

Выделение петербургской русской культуры в отдельное явление имеет под собой основание, обусловленное, в первую очередь, концентрацией здесь во второй половине XVIII в., в XIX в. и в начале XX в. интеллектуальных сил страны. Поэтому здесь, в Петербурге, по существу, сконцентрировались именно все лучшие стороны русской культуры.

Не просто близость и схожесть с Европой, как это часто трактуют, а именно концентрация особенностей русской культуры. Эта концентрация сделала Петербург одним из самых русских среди русских городов. Он самый русский среди русских и самый европейский среди европейских городов!

Поэтому Петербург и не похож ни на один русский, и ни на один европейский город.

Потому что в обоих смыслах он самый, самый!

ОБРАЗ ГОРОДА И ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУР

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 со-

временный 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 в. свой наивысший подъем, в котором участвовали две выдающиеся личности: проф. И. М. Гревс и его ученик Н. П. 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»¹.

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

¹ И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. — ж. «Экскурсионное дело». Под ред. проф. И. И. Полянского и акад. В. М. Шимкевича. Петербург, 1921. С. 21.

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»².

Изучение истории города, наглядное ощущение этой истории для И. М. Гревса — основная часть «реального и монументального исторического родиноведения». Последний термин («родиноведение») также создан И. М. Гревсом. 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 ее 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 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, который заключен в нем как в целом, а также в том районе, который архитектор

² И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. С. 22—23.

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 создавшуюся столетиями красоту города, в котором он 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 изучения образа города, пользуясь, где это возможно, словами самого И. М. Гревса.

«Прежде всего, взгляд историка рассматривает город на земле³ 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»⁴. 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 городов нашей страны, как Чернигов или Нижний Новгород.

И. М. Гревс рекомендует не ограничиваться картами и планами, а закрепить свое понимание планировки города

³ Здесь и ниже все выделения отдельных слов принадлежат И. М. Гревсу.

⁴ И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. С. 24.

«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 *a 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 «расплывающему» 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 *a 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 великолепны, 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 получил глубокие и прочные исторические образы»⁵.

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

⁵ И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. С. 27.

(Белозерск, Петрозаводск, Ростов Великий, Переяславль 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 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 из ее сторон (большинство волжских городов), то «пропускает» реку через себя (Новгород и его преемник Петербург). То город стоит у подножья горы (София у Витоша в Болгарии), то окружает собой гору (Эдинбург вокруг Седла короля Артура).

Я помню ощущение необычности, когда я впервые 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 *sky line*. Это не горизонт. Горизонт — это обычно очень отдаленная линия, где сходятся небо и степь, небо и вода моря или большого озера. *Sky line* — 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 sky line*» — силуэтная линия домов по Темзе.

В каждом городе есть точки, с которых хорошо видна «sky line» 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 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 точку. 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 монументальное строение в городе. Все здания, более высокие, построены вне города (Георгиевский собор Юрьева монастыря, собор на Хутыни и др.). Софийскому храму в Новгородском кремле противопоставлен за Волховом более низкий и менее монументальный Николодворищенский собор на Ярославовом дворе Торговой стороны. Город построен на обоих берегах Волхова, и Волхов служит как бы центральной его улицей.

Строя в современных городах, надо непременно учитывать его «sky line», открывающуюся с различных точек зрения.

Иногда это не «sky line», а только некоторая перспектива: вид, имеющий глубину. Так, например, подъезжая к Петербургу со стороны Финского залива, пассажиры из-

дали видят Исаакий, иглу Петропавловскую, иглу Адмиралтейскую. Это было своеобразным «предчувствием» Петербурга. После Отечественной войны ленинградские градостроители решили создать «морской фасад» Ленинграда. Фасад создали безличный, забороподобный, к тому же заслонивший вид с моря на главные архитектурные доминанты города. Редкие путешественники, которые сейчас предпочитают морской путь в Петербург железнодорожному или воздушному, видят перед собой стену домов, белых, более или менее одинаковых, никак не характеризующих облик Петербурга, лишенных «предчувствия» встречи с его главнейшими памятниками.

Помимо зрительного и исторического образов города есть еще и немаловажный «звуковой образ» города: в свое время — 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 всегда вплетались звуки Большой Невы: пушечные выстрелы в «адмиралтейский час» (12 часов) с Петропавловской крепости, игра курантов на 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 характер. Нельзя нарушать фронт домов, заменяя его микрорайонным типом застройки. Это особенно важно в Петербурге, где типичная уличная застройка XIX в. создает значительную часть облика города. При этом, как в Петербурге, так и в других городах архитектура рядовых домов XIX в. 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»⁶. 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 Петербурге 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».

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, канцелярий, мастерских...», т. е. входить уже во внутренность зданий, рассматривать как часть «образа» города содержащее 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»⁷.

⁶ И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. С. 27.

⁷ Там же. С. 28.

Напомню слова одного из первых деятелей возрождения понимания красоты Петербурга в начале XX в. — В. Я. Курбатова: «Санкт-Петербург стал городом Медного всадника — „полночных стран красой и дивом“, 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“»⁸.

Изучая образ города, мы не должны забывать, что образ города складывается из образов отдельных его районов. В Петербурге — 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»⁹. Это касается почти всех русских исторических городов — будь то Новгород, Псков, Углич, Ярославль, 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, ювелирами, 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»¹⁰.

Не буду перечислять всех тех объединяющих принципов, по которым может изучаться история города, не только

⁸ Курбатов В. Я. Эстетические и художественно-исторические экскурсии. — ж. «Экскурсионное дело». Петербург, 1921. С. 40.

⁹ И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. С. 28.

¹⁰ Там же. С. 28—29.

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 не отделим 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, медичейскими виллами, даже дальше, с Прато, с Пистойей и Ареццо. Только вместе дают всю правду о великом прошлом руководившего ими центра. Также 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»¹¹.

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 Петербурга строились одновременно с городом. Кольцо пригородов было той оправой искусств, в которой Петербург всегда был центром. Ни один город мира не строился в таком плановом порядке вместе со своими окрестностями. Совсем иное в Москве, где «подмосковные» строились в различное время и не были объектом градостроительного замысла, как это было в Петербурге.

¹¹ И. М. Гревс. Монументальный город и исторические экскурсии. С. 31.

Таким образом, мы видим, что краеведческое изучение и краеведческое сохранение городов имеет чрезвычайно сложную, богатую и трудную структуру.

Метод изучать город не только в его отдельных зданиях и местах, а в его целом, его образ («душу»), и не отделять архитектуру от истории, от людей, населявших город, Н.П. Анциферов воспринял от своего учителя Гревса¹². Однако он расширил его изучением воздействия города на творчество писателя или художника. Образ города он рассматривает во всех его слагаемых — живописных, музыкальных, бытовых и т.д. Его метод не схож с обычным подходом к своим темам краеведов. Н.П. Анциферов не столько краевед, сколько поэт своего края, и рассматривает свой город в аспекте культуры всей страны.

Образ города сливался в его работах из образов отдельных районов, улиц, домов, садов и парков. Он водил «экскурсии»-очерки по определенным маршрутам, позволяя читателям пользоваться своими книгами как своего рода путеводителями. Он любил пешие прогулки и представлял своих читателей гуляющими по тем местам, о которых он писал. Его метод может быть назван «научно-поэтическим». Он определял обзорные точки, изучая открывающиеся перспективы, населяя эти перспективы прошлым и настоящим. Оба эти аспекта времени были для него неразрывны.

Творческий метод Н.П. Анциферова наиболее полно воплощен в трех его ранних монографиях: «Душа Петербурга», «Петербург Достоевского» и «Быль и миф Петербурга». Будучи необходимым, но почти недоступным пособием при изучении литературного облика Петербурга и его истории и являясь вершиной литературного наследия Николая Павловича Анциферова, эти книги через шесть десятилетий вновь обрели своего читателя.

Однако как сохранить образ города в современных условиях разрастания населения, транспорта, промышленности и т.д.? Ясно, что строительство по окраинам не спасет

¹² Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и мифы Петербурга. Книга, 1991.

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 недалеко 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 Петербурга могло бы служить создание ряда городов и поселений по скоростной транспортной линии между Москвой и Петербургом. Все строительство должно было бы быть снято из окружения этих двух городов и направлено навстречу друг другу по линии Московско-Петербургской железной дороги, в тесном соседстве с которой могли бы быть построены другие транспортные линии: однорельсовые, автомобильные и т. д. Через несколько столетий Петербург и Москва соединились бы в единый линейный мегаполис Москвопетербург при полном сохранении исторической части городов Москвы и Петербурга в их современном объеме. На линию Москвопетербурга 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 с ограничением 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. Последнее особенно важно в слу-

чае принятия решения о создании скоростного сообщения между Москвой и Петербургом.

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, историками искусств, социологами, экономистами, экологами и техниками и приниматься на конкурсной основе.

Архитектор в городе — градостроитель. Любое архитектурное сооружение в городе так или иначе изменяет его: 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 соотнести 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 — восприятию его как истории, как становления культуры и т. д.

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

Самая, может быть, характерная градостроительная черта в облике Петербурга — преобладание горизонталей 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 т. д. 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. Петербург 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 Петербурге 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 другу домов, созданных по многократно возобновлявшимся требованиям строить «не выше Зимнего». Полоса стыка домов и неба — расплывающаяся, но тем не менее достаточно определено 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 пр. 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, подыметсЯ с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото?“»

Петербург — 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. Строения на берегу не входят в сколько-нибудь стройные системы, и главный собор первой половины XIX в., 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. Она не заметна, скрываясь за пристанями, кораблями, то перекрываясь, то появляясь вновь.

Ближе по своему характеру к Петербургу — 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. 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. 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 — Никольского собора 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 Петербурга, по своим градостроительным целям сходный с ролью собора св. Петра в Риме. Отметим все же, что ни шпили, ни купола, равномерно расставленные по городу, не создают еще каких-то линий — купола не прямые, сферические, а потому не могут задавать горизонтали. 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 «Санкт-Петербург», 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 гости-ница «Советская» в старом районе Коломны. Здания резко разновысотные, поставленные изолированно, нарушают типичную для Петербурга «небесную линию», создают мрачную хаотичность.

Конечно, внешний облик Петербурга был бы бедным, если бы он своей единственной чертой имел горизонта-ли. На самом деле очень важной и обогащающей чертой Петербурга являются многочисленные и своеобразные на-рушения этих горизонталей — «богатые нарушения», при-дающие своеобразие горизонталям.

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

Окраска домов играет в Петербурге очень важную роль. Едва ли какой-либо крупный город Европы может сравниться с Петербургом в этом отношении. Петербург нуждается в цвете: туманы и дожди заслоняют его больше, чем какой-либо другой город. Поэтому кирпич не остав-лялся неоштукатуренным, а штукатурка требовала окрас-ки. Тона в городе — по преимуществу акварельные.

Было бы чрезвычайно важно исследовать, как в Пе-тербурге сочетается барокко (в его разных формах) с роко-ко и екатерининским классицизмом. И как ампи́р оказался доминирующим стилем. Своеобразным и умным дополне-нием к этим стилям сделалось окружение этих стилей эклектикой, а еще дальше — модерном. В последнем стиле особенно удачным оказался поздний модерн с его возвра-щением к классике.

Последнее замечание обращено к будущим исследова-телям образа Петербурга. Внешний облик города сочетае-тся с удивительной стройностью его исторического образа. Историческое прошлое города сравнительно очень короткое — всего три столетия, воспринимается как свое-образное драматургическое действо, при этом завершив-шееся, ибо совершенно ясно, что, каково бы ни было его будущее значение в нашей стране, внутренняя драматургия города закончилась.

Размышляя об особенностях образа Петербурга, я пытался еще раз подчеркнуть мысль о том, что 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 известный тезис: память — это не только 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.

РУССКИЙ СЕВЕР

Мне трудно выразить словами мое восхищение, мое преклонение перед этим краем.

Когда впервые мальчиком тринадцати лет я проехал по Баренцеву и Белому морям, по Северной Двине, побывал у поморов, в крестьянских избах, послушал песни и сказки, посмотрел на этих необыкновенно красивых людей, державшихся просто и с достоинством, я был совершенно ошеломлен. Мне показалось, что только так и можно жить по-настоящему: размеренно и легко, трудясь и получая от этого труда столько удовлетворения. В каком крепко сложенном карбасе мне довелось плыть («идти», сказали бы поморы), каким волшебным мне показалось рыболовство, охота! А какой необыкновенный язык, песни, рассказы!.. А ведь я был совсем еще мальчиком, и пребывание на Севере было совсем коротким — всего месяц, месяц летний, дни длинные, закаты сразу переходили в восходы, краски менялись на воде и в небе каждые пять минут, но волшебство оставалось все тем же. И вот сейчас, спустя столько лет, я готов поклясться, что лучшего края я не видел. Я зачарован им до конца моих дней.