторскому жесту Ленина. Площадь в целом удачна (если, конечно, исключить громоздкое мрачное административное здание, углом вторгающееся в нее).

Доминирующее значение горизонталей в городе сильно нарушено гостиницей «Ленинград», выстроенной в безнациональном «коробочном стиле». Ее горизонтали совершенно не согласуются с горизонталями Большой Невы. Легко можно было бы включить в горизонтали города постройки набережных Большой Невки, но здесь нарушен принцип сплошной, «ленточной» застройки. Существенным нарушением образа города является гостиница «Советская» в старом районе Коломны. Здания



*Петербург. Аничков мост*

резко разновысотные, поставленные изолированно, нарушают типичную для Ленинграда «небесную линию», создают мрачную хаотичность.

Конечно, внешний облик Петербурга-Ленинграда был бы бедным, если бы он своей единственной чертой имел горизонтали. На самом деле очень важной и обогащающей чертой Ленинграда являются многочисленные и своеобразные нарушения этих горизонталей — «богатые нарушения», придающие своеобразие горизонталям.

Из других особенностей Ленинграда считаю главными две: красочную гамму города и гармоничное сочетание в нем больших стилей.

Окраска домов играет в Ленинграде очень важную роль. Едва ли какой-либо крупный город Европы может сравниться с Ленинградом в этом отношении. Ленинград нуждается в цвете: туманы и дожди заслоняют его больше, чем какой-либо другой город. Поэтому кирпич не оставлялся неоштукатуренным, а штукатурка требовала окраски. Тона в городе по преимуществу акварельные.

Было бы чрезвычайно важно исследовать, как в Ленинграде сочетается барокко (в его разных формах) с рококо и екатерининским классицизмом. И как ампиризм оказался доминирующим стилем. Своеобразным и «умным» дополнением к этим стилям сделалось окружение этих стилей эклектикой, а еще дальше — модерном. В

последнем стиле особенно удачным оказался поздний модерн с его возвращением к классике.

Последнее замечание обращено к будущим исследователям образа Ленинграда. Внешний облик города сочетается с удивительной стройностью его исторического образа. Историческое прошлое города, сравнительно короткое — всего три столетия, воспринимается как своеобразное драматургическое действие, при этом завершившееся, ибо совершенно ясно, что, каково бы ни было его будущее значение в нашей стране, внутренняя драматургия города закончилась.

Наше наследие. 1989. № 1.

## ОБ АРХИТЕКТУРЕ

В современной архитектуре утомительно отсутствие значимости. Значимость придается ей временем, событиями, которые связаны с тем или иным архитектурным сооружением, людскими судьбами, внесенными литературными темами и т. д. Но значимость вносится и самим строителем. Мы должны «узнавать» назначение здания по его архитектурным формам. Мы должны сразу видеть, что перед нами вокзал, а не больница, не гостиница, не школа, не жилой дом. Назначение здания должно быть выделено в нем. Но помимо назначения здания мы должны ясно ощущать вход, подъезд, лестничную клетку. Вместе с тем фасад не должен быть однообразным. Однообразие окон (особенно «ленточных») утомляет не менее, чем однообразие улицы, дороги (на отчетливо прямых магистралях водители засыпают). Районы должны быть разные, разнообразные, разноэтажные.

Проектировать надо фасад не с отдаленной и серединной точки зрения, а с точки зрения прохожего, идущего по тротуару или переходящего улицу. Макеты тоже не годятся, они дают «вертолетный» взгляд на будущие строения. И особенно важны первые, цокольные этажи, мимо которых мы проходим и которые видим «в упор» и чаще всего сбоку. Первые этажи улицы воспринимаются с комнатной точки зрения, они должны быть чистыми, прибранными и... интересными (витрины с чистыми стеклами и интересной экспозицией; подъезды с лакирован-



ными и полированными дверями, дорогими ручками, за которые можно «поздороваться» с домом и пр.).

Архитектура первых этажей находится сейчас в полном небрежении. Ее не понимают архитекторы. И это связано с другим непониманием — непониманием значения в архитектуре деталей. Все, что не умещается на генеральном общем плане здания, которое чертежник видит с уровня среднего этажа, — все это современному зодчему кажется неважным. А между тем на дом смотрит прежде всего прохожий, и на своем уровне — уровне своих глаз. Он может пройти мимо дома, даже не взглянув на второй, третий и следующие этажи. Но прохожий видит витрины магазинов, входные двери, подъезды и пр. Эркеры очень украшают вид на дом сбоку, с тротуаров.

В начале 20-х годов был объявлен в Петрограде сбор меди. Медную посуду сдавали в обязательном порядке. Комбеды или управхозы, домхозы (не помню, кто тогда был) снимали изящные медные ручки с парадных подъездов и заменяли их деревянными палками с какими-то креплениями из белого металла. Они и до сих пор стоят на большинстве старых ленинградских домов. Входные двери, которые полагалось полировать, и перила лестниц стали красить масляной краской, иногда грубой — половой. Это сразу изменило вид первых этажей. А в блокаду вылетело во время обстрелов большинство зеркальных витрин в магазинах. А какие были до войны в Ленинграде «Елисейев», «Александр» и многие другие магазины, которыми славился когда-то Невский...



Принято называть современные дома «коробками». Это неправильно — они чемоданы; старинного скучного фасона, все одинаковые. Около них есть и краны, чтобы их поднимать и переставлять на другое место, — переставлять, заставлять, расставлять, выставлять, просто «влять». Понятно и так. Большие носильщики — архитекторы. Они в любой город готовы перенести их. Только надо «привязать к местности»: это так, кажется, называется на языке этих «чудо-носильщиков».

Высунешься на вокзале из тамбура вагона и крикнешь: «Эй, носильщик, вези мой чемодан в чемодан вашего города». — «В какой?» — «Да в любой — они все

одинаковые». А чемоданы входят в них, как куклы в матрешку, только без всякой экономии места.

А то построят для библиотеки в самом центре Москвы огромный книжный шкаф. И он стоит на улице — точно хозяева переезжают. Но шкаф разваливается, потому что улица не место для мебели.

«А это что? Крытый рынок?» — «Нет, это Курский вокзал». — «Тот самый, на который приезжали в Москву Лев Толстой, Тургенев, Бунин? Вся русская литература?» — «Нет, тот сломали». — «А почему построили такой скучный?» — «Да, знаете, некому теперь из писателей приезжать: писатели изволят прибывать в Москву самолетами, и больше из-за границы».



О скульптуре «Мать-Родина» в Киеве можно сказать: «Скульптура небольшая, но красивая» (меня поймут, кто видел).



Всем нравится «Медный всадник» Фальконе. Он один на весь город. Но вот оставьте Ленинград произведениями Фальконе, пусть даже на разные сюжеты, и не очень много: пять-шесть. Или пять-шесть монументов Козловского? Коней Клодта четыре, но это одна группа. А если бы Монферран воздвиг в нашем городе не одну колонну, а пять-шесть в честь разных событий? Нет уж, пусть ставят у нас в городе хорошие скульптуры, самые хорошие, но *разные*. А трижды воздвигнутый одним скульптором Пушкин — да ведь это убийство, еще раз совершенное.



Самое трудное для архитекторов — создать площадь. В мире не так уж много хороших площадей. Какие я знаю? Конечно, Дворцовая площадь в Ленинграде. Конечно, площадь на Капитолии с конной статуей Марка Аврелия. Конечно, площадь Навонна с фонтанами в том же Риме. Судя по всем снимкам, площадь святого Марка в Венеции (я там не был). Но самая поразительная площадь, которую я знаю, — это Соборная площадь в Мос-

ковском Кремле. Она удивительна. Все здания стоят как бы отдельно и совершенно свободно, но человек чувствует себя в замкнутом пространстве. Пространство замкнуто, но вместе с тем и раскрыто — главным образом в сторону Москвы-реки. На Москву-реку через площадь смотрит умиротворенным и торжественным взглядом и Успенский собор — главный властитель площади, хотя далеко не самый большой и высокий.

А ведь здания площадей все разновременные, но, очевидно, у архитекторов было самое драгоценное для архитекторов чувство — чувство ансамбля. И еще одно свойство было у архитекторов — умение понять, как ощутит себя человек среди зданий. Последнее в Соборной площади Московского Кремля удивительно. Человек на этой площади не принижен, он возвышен и окружен историей. Повсюду здания обращены к нему. Ни одно здание не отвернулось от человека, не пропускает его мимо себя. Торжественность площади не надменна. Русская история, с которой связана площадь, не подавляет человека, а включает его в себя, делает пришедшего на площадь участником истории. Он становится как бы даже выше ростом.



Архитектура сейчас онемела, не имеет своего языка. Вокзал может быть выстроен, как крытый рынок, крытый рынок, как цирк, дворец, как один из корпусов завода Форда и т. д. А вот что писал в XVIII веке М. Е. Головин: «Выбор ордена зависит от намерения, с коим здание сооружается. Тосканской орден служит для городских ворот, Арсеналов и проч. Дорической орден пригоден наипаче для храмов и церквей. Ионической посвящен миролюбию и правосудию и употребляется при судебных зданиях, увеселительных домах, внутри покоев и извне строения. Коринфской орден служит украшением дворцов, словом там, где красота и великолепие предпочитают твердости и простоте. Наконец, римской орден украшает здания, богатство изъясняющие» (цит. по книге: Н. А. Евсина. Архитектурная теория в России второй половины XVIII — начала XIX века. М., 1985, с. 43). А что говорить о знаковой системе цветов, деревьев, скульптур, павильонов, планировки садов? — здесь мы



совершенно неграмотны. Попытка моя намекнуть на существование и такой стороны в книге «Поэзия садов» среди садовых реставраторов успеха не имела.



Графиня Шуазель-Гуфье в своих «Воспоминаниях об императоре Александре I и императоре Наполеоне I» восхищенно описывает Петербург при первом своем знакомстве с ним. Вот несколько удачных фраз из ее описания. Подъезжая к Петербургу: «Окрестности Парижа, за исключением королевских резиденций, не имеют того великолепия, как окрестности Петербурга, где между тем все создано искусством». Действительно, кольцо пригородов Петербурга основано одновременно с городом. Это единственная в мире столица, так строившаяся. Описывая Неву, «ее сапфировые волны», большую часть года покрытые судами с разноцветными флагами всех народов, она замечает: «Нева составляет красоту Петербурга, его славу, богатство и ужас». И далее: «Вечером этот красивый и пустынный город, при полусвете не похожем ни на дневной, ни на лунный <были уже белые ночи> и дающем всем предметам какое-то волшебное освещение, казался мне настоящею панорамой».



М. П. Погодин где-то сказал: «Город есть книга, в коей всякая улица занимает страницу. Будем прибавлять новые листы, но не станем вырывать старых».

Дело не только в том, что Александровская колонна на Дворцовой площади — самый большой монолитный монумент в мире: не перестаю удивляться ее красоте — красоте пропорций ее самой и соотношению размеров статуи, постамента, колонны и площади и т. д. Монферран — великий архитектор.

Интересна идея колонны. Мне кажется (не знаю, писал ли уже об этом кто-нибудь раньше), что памятник Александру противостоит памятнику Наполеону — Вандомской колонне в Париже. Но там Наполеон поставлен на чужую колонну, статуя Наполеона в соотношении с колонной мала и вряд ли стоило на такую «неразглядимую» высоту ставить натуралистическое изображение

Наполеона. Монферран умно поставил на Александровской колонне лишь символ Александра, понятный для своего времени.

Удивительно, что Монферран, воздвигший такой великолепный памятник Александру, был в юности короткое время (но все же...) солдатом в армии Наполеона (не то в Италии, не то в Испании).

Ленинград. Дворцовая площадь



Кстати, раз речь зашла о Вандомской колонне, то для размышлений совсем другого порядка интересно было бы вспомнить о стихах какого-то англичанина, написанных на постаменте после свержения Наполеона:

Tyran, juché sur cette échasse,  
Si le sang que tu fis verser  
Pouvait tenir en cette place,  
Tu le boirais sans te baissér.

(«Тиран, поднятый на эту ходулю! Если бы пролитая тобою кровь могла устоять здесь, ты мог бы пить ее не наклоняясь».) Большинство бы сказало — «ты бы в ней захлебнулся», но безвестный англичанин написал лучше — «мог бы пить не наклоняясь» — куда более сильный образ. Наполеон действительно любил кровь, восхищался (считал «великолепным») полем сражения «под Можайском» (Бородинское), усеянным убитыми и умирающими. И Наполеон не склонял головы («мог бы пить ее не наклоняясь»).



Витражи часто бывали так высоко, что их нельзя было разглядеть.

Фриз Пантеона в Афинах, когда он был не в Британском музее, а на своем месте, тоже был «невидим» для зрителя.

Следовательно, архитекторы, скульпторы, витражисты и фрескисты творили для Бога, для правды, а не для зрителя, который часто не мог разглядеть детали.



Из английских впечатлений. Английский дом развивался и приобрел свой типичный для XIX века вид в течение столетий. Характерная черта внутреннего убранства типичного богатого английского дома: эклектизм — вещи разных эпох и стилей, накапливавшиеся в семьях, связанные с семейными воспоминаниями и типичным английским бытом. Обилие картин на стенах (особенно типичны — акварели и карикатуры). Вещи,



привезенные в столетие колониальных завоеваний из Индии, Китая, Японии, Персии, Америки.

Внутренним убранством английского «country house» («загородный дом») много занимались архитекторы Вильям Кент и Роберт Адам, Генри Холланд, Вильям Чеймберс, сэр Джон Стоун — создатели палладианского стиля, столь же типичного для английских загородных домов, как екатерининский классицизм и ампир для русских усадебных домов. Этот стиль еще более развил эклектизм, смешение стилей, эпох и стран в английских богатых домах, объединенных, однако, любовью их английских хозяев к уюту (камины почти во всех комнатах), к садам и паркам (цветы живые в горшках и вазах и изображения цветов на картинах, растительные орнаменты и цветочные букеты на английских обивочных ситцах). И вместе с тем — любовь англичан к «скромной элегантности»: ковры слегка потертые, кожа слегка поношенная, ситец чуть блеклый. Ничто не должно выглядеть новым, ярким, реставрированным или только что купленным.

В Кембридже я несколько дней провел в типично английском гостеприимном доме. Он был двухэтажным с лифтом во второй этаж, с комнатой для гостей (на полке над кроватью — Библия и детективы). Одна дверь открывалась на двор, соединенный с улицей, где подъезжали машины. Другая вела в сад прямо на газон, без дорожек. Сад разделен кустами на две половины: одна — ближайшая и другая — отдаленная. С боков кусты, за которыми ухаживает садовник (садовник обязателен, но нет другой прислуги). Садовник же сажает цветы. Был март, и на вечнозеленом газоне цвели желтые нарциссы (daffodils). Цветы были в комнатах — в вазах и в горшках. Англичане впускают природу в свои дома.

Но дело не в этом. Хочу сравнить с русскими загородными усадьбами. Приведу описание большой русской усадьбы Трубецких «Ахтырка» (недалеко от Абрамцева; сейчас не существует): «Это была величественная барская усадьба Empire, один из архитектурных chefs d'œuvres начала XIX столетия. Усадьба эта и сейчас < речь идет о 1917 годе > славится как одно из самых дивных подмосковных поместий старинного типа. Как и все старинные усадьбы того времени, она больше была рассчитана на

парад, чем на удобства жизни. Удобство, очевидно, приносилось тут в жертву красоте архитектурных линий.

Парадные комнаты — зал, бильярдная, гостиная, кабинет — были великолепны и просторны; но рядом с этим — жилых комнат было мало, и были они частью проходные, низкие и весьма неудобные. Казалось, простора было много — большой дом, два флигеля, соединенные с большим домом длинными галереями < так же, как и в «Узком» под Москвой >, все это с колоннами Empire и с фамильными гербами на обоих фронтонах большого дома, две кухни, в виде отдельных корпусов Empire, которые симметрично фланкировали с двух сторон огромный двор перед парадным подъездом большого дома. И однако, по ширине размаха этих зданий помещение было сравнительно тесным. Отсутствие жилых комнат в большом доме было почти полное... жизнь должна была подчиняться... стилю. Она и в самом деле ему подчинялась. Характерно, что стиль этот распространялся и на церковь, также с колоннами, также Empire, и как бы сроснувшись в одно бытовое и архитектурное целое с барской усадьбой. Это была архитектура очень красивая, но более усадебная, чем религиозная». Даже о быте Трубецкой говорит, вспоминая обед: «Этот обед... был слишком стильным» (Кн. Евгений Трубецкой. Из прошлого, ц. 8—9).

Отмечу, что центр английского загородного дворца — «*drawing room*» (гостиная) — был полной противоположностью танцевального и музыкального залов русских усадеб.

Заметки и наблюдения. Л. 1989.

## ПРОГУЛОЧНЫЕ ПАРКИ

У нас слишком мало включали историю садовых стилей в историю культуры. Сады бывают не только регулярные и пейзажные: это очень примитивное деление. В садовом искусстве отражается смена всех великий стилей. Мне хотелось это показать в своей книге с достаточной степенью ясности.

Не только «озеленение» городов (скверы, бульвары), но и строительство больших прогулочных парков, в которых можно было бы гулять и наслаждаться перемена-

ми целый день, отвлекаться от повседневных забот,— задача будущих паркостроителей. Города растут, а площади, занятые в них прогулочными парками, катастрофически уменьшаются. Пути прогулок прерываются новым строительством. Большие цепи прогулочных парков превращаются в цепи скверов. Примеры тому — Ленинград и Москва.

Заметки и наблюдения. Л. 1989.

## «САДЫ ЛИЦЕЯ»

Обычное понимание слов «сады Лицея» не ведет читателя дальше поверхностного значения — «сады, примыкающие к Лицею», или «сады, принадлежащие Лицею»<sup>1</sup>. При этом ясно, что одновременно «сады Лицея» — метонимия, употребленная вместо Лицея как учебного заведения в целом. Последнее (метонимичность) не мо-

<sup>1</sup> Никто из комментаторов «Евгения Онегина» не шел дальше этого обычного понимания, даже Владимир Набоков (*Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin. Translated from the Russian, with a Commentary, by Vladimir Nabokov. Vol. 3. New York, 1964, P. 129—131*).

*Разлив Оки*





жет вызывать сомнений, но и в первое значение должны быть внесены некоторые коррективы. В понятии «сады Лицея» есть некоторые оттенки, которые не следует упускать из виду.

Сады, как известно, были неперменной принадлежностью лицеев и академий начиная со времен Платона и Аристотеля. Платон по возвращении своем из первого сицилийского путешествия (вскоре после 387 г. до н. э.) читал лекции в саду, созданном Комоном, в тени платанов и тополей. Позднее Платон купил себе сад по соседству и перенес туда свои чтения и там же создал святилище муз. В дальнейшем Спевсипп поставил в саду Платоновской Академии изображения харит, а перс Митридат — статую самого Платона. Сад перешел в собственность Академии и просуществовал со своими скульптурными группами до 529 года (до времени императора Юстиниана). Аристотель основал свой Лицей вскоре после Платоновской Академии, и также с садом, где преподавание происходило на прогулках учителя с учениками (школа перипатетиков).

В средние века наставительный богословско-аллегорический характер имели сады монастырей ученых орденов. Для них, в частности, были характерны лабиринты, обставлявшиеся скульптурными группами, символизировавшими то крестный путь Христа, то запутанную жизнь человека, которого встречали и пороки и добродетели.

В эпоху Ренессанса возрождается интерес к Платоновской Академии. В флорентийской Академии огромную роль играли сады Медичи при монастыре Сан-Марко. В Академии Лоренцо Великолепного в саду собирались заседания, на которых бывали Фичино, Пико делла Мирандола, Полициано и другие. Здесь Микеланджело учился у Бертольдо, здесь же он сблизился с Анджело Полициано. Сад в Сан-Марко был академией и музеем античной скульптуры<sup>1</sup>. Во время своего пребывания в Академии Микеланджело рисовал со старых гравюр, создал «Полифема», «Фавна», «Битву кентавров», «Мадонну у лестницы» и др.

Кстати, здесь же, в монастыре Сан-Марко, жил и

<sup>1</sup> Сад Медичи цел до сих пор (Giardino dei simplisi), но уже без скульптур.

будущий русский публицист и богослов — Максим Грек.

Традиция соединять учебные и ученые учреждения с садами сильна и до сих пор в Англии, где она восходит к средним векам, — вспомним знаменитые «basks» в колледжах Оксфорда и Кембриджа. Знакома была эта традиция и самим лицеистам. И. И. Пущин в своих «Записках о Пушкине» писал, что «новое заведение» (Лицей. — *Ред.*) самым своим названием поражало публику в России, — не все тогда имели понятие о колоннадах и ротондах в афинских садах, где греческие философы научно беседовали со своими учениками»<sup>1</sup>.

Садовое искусство было не только ученым и учебным, но и идеологическим, постоянно испытывая на себе воздействие поэзии и поэтов. Некоторые из них были реформаторами и усовершенствователями садового искусства на практике, — вспомним Петрарку, Томсона, Попа, Аддисона и Гете<sup>2</sup>. Идеологический момент полностью присутствовал в садах Царского Села: и тогда, когда при Петре I в нем стояли скульптуры на сюжеты басен Эзопа, и тогда, когда при Екатерине II в открытой (обращенной к саду) Камероновой галерее, в этом «мирном убежище Философии», были поставлены «статуи и бюсты знаменитых мужей»<sup>3</sup>. Напомню, наконец, что рядом с Царским в Розовом павильоне Павловска у императрицы Марии Федоровны собирались поэты, среди которых особенно следует отметить Жуковского, Крылова, Батюшкова, Карамзина. Для праздника в Павловске были сочинены Пушкиным стихи «Принцу Оранскому». Молодой Пушкин тем самым входил в круг поэтов, связанных с Павловском.

Своим известным словам о «Садах Лицея» Пушкин придал несколько иронический характер, указав, что свое образование в них он сочетал с некоторой свободой от школьных требований: «Читал охотно Апулея, а Цицерона не читал». То же соединение школы с образом садов встречаем мы и в стихотворении «В начале жизни школу помню я» (1830), в котором он говорит как раз о своем

<sup>1</sup>Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1979. С. 31.

<sup>2</sup>Подробно см.: Hunt John Dixon. The Figure in the Landscape: Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century. London, 1976.

<sup>3</sup>Свиньин П. Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей. СПб. 1817. С. 146.

восхищении: «все кумиры сада на душу мне свою бросали тень». Напомню, что в первоначальном наброске этого стихотворения сад и школа соединены еще отчетливее. Набросок начинается строкой: «Тенистый сад и школу помню я». Тем самым уже в зрелые годы он как бы продолжил то отношение к Лицею, которое воплотилось у него в его лицейских стихотворениях, где подчеркнут дух свободы и свободной природы.

Чтобы понять, в каких эмоциональных и интеллектуальных сферах происходило у Пушкина в его лицейские годы общение с царскосельскими садами, необходимо самым кратким образом заглянуть в чрезвычайно сложную и слабо у нас известную область садово-паркового искусства.

Избранные работы. Т. 3. Л. 1987.

## КРАСОТУ НУЖНО РАЗГАДЫВАТЬ

Каждый наш исторический город обладает своим индивидуальным лицом, красив по-своему. Но красоту нужно разгадывать. Она не дается прямо в руки.

Наши предки, меньше, чем мы, занятые техникой, больше уделяли внимания красоте, понимали ее с «полуслова» и сохраняли столетиями.

Два города в Древней Руси стали центрами ее культуры — Киев и Новгород. Новгород, оказавшийся в XIX веке в стороне от железной дороги, больше сохранился. Отчетливо сохранились и следы его красоты. Это единственный город в Европе, в котором до сих пор существует земляной вал, по которому когда-то шли деревянные укрепления с каменными башнями. И какой вид открывается с этого вала! На некотором расстоянии от Новгорода шло кольцо церквей, частично сохранившееся до сих пор. Позади Красного (т. е. «красивого») поля было видно шествие белых строений: Рюриково городище, Нередица, Кириллов монастырь, Андрей на Ситке, Ковалево, Волотово, Хутынъ. Именно «шествие», обращенное алтарями на восток, они как бы двигались навстречу солнцу. В самом городе выделялся златоглавый Софийский собор, выше которого не строилась ни одна церковь. Выше строились церкви только за предела-



ми города — Георгиевский собор Юрьева монастыря, Антониев монастырь и Хутынь на горушке. Планировка также была продумана, и согласно «закону градскому» нельзя было загораживать вид на озеро и на Волхов. Согласно былине о Садко в древнейшей ее версии Кириши Данилова, Садко выходит из Кремля и кланяется Ильмень-озеру, передавая ему привет от Волги.

Можно было бы долго рассказывать о том, как продуманно с художественной точки зрения строились древнерусские города. До сих пор следы этой продуманности видны в Новгороде-Северском, в Путивле, в Ярославле, во Владимире. В отличие от Новгорода они строились на высоком берегу реки, и прямо из центра города открывался вид на заливные луга. Это была ландшафтная связь с природой. А как строились монастыри или небольшие городки типа Плёса на Волге!

И вот к чему я клоню. Нынешние градостроители, прежде чем заниматься составлением генеральных планов развития исторических городов, обязаны прожить в этих городах достаточно долго, изучить их историю, их эстетическую сторону. В исторических городах должны быть созданы художественные советы из художников, педагогов, музейных работников, местной общественности. Задача этих советов — изучать художественные особенности своих городов, выпускать труды, публиковать статьи в местной прессе. Пусть эти работы будут казаться в какой-то своей части субъективными: уверен, что ошибок и расхождений в оценке красоты своих городов будет меньше, чем у составителей «генеральных планов».

Задача таких художественных советов состоит не столько в сохранении отдельных зданий, сколько в сохранении *облика городов*. Ведь здания, построенные в разные времена, очень часто хорошо сочетаются друг с другом. Есть стили «социальные» и «антисоциальные». Допустим, здание в эклектическом стиле может отлично сочетаться с храмом XVI века или XVII. Эклектика, стиль выборочно бравший, выбиравший (отсюда и название стиля), «социален» по своей природе, то есть он сочетается со зданиями других эпох. То же можно сказать о скромных зданиях XVIII и XIX веков. Они составляют средостение между пышными церквями XVI и XVII

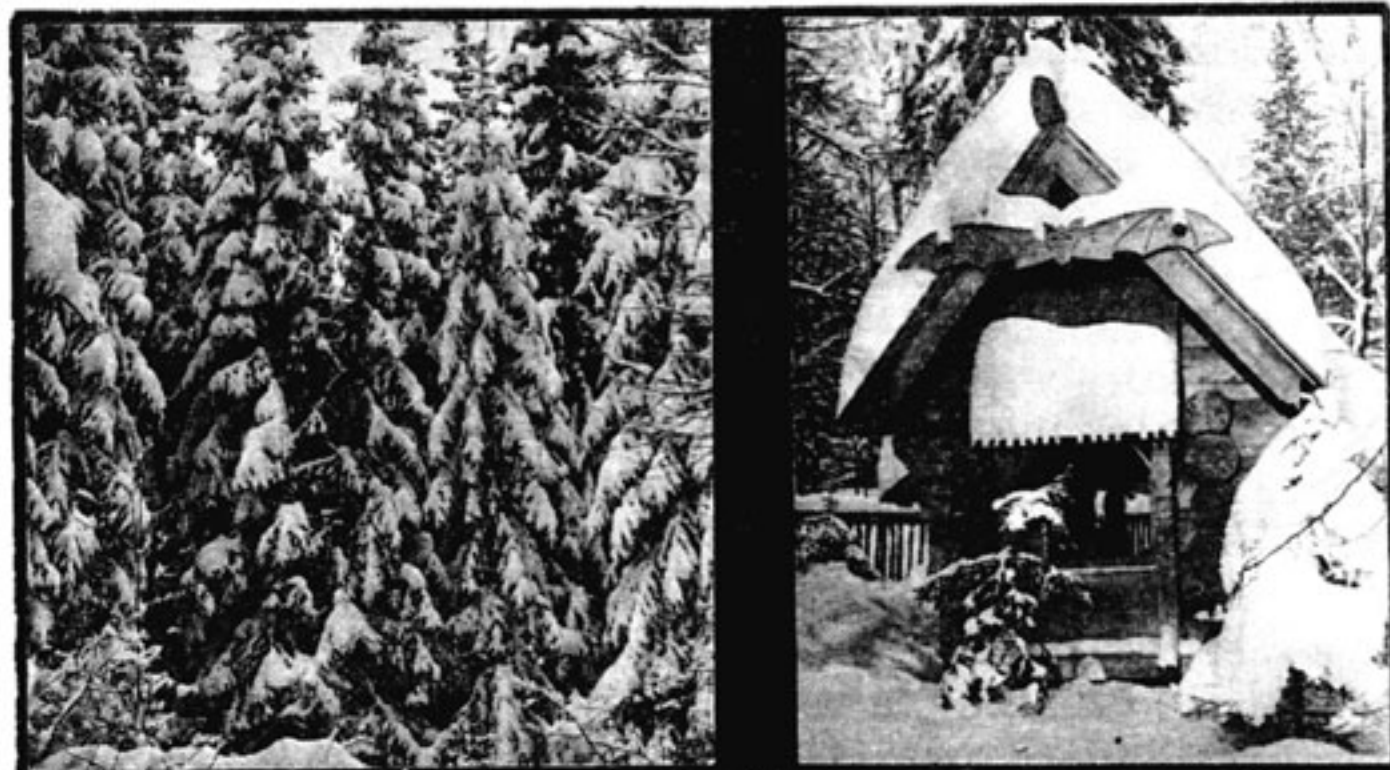
веков и строениями современного интернационального, денационализированного стиля второй половины XX века. Но все это должны оценить художественные советы, чтобы сохранить не только красоту отдельных строений, но весь район или весь город как единое самостоятельное художественное целое.

Сразу после Великой Отечественной войны, в 50—60 годах, я часто выступал в печати со статьями в защиту исторической красоты Новгорода. И с гордостью должен сказать, что, хотя в те времена аргументировать в пользу сохранения городов было трудно (обычное возражение — «людям негде жить» — сильно действовало), тем не менее под влиянием моих статей удалось сохранить земляной вал, по которому планировали провести объездную дорогу, сохранить от застройки Красное поле и район между Новгородом и Аркажами. Строительство удалось направить по шоссе в сторону Ленинграда, где порча города была менее заметна. Удалось добиться переноса моста ниже по течению Волхова, сохранив Кремль с его бесценными музеями от превращения его в проходной двор, и т.д.

Но новая угроза нависла над Новгородом. Вот письмо жителей Новгорода в защиту родного города от некомпетентного вмешательства ленинградских проектировщи-

*Абрамцево*

Домик, построенный по проекту  
В. М. Васнецова



ков. Если бы только их письмо дошло до новгородского руководства. Если бы только художественные советы были созданы в других наших чудных русских городах. Если бы художественные советы, охрана памятников были выведены из подчинения главным архитекторам и были бы подлинными и независимыми органами общественности...

Заметки и наблюдения. Л. 1989.

## ОХРАНЯЕМЫЙ ПЕЙЗАЖ

Надо брать под охрану не только архитектурные памятники, но и целые пейзажи, так, как это делается, например, в Шотландии, где сохраняется весь «вид» до горизонта. Выдающиеся пейзажи должны быть учтены и сохраняемы как памятники культуры (человеческой и природной). Одной из первых должна быть взята на учет вся зона города Плёс на Волге. Центром пейзажной зоны следовало бы в таком случае избрать либо дом, в котором жил И. Левитан, либо березовую рощу на горе.

*Юность.*

*Скульптура В. Ватагина*

*Весна. Ока*





Другой охраняемый пейзаж от земляного вала Новгорода к югу — Красное поле по правому берегу Волхова и от Новгорода до Аркаж, Витославиц и Юрьева монастыря по левому берегу Волхова.

Бородинское поле должно быть также охраняемым пейзажем, Куликово поле, заливные луга по Десне Новгорода-Северского, пейзаж Лесковиц в Чернигове и многое другое. Пейзажи России должны быть учтены.

Особую ценность представляют собой как историко-архитектурные заповедники Соловецкий архипелаг, Валаам, Ферапонтово (многих пейзажей России я просто не знаю). Соловецкий архипелаг интересен тем, что в нем каждый остров имеет свой климат и свой тип растительности, а кроме того — это единственный в России полностью сохранявшийся до XX века, а частично сохранившийся до сих пор музей древнерусской техники (каналы, канализация, водопровод, поварня, хлебопекарня, кузня, портомойня, сушило и пр., и пр. — вся эта техника, а всей и не перечислишь, работала безотказно еще тогда, когда на Соловках был Соловецкий лагерь особого назначения — СЛОН).

Кий — остров целиком искусственный, ибо богомольцы в мешках привозили туда с собой лучшую землю, и на этой привезенной земле выросли целые леса. Земля завозилась богомольцами и на Валаам.

Заметки и наблюдения. Л. 1989.

Большие Вязёмы

