

## Заметки 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 лакированными 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 дома 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 прикреплениями из белого металла. Они и до сих пор стоят на большинстве старых петербургских 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 Петербурге «Елисеев», «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 приезжал 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».

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 предпочитаются твердости и простоте. Наконец, римской орден украшает здания, богатство изъясляющие» \fn {Цит. по: Евсина Н.А. 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. Дизайн? Говорят, хороший дизайн соответствует хорошим качествам прибора, машины, орудия труда. С машиной хорошего дизайнера и работается легче. Поэтому дизайн — полезное дело. Но беда в том, что дизайн приобрел агрессивность и начинает вытеснять собой другие виды искусства. Дизайн вторгается в живопись, и тогда живопись становится бездушной, лишенной эмоциональности, настроения и пр. Дизайн явно вторгается сейчас в садово-парковое искусство. Реставраторы в старых садах ищут лишь интересного дизайнера (поэтому-то, кстати, такая любовь современных реставраторов садов к регулярному садоводству).

Старые дома обладают эмоциональной выразительностью. Современные хорошие дома — это удачный дизайн, и только.

Самое страшное для меня в современном градостроительстве — это одинаковые, поставленные «забором» дома — «точечные», высотные или спичечными коробками. Этим как бы подчеркивается отрицание индивидуальности у здания: «все одинаковые и довольствуйтесь этим». Апофеоз этих «заборов» — печально знаменитая «вставная челюсть Москвы». Как это не додумаются еще соединить эти столбы между собой какими-нибудь горизонтальными перекладинами типа колючей проволоки? На худой конец, можно по ним пропустить линию электропередач. Ряды одинаковых серых домов без малейших признаков их отличий друг от друга. Это кошмар, которого и во сне не увидишь, но увидишь почти в каждом «растущем» городе.

Какой бы термин придумать для этой «системы» современной архитектурной практики — «простолбить» улицу, «зазаборить» ее, «зазубрить» город? А самое явление это назвать от слова «обнесение» улицы домами-столбами — «обноской». «Обноска» во всех городах... Придумать прозвище для этого явления было бы хорошо. Слово — величайшая сила. Вот прозвали москвичи Новый Арбат «вставной челюстью Москвы», и никуда уже от этого не денешься. Так и будет это клеймо на архитекторах, его создателях: «протезисты» Москвы. 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).

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:

\vr{Tyran, juche sur cette echasse,  
Si le sang que tu fis verser  
Puovait tenir en cette place,  
Tu le boirais sans te baisser.}

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

Самое трудное для архитекторов создать площадь. В мире не так уж много хороших площадей. Какие я знаю? Конечно, Дворцовая площадь в Петербурге. Конечно, площадь па Капитолии с конной статуей Марка Аврелия. Конечно, площадь Навона с фонтанами в том же Риме, площадь святого Марка в Венеции. Но самая поразительная площадь, которую я знаю, — это Соборная площадь в Московском 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 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.

Ошибки архитекторам прощать нельзя. Новое здание МХАТа строил архитектор Кубасов. Понятие реставрации следует соединить с понятием integrity — нетронутость, цельность. «Нетронутость» истории, всей жизни объекта реставрации (по возможности) должна быть правилом реставрации. Если жизнь тронула объект (именно жизнь, а не случайность), то и это следует оставить.

Реставраторы часто задаются вопросом «на какое время реставрировать» то или иное здание? Например, такой вопрос стоял перед Меншиковским дворцом в Петербурге в 70-е годы. И сами искусственно создали проблему — Меншиковский дворец или размещавшийся там впоследствии Кадетский корпус? Но и то и другое ценно во многих отношениях, а единого времени и тут найти нельзя; Меншиков постоянно перестраивал и так и не достроил свой дворец, а Кадетский корпус существовал до самой Октябрьской революции, и с ним связано много событий, театральная жизнь, музыкальная жизнь; он описан у Лескова. В нем учились многие выдающиеся полководцы. Надо было найти способ не утратить памяти ни об одном из значительных периодов в жизни этих зданий, а также его связи с городом (при Меншикове дворец не был окружен зданиями, как сейчас).

Почему, спрашивается, нельзя разрушить какой-нибудь дом-коробку из силикатного кирпича или панелей (точное слово «панель», обозначающее и тротуар, и материал стены дома; тут и там «истоптанность»), а ничего не стоит получить разрешение Общества охраны памятников культуры и истории на разрушение в миллион раз более ценного исторического здания?

А вообще-то у меня такое впечатление, что Общество существует главным образом для того, чтобы выдавать разрешения на снос «в виде исключения» или «закрывать глаза». Я бы изобразил символ Общества в виде человеческого лица с завязанными глазами. Кстати, Общество бахвалится огромными суммами, истраченными на реставрацию, но из этих сумм следовало бы вычесть деньги, пошедшие на ремонт и благоустройство начальственных кабинетов, начальственных зданий и... на установку лесов вокруг разрушающихся исторических строений (самое легкое и выгодное дело; и общественное мнение успокоено: меры приняты).

До чего трудна профессия реставратора. «Выгодные» памятники получают для работы с бою, интриги — больше, чем в театре. Приемка — только при условии «своих» в комиссии и без проверки качества по существу.

И до чего легко отдаются памятники на реставрацию, непременно и только на реставрацию, — когда на самом деле надо бы было не торопиться, подождать настоящих научных данных и ограничиться спасением памятника — его консервацией, во много раз более дешевой, а потому никому не выгодной.

И до чего противоположных результатов достигает иногда реставрация, вместо подлинника соорудая или выписывая «новодел».

Реставратор настоящий творец только тогда, когда держит себя в строгой узде допустимого и не позволяет себе «творить» красотей. Но как только ему хочется самому создать в реставрируемой вещи что-то «красивое», вступить в конкуренцию с подлинным творцом, он создает — «новодел», который хотя и может обмануть некоторую часть широкой публики, на самом же деле является «надгробной плитой» памятника.

Джон Рёскин где-то якобы сказал: «Реставрация есть наиболее полный вид разрушения, которое памятник может претерпеть». Хорошо бы выяснить, в какой из своих работ Джон Рёскин это сказал. Но мысль важна настолько, что даже неважно — кем и где она была произнесена. В мысли этой есть своя правда, но хороший реставратор и хорошие принципы реставрации всегда очень скромны. Чем меньше реставратор вкладывает своего, тем лучше для памятника.

В «Международной хартии по консервации и реставрации исторических памятников и достопримечательных мест», называемой еще иногда коротко «Венецианской хартией», говорится: «Где начинается гипотеза, там кончается реставрация»<sup>fn {См. сб.: Методика и практика сохранения памятников архитектуры. М., 1974.}</sup>. К сожалению, аналогичное приходится сказать во многих случаях и о науке: «Где начинается предположение, там кончается наука».

*Архитектурные мечтания.* Сидя в летнем плетеном кресле на башне Пушкинского Дома (именно одну из этих башен имел в виду Пушкин, когда в «Медном всаднике» написал «дворцов и башен» — башен тогда было только две — Кунсткамеры и нашей Таможни, отведенной потом под Пушкинский Дом), я думал часто: каким мог бы быть красивым Петербург — и сочинял в воображении свои «градостроительные» проекты. Это «сочинительство» время от времени нарушалось звуком «мессершмиттов». Помню: один из них пролетел настолько низко, что я успел даже увидеть фигуру летчика. «Кто вам теперь целует пальцы?..»<sup>fn {Сааринен Элиэль (1873–1950) — основоположник национального романтизма в финской архитектуре.}</sup>

И вот грандиозный проект, пришедший мне в голову. Снести все безобразные склады на Ватном острове напротив, кроме, разумеется, самого Тучкова буяну, который можно великолепно приспособить под дворец спорта, — лучше всего под дворец водного спорта.

«Почистить» от лишних зданий Петровский остров и, в частности, от бедного еще тогда стадиона. Тогда будет создана превосходная цепь парков для больших воскресных прогулок петербуржцев. У Финляндского вокзала зеленые массивы Военно-медицинской академии, затем через мост зеленый парк мимо китайских шидз и дворца Николая Николаевича, Кронверкский парк с двойным охватом — одним по задней стороне Петропавловской крепости мимо Артиллерийского музея (эта часть моего проекта осуществлена, и даже лучше, чем мне мечталось), — другим — по Кронверкскому проспекту. Потом со сносом трех-четырех доходных домов зеленый переход против Биржевого моста («Моста строителей»). Затем снова парк на Ватном острове, парк Петровского острова, парк Крестовского острова и парки Каменного и Елагина островов с выходом на Стрелку, чтобы вечерами смотреть закаты, гулять белыми ночами. А начавшееся к тому времени строительство Крестовского стадиона — да ведь это великолепно! Все ложилось в мою схему большого прогулочного парка, доступного без утомительного транспорта всем петербуржцам. Детали: велосипедные дорожки, различные зоологические садики, выставочные помещения, вольеры, спортивные площадки! Все было хорошо: город приобретал фантастическую красоту. Более спорными и более дорогими были мои проекты преобразования и выявления красоты южного берега Невы. С некоторыми деталями я не мог справиться в воображении. Надо было сносить надстройки над старыми домами и дворцами конца 20-х — начала 30-х годов. Но уже тогда мечталась мне прогулочная зона Невского проспекта с разными (не удовлетворявшими меня полностью) выносами уличного движения. Как-то в 70-е годы я встретился с бывшим главным архитектором города Барановым: оказывается, и у него были уже такие проекты. Значит, проект был органичным для Петербурга!

Как было бы легко и дешево осуществить хотя бы мой проект большой парковой зоны. Каждый петербуржец мог бы совершать большие пешеходные (самые полезные для здоровья) прогулки из любой части города к морю — на Стрелку, любоваться закатом. Мог бы идти туда зимой на лыжах, не пользуясь никакими выматывающими силы и нервы видами транспорта. Можно было бы даже проложить велосипедные и пешеходные проходы под тремя-четырьмя трассами (у трех-четырех мостов — в зависимости от деталей проекта).

И теперь еще я думаю: а почему не строить новые города по схеме круга с внедряющимся в центр длинным прогулочным парком, ведущим обратной стороной к реке, морю, озеру или, еще лучше, в лес и луга? Не пользоваться транспортом для того, чтобы доезжать до прогулочной зоны, а просто доходить и продолжать прогулку.

За мою жизнь Петербург-Ленинград вырос раза в четыре. И не к лучшему. Жизнь становится все неудобнее. А Москва, а Киев и т.д.

Должен быть создан новый тип населенных пунктов местностей, где жить было бы удобно и с доступом во все культурные центры: в лучшие библиотеки, в лучшие театры, в лучшие концертные залы. Один из проектов такой населенной местности давно мечтается мне в часы отдыха от основной работы.

Москволенинград.

Москва и Петербург-Ленинград соединены между собой идеальной линией: прямой железной дорогой, которую можно как угодно превращать в скоростную магистраль. Проходит эта магистраль по пустынным местам: леса, леса, поля, болота, опять леса, мелкие населенные пункты. Только старая Тверь стоит на этой трассе, да поблизости — Вышний Волочек.

По этой трассе строятся, как мне кажется, линейные города. Длинные, с легким доступом в леса и поля, с сохранением всех памятников культуры (особенно это касается района Селигера, Вышнего Волочка, Клина и пр.). Из такого города на день можно съездить по магистрали в Москву или Петербург — посмотреть музеи того или другого города,

побывать на интересных постановках тут и там. По этой «культурной магистрали» строятся только те учреждения, которые имеют отношение к библиотекам, музеям, к театрам. Для заводов, фабрик, шахт — строится другая магистраль городов, где-нибудь поближе к промышленному сырью. Или несколько промышленных магистралей. Хорошо это или плохо, если учреждения культуры будут все связаны между собой скоростной трассой различных типов, способов передвижения (автомобиль, однопорельсовая дорога, электричка скоростного типа и пр. — я говорю примерно)? Самые бесчеловечные стройки обычно огромные — те, что воздвигаются во имя человека — абстрактного человека. Самые губительные для природы проекты те, что стремятся в грандиозных размерах «улучшить природу». Только то, что строится для конкретного человека и для небольшой конкретной местности, идет им на пользу. Абстракции по большей части ужасны, особенно грандиозные, то есть не «стелющиеся» по местности, а искажающие местность, высотные, поворачивающие реки и т.д. Об этом прекрасно пишет принц Уэльский Чарльз в своей книге «The Vision of Britain».

Искусство архитектуры — это искусство тяжести. Для меня во всяком случае. В архитектурном сооружении я прежде всего воспринимаю — как распределена в нем тяжесть: достаточны ли стены, колонны, пилястры, чтобы выдержать тяжесть архитрава, фронтона; в новом здании «держат» ли стены верхние этажи, кровлю и т.д.

А вот очаровательные деревянные дома иногда воспринимаются мной не как архитектурное сооружение, а как своего рода большие бонбоньерки! Я ими восхищаюсь, но не так, как северными избами и церквями, тоже построенными из дерева, но с использованием красоты преодоленной тяжести.

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».

Образ Петербурга создавали не только архитекторы и его население. Его создавали поэты и писатели: Пушкин, Достоевский, Ахматова, художники — Махаев, Мартынов, Остроумова-Лебедева, Бенуа, Добужинский, а также Анциферов, В.Я. Курбатов и многие другие.

Знаменитый финский архитектор Сааринен жил в детстве в Гатчине. Его отец был там пастором в финской кирке. Великолепная гатчинская архитектура, может быть, воспитала его?