

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: профессор 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 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».

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

И. М. Гревс говорит о наглядной «биографии» городов, наблюдаемой более или менее откры-

то 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».

Изучение истории города, наглядное ощущение этой истории для Гревса основная часть «реального и монументального исторического родиноведения».

Термин «родиноведение» также создан И. М. Гревсом. Ни в коем случае изучение биографии города, его образа не должно, с точки зрения Гревса, ограничиваться его «сильными памятниками». Образ города составляет его планировка, взятая в ее историческом аспекте, рядовая застройка города, создававшаяся веками, рельеф местности, связь с окружающей природой, путями сообщений, окрестностями и т. п.

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 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.

Существует множество 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. Например, «уяснению» Москвы прекрасно служат окружающие ее монастыри и царские либо княжеские дворцы и поместья, а душу Петербурга прекрасно толкуют Петергоф, Царское Село, Павловск, Гатчина и Ропша, Ораниенбаум, Кронштадт и Шлиссельбург.

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 котором 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» строились в различное время и не были объектом градостроительного замысла, как это было в Петербурге.

Краеведческое изучение 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, 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. п. 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.

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.

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

Градостроитель должен учитывать исторически созданный многими поколениями образ города и продолжить, 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 — воздействует 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 и будущего для будущего, чтобы оно тоже, в свою очередь, не ушло и служило вечности.

Память — это форма воплощения вечности и преодоления времени.

«НЕБЕСНАЯ ЛИНИЯ» ГОРОДА НА НЕВЕ

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 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 — 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 Ленинграда.

Самая, может быть, характерная градостроительная черта в облике Ленинграда — преобладание горизонталей над вертикалями. Горизонталю 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. 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 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 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, 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. Строения на берегу не входят 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 не заметна, скрываясь за пристанями, кораблями, то перекрываясь, то появляясь вновь. Ближе по своему характеру к Ленинграду — Копенгаген, особенно благодаря плоскому характеру почвы, но опять-таки отсутствие про-

тяжелых 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-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 — 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 Ленинграда, 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 задавить 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 «Ленинград»,

выстроенной в безнациональном «коробочном стиле». Ее горизонталы совершенно не согласуются с горизонталями Большой Невы. Легко можно было бы включить в горизонталы города постройки набережных Большой Невки, но здесь нарушен принцип сплошной, «ленточной» застройки. Существенным нарушением образа города является гостиница «Советская» в старом районе Коломны. Здания 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 горизонталы. На самом деле очень важной и обогащающей чертой Ленинграда являются многочисленные и своеобразные нарушения этих горизонталей — «богатые нарушения», придающие своеобразия 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 оставался 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 клас-

сицизмом. И как ампир 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 очень 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.

ОБ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ТОПОГРАФИИ

Как известно, старые города имели социальную и этническую дифференциацию отдельных районов. В одних районах жила по преимуществу аристократия (в дореволюционном Петербурге аристократическим районом был, например, район Сергиевской и Фурштадтской сторон), в других — мелкое чиновничество (район Коломны), в третьих — рабочие (Выборгская сторона и другие районы заводов, фабрик и окраины). Довольно компактно жили в Петербурге немцы (Васильевский остров: смотри роман Н. Лескова «Остро-

витяне»); немцы населяли отдельные пригороды — Гражданку, район Старого Петергофа, район в Царском Селе и пр. Этими же чертами отличались и дачные местности (например, на Сиверской жило богатое купечество; квалифицированные мастера жили на даче с дешевым пароходным сообщением — по Неве, а также на Лахте, в Келломяках около Сестрорецкой узкоколейной железной дороги и пр.). Были районы книжных магазинов и «холодных букинистов» (район Литейного проспекта, где со времен Н. А. Некрасова располагались и редакции журналов), кинематографов (Большой проспект Петербургской стороны) и пр.

Интересна попытка Н. В. Гоголя в повести «Невский проспект» обрисовать смену социального лица Невского проспекта в разные часы дня и ночи.

Моя задача состоит в том, чтобы наметить наличие в Петербурге в первой четверти XX века районов различной творческой активности.

Четкая «интеллектуальная граница» пролегла в Петербурге первой четверти XX века по Большой Неве.

По правому берегу на Васильевском острове располагались учреждения с традиционной академической научной и художественной направленностью — Академия наук с Пушкинским Домом, Азиатским музеем, Кунсткамерой, Библиотекой Академии наук, являвшейся в те годы значительным научным центром, Академия художеств, университет, Бестужевские курсы и... ни одного театра, хотя именно здесь, на Васильевском острове на Кадетской

линии, с 1756 года стал существовать первый профессиональный театр — Театр Шляхетского корпуса, — того корпуса, где учились М. М. Херасков, Я. Б. Княжнин, В. А. Озеров и другие.

Иным был интеллектуальный характер левого берега Большой Невы. Здесь в соседстве с императорскими дворцами и особняками знати нашли себе место не только императорские театры, кстати сказать не чуждые экспериментов (достаточно напомнить интенсивную балетную деятельность Мариинского театра, постановки В. Э. Мейерхольда в Мариинском и Александровском театрах, театральную активность Малого драматического театра на Фонтанке и Михайловского театра в начале 20-х годов). На левом берегу Большой Невы на Большой Морской находился и выставочный зал Общества поощрения художеств. У Таврического сада существовала и знаменитая «Башня» Вячеслава Иванова с журфиксами, на которых бывал весь интеллектуальный Петербург и даже осуществлялись небольшие постановки и интересные выступления. На Литейном проспекте ее сменил известный «Дом Мурузи», где собирались поэты. На Надеждинской (теперь улица Маяковского) располагался Союз поэтов. На Троицкой улице функционировал «Зал Павловой», где выступал Владимир Маяковский. На Моховой улице в зале Тенишевского училища происходили дискуссии, в частности формалистов с академистами. В зале городской Думы выступали поэт А. Туфанов и художник К. Малевич и были, если не ошибаюсь, постановки

Экспериментального театра. В Калашниковской бирже выступал Маринетти при своем приезде в Петербург. Городская Дума и Соляной городок были центрами интеллектуальной активности с конца XIX века. У Нарвских ворот были выступления Молодежного экспериментального театра. На левом же берегу Большой Невы в 1909—1911 годах существовал театрик «Голубой глаз», где впервые была поставлена «Незнакомка» А. Блока. Некоторое время существовало артистическое кабаре «Летучая мышь». Значительную роль сыграл на левом берегу Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской (1904—1910), в обиходе называвшийся «Театром на Офицерской». В другом «Театре на Офицерской», располагавшемся на пустыре в деревянном строении, была осуществлена постановка оперы «Победа над солнцем» (Крученых, Малевич, Матюшин). На левом же берегу существовало возглавлявшееся А. Р. Кугелем «Кривое зеркало» (1908—1910—1918 гг., возобновлено в 1922—1928 гг.), кроме того — «Старинный театр» (1911—1912). Напомним и о знаменитом артистическом кабаре на Михайловской площади — «Бродячая собака» (1910—1912) и сменившем ее «Привале комедиантов» на Марсовом поле. Там же, на Марсовом поле, существовало «Художественное бюро» Н. Е. Добычиной, где были художественные выставки и первое выступление супрематизма в 1915—1916 годах. Почти все выставки «Союза молодежи», на которых участвовали и петербургские, и московские молодые художники, проходили на левом бе-

регу — главным образом в районе Невского проспекта.

К институтам, находившимся на Исаакиевской площади, мы еще вернемся. Обращаясь к правобережной части Невы, отметим, что на Петербургской стороне, помимо улицы кинематографов — Большого проспекта и Народного Дома — со случайной, эпизодической творческой активностью, существовал Каменоостровский проспект (ныне Кировский) с сетью ресторанов дурного вкуса преимущественно для «фармацевтов» (так называли в «Бродячей собаке» богатых буржуазных посетителей), «Аквариум», «Вилла Эрнест», «Вилла Родэ» (последний ресторан с цыганами на отрезке Каменоостровского — уже в Новой Деревне). Немногие поздние интеллектуальные исключения на Петроградской стороне — это дом художника Михаила Матюшина и Е. Гуро на Песочной (ныне Попова) на левом берегу Малой Невы. Здесь бывали Филонов, Крученых, Бурлюки и многие другие. На Большой Пушкарской улице интерес представляло в начале 20-х годов «Общество художников», помещавшееся в деревянном доме с выставочным помещением, где была, кстати, выставка П. Филонова (среди произведений которого помню знаменитую картину «Формула пролетариата»).

Представляется любопытным следующий факт. Александр Александрович Блок ни разу, по всем данным, в отличие от Любови Дмитриевны Блок, не бывал в «Бродячей собаке». Зато его любимыми прогулками, даже после переезда на Офицерскую, были на правом бе-

регу: прогулки по Большой Зелениной с мостом, ведущим на Крестовский остров (здесь на Большой Зелениной улице происходит действие его «Незнакомки» и, как утверждает Л. К. Долгополов, действие «Двенадцати»). Любимыми прогулками Блока являлись и другие места на правом берегу Большой Невы — Новая Деревня, Лесной, Парголово, Озерки, но не дальше устья Сестры-реки (о северном берегу Финского залива — ниже). Блок не любил изысканно интеллектуальной публики. Теперь перейдем к самому важному для литературоведов и искусствоведов факту. На левом берегу Невы, на Исаакиевской площади, располагались два центра интеллектуальной жизни Петербурга-Ленинграда: Институт истории искусств (в разговорном названии — «Зубовский институт») и через дом от него, на углу Почтамтской улицы, — «Дом Мятлевых». История и значение Института истории искусств достаточно хорошо известна и в данных заметках не нуждается в освещении. Между тем не менее важен для интеллектуальной жизни города «Дом Мятлевых», история которого за первые годы Советской власти известна литературоведам мало.

Вот некоторые факты. В «Доме Мятлевых» в 1918 году был организован Отдел народного просвещения, вошедший затем в состав Комиссариата народного просвещения до переезда советского правительства в Москву. Здесь бывал А. В. Луначарский. Тогда же усилиями Н. И. Альтмана здесь был создан первый в мире Музей художественной культуры (открыт в 1919 г.). В экспозиции находились

произведения Кандинского, Татлина, Малевича, Филонова, Петрова-Водкина. На базе музея по инициативе П. Н. Филонова здесь в 1922 году были организованы исследовательские отделы музея. В следующем году отделы были преобразованы в Институт художественной культуры (директором был К. С. Малевич, живший в том же доме с входом из подворотни с Почтамтской улицы; в его квартире собирались художники и поэты — бывал В. Хлебников, приходили М. Матюшин с Эндерами, поэты-обериуты; заместителем К. С. Малевича был Н. Н. Пунин). В институте были отделы: живописной культуры (руководил К. С. Малевич), материальной культуры (руководил М. В. Матюшин), отдел общей идеологии (первоначально руководил П. Н. Филонов, его сменил Н. Н. Пунин), экспериментальным отделом руководил П. А. Мансуров. В 1923 году в «Доме Мятлевых» в годовщину смерти Велимира Хлебникова была поставлена Татлиным «Зангези» с «хлебниковской» выставкой П. Митурича. В 1925 году этот институт, утвержденный Советом народных комиссаров, стал именоваться Государственным институтом художественной культуры.

В 1926 году в институте была организована последняя художественная выставка. В конце того же года институт был закрыт.

Из изложенного ясно, что правый и левый берег Большой Невы резко различались между собой в интеллектуальном отношении.

Впрочем, различие между правым и левым берегами Большой Невы не выходило за пределы

устья. Правый и левый (южный) берега Финского залива резко расходились в обратную сторону. На южном (левом) берегу располагались дачные места, где в окружении исторических дворцов жили по преимуществу художники с ретроспективными устремлениями (вся семья Бенуа — Николай, Леонтий, Александр, семья Кавос, Лансере, К. А. Сомов, А. Л. Обер, бывал С. Дягилев и пр.). На правом, северном берегу Финского залива располагались дачные места, где жила по преимуществу интеллигенция, склонная к творческому бунтарству. В Дюнах жил В. Б. Шкловский. В Куоккале были репинские «Пенаты», вокруг которых организовалась молодежь, юношеское и детское творчество — К. И. Чуковский, были дачи Пуни и Анненковых, жил Горький, жил Кульбин, один год жил А. Ремизов в пансионате около «Мельницы» на Сестре-реке. Взрослые и подростки устраивали празднества, спектакли, писали озорные стихи и пародии. В Териокском театре работали В. Э. Мейерхольд, Сапунов, Л. Д. Блок.

Итак, в городах и пригородах существуют районы наибольшей творческой активности. Это не просто «места жительства» представителей творческой интеллигенции, а нечто совсем другое. Адреса художников различных направлений, писателей, поэтов, актеров вовсе не группируются в некие кусты. В определенные кусты собираются «места деятельности», куда тянет собираться, обсуждать работы, беседовать, где обстановка располагает к творческой откровенности, где можно быть во всех отношениях расторможенным и в своей среде.

Примечательно, что тяга к творческому новаторству возникает там, где появляется группа людей потенциальных или действительных единомышленников. Как это ни парадоксально может показаться на первый взгляд, но новаторство требует коллективности, сближений и даже признания, хотя бы в небольшом кружке людей близкого интеллектуального уровня. Хотя и принято считать, что новаторы по большей части люди, сумевшие подняться над общим мнением и традициями, это не совсем так. К этому стоит приглядеться.

ДИЗАЙН

Дизайн?

Говорят, хороший дизайн соответствует хорошим качествам приборов, машины, орудия труда. С машиной хорошего дизайна и работаете легче. Поэтому дизайн — полезное дело. Но беда в том, что дизайн приобрел агрессивность и начинает вытеснять собой другие виды искусств. 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 дизайна (поэтому-то, кстати, такая любовь современных реставраторов садов к регулярному садоводству).

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

«ЧУДО-НОСИЛЬЩИКИ»

Принято называть современные дома «ящиками». 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 кричишь:

— Эй, носильщик, вези мой чемодан в чемодан вашего города.

— В какой?

— Да в любой, они все одинаковые.

(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».

АРХИТЕКТУРА СЕЙЧАС ОНЕМЕЛА

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. Тосканский орден служит для городских ворот, Арсеналов и проч. Дорический орден пригоден наипаче для храмов и церквей. Ионический посвящен миролюбию и правосудию и употребляется при судебных зданиях, увеселительных домах, внутри покоев и извне строения. Коринфский орден служит украшением дворцов, словом, там, где красота и великолепие предпочитаются твердости и простоте. Наконец, римский орден украшает здания, богатство изъясняющие».

А что говорить о знакомой системе цветов, деревьев, скульптур, павильонов, планировок садов! Здесь мы совершенно неграмотны. Попытка моя намекнуть на существование и такой стороны в книге «Поэзия садов» среди садовых реставраторов успеха не имела.

«ПОЗДОРОВАТЬСЯ» С ДОМОМ

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 не фасад с отдаленной и срединной точки зрения, а с точки зрения прохожего, идущего по тротуару или переходящего улицу. Первый этаж должен смотреться почти в упор и чаще всего с боку. 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».

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.).

ЧЕЛОВЕК СРЕДИ ЗДАНИЙ

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 поразительной конной статуей Марка Аврелия. Конечно, площадь Навонна 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.

К Москве-реке через площадь устремлен 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 них 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 подав-

ляет человека, а включает его в себя, делает пришедшего на площадь участником истории. Он становится как бы даже выше ростом.

ГОРОД БУДУЩЕГО

За мою жизнь Петербург-Ленинград вырос раза в четыре. И не к лучшему. Жизнь в городе становится все неудобнее.

Должен быть создан новый тип населенных 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. Я писал уже об этом.

Москва и 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 трассе да поблизости — Вышний Волочок.

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 Ленинград — посмотреть музеи того и другого города, побывать на интересных постановках тут и там. По этой «культурной

магистрали» строятся только те учреждения, которые имеют отношение к библиотекам, к 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, однорельсовая дорога, электричка скоростного типа и пр. — я говорю примерно)?

Ленинград и Москва сохраняют свои названия, а в целом их соединение носит название Москволенинград.

Фантазия? Может быть...















