

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования  
**УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

# **Архитектурно- историческая среда**

Учебное пособие

Составитель Б. Е. Сотников

Ульяновск  
2010

УДК 72.03 (075)

ББК 85.11 я7

А 87

Рецензенты:

Председатель правления Ульяновской Областной общественной организации Союза архитекторов России Почетный архитектор России А. М. Капитонов;

Председатель Правления Ульяновского регионального отделения ВТОО союза художников России заслуженный художник России А. Е. Егуткин

Утверждено редакционно-издательским советом университета в качестве учебного пособия

А 87 **Архитектурно-историческая среда** : учебное пособие / сост. Б. Е. Сотников. – Ульяновск : УлГТУ, 2010. – 208 с.

ISBN 978-5-9795-0816-0

Пособие составлено в соответствии с учебным планом и рабочей программой по дисциплине. Рассмотрены теоретические основы реставрации, даны примеры анализа исторических сооружений, а также дан обзор утраченных архитектурных памятников Симбирска.

Пособие адресовано студентам специальности ДАС 4 курса по дисциплине «Архитектурно-историческая среда»

Подготовлено на кафедре АСП.

**УДК 72.03 (075)**

**ББК 85.11 я7**

ISBN 978-5-9795-0816-0

© Сотников Б. Е., составление, 2010

© Оформление. УлГТУ, 2010

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
1. ОСНОВЫ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ	7
1.1. История реставрации	8
1.2. Сохранение архитектурного наследия в России	12
1.3. Виолле-ле-Дюк. Стилистические реставрации	18
2. ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПЦИЙ РЕСТАВРАТОРОВ	25
2.1. Основные принципы реставрационных работ	26
2.2. Формирование реставрационной науки в конце XIX в.	30
2.3. Деятельность Московского археологического общества с 1864 г.	32
2.4. Работы, выполненные на памятниках архитектуры во второй половине XIX – начале XX вв.	34
2.5. Реставрационная наука и практика XX в. в России	38
2.6. Организации, созданные для решения вопросов охраны культурного наследия	40
2.7. Основа современной реставрации	42
3. СИЛУЭТНОСТЬ ИСТОРИЧЕСКОГО ГОРОДА	49
3.1. Силуэтность пространственных композиций.	54
3.2. Определение допустимых высот застройки	65
3.3. Актуальные проблемы формирования силуэта застройки	66
3.4. Меры по сохранению исторического силуэта города	71
4. ФАСАД ИСТОРИЧЕСКОЙ УЛИЦЫ	80
4.1. Исторический аспект	81
4.2. Значимость исторической застройки	93
4.3. Фасады исторической улицы Симбирска-Ульяновска	97
4.4. Обзор несохранившихся памятников Симбирска	98
4.5. Периоды разрушения памятников Симбирска	116
5. ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПЦИИ АРХИТЕКТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ	118
5.1. Скульптурные украшения, как средства, дополнявшие архитектурно-художественную композицию	123
5.2. Металлические узоры, ограды и другие средства выразительности как неотъемлемый элемент объектов архитектурного наследия	134
6. ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ОБНОВЛЕНИЕ СРЕДЫ.	154
КЛАССИФИКАЦИЯ ФУНКЦИЙ ПО ТИПОЛОГИЧЕСКОМУ ПРИЗНАКУ	154
6.1. Исторически сложившиеся типы застройки	158
6.2. Способы размещения современных построек в исторической среде	163

7. СОВРЕМЕННЫЕ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВО ВЗАИМООТНОШЕНИИ С ИСТОРИЧЕСКИМ НАСЛЕДИЕМ	173
7.1. Зависимость градостроительной целостности и архитектурной завершенности от степени решенности и сохранности отдельных фрагментов города или отдельного ансамбля	174
7.2. Основы формирования современного отношения к исторической застройке	175
8. ПЕТЕРБУРГСКАЯ СТРАТЕГИЯ СОХРАНЕНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	177
8.1. Основные положения городской реставрационной программы «Фасады Петербурга»	189
8.2. Научные и технические мероприятия	195
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	201
ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ И ПОНЯТИЯ	203
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	207

## ВВЕДЕНИЕ

Стремительные изменения экономических и социальных условий в нашей стране и в мире в целом предъявляют новые требования к уровню общего и специального образования.

Формировать человека нового мира, высококультурного, образованного и трудолюбивого – главная задача высшей школы. Специальность «Дизайн архитектурной среды» дает самые широкие знания, с одной стороны (философия, история искусств, рисунок, живопись и т. д.), а с другой стороны – обеспечивает возможность достаточно узкой специализации, необходимой для квалифицированной работы в условиях реальной практики.

Реальная архитектурная практика сегодня подразумевает тесное взаимодействие с окружающей средой, требует от специалиста адекватных реакций на существующие условия, прошли времена, когда человек был «хозяином природы» и поворачивал реки вспять. Современный человек подходит к осознанию себя как части природы, но он не отрицает опыта своих предшественников, стараясь его сохранить и приумножить. Основные задачи, которые ставит перед собой дисциплина «Архитектурно-историческая среда», – это познакомить студентов с архитектурным наследием и обратить внимание на вопросы, связанные с сохранением и использованием памятников архитектуры, а также с размещением их в современной застройке.

Данная дисциплина призвана сформировать отношение к архитектурному наследию, заставить задуматься о своем месте в истории создания архитектурных объектов, о сохранении, а также принципах и методах реставраций архитектурных сооружений прошлого, о принципах размещения исторических объектов в современной застройке и современных объектов в исторической, о новом использовании объектов архитектурно-исторической среды.

В курсе лекций «Архитектурно-историческая среда» прослеживается связь с темами дисциплин «Введение в профессию» (1 курс), «Архитектурная колористика» (2 курс), «Объемно-пространственная композиция»

(1-2 курс), «Архитектурно-дизайнерское проектирование» (1-6 курсы), «Архитектурное материаловедение» (2 курс), а также с историей и теорией архитектуры.

Дальнейшее развитие тем дисциплины просматривается в отдельных темах курсов лекций по «Обследованию памятников архитектуры» (5 курс), «Современным проблемам истории, теории архитектуры, градостроительства и дизайна» (5 курс), «Основам проектирования оборудования архитектурной среды» (6 курс), «Отделочным материалам и композиции» (5 курс), «Комплексному формированию объектов и систем архитектурной среды» (5 курс), «Предпроектному и проектному анализу в средовом дизайне» (6 курс), «Основам градостроительства» (4 курс).

Базовой дисциплиной по направлению «Архитектура» для специальности 27030265 является «Архитектурно-дизайнерское проектирование», содержание которой определяется выпиской из Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования.

#### Выписка из ГОС ВПО

СДД. 01	<p><b>Архитектурно-дизайнерское проектирование:</b>          Ортогональный чертеж архитектурного сооружения; изучение архитектурных ордеров; изучение архитектурной (дизайнерской) детали и выполнение её в чертеже с отмывкой тушью; шрифтовая композиция в архитектуре и дизайне; отмывка фасада (разреза); перспективный чертеж архитектурного сооружения; проект небольшого сооружения без внутреннего пространства; планировка территории и небольшое сооружение с минимальной функцией; проект общественного здания с зальным помещением, фрагмент интерьера и элемент оборудования; проект малоэтажного жилого дома.          Проект небольшого общественного здания с зально-ячеистой структурой для малых городов и сельских поселений, с разработкой интерьера и элементов его оборудования.          Проект небольшого промышленного здания; проект поселка; проект жилого района; проект многофункционального здания для обслуживания городского населения; проект многоэтажного жилого дома для городской застройки; разработка рабочих чертежей к проекту многоэтажного жилого дома.          Проект интерьера жилого или общественного здания с разработкой оборудования, проект фрагмента городской среды с разработкой элементов предметного наполнения и благоустройства.</p>	3420
------------	---	------

## 1. ОСНОВЫ РЕСТАВРАЦИИ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ

*«Реставрация прекращается там, где начинается гипотеза»  
Статья 9 Международной хартии по консервации и реставрации  
памятников и достопримечательных мест.  
Венеция, 1964 г.*

Реставрация, подобно любому другому виду человеческой деятельности, не является неизменной системой принципов и методов, но имеет свое историческое развитие и зависит от того, во имя чего сохраняется и реставрируется памятник.

Попытки реставрации памятников архитектуры предпринимались еще в античный период, однако, в XVIII–XIX вв. они обычно сводились к простому ремонту или «подновлению» объекта.

Как самостоятельная дисциплина научная реставрация памятников искусства зарождается в середине XIX века внутри модели христианского мировоззрения, в котором «время оценивается как направленный процесс, имеющий начало и конец, прошлое и будущее. Отсюда вытекает возможность безвозвратной утраты тех ценностей, которые формируют основы культуры, а значит и требования к их безусловному сохранению».

*Реставрация* (лат. – восстановление) – это укрепление и восстановление разрушенных, поврежденных или искаженных памятников истории и культуры с целью сохранить их историческое и художественное значение (как частный случай – с целью вернуть первоначальный облик). Реставрация является составной частью и имеет важное значение для общей истории и истории искусства.

*Консервация* (от лат. conservatio – сохранение) – совокупность мер, обеспечивающих на длительное время сохранение облика (первоначального или к моменту поступления на консервацию), механической прочности и химической инертности памятников истории и культуры, археологических находок, произведений архитектуры, изобразительных и декора-

тивных искусств. При консервации сооружений укрепляют грунт, стены, своды, возводят защитные павильоны и навесы, предотвращая разрушение памятника в период до его реставрации. Деревянные постройки пропитывают бесцветными водоотталкивающими и укрепляющими синтетическими соединениями и др. защитными составами. Монументальную живопись на стенах архитектурных памятников укрепляют преимущественно высокопрочными смолами, которые сохраняют цвет и фактуру живописи, не нарушая воздухо- и паропроницаемости красочного слоя и грунта.

*Реконструкция* архитектурно-исторической среды города – комплекс строительных работ: а) предусматривающий обновление, модернизацию, перестройку зданий, улиц и площадей городов; б) подчиненный задачам функционирования объектов культурно-исторического наследия в новых социально-экономических условиях; в) допускающий снос и перепланировку ветхих строений; г) не исключающий возможность использования новых строительных материалов [6].

## **1.1. История реставрации**

Век Просвещения, уделявший большое внимание изучению окружающего мира, с восторгом принял идею сохранения духовных и материальных ценностей человечества. В это время в реставрации намечается два основных направления – художественное и техническое (или механическое), сохранившееся и до настоящего времени.

Художественное направление в реставрации имело богатые традиции, поскольку восполнением утрат занимались всегда. Изменения, произошедшие в художественной реставрации в XIX веке, состояли в том, что, восполняя утраты, мастера старались не изменять оригинальные фрагменты.

Суть технической реставрации, которая значительно потеснила художественную, заключалась в «консервации» произведения искусства, т.е. в продлении срока его существования. Таким образом, в XIX в. комплекс операций по укреплению вещей обретает строгую разработанность и воз-



водит техническую реставрацию в ранг основы всей реставрационной деятельности.

Впервые общественный интерес к средневековью с его памятниками отчетливо обозначился в начале XVIII в. в Англии. Первой сферой его проявления была художественная литература, под влиянием которой формы готического искусства стали входить в моду. Так, с 1740-х гг. в парках наряду с искусственными классическими руинами начали появляться и готические. Одним из наиболее горячих проповедников готического искусства был писатель Хорас Уолпол. Готические формы воспринимались в этот период преимущественно как декоративная система, основанная на принципах живописности. Воспроизводились в основном образцы поздней «пламенеющей» готики.

Во второй половине XVIII в. своеобразная интерпретация готических форм распространилась из Англии на другие страны Северной и Восточной Европы, в частности на Россию и Германию. Во Францию всеобщее увлечение готикой пришло несколько позднее, в 1820-е гг. Важнейшее значение для пробуждения широкого интереса к памятникам средневековья имело развитие романтизма в европейской литературе и искусства конца XVIII – первой половины XIX в. Свойственные романтизму апелляция к воображению в противовес классицистической апелляции к разуму, интерес к полузабытому, привлекавшему своей таинственностью прошлому, а также ко всему национально своеобразному как нельзя более способствовали осознанию ценности собственного неклассического, художественного наследия, которое, в отличие от наследия классического, воспринималось как самобытное, органически вытекающее из национальных основ. В определенном смысле средневековье стало для романтизма тем же, что античность – для Возрождения. Как ранее это было с классической архитектурой, пробуждение интереса к готике далеко не сразу вылилось в осознание необходимости оберегать сохранившиеся сооружения. Этому, как правило, предшествовала стадия изучения и систематизации знаний.

С начала XIX в. в разных странах все чаще предпринимались попытки восстановления средневековых сооружений. В первую очередь это вызывалось их обветшанием. Так, во Франции католическая церковь стремилась возместить ущерб, нанесенный церковным постройкам в период революции. В отличие от ремонтов более раннего времени в этот период восстановительные работы уже воспринимались как реставрация, поскольку была признана историческая и художественная ценность средневековых построек. Однако принципы их реставрации не были выработаны, и характер работ целиком зависел от случая или от вкусов архитектора. В Англии принято было при реставрации вносить «улучшения» в архитектуру здания, приближать ее не к стилю поврежденного или утраченного подлинника, а к той интерпретации готики, которая принята была в строительстве этого периода. Во Франции работы сводились либо к полумерам укрепления (установка подпорок, замуровка проемов и т. п.), либо к достройке утраченных или вообще недостающих частей древних зданий. Особенно широко практиковалось строительство отсутствующих шпилей соборов. Такое воссоздание носило характер вольной стилизации. Современники редко были удовлетворены результатами подобных реставраций. Резкой критике, например, было подвергнуто строительство шпиля Руанского собора по проекту архит. Алавуана не из традиционных материалов, а из входившего в моду чугуна. Поначалу в большинстве случаев критика была направлена не на идею возведения заново целых частей памятника по новому проекту, а на конкретное воплощение этой идеи. Речь шла не о правомерности дополнения к памятнику, а о достоинствах или недостатках данного дополнения как архитектурного творчества, поскольку реставрация в большинстве случаев была именно творчеством. Однако уже к середине XIX в. вырисовывались те основные проблемы, которые возникают почти при любой реставрации и требуют для своего разрешения наличия каких-то общих теоретических установок. Главные среди этих проблем – определение как критерия обоснованности, так и вообще допустимой степени дополнений к памятнику, а также отношение к имеющимся разновременным добавлениям, сделанным на протяжении жизни соору-

жения, так называемым позднейшим наслоениям. Осознание проблем привело к ожесточенным дискуссиям по ним, к попыткам выработки цельной реставрационной теории.

Наиболее резкую критику реставрации, не только ее практических результатов, но и самой ее идеи, высказал выдающийся английский писатель и художественный критик Джон Рескин. Оценивая архитектуру с позиций романтизма как высочайшее проявление творческого духа, стоящее наравне с поэзией, Рескин возражал против всякой попытки вторжения в художественную ткань произведения древнего зодчества. Реставрация, по Рескину, означает «наиболее тотальное разрушение, которое может претерпеть здание: разрушение, после которого не собрать уже никаких свидетельств, разрушение, сопровождающееся поддельным изображением уничтоженного». Альтернативу реставрации, понимаемой им как грубая и фальсифицирующая подмена подлинника, Рескин видел в поддержании здания, пока это возможно, и в эстетизирующем пассивном созерцании его естественной гибели, когда это станет неизбежным.

Критика реставрационных крайностей не всегда была сама доведена до крайностей. Значительно более конструктивной при всей своей сдержанности была позиция французского археолога Адольфа Наполеона Дидрона. Не отрицая правомерности реставрации, он считал необходимым ограничить произвол реставраторов: «Как ни один поэт не пожелает заняться дополнением незаконченных стихов Энеиды, ни один живописец – закончить картину Рафаэля, никакой скульптор – завершить статую Микеланджело, также ни один здравомыслящий архитектор не должен соглашаться закончить собор».

Большинство авторов, писавших в первой половине и в середине XIX в. о проблемах реставрации, видели гарантию от произвольных и неудачных реставраций в прогрессе изучения средневековой архитектуры. Эта позиция оказалась в определенном отношении очень продуктивной, предопределив взгляд на исследование памятника как на основу его реставрации. Вместе с тем она способствовала созданию иллюзии всемогущества исследователя, принципиальной возможности решения любых задач [7].

## 1.2. Сохранение архитектурного наследия в России

О реставрации какого-либо объекта можно говорить лишь с того момента, с которого он осознается памятником. Значение памятников архитектуры всегда было многоаспектно, и часто трудно выявить, какой из аспектов – исторический, художественный или функциональный – повлиял на принятое реставрационное решение, определил методику реставрации. В начале XIX в. в русском обществе постепенно растет интерес к «памятникам древности». Одними из первых в разряд памятников входят древнерусские крепости.

Исторический материал, связанный с памятниками этого рода, позволяет с особой ясностью увидеть некоторые существенные черты в эволюции отношения к архитектурному наследию и в развитии реставрационной методики в XIX в. Во-первых, к концу XVIII столетия большинство крепостей лишается функциональной значимости. Их «бесполезность» дает возможность оценить отношение к исторической и эстетической ценности наследия, не осложненное функциональной значимостью памятников, характерной, например, для культовых сооружений. Не случайно первое предложение по сохранению руин памятника крепостного зодчества (Годовиков, Свинозская башня Псковского кремля) намного опередило подобные проекты реставрации культовых сооружений. Сильная руинированность и потеря целостности художественного облика – вторая черта, отличавшая к началу XIX в. большинство древнерусских крепостей от памятников другого типа. Это заставляло решать вопрос о судьбе руин (об их восстановлении, консервации или разборке), а с определенного момента и более конкретный вопрос об их первоначальном виде. Третьей особенностью была яркая специфика их художественного облика, определявшаяся протяженностью сооружения и повторяемостью двух его основных элементов – стен и башен. Кажущееся однообразие элементов вместе с невозможностью зрительно воспринять сразу всю крепость накладывали свой отпечаток, на формирование методики реставрации крепостных сооружений.

Естественно, что в крепостных сооружениях выявлялось, восстанавливалось и реставрировалось то, что в каждый момент отечественной истории считалось самым ценным. До конца XVIII в., пока крепости имели стратегическое значение, городские власти обязаны были поддерживать в порядке их физическое состояние и задачей регулярных ремонтов являлось сохранение их конструктивной целостности. Поэтому лицевые поверхности крепостных стен вычинивались, сильно разрушенные места перекладывались. Крупные ремонтные работы по крепостям были связаны с рядом войн во времена Петра I. По последнему слову военного искусства были возведены земляные редуты в Москве вокруг Китай-города, укреплены и перестроены со значительным изменением формы завершений стены Пскова, Смоленска и других важных стратегических пунктов. Однако к концу XVIII столетия, когда внешние границы Русского государства сильно раздвинулись, оборонительные сооружения его старых городов потеряли свое прямое назначение и стали быстро приходить в упадок: «во многих внутри России крепостях, кои починкою содержать не положено, и в ведомстве Канцелярии Главной Артиллерии и Фортификации не состоят, деревянные и каменные башни и прочее так обветшали и обвалились, что мимо их и под ними ходить и ездить весьма опасно...», – говорится в указе 1759 г., позволявшем такие сооружения разбирать. Однако этот указ применялся не ко всем крепостям, поскольку периодически (изредка, непостоянно) уже возникал интерес к воссозданию древних стен «в прежнем виде». Это могло быть связано с тем, что такие кремли, как Новгородский и Московский, рассматривались современниками целиком как своего рода «памятники древности». Исторической реликвией воспринималась вся совокупность старых сооружений – и соборы, и стены с башнями. Крепостные стены как часть памятника должны были поддерживаться и воссоздаваться.

В первой четверти XIX в. представление о ценности древних оборонных сооружений постепенно развивается и детализируется. В памятниках оборонного зодчества видели прежде всего историческую ценность, т. е. ценили стены и башни как «древние сооружения», затем – как свиде-

телей боевой славы. Например, в 1802 г. Во время посещения Пскова Александр I высказал пожелание, «чтоб древние градские укрепления составляющие памятники мужества и любви ко благу отечественному наших предков – сохраняемы были – колико возможно от истребления насильственной рукою времени ...». В это же время постепенно начала открываться для общества красота древнерусских крепостей. В 1819 г. гражданский губернатор Новгорода докладывал в министерство внутренних дел, что «разобрать и уничтожить сию древность было бы весьма сожальительно ...», в ответ на что министр признал нужным поддержание починкою крепости «как памятника древности, придающего величественный вид Новгороду». Оценка «величественный вид» еще неразрывна с критерием «древности» – представление о ценности наследия в это время еще синкретично.

В методах подхода к сохранению и восстановлению крепостей и других видов наследия прослеживаются общие черты. При общей хорошей сохранности памятников сильно разрушенные детали вычинивались с повторением их в прежнем виде. Так, в 1802 г. подрядчик обязался на Спасской башне Московского кремля перебрать заново фундаменты башни, заделать трещины в стенах, отделать оконные проемы, выстлать заново полы и лестницы, т. е. произвести обычный ремонт с заменой разрушившейся кладки новой. Однако в верхних частях здания, например, на седьмом этаже, предусматривалось «арки же ветхие переделать вновь в точности прежнего вида ... впереди в 8 пролетах мерою по 16 аршин парапета наглухо заделать противу старого с вырескою прежнего вида решеткою снаружи из белого камня». На девятом этаже: «ветхие орнаменты снять и сделать вновь в точности противу прежнего вида, камень употребить такой же величины противу прежнего» [17]. Подрядчик по указанию архитектора И. Еготова обязался не только технически укрепить кладку, но и сохранить в точности «прежний вид» декоративных частей памятника. Если внешний облик Спасской башни вызывал повышенный интерес и требовал сохранения репрезентативности центрального здания ансамбля, то лишённые особых архитектурных «затей» прясла стен обычно перели-

цовывались от фундамента до завершения, сохраняя в целом «древнюю» форму, но видоизменяясь в деталях.

Однако для начала XIX в. столь же характерным было и введение при реставрации древних сооружений современных архитектурных мотивов, прежде всего классицистических. Так, в 1816 г. инженер-подполковник К. Сусалин предложил часть круглых башен Смоленской крепости завершить куполами вместо существовавших ветхих шатров, а профессор Академии Художеств К. Тон в 1837 г. спроектировал наверху Смердьей башни г. Пскова высокий бельведер, увенчанный шпилем. Примерно в то же время распространяется идея введения «готических» мотивов, которые, как считалось, подчеркивали древность и национальную самобытность древнерусских памятников. Характерны в этом отношении проекты восстановления Воскресенских и Ильинских ворот Китай-города архитектора В. А. Бакирева, завершение Одоевской башни Тульского кремля и др.

Характер намечавшихся по памятникам реставрационных работ не был однороден и зависел во многом от индивидуальных особенностей сооружения: его размеров, материала, техники строительства, стоимости, времени последнего ремонта и пр. По большинству крепостей годами шла переписка о необходимости, порядке и стоимости работ, лишь спустя десятилетия завершавшаяся незначительными восстановительными мероприятиями.

В первой половине XIX в. для предложений по воссозданию крепостных сооружений было характерно следующее: признавая их историческую ценность, сохранить и реставрировать только фрагмент, чаще всего отдельные башни или ворота. В 1816 г. военный генерал-губернатор А. П. Тормасов предлагал стены Китай-города разобрать и «... оставить без сломки башни и ворота, где есть святые иконы, дабы оные могли оставаться на вечные времена памятниками древнего устройства Московской столицы...».

В 1847 г. архитектор Н. В. Никитин от Коломенской крепости предлагал оставить как памятник древности одну башню со въезда из Москвы и Пятницкие ворота, а прочее разобрать. И в середине века почти такой же

проект выдвигает смоленский губернатор, который просит «... разрешить мне разобрать все те стены города, которые угрожают разрушением, а материалы передать в пользу города. Памятниками старины и славных исторических событий, совершившихся вокруг города, останутся древние башни, в числе 12, доселе хорошо сохранившиеся, и часть стены, идущая за домом губернатора, еще довольно прочная».

В этих просьбах московскому и смоленскому губернаторам было отказано, но настойчивость самих предложений и проектов свидетельствует о том, как трудно было в полуразвалившихся остатках укреплений увидеть красоту и историческую ценность крепости в целом. Кроме того, это свидетельствует, видимо, о приоритете в восприятии содержательного начала над формально-композиционным. Не случайно тщательная вычинка с сохранением прежних форм производилась на Спасской башне – наиболее почитаемых воротах главной крепости страны, которыми проходить можно было только сняв шапку, а от смоленской и Китай-городской стен предлагалось сохранять наиболее важные в прошлом элементы – воротные башки, которые и в XIX в. оставались семантически важными пунктами и продолжали освящаться иконами и часовнями (на месте предлагавшейся в 1830 г. к сносу Варварской башни Китай-города планировалось поставить часовню).

К концу XIX в. в среде профессиональных архитекторов складывается понимание необходимости сохранять крепостное сооружение целиком как единый исторический и художественный памятник. Наиболее четко это выразил П. П. Покрышкин в начале XX в., в своем заключении о состоянии смоленских крепостных стен: «Нельзя отдавать предпочтение в живописности и красоте той или иной части Смоленской стены. Все, что от нее уцелело (16 башен и 33 прясла), чарует своим великолепием среди зелени Смоленских холмов и садов на фоне мягких полей Днепровской долины».

При работах по реставрации Серпуховского кремля в 1852–1853 гг. наиболее наклонившаяся часть стены была разобрана до основания, а затем восстановлена из старого материала; другие прясла были только укреплены контрфорсами; сильно разрушенные участки стен были просто



уничтожены. Псковский, Коломенский, Смоленский и другие кремли во второй половине XIX в. также были реставрированы фрагментарно. Эта практика имела свои положительные и отрицательные стороны: сопоставление сохранившихся нетронутыми подлинных участков стен и башен с отреставрированными в конце XIX – начале XX вв. позволило лучше увидеть недостатки предыдущих работ. Особенно четко такое сопоставление демонстрировало слабость унифицированного подхода к восстановлению архитектурных форм древнерусских крепостей.

Фрагментарный ремонт оказался своего рода школой, которая вывела реставрационную методику на принципиально новый уровень к моменту комплексного восстановления таких кремлей, как Смоленский, Коломенский и, конечно, Московский. Постепенно тщательное исследование древних форм здания и попытка восстановить их на основании натуральных данных становились основными мотивами деятельности реставраторов.

Становление интереса к памятникам способствовало развитию реставрационной деятельности. Уже в ранний период она тяготела к нормам стилистической реставрации, сформулированным лишь позднее Виолле-Дюком. Одна из особенностей этого времени – отсутствие либо очень поверхностный уровень предшествующих реставрации исследований. Например, в 1834–1843 гг. по распоряжению Николая I был приведен в так называемый «первобытный» вид один из известнейших памятников русского зодчества – Дмитриевский собор во Владимире (построен в 1193–1197 гг.). При этом руководивший реставрацией архитектор Е. Я. Петров по незнанию удалил обстройки собора, которые, как теперь установлено, в действительности относились, как и основной его объем, к домонгольскому периоду.

Уникальное скульптурное убранство фасадов было частично заменено новой резьбой, частично дополнено в местах утрат. Этот пример ясно показывает, что реставраторы первой половины XIX в. не обладали еще ни серьезной исследовательской базой, ни представлением о ценности поздних наслоений, ни пониманием принципиального различия между подлинником и реставрационным дополнением.

### 1.3. Виолле-ле-Дюк. Стилистические реставрации

В ожидании постижения объективных законов средневековой архитектуры представлялось естественным избежать произвола и художественных неудач, копируя подлинные образцы. Так возник метод реставрации по аналогиям, чрезвычайно распространенный в практике XIX в. «Несмотря на все наше изучение средних веков, – писал по этому поводу Мериме, – мы не достигли возможности творить в этом стиле. Копировать и копировать верно – это уже достаточно редкое достоинство». Наибольшее влияние на развитие реставрационной теории и практики в XIX в. оказала деятельность Эжена Эммануэля Виолле-ле-Дюка. Виолле-ле-Дюк был выдающейся личностью. Крупный ученый, теоретик и историк архитектуры, талантливый художник, одаренный писатель, неутомимый практик-реставратор, он оставил после себя большое число произведений самого разного жанра. Как теоретик Виолле-ле-Дюк стоял на позициях рационалистического понимания архитектурных задач, во многих своих высказываниях как бы предвосхищая идеи XX в. Идеал рациональной, конструктивно и функционально оправданной архитектуры он видел в искусстве готики. Его обращение к готике не было, однако, призывом к прошлому. Хотя сам он и пробовал силы в строительстве новых церквей в готических формах, он прежде всего требовал соответствия архитектуры времени и месту. «Архитектор XIII в., – писал он, – оказавшись среди нас сегодня, не построил бы здания времени Филиппа Августа или Людовика Святого, так как первым законом его искусства должно стать соответствие нуждам и нравам момента, рациональность». В отличие от романтической традиции видеть в готике воплощение мистического духа средневековья и идеалов живописности Виолле-ле-Дюк воспринял ее как последовательную и совершенную инженерную систему, в которой декорация служит выявлению структурной основы здания. Хотя такая концепция готики у Виолле-ле-Дюка не лишена односторонности и приложима не ко всем произведениям, а главным образом к главнейшим раннеготическим соборам, в целом она сыграла важную роль для лучшего понимания архитек-

турного наследия средневековой Европы. Выдвигая конструкцию как первенствующий фактор в сложении архитектуры готического собора, Виолле-ле-Дюк столь же четко определил значение функции для архитектуры средневековых крепостей и замков, осуществив капитальное исследование не только истории крепостного строительства, но и истории военной техники.

Если основное положение Виолле-ле-Дюка – историка архитектуры – сводилось к пониманию средневекового зодчества как закономерной системы, то логическим выводом, сделанным им применительно к реставрации памятников, было понимание реставрации как восстановления нарушенной системы.

Принципы реставрации были сформулированы Виолле-ле-Дюком не сразу. Они постепенно откristаллизовывались в ходе длительной практической деятельности. Первой крупной работой, выдвинувшей его на первое место среди архитекторов, занимающихся реставрацией, было восстановление сильно обветшавшей церкви Сент Маделен в Вэзле (начато в 1840 г.). Церковь Сент Маделен – романская постройка с готическими добавлениями, неоднократно подвергавшаяся переделкам и пришедшая к середине XIX в. на грань разрушения. Виолле-ле-Дюк переложил или дополнил поврежденные части здания – аркбутаны, своды, значительные участки облицовки. Считая причиной деформаций нарушение изначальной рациональной тектонической структуры памятника при последующих перестройках, он внес изменения в его конструкции: разобрал деформированные своды, выложенные в XIV в., заменил их более низкими, соответствующими первоначальному уровню, а также понизил кровлю боковых нефов, раскрыв старые окна, освещавшие средний неф. Не ограничившись изменениями, вызванными соображениями конструктивного порядка, Виолле-ле-Дюк внес «улучшения» чисто стилистического свойства. Фасад церкви до реставрации отличался асимметрией и живописностью, главным образом благодаря переделкам, предпринятым в готический период и оставшимся незавершенными. Готические элементы были им уничтожены, уступив место восстановленным мотивам романской архитектуры.

К этому надо добавить, что перекладка деформированной облицовки велась без маркировки и без строгой установки квадров на прежнее место (как вообще было принято в то время), вследствие чего подлинность памятника была в значительной степени нарушена. Тем не менее серьезность предварительно проведенных исследований и впервые последовательно осуществленный принцип укрепления памятника за счет полного включения в работу его собственных конструкций были настолько новы в реставрационной практике, что реставрация в целом была признана крупной удачей. Критике подвергались лишь отдельные ее частности, например, не подкрепленное натурными остатками устройство балюстрады над башней.

Одной из самых значительных работ Виолле-ле-Дюка была выполненная им совместно с архит. Лассю реставрация собора Парижской богородицы. В данном случае реставрация наиболее чтимого из соборов Франции вызывалась не плохой технической сохранностью, а стремлением «восстановить былое величие», продиктованным как романтическими тенденциями, так и требованиями католических кругов. Первый проект был разработан в 1843 г., в 1845 и в 1864 г. в него вносились изменения. Пояснительная записка к первому проекту содержит призывы к полному самоотречению архитектора, обязанного «реставрировать не только то, что кажется ему неудачным с точки зрения искусства, но ... также и то, что кажется ему неудачным с точки зрения конструкций». Авторы заявляли о необходимости сохранения последующих добавлений как свидетельств жизни памятника. На деле, однако, эта программа соблюдалась далеко не последовательно. Так, ради выявления первоначального замысла была уничтожена часть окон XIII в., и на их месте восстановлены окна в формах XII в. не всегда с достаточным обоснованием. Воссозданы заново скульптуры главного портала, переделанного в XVIII в., и статуи «галереи королей», разбитые во время революции. Для них были использованы в качестве аналогий скульптуры других сооружений, в частности собора в Бордо. Вполне самостоятельным творчеством Виолле-ле-Дюка были статуи химер над парапетом фасадов, от которых сохранились лишь незначительные следы. Восстанавливая утраченный шпиль над трансеп-

том, известный по старым изображениям, Виолле-ле-Дюк дополнил его скульптурными изображениями себя и своих помощников, как бы символически приравняв архитекторов-реставраторов к средневековым мастерам. Тезис о самоотречении архитектора перед лицом реставрируемого памятника трансформировался таким образом в тезис о вживании современного архитектора в прошедшую эпоху, об отождествлении его со средневековым строителем. Некоторые наиболее решительные предложения Виолле-ле-Дюка были отвергнуты. Так, остался неосуществленным проект достройки никогда не существовавших шпилей над башнями главного фасада. Вопреки настояниям Виолле-ле-Дюка был сохранен главный алтарь собора, относящийся к рубежу XVII и XVIII вв.

Число реставраций, выполненных Виолле-ле-Дюком, очень велико. Особенным размахом отличается воссоздание средневековых укреплений города Каркассона и замка Пьерфон, в основном отстроенного заново из руин. В ходе этих работ окончательно выработались теоретические позиции Виолле-ле-Дюка. Наиболее концентрированно они изложены в получившем широкую известность определении: «Реставрировать здание – это не значит его поддерживать, его чинить или восстанавливать его прочность, это значит восстанавливать его в законченном виде, который, возможно, никогда реально не существовал». Из этого положения вытекает несколько неизбежных следствий. Прежде всего, «законченный вид» в данном контексте означает не только полноту восстановления, но и стилистическое единство памятника, достигаемое за счет удаления всего чуждого эпохе, к которой он относится. На практике это приводило к массовому уничтожению позднейших наслоений и нередко – к гибели произведений искусства высокой ценности. Другим следствием тезиса Виолле-ле-Дюка было перенесение основного внимания исследователя и реставратора с памятника на авторский замысел, с реально существующего сооружения на его угадываемый идеальный образ. Такая трактовка практически сводила на нет значение подлинности тех или иных частей сооружения, стимулировала замену всех сколько-нибудь поврежденных элементов новыми копиями и вместе с тем – маскировку всего нового под подлинное,

изначальное. Памятник должен был предстать перед глазами зрителя как бы только что созданным, единым и неповрежденным, без следов существования во времени. Мало того, все, что по тем или иным «случайным» (а вернее сказать, историческим) причинам не было в нем реально осуществлено, а лишь задумано его первым автором, должен был довершить встающий на его место современный архитектор. Такая концепция позднее получила название стилистической реставрации (иногда ее называют романтической реставрацией).

Конечно, изложенная программа достигалась не всегда, и ее полное воплощение представляло крайний случай, но как руководящая тенденция, несмотря на отдельные попытки ей противостоять, она получила в середине XIX в. очень широкое распространение. Не только по Франции, но и по всей Европе прошла широкая волна реставраций, многие из которых вполне оправдывали пессимистическую оценку Рескина. Среди подвергшихся стилистической реставрации сооружений особую группу представляют церкви больших итальянских городов, получившие в этот период новые фасады. По техническим причинам мраморные облицовки средневековых итальянских храмов выполнялись только после окончания всего сооружения и усадки кладки. Всякого рода изменения исторической ситуации, а также возникавшие экономические трудности приводили к тому, что многие здания остались вовсе без облицовки, с выведенной на фасад рваной бутовой кладкой. Чаще всего это происходило с самыми крупными и, соответственно, самыми большими по значению сооружениями (городские соборы во Флоренции, Милане, Болонье, Перудже, флорентийские церкви Сан-Лоренцо и Санта-Кроче). Так, в XIX в. возникли псевдосредневековые мраморные облицовки церкви Санта-Кроче (архит. Матас, 1863) и собора Санта-Мария дель Фьоре (архит. де Фабрис, 1875–1887). В «готический» фасад Миланского собора, заверченный лишь к концу XIX в., оказались включенными более ранние барочные обрамления оконных и дверных проемов [9].

Как бы отрицательно ни относились мы сейчас к принципам стилистической реставрации, нельзя рассматривать ее распространение в XIX в.

только как следствие ошибок или некомпетентности архитекторов. Чтобы сколько-нибудь правильно оценить это явление, необходимо учитывать общую культурную ситуацию прошлого столетия. Существовали реальные исторические предпосылки именно такого подхода реставраторов к решению своих задач. К ним относится и господство романтизма (хотя с позиций романтизма возможна была и критика реставраций, как это показывает пример Рескина), и широкое распространение философии позитивизма, согласно которой в истории общества могут быть выявлены такие же жестко действующие законы, как и в физике, а следовательно, любое явление прошлого может быть однозначно понято и реконструировано. Чрезвычайно существенным было и то, что архитектура XIX в. развивалась по пути эклектического освоения стилей прошлого. Если до этого новые дополнения старых зданий получали отличные от прежней архитектуры формы позднейшего времени, то в период эклектики стилем времени как раз и было подражание архитектуре прошлых эпох. Стилистические реставрации оказывались, таким образом, внутренне созвучными современному им обычному архитектурному творчеству. Между проектированием новых сооружений и реставрацией, как она понималась тогда большинством архитекторов, не было принципиальных различий в подходе. Это проявлялось тем более заметно, что реставрация как особая профессия еще не была выделена из сферы архитектурного образования и практики, и люди вроде Виолле-ле-Дюка, отдававшие свои силы преимущественно изучению и восстановлению памятников, были очень редки. С позиций выявления исторической обусловленности можно лучше понять как органичность стилистической реставрации для архитектурной практики XIX в., так и ее принципиальную неприемлемость для нашего времени.

### ***Контрольные вопросы***

1. Охарактеризуйте составляющие общего понятия реставрации.
2. Опишите отрицательные стороны и ущерб, нанесенный памятникам в эпоху «романтизма».
3. Охарактеризуйте основные аспекты отношения к архитектурному наследию в России в конце XVII начале XIX вв.
4. Эпоха стилистических реставраций. Отличие ее от течения «романтизм».
5. Каковы заслуги Виолле-ле-Дюка как теоретика реставрации?



## 2. ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПЦИЙ РЕСТАВРАТОРОВ

Только с утверждением на Всероссийской реставрационной конференции (12–18 апреля 1921 г.) «Основных положений реставрации памятников архитектуры», где впервые была представлена методика работ с целью сохранения или возрождения первоначального исторического вида здания, базовым для реставрации стал аналитический метод. Принципы, выдвинутые его основоположником архитектором В. В. Суловым и творчески развитые П. П. Покрышкиным и К. К. Романовым, не утратили своего значения до настоящего времени. Главные из них – максимальное сохранение подлинности сооружения; обоснование дополнений, вносимых в процессе реставрации, на основе изучения исторических документов; осуществление всех видов реставрационных работ только с разрешения и под контролем государственных органов по охране памятников. Справедливость этих реставрационных постулатов была дополнительно подтверждена решениями Венецианской Хартии, принятой II Международным конгрессом архитекторов и технических специалистов в 1964 г.

Окончательное становление новых методов реставрации в русской практике относится к первому десятилетию XX в. и во многом связано с именем П. П. Покрышкина, архитектора и археолога, одного из самых активных членов Археологической комиссии. Особую известность получила проведенная им в 1902–1908 гг. реставрация церкви Спаса на Нередице в Новгороде. По тщательности исследования памятника, его фиксации, выполнения строительных работ эта реставрация не имела precedентов. Реставрационные добавления, связанные с восстановлением позакомарного покрытия, были сведены к минимуму, сохранена живость и неровность поверхностей, отражающая характерную фактуру кладки этого сооружения.

С предостережением против «реставрирования» выступил Покрышкин, выпустивший в 1916 г. «Краткие советы по вопросу ремонта памятников старины и искусства». В этой небольшой брошюре, единственной в дореволюционной России работе, посвященной общим проблемам рестав-

рации, он отмечает необходимость самого тщательного исследования как основы всех работ на памятнике, бережного отношения к наслоениям, предпочтительности во всех случаях «простого осторожного ремонта». Реставрация допускается им только частичная, «когда все данные для нее налицо или же когда ею ничего интересного не уничтожается».

Как бы ни были решительны высказывания критики и по поводу отдельных реставраций, и по поводу реставрации вообще, реставрационная деятельность практически не прекращалась, хотя нормы ее проведения становились все более и более строгими. В порядке исключения допускались и даже получали одобрение очень решительные реставрационные действия, вроде воссоздания из руин памятника рубежа XII и XIII вв. – церкви Василия в Овруче.

## **2.1. Основные принципы реставрационных работ**

Понятие «памятник архитектуры» является достаточно сложным и многогранным. Ценность его для современного человека заключается в целом ряде аспектов, основные из которых – это историческая и художественная ценности.

- Историческая ценность выражается в том, что он служит носителем информации о прошлом, является историческим источником.
- Отражает уровень развития производительных сил, инженерных, технологических знаний своего времени.
- С точки зрения материальной культуры – несет информацию о бытовом укладе прошлых эпох.
- В идейно-образном отношении памятники служат историческими свидетельствами идеологии и духовной жизни прошлых времен.
- Отражает наиболее общие черты мировоззрения какого-либо периода времени.
- Памятники обладают также художественной ценностью как произведения искусства, эстетическое восприятие которого неоднозначно,

и, учитывая культурный уровень современного человека, может быть не адекватно восприятию первоначальному.

- Взаимосвязь памятника с окружающей средой – характер этих взаимоотношений, во многом определяет эстетические и мировоззренческие критерии своего времени.

- Представляют определенную ценность также и происходившие изменения памятников во времени.

Реставрацию памятников архитектуры можно определить как комплекс научно-обоснованных мероприятий, направленных в первую очередь на продление жизни памятника как сооружения, обладающего многосторонней ценностью, сохранение его исторической подлинности и подлинности его конструкций и элементов, на наиболее полное выявление его историко-архитектурных и художественных достоинств, а также взаимосвязанности с окружающей архитектурной и ландшафтной средой.

На памятнике могут производиться следующие виды работ:

*Ремонт* – мероприятия по сохранению памятника, не затрагивающие внедрение в его подлинные конструкции, проводимые периодически работы по его поддержанию, осуществляемые обычными строительными методами. К ним относятся – ремонт и смена кровли, покраска и т. п... До начала этих работ и во время их проведения необходимо исследование памятника для выявления ценных элементов, подлежащих бережному сохранению.

На памятниках деревянного зодчества перед началом ремонта необходимо особое внимание обратить и зафиксировать все следы от утраченных элементов и конструкций, а также уточнить особенности подкрышных элементов – верхнего венца, слег (возможно, сохранились следы от куриц, декоративная обработка торцов), нижнего венца (необходимо убедиться, был ли этот венец первым или под ним ранее существовали еще венцы) и т. п.

*Консервация* – это работы по сохранению памятника, требующие принятия специальных мер, не входящих в обычную ремонтную практику, совокупность мер, направленных на укрепление памятника в существую-

щем виде, предохранение его от дальнейших разрушений. Может быть два типа консервации. Первый – мероприятия по временной защите памятника, которому угрожает разрушение (установка подпорок, навесов и т. п.), с последующим проведением более широкого комплекса реставрационных работ. Другой тип консервации – более сложные работы по укреплению и защите памятника: укрепление и защита фундаментов, установка раскрепляющих конструкции связей и т.д. Проводимые мероприятия могут быть охарактеризованы как инженерная реставрация. Этим работам предшествуют серьезные инженерно-технологические и архитектурные исследования. Консервация должна предусматривать возможность последующего раскрытия памятника, выявления ценных в художественном отношении элементов. Бережному сохранению подлежат уникальные старые конструкции, представляющие особый интерес благодаря своей древности, своей редкости, своему совершенству.

С точки зрения международных принципов работ на памятниках культуры, консервация отличается наиболее строгим подходом к реставрационным решениям. Поэтому ее следует рассматривать как основной вид работ, особенно для наиболее ценных, древних и уникальных памятников, где с особой силой выступает требование максимального сохранения подлинности.

Консервацией, по современным понятиям, должны ограничиваться работы по элементам памятника, носящим отпечаток индивидуального творчества мастера-исполнителя.

*Реставрация* – может включать и ремонт, и консервацию, и собственно реставрационные работы, затрагивающие подлинные конструкции, с возможным их видоизменением и научно-обоснованным изменением внешнего облика. Это наиболее сложный комплексный вид проводимых на памятнике работ.

Характер проводимых на памятниках реставрационных работ также разнообразен, как и сами памятники.

Различают фрагментарную реставрацию и целостную. Реставрация памятника с сохранением различных временных напластований с частич-

ным его видоизменением может быть отнесена к фрагментарной. Реставрация на определенную дату – целостной.

Реставрация состоит из двух основных операций – раскрытия памятника путем удаления поздних, искажающих облик памятника наслоений, и восстановления утраченных элементов.

Раскрытие возможно, когда удаляемые части не представляют ни исторического, ни художественного интереса, когда их удаление позволит раскрыть ценные архитектурные элементы памятника. Оно недопустимо, если создает угрозу устойчивости здания и его сохранности.

Раскрытие может сочетаться с дополнением утраченных элементов, конструкций или их фрагментов. Мера дополнений определяется индивидуально.

Любые решения по характеру проводимых на памятниках работ, степени их видоизменения принимаются при коллегиальном обсуждении с участием специалистов.

Целостная реставрация отличается от фрагментарной не масштабами работ, а основной целью – восстановление прежнего облика памятника во всей его полноте.

Все проводимые дополнения, воссоздания элементов должны быть документально обоснованы, с осторожным привлечением строго отбираемых аналогов.

Включение памятников в современную жизнь при правильном выборе новой функции – гарантия его дальнейшего сохранения.

Основой реставрации является многостороннее комплексное исследование памятника. В состав исследований входят: натурные исследования (внешний осмотр, обмеры здания, фотофиксация, зондажи, шурфы), библиографические и архивные исследования.

Проектирование ведется в несколько стадий:

1 стадия – эскизный проект реставрации, который проходит рассмотрение и утверждение.

2 стадия – рабочее проектирование.

Исследование памятника и проектирование могут продолжаться в течение всего периода реставрации, при обязательном проведении архитектором-реставратором авторского надзора за ходом работ.

В ходе реставрации производится фотофиксация и фиксация проводимых работ и новых раскрытий.

Архитектор-реставратор, осуществляющий авторский надзор, вправе приостанавливать работы при выявлении неправильного их ведения или при обнаружении новых данных о памятнике, уточнения его состояния, предполагающих изменение реставрационных решений.

По завершении реставрации составляется отчет о реставрации.

Перед началом проведения любых работ на памятниках, как исследовательских, так и производственных, необходимо получить на это разрешение Государственных органов по охране памятников [14].

## **2.2. Формирование реставрационной науки в конце XIX в.**

К концу XIX в. постепенно созревали представления о необходимости большей строгости при проведении реставрации. В частности, возникло новое отношение к позднейшим наслоениям древнего памятника, за которыми, во всяком случае теоретически, стали признавать собственную историческую и художественную ценность. Стали углубляться исследования реставрируемых памятников, повышаться требования к достоверности. Для 1890-х гг. показательны работы, еще сохраняющие многие черты стилистической реставрации, но уже базирующиеся на серьезном археологическом изучении памятника. Такой характер носила реставрация княжеской палаты конца XV в. в Угличе, достоверная в пределах основного объема здания, но сопровождавшаяся неоправданно большими перелицовками древних стен и пристройкой произвольно добавленного и малоудачного по архитектуре крыльца, выдержанного якобы в русских формах (архитектор Н. В. Султанов). Ближе к археологической реставрации, но также не лишена домыслов работа по частичному восстановлению крепо-

стных стен и башен в Коломне, возглавлявшаяся выдающимся историком русской архитектуры А. М. Павлиновым.

Переходя к характеристике реставрационной деятельности В. В. Сулова на основе имеющихся архивных материалов и печатных отчетов, можно прежде всего установить, что В. В. Сулов ставил в основу своих реставраций материалы всестороннего и глубокого исследования памятника, т. е. проводил реставрацию строго научно, соблюдая выработанный им порядок ведения работ. Этот порядок работ можно свести к следующим основным этапам:

1. Исследование наземной части памятника в существующем виде, исследование фундамента и площадки.

2. Изыскание древней живописи и архитектурных форм памятника. Копирование древней росписи.

3. Составление предварительного проекта реставрации и сметы.

4. Представление проекта реставрации и сметы в Археологическую Комиссию для обсуждения.

5. Ведение ремонтных работ и восстановление древних архитектурных форм памятника, согласно решению Комиссии.

6. Дополнительные изыскания. Внесение дополнений и исправлений в проект реставрации и согласование изменений с Археологической Комиссией.

7. Реставрация и восстановление живописи или роспись памятника, если памятник представлял собою культовое здание.

Выдающимся событием конца столетия была проведенная В. В. Суловым реставрация храма Софии в Новгороде, продолжавшаяся с 1893 по 1900 г. Исследование Софийского храма, сопровождавшееся археологическими раскрытиями и закладкой большого числа зондажей, для своего времени было образцовым. Оно в значительной мере способствовало совершенствованию методики изучения памятников древнерусского зодчества. Принципиально новым в этой реставрации было отношение к позднейшим наслоениям памятника. При восстановлении позакомарного покрытия были сохранены более поздние главы, портал и большое окно с

наличником на южном фасаде. Хотя по сравнению с предшествовавшими реставрациями в работе В. В. Сулова явно видно стремление избежать каких-либо домыслов, не вытекающих непосредственно из исследования памятника, все же некоторые его решения оказались спорными. Так, без достаточного обоснования (в силу значительных переделок этой части памятника) были введены позакомарные завершения галерей. Уже на стадии осуществления реставрации неровности древней кладки были частично «исправлены» за счет штукатурки, что придало зданию неприятную сухость форм. Особо существенным недостатком была замена значительного числа поврежденных древних стенописей новой ремесленной живописью, что в основном было сделано помимо воли Сулова. Несмотря на эти, порой достаточно важные недочеты, реставрация новгородской Софии уже во многом носила характер археологической реставрации [15].

### **2.3. Деятельность Московского археологического общества с 1864 г.**

*Императорское Московское археологическое общество* (МАО) (1864–1923), образованное в Москве в 1864 году, ставило своей целью «...исследование археологии вообще и преимущественно русской».

Первым меценатом Общества был С. Г. Строганов и он, наряду с А. С. Уваровым, считается создателем Общества.

Первый Устав Общества был утвержден в 1864 году и эта дата считается официальной датой создания Общества. Помимо археологии члены общества также занимались нумизматикой, реставрацией и охраной памятников старины, вели издательскую деятельность. Публичные заседания Общества проходили в Москве в доме 1/7 по Малой Дмитровке. С 1881 года Общество именуется Императорским.

В 1868 году Александр II передал в ведение Московского археологического общества здание палат Аверкия Кириллова (Москва, Берсеневская набережная, 20), которое и стало первым объектом, отреставрированным Обществом. Благодаря этой успешной реставрации Общество стало методическим и научным реставрационным центром и выполняло



эти функции до 1889 года, когда этим стала заниматься Археологическая комиссия. В период с 1869 по 1911 гг. Московское археологическое общество проводило археологические съезды, на которых на всеобщее обозрение выставлялись вновь открытые памятники старины. В 1877 году Московское археологическое общество приняло новый устав.

Численность Общества не превышала 500 человек (423 члена в 1904 году, 362 члена в 1914 году). С 1872 года Общество получало правительственные субсидии для проведения археологических раскопок. Само Общество существовало на пожертвования и выручки от продажи изданий Общества и только в 1914 году в честь 50-летия образования Общества ему была назначена государственная субсидия в размере 10 тысяч рублей.

После революции 1917 года в 1923 году Московское археологическое общество прекратило свое существование.

Повсеместно в музеях России, особенно провинциальных, сведения об основателях, как правило, ограничивались именами местных краеведов и некоторыми меценатами.

Между тем, заслуживают исследования материалы, письменные источники, свидетельствующие о сотрудничестве членов комитета музеев, в данном случае Ростовского музея церковных древностей, с руководством МАО, в частности с П. С. Уваровой. Было бы справедливо с должным вниманием изучить их совместную работу как в деле организации музея, так и его развития.

Всплеск интереса Российской общественности к своей истории в XIX в. было явлением не случайным. Этот период характерен поворотом внимания верхних слоев общества к истории своего Отечества – после трагедии Крымской войны. Империи потребовалось самоутверждение. Воспитанники этих времен, служившие на ниве науки и просвещения в различных областях и уровнях, смогли возбудить интерес к изучению русских древностей, донести его до всех провинциальных уголков Российской империи.

Для организаторов музеев МАО было обществом ученых, где всегда можно было получить квалифицированный совет, практическую помощь.

На первом заседании общества 17 февраля 1864 г. А. С. Уваров провозгласил тезис о принципиально новом качестве созданного научного общества – открытости, благодаря которому, на заседаниях общества мог присутствовать каждый желающий.

Как отмечают исследователи, высокое общественное положение А. С. и П. С. Уваровых, блестящее образование, близость к членам императорской семьи давали им возможность апеллировать по тем или иным нуждам МАО к чиновникам самого высокого ранга и решать сложнейшие организационные вопросы.

МАО организовывало и проводило Археологические съезды, которые были очень значимы для всей России, на которых рассматривались предложения ученых, музейных деятелей и представителей МАО.

Московское археологическое общество благодаря его открытости, демократичности, сумело консолидировать для выполнения этих задач – именно на основе признания ценности русских древностей – самые широкие слои общества: деятелей науки, высшего духовенства и служителей церкви, губернское руководство, активную часть дворянства, купечества, мещан, крестьян.

Московское Археологическое общество, основанное в 1864 г. Алексеем Сергеевичем Уваровым, его научная и колоссальная просветительская деятельность по изучению русских древностей, охране и реставрации памятников до настоящего времени не оценены по заслугам.

#### **2.4. Работы, выполненные на памятниках архитектуры во второй половине XIX – начале XX вв.**

*Церковь Спаса на Нередице.* Построена в 1198 князем Ярославом Владимировичем. Последняя дворцовая княжеская церковь Новгорода.

Постепенно назревал вопрос о реставрации храма. Еще в 1892 году «о солидном ремонте» здания началась переписка между Новгородской духовной консисторией и Императорской Археологической Комиссией. В 1898 году архитектурно-археологическое обследование храма предпри-

нял В. В. Суслов. Исходя из полученных результатов была составлена смета на будущие реставрационные работы и подготовлены проектные чертежи. Из средств Новгородского архиерейского дома было ассигновано 11000 рублей и в 1903–1904 гг. необходимые работы были проведены под руководством П. П. Покрышкина, опытного реставратора и тонкого знатока древнерусского зодчества. Нередица преобразилась. П. П. Покрышкин видел суть реставрации прежде всего в оказании помощи несущим конструкциям здания, в раскрытии его первоначальных форм и сохранении более поздних в тех случаях, когда для воссоздания древней формы не сохранялось достаточных документальных и натуральных данных. Исходя из такой установки, реставратор снаружи переоблицевал фундамент «булыгами на цементном растворе», обновил обветшавшие части стен и барабана, восстановил древние проемы и, что особенно важно для внешнего облика храма, заменил позднюю 4-х скатную кровлю на первоначальное посводное покрытие. Была разобрана западная пристройка конца XVIII века. Нельзя сказать, что проделанная Покрышкиным работа была лишена недочетов. Наиболее существенная ошибка Покрышкина носила технический характер: для фасадной штукатурки он применил сравнительно новый в то время и по-своему совершенный материал – портландский цемент, что благодаря созданию паронепроницаемой корки снаружи здания резко ухудшило состояние древних стенописей. Эта ошибка вскоре была исправлена самим Покрышкиным. Видимо, из-за недостатка средств остались нетронутыми поздние напластования вокруг храма (такая подрезка была осуществлена уже в наше время), при сносе западной пристройки остались незамеченными остатки первоначального притвора, примыкавшего к центральной части западного фасада (они были выявлены во время работ в 1986 г.). В целом реставрация Нередицы была важным событием не только в истории храма, но и существенной вехой в истории отечественной реставрации. Вникая в технические особенности древней постройки, Покрышкин вместе с группой коллег сумел уловить и образный строй памятника.

Итак, в 1904 году Нередица «явила подлинный свой лик». Новый облик памятника существенно повлиял на выработку суждений о новгородском зодчестве, своеобразии его стиля. Строители храма запечатлели в камне особый тип церковной красоты, в котором оказались сплавлены импульсы, идущие от византийской и южнорусской архитектуры, и черты, свойственные только новгородскому зодчеству. В Нередице нет нарочитости, нет показной красоты. Мужественный образ храма несет в себе черты простодушия его создателей. Красота Нередицы достигается чисто архитектурными приемами – линией, плоскостью, объемом, ритмикой их сочетания. [14].

***Церковь Воскресения в Калашах (Москва).*** В 1812 году храм был разграблен, пострадала старинная роспись XVII века, в нижнем храме наполеоновскими войсками была устроена конюшня. В результате поджога пострадала и колокольня. Значительная часть ценностей была расхищена.

В тридцатые годы начались реставрационные работы, продолжавшиеся до 1860 года. В 1848 году была выполнена новая стенопись художником Щепетовым П. Н., а иконостас, начиная с грунтовки, был заново позолочен. В первой половине XIX века были разобраны трёхмаршевые лестницы по обеим сторонам колокольни, а на их месте построены две крытые паперты с полукупольным завершением. Также были переложены апсиды. Древние стены галерей были сломаны, а новые в целях расширения были отнесены на 3,2 метра.

***Успенский собор во Владимире.*** Большое внимание привлекла к себе реставрация Успенского собора во Владимире, которую возглавляли архитектор Н. Д. Корицкий и инженер И. О. Карабутов.

Московское археологическое общество поручило наблюдение за работами известному историку и археологу И. Е. Забелину и архитектору Н. В. Никитину. Материалы исследования и отчет о реставрации памятника были изданы в трудах Общества, что стало первой публикацией подобного рода в России и привлекло широкое внимание к вопросам реставрационной методики. Отчет, сопровождаемый фиксационными чертежами, отмечающими все реставрационные дополнения, свидетельствует о серъ-

езном профессиональном уровне этой работы. Вопросы, связанные с укреплением здания, восстановлением цоколя, удалением поздней четырехскатной кровли, не вызвали сомнения при обсуждении проекта. Основной дискуссионный момент касался треугольных накладок над закомарами, остатки которых были найдены под кровлей. Различные ученые трактовали их либо как свидетельство первоначального пощипцового покрытия, либо как позднейшую переделку, усматривая в этом в зависимости от историко-архитектурных взглядов проявление или романских, или византийских черт в архитектуре собора. Очень важным для совершенствования не только методов, но и принципов реставрационного исследования было предложение И. О. Карабутова сопоставить для решения возникшей проблемы данные химического анализа растворов основной части закомар и треугольных наверший. Впервые в русской практике для исследования памятника зодчества были привлечены методы точных наук. Характерно, что вопрос о возможной ценности щипцов над закомарами как позднейших наслоений не был поднят.

*Реставрационные работы в Переславле-Залесском.* Обнаруженная В. В. Сусловым при реставрации в 1891 году древняя стенопись Спасского собора XII в. в Переславле-Залесском была в таком состоянии, что укрепить остатки фресок, державшихся на тонких, во многих местах отставших слоях штукатурки, не было возможности (это, кстати сказать, подтверждено вызванным В. В. Сусловым представителем Археологической комиссии). Однако В. В. Суслов приложил все усилия к тому, чтобы все же сохранить эти остатки древних фресок другим путем. Во-первых, он зарисовал сохранившиеся остатки фресок. Затем он снял пластами наиболее сохранившиеся ее части, залил их гипсом, и в таких кусках повез в Москву, к директору Музея И. Е. Забелину, предложив сделать деревянный остов свода и укрепить фрески по этому своду соответственно их бывшему местоположению. Образцы у него взяли, а от всего дальнейшего отказались. Тем не менее В. В. Суслов снял все остатки росписи собора, залил их гипсом и в таком виде сложил в сарае старосты собора, в надежде найти им, как он писал, более достойную судьбу в Петербурге. Однако

и это оказалось безрезультатным, – поместить эти фрески куда-либо ему не удалось. «Условия работы были ужасные», – пишет В. В. Суслов, излагая ход реставрации этого памятника.

О том, с каким вниманием относился В. В. Суслов к проводимым им работам и какую проявлял он заботу о памятнике, видно и из другого примера – описания хода реставрационных работ в Федоровской часовне близ города Переславля-Залесского: «Часовня была тщательно отремонтирована, причем шатер ее был по необходимости разобран и восстановлен вновь. Работа была крайне затруднена вследствие сгнившей бревенчатой обвязки под восьмигранником. От некоторых ударов во время работы сыпались кирпичи, и три раза каменщики отказывались от работы. Я имел специально помощника и мы поочередно безотлучно руководили работами. Сама работа требовала к себе самого внимательного отношения и необычайной осторожности ... Закончив ремонт Федоровской часовни, я выхлопотал через Академию наук для ухода за ней причисление ее к Федоровскому монастырю с передачей в собственность оному 5-6 десятин земли. Для часовни мною были сделаны на зиму щиты, а монастырь устроил при часовне сторожку»[15].

## **2.5. Реставрационная наука и практика XX в. в России**

В России реставрационные работы велись систематически и в больших объемах (охватывая памятники архитектуры и истории, музейные собрания и пр.). Особенно большой размах эти работы приобрели после окончания Великой Отечественной войны 1941–45, когда были реставрированы многочисленные памятники архитектуры в Новгороде, Пскове, Ростове-Ярославском, Суздале, Ленинграде, Москве, Киеве, в республиках Прибалтики и Средней Азии. Выдающимся достижением советских реставраторов стала реставрация дворцово-парковых ансамблей в окрестностях Ленинграда – в Павловске, Петродворце, Пушкине и др., которым фашистская оккупация нанесла особенно значительный урон. Учитывая их большое историко-художественное значение и необходимость сохра-

нить для грядущих поколений произведения выдающихся зодчих, ваятелей, садоводов и строителей XIX–XX вв., на основе использования синтетического метода была поставлена и решена задача целостной реставрации ансамблей. Сразу после освобождения от оккупации развернулись обширные работы по укреплению и обмеру руин дворцов и садово-парковых сооружений, сбору их уцелевших фрагментов, по расчистке парков от завалов и посадка молодых деревьев взамен уничтоженных и многое др. Позже была восстановлена грандиозная система фонтанов Петродворца, началась реставрация дворцов, павильонов и их интерьеров (полностью не закончена). На строго научной основе, с использованием обширных архивных и изобразительных материалов, восстановлены как сами многочисленные постройки, так и их декоративная скульптура, лепнина, резной позолоченный декор из дерева, наборные паркетные плафоны и многое др. В ходе реставрации были разработаны новые приемы моделирования и восстановления деталей (например, резьбы по дереву, лепных украшений). Эти крупнейшие в мире реставрационные работы проведены большим коллективом архитекторов-градостроителей (Н. В. Баранов и др.), архитекторов-реставраторов (А. Э. Гессен, И. Н. Бенуа, Е. В. Казанская, А. А. Кедринский, Ф. Ф. Олейник, В. М. Савков, С. В. Попова-Гунич, М. А. Тихомирова и др.), скульпторов (И. В. Крестовский, В. Л. Симонов и др.), художников (реставраторов П. Саусен, А. В. Трескин и др.) и специалистов других профессий. При реставрации иногда восстанавливался первоначальный характер построек, измененный в XIX в. (например, воссоздан Актный зал в Лицее в Пушкине, уничтоженный в 1843 г.). Эти работы, а также реставрация разрушенных в годы Великой Отечественной войны памятников архитектуры Новгорода, Пскова и других городов определили общее направление советского реставрационного дела: преобладает стремление восстановить близкий к первоначальному так называемый «оптимальный облик» памятника архитектуры. Значительные реставрационные работы провели советские специалисты-реставраторы: архитекторы – В. С. Баниге, П. Д. Барановский, А. Д. Варганов, Л. А. Давид, П. Н. Максимов, Н. Н. Померанцев, Д. П. Сухов,

А. В. Столетов, Н. Н. Соболев и др.; в области живописи – В. О. Кириков, П. Д. и А. Д. Корины, Е. И. и Н. И. Брягины, В. Е. и Д. Е. Брягины, С. С. Чураков, В. В. Филатов, В. Н. Яковлев и др.; в области скульптуры – М. А. Александровский, И. В. Крестовский, В. Л. Симонов и др.; в области графики – В. Н. Крылова, Ю. П. Нюкша и др.; в области прикладного искусства – Т. Н. Александрова-Дольник, Ф. Я. Мишуков и др.

Обмен опытом между специалистами-реставраторами разных стран осуществляет Международный конгресс архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам [6].

## **2.6. Организации, созданные для решения вопросов охраны культурного наследия**

В России вопросами восстановления архитектурного наследия занималась *Императорская археологическая комиссия*. Одним из первых ее положительных опытов в этом направлении стала реставрация Успенского собора во Владимире (инженер И. О. Карабутов при участии историка И. Е. Забелина и архитектора Н. В. Никитина). Интересен опыт возрождения дворца Марли в Петергофе. В этом случае архитектор А. И. Семенов в 1898–99 гг. разобрал ветхие стены постройки петровских времен, предварительно обмерив здание и демонтировав всю подлинную отделку начала XVIII в., в том числе особенно ценные резные панно Дубового и Чинарового кабинетов, кованые решетки балконов и внутренней лестницы. После возведения дворца заново весь исторический декор вернулся на прежние места.

Большое влияние на развитие научной реставрации оказал автор аналитического метода архитектор В. В. Суслов, занимавшийся, в частности, восстановлением Новгородского Софийского собора (1893–1900 гг.). Его активный последователь П. П. Покрышкин, выполнивший реставрацию церквей Спаса на Нередице в Новгороде (1902–08 гг.) и Спаса на Берестове в Киеве (1903–04 гг.), позднее (1916 г.) издал «Краткие советы по вопросу ремонта памятников старины и искусства». В Петербурге рестав-



рационная деятельность начала XX в. неразрывно связана с именем архитектора А. П. Аплаксына. По его проектам к юбилейным датам были отреставрированы два крупнейших собора столицы: Сампсониевский (1909 г.) и Казанский (1911 г.). Наряду с этим зодчий издал работы по истории их строительства.

В 1910 г. в Санкт-Петербурге было создано *Общество защиты и сохранения в России памятников истории и старины* под председательством известного историка и археолога Великого князя Николая Михайловича. Товарищем председателя избрали А. Н. Бенуа, секретарем – барона Н. Н. Врангеля. Сюда входили известные коллекционеры, зодчие, художники, историки искусства: П. П. Вейнер, В. А. Верещагин, С. К. Маковский, Н. К. Рерих, И. А. Фомин, А. В. Щусев и др. Комиссию по реставрации памятников искусства и старины при Обществе во главе с графом А. В. Адлербергом учредили спустя два года после его организации по предложению А. П. Аплаксына. Инициатор идеи, в свою очередь, стал ее вице-председателем и секретарем. Основное внимание комиссии уделялось изучению церковного зодчества, сбору материалов о памятниках архитектуры Петербурга и губернии. Весной того же года начали проводить систематическую регистрацию памятников Ладожского и Гдовского уездов, выявляя их физическое состояние с целью последующей реставрации. Планы были большие, однако, дальнейшей плодотворной работе помешали Первая мировая война и Октябрьская революция.

В СССР реставрация памятников истории и культуры с первых лет Советской власти осуществляется под контролем государственных учреждений; уже в мае 1918 по инициативе И. Э. Грабаря была создана *Все-российская реставрационная комиссия* (занималась реставрацией памятников архитектуры; во главе работ по реставрации произведений изобразительного искусства стояла Комиссия по сохранению и раскрытию памятников искусства), преобразованная затем в *Центральные государственные реставрационные мастерские* (ЦГРМ). В ЦГРМ под руководством И. Э. Грабаря была разработана научная методика реставрации. Реставрационные работы, проведенные в Московском Кремле в первое десятиле-

тие Советской власти, получили общее признание в СССР и за рубежом. С 1948 создана широкая сеть республиканских, областных и городских (в крупных городах) мастерских по реставрации преимущественно памятников архитектуры, в 1958 – *Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория консервации и реставрации* (ВЦНИЛКР). При архитектурно-реставрационных мастерских имеются группы реставрации живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства, связанных с памятниками архитектуры.[20].

## 2.7. Основа современной реставрации

Основу теории современной реставрации составляет понятие о реставрационном методе и дифференциации различных реставрационных методов, из которых для современной практики имеют значение три:

- консервация;
- аналитический (археологический) метод;
- синтетический метод, применяемый как исключение и предусматривающий во всех случаях целостную реставрацию памятника.

*Аналитический метод.* Важнейшие принципы аналитического метода, утвержденные 2-м Международным конгрессом архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам в Венеции (1964), сводятся к следующему:

- памятник – это научный документ, исторический источник;
- основной целью реставрации является «прочтение» этого документа и тщательное укрепление подлинных древних частей памятника;
- для достижения цели реставрация проводится по возможности наименьший объём работ, все вновь добавленные элементы должны быть выделены;
- все пристройки выполняются в современном стиле.

При применении аналитического метода реставрации различные аналогии на других зданиях (отдельные элементы здания, декоративные детали, конструкции, приемы каменной кладки и т. п.) используются лишь для общих выводов и анализа памятника, при синтетических – могут иг-

рать существенную роль для восстановления в натуре частей и отдельных деталей памятника. Необходимые раскрытия ведутся послойно и с большой осторожностью, так как в наслоениях могут быть ценные фрагменты или их следы. Раскрытия проводятся только после предварительных зондажей или шурфов, когда известно, что под наслоениями есть ценные и хорошо сохранившиеся элементы. Замена и восстановление разрушенных элементов производятся только на основе бесспорных данных об их первоначальном или прежнем облике. В количественном соотношении подлинных и восстановленных частей и элементов обязательно должны преобладать первые. Весь процесс реставрации подробно фиксируется в дневниках и фотографиях [14].

Современные приёмы реставрации допускают использование для укрепления памятника всех новейших достижений строительной техники и различных физико-химических методов. Для реставрации могут применяться различные материалы, но внешне они должны приближаться к материалам, из которых был сооружен памятник, хотя подделка под подлинный материал не допускается. Разборка подлинных частей памятника, как правило, исключается, так как современная техника реставрации позволяет укреплять поврежденную кладку без ее нарушения. Реставрационным работам предшествует тщательное и всестороннее исследование памятника: натурное (архитектурное и инженерное) и историко-архивные изыскания. На натуре изучаются причины обветшания, повреждений, нарушения статического равновесия памятника; для исследования состояния конструкций используются технические средства. Выясняются возможные способы устранения повреждений и деформаций памятника и исследуются специфические особенности основных строительных материалов и растворов. Если состояние памятника угрожающее, то уже в процессе предварительного обследования принимаются меры по аварийному ремонту. Изучаются элементы и детали, относящиеся к первоначальному облику здания, его стилевая характеристика, имеющиеся позднейшие наслоения, пристройки и переделки с их строительными и стилистическими особенностями. Историческая и художественная ценность этих наслоений, пристроек и переделок устанавливает специальная комиссия. Затем (или од-

новременно) проводится полный археологический обмер памятника и его фотофиксация. В ходе историко-архивного исследования изучаются все, даже косвенные, письменные источники, фотографии, картины, рисунки, на которых воспроизведён памятник, а также другие его изображения (например, на медалях, печатях). Для ценных в историческом или в художественном отношении памятников, а также для объектов, имеющих значение памятников истории материальной культуры, обычно применяют метод консервации или аналитический с ограниченным раскрытием и сохранением наслоений, имеющих историческую или художественную ценность. Для реставрации разрушенных сравнительно недавно памятников, имеющих выдающееся национальное значение, иногда применяется синтетический метод. Часто одновременно с реставрацией составляется проект приспособления памятника к его новому использованию (например, бывшего жилого дома для размещения музейной экспозиции).

Проведенный исторический анализ позволил определить основные принципы научной реставрации и консервации:

- минимальное вмешательство в исторический материал произведения с максимальным его сохранением;
- обоснованность и определение любого реставрационного вмешательства;
- научность;
- археологическая реставрация;
- стилистическая реставрация;
- историзм;
- правовое урегулирование взаимоотношений в данном виде деятельности.

Остановимся на основных положениях обозначенных выше принципов.

Одним из важных принципов научной реставрации является *принцип минимального вмешательства в исторический материал*, основа которого заложена в Венецианской хартии реставраторов. Актуальность данного принципа сегодня напрямую связана с развитием техники, использования современных материалов и технологий. На это же указывает

и Венецианская хартия реставраторов, в которой отмечается: «...реставрация основывается на уважении подлинности материала... В случае, если традиционная техника окажется непригодной, укрепление памятника может быть обеспечено при помощи современной технологии ...эффективность которой подтверждена научными данными и гарантирована опытом».

В проекте «Кодекса этики реставрационных профессий Российской Федерации» отмечается, что «... для памятника наиболее корректным является изучение, восстановление и использование исторических технологий».

Однако из-за утраты исторических технологий или по каким-либо другим причинам возникает необходимость применения новых материалов. В этом случае следует помнить об исключении возможности нарушения исторического облика памятника, иначе памятник как таковой перестает существовать, остаются только его фрагменты. Применение других материалов возможно при условии, что они не причинят вреда объекту, то есть их физико-химические свойства соответствуют материалам памятника.

***Принцип обоснованности и определения любого реставрационного вмешательства.*** Основа данного принципа заложена в Этических кодексах профессиональных реставраторов культурных, исторических и художественных ценностей и предметов искусств.

***Принцип научности.*** Основа данного принципа состоит в необходимости отбора из всего разнообразия информации самого существенного научного материала для его дальнейшего использования. Он обеспечивает специалистов объективными данными, достоверными фактами и современными достижениями в любой научной области. Для реставрации это означает, что при подготовке реставрационного проекта специалисты вооружены последними достижениями науки, применяемыми в реставрации и дающими возможность предусмотреть последствия применения той или иной технологии.

Например, на сегодняшний день невозможно обойтись без применения современных материалов и технологий, а это означает, что реставратор должен быть вооружен научными данными в области физико-

химических свойств исторических материалов и их совместимости с современными материалами; уделять особое внимание сбору и систематизации данных о состоянии памятников с учетом данных о применяемых материалах и технологиях; учитывать наличие существующих или разрабатывать новые методики, учитывающие особенности проводимых реставрационных работ; изучать опыт восстановления, использования и возрождения исторических технологий, т. к. они учитывают художественные нюансы и особенности памятника и уже доказали свою жизнеспособность, позволив ему сохраниться до наших дней.

**Принцип археологической реставрации** предполагает тщательное, методическое изучение памятника в натуре, подобно изучению объекта археологии. Основу данного принципа во второй половине XIX века заложили выдающийся английский историк и теоретик искусств Джон Рескин и его последователь Уильям Моррис. Они утверждали, что «подлинность является важнейшим категориальным свойством наследия, из чего был сделан крайний вывод о том, что любое вмешательство в памятник, пусть даже с целью реставрации, разрушительно». Этот подход, развивая принципы так называемой «археологической реставрации», заложил основы современной теории консервации, предполагающей максимально бережное отношение к «патине» времени и различным историческим наслоениям, отражающим бытование здания, каждый этап которого признается ценным. Основу данного принципа составляет принципиальное требование к реставрации – максимальное сохранение подлинности. В проекте «Петербургская стратегия сохранения наследия» отмечается: «... воссоздание утраченного объекта может быть оправдано в исключительных случаях – как средство градостроительной реставрации или восстановления цельности ансамбля. Признается ценность позднейших исторических наслоений, не искореняются стили разных эпох, отрицается принцип приведения памятников к стилистическому единству. Кроме того, реставрированный объект не должен обновляться до такой степени, чтобы восприниматься как новодел».

Эта концепция дала толчок развитию так называемого **принципа стилистической реставрации**, при котором памятник «рассматривается

по состоянию на определенный период времени, и ему возвращаются те формы, которые, с точки зрения архитектора или реставратора, считаются наиболее ценными» [18]. По мнению ряда авторов, стилистическая реставрация возможна, но только в том случае, если речь идет о рядовых объектах, не имеющих особой исторической или художественной значимости, но сохранение которых необходимо для ценности самой истории. При стилистической реставрации восстанавливается общее архитектурное решение, а утраченные элементы и детали разрабатываются авторами реставрации в соответствии с художественными и композиционными приемами архитектурного стиля эпохи.

Принцип стилистической реставрации долгие годы определял развитие реставрационного дела в России и Советском Союзе. Отчасти это была вынужденная мера, связанная с необходимостью воссоздания архитектурных памятников и дворцов, разрушенных в годы Великой Отечественной войны. В постиндустриальном обществе реставрация считается вынужденной мерой, когда исчерпаны все возможности консервации памятника архитектуры. Утрата объекта культурного наследия должна быть признана необратимой потерей, которую не могут возместить проекты воссоздания, даже самого детального и научного.

Специалисты отмечают: «Романтика воссоздания привела к стилистической реставрации, характерной для XIX века, уже не раз на практике доказавшей, что «благой» путь воссоздания «новодела» оборачивается разочарованием, дискредитацией наследия в сознании современников и, особенно, будущих поколений. Новоделы девальвируют ценность исторического наследия, фальсифицируют историю и создают иллюзию обратимости времен, тем самым «закрывая» этическую проблему сохранения прошлого: если все можно воссоздать, значит, все можно и потерять».

**Принцип историзма.** В основе данного принципа лежит «... научное познание объективной действительности, в соответствии с которым объекты и явления должны рассматриваться с одной стороны в их закономерном историческом развитии, а с другой стороны – в связи с конкретными условиями их существования. Принцип историзма включает также предсказание развития изучаемых объектов и явлений в будущем».

Соблюдение принципа историзма для реставрации предполагает использование полученных результатов исторических исследований, архивных материалов, изучение технологий и методик при проведении работ по воссозданию памятников.

Знания об исторических материалах и технологиях необходимы при разработке проекта реставрации, помогают мастерам при работе на объекте.

Использование сохранившихся авторских чертежей, иконографических и фотоматериалов позволяют с достаточно высокой степенью достоверности провести реставрационные работы и воссоздать исторический памятник.

Таким образом, соблюдение принципа историзма является основой комплекса задач реставрации.

Еще одним немаловажным принципом современной научной реставрации является *принцип правового урегулирования взаимоотношений в данном виде деятельности*. В связи с этим особую роль имеют законодательные и другие нормативные документы, регламентирующие степень возможных вносимых изменений в структуру воссоздаваемого памятника [8].

### ***Контрольные вопросы***

1. Перечислите основные принципы реставрационных работ.
2. Назовите наиболее образцовые реставрации в начале XX века.
3. Охарактеризуйте деятельность московского археологического общества.
4. В чем суть и каковы основные положения аналитического (археологического) метода реставрации?
5. Опишите материальный ущерб, нанесенный отечественной культуре в годы Великой Отечественной войны.



### 3. СИЛУЭТНОСТЬ ИСТОРИЧЕСКОГО ГОРОДА

Силуэт обладает для нас серьезным значением в силу фундаментальных особенностей человеческой психики. Горизонталь и вертикаль равнозначны только в абстрактной системе декартовых координат. В жизни человека горизонталь – единственная поверхность, на которой можно перемещаться в любом направлении, не испытывая ощущения подъема или спуска. Поэтому всякое нарушение горизонтали регистрируется нашим сознанием и даже подсознанием очень четко. У горизонтальной плоскости нет избранного направления, тогда как движение взгляда по вертикали от исходной горизонтальной поверхности, на которой покоятся наши подошвы, воспринимается очень остро. Направления по горизонтали образуют собой привычный мир наших обыденных собственных действий, а вертикаль, волей-неволей, ассоциируется с некоторым душевным усилием, с проявлением человеческой воли, является своего рода «вызовом Небу». Это было осознано уже в глубокой древности, о чем столь ярко свидетельствует библейская легенда о строительстве Вавилонской башни, вызвавшем у божества ревность и страх настолько, что бог смешал языки, дабы строители более не могли понять друг друга.

С незапамятных времен человек вторгался в небо вертикалью построек, которым придавал особое значение. Владыки Двуречья водружали дворцы и храмы на высокие платформы. Убывающими в размерах ступенями поднимались в небо пирамиды Двуречья и Центральной Америки, косыми гранями – пирамиды древних египтян и их обелиски. Вверх тянулись затем колокольни и шпили христианских храмов, минареты мечетей, ярусы буддийских пагод. Вполне естественно, что сооружения религии и власти должны были господствовать над массивом города, и именно из их взаимосвязи в зрительном поле рождался силуэт, трактуемый как некоторое художественное целое.

Непроизвольное внимание к силуэту, заложенное историей в нашу способность к восприятию окружающего мира, встраивалось в здание культуры и осмыслялось через господствовавшие в ней представления.

Парфенон на Акрополе Афин – не столь уж высокое здание (высота его колоннад около 10 метров). Но зрительно основанием для этого храма служила вся скала Акрополя, поднимающаяся над городом у ее подножия. Символический центр города был утвержден несокрушимо, так что и сегодня руины древних храмов господствуют над разросшейся многократно греческой столицей безраздельно.

Римляне, империя которых разрасталась вширь, охватывая почти всю населенную Европу в первых веках нашей эры, были непревзойденными строителями. Однако они отнюдь не стремились к возведению мощных вертикалей, и все их постройки скорее растянуты по земле, чем рвутся ввысь. Но и к перепаду высот они не были безразличны и каждый, даже совсем маленький храм обязательно ставили на довольно высокую платформу-подиум, так что изнутри городского центра кровля храма «читалась» непременно на фоне неба. Когда императорская власть окрепла в Риме настолько, что ее не смел оспаривать никто, роль господствующих в силуэте вертикалей перешла от храмов к триумфальным колоннам: статуя Траяна и аналогичные статуи многих его преемников, став на верх столпа, свободно рисовались на фоне неба.

В феодальной Европе в небе над городом происходила постоянная «битва» вертикалей. Над рядовыми домами горожан взметались ввысь башни знати. Они, конечно же, имели оборонительную роль, но еще большее значение придавалось их символической роли – по сей день над Болоньей поднимается выше всех башня семейства Азинелли – на 120 метров. В XIII веке городские коммуны побеждают почти повсеместно в Италии, и первым актом победивших в борьбе с феодалами купцов и ремесленников становится разрушение гордых башен. Во Флоренции не осталось ни одной, лишь несколько в Болонье и только в одном, давно остановившемся в развитии итальянском городке Сан-Джиминьяно и сейчас сохранилось более двух десятков.

На роль господствующей вертикали выдвигается кафедральный собор – не только главный храм города, но и символическое выражение его корпоративной силы. Однако, постоянно заботясь о «вечном спасении»,

средневековые горожане не забывали и о выражении своей коммунальной, то есть гражданской силы – рядом с массивом собора, его куполом или шпилем в небо устремлялся и сложный силуэт ратуши, нередко усиленный высокой башней.

Тонким искусством организации силуэта издавна отличались строители городов на Руси. Ландшафтный принцип планировки русских городов получал свое законченное выражение в чрезвычайной заботе о расстановке и соотношении башен кремлей и многоглавых соборов, которым отвечало множество одноглавых приходских церквей. Невысокой, из темнеющего от времени дерева, жилой застройке отчетливо противостояли белокаменные или беленые массивы храмов, стержни колоколен, позолота глав, отчетливо рисующиеся на, как правило, бледном небосводе.

Забота древних русских градостроителей о том, чтобы умелой расстановкой вертикалей выявить и подчеркнуть художественный потенциал ландшафта, казалось бы, сталкивалась с тем, что, кроме храма и укрепленного монастыря, не было в культуре наших предков темы для творчества. Но из этого затруднения находился выход: многие из храмов с самого начала задумывались как памятники, как осмысленные ориентиры, где церковная служба производилась чрезвычайно редко и скромно. Таковы церковь Вознесения в Коломенском, построенная Василием III в честь рождения сына, или храм Покрова на Красной площади – монумент победоносной войне с остатками Золотой Орды в Казани и Астрахани. Можно с полным основанием сказать, что силуэт русского города как бы вылепился, заново прорисовывался с каждым поколением.

Когда Москва разрослась, а в Кремле кубовидный объем Успенского собора и плотный пучок его глав не могли уже удержать зрительно массу построек и пристроек, строительство колокольни Ивана Великого при Борисе Годунове было осознанным художественным актом. Такую же роль закрепления и развития силуэта Москвы сыграла надстройка над мощными башнями Кремля высоких шатров, увенчанных двуглавыми орлами. Четко рисуясь на фоне высокого неба, эти хищные птицы недвусмысленно утверждали мощь самодержавия, ни с кем, даже с церковью, не желавшего

делиться властью, – до тех пор, пока в советское время их не сменили рубиновые звезды.

Объем построенного за прошлые века столь велик, «закон» индивидуального силуэта каждого старого города столь уже прочен, что в XIX и XX веках оставалось лишь поддерживать его. Это естественно и потому еще, что силуэт – главное средство ориентации. Причем двойной ориентации – и в пространстве города, и в его историческом времени. Прибегнем к записям Н. Карамзина, где «считывание» силуэта при первом знакомстве с городами прослежено очень ясно: «Товарищ наш, француз, указывая на Париж своею тростью, говорил нам: «Здесь, на правой стороне, видите вы предместье Монмартр и дю Танпль; против нас – святого Антония, а на левой стороне за Сеною – предместья Ст. Марсель, Мишель и Жермень. Эта высокая готическая башня есть древняя церковь богоматери; сей новый великолепный храм, которого архитектуре вы, конечно, удивляетесь, есть храм святой Женевьевы, покровительницы Парижа; там, вдали, возвышается с блестящим куполом Л'Отель Ройяль дез Инвалид – одно из огромнейших парижских зданий, где короли и отечество покоят заслуженных и престарелых воинов».

К счастью, и сегодня можно так же «считывать» Париж с берега Сены, но много позже Карамзина холм Монмартр был еще зрительно приподнят сложным белым силуэтом церкви Сакре-Кер. Это довольно нелепое сооружение, так сказать в индийском вкусе, что оказывается не столь уж существенным, так как главное в ней – роль в силуэте города, выполненная Сакре-Кер безукоризненно.

И все же конец XIX века, века наибольшего напряжения веры в достижения технического прогресса, не мог не привести к изменению: бережное развитие городского силуэта не удовлетворяло более. Страстно хотелось утвердить новое переживание мира, казалось полностью подчинившегося техническому гению, и вот в 1890 году над Парижем на три сотни метров поднялась вершина башни, сооруженной по проекту инженера Жана Эйфеля. Мопассан и другие литераторы писали об Эйфелевой башне как о недопустимом варварском вторжении в небо Парижа. Однако

по прошествии ста лет доминанта в силуэте города кажется органичной его частью, чему в немалой степени способствовала ее ажурность (только издали – вблизи видно, как массивно каркасное сооружение из металла). Эйфелева башня «вросла» в силуэт Парижа, как включились в дальнейшем в силуэты городов радио- и телебашни, прозрачные или слишком тонкие зрительно, чтобы взломать устойчивую линию между городом и небом.

Однако не везде обновление силуэта произошло столь же мирным образом. Вот что Карамзин писал о другой великой столице: «Верст за пять увидели мы Лондон в густом тумане. Купол церкви св. Павла гигантски превышал все другие здания. Близ него – так казалось издали – подымался сквозь дым и мглу тонкий высокий столп, монумент, сооруженный в память пожара, который некогда превратил в пепел большую часть города. Через несколько минут открылось потом и Вестминстерское аббатство, вместе с другими церквями и башнями, вместе с зелеными густыми парками, зверинцами и рощами, окружающими Лондон...».

Сейчас нечего и надеяться увидеть издали обелиск в память о пожаре 1666 года – он со всех сторон закрыт высокими зданиями. Более того, в небо Лондона в 60-е XX в. годы начали врезаться один за другим небоскребы, создатели которых с принципиальным пренебрежением отнеслись к силуэту города, не могли и не хотели увидеть в нем памятник истории, памятник культуры. К середине 70-х годов столь грубое вторжение было прекращено под нажимом общественного мнения, но силуэт города оказался искалечен.

То же случилось и в Москве. Но не тогда, когда в начале 50-х годов над нею поднялись высотные здания, пирамидальные силуэты которых органично включились в общий силуэт города и придали ему новый масштаб. А тогда, когда через полтора десятка лет в небе над городом стали видны мощные, тяжелые параллелепипеды «Националя» или зданий на проспекте Калинина.

Главный компонент композиции города – силуэтность застройки. Характерное своеобразие каждого исторического градообразования.

Образная характерность застройки, вызывающая определенные (заложенные зодчим) эмоции и ассоциации. Силуэт – визитная карточка города.

Гармоничность силуэта города и окружающего ландшафта, единство со своим естественным окружением – то, к чему стремится архитектор в своей профессиональной деятельности.

*Силуэтность* как таковая – это правильно рассчитанные пропорции отдельных зданий и композиций, гармоничное сочетание пропорции зданий, зависимость пропорций, общего рисунка, высоты построек от параметров соседних строений, существование математически выверенных соотношений высот зданий.

Возможность утраты расчетных показателей пропорциональных соотношений в реальном пространственном и природном окружении, ставит необходимость развития у зодчего интуиции и тонкого ощущения пропорций.

Силуэт – постоянный составляющий элемент панорамы города. Чередование спокойной фоновой застройки с высотными акцентами в силуэте городов на рельефе. основополагающий прием в русской архитектуре – восстановление высотного акцента, при его утрате на том же месте (восстановление утраченного или возведение новостроя).

Понятие силуэтности архитектурной среды вошло в историю градостроительства как обязательное условие сохранения архитектурно-исторической среды.

### **3.1. Силуэтность пространственных композиций.**

Понятие исконно русской архитектуры в приложении к современной теории и практике, к проблеме ее освоения и возрождения многогранно. Однако очевидно, что оно имеет региональную определенность и характеризуется региональными композиционными принципами организации форм в соответствии со спецификой конкретного содержания. Так, в архитектуре Киевской Руси синтезировались объемность и пирамидальность композиции формы с архитектурно-строительными приемами Византии,

приспособленными ко вновь вводимой функции. Эти черты проявились в новом качестве традиций в центрических, ярусных градостроительных композициях русских городов периода объединения и возвышения Москвы. В отечественной архитектурной теории считают, что при всех изменившихся условиях в современном строительстве в Москве и в других городах Российской Федерации могли бы шире применяться такие присущие русскому национальному зодчеству черты, как ярусность пластической композиции, любовь к ярким красочным сочетаниям, к декоративным мотивам и элементам, умение создавать филигранную и затейливую по своему замыслу деталь.

Силуэтность города включает и силуэтность пространственных композиций, находящихся внутри него. В русской архитектуре это, например, построение кремлевских и монастырских ансамблей как в городской среде, так и в пригородном окружении. Неповторимый образ каждого города создается оригинальным сочетанием элементов архитектурной и ландшафтной среды. Положение храмов, так же, как и тенденции роста города, во многом определялось ландшафтными особенностями осваиваемой территории. Специфика природного окружения всегда играла определяющую роль в формировании древнерусских городов. Города, закладывавшиеся на высоких берегах рек, строились в зависимости от начертания рек и ручьев и структурой своей соответствовали местной топографии. Оборонительные системы крупных городов дополнялись монастырями, выполнявшими функции отдельно стоящих крепостей.

Осуществление охраны художественных качеств памятников архитектуры, определяющих их роль в облике города и отдельных видовых раскрытиях, выдвигает ряд требований к окружению, предполагает учет основных особенностей композиционного взаимодействия памятников с ним. Составляющая такого взаимодействия, связанная с памятниками, и есть их композиционно-видовое влияние, отражаемое в указанных требованиях и реализуемое в осуществляемых в соответствии с ними преобразованиях городской среды.

Единицей охраны композиционно-художественных качеств памятников архитектуры, их роли в облике города является вид на памятник архитектуры как простейшая форма его зрительного восприятия. Такой вид (панорама, перспектива, различные картины внутри города) охраняется в качестве самостоятельного архитектурно-художественного целого. Памятники архитектуры – ключевые или существенные составные части этого единства, основа исторической ценности и эстетических качеств охраняемого вида.

Композиционно-видовое влияние памятников архитектуры распространяется: на территории, где находятся обозреваемые в охраняемых видах застройка и зеленые насаждения (зоны формирования видов) и с которых эти виды воспринимаются (зона видимости); на прилегающие к зонам формирования видов территории, где возведение современной массовой многоэтажной застройки может нарушить эти виды, а также и на подлежащие восстановлению ценные утраченные элементы зон видимости.

Регулирование застройки и зеленых насаждений в соответствии с требованиями охраны композиционно-художественных качеств памятников архитектуры осуществляется с зон видимости на территориях существующих и потенциальных зон формирования охраняемых видов.

Характер композиционно-видового влияния памятников определяется:

- архитектурным решением (высота, протяженность, силуэт, основные членения, характерные детали, цвет);
- расположением относительно форм рельефа и открытых пространств;
- качеством восприятия, зависящим от расстояния до них от мест наблюдения;
- особенностями сложившегося городского и природного окружения, экранирующего памятники или воспринимаемого вместе с ними в охраняемых видах (соотношение с элементами окружения определяет композиционную роль памятников);
- типом видов;
- ценностью видов.



Влияние исторических сооружений на объекты окружения зависит от их визуальных характеристик. Обозреваемость памятников, их выявленность в городском ландшафте находится в прямой зависимости от их величины и местоположения относительно форм рельефа и открытых пространств. Наиболее сильное влияние на окружение оказывают высокие памятники архитектуры – главные исторические доминанты, расположенные, как правило, в наиболее обозреваемых местах.

Они формируют силуэт города, воспринимаются в большом количестве видов и с больших расстояний. По силе своего влияния им заметно уступают более многочисленные исторические архитектурные доминанты второго порядка. Влияние невысоких памятников архитектуры, расположенных в застройке, ограничено их ближайшим окружением. Влияние невысоких, но протяженных сооружений, расположенных у обширных открытых пространств, может распространяться на большие территории. Важную роль в выделении памятников архитектуры из окружения играют также же силуэт, архитектурное и цветовое решение, отличные от характерных для соседствующей с ними застройки.

Качество зрительного восприятия памятников архитектуры и определяемые им особенности композиционного влияния зависят от расстояния до них от точки наблюдения. Наиболее полно и четко они воспринимаются с близких расстояний (до 200 м), когда хорошо видны не только детали сооружения, материал и фактура стен, но и само сооружение. С близких расстояний памятники видны под большими углами и имеет ярко выраженные перспективные сокращения. С расстояния в два максимальных размера сооружение воспринимается в целом, господствуя в обозреваемой картине.

С больших расстояний памятник всегда виден вместе с окружением, уступая ему по мере удаления все большее место в обозреваемой картине. Со средних расстояний (200 – 500 м) хорошо воспринимаются основные детали памятников, заметны перспективные сокращения, а изображения самих сооружений являются довольно крупными. С дальних расстояний (более 500 м) хорошо воспринимаются лишь основные членения объема

зданий и их силуэт, перспективные сокращения различаются со всё большим трудом, а с расстояния в 2000 м и цвет теряет определенность.

Изображения памятников в обозреваемых с удаленных точек видах являются небольшими. Предел активного восприятия изображений зависит от их величины. Для небольших изображений он составляет 1 км. Архитектурные доминанты могут активно восприниматься с расстояния в 2-3 км и более.

Основными типами видов являются: *панорамы*, воспринимаемые с дальних и средних расстояний, с видовых точек и с больших открытых пространств; *перспективы*, обозреваемые с дальних, средних и близких расстояний вдоль магистралей, улиц и других ориентированных на памятники архитектуры внутригородских пространств; *многообразные виды на памятники*, раскрывающихся с близких расстояний в окружающем их пространстве. В качестве самостоятельного художественного целого воспринимается также силуэт города, района или ансамбля, играющий наиболее важную роль в основных городских панорамах. Силуэт является также одной из основных составляющих и в других охраняемых видах.

Конкретные формы композиционно-видового влияния памятников архитектуры заключается в установлении пределов возможного визуального воздействия на них новых и реконструируемых сооружений и зеленых насаждений, исходя из требований сохранения оптимальных условий обозрения памятников архитектуры, чистота интерьера исторических комплексов и ансамблей, композиционной роли памятников в панорамах и силуэте города, основных визуальных связей между историческими сооружениями и с их характерным городским и природным окружением.

Также пределы устанавливаются с учетом закономерностей визуального взаимодействия памятников архитектуры с экранирующими, фоновыми и фланкирующими объектами окружения.

Влияние памятников на экранирующие и фоновые объекты в пределах вида осуществляется в небольшой зоне их визуального контакта, ограниченной контурами изображения памятника или линией силуэта его окружения. В основе влияния лежат требования к их высоте. Вертикаль-

ные размеры сооружений и зелёных насаждений ограничиваются, исходя из необходимости сохранения существующего или восстановления прежнего раскрытия исторического сооружения, либо определяются мерой его возможного изменения (в обозреваемой картине новые здания не должны подниматься выше установленного уровня). Допустимое совмещение (по вертикали) исторического сооружения с окружающими объектами определяется на основе специального анализа выполняемого графически (рис. 1).

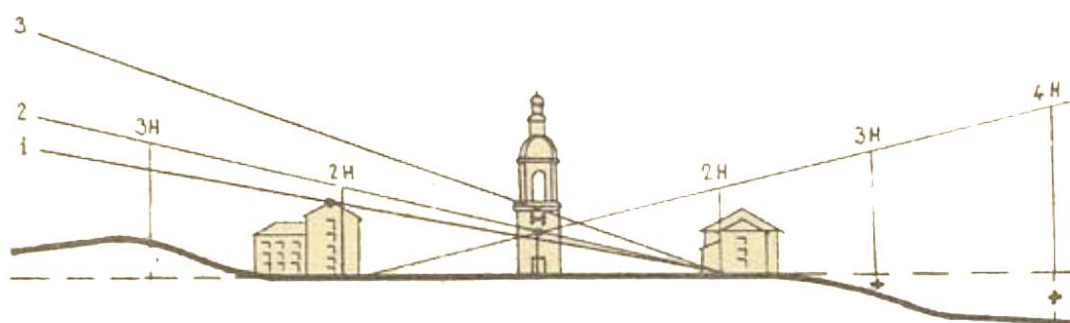


Рис. 1. Пример графического анализа высот исторического здания и окружающей застройки

Памятник архитектуры играет активную композиционную роль, если воспринимается не менее  $1/3$  высоты основного массива сооружения (его силуэтно-ответственная часть).

Допустимые высоты экранирующей и фоновой застройки следует определять со всех видовых точек, осей, фронтов и зон. Решающими являются соответственно самые близкие и самые удаленные, а также наиболее высокие участки видовых осей, фронтов и зон. Построение допустимых высот из таких участков является достаточным.

При сложной пространственной организации застройки, формирующей осевое перспективное раскрытие (расширения, различия по высоте и силуэту застройки вдоль улицы), видового фронта или зоны, а также в случае невозможности выделить в них характерные участки, допустимые высоты необходимо строить из точек, расположенных на равном расстоянии (через каждые 20, 50 или 100 м).

Для получения реальных допустимых высот экранирующих и фоновых объектов их значения, полученные для условной горизонтальной плоскости, следует откорректировать с учетом рельефа местности. Если горизонтальная плоскость находится выше поверхности земли, разница отметок прибавляется к установленным значениям, если ниже – то вычитается.

В результате получается единая для данного города характеристика влияния памятников архитектуры на высоту застройки.

Построения, определяющие композиционно-видовое влияние памятников архитектуры на экранирующую и фоновую застройку, прежде всего, необходимы при решении вопросов реконструкции существующей застройки, размещения нового строительства и организации архитектурно-пространственной композиции города на стадии генплана. Они являются также эффективным инструментом контроля за соблюдением требований охраны видового раскрытия памятников архитектуры в зоне их влияния.

Размещение и высота новых зданий ограничиваются пределами, в которых они не оказывают отрицательного влияния на памятники архитектуры. В ряде случаев высота застройки регулируется в связи с необходимостью сохранения на определенной территории исторического района сложившейся этажности зданий.

Влияние памятников на фланкирующие объекты максимально широко. Оно распространяется на все здания, зеленые насаждения и другие объекты, обзриваемые в пределах вида, и заключается в необходимости сохранения соотношений памятников и элементов их окружения, лежащих в основе художественной и исторической ценности наблюдаемых панорам, перспектив и силуэтов, а также в регулировании размеров новых сооружений.

Строгой охране подлежат наиболее ценные силуэты, в которых допускается лишь восстановление важных утраченных элементов. В несколько менее ценных силуэтах новые элементы должны быть лишь вспомогательными, подчиненными, не меняющими его основного характера (однодоминантный, двухдоминантный и т. д.).

В силуэтах, где допускаются преобразования, должна быть сохранена активная композиционная роль исторических архитектурных доминант, новые сооружения и комплексы в них не должны превышать установленных размеров и при размещении следует учитывать индивидуальные особенности сложившегося силуэта.

Композиционно-видовое влияние памятников ограничивается пределами хорошей видимости отдельных охраняемых сооружений и их групп, возможностями восприятия в качестве художественного целого силуэтов, панорам и перспектив, содержащих эти сооружения, а также пределами хорошей видимости новой застройки. Максимальным радиусом влияния на территории зон видимости обладают главные исторические архитектурные доминанты. В зависимости от их высоты, взаиморасположения, условий рельефа и т.д. он составляет 2000 – 5000 м. В зонах формирования видов влияние памятников архитектуры распространяется до 2000 – 3000 м.

При таком удалении от памятников даже очень крупные новые сооружения воспринимаются под небольшими углами и явно относятся к дальнему плану вида.

Композиционно-видовое влияние памятников архитектуры распространяется не только на существующую зону видимости и подлежащие восстановлению ее наиболее ценные утраченные участки, но и на территории, расположенные в границах хорошей видимости памятников (потенциальная зона видимости).

Эти территории, занятые в настоящее время зелеными насаждениями невысокой ценности, малоэтажной застройкой, намечаемыми к выносу предприятиями, могут быть использованы для расширения возможностей обзора памятников архитектуры в городе. Формирование на их основе новых видовых точек, осей, фронтов и зон расширяет видовое раскрытие памятников, усиливает и обогащает связь районов города с историческим центром, повышает качество архитектурного облика города в целом.

Зона композиционно-видового влияния памятников архитектуры определяется путем наложения друг на друга существующих и потенциаль-

ных зон видимости и зон формирования видов с учетом ограничений. Полученный суммарный контур и является ее границей. Наиболее сильно композиционно-видовое влияние памятников архитектуры проявляется вблизи них и на открытых пониженных территориях, где допустимые значения высот и площадей проекций зданий минимальны.

Ценность историко-культурного наследия города зависит от роли природных условий и градостроительного значения памятников архитектуры и их комплексов, формирующих пространственную структуру исторического района, его композицию, архитектурный облик, организацию внутригородских пространств.

Природные условия постоянно влияют на развитие города. В результате многовековой деятельности человека в нем начинают преобладать своеобразные архитектурные ландшафты – эстетически взаимосвязанные системы естественных ландшафтов и их антропогенных модификаций. Понятие «архитектурный ландшафт» тождественно понятию «городской ландшафт».

Важнейшими компонентами исторически сложившегося городского ландшафта, предопределяющими индивидуальный облик города, являются:

- связи с природной средой, силуэт, панорамы города;
- особенности архитектурно-пространственной композиции, обусловленные естественным ландшафтом, планом конкретного градостроительного образования, архитектурными доминантам и их взаимным расположением, характерной высотой рядовой застройки, ее специфическими чертами (характер кровель, цветовое решение и т. д.);
- архитектура зданий, насыщенность памятниками истории и культуры, их значимость.

Современный градостроительный подход к сохранению ценного исторического наследия предполагает охрану не только отдельных выдавшихся объектов, но и окружающей их естественно-природной или городской среды, в условиях которой возникли и существуют памятники градо-

строительства и архитектуры. Решающее значение в данном случае приобретает оценка природного ландшафта.

К ценным участкам, обладающим высокими пейзажными качествами, могут быть отнесены: естественные ландшафты – участки с характерным национальным пейзажем, органически включенные в панораму города или района, в архитектурные ансамбли (комплексы) или же имеющие большую историческую ценность; искусственные ландшафты – сады и парки, примыкающие к бывшим дворцам и усадьбам, искусственные рощи, лесопарки, лугопарки, системы искусственных водоемов.

Выявлению и охране подлежат как живописные участки природы, так и отдельные природные достопримечательности, имеющие эстетическую и историческую ценность. Во многих случаях, когда сохранилась непосредственная зрительная связь города с природным окружением, ландшафт пригородной зоны обретает особое значение. В небольших поселениях он настолько тесно увязан с застройкой, что нередко воспринимается как единое художественное целое.

Особое внимание следует уделять выявлению тех особенностей ландшафта, которые оказали влияние на формирование индивидуального и своеобразного облика населенного пункта, на выбор его местоположения, на структуру и композиционные построения исторического района. К таким особенностям относятся рельеф местности и структура водных бассейнов.

Возвышенности, холмы, участки высоких берегов издавна играли и играют роль активных компонентов архитектурно-пространственной композиции. Их значение усиливалось с постановкой на них высоких строений. Долины рек приобретали значение композиционно-пространственных осей в исторически сложившейся структуре города, долины небольших водных потоков и оврагов часто являлись природными рубежами, усиливаемыми в прошлом оборонительными сооружениями и т. д. Выявление этих особенностей имеет важное значение не только для изучения условий возникновения и эволюции населенного пункта, но и для понимания тех закономерностей построения архитектурно-

пространственной композиции, которые могут быть положены в основу его преемственного развития.

Структура рельефа во многом определяет местоположение видовых точек и видовых зон. Эти места должны выделяться как ценные участки ландшафта, но при этом следует обращать внимание на характер системы зеленых насаждений, которые зачастую находятся в противоречии с градостроительной спецификой исторического района, условиями его панорамного восприятия и обзора памятников древнего зодчества.

Следовательно, естественный рельеф местности, систему водных бассейнов, характерные пейзажи, растительность, а также видовые зоны и точки следует причислить к историко-градостроительным ценностям и нанести на историко-градостроительный опорный план.

В формировании неповторимого облика старинного населенного пункта, его исторического района исключительно важное место принадлежит ансамблям и сооружениям (преимущественно общественного назначения), доминирующим в городском ландшафте. По роли в городской среде и природном окружении исторические здания и сооружения можно классифицировать следующим образом: архитектурные доминанты, формирующие композицию населенного пункта (высотные постройки, застройка возвышенных мест); архитектурные акценты, организующие отдельные ансамбли (площади, улицы, кварталы), замыкающие перспективу улиц и переулков (не выделяющиеся из фоновой застройки и формирующие историческую среду в непосредственной близости, в основном – жилая застройка). Древнее ядро города, монастырский или какой-либо другой комплекс, представляющий собой законченный ансамбль, следует рассматривать как единый градоформирующий элемент. Классификация исторической застройки по композиционной роли в окружающей природной и городской среде, выявление архитектурных доминант и акцентов необходимы для исследования композиционно-видового раскрытия памятников архитектуры и ценных зданий.

Изучение градостроительного значения ансамблей и сооружений в прошлом помогает предусмотреть в ряде случаев необходимость восста-



новления активной композиционной роли памятников при реконструкции города (восстановление первоначальных объемов, расчистка от малоценной в художественном отношении окружающей застройки, разросшихся зеленых насаждений). При этом необходимо установить характер и размеры изменений, произошедших в доминирующих объектах и соответственно в историческом ландшафте, силуэте и панораме города, а также выявить их композиционную роль с целью выяснения целесообразности их восстановления или замены новыми высотными сооружениями [4].

### 3.2. Определение допустимых высот застройки

В основе построения допустимых высот застройки для видовых фронтов и аналогичных им контуров видовых зон лежит геометрия формируемого лимитирующим лучом «конуса влияния» или его части. В качестве «фокуса» такого конуса принимается нижняя точка обозреваемой части памятника (лимитирующий уровень) либо контур застройки, формирующей силуэт вида, а его образующей служит видовой фронт или другая линия в зоне видимости.

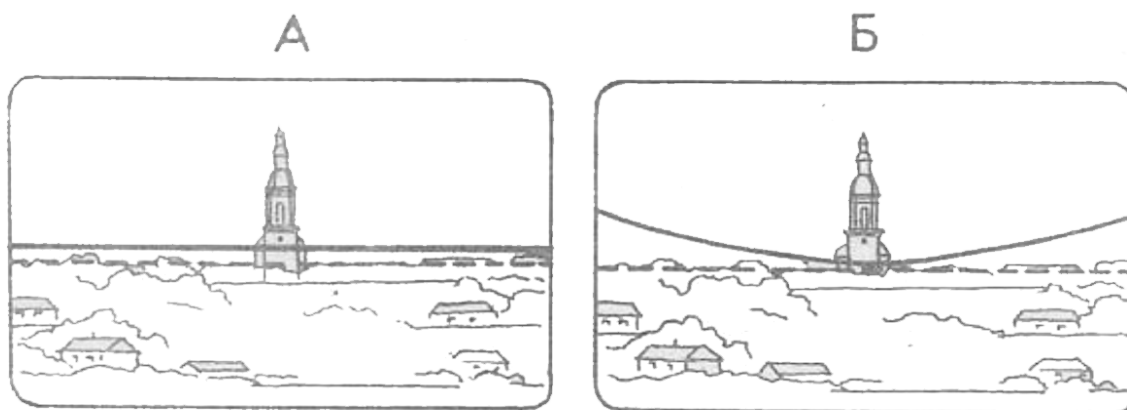


Рис. 2. Пример построения видового фронта (А) и архитектурно раскрывающегося силуэта (Б)

Конус влияния следует строить относительно условий горизонтальной плоскости, расположенной на уровне глаз зрителя. По отношению к

ней определяется лимитирующий уровень памятника или высота застройки, формирующей силуэт. Если фронт не находится полностью в этой плоскости, следует строить его приведенную форму, то есть проекцию на эту плоскость из точки лимитирующего уровня или наиболее удаленной точки линии формирования силуэта.

При разновысоком силуэте линию его формирования также следует заменить ее проекцией на связанную с основным участком этой линии горизонтальную плоскость из наиболее удаленной точки видового фронта. Построение допустимых высот застройки относительно памятника (точки) заключается в следующем: по другую сторону памятника на таком же расстоянии строится центрально-симметричное изображение видового фронта или его приведенной линии (рис. 2А).

Полученная линия является горизонтальной проекцией фронта, расположенной на вдвое большей высоте, чем лимитирующий уровень. Далее построение продолжается параллельно полученной линии. Следующий шаг дает втрое большую высоту и т. д. Таким образом, методом экстраполяции линии могут быть построены с любым необходимым шагом [4].

Построение относительно раскрывающегося в архитектурной картине силуэта застройки (линии) следует осуществлять по той же схеме. Из наиболее удаленной точки фронта на вдвое большем расстоянии строится проекция приведенной линии силуэта, а к ее концам пристраиваются центрально-симметричные проекции участков видового фронта, расположенных по обе стороны его наиболее удаленной точки (Рис.2Б).

### **3.3. Актуальные проблемы формирования силуэта застройки**

В ряду конкретных проявлений современного пространственного кризиса первое место принадлежит дисгармонии современных зданий с окружающим архитектурным пространством, выражающейся в полной утрате десятилетиями складывавшегося силуэта города, несогласованности пластики фасадов, зачастую в сочетании с нарушением красной ли-

нии. Ярче всего этот пространственный конфликт проявился в нарушении, а потом и полной утрате силуэтности города.

Данные проблемы можно рассмотреть на примере Москвы, хотя, столичные трудности могут быть в значительной мере спроецированы на другие города России.

Здесь можно говорить даже не о кризисе, а о катастрофе, поскольку силуэт в архитектурной среде – неотъемлемый и постоянный элемент панорамы города, без него немислимо городское пространство. Еще в 80-х годах прошедшего века в исторически сложившийся силуэт города, практически разрушив его, были «втиснуты» несколько высотных зданий. Отступление от «красной линии», конфликт пластики фасадов граничащих исторических и современных зданий, нарушение принципов «сомасштабности» и «соподчиненности» объектов в системе исторической улицы – суть проявления пространственного кризиса исторического центра города.

Множество фасадов дореволюционных построек отреставрированы наполовину или на треть, только в той части, где располагается какой-либо магазин или офис какого-нибудь предприятия. Показательно, что многие примеры пренебрежения нормами застройки и любых пространственных изменений в историческом центре города свидетельствуют о «разрешительных санкциях» городских чиновников от архитектуры. Более того, проекты переделок многих зданий-памятников архитектуры сделаны профессиональными архитекторами.

Еще одна проблема – отсутствие надежного законодательного поля в области градостроительства. Современная «коммерциализация пространства», утилитарный подход к решению градостроительных проблем, стремление разместить деловой центр города в его историческом центре стали возможными в отсутствии имеющих статус закона правил застройки исторического центра, базирующихся на официально утвержденном историко-архитектурном опорном плане города.

Глобальной причиной разрушения пространственного облика исторической части является смещение акцентов в характере современного российского градостроительства и утилитарное понимание роли архитек-

тора. «Центр тяжести» градостроительства сместился из сферы искусства в сферу банального ремесла, превратив «градо-строителя» в просто «строителя».

Проблема конфликта новой застройки со сложившейся архитектурно-исторической средой обозначилась в послевоенные годы, в период интенсивного строительства и реконструкционных работ. Несмотря на то, что пространственные облики городов понесли серьезные утраты, восстановленные довоенные постройки вместе с новыми, вписанными в силуэт и исторически сложившуюся объемно-пространственную композицию, в целом воспроизводили прежнюю архитектурно-историческую среду. Но в ходе реконструкций старых, частично разрушенных зданий, в их облик вносились изменения – отдельные двухэтажные здания надстраивались третьими этажами, в некоторых случаях изменялась пластика фасадов, часто – внутренняя планировка, что было связано в большинстве случаев с изменением функционального назначения построек.

Эти частные случаи игнорирования градостроительной традиции могли перерасти в проблему, когда была практически проигнорирована историческая составляющая существовавшей застройки. Отсутствие какой-либо единой градостроительной политики властей вылилось в единичные проявления пространственного хаоса, ставшего серьезной проблемой в 1990-х годах.

Еще в 1971 году отмечалось, что города застраивались «не по какому-то определенному поэтапному плану, а хаотически, выборочно, не способствуя созданию законченных ансамблей... Развитие окраин в послевоенный период осуществлялось вопреки строгой и четкой структуре с прямолинейной планировкой улиц, которая сложилась еще в конце XVIII – начале XIX вв. и долгое время помогала правильно развивать города». По словам архитекторов, «назрела необходимость реконструкции исторических центров, многие здания в которых пришли к своему естественному концу, однако, возводились новостройки при отсутствии четко проработанной идеи реконструкции центра» [5]. Результатом стала анархия в

строительстве, и назрела необходимость в поэтапном и планомерном решении вопроса о реконструкции городов.

Застройка города обычно складывалась на рубеже XIX – XX веков и представляет собой цельный, однородный по характеру и масштабу комплекс построек. К сожалению, некоторые ведущие вертикали города были в XX в. утрачены, в 1970-е годы часть зданий центра была снесена и заменена 5-, 8-, 12-ти этажными зданиями, нарушившими масштаб и силуэт города. Предусматривается снос исторической застройки на территории всего центра городов. Градостроительная ценность сложившегося ансамбля городов никак не осознается и не поддерживается. Вместо 2-3-этажных зданий, рассматриваемых лишь как ветхий, подлежащий сносу фонд, возводятся 12-16-этажные дома.

Старый город практически весь уничтожается, сносятся даже некоторые из немногочисленных памятников архитектуры.

Происходит запланированное, целенаправленное уничтожение старого города, намечается массовый снос многих архитектурно и исторически ценных построек, технически добротных и крепких, с художественно обработанными интерьерами (лепнина, резьба, росписи, майоликовые печи, паркет и т.п.).

К сожалению, ни городские, ни краевые власти так и не развернулись лицом к историческому облику. Постепенно пренебрежение к исторической составляющей застройки отдельных кварталов, улиц и площадей доросло до общегородских масштабов и вошло в повседневную практику строительства. Начался пространственный хаос неконтролируемого строительства. На рубеже веков этот процесс принял катастрофические формы.

Причин этого «индивидуального хаоса» много. Первая – архитекторы «изголодались», бросились «творить», без оглядки на окружающую среду. Вторая – общий низкий уровень культуры, и архитекторов в том числе. Прежняя схема проектирования, когда архитектор старался вписать свое творение в окружающую среду, действовал тактично, формировала преемственность. В недавнее время выявилась проблема

излишней индивидуализации архитектуры, основной мерой становятся личные предпочтения архитектора, что затрагивает вопросы профессиональной этики и образованности самих архитекторов.

Незнание нынешними градостроителями истории городов, особенностей их пространственного развития и, как следствие, – непонимание их пространственной среды, игнорирование отличительных черт, отношение к городу как к экспериментальной площадке – одна из главных причин нынешнего кризиса архитектурно-исторической среды.

Еще одна проблема – отсутствие надежного местного законодательного поля в области градостроительства.

Одна из причин конфликта исторически сложившейся застройки и пространственной композиции с застройкой современной – это непреодолимое желание коммерческой и финансовой элиты, при одобрении и содействии властей, сочетать центр исторический с центром деловым и коммерческим. Стоит ли говорить о том, насколько серьезно это противоречит мировой практике не только сохранения и реставрации исторических поселений, но и утилитарного функционального зонирования больших городов?

Формирование города – это длительный исторический процесс, в результате которого складывается планировочная структура застройки городских территорий. Городские системы росли, поглощая прилегающие деревни и села, перерождались, приспособляясь к новым условиям функционирования. Многократность этих процессов определила разнообразие функциональной организации и разнородность планировки застройки.

По планировочным признакам территории старых частей городов можно разделить на три вида.

К первому относят территории, расположенные в историческом центре городов. Их структура многократно изменялась и характеризуется в настоящее время повышенной интенсивностью застройки. В предреволюционные годы земельные участки внутри кварталов застраивались многоэтажными домами, которые соседствовали с уникальными архитектурно-

историческими памятниками, мелкими строениями и производственными предприятиями.

Особенностью исторических территорий этого вида является традиционная квартальная система планировки с периметральной застройкой. Дома возводились на любых свободных территориях в ущерб зеленым насаждениям. Строительство было подчинено стремлению максимально использовать площадь участков. В зависимости от их формы дома принимали самые разнообразные очертания в плане. Возникали узкие переулки и дворы-колодцы, не отвечающие требованиям санации.

Второй вид территорий характерен для районов, примыкающих непосредственно к историческому центру города. Эти районы отличаются несколько меньшей интенсивностью жилой застройки и вкраплением в нее большого количества мелких производственных предприятий.

Историческая и техническая ценность застройки этого вида обычно ниже чем первого. Однако в ней имеются отдельные памятники архитектуры и капитальные здания, имеющие большое градостроительное значение. При реконструкции таких территорий проще, чем в первом случае, преобразовывать планировочную структуру, подчиняя ее новому функциональному значению.

Третий вид территорий – это бывшие окраины крупных городов.

### **3.4. Меры по сохранению исторического силуэта города**

Современные процессы формирования пространственной среды многих городов России имеют хаотичный, неорганизованный, антиэстетичный и, в конечном счете, антигуманный характер. В некоторых случаях целостный пространственный облик исторического центра почти утрачен. Проблема эта столь остра, что если не озаботиться ее решением сейчас, то уже через несколько лет лавинообразная, слабо контролируемая властями коммерциализация режима пользования городскими землями, строениями и даже объектами историко-культурного наследия приведет к полной утрате самобытных черт архитектуры, не говоря уже о «рядовой»

исторической застройке. Только выработка единой политики формирования пространственной среды, регламента застройки исторического ядра и новых территорий способна преодолеть существующий конфликт современной застройки с архитектурно-градостроительным наследием, создать предпосылки для складывания гармоничной среды обитания людей, изменения их «пространственной ментальности». Характеристика кризисной ситуации, выявление ее причин на фоне ретроспективного обзора градостроительных процессов – первый шаг на этом пути.

С переходом архитектуры на новый качественный уровень и возрастанием значения ее эстетических и идеологических задач сложилось и новое отношение к памятникам старины. Интерес к ним становится массовым, получает все большее признание представление о том, что определенной исторической ценностью обладают не только отдельные памятники архитектуры, но и комплексы сооружений вместе с окружающим их ландшафтом, отдельные районы городов и целые города, а также отдельные объекты и элементы города, связанные с памятными событиями истории, с жизнью и деятельностью выдающихся людей, с техническими и производственными достижениями. Эти вопросы нашли глубокое отражение в ряде ранее принятых решений, наконец, в принятом государственном законе об охране и использовании памятников истории и культуры.

Система мер, направленных на преодоление кризиса историко-архитектурного облика города, должна основываться на мировом опыте предупреждения и российском опыте преодоления подобных кризисных явлений.

Необходимым условием предупреждения дальнейшего развития пространственного хаоса является создание городского общественного градостроительного совета, основной функцией которого является утверждение всех проектов строительства, реконструкции, благоустройства отдельных зданий, кварталов, площадей и улиц в историческом центре города, а также проектов застройки и благоустройства других районов города. Такой совет должен состоять не только и даже не столько из профессиональных архитекторов, сколько из краеведов, историков, экологов, ис-



кусствоведов, работников музеев, органов охраны историко-культурного наследия.

В целях упорядочения процессов застройки города необходимы выработка и принятие в качестве документа, имеющего непререкаемый правовой статус, «Правил застройки города», определяющих архитектурно-градостроительные нормы развития городских территорий и предусматривающих юридическую и материальную ответственность за несоблюдение этих норм. Первоочередными мерами фиксации сложившейся к настоящему времени архитектурно-исторической среды должны стать: разработка историко-архитектурного опорного плана города; «мораторий» на строительство многоэтажных зданий в историческом центре; приостановление реализации генерального плана города до принятия историко-архитектурного опорного плана, утвержденного Федеральным агентством по культуре и кинематографии и Комитетом по архитектуре и градостроительству, возложение обязанностей контроля соблюдения норм сохранения объектов архитектурного наследия на архитектурные службы города.

К числу первоочередных мер следует отнести изучение общественного мнения по проблеме кризиса архитектурно-исторической среды города, с проведением масштабного социологического исследования и открытой дискуссии в средствах массовой информации. В прежние времена краеведы, деятели культуры предпринимали попытки открытого обсуждения градостроительных проблем, однако, до сих пор все они оставались практически вне поля зрения городских архитектурных служб.

Эти мероприятия, несомненно, способны дать градостроителям и городским властям много полезной информации.

Для упорядочения процессов застройки города необходимы выработка и принятие в качестве документа, имеющего непререкаемый правовой статус, «Правил застройки города», определяющих архитектурно-градостроительные нормы развития городских территорий и предусматривающих юридическую и материальную ответственность за несоблюдение этих норм.

Особое внимание в названных «Правилах» должно быть уделено регламенту застройки исторической части города. Кроме того, нужно ввести в действие правовой механизм, обязывающий нарушителей Закона РФ «Об объектах историко-культурного наследия народов Российской Федерации» вернуть первоначальный вид измененным ими зданиям.

Первоочередными мерами фиксации сложившейся к настоящему времени архитектурно-исторической среды должны стать:

- приостановление реализации генерального плана города до принятия историко-архитектурного опорного плана (прошедшего предусмотренную законом экспертизу и утвержденного соответствующими службами Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ и Комитетом по архитектуре и градостроительству)

- разработка историко-архитектурного опорного плана города;

- разработка плана детальной планировки исторического центра города;

- проведение предусмотренной Законом РФ «Об объектах культурного наследия народов Российской Федерации» 2002 года историко-культурной экспертизы проектов строительства любых объектов в исторической части;

- мораторий на строительство любых многоэтажных (выше трех-четырёх этажей) зданий в историческом центре;

- проведение масштабных геоморфологических обследований территории исторического центра города;

- внесение в генеральный план изменений, предусматривающих функциональное зонирование города с учетом выноса делового центра за пределы центра исторического и придания последнему исключительно культурных, образовательных, рекреационных и административных функций;

- ограничение движения в историческом центре транспортных средств, создание в зонах, прилегающих к историческому центру, крупных, преимущественно подземных, многоуровневых автомобильных стоянок (парковок);

- возложение обязанностей по контролю соблюдения норм сохранения архитектурно-градостроительного наследия на архитектурные службы города.

Реконструкция архитектурно-исторической среды города – достаточно свободный (по сравнению, например, с реставрацией) режим строительных работ, подчиненный задачам функционирования объектов культурно-исторического наследия в новых социально-экономических условиях, допускающий снос ветхих строений, перепланировку, значительный объем, подчиненный стилевому единству, не исключающего возможность использования новых строительных материалов.

В системе мероприятий по преодолению современного кризиса пространственного облика города и выработке единой градостроительной политики администрации города особое место принадлежит внедрению в повседневную практическую деятельность городских архитекторов международного опыта сохранения архитектурно-исторической среды городов и восстановления их утраченных элементов.

Основные положения выработанных архитекторами предшествующих десятилетий, закрепленных Венецианской хартией 1964 года и развитых во многих работах отечественных и зарубежных специалистов правил реконструкции исторических поселений, следующие:

- создание новых городских образований вне исторической градостроительной планировки;
- полное сохранение архитектурной среды;
- сохранение пространственного своеобразия каждого исторического фрагмента города;
- сохранение фасадов исторических улиц;
- исключение новых диссонирующих с исторической средой фасадов;
- внесение изменений строго на научной основе;
- индивидуальный подход к каждому элементу городской среды;
- переход от реставрации отдельных объектов к комплексной реставрации исторических кварталов и улиц.

Изменения, касающиеся типологии зданий исторической застройки внесены в «Нормы и правила проектирования планировки и застройки».

Документ уточняет понятие «морфотип» исторической застройки. Под морфотипом понимаются представляющие историко-культурную ценность типы застройки, сложившиеся или сформированные до середины XX века.

Проекты планировки и застройки в границах исторической части города не должны нарушать морфотипов.

Выделяется шесть морфотипов:

- малоэтажный разреженный;
- малоэтажный периметральный;
- традиционно-разноэтажный;
- периметрально-компактный;
- конструктивизм;
- неоклассицизм;

Морфотипы «разреженный» и «периметральный» предполагают застройку домами преимущественно первой половины XIX столетия высотой не более трех этажей и длиной фасада не более 40 метров. При этом если «разреженный» тип формируется отдельно стоящими друг от друга зданиями, то «периметральный» предполагает, что здания примыкают друг к другу и составляют единый фасад по линии застройки улицы.

К «традиционно-разноэтажному» морфотипу относят территории, застроенные 3-4-этажными домами во второй половине XIX века. Впрочем, допускается, что отдельные здания могут быть построены в первой половине XIX или начале XX веков.

Морфотип «периметрально-компактный» предполагает 4-7-этажную застройку конца XIX – начала XX веков (допускаются также здания середины XX века) высотой здания не более 20 этажей.

Исторические здания, построенные в эпоху И. В. Сталина, причисляют к морфотипам «конструктивизм» и «неоклассицизм». Под «конструктивизмом» понимают территорию, застроенную 6-8-этажными зданиями в 1920–1930 годах по оригинальным авторским проектам. Для нее

характерен принцип отрицания какой-либо иерархии, что выражается в разнообразии приемов расположения зданий в квартале относительно друг друга.

Морфотип «неоклассицизм» – застройка 1940–1950 годов по оригинальным авторским проектам с максимальной высотой здания 12 этажей, для которых «характерен планировочный принцип регулярности и симметрии».

«Основная роль морфотипов в том, что они являются некими ограничениями на проект нового строительства, – отмечает главный архитектор проектов реставрации ГУП «Моспроект-2 имени М.В. Посохина» Владимир Покачалов. – К примеру, на конкретной площадке нельзя строить дома выше 5 этажей. Это значит, что идеи строительства, условно скажем, 12-этажного дома даже не рассматриваются».

«По документу требуется строить здания не большей длины и этажности, чем предусматривает морфотип территории». Также предъявляется ряд других требований к плотности застройки, местоположению относительно линии улицы, озеленению территорий и прочее. В частности, на территориях морфотипа «конструктивизм» не допускается «изменение соответствующего оригинальному проекту плана застройки». Источник в администрации подчеркнул, что документ не накладывает ограничения по стилю проектируемого здания в зависимости от морфотипа территории.

«Таким образом, можно построить здание в стиле, скажем, hi-tech на территории старой московской застройки». Но, по словам В. Покачалова, на практике такой проект «вряд ли будет реализован», если в новом здании «не будет хотя бы отдельных элементов, характерных для архитектуры конкретного района» и здания «будут явно конфликтовать между собой по стилю».

Но морфотипы «определяют только общие пределы», после чего возможные параметры любого проекта «подлежат уточнению в зависимости от конкретной территории». Морфотипы – это необходимый, но далеко не единственный критерий для разработки проекта.

Любой город – сложнейший хозяйственный и социо-культурный организм. И он не может быть однажды построенным и вечно застывшим, он должен развиваться. Но пространственное развитие современного города должно логически и эмоционально продолжать те архитектурные и градостроительные традиции, что были заложены предшествующими поколениями зодчих. Главным принципом творчества современного градостроителя, как и врача, должен быть девиз «Не навреди!»

У градостроителей прежних времен существовал неписанный закон: «новые постройки, заменявшие пришедшие в ветхость здания, возводились в прежних объемах и высоте, равной общей высоте улицы». Практически каждое сооружение во фронтальном ряду улицы, особенно в соотношении ее ширины и высоты домов, отвечало требованию соподчиненности, определявшему основу градостроительства.

Нарушение указанных закономерностей пространственного развития, игнорирование градостроителями последних трех десятилетий основ исторического градостроительства, практически полное отсутствие правильных градостроительных и реконструкционных решений позволяет констатировать кризис историко-архитектурного облика города.

Другим явлением, имеющим плачевные для состояния историко-архитектурного облика города последствия, является массовая неконтролируемая перестройка старых зданий и сооружений. В историческом центре города эта проблема проявляется в переделке фасадов старинных зданий, возведении всевозможных не гармонирующих с обликом зданий крылец, тамбуров, дополнительных капитальных объемов.

Пространственное «разнесение» исторического центра, имеющего культурные, образовательные, рекреационные и, возможно, административные функции, с центром деловым – главнейшая задача градостроителей, позволяющая решить многие пространственные и хозяйственные проблемы города.

### ***Контрольные вопросы***

1. Что такое силуэтность исторического города?
2. Каким образом создается осмысленный и благоприятный силуэт застройки?
3. Что такое высотный акцент?
4. Назовите причины «индивидуального хаоса» в застройке городов.
5. Что такое «морфотип» исторической застройки?

#### 4. ФАСАД ИСТОРИЧЕСКОЙ УЛИЦЫ

Формирование городской среды не является делом одного столетия, это труд многих поколений. Каждое столетие оставляет свой отпечаток на городском облике, на особенностях стилового решения зданий, наполняет новыми архитектурными шедеврами, формируя характерную ткань городов. Поэтому одной из первейших задач, связанных с развитием городского пространства, является сохранение исторических улиц. Сегодня историческая среда требует максимально бережного к себе отношения, нельзя искажать ее чуждыми ей архитектурными элементами. Актуальность проблемы сохранения историко-архитектурной специфики городов, «вписывания» новых объектов в сложившуюся застройку резко возросла в настоящее время в связи с увеличением темпов строительства, в том числе и на исторических улицах. Город состоит из улиц, наиболее старинные из которых называются историческими. Такие улицы образованы многофункциональными архитектурными объектами, принадлежащими различным стиливым эпохам и обладающими культурно-исторической и архитектурно-градостроительной ценностью. Понятие «улица» – это нечто (дома, сооружения), стоящее к чему-то лицом, «улица человека». Улица – простор между двух порядков домов. Люди в первую очередь обозревают облик (лик, лицо, абрис, силуэт) архитектурных объектов, уличное пространство.

Исторические улицы формируются на протяжении многих лет или даже веков. В них сочетаются разнообразные архитектурные стили и школы.

**Стиль в архитектуре** – это относительно устойчивая, исторически сложившаяся общность способов материальной и художественной организации пространства и средств эстетической выразительности. В архитектурном стиле в той или иной форме отражаются особенности социально-экономического строя, свойственные данной эпохе понимание функциональных задач архитектуры, господствующая система идейно-художественных воззрений, уровень развития строительной техники.



*Архитектурный стиль* – понятие достаточно широкое. В нем сливаются не только многочисленные индивидуальные творческие манеры отдельных архитекторов, но и деятельность нескольких архитектурных школ и направлений. Формируется он на основе определенного творческого метода, господствующего в эстетических воззрениях и в практической деятельности зодчих.

Русская историческая улица многолика и самобытна. Любое построенное здание имеет свое индивидуальное лицо – фасад. Фасады зданий берут на себя очень много функций, главная из которых (не говоря уж об эстетической составляющей) – формирование облика города.

#### **4.1. Исторический аспект**

К началу 1840-х годов классицизм как стиль себя исчерпал и вынужден был сойти с исторической арены, ибо лежавший в его основе творческий метод не соответствовал историческим условиям, сложившимся к середине XIX века. Отход архитектуры от классицизма был исторически закономерным. Новые жизненные потребности, смена художественных идеалов и новые возможности, которые давала в руки архитекторов развивающаяся строительная техника, – все это властно требовало отказа от художественной системы классицизма и ставило задачу выработать новый язык архитектурных форм, более богатый, гибкий и многогранный. Он и был создан обращением к архитектурному наследию «всех стилей», и это стало важнейшей особенностью того нового творческого метода, который пришел на смену классицизму[11].

Обращение к приемам и мотивам исторических стилей корректировалось принципом «умного выбора», декларированным идеологами эклектики. В эти годы появились многочисленные особняки аристократии и богатейших буржуа с фасадами «à la Растрелли» и «à la ренессанс», православные храмы в «русском стиле» и «готические» кирхи, загородные виллы «помпейского стиля» и арсеналы в виде старинных крепостных сооружений. Между функциональным назначением этих построек и их архитек-

турно-художественными образами во многих случаях прослеживается определенная взаимосвязь. Оформляя фасад постройки в том или ином стиле, архитектор середины XIX века стремился раскрыть функцию здания в его внешнем облике, выбрав тот стилевой прототип, художественные особенности которого соответствовали, в его представлении, функции данного здания и его местоположению.

И все же эту связь стилевого решения фасада с функциональным значением постройки не следует переоценивать. Выбор того или иного стиля для оформления фасада в ряде случаев вообще не мог получить соответствующего объективного функционального обоснования и зависел просто от субъективной воли заказчика или архитектора. Новые типы построек, порожденные эпохой капитализма (вокзалы, пассажи, доходные дома и т. п.), не имели в прошлом никаких архитектурных и тем более стилевых прототипов, и это давало архитекторам определенную свободу в разработке их внешнего облика. Естественно, что в таких случаях связь функции и стилевого решения фасада оказывалась весьма приблизительной и определялась в решающей мере вкусами и художественными пристрастиями заказчика.

Выдвинув в противовес художественной унифицированности классицизма принцип выбора, архитекторы-эклектики разработали более многообразный архитектурный язык, который позволял создавать во многих случаях более непосредственную и очевидную связь между функцией здания и его архитектурным обликом. Вместе с тем многообразие эклектики открывало новые возможности в удовлетворении самых разнообразных художественных требований, выдвигавшихся заказчиками, и это делало эклектику в глазах современников гораздо более привлекательной, чем классицизм. В итоге вытеснения классицизма новым творческим методом не только расширился диапазон архитектурных решений, но и возникла более дифференцированная система архитектурно-художественных образов, отражавшая возросшее многообразие функций зданий.

В период перехода от классицизма к эклектике развитие архитектуры было отмечено не только творческими достижениями, но и определен-

ными утратами, которые тоже явились следствием этого процесса. Функциональные и конструктивные качества построек несомненно улучшились: большего разнообразия и совершенства достигли приемы планировки, увеличилась освещенность помещений, конструкции зданий стали более экономичными и более долговечными. Труднее однозначно оценить эстетические качества построек середины XIX века, ибо в них отразилось сложное переплетение тех различных, нередко противоположных тенденций, которыми отмечена художественная жизнь России тех лет. «Дух практицизма», поддерживаемый развивающимися капиталистическими отношениями, вел к тому, что архитектура все дальше и дальше отходила от больших идейно-художественных проблем в сторону более частных задач утилитарного характера. Последовательно проводимый принцип раскрытия функции здания в его художественном образе тоже, в свою очередь, способствовал этим тенденциям. Архитектура середины XIX века в значительной мере утратила тот героический пафос, который так ярко воплотился в творчестве зодчих позднего классицизма. В новых исторических условиях архитектура была призвана выразить в своих художественных образах иной круг идей и тем: богатство и знатность заказчика, его вкусы, его жизненный уклад. Все более актуальной становилась проблема национальной самобытности.

Важнейшими творческими задачами архитекторов середины XIX века стали изучение исторических стилевых прототипов, разработка методов их использования в архитектурно-строительной практике, поиск приемов создания архитектурно-художественного образа на основе применения и переработки мотивов исторических архитектурных стилей. Следует иметь в виду, что понимание самого термина «стиль», сложившееся в архитектурной теории и практике середины XIX века, заметно отличалось от того, которое принято в эстетике и искусствоведении нашего времени. Этим термином определяли не столько основные композиционные закономерности произведений архитектуры того или иного периода, сколько характерную для них орнаментацию. Широкое и емкое понятие «стиль» трактовалось сужено: основным признаком стиля считали не об-

щие принципы композиции, а в первую очередь свойственные ему детали и орнаменты. Такое понимание стиля стало одной из главных особенностей архитектурных воззрений периода эклектики и предопределило многие черты творческого метода архитекторов. Проектируя фасад в том или ином стиле, они свою задачу видели прежде всего в том, чтобы воспроизвести определенные «стильные» орнаменты и детали: оконные наличники, карнизы, тяги, лепной декор и т. д.

Архитектор середины XIX века в своих произведениях использовал то одни, то другие стилистические прототипы – в зависимости от характера здания, местоположения постройки, требований заказчика и своих творческих устремлений. Например, К. А. Тон, главная заслуга которого, по мнению современников, заключалась в том, что он решил «обратиться к разработке отечественных материалов», в то же время создал и характерные образцы неоренессанса – вокзалы в Петербурге и Москве. Н. Л. Бенуа, увлеченный готическим стилем, возвел в Петергофе целый ряд интересных стилизаций на темы готики, однако, Фрейлинские корпуса вблизи Большого дворца спроектировал «во вкусе Растрелли». А. И. Штакеншнейдер обращался к готике редко и неохотно, но зато внес большой вклад в развитие многих других стилистических направлений: «второго барокко», неоренессанса, «русского стиля», «стиля Людовика XVI»; в ряде случаев он выступил инициатором их развития и проявил в своих произведениях высокое профессиональное мастерство, блестящую эрудицию и тонкое чувство стиля. Г. А. Боссе проектировал фасады «под барокко» (особняк Бутурлиной), «под ренессанс» (особняки Кочубеев) и в особом компромиссном стиле, переходном от позднего классицизма к неоренессансу (особняки Пашковых, доходный дом на углу Садовой улицы, 47, и Кокушкина переулка и т. д.). П. И. Таманский построил в 1850–1860-х годах на Кронверке Петропавловской крепости монументальное, суровое по внешнему облику здание Арсенала с кирпичными фасадами, напоминающими крепость, а в начале следующего десятилетия переделал фасады двух лицевых флигелей Смольного монастыря, создав удачные стилизации «под Растрелли».

Хорошее знание исторических стилей и умение использовать их мотивы в современных постройках считалось в середине XIX века одним из главных достоинств архитектора. Этими качествами обладали не только крупные, известные мастера, но и многие другие архитекторы, чье творчество еще ждет своих исследователей, – такие, как, например, К. К. Кольман, блестящий акварелист, профессор Академии художеств, который «в ряду своих собратьев пользовался известностью как художник, обладающий тонким вкусом и основательным знанием стилей». Подобные характеристики можно отнести к творчеству многих архитекторов середины XIX века.

Используя в своих постройках широкий диапазон стилистических прототипов, архитекторы середины XIX века в то же время в каждом отдельном, конкретном случае, проектируя фасад или интерьер, обычно ограничивались мотивами какого-то одного определенного стиля. Так возникали фасады «в стиле ренессанс», «в готическом вкусе», «в стиле Растрелли», «в неогреке» и т. п. Во дворцах и особняках появлялись гостиные и залы «в помпейском вкусе», «мавританские» кабинеты и будуары «à la Помпадур», но особенно часто в оформлении интерьеров использовали мотивы «стиля Людовика XIV» (французской дворцовой архитектуры конца XVII – начала XVIII века), «стиля Людовика XV» (рококо 1720–1740-х годов) и «стиля Людовика XVI» (ранний классицизм 1750–1760-х годов). В своей совокупности эти интерьеры – как и разностильные фасады, стоящие рядом, на одной улице, – образовывали эклектичные конгломераты, но в них каждая отдельная композиция – данный фасад или данный интерьер – была выдержана, как правило, в формах какого-то одного конкретного стиля.

Это говорит о том, что в основе творческого метода архитекторов середины XIX века лежали приемы ретроспективного стилизаторства – подражания тем или иным историческим стилевым прототипам. Но так как одни и те же прототипы служили источником творческого вдохновения для многих архитекторов, то закономерно, что в архитектуре тех лет сформировались определенные стилистические направления: неоготика,

неоренессанс, «второе барокко», «стиль Людовика XVI» и ряд других неостилей.

Вычленение таких направлений закономерно, ибо отвечает творческому методу архитекторов тех лет: источником заимствований для них служили соответствующие исторические стили. В отдельных, более редких, случаях архитекторы продолжали «цитировать» античную архитектуру (помпейский стиль, неогрек) и архитектуру мусульманского Востока. Национальное направление воплотилось в обращении к наследию русской архитектуры допетровской поры (XVI–XVII веков) и к опыту народного деревянного зодчества.

Возникшие стилистические направления неоднозначно сочетались с типологией зданий: в одних случаях эта связь оказывалась относительно устойчивой, в других – более гибкой, условной. Если «русско-византийский стиль» ограничивался в основном культовыми зданиями, «фольклоризирующее направление» – загородными постройками «в народном вкусе», а «помпейский стиль» – виллами аристократии, то фасады в духе «второго барокко» или неоренессанса встречаются и в особняках, и в доходных домах, и в зданиях общественного назначения. Мотивы избранного исторического стилевого прототипа в одних случаях цитировались или повторялись с максимальным приближением к нему, в других – так или иначе видоизменялись применительно к иной – современной функции здания, его новой объемно-пространственной структуре. Это создавало широкий диапазон различных художественных оттенков даже в пределах одного стилистического направления.

Многостилье – теперь многие специалисты сходятся в этом убеждении – следует рассматривать как один из главных, определяющих стилевых признаков архитектуры середины и второй половины XIX века. Однако это программное многостилье проявлялось в архитектуре эклектики главным образом в декоре и лишь в каких-то отдельных случаях сопровождалось повторением объемно-пространственных решений, заимствованных из прошлых эпох. Размеры зданий, их объемно-пространственная структура, их соотношение с окружающей средой в ар-

хитектуре середины XIX века оказываются иными, чем в прошлые эпохи. Поэтому архитекторы-эклектики, заимствуя в исторических стилях те или иные архитектурные формы и орнаментально-декоративные мотивы, вынуждены были их не просто повторять, а определенным образом переосмысливать применительно к новым задачам. Это достигалось изменением масштабного соотношения стильных деталей с общей структурой здания, их иной – по сравнению с историческим прототипом – пластической трактовкой (как правило, более сухой и дробной), а главное – возрастанием их количества. В итоге звучание той или иной детали в общем «хоре» оказывалось уже не таким, каким оно было в архитектуре прошлых эпох, и эти новые закономерности в соотношении деталей и целого превратились в один из важнейших стилевых признаков эклектики, который позволяет безошибочно определять постройки данного периода, отличая разнообразные неостили от произведений подлинных исторических стилей прошлых эпох.

По-новому стали компоновать фасады зданий, внутренняя структура которых состояла из повторяющихся одинаковых или сходных пространственных ячеек: фасады получали аналогичную компоновку из равномерно повторяющихся архитектурных элементов. Наиболее наглядно это проявилось в облике многоэтажных промышленных зданий. Этот прием стал проникать и в гражданскую архитектуру: он использовался в архитектуре казарм, больниц, гостиниц, школьных зданий. В середине XIX века появляются многоэтажные доходные дома, фасады которых представляли собой длинные ряды повторяющихся однотипных архитектурных элементов – обычно заимствованных из наследия ренессанса или «стиля Людовика XVI». В таких зданиях традиционный классицистический прием композиционного выделения центра и «закрепления» боковых крыльев архитектурными акцентами выступал в ослабленном, порой едва читаемом воплощении или вообще не применялся. Возникшая в архитектуре в период кризиса классицизма равномерность, равнозначность архитектурных элементов фасада, порожденная новыми приемами конструирования зданий, также стала одним из стилевых признаков эклектики (однако аб-

солютизировать этот признак не следует, так как в других случаях, при иных структурах зданий, симметрия и выделение центра портиком, лоджией, фронтоном и т. п. также продолжали использоваться).

Все более активную роль в компоновке зданий стали играть элементы, непосредственно связанные с их функциональными особенностями. В архитектуре жилых домов чаще стали использоваться наряду с традиционными балконами новые элементы – эркеры и широкие окна-витрины. Большие окна, способствующие хорошей освещенности помещений, – лейтмотив композиции ряда больничных и учебных зданий (Александровская больница, Павловский институт). Наличие встроенных «домовых» церквей выявлялось соответствующими надстройками с традиционными луковичными главками и крестами. Все чаще включались в композицию ряда общественных зданий (съезжих домов, вокзалов) башнеобразные объемы; они либо являлись смотровыми вышками, либо использовались для размещения часов.

В целом, по сравнению с классицизмом, эклектика отличалась гораздо более широким спектром композиционных приемов – и это тоже было прямым следствием провозглашенного ею принципа выбора. Поистине революционизирующее воздействие на компоновку зданий оказывал зарождающийся принцип проектирования «изнутри – наружу». Результатом его внедрения стали новаторские приемы компоновки планов и объемов дач, коттеджей и особняков, исходившие из задач функциональной целесообразности, что привело к появлению новаторских – асимметричных объемно-пространственных композиций.

Каноны классицизма объективно препятствовали архитектурно-художественному освоению достижений строительной техники в строительстве гражданских зданий. Отказ от них облегчил решение этой проблемы. Выдвинутый передовой эстетикой 1830–1850-х годов призыв к поискам нового, «железного» стиля явился важнейшим шагом в развитии теоретической архитектурной мысли XIX века. Правда, в середине столетия, когда новая строительная техника развивалась еще медленными темпами, этот призыв не смог получить широкого практического воплоще-



ния: «век металла» заявил о себе только в промышленных зданиях, в вокзалах, «магазинных» и мостах. Однако внедрение металлических конструкций постепенно стало сказываться и на гражданской архитектуре, не только увеличивая прочность и огнестойкость здания, но и формируя новые художественные закономерности построения композиции их фасадов и интерьеров.

Принцип выбора как методологическая основа эклектики воплощался не только в декоративной отделке зданий, но и в поисках оптимальных, функционально обоснованных композиционных и конструктивных решений, новых приемов планировки, в применении новых материалов и конструкций. А это влияло и на эволюцию художественно-образного языка архитектуры, формировало ее стилевые особенности.

Таким образом, в практической деятельности архитекторов середины XIX века принцип выбора имел определенную диалектическую двойственность. С одной стороны, он был обращен к прошлому как к источнику художественных заимствований. С другой – устремлялся к современности с ее животрепещущими и социально-функциональными проблемами и техническим рационализмом «железного века». Декор, основанный на заимствованиях из старых стилей, сочетался с новой, не имеющей аналогий в прошлом объемно-пространственной структурой зданий и с новыми конструктивно-техническими решениями, рождая порой неожиданные сочетания и своеобразный «внутренний эклектизм» облика ряда построек. Поэтому закономерным следствием применения принципа выбора оказалась своеобразная «двуликость» и противоречивость облика многих произведений архитектуры. Наглядной иллюстрацией могут служить здания Московского и Балтийского вокзалов: в облике этих зданий отчетливо ощущаются двойственность, «внутренний эклектизм», которые были порождены сочетанием новой пространственной структуры и новых конструкций со стилизаторским декором.

Аналогичные закономерности обнаруживаются и в композициях доходных домов Тура и Мейнгарда, в которых новая конструкция стен, прорезанных широкими витринами, сочетается с декором, заимствованным из

старых стилей – барокко и раннего классицизма. Двойственность, порожденная сочетанием новаторской объемно-пространственной композиции, объема со стилизаторским декором, присуща в той или иной мере и другим произведениям архитектуры середины XIX века.

Все это говорит о том, что противоречивое, двойственное сочетание новых объемно-пространственных и конструктивных решений со «стильным» декором стало приобретать значение достаточно устойчивого художественного признака, свойственного архитектуре середины XIX века. В постройках середины XIX века, при всей широте диапазона декоративных решений фасадов и интерьеров, вызванной принципиальным использованием «всех стилей», обнаруживается целый ряд общих художественных закономерностей и признаков.

Они проявились в следующем:

- в новых планировочных и объемно-пространственных решениях, продиктованных современными функциями и успехами строительной техники тех лет;

- в обостренном интересе к «стильным» деталям, прорисованным подчас с высоким профессиональным мастерством и тонким чувством стиля;

- в иных, чем это было в прошлом, соотношениях детали и целого;

- в приемах масштабной и пластической «аранжировки» мотивов, заимствованных из исторических стилей;

- в определенной двойственности и противоречивости композиций, их своеобразном «внутреннем эклектизме»;

- в расширении диапазона стилевых прототипов, в поисках все новых источников заимствований и новых приемов «аранжировки» мотивов старых стилей применительно к потребностям современности.

В своей совокупности эти закономерности начали формировать новую художественную систему, которая пришла на смену одряхлевшему классицизму. В архитектуре середины XIX века, при всей ее многоликости, стал складываться некий новый стиль, обладающий определенным единством, отчетливо выраженными художественными особенностями.

В соответствии с термином, предложенным современниками и создателями этого нового стиля, мы можем определить его словом «эkleктика».

В середине XIX века закономерности, присущие этому новому архитектурному стилю – эkleктике, только начали формироваться. В дальнейшем, по мере развития творческого метода архитекторов-эkleктиков, многоликость, присущая архитектуре середины XIX века, тоже стала эволюционировать, видоизменяться, а возникшие с появлением эkleктики «центробежные» тенденции, вызвавшие появление системы «неостилей», стали сменяться противоположными тенденциями, способствующими выработке все более единого художественного языка архитектуры. Процесс формирования эkleктики, начавшийся во второй трети XIX века, получил дальнейшее развитие и завершение в архитектуре его последних десятилетий.

В архитектуре начала XX века появилась тенденция к противопоставлению двух стилей: классицизма и конструктивизма, в свою очередь, последний явился прообразом создания стиля хай-тек. Для стиля хай-тек характерно развитие конструктивизма на основе инновационных технологий, использование сплошного остекления, металла и пластика, демонстрация работы конструкций, применение технологических элементов для детализации фасадов.

Последние десятилетия открыли мировой архитектуре имена выдающихся мастеров стиля хай-тек: Нормана Фостера, Кензо Танге, Ричарда Роджерса, Ренцо Пиано, Сантьяго Калатрава, Фрэнка Гери и многих других. Их влияние сказывается на творчестве как зарубежных, так и российских архитекторов. Поэтому неудивительно, что все чаще в городах России появляются здания, построенные под влиянием стиля хай-тек. Но при проектировании современных форм архитекторы должны стремиться к сохранению исторических построек. Сохранение может быть достигнуто грамотным встраиванием новых объектов в историческую среду, как на основе сопоставления, так и контраста окружению.

Неизбежно возникает противопоставление нового старому, зачастую, новое заявляет свои позиции в форме резкого отрицания историзма.

Безусловно, время вносит свои коррективы, появляются новые потребности у людей, необходимость в строительстве зданий определенных типов, но исторические постройки, а тем более, архитектурные памятники должны оставаться основным критерием образности при проектировании новых объектов городской среды. Необходимость строительства новых объектов в сложившейся архитектурной среде диктуют и социальные причины: потребность в офисных площадях в центре города. Сегодня застраивается каждый свободный клочок земли, поэтому проблема включения новых архитектурных объектов в сложившуюся застройку является очень актуальной. При высоких темпах современного строительства очень важно сохранить существующие исторические постройки.

Сочетание старых и новых построек должно быть очень органично. Удачное взаимодействие соседних зданий только подчеркнет достоинства и особенности друг друга. Однако не всегда удается гармонично вписать новое в сложившуюся историческую застройку, не нарушив ее неповторимой целостности. Известно много неудачных примеров, как в Ульяновске, так и в других городах.

В настоящее время при проектировании новых зданий не учитываются членения исторических построек, и новые объекты резко внедряются в историческую среду.

На сегодняшний день не существует единого для всех архитекторов свода норм и правил работы в условиях исторической застройки, нет пока научно обоснованных рекомендаций для решения многих вопросов, возникающих при внедрении современных объектов в историческую среду.

Проектируя каждое новое здание в сложившейся застройке, архитектору необходимо учитывать масштаб и пропорции окружающих построек, ширины улицы, соизмеримость застройки с человеком. Дома являются основными объемно-пространственными элементами композиции городской среды. А строительство домов, отличающихся разнообразием архитектуры и пластики фасадов, несомненно, обогащают городскую застройку. Также для восприятия здания с дальних расстояний необходимо создание подходящей ритмичной основы, гармоничного силуэта и, что

важно, нужной этажности. Применение домов различной этажности придает городу определенную объемно-пространственную неповторимость. А дома-доминанты являются композиционными центрами, на которых замыкаются перспективы. На них идет ориентировка улиц.

Новые постройки не должны разрушать собой историческую архитектурную среду, разнообразие символических и пространственных характеристик. Каждый дом и улица должны органически взаимодействовать в функциональном и художественном отношениях с композиционными центрами и зелеными массивами площадей и бульваров. Это зависит и от назначения улицы – главная ли это магистраль или рядовая улица. Несомненно, все эти композиционные приемы должны быть к месту и иметь четкую связь со всей окружающей городской средой, иначе не добиться создания полноценного ансамбля [15].

#### **4.2. Значимость исторической застройки**

Города имеют неповторимый внешний вид, возникая и развиваясь в своеобразных природных условиях и в разные исторические времена. Их архитектурный облик отражает эстетико-культурные и экономические взгляды общества, находящегося на определенной ступени развития. Исторический центр города, являясь частью общегородского ансамбля, всегда будет привлекательным местом. Это визитная карточка города, ввиду чего необходимо крайне бережное отношение к сохранению, воссозданию и реконструкции объектов материально-культурных ценностей. С учетом этого и разрабатывались основные мероприятия по регенерации. Физическое состояние зданий, имеющих историко-культурную ценность, их разбросанность, отсутствие значительных градостроительных ансамблей застройки также является первоочередной проблемой. Понимание механизмов и специфических характеристик общественной жизни во взаимосвязи с рукотворным пространственным миром архитектурных объектов позволяет целенаправленно формировать окружающую человека среду, сохраняя ее ценные исторические качества. Это особенно актуально в

наше время, когда инвестиционная привлекательность земли в центрах российских городов является главной причиной градостроительных преобразований архитектурной среды.

При реставрации исторических памятников и возведении новых зданий необходимо учитывать:

- масштаб и объемно-пространственную композицию, силуэтное построение, обусловленное исторической застройкой;
- исторический характер, стилистические, художественно-пластические черты, особенности архитектурных традиций;
- исторически сложившуюся уличную сеть, формирующую планировочную структуру;
- масштаб застройки (преимущественно 2–4 этажа) при максимальном сохранении зданий, представляющих историко-архитектурную ценность.

Формирование в общей планировочной структуре опорных магистральных улиц позволяет выделить в структуре исторического центра бестранспортные зоны. Для исторического центра важное значение имеют пространственные взаимосвязи исторической застройки с городским ландшафтом. При реконструкции исторической застройки необходимо поддерживать сложившиеся планировочные и композиционные характеристики среды. Это традиционный контур кварталов, небольшая длина фасадов, соразмерность высоты в рядовой застройке и другие приемы. В целях улучшения качества среды и условий проживания предусматривается благоустройство дворовых пространств, повышение уровня озелененности, формирование внутриквартальных пешеходных связей. Важнейшим в регенерации исторической среды является восстановление утраченных историко-культурных ценностей. Для воссоздания исторической среды предлагается применять такие методы регенерации, как имитация объекта, аппликация (фасада), декорация, ширма, традиционный контур, регенерация образа по элементам, декоративная стенка, памятный знак и другие, поддерживающие и усиливающие характеристику среды, а

рисунком мощения и благоустройством обозначать места существования зданий.

Особенности улиц (композиция силуэта, ансамблей зданий, членений фасадов, колористических гармоний и т. д.) придают своеобразие городу. Однако во время архитектурно-строительной деятельности существует постоянная опасность утраты ценного архитектурного наследия. Разработка концепций сосуществования «старого» и «нового» в архитектурном облике города в целом возможна на основе системного анализа процесса формирования облика его структурных элементов, в частности таких, как историческая улица. В настоящее время вырабатывается новая градостроительная стратегия, исходящая из признания безусловной ценности исторической среды и сохранения ее как информационной системы, требующая проведения в жизнь политики «охраны исторических городов» с мерами по защите, консервации, реконструкции, реновации, реставрации наследия, адаптации его к современным условиям.

Россия является участницей международного процесса по охране архитектурного и градостроительного наследия, поэтому использование зарубежного опыта в решении данных проблем также может быть полезным. «Международной хартией по охране исторических городов» (Вашингтон, 1987 год) определено, что все города мира, возникнув «... в результате более или менее стихийного развития или по продуманному плану, ... представляют собой материальное выражение различных общественных систем, существовавших на протяжении всего исторического процесса, и поэтому все они являются историческими». В документе «Международной хартии по охране исторических городов» в разделе «Принципы и цели» п. 2 утверждается: «Ценности, которые подлежат охране, – это исторический характер города и совокупность материальных и художественных элементов, определяющих его образ...».

В нашей стране в 90-х годах XX века произошло смещение акцентов в архитектурно-строительной деятельности: от интенсивного развития городских окраин к экстенсивным преобразованиям в городских центрах. В настоящее время в крупнейших и крупных городах России стали еще

более актуальными проблемы сохранения и реабилитации исторической застройки, создания правил проектирования и строительства в историческом городе.

Цель исследования заключается в изучении особенностей формирования архитектурного облика исторических улиц города, выявлении морфологических основ композиционно-пространственной структуры облика и выработке научно-практических рекомендаций по его сохранению, развитию и обогащению.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Выявление социально-экономических, градостроительных, объемно-планировочных, композиционно-художественных особенностей формирования архитектурного облика исторических улиц крупнейшего поволжского города.

2. Разработка исходных положений и теоретико-методологических начал синтетической теории эволюции архитектурного облика улиц.

3. Определение факторов и принципов, влияющих на развитие облика улиц в контексте морфологического подхода в единстве типологического и композиционного анализа застройки.

4. Проведение анализа специфических особенностей проектирования и строительства в исторической среде.

5. Выработка методических критериев и правил формирования облика исторических улиц как ансамблевого архитектурно-градостроительного объекта.

Предметом исследования являются особенности формирования архитектурного облика исторических улиц города.

Границы исследования распространяются по следующим направлениям:

- географическим: исторические улицы, имеющие различные характеристики;

- хронологическим: период с конца XVII века до сегодняшнего дня;



- теоретическим: границы определялись комплексным рассмотрением устойчивых закономерностей и характерных особенностей формирования архитектурного облика исторических улиц города.

### **4.3. Фасады исторической улицы Симбирска-Ульяновска**

История нашего города в достаточной степени богата и событиями, и интересными объектами, и невозможно в одном историческом обзоре дать полное представление обо всем городе в целом. Поэтому целесообразнее ограничиться рассмотрением одной темы и рассказать о несохранившихся памятниках Симбирска-Ульяновска.

Бесценными для потомков «свидетелями» исторических событий являются здания и сооружения, а так же памятные места города и его окрестностей, в большинстве своем давно уже вошедшие в границы современного Ульяновска. В городе имеется значительное количество памятников архитектуры и градостроительства, представляющих собой как отдельные здания и сооружения, так и целые комплексы. Нередко одни и те же здания и сооружения являются одновременно памятниками архитектуры и памятниками истории.

Сейчас многие говорят о восстановлении утерянных ныне архитектурных памятников, особенно культовых зданий. В 1930-х годах были уничтожены практически все культовые сооружения, которые являлись не только архитектурными памятниками прошлого, но и просто украшением города. В последнее время интерес к истории в целом, и к памятникам истории, культуры, архитектуры и градостроительства в частности, возрос. Недавно администрацией города принято решение о восстановлении Троицкого собора, находившегося на Соборной площади (ныне площадь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина).

В конце 1960-х годов необратимо исчезла старая застройка целых улиц: Минаева, К. Либкнехта, Ульяновых (соответственно бывших Солдатской, Лисиной, Стрелецкой). К сожалению, нельзя сказать, что на сегодняшний день мы не имеем фактов неоправданного сноса старых зданий и

памятников нашего города. Взять хотя бы снос старых домов на улицах Красноармейской, Радищева, Мира ради постройки элитных домов и коттеджей. Или снятие декоративной чугунной решетки со сквера на улице Гончарова. Разумеется, жизнь идет вперед, и невозможно придерживаться полного невмешательства в застройку исторического центра, но делать это надо как можно более деликатно и разумно, соблюдая историческую преемственность, не нарушая целостности градостроительных и природных структур [18].

#### **4.4. Обзор несохранившихся памятников Симбирска**

Культовое зодчество Симбирска уходит своими истоками к первому периоду становления города, сопутствовало его последующему развитию и было тесно связано с его застройкой и планировкой, историей и культурой, социальными и экономическими условиями формирования.

В первое время с момента основания города в Симбирской десятине уже числилось 18 церквей и 3 часовни.

К 1832 году в Симбирской губернии было 603 церкви, а в Казанской – 406 приходских церквей. В состав Симбирской епархии вошли все 10 уездов губернии. Предполагалось открыть в Симбирске свою семинарию.

В 1898 году в городе насчитывалось 3 собора, 2 монастыря, 11 приходских и 15 домовых церквей.

Культовое зодчество в Симбирске было уникальным явлением, которое нужно рассматривать в градостроительстве и архитектуре с нескольких сторон одновременно.

Во-первых, это была система наиболее активных общественных центров города, динамично развивающаяся и чутко реагирующая на любые изменения. Если возрастало количество прихожан, то число обслуживающих их церквей увеличивалось.

Во-вторых, система культовых объектов в плане города была расположена не хаотично, а с определенной закономерностью, придающей про-

порциональность, стройность и красоту градостроительной композиции как города в целом, так и его отдельных частей.

Этот аспект исследований долго оставался в стороне от внимания современных архитекторов и градостроителей, что нарушало принципиальную преемственную связь между поколениями градостроителей и отрицательно сказывалось на формировании облика города, особенно в его исторической части.

В-третьих, функциональное зонирование мест размещения культовых объектов учитывало целый ряд факторов: исторических, иерархических, градостроительных, территориальных и так далее.

С каждым годом все актуальнее становится задача восстановления утраченных историко-культурных ценностей, накопленных веками, созданных умом, сердцем и руками наших предков [1].

### **Троицкий собор**

Троицкий собор был построен в 1827–1841 годах. Автор проекта – архитектор Михаил Петрович Коринфский. Историко-мемориальное значение собора в первоначальном замысле прямо связывалось с важнейшим событием в истории России и Европы с победой над французами и последующим заключением мира.

Собор не только являлся главным архитектурным объектом Соборной площади, но и объединял всю застройку тогда ещё небольшого города, а также создавал вместе с вертикалями двух других соборов и ряда церквей выразительный высотный силуэт Симбирска. Он представлял собой центрическую структуру храма-ротонды со сводчатыми покрытиями и в этом качестве развивал тему таких известных сооружений древнего и нового времени, как Пантеон в Риме или Казанский и Исаакиевский соборы в Санкт-Петербурге (рис. 3).



Рис. 3. Троицкий собор

В сильный пожар 1864 года, уничтоживший большую часть города, собор обгорел и был восстановлен в 1868 году.

25–26 августа 1912 года (по старому стилю) Троицкий собор был одним из центров города, где отмечался 100-летний юбилей Отечественной войны 1912 года.

Судьба собора в советское время связана с беспечностью и нецелесообразной его эксплуатацией в качестве архивохранилища, в результате чего в 1930-х годах он обгорел и без достаточных оснований был снесен. Инициатива восстановления собора после пожара исходила от центральных органов, это представляло собой вполне достаточную предпосылку для активизации местной инициативы, которой местный горсовет не воспользовался, так как не оценил по достоинству этот памятник.

Комитет по охране памятников революции, искусства и культуры в своем письме местному горсовету рекомендовал сохранить собор с использованием его в качестве культурно-просветительского учреждения с

сохранением внешнего облика. Однако местный горсовет в своем ответе рассказал о том, что собор сильно поврежден после пожара и за неимением средств на его восстановление будет в ближайшее время снесен.

Недавнее решение администрации города о восстановлении Троицкого собора следует считать целесообразным, так как он возродит ансамблевое единство целого ряда зданий периода классицизма, позволит восстановить исторический облик центральной части города и может быть использован в различных культурно-просветительских целях.

### **Николаевский собор**

Историко-мемориальное значение Николаевского собора, прежде всего, связано с основанием города, так как храм был возведён по принципу преемственности на месте одной из древнейшей в Симбирске Свято-Троицкой соборной церкви. Впоследствии Николаевский собор включал в себя церковь Иоанна Воина, основанную в память войны 1853–1856 годов, в которой, в свою очередь, хранились церковные реликвии симбирского ополчения Отечественной войны 1812 года.

Собор был сооружен по византийским образцам, прямоугольным в плане с апсидой в виде трех полукружий с восточной стороны. Четырехъярусная колокольня пристроена в 1855–1857 годах к западной стороне собора по проекту Морозова (рис. 4).

Николаевский собор своей историей был связан с основанием Симбирска, долгое время служил его главным храмом, а впоследствии являлся важнейшим историко-мемориальным и архитектурно-градостроительным памятником, взятым под охрану государства в советское время. Вплоть до 30-х годов XX века Николаевский собор имел статус памятника культуры и находился под охраной государства.

Утрата памятника – следствие бесцеремонного и пренебрежительного отношения к историко-культурному наследию, особенно сильно проявившегося в Ульяновске в 30-е годы XX века.



Рис. 4. Николаевский собор

### **Спасо-Вознесенский собор**

Спасо-Вознесенский собор был основан в 1844 году на основе приходской церкви, сооруженной во второй половине XVII века; тогда она была однопрестольной и деревянной.

В 1694 году церковь построена заново тоже одноэтажной, деревянной и двухпрестольной. В 1729–1730 годах она вновь перестраивается и становится уже каменной, двухэтажной и трехпрестольной.

В 1809 году началось строительство четырехярусной колокольни, окончено в 1829 году. К середине XIX века после неоднократной перестройки церковь стала шестипрестольной и получила статус собора.

Вместе с Троицкой церковью, собор создавал оригинальный архитектурный ансамбль с южной стороны Большой Саратовской улицы.

Собор хорошо просматривался со всех точек города, а на колокольне в 1869 году были установлены городские часы – подарок городу графа

В. П. Орлова-Давыдова, те самые, бой которых мы слышим сейчас с «Дома Гончарова».

К 1900 году собор решили перестроить, храм разобрали, и, заложив 24 июня 1901 года, к 1903 году возвели новый храм, более тяжеловесный и величественный. Колокольня и трапезная остались прежними. Площадь собора составила 755 кв. метра, высота купола – 32 метра. На втором этаже собора хранилась походная икона Симбирского ополчения 1812 года.

После отделки, 10 сентября 1906 года храм был освящен.

В 1923 году собор был закрыт, а в 1935 году – полностью уничтожен.

В 1995 году принято решение о возведении нового Вознесенского собора на улице Минаева, у реки Свяги, аналогичного существовавшему до 1900 года [2].

Объективно говоря, собор был обречен на разрушение при любой власти и отношении к религии. Даже при поверхностном изучении становится ясно, что он располагался на центральной магистрали города, и перенос его в другое место (не физический, а символический) был неизбежен (рис. 5).



Рис. 5. Спасо-Вознесенский собор в панораме старого Симбирска

Здание Спасо-Вознесенского собора представляло собой уникальный историко-мемориальный и архитектурно-градостроительный памятник. Его восстановление было бы оправдано, в частности, с точки зрения воссоздания в исторической зоне достоверного облика Симбирска последних десятилетий позапрошлого века.

### **Женский Спасский монастырь**

Симбирский Спасский Новодевичий монастырь возник почти одновременно с основанием города Симбирска. Одно из самых ранних упоминаний о нем, как об уже существующем, относится к 1663 году.

Первое время в монастыре была только одна деревянная небольшая церковь во имя Спаса Нерукотворного. В 1678 году она обветшала и на ее месте была построена новая. В пожар 1685 года эта церковь сгорела, а в 1696 году появилась соборная каменная церковь, у которой колокольня была деревянная восьмигранная с шатровым верхом и главою, обитой деревянной чешуей. Церковь во имя Спаса Нерукотворного была холодной, стояла посреди монастыря. В 1698 году в монастыре была построена другая каменная теплая церковь – во имя Святого Алексея Митрополита Московского. В 1709–1710 годах с западной стороны церкви была возведена каменная колокольня, которую в 1713 году соединили с храмом посредством сооружения трапезной. В 1734 году с южной стороны к храму был пристроен придел во имя трех вселенских святителей: Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста.

Размещался монастырь в квартале между улицей Спасской (ныне улица Советская), переулком Полицейским (ныне Пожарный переулок), улицами Чебоксарской (Бебеля) и Дворцовой (К. Маркса). В пожар 1864 года женский Спасский монастырь обгорел. После пожара была восстановлена каменная церковь во имя Спаса Нерукотворного, а обветшавшую церковь во имя Алексея Московского разобрали.

До 1936 года на территории монастыря ещё одна новая каменная церковь, построенная в 1864–1870 годах во имя Иверской Божьей Матери



с приделами во имя святителя Алексея Московского на южной стороне и святителя Тихона Воронежского на северной. Восточная кирпичная стена Спасского монастыря со святыми воротами была разобрана в конце 60-х – начале 70-х годов прошлого века во время строительства Дворца культуры профсоюзов. Примечательно то, что на остальной территории бывшего монастыря не построено ни одного капитального здания. Таким образом, территория бывшего женского Спасского монастыря может быть рассмотрена как основа для восстановления в ее юго-западном углу церкви во имя Иверской Божьей Матери.

### **Мужской Покровский монастырь**

Первоначально мужской Покровский монастырь назывался Благовещенским по наименованию деревянной церкви во имя Благовещения Пресвятой Богородицы, построенной с монастырскими зданиями в 1698 году. Прихожанами Благовещенской церкви были в основном жители прилегающих к монастырю и расположенных южнее него двух слобод – Семеновки и Солдатской (нынешняя западная часть улицы Минаева со стороны Свяги в старом Симбирске называлась Нижне-Солдатской улицей).

В 1722 году церковь сгорела; вместо нее в 1723 году на средства симбирянина П. И. Муромцева была построена каменная церковь того же названия с двумя приделами. Один из приделов – Покрова Пресвятой Богородицы – был освящен раньше, и монастырь в честь этого события стал называться Покровским. Несколько позже появилась новая каменная колокольня (рис. 6).

В конце XVII века на территории монастыря было открыто кладбище, на котором хоронили помимо служителей Покровского и Спасского монастырей наиболее именитых жителей Симбирска. Это кладбище считалось аристократическим. Цены за одно место достигали 200 рублей, что являлось немалой статьей дохода монастыря.



Рис. 6. Вид на колокольню покровского монастыря

Помимо Благовещенской церкви на территории монастыря размещались следующие сооружения: двухэтажный каменный, квадратный в плане корпус под стропильной крышей, построенный в 1758 году; одноэтажный деревянный на каменном фундаменте дом; одноэтажные деревянные монашеские кельи; одноэтажный каменный флигель, построенный в 1832 году и т. д.

Мужской Покровский монастырь имел значительную историко-мемориальную ценность, связанную как с историей формирования города, так и с захоронениями на его территории ряда известных деятелей русской культуры и государства, и по своей историко-мемориальной и архитектурно-градостроительной ценности может быть приравнен к таким важнейшим градостроительным комплексам, как женский Спасский монастырь и Симбирский кремль, с которыми он был связан единой планиро-

вочно-пространственной структурой. В настоящее время территория этого монастыря включена в охранные зоны Государственного историко-мемориального заповедника.

### **Николаевская (Казанская) церковь**

Эта церковь возникла одновременно с основанием Симбирска. В 1651 году впервые упоминается о церкви Пресвятой Богородицы Казанской и Стрелецкой слободе. Она размещалась за северными городскими воротами.

В 1708 году в Симбирск был направлен Петром I стрелецкий полк, который разместился на Стрелецкой улице и был «прикомандирован» к строящейся здесь Казанской церкви, которой стрельцы пожертвовали икону святителя Николая. В честь этого события к Казанской церкви пристраивается придел, посвященный святителю Николаю.

В конце XVII века Казанская церковь ветшает и в 1792–1796 годах заменяется новой, а в 1801 году сооружается Николаевская церковь. Фактически церковь состояла из двух церквей, расположенных на одной черте и соединенным широким проходом.

О высокой историко-мемориальной архитектурной и градостроительной ценности Николаевской церкви говорит уже тот факт, что она была взята на государственную охрану музейным отделом Главнауки Народного комиссариата просвещения СССР, но в 30-е годы XX века этот памятник был уничтожен.

### **Владимирская (Ильинская) церковь**

Владимирская церковь стояла на улице Спасской (ныне улица Советская) и существовала в городе с 1725 года. До 1825 года церковь была небольшой, каменной, состоящей из теплой и холодной частей. На протяжении всего XIX века церковь неоднократно перестраивалась.

Церковь обладала высокой историко-мемориальной и архитектурно-градостроительной ценностью. Она была связана с ранней историей города, входила в качестве основного элемента в архитектурно-пространственную градостроительную систему Симбирска. В настоящее время на месте бывшей Владимирской церкви построен Ленинский мемориал, на одной из диорам которого, посвященных старому Симбирску, изображена эта церковь [3].

### **Богоявленская церковь**

Эта церковь в своем первоначальном виде была построена за городской чертой в Свяжской конной слободе. По народному преданию Богоявленская церковь была одной из самых древних церквей Симбирска.

Архитектурно-градостроительное значение Богоявленской церкви заключалось в том, что она формировала небольшую площадь на пересечении улицы Московской (ныне улица Ленина) и Богоявленского переулка (ныне улица 12 Сентября). На этом месте сейчас стоит двухэтажное здание, при сооружении которого были использованы стены бывшей церкви.

### **Троицкая церковь**

Возникновение этой церкви относится к периоду основания города на горе. Первоначально церковь была деревянной и располагалась южнее, чем позднейший перестроенный храм, на месте бывшего городского мужского училища (здесь сейчас располагается художественная галерея А. А. Пластова).

## Тихвинская церковь

Она располагалась на угловом участке пересечения улицы Тихвинской (ныне улица Плеханова) и современного переуллка Халтурина.

Построенная в 1749 году и существовавшая почти два века Тихвинская церковь была каменной (рис. 7). В пожары 1864 года она обгорела, затем была восстановлена заново. Церковь включала трехъярусную колокольню с лёгкой каркасной башенкой и луковичной главкой с крестом. Затем шла трапезная с сомкнутым сводом и двухскатной крышей. С восточной стороны от трапезной размещался двухсветный восьмигранный храм, завершённый куполом с круглым фонариком и небольшой луковичной главкой над ним, увенчанной восьмиконечным позолоченным крестом. Вход в церковь находился с южной стороны через притвор колокольни.



Рис. 7. Тихвинская церковь

Архитектурное значение имела также и ограда с воротами в виде арки с главкой на глухом барабане, расположенном над средней частью арки.

В 1930-е годы церковь сломали, а в 1987–1988 годы на месте церкви была построена гостиница «Октябрьская» [10].

## Татарская соборная мечеть

Она находилась на улице Лосевой (ныне улица Федерации), здание сохранилось, но в измененном виде.

В 1853 году симбирский купец Курамша Абдулович Акчурин построил на свои деньги отдельный каменный молитвенный дом. После пожаров 1864 года обществом мусульман на средства одного из сыновей купца Акчурина–Тимербулата – в 1865 году была построена новая каменная мечеть с минаретом. В 1874 году в связи с увеличением симбирской татарской общины мечеть подверглась перестройке, изменившей ее внешний вид (рис. 8). В здании мечети помещалось до 300 верующих.

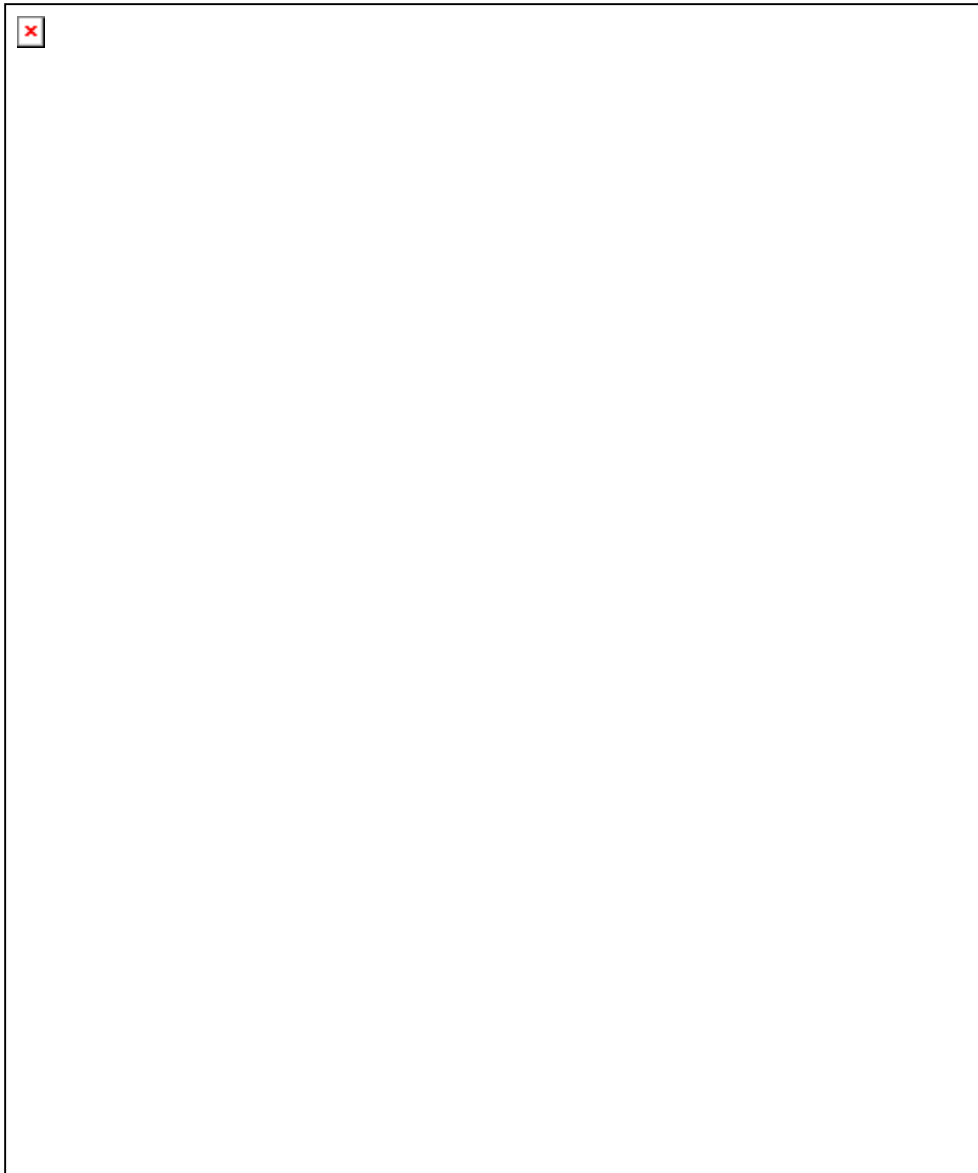


Рис. 8. Татарская соборная мечеть

К началу XX века мечети принадлежали несколько земельных участков в том районе города, где размещались женская и мужская школы для детей-татар.

Мечеть была закрыта в 1931 году, но до 1937 года в бывшей мечети функционировал татарский клуб. С 1939 года в здании располагалась механическая хлебопекарня №10.

### **Дом Гончарова**

Двухэтажный оштукатуренный дом с подвалами и антресольным этажом стоял по диагонали напротив Вознесенского собора. При доме имелся обширный двор, в котором находились хозяйственные строения и жилые помещения: конюшни, каретники, хлева, амбары, сараи, погреба, баня. При доме находился деревянный одноэтажный флигель, в котором жил крестный отец Гончарова, отставной офицер-моряк, помещик Н. Н. Трегубов.

В настоящее время сохранился только угловой дом, но в значительно измененном и перестроенном виде. Старое здание обгорело в пожар 1864 года, и в 1898 году было перестроено его новым владельцем К. И. Юргенсом.

После перестройки дома в 1898 году от старого дома частично сохранилась внутренняя планировка дома и двор. Фасад со стороны улицы, стены дома были облицованы новой кирпичной кладкой с включением значительного количества фигурного кирпича, окна были расширены, надстроен третий этаж и сделана пристройка с южной стороны до переулка.

Симбирская учетная архивная комиссия, узнав о предполагавшихся изменениях и перестройке дома, стала вести переговоры с новым владельцем К. И. Юргенсом о покупке у него дома, чтобы сохранить его исторический облик как памятник о Гончарове, но значительная сумма денег, запрошенная Юргенсом, а так же отсутствие системы охраны памятников такого вида не позволили осуществить намерения комиссии.

## Губернаторский дом («Дом Свободы»)

Нередко встречаются случаи, когда, то или иное здание имеет значительную историко-культурную ценность и, одновременно, трагическую судьбу, как снесенное в конце 1960-х годов двухэтажное кирпичное здание, известное под названием «Дом Свободы» или «Губернаторский дом» (рис. 9).

После образования Симбирского наместничества в Симбирске в южной части Венца был выстроен наместнический дом, но первые симбирские губернаторы, предпочитали снимать для своего проживания и работы удобный двухэтажный особняк В. Бестужева с флигелем и многочисленными дворовыми постройками. В 1804 году симбирский губернатор князь С. Н. Хованский покупает у владельца этот дом и поручает губернскому архитектору М. М. Рушко приспособить его под резиденцию губернатора. Архитектор надстроил флигель и присоединил его к основному зданию, придав новому сооружению и монументальность, и художественную законченность.

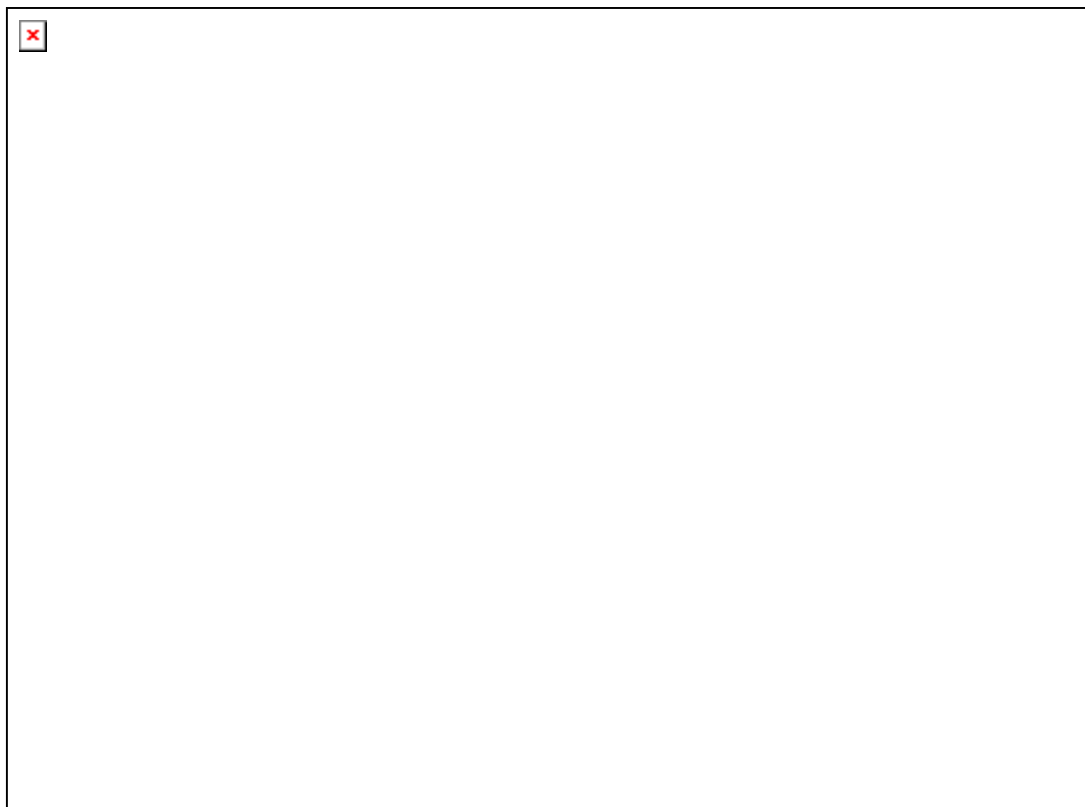


Рис. 9. Вид на «Дом Свободы»



Возведено здание было в конце XVIII века по обмерному чертежу фасада №1 в соответствии с первым региональным планом Симбирска 1780 года и в архитектурном отношении было уникальным. В последние годы XIX века здание расширялось, перестраивалось и приобрело крупный градостроительный масштаб с 16 арочными окнами на втором этаже главного фасада, украшенным впереди металлическим балконом. Все здание снаружи было облицовано блоками из натурального камня и такими же декоративными элементами, что само по себе уже являлось редкостным явлением в условиях Симбирска.

С начала XIX века и до 1917 года здесь размещался дом губернатора, и в этом качестве здание приобрело огромное историческое значение. В 1833 году его посетил А. С. Пушкин, а И. А. Гончаров служил в качестве секретаря канцелярии симбирского губернатора с осени 1834 года.

Жители называли губернаторский дом «дворцом», потому что в нем останавливались во время посещений губернии императоры – Александр I, Николай I, Александр II, а улица, ведущая к зданию, называлась «Дворцовой» (ныне улица К. Маркса) [1].

В первые годы советской власти дом называли – «Дом Свободы», в нем в 1917 году размещались Советы рабочих и крестьянских депутатов, а затем – Симбирский комитет РСДРП(б). До конца 1960-х годов в здании размещались областные учреждения, а в 1968 было принято опрометчивое решение о сносе исторического и архитектурного памятника, особенно вызывало это недоумение потому, что здание было в отличном состоянии.

### **Гостиный двор**

Построенный в стиле классицизма (позднего ампира), симбирский гостиный двор на многие годы и до настоящего времени определил вид перекрестка Дворцовой (ныне улица К. Маркса) и Большой Саратовской (улица Гончарова) улиц (рис. 10). Как и большинство городов России таковой был построен и в Симбирске в 1832–1836 годах. Автором проекта

был знаменитый петербургский архитектор академик Абрам Иванович Мельников.

Сооружение представляло собой два вогнутых полуциркульных в плане объёма, разделенных Дворцовой улицей с фронтальными боковыми крыльями по улице Большой Саратовской, в которых имелась крытая галерея. В зданиях располагалось огромное количество лавок с подвалами для товара и антресольными этажами, использовавшимися для жилья приказчиков и совершения сделок.

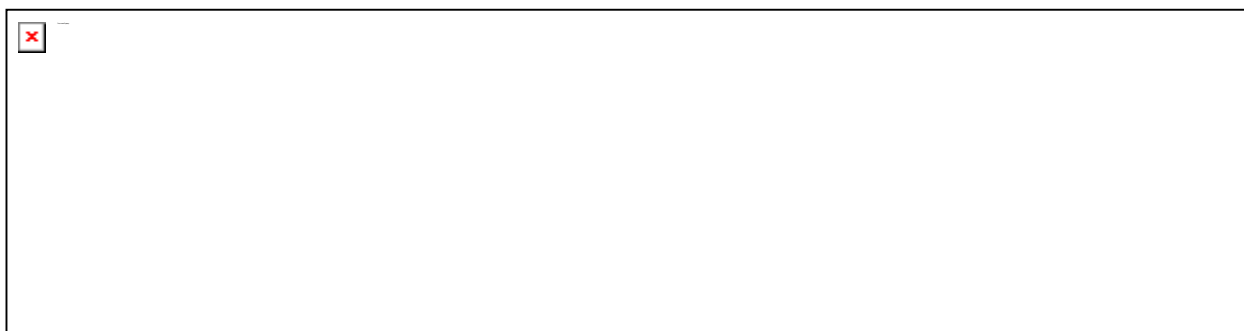


Рис. 10. Панорама гостиного двора

Гостиный двор довольно сильно страдал и от пожаров, и от оползней по берегам протекавшей вблизи речки Симбирки, но вплоть до революции выполнял, наряду с ярмарками, роль главного торгового учреждения Симбирска.

После революции, до введения НЭПа, гостиный двор стоял заброшенным и интенсивно разрушался, но к началу войны северный корпус был постепенно разобран, а южный, капитально отремонтированный, прослужил ульяновцам еще долгие годы.

В 1965 году пришел черед и северному корпусу, на месте которого в 1970 году был построен центральный универмаг города.

Тем не менее, здания, построенные на месте бывших торговых рядов, сохранили контуры вогнутых объемов, повторяющие утраченные сооружения.

## Театры Симбирска

До наших дней дошла информация только о двух театрах.

Первый из них был построен в 1846 году на улице Большой Саратовской (рис. 11) (ныне улица Гончарова) в месте ее пересечения с улицей Лисиной (ныне улица К. Либкнехта) и просуществовал до 1879 года. Его строителем был мещанин города Симбирска Слепнев.

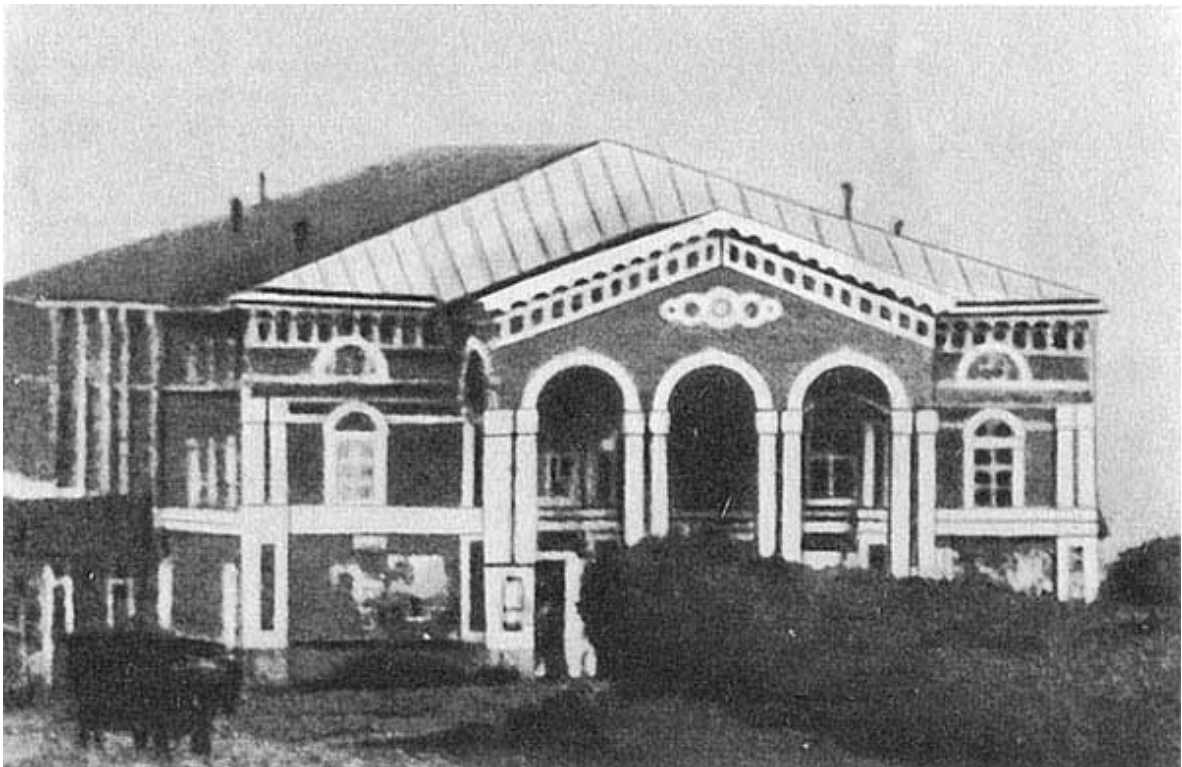


Рис. 11. Старый театр на Большой Саратовской улице

Архитектура этого высокого деревянного театра была представительной. Главный фасад был оформлен высокой трехметровой аркой, служившей навесом над центральным входом, обращенным в северную сторону.

В 1879 году здание театра было разобрано, а годный материал был использован для строительства казарм Калужского полка.

Второй по счету новый кирпичный театр, который заменил старый деревянный, был построен в 1879 году отставным штабс-капитаном

М. Ф. Прянишниковым по проекту А. Волошина на углу улицы Спасской (ныне улица Советская) и Соборной площади (ныне площадь Ленина).

Главный фасад театра был обращен на улицу Спасскую. Двухэтажное здание со стороны главного фасада украшали 10 пилястр дорического ордера, идущие на высоту обеих этажей. Вообще для архитектуры многих зданий города было характерно сочетание небольшой этажности и относительно больших архитектурных форм, что создавало одновременно возвышенную монументальность и сомасштабность окружающей горожан городской среде.

Капитальные изменения здание театра претерпело в результате реконструкции, закончившейся в 1967 году. Полностью были изменены фасады и интерьеры, и только внутренние стены зрительного зала и ярусов остались на своем месте. Главным фасадом вместо старого западного стал новый северный. Фасады оформлены витражами. Ныне это здание Областного Драматического театра.

### **Дом Карамзиных**

Это здание находилось на улице Верхней Набережной (ныне улица Пролетарская) недалеко от угла с современным бульваром Пластова. Позже в нем размещалась Симбирская женская тюрьма. Недавно были обнаружены все чертежи, по которым разработан рабочий проект, и дом может быть восстановлен в прежнем виде.

## **4.5. Периоды разрушения памятников Симбирска**

В Ульяновске наблюдалось два основных периода уничтожения памятников архитектуры и истории. Первый период – 30-е годы XX столетия – период становления СССР, построения новой идеологии, отречения от истории и религии. Наверное, ни в одном городе власти не уничтожали храмы с таким ожесточенным упорством как в Ульяновске. К 1940 году из 2 монастырей, 3 соборов, 15 приходских и около 20 домовых церквей со-

хранилась лишь одна кладбищенская Воскресенская церковь (архитектор Ф. О. Ливчак). В многонациональном городе были закрыты мечеть, католический костёл и протестантская кирха, еврейский молельный дом.

Второй период – 60-е года XX столетия – подготовка к 100-летнему юбилею со дня рождения В. И. Ленина. Ульяновск как Родина этого человека отмечал эту дату построением новых зданий, разрушая архитектурные памятники прошлого и даже целые улицы. Безусловно, город преобразился, став на некоторое время центром туризма, и построенные новые здания (Ленинский Мемориал, гостиница «Венец», новое здание Ульяновского государственного педагогического университета и др.) стали неотъемлемой частью города, однако, некоторые здания старого Симбирска были уничтожены неоправданно.

Несмотря на то, что в последнее время интерес к истории в целом, и к памятникам истории, культуры, архитектуры и градостроительства в частности, возрос, все же достаточно часто приходится сталкиваться с непониманием значимости сохранения прошлого для будущего.

По словам историка М. П. Погодина: «Город – это большая, умная, сложная, увлекательная книга, написанная народом, книга еще не дописанная, продолжающаяся, не имеющая конца». И наше дело – научиться читать эту книгу, не вырывая ни одной страницы, и достойно продолжить ее написание. Симбирского в современном Ульяновске осталось не так уж много. И это уцелевшее мы должны беречь и хранить особо трепетно и любовно.[12]

### ***Контрольные вопросы***

1. Каковы особенности формирования фасада исторической улицы?
2. В чем самобытность русской исторической улицы?
3. Как создается органичное пространство и среда?
4. Какие факторы необходимо учитывать при реставрации исторических памятников и возведении новых зданий?
5. Кратко охарактеризуйте ситуацию с историческим наследием Симбирска.

## **5. ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ КОНЦЕПЦИИ АРХИТЕКТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ**

Сегодня можно говорить о том, что в городах серьезно нарушена видеэкология восприятия среды жизнедеятельности горожан. Огромное количество не к месту расположенных рекламных носителей, изобилие безвкусных, пестрых, разностилевых киосков искажает облик большинства городов.

Бурные темпы социально-экономического развития на рубеже XX-XXI веков привели к осязаемому обострению экологических проблем. В условиях интенсификации использования и усиливающейся многофункциональности городского пространства значение цветовой среды для жителей города существенно возросло.

Создание гармоничного городского пространства, экологичного во всех отношениях, невозможно без комплексного решения проблем, связанных с колористикой, архитектурным освещением, с определением площадей для размещения рекламы. Нельзя также забывать о благоустройстве территорий, цветочном оформлении, использовании современного дизайна остановочных пунктов и торговых павильонов.

В решении этих задач на помощь может и должен прийти цвет. Он выступает неким связующим звеном между элементами архитектуры и дизайна. Цвет может придать городскому пространству конкретную стилевую направленность, объединить разнохарактерные и разностилевые постройки, создать цветовые акценты, организовать ансамблевое восприятие фрагмента урбанизированной среды или разрушить его [5].

Цветовая среда оказывает огромное влияние на жизнедеятельность горожан. Колористика окружения обладает способностью воздействовать на человека, на его эмоциональное состояние, волновать или успокаивать, создавать определенное настроение, вызывать ассоциативные сравнения и, самое главное, формировать в сознании людей ощущение красоты и гармонии или раздражения и дискомфорта. В основе цветосприятия человека лежит свойство света вызывать соответствующее зрительное ощу-

щение, передающееся в головной мозг и провоцирующее те или иные эмоциональные реакции.

Колористика города характеризуется совокупностью множества цветоносителей, которые образуют подвижную пространственную цветовую палитру, связанную с изменением природной полигамии и городской среды, с развитием художественной культуры и техническим прогрессом, а также с уровнем общественного интеллекта.

Люди, живущие в городе, постоянно сталкиваются с окружающим их пространственно-предметным миром, где все имеет цвет. Все в городе воспринимается не само по себе, а в отношении к окружению, которое всегда динамично и изменяется с определенной периодичностью. Цвет подвижен и находится в тесной связи с природными особенностями и расположением города, постоянным изменением архитектуры и дизайна зданий, вкусами и материальными возможностями общества, развитием культуры и технического прогресса.

Чем крупнее город, тем большее количество цветоносителей участвует в формировании цветового облика визуально воспринимаемого пространства, тем более трудной становится задача создания гармонии его восприятия, поддержания колористического своеобразия его среды.

Для современного города чрезвычайно важен поиск путей упорядочения цветовых характеристик визуально воспринимаемого пространства. Целью цветового проектирования является разработка способов колористической гармонизации цветовой среды, в которой человек должен чувствовать себя комфортно в эстетическом и в психоэмоциональном аспектах. Предметом проектирования является сама среда, а объектом служит все: от малых форм (транспорта, элементов дизайна, цветочного и праздничного оформления, рекламы, мощения дорожных покрытий) до макроэлементов города (зданий, улиц, кварталов, микрорайонов и округов).

В крупных городах из-за хаотичности размещения вывесок, информационных щитов, рекламы, пестрых торговых точек в сознании человека нарушается цветовой баланс, создается беспокойство, внутренний дискомфорт, что нередко приводит к стрессовым состояниям и болезням.

Не случайно во многих городах мира существуют запреты на размещение рекламы в исторических центрах.

Невозможно переоценить организующую роль цвета в создании целостности восприятия урбанистического пространства. При этом необходимо иметь в виду, что колористика представляет собой специальный объект архитектурно-градостроительного и дизайнерского проектирования. Подобно тому как существуют архитекторы-градостроители, архитекторы-«ландшафтники», архитекторы-«объемщики», должны существовать архитекторы-колористы, рассматривающие специфические вопросы цвета в архитектуре и дизайне города.

Проектируя отдельный объект, автор-архитектор, как правило, решает локальную задачу колористики фасадов своего здания, не анализируя цветовое окружение нового строения в контексте уличной или квартальной застройки.

Художественно-эстетическая функция колористического проектирования заключается в формировании гармоничного визуально воспринимаемого пространства улицы, площади, двора, а также в создании запоминающихся городских образов, позитивно влияющих на эмоциональное состояние человека. Не случайно в последнее время цвет становится объектом пристального внимания архитекторов, дизайнеров, психологов и социологов. В развитых странах появляется все больше учреждений и организаций, профессионально занимающихся исследованием роли цвета в городской среде.

Каждый исторический город уникален в своем колористическом проявлении. Формируясь во времени на протяжении определенного периода, каждый из них имеет характерную цветовую палитру, зависящую от объективных, субъективных, социальных, экономических и культурно-эстетических факторов.

В любом городе происходят процессы, не зависящие от желания его жителей. Сменяются времена года, чередуются день и ночь, светит солнце и идет дождь, распускается, желтеет и опадает листва. Все это образует совокупность объективных факторов, которые своими цветовыми прояв-



лениями так или иначе влияют на настроение и деятельность человека. В какой бы части земного шара ни находилось городское образование и сколь бы велико или мало оно ни было, формирование архитектуры города и дизайна городской среды происходит под воздействием этих факторов, опосредованных через человеческое сознание. Городская архитектура и средовой дизайн представляют собой весьма сложное взаимодействие различных форм, больших и малых объектов визуальной информации, элементов природы и способов обработки земли.

По законам физики все материальные объекты имеют свой цвет. С относительной степенью условности в городском пространстве можно выделить три группы цветоносителей: наиболее постоянные, условно меняющиеся и быстроменяющиеся.

К первым относятся основные цветоносители в городе: фасады зданий, обработанная определенным образом земля и некоторые элементы природного мира. Изучение этих цветоносителей особенно важно, так как именно они должны формировать цветовой баланс в городе, характеризовать его своеобразие, нести цветовую культуру прошлого и настоящего.

Ко вторым принадлежит большое количество элементов урбанистического дизайна, малых архитектурных форм, транспорт, реклама, оформление первых этажей зданий.

Третья группа цветоносителей быстро меняется и связана с естественной необходимостью скорой замены. Это цветочное оформление, праздничное убранство, газоны и низкая зелень, контейнерная зелень, т. е. объекты, меняющие свой цвет в зависимости от смены времен года.

Изучение взаимодействия всех групп цветоносителей и их количества в пространстве города является крайне важным, потому что именно цветовое поле ежедневно влияет на психоэмоциональное состояние горожан.

В этой связи на первый план выходит широкий круг вопросов формирования цветовой гармонии городской среды. В каждом городе существует определенное количество цветоносителей, представляющих собой цветопространственное поле среды. Однако цветограмма может иметь

различную насыщенность для каждого конкретного города и периода его развития. От количественных и качественных характеристик цветоносителей, их взаимодействия зависит художественно-эстетическое восприятие среды, в которой находится человек. Поэтому каждый цветоноситель в городе должен быть специально исследован и иметь базовую цветовую палитру. Грамотное сочетание этих палитр позволит профессионалам подойти к реальному проектированию среды, используя цветовые свойства объектов с целью гармонизации урбанистических пространств.

В Москве базу составили исторические принципы формирования города. Были выявлены основные зоны колористической организации столицы: центральное ядро, буферные зоны с сохранением жилой застройки 30–50-х гг. XX в., переосмыслены маловыразительные застройки 60–80-х годов, а также районы новостроек [19].

Основные положения Генерального плана развития Москвы на период до 2020 года направлены на сохранение историко-культурного наследия, обеспечение исторической преемственности в развитии спланированного и архитектурно-пространственного градостроительного каркаса. Концепция колористической организации Москвы, разработанная специалистами Центра цвета, вошла в состав раздела «Комплексное благоустройство города» генеральной схемы развития.

На территории города выделяются памятники архитектуры, исторические ансамбли, цвет которых изучен детальными проектами их реставраций. К более гармоничной и упорядоченной цветовой организации рекомендованы площади, главные радиальные и кольцевые магистрали, основные градостроительные узлы, пересечения транспортных путей, территории у выходов из метрополитена. В особую категорию выделяются уникальные современные здания и комплексы.

Генеральным планом города предусмотрена колористическая организация водных артерий Москвы – Москвы-реки, водоотводного канала, реки Яузы. Основным принципом благоустройства набережных является акцентирование наиболее значимых архитектурных ансамблей по берегам рек, обустройство и яркое оформление пристаней, оригинальное колори-

стическое решение мостов. Особым объектом дизайнерских разработок станет система Московской кольцевой автодороги, транспортные развязки и въезды в город.

В соответствии с утвержденным Генеральным планом и анализом сегодняшнего состояния городского пространства Центр цвета дал рекомендации по колористической организации среды жизнедеятельности горожан в соответствии с зонированием территорий.

Изучение центральной зоны столицы выявило практическое отсутствие на ее улицах мест для отдыха постоянных жителей, зеленых насаждений, эстетичных форм малой архитектуры. Неудовлетворительное положение усугубляется огромным количеством транспорта и беспорядочно расположенной рекламы. Эти факторы создают неблагоприятное воздействие на здоровье проживающих в центре людей.

### **5.1. Скульптурные украшения, как средства, дополнявшие архитектурно-художественную композицию**

Во все времена человечество возводило сооружения для различного назначения и пользования – культовые, общественные, административные, жилые. Зодчие стремились придать внешнему виду зданий – фасадам, определенную смысловую значимость, обозначив этим не только функциональное назначение архитектурной постройки, но и определенное эмоциональное воздействие на психику человека (храмы, монастыри, дворцы, усадьбы, торговые и промышленные комплексы, жилые дома).

Архитектурный облик зданий нес в себе дух исторических эпох, молча рассказывая об эволюции политических, эстетических, религиозных нравов общества, его мировоззрения, его мировосприятия.

Если строили здания из естественных, натуральных материалов (камень, дерево), то использовались часто неповторимые декоративные фактурно-текстурные цветовые качества самого материала, созданные или выявленные ремесленным трудом мастера.

Архитектура зданий усложнялась, а вместе с ней усложняется и сам архитектурный декор.

Облицовка кладки или бетонной стены была известна еще в древности. Облицовочный материал обладает большими художественными возможностями и относительной «свободой» от несущей структуры стен.

Появление новых конструктивных материалов, новых строительных технологий, тенденций, идей и накопленный опыт позволил зодчим и строителям применять в строительстве дешевые и прочные материалы и облицовывать их различными отделочными материалами из натурального и искусственного камня, стекла, дерева, полимеров, металла, керамики, цветных штукатурок, используя их декоративные качества, а в определенных случаях и с заданными свойствами для защиты не только фасадов, от атмосферных воздействий, но и внутреннего пространства зданий, от агрессивного воздействия на человека бесконечного множества различных излучений.

В Древней Руси, стране бескрайних лесов, где дерево было самым доступным материалом, деревянное зодчество занимало исключительное положение, оно достигало высокого совершенства и оказало на русскую архитектуру значительное влияние.

Одна из особенностей русского народного жилища – устойчивость его основных типов, композиций фасадов и конструктивных приемов. Декоративные элементы – помочи, причелины, наличники окон, балконы, крыльца и другие детали в значительной степени были подвержены изменению художественных форм.

Это приводило к большому разнообразию декоративных приемов и придавало крестьянским домам индивидуальные черты. Декоративные формы не только в каждой области, но и в каждом районе давали большое число вариантов орнамента, что придавало разнообразие архитектуре. Из поколения в поколение передавались традиции мастеров деревянного дела, совершенствовались и уточнялись приемы художественной обработки дерева. Неповторимые образцы резьбы по дереву дали русский Север и Среднее Поволжье. Северная резьба с ее несложным орнаментом из косых

и прямых линий, ромбов, розеток, выемок продолжала традиции древнего Новгорода.

Крупнейшим центром художественной обработки дерева было Поволжье. Именно здесь развивалась известная «корабельная» резьба, которая поначалу исполнялась на волжских судах, а затем вошла в архитектуру жилища, украсив фасады жилых домов, ворот, столбов, предметы быта. Точно вышивки, распространились по фасаду затейливые узоры с изображениями вьющихся растений, фантастических птиц, русалок, львов, человеческих фигур.

Декоративные украшения располагались в строго отведенных им местах на фасаде дома и подразделялись на определенные виды: а) конструктивно-декоративные – кронштейны-помочи, потолки, шеломы, курицы, бруски-связи; б) декоративные – причелины, полотенца, наличники окон, балконы; в) функционально-декоративные – крыльца, ворота, галереи-гульбища.

Для древнерусской архитектуры любовь к узорочью, «украшенности премудрой» была естественным продолжением развития декоративности в народном искусстве. Причем когда декоративность деталей усиливает выразительность архитектурной формы, выявляет тектонику сооружения, а следовательно – способствует наиболее полному воплощению образного замысла.

Монументально-декоративная скульптура, рельефный декор из натурального и искусственного камня, металла, керамики, полимерных материалов, украшающие фасады общественных и жилых зданий, ведут свое начало со времен петровских преобразований.

Петр I «прорубил окно в Европу», через которое к нам в Россию из Европы хлынули потоки «новых технологий». В Древней Руси не знали штукатурку и лепнину. Скульптура и скульптурный декор не получили распространения из-за особенностей религиозного характера культуры русского народа, исповедовавшего православие. Лишь за редким исключением резной декор из белого камня применялся для украшения храмов.

Рубеж XVII–XVIII вв. стал для России поворотным и необратимым во всех сферах.

Зарождение новой светской культуры связано с размахом каменного гражданского строительства, новые технологии, новые формы, новые мотивы и новые приемы поставили перед русскими архитекторами основную задачу – освоить и творчески переосмыслить опыт европейского зодчества – от методов проектирования, способов организации планов и объема зданий до форм и мотивов декоративного убранства их интерьеров и фасадов.

В результате в конце XVII–начале XVIII в. начинают сказываться новые принципы оформления фасадов, новые архитектурные формы, новые правила расположения декора на плоскостях фасадных стен.

Даже храмы, при проектировании и строительстве которых строго придерживались многовековых художественных традиций, стали приобретать светскую нарядность, жизнерадостность и изукрашенность.

Приобщение русского зодчества к традиции европейской стилевой ордерной архитектуры повлияло на сюжеты и художественный язык декоративного убранства фасадов [17].

Особенности трактовки ордера, историческое своеобразие интерпретации орденской системы отличает неповторимость ряда архитектурных стилей – петровской архитектуры, барокко, классицизма, неоклассицизма, использующих в качестве стилеобразующих ордерные формы.

В соответствии со светским характером русской культуры XVIII–начала XX в. наибольшую распространенность получают восходящие к античным источникам мотивы, утверждавшие радость земного бытия, величие и могущество, – львиные, мужские и женские маски, венки, гирлянды, растительный и геометрический орнаменты, декоративные завитки. Они нередко дополнялись сюжетными композициями аллегорического содержания, восходящими к античной мифологии. Но где бы ни находились маски, рельефы, декоративные панно, венки и гирлянды, они неизменно фиксировали или подчеркивали главную ось отдельного элемента: окна, портала, части фасада или фасада в целом.

1730–1760 гг. – время господства в архитектуре стиля барокко. Барокко свойственны напыщенность, мажорная жизнерадостность, декоративное богатство, органическая целостность архитектурного и скульптурного декора. Фасады зданий, выстроенных в стиле барокко, украшают богатые, сложной формы наличники, декоративная лепнина – маски, растительный орнамент, фигуры атлантов и кариатид, как бы поддерживающие окна, балконы, карнизы.

Лепной декор используется широко и разнообразно: скульптурные детали то размещаются в поле наличников и фронтонов, внутри их, то свободно, по плоскости стены, нарушая строгие прямые линии архитектурных членений и форм. Сочетание регулярности со свободной импровизацией составляет особенность и придает очарование памятникам барокко.

1770–1830-е гг. – время классицизма. Классицизм – прямая противоположность барокко. Его отличает простота, ясность, четкая простроенность композиций. Мотивы декора сравнительно малочисленны и строго канонизированны, особенно орнаментальные. К числу наиболее распространенных принадлежат маски замкового камня, заклинивающего в центре конструкцию надоконной перемычки или дверного проема. Замковый камень действительно определяет прочность и долговечность конструкции и чаще всего метафорически изображается львиной маской, а иногда мужскими и женскими масками.

Так же характерен для классицизма тематический рельеф – вытянутые по горизонтали композиции с изображением мифологических сцен. Они аллегорически повествуют о назначении здания, изображая круг особенно популярных в то время сюжетов, связанных с темой наук, искусств, просвещения, идиллические сцены.

Традиционное место тематического барельефа – в центральной части фасада над окнами главного этажа. При выделении главной оси композиции и уравнивании движений по вертикали и горизонтали, явное предпочтение отдавалось элементам декора, расположенным по горизон-

тали, что образовывало на фасадах зданий ленточные композиции из медальонов, розеток и филенок над окнами главных этажей.

Мягкие по пластике рельефы орнаментальных и сюжетных композиций заглаблились в стену, и это создавало впечатление легкости и прозрачности благодаря своеобразной просторности композиций, оставляющих место для фона. Но уже в начале XIX столетия характер рельефа, особенности прорисовки его форм, меняются, а заглабленность рельефа в стену исчезает. Очень популярными в русском декоре становятся мотивы, связанные с темой военного триумфа после победы в отечественной войне 1812 г., восходящие к военной эмблематике Древнего Рима, воинские доспехи, оружие, знамена, трофеи, летящие фигуры Славы.

Если весь ассортимент архитектурного декора, его элементы изготавливались в массовом порядке, то сюжетные фигурные композиции выполнялись непосредственно крупными мастерами-профессионалами на заказ, специально для определенного сооружения. Авторское исполнение ценилось всегда высоко и во все времена.

Характерной особенностью архитектуры 30–60 гг. XIX в. явилось почти полное отсутствие на фасадах лепнины. Архитектурный декор представлял собой мелко профилированные междуэтажные тяги и карнизы, такие же мелкопрофилированные наличники. В отличие от Петербурга, в Москве скульптурный декор не получил широкого распространения, но уже в последней трети XIX в. резко возрастает его роль в архитектуре. Появляется богатый ритм, взаимодействие и переплетение нескольких ритмических рядов и в связи с этим усложняется композиция, пышность и богатство декора, качества, которые стали эталоном прекрасного в архитектуре. Но как и любой из архитектурных стилей, классицизм проходит определенный временной этап эволюции. С появлением новых технологий, новых материалов, с переосмыслением прошлого опыта, происходит трансформация основ архитектурных стилей. Эти переходные периоды обозначаются термином «эkleктика».

Возврат к прошлому наследию не бывает случайным. Направления в архитектурных стилях неклассического наследию, вплоть до второй трети



XIX века занимали подчиненное место. Теперь же обнаруживается тенденция к размыванию различий между архитектурными формами и скульптурным декором. Для ордерной системы характерным было подчинение главного второстепенному. Скульптурный декор принимает на себя роль, ранее безраздельно принадлежавшую ордерным системам и, соперничая по значению с архитектурными формами, начинает оспаривать их первенство. Эта тенденция приводит к уравнению роли скульптурного декора и архитектурных форм. А широкому использованию в качестве стилеобразующих форм прошлых исторических эпох, особенно древнерусского зодчества и народного искусства, придается первостепенное значение.

Эти две тенденции приводят к резкому увеличению роли скульптурного декора, который выполняется в традиционных материалах для ордерных классических форм (штукатурка, лепнина), так и в кирпиче, естественном камне, дереве с широким применением цветного стекла (витражи) и изразцов (майолика в древнерусском зодчестве).

Правильно понятые и употребленные классические формы и мотивы декоративного убранства становятся явлением иной национальной культуры, в данном случае русской, столетия спустя.

Самые важные, определяющие ценности духовной жизни России, соотносятся с формами древнерусского и народного зодчества. Проблема народности и национальности приобретает несопоставимую с другими европейскими странами остроту. Все без исключения постройки, спроектированные с применением мотивов русского крестьянского искусства или древнерусского зодчества, относились к числу самобытных и отмеченных печатью народности.

Декоративная скульптура, украшающая выстроенные в европейских стилях общественные сооружения второй половины XIX в., непосредственно примыкает к ведущей тенденции искусства XVIII – первой четверти XIX в. Аллегорически повествуя о назначении здания, она уточняет и конкретизирует выражаемые его обликом идеи. Те же особенности харак-

теризуют лепной декор жилых зданий – не только особняков, но и многоквартирных многоэтажных домов.

Фасады жилых домов Москвы, Петербурга 1870–1890-х гг. густо населены атлантами, кариатидами, гермами, львиными, мужскими и женскими масками, фавнами, амурами, нимфами, кавалерами и дамами. Они очень чрезвычайно изобретательно и многообразно komponуются с барочными картушами, завитками, лентами, колонками и наличниками, разрастаясь в развитые декоративные композиции. Не только фигурные изображения, но и маски имеют очень высокий рельеф, превращаясь нередко в настоящую круглую скульптуру, – тенденция, чрезвычайно характерная для этого любящего эффект и праздность искусства.

Ориентацией на массовый вкус и определяются особенности декора зданий второй половины XIX–начала XX в. – его обилие, нарядность и праздность, приверженность, несмотря на видимое многообразие форм, к немногим устойчивым стереотипам.

В конце XIX–начале XX в. как и в эклектике, наиболее традиционным и тесно связанным с наследием XVIII–начала XIX в. оказался лепной декор архитектурного стиля модерн. Несмотря на сознательное отталкивание от эклектики, декор входит в композицию зданий модерна на прежних основаниях как новый мотив.

В наиболее ярких образцах модерна декоративная лепка стала играть принципиально иную роль по сравнению с эклектикой. Лепнина превратилась в неотъемлемую часть архитектурной композиции. Декор используется архитекторами в каждом конкретном случае согласно художественного замысла. Трактовка архитектурных элементов – стен, карнизов, эркеров, оконных и дверных проемов – обрела пластичность, скульптурность. Главная роль отводится не декоративному обрамлению оконного или дверного проема, а форме, ритму, очертаниям самих окон и дверей, выразительности фактуры и цвета стекла и его сочетаниях с фактурой облицовочного материала стен. В лепном декоре модерна широко используются растительные мотивы в виде ползучих ветвей, стеблей, цветов и трав, в виде беспредметных волнообразных клубящихся образований,

изображения животных и птиц, ранее не использовавшихся в предшествующих стилях – совы, филины, бабочки, змеи, пеликаны, летучие мыши, растительный и животный мир подводного царства. Все эти мотивы передают ряд сложных понятий, символизирующих бесконечную и непрерывную изменчивость бытия, стихийную мудрость природы, преодоление инерции и тяжести материи, победы живого и движущегося над косным и неподвижным.

Излюбленный элемент декора – женская маска. Волосы женской маски, непосредственно переходящие в растительный или цветочный узор или линейный орнамент, окутывающие ее, мягко извивающиеся, словно струящиеся линии, оплетают окна, свободно переходят на консоли, наличники, сливаются со стеной, «растворяясь» в ее толще и «вырастая» из нее вновь.

Это архитектурно-скульптурный эквивалент свойственного символизму понятия вечной женственности, вечно возрождающейся и неиссякающей жизни, жизнедающего начала и источника внутренней гармонии мира.

На фасадах зданий встречаются примеры стилизации скульптурного декора в духе западноевропейского средневековья и древнерусского искусства.

В модерне ясно обозначилось новое тяготение крупных мастеров к занятиям монументально-декоративной скульптурой.

С 1910 года начинает развиваться в архитектуре, так называемый «неоклассицизм».

Что касается архитектурного декора, то неоклассицизм в основном обновляет стилистику и сюжетику скульптурного рельефа времени классицизма. Многофигурные композиции применяются неизмеримо более широко. Преобладают картины шествий, бесед, музицирования, занятий искусствами. Возрождаются круглые и овальные медальоны, в которых нередко изображаются мужские или женские маски, популярные в классицизме, летящие фигуры Славы. Летящие фигуры Славы – мотив, проис-

ходящий от декора триумфальных арок, возводившихся в Древнем Риме в честь императоров, в память побед, выдающихся событий.

В России особую популярность этот мотив приобрел в первую треть XIX в. после победы над французскими войсками в отечественной войне 1812 г. Но применялся не обязательно как декор триумфальных арок. Летящие фигуры Славы появляются и на фасадах зданий.

Время распространения лепного декора как элемента архитектурной композиции приходится на XVIII–начало XIX в. Роль его и значимость в композиции зданий резко возрастает во второй половине XIX в. более, чем на любом другом этапе развития русской архитектуры XVII–начала XX века.

Изменения в архитектурном стиле после 1917 года повлекли за собой отказ от присущих предшествующим векам мотивов и форм декоративного убранства.

В строительстве сильно проступал конструктивизм, направление, пренебрегавшее художественной стороной архитектуры, под влиянием конструктивизма многие здания решались упрощенно в художественном отношении, на пропорции не обращалось должного внимания, архитектурный декор утратил свое важное значение.

Изменение общей направленности архитектуры после периода господства сталинских ренессансных дворцов в значительной степени повлияло на облик не только Москвы. Общественные и административные здания стали возводить из новых материалов, по совершенно другим проектам. Для сооружений 1960-х характерно наличие жестких систем прямоугольных элементов, равномерно располосованных лентами окон и межконных панелей фасадов, больших цельных поверхностей остекления.

Идеи строительства домов из стекла и железобетона были почерпнуты из архитектурного прошлого 1920-х – времени создания ярких произведений пролетарских конструктивистов и рационалистов. Один из принципов конструктивистов 1920-х подразумевал изначально планировку помещений дома, определяя их конструкцию, а затем создавался фасад, повторяющий ее объем.

Попытка увязать современные упрощенные объемы без имитации под старину с шедеврами средневекового зодчества в те годы казалось верным шагом.

Современным в архитектуре 1960-х считалось возведение на московской земле аналогов западных «ледяных глыб». Идея масштабного остекления поверхностей была основной при строительстве общественных зданий.

Экономические и технические возможности, новейшие идеи определяли архитектуру 1960-х годов. Искусство отошло на второй план и подчинилось новым правилам, сложившимся в результате хрущевских реформ. В жилищном строительстве утвердился тип универсальных пятиэтажек, а в общественном – начали задавать тон унификация, стандартизация и технологичность.

Современное развитие архитектурной формы в целом идет по линии снижения веса ограждающих конструкций. Новое качественное развитие стены заключается в ее относительной свободе при формировании архитектурного объема – цельности, нерасчлененности огромных поверхностей или подразделении ее на самостоятельные и отдельно стоящие стенки. Выход из жестких конструктивных связей, обусловленных прошлыми системами, принес ей локальную разграничительную роль. Выявление входов и проемов окон, этажных членений, лестниц часто происходит с помощью элементов других тектонических систем. Отсюда появление новых приемов трактовки стены и, следовательно, новых связей с монументальным и декоративным искусством.

Однако и в этих условиях стена остается одной из выразительных художественных форм: рельеф, вырубленный в каменном массиве, закладные массивные элементы пластики, рельефная кладка из кирпича и бесчисленные варианты облицовок и «накладных форм» составляют богатый арсенал средств архитектурного декора.

Каркасная структура – одна из наиболее распространенных и перспективных в современном строительстве. Она обладает большими потенциальными возможностями взаимодействия с произведениями монументального искусства.

ментально-декоративного искусства. Размещение живописи и пластики в структуре решетки каркаса, консольное расположение отдельных барельефов и фризových лент, плоскости рельефа или живописи, покрывающие целостный объем здания в виде свободного течения стены, «островное» расположение произведений искусства – вот наиболее характерные структурные приемы взаимосвязи архитектуры каркасных сооружений архитектурного декора.

## **5.2. Металлические узоры, ограды и другие средства выразительности как неотъемлемый элемент объектов архитектурного наследия**

В послепетровскую эпоху русская культура развивается в русле западноевропейской. Однако общность с европейской культурой – это только единство основного направления и совсем не подразумевает ее однозначности. Естественно, что в Москве стиль барокко и пришедший на смену классицизм значительно отличаются не только от европейских образцов, но и от изделий мастеров Петербурга. Такая особенность обусловлена более тесной и органичной связью с многовековыми традициями культуры и искусства народа, которые как явления глубоко самобытны, более устойчивы к внешним влияниям. Другое дело, не имеющий длительной истории Петербург; вся жизнь столичного города, его архитектура и прикладное искусство более тяготеет к западной культуре. Москва же в этот период продолжала оставаться духовным центром России, и это ярко и весомо проявилось в период Отечественной войны 1812 г. Это время выразительно и образно описывает А. С. Пушкин в своем «Путешествии из Москвы в Петербург»:

«Некогда в Москве пребывало богатое неслужащее боярство, вельможи, оставившие двор, люди независимые, беспечные, страстные к безвредному злоречию и к дешевому хлебосольтву; некогда Москва была сборным местом для всего русского дворянства... Но куда девалась эта шумная, праздная, беззаботная жизнь? Куда девались балы, пиры, чудачки

и проказники – все это исчезло... Но Москва, утратившая свой блеск аристократической, процветает в других отношениях: промышленность, сильно покровительствуемая, в ней оживилась и развилась с необыкновенною силою. Купечество богатеет и начинает селиться в палатах, покидаемых дворянством. С другой стороны, просвещение любит город, где Шувалов основал университет по предначертанию Ломоносова... Ученость, любовь к искусству и таланты неоспоримо на стороне Москвы».

Идеям просветительной философии XVIII века, мечтам о славе и свободе Родины, гражданственности наиболее полно отвечали принципы композиции и строгие изящные формы, выработанные античным искусством. Повсеместному увлечению культурой Древней Греции и Древнего Рима способствовало появление в печати материалов о раскопках, проведенных в Геркулануме (1738 г.) и Помпейи (1748 г.), издание альбомов с чертежами и образцами стиля.

Время классицизма – это время Пушкина и Гоголя, Баженова и Казакова, Мартоса, Клодта и Витали. Все они оставили глубокий след в культуре Москвы. И по сей день фонтан И. П. Витали и квадрига Апполона, отлитая по модели П. К. Клодта, украшают центр нашего города, а великолепные «Пашков дом» и Колонный зал – жемчужины архитектуры Москвы эпохи классицизма. Прикладное искусство, каким является художественный металл города, неотделимо от всей жизни этого времени, его культуры, быта, нравов.

Чем же отличаются произведения художественнойковки и литья Москвы периода классицизма?

Во-первых, расширилась область применения художественного металла. Создавались объемные композиции, высокие и низкие ограды, ворота и парковые мосты, ограждения балконов и террас, оконные решетки и перила лестниц, сами парадные лестницы и плиты пола, фонари, зонты и крыльца подъездов, архитектурные детали и др.

Во-вторых, при создании художественных изделий из металла особое внимание уделялось связи их с архитектурой здания или ансамбля окружения. Этого требовали принципы классицизма, их иерархичность –

соподчиненность второстепенных элементов главным, ведущим в данном здании или группе зданий.

Сами изделия, если они имели протяженность по фасаду, создавались на основе ритмических построений. Ритмика проходит красной нитью почти через все ограждения классицизма.

В-третьих, излюбленный композиционный прием – симметрия и стремление к геометрически правильным формам.

Классицизм не искал особенно усложненных решений; выверенная простота, пропорциональность и модульность – вот идеал стиля. Однако при всей скромности декора многих оград и решеток обращает на себя внимание удивительная тщательность проработки деталей. Так, например, строгий ряд копий чугунной ограды Провиантских складов (арх. В. П. Стасов) имеет тонко прочеканенные сложные навершия, состоящие из граненого ромбического наконечника и кисти из крученых шнуров.

И, в-четвертых, повторяемость оград и решеток классицизма (своего рода типизация) имеет особенности – чаще всего повторяется основной рисунок решетки, но, как правило, с какими-нибудь изменениями. Наиболее ярким примером могут быть решетки с переплетающимися кольцами. Их много на улицах Москвы, но почти нет одинаковых, а если и есть, то это позднейшие реставрации.

Какие композиционные приемы чаще всего использовались в оградах и решетках периода классицизма в Москве? Наиболее характерно применение гладких прутьев с геометрическими фигурами в качестве элементов орнамента. Прямоугольники, окружности и меандр (орнамент, состоящий из ломаной прямой) – излюбленные мотивы классических оград, перил лестниц и ограждений балконов. Из растительных форм чаще всего изображался лавр в виде венков с лентами. В художественном металле классицизма встречаются изображения лиры, театральных масок, светильников, ликторских пучков прутьев с секирами, щитов, мечей, шлемов и т. д.

Каждый раз, встречая эти атрибуты, возникает мысль о том, что они многократно повторялись в металле, гипсе или камне в разных городах и



странах, так как начиная с эпохи Возрождения в течение многих веков в европейской культуре периодически пробуждался пристальный интерес к искусству античного мира.

Рассматривая в целом все разнообразие художественного металла Москвы этого времени, можно выделить две ведущие группы:

- изделия, в которых ритмический строй имеет основное, самодовлеющее значение;

- изделия, в композиции которых основную роль играет свободный декоративный рисунок.

В том, что во многих московских оградах этого периода присутствует затейливое узорочье, сказывается тот факт, что много оград делалось крепостными местными кузнецами, любившими и умевшими ковать металлические «кружева». Однако наибольшее распространение в этот период получили художественные изделия, в которых в качестве ведущего принципа композиции использовался метрический строй – ритм повторяющихся элементов [8].

***Ритмическое направление.*** Ограждением, рисунок которого наиболее часто встречается в центре Москвы, по праву можно считать ограду р. Неглинной (XVIII век). При реконструкции центра города после пожара 1812 г. река была забрана в трубу (1817–1819 гг.), а ее чугунные решетки и каменные столбы использовались в 1817 г. архитектором О. И. Бове в качестве ограждения подпорной стенки Покровского собора (храм Василия Блаженного на Красной площади) и архитектором Ф. М. Шестаковым в 1820–1823 гг. для низкой ограды Александровского сада, идущей по линии Манежной улицы. В 70-е годы XX века при строительстве гостиницы «Россия» и восстановлении архитектурных памятников вокруг нее на южной стороне улицы Разина было установлено ограждение того же рисунка. На основании косвенных указаний, имеющих в архивных документах, высказываются предположения, что автором ее мог быть В. И. Баженов. Невысокая, простого рисунка решетка (ее высота 750 мм) по композиции представляет собой многократно повторяющийся ромб, разделенный по оси вертикальной стойкой. Верхний и нижний концы ромба завершаются

изогнутой полосой, имеющей форму половины окружности. Строгий и простой ритмический строй ограды не утомляет зрение благодаря смене геометрических фигур, которые образуют пустоты между стержнями. Ограда состоит из низких каменных столбов и протяженных чугунных звеньев с поддерживающими подкосами.

Нынешняя решетка Александровского сада выполнена в 1934 г. из стержней прямоугольного и квадратного сечений 40×20 и 20×20 мм, а элементы соединены между собой клепкой и шипами.

Более сложную ритмическую структуру имеют ворота и ограда бывшего «Пашкова дома», ныне – один из корпусов Государственной Российской библиотеки. «Пашков дом» был построен по заказу богатого помещика, сына денщика Петра I, архитектором В. И. Баженовым в 1784–1786 гг. Первоначально весь участок со стороны Моховой улицы (проспект Маркса) имел ограждение из кованных решеток и приземистых круглых столбов с установленными на них фонарями. Звено решетки состояло из вертикальных прутьев и гирлянд. Сохранилась гравюра с изображением ограды, выполненная в 1797 г. по рисунку Ж. Делабарта. После пожара Москвы 1812 г. ограда была восстановлена в 1831 г. по проекту архитектора Е. Д. Тюриня, а в 1930 г. ее разобрали при строительстве метрополитена. Сохранились только небольшой участок ограды на подпорной стенке со стороны ул. Фрунзе и ворота со стороны ул. Маркса и Энгельса.

Ограда интересна своей простотой и удивительной слитностью с архитектурой баженовского здания, в ней ярко выражены ритмичность и модульность построения всей композиции. Изящество композиции обусловлено пропорциональной взаимосвязью метрических рядов. Если за модуль принять расстояние между высокими стержнями, то расстояние между опорами равно 35, само звено ограды – 30 (три секции по десять модулей), а высота ограды с цоколем – 10 модулям. Решетка стальная, кованная из прямоугольных стержней сечением 20×20; 20×10, 13×13 и 10×10 мм. Элементы соединены клепкой.

Наиболее распространенной компоновкой крупных зданий Москвы XVIII века оставалась планировка «покоем», т. е. в виде буквы «П», обусловившая отделение парадного двора от улицы оградой. Пример такого решения – ограда бывшего дома-дворца богатого горнозаводчика Баташева (ул. Интернациональная), ныне – городская клиническая больница № 23 им. «Медсантруд» (Сегодня больница является клинической базой ММА им. Сеченова). Прототипом решетки несомненно послужила решетка Летнего сада Петербурга. Это образный пересказ одной из красивейших оград с учетом условий места строительства. Внимание акцентировано на торжественные ворота, высота решетки и опорных колонн изменена. Сокращена протяженность прясла ограды, однако, метрический строй и детали такие же, как в решетке Летнего сада.

Вся решетка откована из металлических прутьев квадратного сечения 25×25 мм, пересечения элементов выполнены из железа и соединены заклепками, а в кольцах средней части звена и в квадратах верхнего пояса даны двусторонние пластические украшения из чугуна. Вероятно, ко времени строительства дворца относятся и решетки окон первого этажа.

Победа русских войск в Отечественной войне 1812 г. пробудила необыкновенные силы и воодушевила народ. Москва быстро отстраивалась. Восстанавливались старые здания, возводились новые, при этом изделиям декоративно-прикладного искусства уделялось большое внимание. Большинство дошедших до нас художественных изделий Москвы периода классицизма и его последнего этапа – ампира относятся к первой половине XIX века, так как подлинных произведений конца XVIII века уцелело очень мало, а то, что сохранилось, в XIX веке подверглось значительным переделкам. Поэтому мы будем рассматривать главным образом художественные произведения из металла, выполненные в период восстановления города.

Выстроенное в 1786–1793 гг. по проекту М. Ф. Казакова здание Московского университета было восстановлено в 1817–1819 гг. архитекторами Д. И. Жилярди и А. Г. Григорьевым. Здание отделено от улицы кованой оградой с двумя воротами. Ограда и ворота просты по рисунку и

состоят из ритмически повторяющихся геометрических фигур – круга, квадрата и прямоугольника, пересеченного диагоналями.

Вероятно, к этому же времени относятся и фонари у главного входа в здание.

Наибольшие упрощения внесены в конструкцию ворот. Центричный рисунок створок ворот, построенный на сочетании квадратов различной величины, был довольно распространенным в Москве. Аналогично решены ворота дома по ул. Володарского (бывший дом Клаповской, ныне – Московский дом научного атеизма), дома по Ленинскому проспекту (бывшая усадьба «Нескучное», сейчас президиум Академии Наук СССР), ограда дома по ул. Солянка (бывший «Воспитательный дом», с 1938 г. военная академия) и др.

При изготовлении всех этих решеток мастерами использовались традиционные методы пересечения, сопряжения и крепления элементов. Пересечения вертикальных стержней с горизонтальными связями выполнялись, как правило, в полжелеза клепкой либо крепились сквозным или потайным шипом. Сечение стержней определялось рядом условий: рисунком, размерами и конструкцией звена, применяемым материалом. В звеньях средних размеров преобладали стержни квадратного сечения 20×20 мм.

Все эти простые и изящные ограды неотделимы от той архитектурной среды, в которой они были созданы, их строгая геометрическая простота находится в полном единстве с ритмическим строем колонн, портиков и ясным членением объемов самих зданий.

Именно такого типа ограду имел один из особняков Москвы, выстроенных в стиле ампир, – бывший дом Гагариных, в котором после Октябрьской революции помещалась Книжная палата (ул. Чайковского, 16–18). В июле 1941 г. здание было разрушено взрывом фашистской бомбы. После войны при реставрации особняка XIX века по ул. Щусева (бывший дом Леонтьевых, ныне – Всесоюзный научно-исследовательский институт стандартизации) была установлена ограда,

рисунок которой повторяет рисунок ограды Книжной палаты – творения О. И. Бове.

Ритмический строй классических оград Москвы не приводил к их обеднению или однообразию. Наоборот, используя минимум декоративных средств, мастера классицизма находили изящные индивидуальные решения в каждом отдельном случае. Рассмотрим несколько примеров.

Невысокая кованая ограда дома по ул. Достоевского (бывшая Мариинская больница, ныне – одно из зданий Московского НИИ туберкулеза Минздрава РСФСР) построена в 1803–1813 гг. (арх. А. А. Михайлов). Ее решетка крайне проста и оживляется только приземистыми пирамидальными опорами. Створы ворот сохраняя основу ритмического строя всей ограды, имеют в центре геометрический рисунок, состоящий из квадратов и окружностей, но оттого, что рисунок «сплюснен» по вертикали, квадраты превратились в прямоугольники, а окружности – в эллипсы. Это уже другие, не похожие на приведенные нами ранее ворота. Ограда и ворота дома по Павловской улице (бывшая Павловская, ныне – городская клиническая больница № 4) могут служить примером того, как удачно найденная деталь может придать обычной сетке горизонтальных связей и вертикальных стержней лиричность и привлекательность.

Строительство больницы началось еще в 1802 г. (арх. М. Ф. Казаков), затем продолжалось архитекторами Д. И. Жилярди и А. Г. Григорьевым в 20-х годах XIX столетия. Возможно, они и разработали рисунок ворот и ограды. Сохранились подлинные кованые прясла ограды, выполненные из стержней прямоугольного сечения. Существующие ворота и калитка – более позднего происхождения.

Нередко в художественном металле, особенно в ранних произведениях классицизма, использовались привычные для Москвы народные мотивы. Так, в ограде и воротах дома по ул. Мясницкая (бывший дом Барышниковых на Мясницкой) в четкий ритм опор, стержней и окружностей вплетены встречные волюты («червонки»), зеркальные завитки, трезубцы и завершения стержней «пламенем» – типичные народные мотивы кузнечного мастерства предыдущей эпохи.

Полная противоположность этой ограде – решетка дома по 2-й Бауманской ул., где в наши дни размещается МВТУ им. Н. Э. Баумана. Этот ансамбль был построен в первой половине XVIII века для канцлера А. П. Бестужева-Рюмина, неоднократно перестраивался и известен в Москве как Слободской дворец на Яузе.

Дворец сильно пострадал во время пожара 1812 г. и отстраивался для ремесленного училища в 1827–1830 гг. Д. И. Жиллярди при участии А. Г. Григорьева. К этому времени относится и возведение кованой ограды, сохранившейся до наших дней. Это один из лучших образцов классических оград Москвы.

Метрический ряд ограды МВТУ сложен, он состоит из девяти простейших рядов, что характерно для самых парадных московских решеток. Многообразие чередующихся элементов сопровождается различием интервалов. Взаимная кратность интервалов при этом приводит к ясности и четкости рисунка. Так, в метрической схеме ограды МВТУ можно выделить следующие ритмы: больших картушей, малых картушей, опор, волют, розеток, шариков, стержней.

Ограда выполнена в соответствии с канонами классицизма, все декоративные детали заимствованы из античной культуры, отлиты из чугуна, четко прорисованы и прочеканены. Конструктивная схема звена имеет геометрический характер, сообщает всей композиции четкость и создает спокойный фон, а скульптурные украшения придают ей необходимую выразительность.

Технология изготовления кованого звена традиционна, пересечения выполнены вполжелеза, отдельные элементы меандра также соединяются вполжелеза, для уменьшения толщины картуша вертикальные стержни под ним разрезаны, что, однако, снижает прочность звена. Все соединения стальных стержней и чугунных украшений выполнены клепкой.

Иное решение получила в те же годы чугунная ограда церкви Всех скорбящих Радости на Б. Ордынке. Низкая, всего 1350 мм, плотная решетка по вогнутой в сторону двора линии подходит к круглой церкви. Основу рисунка составляют часто поставленные короткие копы – их шаг всего

100 мм. Нижний пояс более ажурный, сердцевидные фигуры его узора идут с шагом 200 мм. Чугунные столбы ограды имеют рифленую поверхность и ту же высоту, что и ограда. Столб имеет круглую нишу с типичным для декора культовых зданий херувимом.

При строительстве этой церкви широко использовались художественные возможности металла. Так, в интерьере пол выложен узорными чугунными плитами, окна забраны коваными решетками, рисунок которых композиционно строго симметричен, построен на ритме вертикальных стержней и горизонтальных поясов из геометрических фигур. Красивая решетка полукруглого окна церкви-ротонды – расширяющиеся лепестки цветка со стрелами, обращенными к центру. Трапезная и колокольня относятся к 1790 г.; здесь решетки окон и дверей совсем другие, их рисунок свободный и пластичный.

Кованая решетка балкона дома по Тверскому бульвару является своеобразной перефразировкой предыдущего балкона применительно к другому материалу – стали. Изменена система стоек – они одинарные, появилась объемная вставка по оси симметрии каждого звена. Основной же ряд вертикальных стержней, их ритм, рисунок верхнего и нижнего поясов практически не изменились. При этом даже внешне кронштейны похожи на чугунные кронштейны дома Луниных.

Аналогично выполнена и решетка балкона соседнего дома по Тверскому бульвару. Она примечательна своей простотой, четкими ритмами стоек, объемных вставок и кронштейнов. Часто повторялась при восстановлении зданий начала XIX века, например, в 1984 г. при реставрации дома по ул. Арбат.

В конце XVIII – начале XIX веков широко применялся чугун при устройстве внутренних и наружных лестниц зданий. Примерами могут служить: витая лестница Кремлевского Арсенала, лестницы Нескучного дворца, бывшего дома Мусина-Пушкина на Разгуляе, наружная лестница в бывшей усадьбе Суханово и др.

Совершенно особую группу ограждений Москвы составляют низкие ограждения из переплетенных колец, получившие широкое распростране-

ние в начале XIX века. Это тоже ритмические композиции, в основу которых положен ритм кривых линий. Такие ограды выполнялись как из чугуна, так и из стали и имели самое разное применение: ограждение зданий, балконов, парков, каналов, террас и т. д.

Первоначально появились ограды, в ритмический строй которых между вертикальными прутьями включались слегка согнутые дуги. Одним из примеров может служить ограждение жилого деревянного дома начала XIX века на ул. Остоженка. Дом построен после 1812 г., кованая решетка с каменными столбами перенесена сюда от дома № 38 по этой же улице. Протяженные звенья – секции – имеют в центре симметричную ажурную композицию, в основе которой квадрат с вписанным в него кругом. Верхний пояс заполнен орнаментом (меандр), средний состоит из вертикальных стержней и дуг, соединенных концами, нижний – из несвойственных стилю ограды S-образных элементов. В целом ограда выразительна благодаря разнообразию ритмов ее рисунка и умелому использованию стержней разного сечения. При реконструкции детали сваривали.

Постепенно мастера классицизма выработали тот тип решетки из переплетающихся колец, который широко использовался в первой половине XIX века и сохранился в ограждениях набережных рек Москвы, Яузы, Обводного канала, ограждении Стройбанка на Суворовском бульваре (1984 г.) и др.

Рассмотрим одну из оград такого типа – ограду галереи бывшего дома Хрущевых-Селезневых на Кропоткинской улице. Ныне в этой усадьбе находится Государственный музей А. С. Пушкина. Здание построено в конце XVIII века по проекту А. Г. Григорьева и им же отстроено заново после пожара 1812 г. Работы велись до 1868 г. Григорьеву удалось создать подлинный шедевр городской усадьбы, а все изделия художественного металла изящны и выполнены рукой большого мастера. Галерея особняка поднята на целый этаж над уровнем улицы и ограждена легкой кованой решеткой, закрепленной между круглыми каменными столбами. Ограда подчинена строгой системе ритмов: опор, колец, ромбов верхнего и нижнего поясов. Для зрительного разнообразия метрического строя введены



круглые розетки-связи, которые отмечают центры колец и концы ромбов, причем шаг их не совпадает. Решетка строго пропорциональна. Если за модуль принять диаметр кольца, то длина решетки равна пяти модулям, высота – полутора, верхний и нижний пояса – четверти модуля. Достаточно знать диаметр кольца, и на чертеже можно детально воспроизвести всю решетку.

В низких ограждениях такого типа, как и вообще в звеньях криволинейного очертания, решетки выполнялись только из стержней прямоугольного или квадратного сечения. В рассматриваемой решетке для горизонтальных связей приняты прутья сечением 13×13 мм, орнамент – из полосы 6×13 мм.

Пересечения криволинейных и прямых элементов даны в полжелеза, соединения – клепаные. Популярность этого мотива при изготовлении металлических ограждений была очень велика. Сошлемся на следующие примеры.

Ограждение балкона бывшего дома Ф. Ф. Кокошкина на Суворовском бульваре, 6 (конец XVIII века), как и ограждение лестницы церкви Св. Троицы в Серебряническом пер., 1/3, имеет верхний пояс, но при этом нижний пояс у них отсутствует.

Ограждение галереи под портиком дома № 52 по ул. Воровского отличает верхний пояс, имеющий деление по оси ромба. Ажурная часть ворот бывшей городской усадьбы Усачевых-Найденовых на ул. Чкалова, 53, 1829–1831 гг. (арх. Д. И. Жиллярди и А. Г. Григорьев). В данном случае верхний и нижний пояса, в отличие от предыдущих примеров, сильно развиты в сторону декоративности.

В тихом Мансуровском переулке есть два владения (№ 9 и № 11), сохранившие в своем наружном облике все то обаяние небогатой Москвы, которое так характерно для Кропоткинской улицы и Старого Арбата. Именно сюда, в подвал дома № 9, в погоне за тишиной, поселил М. А. Булгаков героев своего романа – Мастера и Маргариту.

Оба дома построены в 1830–1834 гг. У дома, принадлежавшего ранее М. Логиновой, до сих пор сохранилась маленькая ограда с калиткой, по-

вторяющая в миниатюре решетки из переплетенных колец, так распространенные в строительстве того времени.

Но, вероятно, одна из самых красивых оград подобного типа – это парковая ограда бывшей усадьбы Кузьминки. Созданная в 1810–1820 гг. по проекту архитекторов А. Н. Воронихина и Д. И. Жилярди, она отличается строгостью и в то же время удивительной живописностью. Расположенная вдоль рва, ограждающего парковую зону, ограда составляет единое целое с подпорной стенкой, становится как бы ее завершением. В сложный комплекс ограждения входят своеобразные пилоны со скульптурами лежащих львов (чугунное литье), низкие круглые опорные столбы из белого камня, кованая решетка ограды из переплетенных колец с двумя типами звеньев – длинными и короткими.

Ясный ритмический строй ограды легко «читается», и эта классическая упорядоченность органично входит в живописную свободу окружающего ландшафта. В ограждении гармонично сливаются в единое целое четыре ритмических строя: ритм пилонов со львами, круглых столбов, колец и меандра. Сама решетка ограды, в контраст тяжелому каменному окружению, легкая, из тонких стержней состоит из трех горизонтальных поясов – меандра, переплетенных колец и ромбов. Верхний и нижний пояса не равны между собой по ширине, предпочтение отдано верхнему поясу, он шире, в нем свободно вьется тонкий рисунок ломаной линии орнамента (меандра). Решетка кованая, верхний и нижний пояса состоят из двух горизонтальных тяг сечением 25×20 мм. Узор поясов – меандр и ромбы, откованы из прутьев сечением 10×10 и 13×10 мм. Узор центральной части звена – кольца из стержней 20×13 мм. Все пересечения элементов и узлы стыковки заготовок меандра даны вполжелеза, соединение отдельных деталей в местах примыкания выполнено клепкой, меандр крепится к поясу короткими соединительными стержнями сквозным потайным шипом. Горизонтальные связи поясов заводятся в отверстия чугунных и каменных опор.

Несмотря на единство решения всех приведенных нами оград, среди них нет полностью повторяющихся рисунков. Каждая решетка имеет свои

особенности. Мастера классицизма берегли эту традицию общего единства стиля и в то же время индивидуальности конкретного решения каждого художественного изделия из металла.

*Декоративное направление.* Особую группу художественных изделий из металла составляют навесы над входами в здания и ворота, в которых основную роль играет свободный декоративный рисунок. Ритм сохраняется, но он уже не доминирует в общем решении.

Ворота, независимо от того, как решены основные звенья ограды (симметрично или с равномерным ритмом элементов), чаще всего имели центричную композицию каждого створа и единую ось симметрии. В этом общность их решения. Часто такие ворота ставились между домами, когда ограда отсутствовала.

Рассмотрим ворота домов по ул. Пятницкой и по ул. Маршала Шапошникова. Принцип композиционного решения одинаков – каждый створ имеет обвязку и равномерный строй вертикальных стержней. В центре плоскости створа размещен наиболее крупный элемент рисунка – картуш. В первом случае это большой, вписанный в восьмиугольник кованый цветок, во втором – небольшой, отлитый из чугуна, вытянутый по горизонтали восьмиугольник с пальметтами. Верхний и нижний пояса заполняет орнамент – меандр.

В начале XIX века значительное распространение получили ворота, не имеющие вертикальных стержней. Створы таких ворот представляли собой два одинаковых по рисунку полотна, заполненные орнаментом из чугуна или кованого железа. Их композиция центрична. В основе рисунка чаще всего был квадрат с вписанной в него окружностью или многоугольником. От центра створа лучами расходились стержни.

Несколько лучше сохранились ворота городской усадьбы начала XIX века по Потаповскому пер. (бывшего дома Головиных). Главный дом построен в 1811–1817 гг. В это же время сооружены белокаменные пилоны ворот. Сами створы скорее всего выполнены во время перестройки усадьбы в 50-х годах XIX века.

Ворота такого типа, как наиболее характерные для Москвы пушкинской эпохи, были установлены при реставрации дома на Арбате в 1984 г.

И еще об одних воротах периода классицизма нельзя не сказать несколько слов, хотя они и выполнены позднее, в конце XIX, а установлены лишь в XX веке. Речь идет о главных воротах дворцово-паркового ансамбля в Архангельском. Не останавливаясь на истории создания усадьбы, отметим, что въездная арка была построена в 1817 г. крепостным архитектором В. Я. Стрижаковым по проекту С. П. Мельникова. Решетка ворот для этой арки была заказана последним владельцем усадьбы князем Н. Б. Юсуповым во Франции. Ворота были обнаружены в разобранном виде во дворе петербургского дворца Юсупова, перевезены в Архангельское и установлены на предназначенное им место в 1920 г. Сегодня невозможно представить себе Архангельское без этих легких и изящных ворот, без их прозрачного узора, так гармонирующего с классической архитектурой парадного двора музея-усадьбы. Створы ворот выполнены в соответствии с канонами классицизма.

Симметричный рисунок вплетается в размеренный ритм копий, острия которых выходят за пределы верхней обвязки створа, а один из углов завершается обоюдоострой секирой. Строгий меандр с ритмичным креплением каждого завитка создает жесткую, но зрительно ненавязчивую раму. Сами копия не вызывают каких-либо военных ассоциаций. Они украшены завитками, пальметтами и центральной ромбической вставкой, пересекающей строй вертикальных стержней. Концы их завиваются в маленькие спирали, а средний стержень, подходя к центральному кругу, превращается в тоненькую змейку как бы струящегося легкого дыма.

Технология изготовления художественных изделий из кованого железа в конце XVIII–начале XIX веков предусматривала сопряжение прилегающих друг к другу или пересекающихся под разными углами стержней кузнечной сваркой, расклепкой концов одних элементов в гнездах других, клепкой, болтами в потай или с декоративной головкой. Применялись соединения при помощи шипа, в полжелеза, на ус, пропуск одних элементов через отверстия в других, а также односторонние и двусторон-

ние боковые накладки. Пластические детали выполнялись из тонкого листового железа путем штамповки или чеканки объемного рисунка.

*Навесы входных дверей.* Навесы ампира – это целый раздел прикладного искусства Москвы. В таком, казалось бы, чисто утилитарном деле, как прикрытие входа в здание от дождя и снега, архитекторы и кузнецы увидели дополнительные возможности украсить фасад. Позднее, во второй половине XIX–начале XX веков, возникнет мода на тяжелые чугунные навесы и целые литые крыльца, но такой легкости и стилевой слитности со всей архитектурой городской московской усадьбы уже не будет достигнуто.

Большинство навесов, созданных в первой трети XIX века, имеют единый конструктивный принцип – они выполнялись с двускатной кровлей и опирались на выпуклые или вогнутые кронштейны, реже – получали односкатную или цилиндрическую форму.

Так, в навесах бывшего дома Барышниковых на ул. Мясницкая, наиболее выразительно решены два выгнутых кронштейна, поддерживающих обвязку. Однако доминируют здесь скорее народные мотивыковки железных стержней, чем строгая система форм позднего классицизма. Примером навеса, выполненного по всем канонам стиля, может служить навес флигеля бывшей Мариинской больницы. Ныне в этом флигеле помещается музей-квартира Ф. М. Достоевского (ул. Достоевского). Легкую обвязку этого навеса поддерживают четыре ажурных кронштейна, фронтон украшен тремя дисками из тонкого листового железа с пальметтами по краям. На центральном диске изображена голова мифологической Медузы, на боковых – цветков. Каркас навеса заполнен орнаментом из геометрических фигур – прямоугольников, квадратов и окружностей различных диаметров. Никаких растительных мотивов, кроме изображения цветка в розетках и дисках, в декоративном решении каркаса нет.

Более крупный навес выполнен над входом в дом по Хрущевскому переулку. Навес двускатный. Большая высота парадного входа потребовала и особого решения кронштейнов; они вогнутые, сильно вытянуты по высоте, на них сосредоточена основная часть декора. Фронтон заполнен

рядом вертикальных стержней квадратного сечения и полукольцами. В основу узора поясов и кронштейнов положены кольца, соединенные между собой через промежуточный шарик.

Совершенен по решению кованый навес бывшей городской усадьбы в Старомонетном переулке. Его решение отличается ясностью и соразмерностью всех частей. Обвязка украшена меандром и кольцами, отмечающими центры и концы сторон. Фронтон и кронштейны также заполнены кольцами. Найденное разнообразие в сочетаниях и размерах колец обеспечило гармонию и единство всего декоративного решения входа.

Иногда металлическим навесам отводилась значительная роль во всем решении фасада классического здания. Протяженный навес дома по ул. Качалова призван подчеркнуть значительность главного входа в бывшую городскую усадьбу Бобринских. Подвешенные под ними фонари также привлекают внимание к центру главного здания и парадного двора усадьбы.

Необычное и смелое решение было найдено Д. И. Жиллярди и А. Г. Григорьевым для навеса в бывшей усадьбе Усачевых-Найденовых (ул. Чкалова). Ныне в здании размещен городской лечебно-физкультурный диспансер № 1. Спаренные кронштейны начинаются от уровня парадной лестницы входа и поддерживают крупный навес. В данном случае художественный металл использован в качестве наиболее выразительного решения паркового фасада главного здания. Парадный вход украшают чугунные скульптуры львов и грифонов. Перед лестницей установлены кованые двухветвевые фонари. Однако наиболее выразительный элемент всей композиции входа – мощный, сильно вынесенный вперед, ажурный кованый навес.

**Ограды.** В оградах, так же как и в навесах классической эпохи Москвы, мы встречаем множество решений, когда декоративный рисунок вначале подчиняется строгой системе ритмики, затем развивается, занимает все больше места в общей композиции и зачастую приводит к качественно новым решениям. Еще не забыли московские мастера буйное переплетение орнаментов барокко конца XVIII века, а любовь к народному

узорочью постоянно вдохновляла их на новые поиски. На улице Рождественка есть бывшая церковь Николы в Звонарях, построенная в 1762–1781 гг. Ограда, выполненная в середине XIX века, не вызывает особого интереса, зато небольшая калитка крайне любопытна. Ее простые элементы, практически те же, что и в ограде, собраны в красивый орнамент, характерный для ампирного искусства Москвы. Равномерный ритм вертикальных стержней, циркульное полукружие, правильные квадраты, сам прием орнаментальной рамки – это от классических образцов. Завитки и червонки – от народных мотивов. Все здесь слилось воедино в наивные московские узоры.

Таким же теплом веет от металлического кружева ограды бывшего дома А. А. Яковлева, ныне занятого Литературным институтом им. А. М. Горького Союза писателей СССР (Тверской бульвар). Этот особняк, случайно уцелевший во время пожара 1812 г., описан в книге А. И. Герцена «Былое и думы». Ограда, ее столбы, большие и малые звенья решетки строго ритмичны в своем чередовании, каждое звено имеет ось симметрии, но не это главное во всей композиции ограды. Свободный рисунок, построенный на кривых линиях, заполняет каждое звено. Даже шаг вертикальных стержней меняется в «угодую» этому рисунку – при приближении к полукруглому цветку-розетке уменьшается, а затем – увеличивается. Малые звенья ограды вообще не имеют вертикальных стержней. Решетка – яркий пример декоративного направления в художественном металле этого периода.

Декоративности решеток придавалось большое значение при строительстве загородных усадеб или общественных зданий, расположенных на окраинах города. Среди этих зданий выделяется бывший Екатерининский институт (ныне Центральный Дом Советской Армии на площади Коммуны), строительство которого было начато в XVIII веке. В 1802 г. здание было перестроено по проекту И. Д. Жилярди, а после пожара восстанавливалось его сыном Д. И. Жилярди и А. Г. Григорьевым (1818–1827 гг.). Примечательны въездные ворота парадного двора этого здания. Решетка ворот «зажата» между двумя мощными пилонами. При общем симмет-

ричном решении каждый створ не имеет законченного симметричного рисунка. Строй вертикальных стержней постепенно теряется, переходя в пышные переплетения спиралей центральной части. Декоративная сторона решения всей композиции здесь явно превалирует.

Еще более выразительным примером этого направления можно считать ограду Красного двора бывшей загородной усадьбы конца XVIII – начала XIX веков Кузьминки. Въездной мост, ворота с четырьмя торшерами и скульптурами грифонов сооружены в 1810–1820 гг. по проекту А. Н. Воронихина и Д. И. Жилярди. На крупных, кубической формы постаментах чугунные грифоны поддерживают крыльями массивные фонари-торшеры. К первым двум торшерам примыкают кованые ажурные ворота, верхняя часть которых «рисует» на фоне неба затейливой вязью спиральных завитков. Декоративность решения ограды подчеркивается и контрастом материалов, и сложностью силуэта, и пространственным расположением элементов въезда по краям перекинутого через канал моста.

Мы рассмотрели высокие ограды и въездные ворота, в рисунках которых ярко выражена их нарядность, узорчатость и декоративность. Технология их изготовления традиционна и не требует дополнительных пояснений.

К этой же группе изделий декоративного направления относятся осветительные фонари.

Наиболее характерны фонари-торшеры у бывшего дворца С. А. Меншикова (ул. Огарева) и Останкинского дворца. Они выполнены по одной принципиальной схеме – четырехгранная остекленная часть с фигурным завершением и разветвленная стойка-опора из гнутых или кованых стержней. Аналогичные фонари, но с меньшими опорами установлены у парадной лестницы старого здания МГУ, в бывшей усадьбе Кусково и др.

Чугунные фонари могли иметь три и более светильника, но, как правило, основой конструкции был высокий столб сложной формы с кронштейнами. Сам фонарь имел четыре или шесть граней. Типичен фонарь у театра в усадьбе Архангельское (арх. П. Гонзаго, 1818 г.). Фонари у Боль-



шого театра СССР, у памятника А. С. Пушкину, а также на фасаде Колонного зала выполнены значительно позже (во второй половине XIX века), но в стилевом отношении они ближе к началу века, чем ко времени их создания.

Время великого творчества «поздний классицизм (нередко называемый ампиrom)» к началу 40-х годов XIX века уступил свои позиции новым идеям, новым веяниям в строительстве Москвы с ее буйным развитием промышленности и частного предпринимательства.

Все чаще звучит слово «эkleктика», причем современники не вкладывали в него смысл хулы, а, наоборот, поднимали на щит необходимость отказаться от пут канонизированного классицизма, открыть широкий путь строительству доходных домов, а не барских усадеб.

### ***Контрольные вопросы***

1. Опишите влияние цветового решения среды и цвета отдельных зданий на эмоциональное восприятие человека.
2. Как подразделяются цветоносители в городской среде?
3. Какова роль скульптурных украшений, как средств архитектурно-художественной композиции?
4. Опишите соответствие скульптурных украшений эстетическому облику своей эпохи.
5. Охарактеризуйте функцию металлических узоров и оград в объектах архитектурного наследия.

## **6. ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ОБНОВЛЕНИЕ СРЕДЫ. КЛАССИФИКАЦИЯ ФУНКЦИЙ ПО ТИПОЛОГИЧЕСКОМУ ПРИЗНАКУ**

Непрерывная функциональная деятельность сооружения обуславливает его постоянное продление жизни и обеспечение конструктивной надежности.

Обратимся, к примеру, к книге Мишеля Фуко «Слова и вещи. Археология знания». Фуко, рассуждая о «порядке вещей», рассматривает исследования Жоржа Кювье (1769–1832), основоположника сравнительной анатомии, как пример изменения представлений о мире в Новое время. В отличие от своих предшественников, медик Кювье вводит классификацию частей организма не по принципу внешней схожести, а по принципу функциональной аналогии (например, он сравнивает жабры и легкие, выявляя абстрактную, не существующую в материальном виде отдельно от предмета функцию – дыхание, которая их объединяет). Таким образом, Кювье, возможно впервые выделяет и исследует само понятие функции.

Согласно определению А. В. Иконникова, функция в архитектуре – это «весь комплекс решаемых архитектурой разносторонних задач, материально-технических и информационных». Функциональные аспекты в разной степени выражены в каждом произведении архитектуры, однако, наиболее интересным нам представляются те примеры из истории архитектуры, в которых функция (в некоторых случаях впервые) приобретала ключевое значение в архитектурном решении. Так, в другой своей книге – «История безумия в классическую эпоху» – М. Фуко подробно анализирует социально-архитектурную концепцию «паноптикума» английского философа, правоведа, автора концепции утилитаризма Джереми Бентама (1748–1832). Фуко рассматривает паноптикум как яркое проявления разумного, утилитарного начала в культуре Нового времени. Нередко ошибочно рассматриваемый лишь как проект тюрьмы, паноптикум был идеей архитектурного объекта, который мог содержать в себе и подчинять разуму любую однородную функцию. В плане паноптикум представляет со-

бой, по сути, прообраз «свернутой в кольцо» коридорной системы, лишь намного позже получившей распространение в функционалистской архитектуре.

Отдельно следует упомянуть фортификационное искусство, которое, в отличие от современной ему архитектуры, целиком подчинялось функциональным аспектам. Функция, выделенная в контексте архитектуры, может служить критерием для построения классификации объектов архитектуры, такая классификация привела к выделению типов зданий. Типология, апофеоз которой, пожалуй, достигнут в справочнике Э. Нойферта, нашла одно из первых своих воплощений в универсальном словаре архитектурных образцов Дюрана (1760–1834).

Во многих случаях, однако, типология не может определить функцию здания на весь срок его жизни. Причины и характер перемены функции при этом могут быть различны и подчас совершенно неожиданны – так, особо известен пример театра в Детройте, переделанного под автостоянку. Американский исследователь Стюарт Брэнд в своей книге «Как здания учатся» в этой связи выделяет 6 основных структур здания, имеющих, по его оценке, разные скорости трансформации. Австрийский исследователь М. Плотэгг вместо замещения или трансформации функции выдвигает в рамках своей концепции «гибридной архитектуры» тезис о наложении функций, позволяющем значительно интенсифицировать использование пространства.

Начиная с 1990-х годов, по всей Европе прокатилась волна громких социально значимых проектов рефункционализации промышленных объектов и территорий. Она не завершена и по сей день (см. проект «Филармонии на Эльбе» бюро Херцог & де Мерон), причем, эта тенденция распространяется не только на крупные, но и на достаточно мелкие объекты – отдельные квартиры, мастерские художников и архитекторов.

В России этот процесс начался позже и массовый характер приобрел лишь в Москве.

В провинции, возьмем в качестве примера Екатеринбург, пока предпочитают сносить промышленные здания, в том числе и памятники архи-

тектуры, под жилую застройку. При этом практически в каждом городе Среднего Урала есть объекты промышленного наследия, непосредственно связанные с историей поселения. Лишь в редких случаях они музеефицируются (Екатеринбург, Северский), чаще никак не используются и разрушаются. В некоторых случаях новое использование носит «вынужденный» характер и не несет с собой осознанных архитектурных решений.

Даже небольшой объем собранных на данный момент аналогов позволяет их классифицировать. Производственные здания имеют собственную типологию, которая специфическим образом эволюционировала (от «пространства машины» к «универсальному пространству»). Характер новой функции, как правило, зависит от типа бывшего производственного здания. Художественные галереи, выставочные помещения удачно вписываются в пространства зального характера (машинные залы электростанций, аналогично – помещения вокзалов), многоэтажные промздания с однотипной структурой лучшим образом перепрофилируются в офисные, торговые и многофункциональные комплексы.

Отдельный интерес представляют здания, являющиеся примерами нового использования объектов транспортной и производственной инфраструктуры – элеваторов, газгольдеров, портовых сооружений, железнодорожных эстакад. Как правило, эти проекты демонстрируют большой диапазон применяемых архитекторами приемов формообразования. Примеры привнесения жилой функции в бывшие промышленные и транспортные объекты не так многочисленны и поэтому тем более интересны. Жилая функция наиболее требовательна. Чаще всего речь идет не об использовании предыдущих зданий, а о комплексном освоении территории, которая раньше использовалась как-то иначе; при этом функцию меняет не здание, а целая территория. Однако и в этом случае в архитектурных решениях также возможна какая-то «перекличка» с историей места. Имеет смысл отдельно рассматривать, на какие категории людей рассчитано данное жилье, интерес представляет отношения человека к нетипичной среде обитания.

Рассмотрение вопросов взаимоотношения первоначальных и привнесенных функций объекта, основанное на понимании конструкта функции в архитектуре, дает нам ключ к дальнейшим исследованиям возможностей размещения жилых и общественных функций в пространствах, ранее обусловленных доминированием иных функций.

Далее, изучая культурный контекст, отметим, что в плане исторической архитектурной среды Екатеринбург всегда был интересен своими конструктивистскими постройками. Приезжим архитекторам их показывали как главную достопримечательность, а они удивлялись тому, что в центре, куда ни посмотри, – везде конструктивизм. Городская среда XIX века представлена мало, а в девяностые годы еще и так активно уничтожалась, что современные подражания ей смотрятся довольно необычно. Так что, если архитектор обращается к архитектурной истории города, то чаще всего – к конструктивизму. Придумав язык «конструктивистской эклектики», где каждый элемент задуман и воплощен свердловским архитектором-конструктивистом, можно было бы создать уникальный образ, который при этом казался бы потребителям своим и давно знакомым. Также, идее требовалось то, что придавало бы ей остроту и позволяло взглянуть с другой стороны на привычные вещи. Здесь в поле зрения появляется другой современный стиль – хай-тек – вершина эстетики XX-го века, эстетики индустриального общества, стремящегося в эру высоких технологий и информации. Хай-тек – преемник конструктивизма, «своеобразный этап эстетического освоения новых форм, начатого конструктивистами 20-х годов и продолженного структуралистами 60-х». Так, сочетание «художественной» концепции встраивания в городскую среду и рационального социального заказа рисует образ торгового центра, как минимум интересный для изучения. Для того, чтобы все концептуальные идеи получили в объекте должное воплощение, нужен метод, способный объединить их – формально связать конструктивизм с хай-теком. В данном случае этот метод – деконструкция, тяготеющая, скорее, к образной выразительности постмодернизма, чем к эстетике разрушения, свойственной самым радикальным сторонникам декомпозиции. Никаких острых уг-

лов, скульптурных форм и драматичных ракурсов, но то, каким образом стили взаимодействуют друг с другом, позволяет в целом определить стилевую принадлежность торгового центра. Под «срезанной» конструктивистской оболочкой обнаруживается хай-тек содержание — деконструктивизм, созданный на сочетании элементов конструктивизма и хай-тека.

Очевидно, что для проектирования в рамках конструктивизма, хоть и современного, но уже оставшегося в истории стиля, необходимо использовать устоявшиеся сочетания форм и элементов.

### **6.1. Исторически сложившиеся типы застройки**

Основными образующими ансамблевыми элементами в русских городах были кремли и монастыри.

*Кремль* – центральная укрепленная часть русских городов, обычно расположенная на высоком месте и обнесенная стенами с башнями. Происхождение названия «Кремль» до сих пор остается невыясненным. Существует несколько версий: от греческого слова «крепость»; от греческого слова «кримнос», т. е. крутизна; от слова «кремь» – хвойное дерево (особенно крепкое как строительный материал). В первый раз упоминается в летописи под 1331 как «кремник». Первоначально кремли строились земляные и деревянные, позже – каменные и кирпичные. В кремле обычно находились: дворец князя, собор, присутственные места, дворы бояр. Планировка кремля диктовалась рельефом местности; количество и форма башен и расстояние между ними – военно-оборонительными соображениями. В башнях и в стенах устраивались бойницы, над стенами – навесные стрельницы. Стены часто окружались рвом. Замечательным образцом кремля является Кремль Московский. Широкое строительство каменных кремлей (возведение новых, завершение ранее начатого строительства, замена деревянных кремлей каменными) велось в XVI – XVII вв. в Нижнем Новгороде, Пскове, Туле, Коломне, Зарайске, Казани, Ростове, Смоленске, Серпухове, Астрахани и др. При перепланировке русских городов во 2-й пол. XVIII и 1-й четв. XIX вв. кремли, утратившие стратегический

характер, были включены в городские комплексы как административные центры и историко-художественные ансамбли.

**Монастырь** – общины монахов (мужские монастыри) или монахинь (женские монастыри), принимающие единые правила жизни (устав). Первые христианские монастыри, появившиеся в IV – VI вв. в Северной Африке и на Ближнем Востоке, носили суровый крепостной характер. Они были окружены мощными стенами и включали храмы (трехнефные базилики), помещения для жилья, трапезы, чтения. Православные монастыри Византии, балканских стран, Руси, Армении имели более свободную и разнообразную планировку, складывавшуюся иногда в течение веков (монастырь Хора в Константинополе, V–XV вв., монастырские комплексы на Афоне, X–XI вв., в Метевре XIV–XVIII вв. в Греции). Комплекс окружали стены с башнями; вдоль стен располагались кельи, в центре – собор, трапезная, колокольня, колодец. В Каппадокии, на Балканах, в Закавказье известны пещерные монастыри, (Давид Гареджа, Герард). Живописные архитектурные ансамбли представляют собой русские монастыри. При их основании и расширении учитывалось расположение (при слиянии рек, у озера, на острове), природное окружение, характер рельефа, что органично связывало комплекс с ландшафтом. Оборонные функции монастырей определили мощь крепостных стен с башнями (Троице-Сергиева лавра, Кирилло-Белозерский монастырь и др.). Построенные вокруг городов или в их черте русские монастыри образовывали оборонительную линию и являлись узлами городской планировки (Донской монастырь, Новодевичий монастырь). Архитектурные формы русских монастырей до сер. XVI в. были строгими, лаконичными, а в кон. XVII в. обогатились красочным узорочьем. В период Возрождения и барокко монастыри потеряли крепостное значение. Вместо них появились парадные ансамбли монастырей-дворцов, построенных компактно, по единому плану (Эскориал, Смольный монастырь в Санкт-Петербурге). В XX вв. новые монастыри строятся редко и не играют значительной роли в застройке города.

Организация архитектурно-пространственной композиции русских средневековых монастырей никогда не носила случайного характера.

Наши предки придавали довольно большое значение тому, где и как возводить любые архитектурные объекты. Пространство было наполнено особым, сакральным, смыслом, в нем не могло быть случайных архитектурных воплощений, и формирование монастырского комплекса было подчинено определенному канону. Канон начал складываться в V–VI вв., когда за сакрально-композиционную основу общежительных монастырей (киновий) был взят «четвероугольник» Небесного Града Иерусалима, описанного в «Откровении святого Иоанна Богослова» (Откр., 21). Представление о монастыре как образе Царствия Небесного, явленного на земле, способствовало дальнейшему распространению и закреплению четырехугольника как архитектурно-пространственной основы православных обителей. Идеал четырехугольного пространства, обнесенного стеной с воротами на все стороны света, в центре которого устроен храм – жилище Бога, был перенесен и на христианизируемую Русь. Лишь в XVI–XVII вв. организация монастырского пространства на Руси приобретает усложненную пятиугольную (ромбическую) или же «резную» конфигурацию, что зачастую обуславливалось рельефом местности при строительстве каменных стен.

Другой принцип, легший в основу архитектурно-композиционной планировки монашеских обителей – теоцентричность, особенно характерный для периода средневековья. В центре мироздания – Бог (Творец), в центре монастыря – храм (Божественная Литургия). Вокруг центра иерархически группируются различные сферы жизни. В монастыре последовательность сфер была примерно следующей: собор – трапезный храм – кельи, отдельно хозяйственные постройки и службы как внутри монастырских стен, так и снаружи, в зависимости от их значимости. Поэтому средневековый монастырский комплекс в архитектурно-пространственном отношении представлял собой сложный организм, основные части которого были связаны друг с другом идейно-символически, функционально и композиционно. Универсальность средневековой модели мироздания повлияла на то, что концентричность построения монастырских ансамблей длительное время строго соблюдалась. Благодаря этому пространственная ор-



ганизация древнерусских монастырей отличалась единообразием и общностью основных принципов, по крайней мере с XIV по XVII век, хотя реальная жизнь приносила некоторые изменения, создавая неподражаемый архитектурный образ каждого отдельного монастыря. Рассмотрим общие принципы этой модели. Место для будущего монастыря выбиралось постепенно и тщательно. Монахи-основатели нередко долго ходили по лесам и полям, пока, наконец, не обретали то заветное место, где сердце их успокаивалось. Определившись с местом молитвенного уединенного подвига, монах ставил деревянную келью и срубал часовню. Когда вокруг подвижника собирались близкие по духу единомышленники, принималось решение о строительстве церкви. Первые строения монастыря были деревянными – и келья, и часовня, и церковь, и ограда. И только со временем, когда количество монастырской братии увеличивалось, разрешались формальности, связанные с вопросами собственности на землю, от правящего архиерея получалось благословение на устройство монастыря. В новообразованной обители, если позволяли средства, приступали к строительству главного собора из камня. Нередко в обителях довольно долгое время каменными были лишь главные соборы монастыря, а остальные сооружения монастырского комплекса оставались деревянными.

Территория внутри монастырской ограды считалась священной и предназначалась только для «ангельского чина» – монашествующих. Входили в монастырь через главные – Святые или Красные врата, ориентированные на главный монастырский собор. Как правило, над ними располагалась надвратная церковь или часовня. Часто Святые врата расписывали фресками, размышляя над содержанием которых, человек должен был проникнуться пониманием того, куда и зачем он идет. Таким образом, уже у монастырских стен, проходящий должен был вспомнить о Небесном Иерусалиме, месте своего будущего обитания. Здесь же, за пределами монастырских стен, располагались гостиница для паломников, гостиный двор (предназначался для гостей, приезжавших на монастырские ярмарки), «двор служен» (для слуг и работников монастыря), некоторые виды хозяйственных (внешних) служб, которые осуществлялись монастырски-

ми работниками (шваленный, житный, санный и скотные дворы, мельницы (мельничный комплекс) и прочие внешние службы). Таким образом, монастырская стена изначально воспринималась и понималась как ограждение обители от грешного, земного мира, и лишь жизненные реалии (неблагожелательность населения, войны) сужали этот смысл до оградительно-защитных функций. В большинстве монастырских ансамблей почетное центральное место занимал главный (холодный) собор, посвящение которого давало имя всей обители. Его главенство подчеркивалось особо торжественной архитектурой, размерами, формой завершения, размерами, количеством и качеством (позолоченные) крестов. К нему непосредственно примыкала площадь, вокруг которой по функциональному признаку группировались основные сооружения монастыря, образуя четкую иерархическую систему. Так рядом с главным храмом всегда находилась теплая церковь и трапезная (единый комплекс), поскольку монастырская трапеза понимается как часть и продолжение богослужения. Трапезные постройки представляли собой отдельный комплекс и состояли из самой трапезной палаты, поварни, хлебни, пекарни, ледников, сушила, погреба, амбаров. Монастырские трапезные постройки могли состоять как из одного многоэтажного, так и из отдельных одноэтажных и двухэтажных корпусов, которые являлись функциональной частью всего трапезного комплекса. К западу от главного собора ставили колокольню или звонницу. Монашеские кельи строили полукругом с восточной стороны от храмов, так чтобы монах в оконце своей кельи мог видеть храм и его святой алтарь. Лишь к XVII в. братские кельи начали располагаться по периметру монастырской ограды. В монастыре имелась так называемая казенная палата, которая предназначалась для хранения казны, икон, риз, жалованных грамот, приходно-расходных книг и «рухляди» (одежды, посуды и проч.). Однако в монастырях здесь нередко хранили хлеб и крупу, которые ценились на вес золота. Книжная палатка использовалась для хранения монастырских книг. Башни монастырских стен тоже не пустовали: в них располагались различные службы, например, свиточная, оружейная, кузнечная, меружная, сторожевая. Традиционно в монастырях устраивали боль-

ницы, в которых проживали больные и немощные старцы. При больнице выстраивалась церковь. Однако в крупных монастырях больничный корпус мог стать отдельным комплексом со своим храмом, трапезной и погребями. Еще одной неотъемлемой частью любого монастырского комплекса является монашеское кладбище – последнее земное пристанище. Обычно братское кладбище (некрополь) располагалось непосредственно в пределах монастырских стен, но могло возникнуть и в специально отведенном для этого месте [17].

## **6.2. Способы размещения современных построек в исторической среде**

В современных условиях с развитием города увеличиваются его потребности в новых площадях и функциях. Так как историческое ядро зачастую является культурным, деловым и торговым центром, основная нагрузка ложится именно на него. Основной задачей для архитектора, проектирующего в исторической среде, является сохранение целостности исторической застройки и гармоничного взаимодействия старого и нового. Рассматриваются местоположения, которые занимают новые здания среди памятников архитектуры, их влияние на среду с положительной и отрицательной стороны. Делаются выводы, каким образом современными средствами можно подчеркнуть ценность исторического наследия, или же наоборот – свести на нет всю его значимость.

Как правило, под новое строительство в исторически ценной застройке отдаются небольшие участки, поэтому для архитекторов очень важно использовать их с максимальной эффективностью.

## Надстройка нового объема на историческое здание

Большинство памятников архитектуры находятся, как правило, в самых престижных районах города, где сосредоточена культурная и деловая жизнь. В таких районах ощущается острая нехватка места под офисы, магазины, предприятия обслуживания. Некоторым предприятиям требуется расширение площадей для нормального функционирования, но иногда расположение в плотном ряду застройки не позволяет пристраивать дополнительные объемы. Выходом из такой ситуации может быть надстройка нового объема или же возведение мансарды на существующий памятник архитектуры.

Чтобы сохранить структуру и масштаб среды, при проектировании архитектор должен уделять большое внимание окружению. В районе с выразительным силуэтом крыш и башенок внедрение нового объема с плоской кровлей будет неуместным. Современную надстройку можно вполне удачно разместить, не стилизуя ее под окружение, а решив ее в современных формах и материалах, используя при этом пластику и структуру среды. Так, надстройка нового этажа будет удачно сочетаться с памятником архитектуры и его окружением, если при проектировании использовались те же членения, пропорции и ритм. При этом надстройка может иметь активный силуэт (рис. 12).

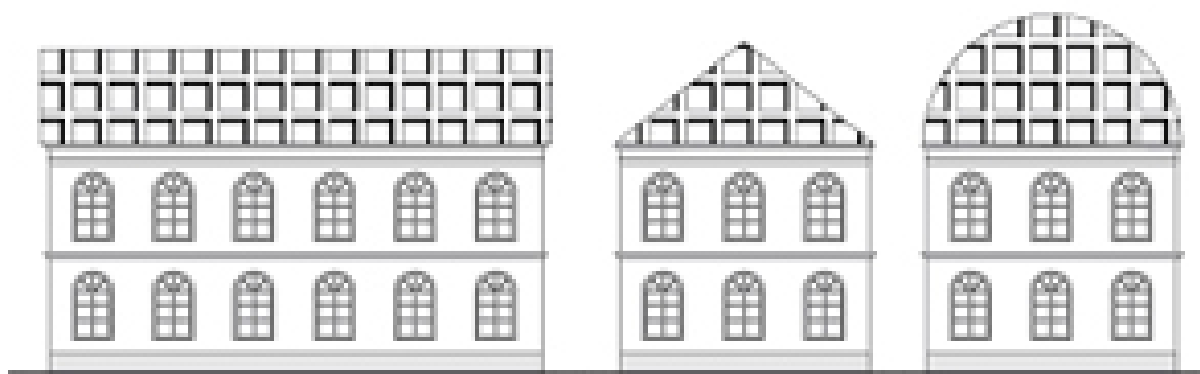


Рис. 12. Надстройка нового объема на историческое здание

В любом случае возможность надстройки на памятник архитектуры, его размеры и используемые материалы зависят от его состояния несущих конструкций, требует обязательного обследования, а иногда и укрепление несущей способности.

### **Размещение нового сооружения в плотном ряду памятников архитектуры**

Иногда, при обветшании и приходе в неэксплуатируемое состояние здания, находящиеся в плотном ряду памятников архитектуры, но не имеющие архитектурно-художественной ценности, принято не реставрировать, а сносить и отдавать место под новое строительство. Архитектор в такой ситуации оказывается скован многими обстоятельствами и факторами, но, тем не менее, решение такой задачи является интересным и ответственным процессом. Умение удачно вписать новое здание в контекст исторической застройки может считаться одной из основных задач.

Движение по исторической части города воспринимается как постоянная смена кадров, которые формируют представление о закономерностях формирования исторического города. Современные вставки, иногда даже очень смелые и неожиданные, могут быть весьма уместны в этом контексте, если они только не ломают структуру застройки и сочетаются по масштабу. Применение пластичных элементов и деталей сомасштабных окружению, а также традиционных для исторической среды строительных материалов, может удачно продолжить строй образов, который формировался предыдущими кадрами (рис. 13).

Такая непрерывность архитектурных образов важна особенно тогда, когда улица ведет к крупному архитектурному ансамблю. Не сочетающиеся по структуре и масштабу современные вставки выпадают из контекста и зачастую берут на себя акцент, тем самым нарушая сценарий, по которому кульминация должна наступить, когда мы увидим доминирующий акцент исторического ансамбля.

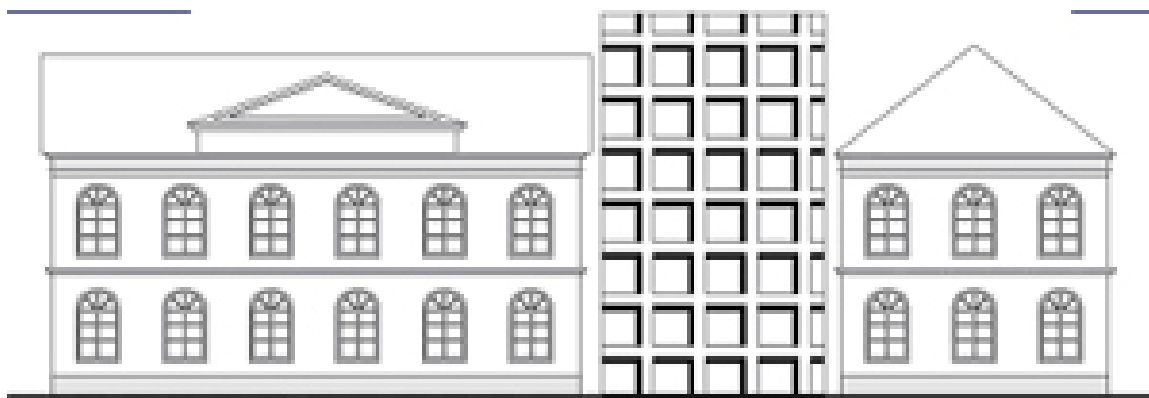


Рис. 13. Размещение нового сооружения в плотном ряду памятников архитектуры

### **Создание фоновой застройки для исторически ценной архитектуры**

В современных условиях довольно активно ведется строительство крупных торговых и общественных центров, жилых домов в непосредственной близости с исторически- ценной архитектурой. Зачастую такая близость является ущербной для исторической среды: новое здание своими громадными размерами, навязчивыми формами и неудачным расположением затмевает ценную историческую архитектуру, делает ее убогой и незаметной. Практика показывает, что памятники архитектуры небольших размеров, имеющие за собой многоэтажный фронт застройки, выглядят неуместными в новом градостроительном контексте и обреченными на снос, так как лишаются присущей им среды. Для нормального сосуществования многоэтажных зданий и исторических построек необходима глубина застройки, т.е. определенное расстояние, при котором современная высотка не будет вытеснять памятники архитектуры и нарушать фронт исторической застройки.

В случае, когда перед архитектором возникает задача разместить крупное здание в исторической среде, одним из наиболее грамотных решений будет создание фоновой застройки (рис. 14) (если, конечно, это позволяет градостроительная ситуация). В таком случае новое сооружение, являясь нейтральным, ненавязчивым фоном, должно подчеркивать значимость и ценность архитектурных памятников, а также способствовать их

оптимальному восприятию. Новое здание или комплекс построек должны отличаться лаконизмом форм и простотой композиции. Оптимальным строительным материалом для такого вида построек может служить тонированное зеркальное и прозрачное стекло. В таком случае монолитная стена фасада будет отражать в себе окружающую историческую среду и тем самым только подчеркивать ее значение.

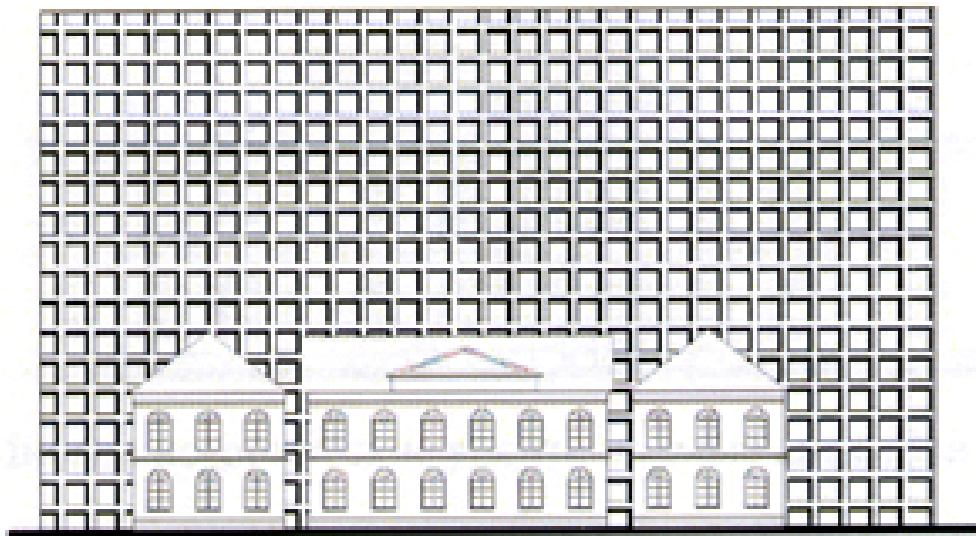


Рис. 14. Создание фоновой застройки для исторически ценной архитектуры

### **Внедрение современного сооружения в исторически сложившийся архитектурный ансамбль**

Многие исторические архитектурные ансамбли формировались на протяжении веков, причем, один ансамбль мог создаваться разными архитекторами, жившими в разные эпохи и работавшими в разных стилях. Единство и гармония таких ансамблей не были результатом заранее созданного проекта. Целостность достигалась в анализе сложившейся за долгие годы застройки и внедрения своего объекта с учетом структуры окружающих зданий, градостроительных и природных факторов. Очень важным было уважительное отношение архитекторов к наследию, оставленному их предшественниками.

Центром исторически сложившегося архитектурного ансамбля, как правило, является собор, который выделяется из окружения своей высо-

той, местоположением и роскошью отделки. Целостность и взаимодействие построек, формировавшихся вокруг такой доминанты, достигалась путем соотношения масштаба, пластики архитектурных элементов, цветового решения фасадов, а также градостроительного размещения (применение осей, красных линий и т. д.).

Здания, которые являются центром архитектурного ансамбля, как правило, имеют активный силуэт, который лучше всего воспринимается на фоне неба, поэтому окружение, которое формируется вокруг, ни в коем случае не должно превышать доминанту по размерам и мешать нормальному восприятию с разных перспективных точек. Возведение многоэтажной фоновой застройки может мешать восприятию силуэта ансамбля и сводить на нет всю его значимость и монументальность. Не стоит забывать, что ансамблем можно называть комплекс построек, в котором все здания соподчинены одному доминирующему объекту и выглядят вместе с ним как одно художественное целое. Поэтому внедрение современных зданий должно быть согласовано с главным акцентом и способствовать оптимальному его восприятию (рис. 15).

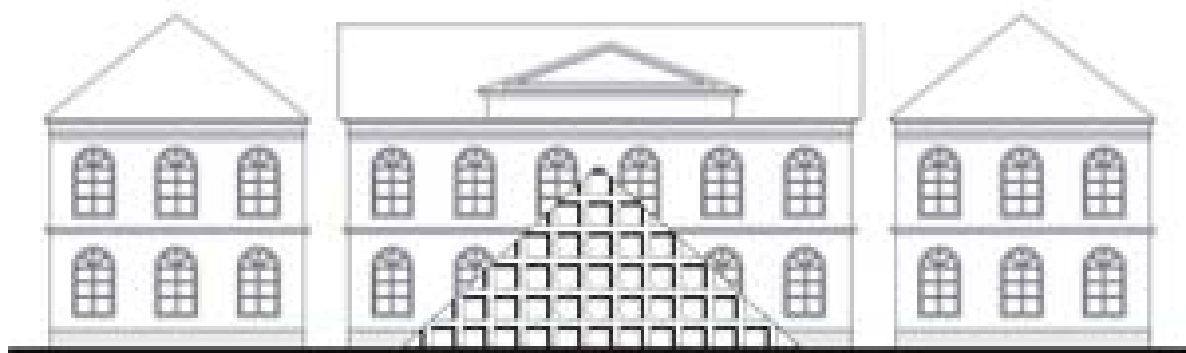


Рис. 15. Внедрение современного сооружения в исторически сложившийся архитектурный ансамбль

В случаях, когда ансамбли создавались по единому замыслу, стилистическая однородность была одним из основных условий. Композиции выстраивались с применением осей симметрии, замкнутой вокруг площади круговой или периметральной структурой. Такие приемы достижения единства композиции были наиболее простые, и при этом дальнейшее



развитие ансамбля не представлялось возможным. Замкнутость ансамбля привела к тому, что он выпал из меняющейся среды города, стал не восприимчив к глобальному развитию городских структур. Размещение новых зданий в таких ансамблях считается недопустимым, так как любая постройка в таком случае собьет симметрию композиции и будет выглядеть инородным телом. Поэтому в таких комплексах возможна только реставрация зданий с полным сохранением изначально заложенной объемно-пространственной композиции. Исключением может быть здания, заглубленные под уровень площади с выходами наружу в виде небольших павильонов или шатров, которые согласованы с осями симметрии ансамбля. Примерами могут быть пирамиды на площади перед Лувром или купольные павильоны на Театральной площади в Москве.

Большой интерес представляют ансамбли, имеющие более сложные связи, открытые дальнейшему развитию, с более гибкой структурой. Такие ансамбли могут объединять постройки, созданные в разное время в одно художественное целое. Именно они отражают непрерывность развития архитектурной композиции. Умелое внедрение современного здания, согласованного с постройками ансамбля, может обогатить образ комплекса.

Развитие исторического архитектурного ансамбля несет за собой большую ответственность и требует серьезного взвешенного подхода. Недаром в случаях размещения новых зданий в ценную историческую среду проводятся конкурсы, участие в которых принимают лучшие архитекторы.

Проблема сочетания старого и нового в границах городского ансамбля особенно актуальна в условиях современного развивающегося города. Очень важной задачей является гармоничная взаимосвязь крупных современных комплексов и исторически сложившихся ансамблей, обеспечение функционального и художественного взаимодействия.

## Пристройка нового объема к отдельно стоящему историческому зданию

Обычно здания, представляющие собой особо ценные исторические архитектурные объекты, используются для культурных и образовательных функций. Зачастую это музеи, театры, библиотеки, учебные учреждения. Иногда для нормального функционирования в современных условиях им приходится расширять свои площади и делать пристройки, если, конечно, это позволяет градостроительная ситуация. Перед архитектором встает задача спроектировать новую постройку так, чтобы обеспечивалось как функциональное, так и композиционное взаимодействие. В такой ситуации бесспорный приоритет должен оставаться за памятником архитектуры. Своими размерами и формой пристраиваемый объем должен говорить о том, что именно он является пристроем, а не наоборот, он должен подчеркивать значение исторического памятника и гармонично с ним сосуществовать (рис. 16).

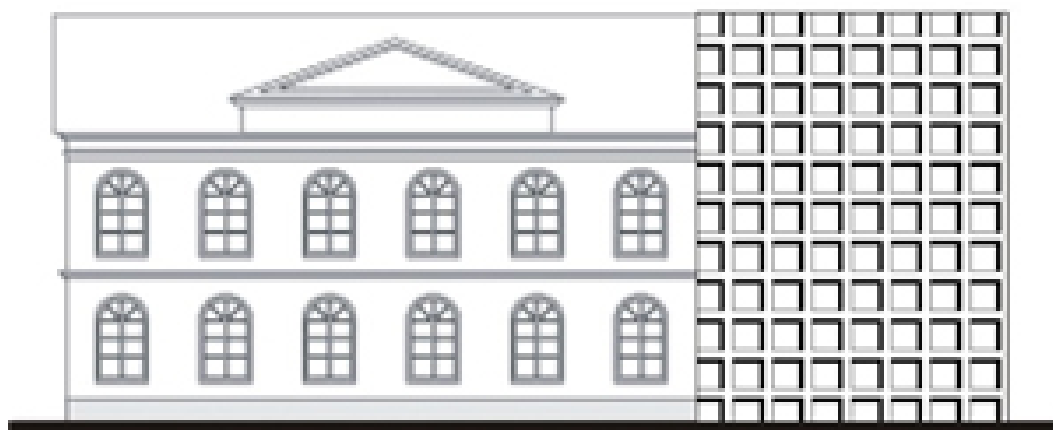


Рис. 16. Пристройка нового объема к отдельно стоящему историческому зданию

Как известно, памятники архитектуры имеют в основном один главный фасад, который выходит на улицу, представляет особую ценность и ни в коем случае не должен видоизменяться. Оптимальным решением может считаться пристройка нового объема к заднему фасаду, выходящему во двор и не имеющему особой художественной ценности. В такой ситуации архитектор волен использовать любые средства выразительности, так как

это не повлияет на среду исторической улицы. Основной задачей в этом случае может считаться формирование дворового фасада и ландшафтного решения территории двора, который можно приспособить для рекреации.

### **Создание силуэтной застройки**

В большинстве случаев силуэт является очень важной составляющей образа исторического города. Большое значение в панорамах исторической части занимают высотные доминанты, такие как церкви, колокольни, сторожевые башни и т.д. При нехватке в историческом ядре города вертикальных доминант довольно частым явлением можно считать метод реставрации или полного восстановления некогда утраченных архитектурных объектов, имеющих активный силуэт. Особенно это характерно для монастырей или кремлей, имеющих огромное историческое и культурное значение для города. В случаях, когда из исторических улиц выпадают архитектурные доминанты, восстановление их в современных формах представляет собой трудную задачу. Новое здание, если даже оно по размерам соответствует утраченному памятнику архитектуры, который когда-то был доминантой, будет выглядеть намного массивней и казаться инородным телом в общей исторической структуре. Некоторые архитекторы находят решение во внесении в пластику фасадов вертикальных элементов, подчиненных ритму исторической улицы и возведении какого-нибудь вертикального элемента, который брал бы на себя роль доминанты. Важным при создании таких элементов, как шатер или купол, является то, чтобы элемент отделялся от основного объема здания, имел общезначимое содержание и брал на себя достаточно внимания (рис. 17).

Весьма значительной доминантой, имеющей сложный и активный силуэт, может быть скульптурный монумент. Такой монумент может быть соподчинен архитектуре исторической улицы и, кроме того, имеет значительное эмоциональное содержание, поэтому может занимать важное кульминационное значение в историческом ядре. Важным этапом проектирования является выбор места для монументов – так, чтобы он отвечал

масштабу исторического ядра в целом и не спорил с силуэтными доминантами, имеющими большую историческую ценность [4].

В конечном счете, выбор архитектурно-планировочного решения для новой доминанты, имеющей активный силуэт, должен обуславливаться ценностью исторического ядра и наличием вблизи ценных архитектурных объектов.

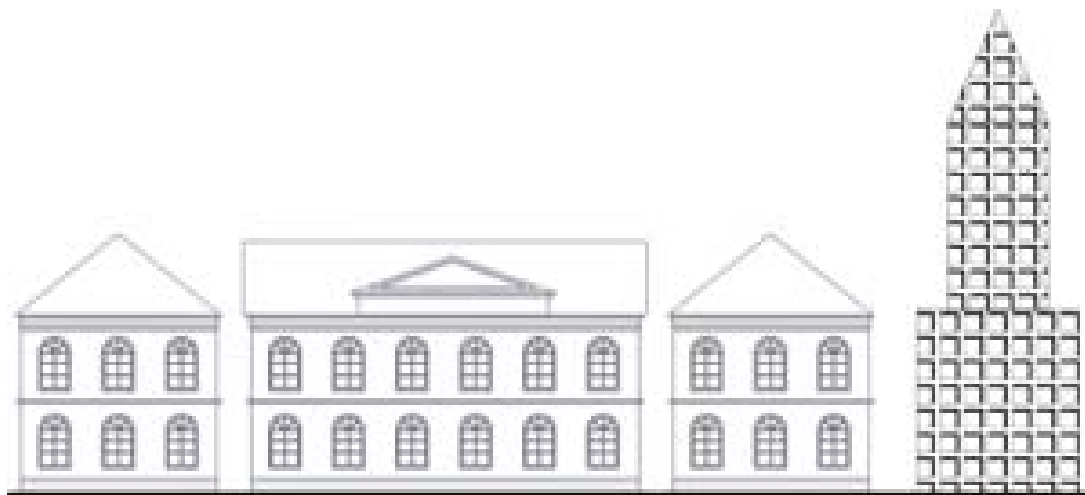


Рис. 17. Создание силуэтной застройки

### ***Контрольные вопросы***

1. Существует ли зависимость системы планировки, специфики внутреннего пространства и характер архитектуры фасада от первоначально заданной функции?

2. Является ли возможным и необходимым наделение новой функцией древнего здания при восстановлении как архитектурного произведения?

3. Какими принципами руководствовались зодчие древности при планировке монастырей?

4. Каково функциональное значение кремля в древнерусском поселении?

5. Перечислите способы размещения современных зданий в исторической застройке.

## 7. СОВРЕМЕННЫЕ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВО ВЗАИМООТНОШЕНИИ С ИСТОРИЧЕСКИМ НАСЛЕДИЕМ

Во второй половине XX столетия в России наблюдалось значительное увеличение внимания со стороны общественности к архитектурному и историческому наследию. Одна из основных проблем, стоящая перед современными зодчими, при проектировании зданий, сооружений, городов – это проблема адаптации исторически сложившейся городской застройки к современным проектируемым сооружениям.

Существует достаточно существенное различие между современными архитекторами и зодчими прошлого. Безусловно нынешним творцам предоставляется большой выбор всевозможных строительных материалов, компьютерных программ, и тому подобное, что существенно облегчает процесс создания нового архитектурного объекта. Но, в тоже время, перед современными архитекторами, дизайнерами, при проектировании стоит сложная задача – создать не только эстетически красивый и конструктивно верный объект, но и вписать его в уже существующую культурно-историческую среду, застройку. Чтобы это сделать правильно, безболезненно для существующих зданий, и при этом создать красивый синтез новой и старой застройки, необходимо тщательно изучать и сохранять дожившие до наших дней исторические здания. Они вносят разнообразие в архитектурный пейзаж города, и напоминают нам об искусстве прошлого.

Культурное наследие – духовный, культурный, экономический и социальный капитал невозместимой ценности. Наследие питает современную науку, образование, культуру. Наравне с природными богатствами, это главное основание для национального самоуважения и признания мировым сообществом.

Постиндустриальная цивилизация осознала высочайший потенциал культурного наследия, необходимость его сбережения и эффективного использования как одного из важнейших ресурсов мировой экономики. Утраты культурных ценностей невозполнимы и необратимы. Любые потери наследия неизбежно отразятся на всех областях жизни нынешнего и будущих поколений, приведут к духовному оскудению, разрывам истори-

ческой памяти, обеднению общества в целом. Они не могут быть компенсированы ни развитием современной культуры, ни созданием новых значительных произведений. Накапливание и сохранение культурных ценностей – основа развития цивилизации [20].

### **7.1. Зависимость градостроительной целостности и архитектурной завершенности от степени решенности и сохранности отдельных фрагментов города или отдельного ансамбля**

Важна точность вписанности нового объекта в ряд существующей застройки с учётом сочетания объемов, гармоничности пространственной композиции, силуэтности архитектурной среды, пластики фасадов каждого в отдельности здания и всех сооружений в целом. Для сохранения общей архитектурно-исторической ситуации, органичного развития малых и средних городов существует два принципиальных подхода к их развитию:

- внедрение нового объекта в ряд исторического фасада улицы или площади,
- размещение новых ансамблей или новых кварталов в историческом городе.

Первый подход – многочисленные здания, решенные в новых строительных материалах и не диссонирующие с историческим окружением.

Второй – современные градостроительные ансамбли и новые кварталы в старых городах, но вне их исторической структуры.

Условия постановки новых зданий в сложившейся архитектурной среде:

- соблюдение основного закона – сохранения гармонии и единства среды;
- положительные аспекты при строительстве нового города за пределами исторического. Пример г. Тобольска;
- силуэтность и взаимосвязь высотности новой и древней: застройки;
- нормативные данные по ограничению высоты окружающей застройки;

-архитектура новых домов в ряду исторической улицы. Переход от зон ограничения к сохранению и реконструкции архитектурно-исторической среды.

## **7.2. Основы формирования современного отношения к исторической застройке**

Документальная база и законодательная основа принципов взаимодействия с исторической застройкой и памятниками архитектуры была заложена Венецианской хартией, Конвенцией всемирного наследия и Вашингтонской хартией.

Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия), принятая на II Международном конгрессе архитекторов и технических специалистов по историческим памятникам, Венеция, май 1964.

Конвенция об охране всемирного и культурного наследия (ЮНЕСКО), принятая на генеральной конференции Организации Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры в Париже с 17 октября по 21 ноября 1972 года.

### ***Конвенция всемирного наследия:***

1. Культурное и природное наследие является бесценным и невозполнимым достоянием не только каждого народа мира, но и всего человечества в целом. Утрата любой его части вследствие разрушения или исчезновения обедняет наследие всех народов мира. В силу присущих им исключительных достоинств некоторые объекты этого наследия могут быть признаны обладающими выдающейся мировой ценностью, и в качестве таковых заслуживают особой защиты от всевозрастающей угрозы их существованию.

2. Чтобы должным образом обеспечить, насколько это возможно, выявление, охрану, сохранение и популяризацию объектов, составляющих невозполнимое наследие человечества, государства – члены ЮНЕСКО приняли в 1972 г. Конвенцию всемирного наследия. Конвенция предусматривает создание «Комитета всемирного наследия» и «Фонда всемирного наследия». Данные Комитет и Фонд действуют с 1976 года.

3. С момента принятия Конвенции в 1972 году международное сообщество приняло концепцию «устойчивого развития». Защита и сохранение природного и культурного наследия вносят существенный вклад в устойчивое развитие.

4. Конвенция направлена на выявление, защиту, сохранение, популяризацию и передачу будущим поколениям культурного и природного наследия, представляющего выдающуюся мировую ценность.

5. Чтобы определять выдающуюся мировую ценность памятников и служить для государств-сторон Конвенции руководством по охране и менеджменту объектов всемирного наследия были разработаны критерии и условия для включения объектов в Список всемирного наследия.

6. Если объекту, внесенному в Список всемирного наследия, угрожают серьезные опасности особого характера, Комитет рассматривает вопрос о внесении этого объекта в Список всемирного наследия, находящегося под угрозой. В случае утраты выдающейся мировой ценности объекта, определившей его включение в Список всемирного наследия, Комитет рассматривает вопрос об исключении объекта из Списка всемирного наследия.

Международная хартия по охране исторических городов (Вашингтонская хартия), принятая на VIII Генеральной Ассамблее ICOMOS/ИКОМОСа (Международный совет по охране памятников и достопримечательных мест) – это неправительственная организация со штаб-квартирой в Париже, Франция. Основан в 1965 году, его роль – содействовать применению теории, методологии и научного подхода в области сохранения архитектурного и археологического наследия. Его работа основана на принципах Международной хартии 1964 года по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест (Венецианская хартия).

Особая роль ICOMOS в отношении Конвенции состоит в следующем: оценка объектов, предлагаемых к включению в Список всемирного наследия, мониторинг состояния сохранности объектов всемирного наследия, рассмотрение запросов на оказание Международной помощи, представленных государствами – сторонами Конвенции, участие и поддержка в деятельности по усилению потенциала.



## **8. ПЕТЕРБУРГСКАЯ СТРАТЕГИЯ СОХРАНЕНИЯ АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

Стратегия определяет основные приоритеты, критерии и направления деятельности по сохранению культурного наследия Санкт-Петербурга. Она раскрывает проблемы охраны, реставрации и использования памятников, ансамблей и городской среды, а также реконструкции и нового строительства в исторических районах. Стратегия призвана обеспечить смысловые, правовые и процедурные аспекты преобразования и совершенствования городского ландшафта, сущность которых определяется формулой «сохранение через развитие, развитие через сохранение».

Среди мировых мегаполисов Санкт-Петербург – уникальный по масштабу памятник, сохранивший в основных чертах грандиозный исторический центр и ожерелье пригородных ансамблей. Образ города создают не только шедевры архитектуры, но и целостная архитектурно-пространственная среда. Высокая степень сохранности и подлинности исторических территорий послужила основанием для включения в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО исторического центра Санкт-Петербурга вместе с группами памятников пригородов. Большинство исторических столиц формировалось в течение столетий, видоизменяя свою структуру. Санкт-Петербург создавался по воле Петра Великого динамично, с широчайшим размахом на огромном пространстве природного амфитеатра древнего моря. Рождение новой столицы на Балтике стало уникальным градостроительным экспериментом, основанным на синтезе общеевропейских культурных традиций, творческом освоении новых для России стилей, планировочных решений и типов зданий. Новые архитектурные принципы органично сочетались с уникальными природными условиями, особенностями дельты Невы. При этом Петербург – «Второй Амстердам, Северная Венеция, Новый Рим и Версаль» – обретал черты неповторимого своеобразия. На его территории сформировались структурные части: Петербургская сторона – первоначальное ядро с элементами дорегулярной планировки, Васильевский остров – строгая прямоугольная система,

Адмиралтейская сторона – многолучевая структура с радиально-дуговыми направлениями, а также слободы на Московской и Выборгской сторонах, соединенные с городским ядром перспективными магистралями. Рациональная, геометрически правильная планировка сочеталась со свободными очертаниями водных протоков и включала систему доминант, организующих видовые панорамы и перспективы. Полноводная Нева изначально служила центральным городским пространством, предопределившим величественный масштаб и широту городских площадей и ансамблей. Со строительством столицы неразрывно связаны загородные резиденции и город-крепость Кронштадт, образовавшие единую агломерацию. Градостроительный каркас получил развитие в эпоху классицизма, когда были созданы его крупнейшие ансамбли. Барокко и классицизм составили «золотой век» петербургского зодчества. Строительство последующих периодов не только не нарушило композиционно-пространственного единства города, но содействовало развитию и обогащению его целостной и многоликой среды. Изначальная градостроительная структура сохраняла свою логику, несмотря на быструю смену стилей. Ценность этой среды обогащается тем, что она является подлинным Петербургом Пушкина и Достоевского, «серебряного века» русской культуры.

С петровского времени строительный процесс регулировался жесткой системой законодательных актов. Регламентировались ширина улиц, разбивка кварталов, модуль и характер застройки, включая типовые проекты зданий. Со второй половины XVIII в. закреплён принцип уличной застройки «единою фасадою», внутри кварталов развивалась брандмауэрная система. В середине XIX в. определены высотные ограничения: не больше ширины улицы, не выше 11 саженей (23,5 м) – карниза Зимнего дворца. Установленные параметры определяли объемно-пространственную целостность города. Разнообразные композиционно-стилевые решения зданий естественно вписывались в среду, подчиняясь «золотому сечению» Санкт-Петербурга.

Уникальная степень сохранности исторической застройки Санкт-Петербурга обусловлена тем, что новое строительство советского периода

велось вне исторического ядра города. В центральных районах проводились локальные преобразования, а в новых – получила развитие архитектура конструктивизма, который стал главным вкладом России в мировую архитектуру XX в. Сегодня признана и советская неоклассика («сталинский ампи́р»). Промышленный пояс старого города составляет органичный, мощный пласт наследия. В садово-парковых комплексах представлены все образцы европейского ландшафтного искусства: от камерных «висячих» садов до общественных парков. В некрополях захоронены выдающиеся люди Отечества. Археологическое наследие – бесценная летопись «скрытого» города и предшествовавших поселений.

Исключительная ценность Петербурга заключается в подлинности, универсальности и общечеловеческой значимости его культурного достояния.

Без культурного наследия немыслимы современная жизнь Санкт-Петербурга и перспективы его всестороннего развития. Наследие составляет одну из главных сфер жизнедеятельности, во многом формирует особый менталитет петербуржцев, утверждает преемственность гуманистических ценностей, подчеркивает неофициальный статус культурной столицы России, создает мировой имидж города.

Для Санкт-Петербурга наследие имеет такое же значение, как для других регионов природные ресурсы, месторождения нефти и алмазов. Наследие включено во многие социальные процессы и является источником духовного обогащения. Структура исторических ансамблей способствует гармоничному равновесию в обществе, развитию широкого диапазона деятельности.

Мобилизация экономического ресурса культурного наследия – основа городской регенерации. В конечном счете, именно высокие эстетические качества и степень сохранности исторической среды обеспечивают особую инвестиционную привлекательность Петербурга и его реальную коммерческую ценность, служат залогом благосостояния граждан. Это должно выражаться не только в немедленной экономической отдаче и росте занятости населения в различных областях деятельности, но и в ши-

роком круге не прямых выгод, которые станут достоянием всего городского сообщества (доходы от управления наследием, реставрации, туризма и его инфраструктуры).

Базовый принцип – комплексное сохранение наследия, согласно которому эта деятельность эффективна только в рамках политики экономического и социального развития города, в составе проектов перспективного планирования и градостроительства. Сохранение объектов культурного наследия должно стать ключевым элементом стратегии городского обновления.

Принцип комплексного сохранения включает иницилирующую, контролирующую и координирующую функции органов государственного управления в развитии партнерских отношений с общественностью и негосударственным сектором. Следует стимулировать междисциплинарный, межведомственный подход к сохранению, используя все доступные ресурсы. Задача сохранения должна решаться не только органами охраны памятников, но также теми отраслевыми структурами, которые ведают вопросами градостроительства и архитектуры, экономики и промышленного развития, экологии, транспорта, благоустройства, имущественного комплекса, жилищно-коммунального хозяйства, юридических служб и т.д.

Традиционная «охрана от ...», основанная на мерах запретительного характера, действует и в современных условиях. При наличии многих хозяйствующих субъектов требования охраны памятников порождают конфликтные ситуации в ходе социального, культурного и экономического развития городских территорий. В этом случае охрана наследия отчуждается от местного сообщества, население лишается мотивации участия в этой деятельности.

Иная концепция – «охрана для ...». При такой политике управления она выгодна населению. Некоторые, связанные с охранными ограничениями неудобства проживания на особой территории компенсируются определенными льготами. Целостность культурной и природной среды становится качеством, которое может обеспечить развитие местного сообще-

ства (через доходы от туризма, реставрационно-восстановительные работы, повышение социального статуса и т.д.).

Новая стратегия строится на основе сбалансированных и гармоничных отношений между требованиями общественности, экономической деятельности и охраны исторической среды. Она должна привести к признанию общей ответственности за сохранение наследия.

В течение долгого времени охранялись отдельные памятники без учета их окружения. Специфика культурного наследия Санкт-Петербурга диктует сочетание пообъектной, средовой и градостроительной защитных практик. Предметы охраны – это те элементы, параметры, характеристики среды, которые являются носителями исторической, архитектурной, художественной ценности. Наряду с отдельными объектами культурного наследия охраняются и главные градостроительные принципы, критерии, правила формирования исторической среды. Наивысшую ценность представляют: объемно-пространственный планировочный каркас, конфигурация центральных водных пространств, общегородской силуэт, панорамы рек, ансамбли главных площадей, перспективы основных улиц. В Санкт-Петербурге с его широким простором важны архитектурно организованные открытые пространства и видовые «каналы», необходимые для восприятия доминант, ансамблей и средовой застройки. Предметом охраны является и характер среды, включающий планировочный модуль кварталов и участков, масштаб, высотность и членение застройки. Это относится также к пригородам и периферийным районам с иным масштабом застройки и повышенной значимостью ландшафтов. Градостроительная охрана предусматривает режим археологических исследований для наиболее ранних и ценных участков культурного слоя, поисковые и мониторинговые мероприятия.

Понятия «Объединенные охранные зоны», «предметы охраны» впервые появились в теории и практике охранной деятельности в Петербурге.

Зоны охраны – главный инструмент сохранения наследия в его исторической градостроительной и ландшафтной среде. Это территория защи-

ты, где устанавливается особый режим градостроительной и хозяйственной деятельности, обеспечивающий физическую сохранность объекта культурного наследия и его исторического окружения. Особенность охранного зонирования в Петербурге – Объединенные Зоны Охраны (ОЗО) исторического центра. В них установлен режим, запрещающий новое строительство. Возможность нового строительства допускается в зонах регулирования и «лакунах» (участки, исключенные из Объединенной охранной зоны). Кроме ОЗО действуют зоны охраны памятников истории и культуры Петродворцового и Ломоносовского, Пушкинского и Павловского, Красносельского районов, Кронштадта и поселков Курортного района.

В целях идентификации Санкт-Петербурга как объекта Всемирного наследия уточнены границы существующих зон, выделены наиболее значимые по своей историко-культурной ценности территории, их объектный состав и режимы использования.

Предметами охраны территорий объекта Всемирного наследия являются:

- панорамы и виды, воспринимаемые с набережных Большой Невы, видовые точки, с которых наилучшим образом раскрываются наиболее ценные ансамбли;

- соотношение фоновой застройки с системой доминант (силуэт города);

- композиционные оси и направления восприятия доминант. Охраняются от застройки основные направления, с которых наилучшим образом воспринимаются архитектурные высотные доминанты.

На этих территориях введены строгие режимы:

- запрет нового строительства (за исключением мер, направленных на регенерацию исторической среды и приспособление объектов культурного наследия);

- запрет на изменение исторической планировочной структуры улиц и лицевых линий кварталов;

- строгие ограничения на реконструкцию объектов, представляющих историко-культурную ценность (зданий, лицевых фасадов, скверов и т.д.).

На остальной части объединенных зон охраны устанавливаются дифференцированные режимы ограничений, допускающие строительство и более радикальную реконструкцию без изменения планировочной структуры (сеть проездов, разбивка кварталов), основных средовых характеристик, отдельных объектов культурного наследия, в том числе, археологии. Охранные режимы должны войти в «Правила застройки и землепользования Санкт-Петербурга» в качестве основы градостроительной и проектной документации.

Ныне в Санкт-Петербурге под государственной охраной состоит 7783 объекта культурного наследия. Это здания и инженерные сооружения, сады и парки, пруды и каналы, монументальная и садово-парковая скульптура, исторические захоронения и археологические объекты. В перечнях памятников отражены периоды развития архитектуры до середины XX века, в них вошли здания, выделяющиеся по своим качествам из массива исторической застройки.

Предметы охраны объектов отражают наиболее ценные особенности архитектурного облика фасадов, конфигурацию и габариты корпусов, исторические интерьеры, конструкции, ценные и устойчивые элементы планировочной структуры и зонирование городской территории. Предметы охраны могут распространяться на структуру зданий, включая интерьеры, или же ограничиваться фасадом – ценным элементом среды. Таким образом, на пообъектном уровне, так же как на градостроительном, определяются меры допустимых преобразований.

Угрозы физической утраты (разрушения) объектов наследия связаны с процессами естественного старения, которые ускоряют:

- неблагоприятные климатические условия (постоянная влажность, длительность залегания снега и льда, до 110 температурных переходов через 0° в год); стихийные бедствия (наводнения, паводки, подтопления, оползни, ураганы, ветры, шторма) геологические и гидрологические особенности дельты Невы (структурно-неустойчивые грунты);

- атмосферные загрязнения;
- неконтролируемая урбанизация и движение автотранспорта;
- неуместное новое строительство в исторической среде;
- неправильный режим эксплуатации зданий;
- пожары;
- вандализм и другие агрессивные действия.

Для сохранности объектов культурного наследия представляет опасность также интенсивный туризм, приводящий к излишней нагрузке на объекты. Пагубны «тотальные» реставрации, наносящие ущерб подлинности памятника.

Процессы естественного старения определяются жизненными циклами зданий и строительных материалов, пределами безопасности эксплуатации конструкций.

Отсутствие должной защиты зданий и сооружений от погодных условий, техногенной нагрузки на грунты и конструкции, загазованность и кислотные дожди, выброс таких загрязнений как оксид серы и оксид азота создают кумулятивный эффект. Активизируются процессы коррозии металлов и карбонизации штукатурных слоев, «дикая» рыхлая патина разъедает бронзовые и медные поверхности, абразивное воздействие уничтожает позолоту, перерождаются камень и мрамор, грунтовые воды разрушают фундаменты, биологические поражения распространяются на деревянные конструкции. Из-за воздействия экологических и антропогенных факторов за последнее пятилетие утрачено 8 объектов культурного наследия. В активной фазе разрушения – 1317 памятников.

Ни в отечественной, ни в мировой практике не существует вечных методов сохранения. Главная задача – приостановить процессы естественного старения и износа, минимизировать факторы их ускорения.

Ускорение физического разрушения наследия антропогенными и природными факторами представляет угрозу его «выживанию» и возможности быть переданным будущим поколениям. Диспропорция между опасностями, которые надо предотвратить, и средствами, используемыми для этих целей, постоянно возрастает.



Общие меры приостановления процессов разрушения:

- сокращение источников загрязнения и вибрации (отвод автотранспорта, ограничение парковок, запрет на движение транспортных средств вблизи особо ценных памятников; вывод промышленных предприятий, оздоровление и реновация индустриальных земель);

- снижение уязвимости исторических построек с помощью качественной эксплуатации и ухода за конструкциями, защиты строения от погодных условий, устранения дефектов, ослабляющих структуру, допускающих проникновение и капиллярное движение вод, препятствующих дренажам;

- эффективное использование зданий-памятников, достойное их значения и не противоречащее сохранности;

- запрет на применение непригодных и вредных материалов в реставрации, консервации и ремонте;

- физическая защита (усиление дверей, видеонаблюдение, центр контроля и т.п.);

- систематические противопожарные мероприятия.

Недостаточность защитных мер требует проведения междисциплинарных исследований процессов износа исторических строений, воздействий и взаимодействия физического, химического и биологического разрушений на основе постоянного мониторинга и прогноза развития. Для каждого вида опасностей и типов исторических сооружений следует разработать профилактические меры с комплексом организационных, административных и технических мероприятий по предотвращению угроз, снижению потерь и ущерба. Они наряду со специальными планами «на случай чрезвычайных ситуаций» должны формироваться на межведомственной основе с привлечением служб пожарной безопасности, гражданской обороны и чрезвычайных ситуаций, экологического надзора, аварийных служб и милиции.

Необходимо обеспечить обязательное страхование рисков утраты (гибели), повреждения, хищения объектов культурного наследия. Должны

быть разработаны нормы и правила содержания и эксплуатации объектов культурного наследия с учетом особенностей этого вида недвижимости.

Качественный уход и надлежащая эксплуатация – наиболее эффективный, единственно щадящий метод сохранения наследия. Своевременные профилактические и консервационные работы увеличивают сроки межреставрационных периодов. В определенном смысле консервация (различные способы защиты уязвимых конструкций, частей сооружения и декора) может быть альтернативой дорогостоящей реставрации.

Реставрация – мера вынужденная, чрезвычайная, она предусматривает глубокое вмешательство в подлинную ткань памятника, влечет за собой элементы воссоздания и уносит частицу подлинности. Венецианская хартия, утвердившая международные принципы реставрации, отдает предпочтение консервации, а реставрация проводится в исключительных случаях, когда другие способы сохранения бессильны.

Методы воссоздания и комплексной научной реставрации определили специфику реставрационной школы Ленинграда. Она была обусловлена разрушениями Великой Отечественной войны. В послевоенный период эта уникальная строительно-реставрационная деятельность проводилась с применением традиционных технологий, тщательным изучением подлинных фрагментов памятников, иконографических и архивных материалов. Послевоенные реставрации называют подвигом возрождения, исключительным по масштабу и сложности, высочайшему мастерству, глубине научных исследований. Работы выдающихся мастеров реставрации сегодня представляют самостоятельную историко-культурную и художественную ценность.

Историзм современного мировоззрения устанавливает принципиально иное требование к реставрации – максимальное сохранение подлинности. По этой причине воссоздание утраченного объекта может быть оправдано в исключительных случаях – как средство градостроительной реставрации или восстановления цельности ансамбля. Принципиально не допускается возведение частей строений, не осуществленных в свое время, но входивших в авторский исторический замысел. Признается цен-

ность позднейших исторических наслоений, не искореняются стили разных эпох, отрицается принцип приведения памятников к стилистическому единству (так называемая «стилистическая или романтическая» реставрация, реставрация на «оптимальную дату» – на период расцвета памятника). Кроме того, реставрированный объект не должен обновляться до такой степени, чтобы восприниматься как новодел. Реставрационная практика в Санкт-Петербурге основана на принципе «археологической» реставрации (т.е. тщательное, методическое изучение памятника в натуре подобно изучению объекта археологии). В соответствии с Венецианской хартией, научная реставрация заканчивается тогда, когда начинается домысел.

В реальных условиях сегодняшнего Санкт-Петербурга, где более 7 тысяч памятников (т.е. 9/10 объектов, охраняемых государством) нуждаются в срочных реставрационных вмешательствах, комплексная научно обоснованная реставрация по-прежнему остается приоритетом среди других методов сохранения. Реставрационная школа Санкт-Петербурга обладает исключительно высокими профессиональными технологиями и мастерством. Она внесла свой вклад в международный опыт. Секреты мастерства, навыки и умения обеспечивают ее конкурентоспособность.

Реставрация вновь, после кризиса 1990-х гг., становится значительным фактором экономической и социальной жизни Петербурга. Реставрационную деятельность в Санкт-Петербурге осуществляют 399 лицензированных организаций с общей численностью свыше 12 тысяч человек. При определенных условиях реставрация как отрасль способна стимулировать экономический рост и создание рабочих мест. Специфическая природа реставрации полностью оправдывает особые меры государственной поддержки и поощрения (налоговые льготы, публичные государственные заказы). Городские реставрационные программы («Фонда развития Санкт-Петербурга», Фонда «Реставрация и развитие Ораниенбаума», Программа «Фасады Петербурга»), Федеральная целевая программа «Культура России», подпрограмма «Сохранение и развитие исторического центра Санкт-Петербурга» напрямую влияют на выживание и увеличение количества

реставрационных фирм. Реставрация требует особого мастерства, должна выполняться хорошо зарекомендовавшими себя фирмами. Однако монополия на данный вид работ должна быть исключена. Существование малых и средних фирм, имеющих высококлассных специалистов, является лучшим гарантом сохранения архитектурного наследия.

Необходимо предоставить всевозможную помощь для возрождения фирм, занимающихся производством традиционных материалов для реставрации.

Актуальная задача – создание научно-исследовательского центра (института реставрации) для разработки и внедрения современных реставрационных принципов, норм и методик, новых технологий, отвечающих специфике петербургского наследия, оценки качества материалов и работ, аттестации и подготовки специалистов.

Другие меры по обеспечению реставрационной деятельности:

- тщательная дифференциация, установление норм и расценок на все виды реставрационных работ;
- обеспечение и защита авторских прав посредством установлений там, где это возможно, знаков качества, сертификатов мастерства;
- пропаганда качества реставрационных работ с помощью выставок, конкурсов, мастерских ремесленников в туристских зонах;
- поощрение обучения, предоставление грантов (дотаций, субсидий, безвозмездных ссуд);
- создание мастер-классов, стимулирующих как высококлассных специалистов, так и талантливую молодежь, желающую овладеть секретами мастерства;
- широкое информирование общественности через средства массовой информации должно повысить достоинство профессии, ценность и социально-экономическую значимость реставрации и ремесел, а следовательно, открыть новые перспективы трудоустройства и личностной реализации [16].

## 8.1. Основные положения городской реставрационной программы «Фасады Петербурга»

Особую выразительность облику Санкт-Петербурга придают фасады зданий. В связи с этим впервые разработана комплексная программа их реставрации.

Фасады Петербурга – энциклопедия архитектурных форм, техник отделки и материалов. Их архитектурно-пластическое великолепие создают композиции ордерной системы, башни, шпили и купола, разнообразные кровли, скульптурный лепной и металлический декор. Выразительное петровское барокко с контрастной окраской фасадов в два цвета сменяет полифония цвета и скульптуры елизаветинского барокко. «Строгий, стройный вид» фасады приобретают в эпоху классицизма и ампира. Декоративное многообразие форм оставили ретроспективные неостили (вариации на темы Египта и Востока, готики и ренессанса, барокко и неогрека), изысканную пластику – модерн. В архитектурной отделке применялись: известняки (путиловский, гатчинский, пудостский, польские и немецкие), граниты (Выборгского массива, Валаама, финский рапакиви и др.), мраморы (тивдийские, итальянские, рускольские и др.), литые, чеканные патинированные бронзы, черные металлы, кованный и литой чугун, шпиастр, золочение – «через огонь», клеевое и гальванопластическое; керамики и мозаики.

В своем большинстве фасады Петербурга – штукатурной работы. Штукатурка позволяла использовать любые стилевые формы, применять разнообразную окраску, в ней же имитировалась облицовка камнем.

Нынешнее плохое состояние фасадов (загрязнения, многочисленные утраты декора) скрывает подлинный «блистательный» Петербург. За исключением особо ценных объектов фасады профессионально не реставрировались. Старые штукатурные слои «перебивались», применялись различные способы недолговечных и вредных «поновлений» (растворы с высоким содержанием цемента, красочные покрытия на основе синтетических связующих разрушали штукатурные слои и кирпичную кладку).

Цель настоящей реставрации – долговечность результатов. Она достигается с помощью специальных технологий и материалов (по фасадам: силикатные и известковые красочные материалы, штукатурные растворы на извести, красители на минеральной основе), которые в обычной строительной практике не применяются.

Средняя стоимость реставрации фасада около 5 млн руб., цена 1 кв. м от 3–4 и более тысяч рублей. Соблюдение технологии и последующий грамотный уход за историческими строениями: регулярные промывки фасадов (раз в 2–3 года), проверки состояния сетей, кровель, конструкций, креплений декора и немедленное устранение дефектов продлят послереставрационное время эксплуатации до 20–30 лет.

Несмотря на явные экономические и сохранные преимущества, метод профилактического ухода не практикуется, а потребность в очередном реставрационном ремонте возникает через 6–7 лет.

Следует в незамедлительном порядке разработать рекомендации, нормы и правила содержания исторической недвижимости, обязательные для пользователей.

Ни один город из числа тех, которые называют «музеями под открытым небом» не может быть законсервирован. Санкт-Петербург – развивающийся мегаполис, поэтому согласование интересов охраны наследия с необходимостью развития и реконструкции территорий – одна из важнейших задач [16].

Интеграция современной архитектуры в историческую застройку периодически возникает в теории и практике охранного дела. Новая архитектура в контексте исторической среды – одна из важных составляющих стратегии сохранения наследия. Петербургский метод «лакун» (локальные зоны регулирования застройки) определяет зоны возможного нового строительства на территориях незавершенной или деградированной градостроительной среды, разорванных уличных фронтов, внутриквартальных участках и на местах утраченных строений. Восполнение «лакун» вместе с высотным регулированием служит реставрации градостроительной ткани, воспроизводству утраченных элементов городского ландшафта.

та, планировочной структуры, масштаба, членений, ритма, силуэта, визуальных связей, пространственных отношений застройки.

Существуют разные приемы гармоничного включения современной архитектуры в группы исторических построек: от полного «растворения» новых архитектурных объемов, материалов и цвета в окружающей среде до методов «контрапункта», всевозможных стилизаций и воссозданий средствами нового строительства, новыми технологиями и материалами. В отличие от воссоздания, которое ставит ложный знак равенства подлинника новоделу, регенерация и реновация как более творческие методы диктуют новой архитектуре выявление внутренних закономерностей исторической среды, архитектонику художественных образов.

В то же время новое строительство может угрожать физическому состоянию соседних построек. Строительство и реконструкция на структурно-неустойчивых грунтах Петербурга в среде плотной городской застройки относится к высшей категории геотехнической сложности. Реконструкция и застройка в историческом центре должна производиться с учетом геологических и гидрологических особенностей.

Стремление инвесторов строить в исторической части города, вблизи памятников, свидетельствует о престижности жизнедеятельности в этих районах и о высокой коммерческой выгоде, которая напрямую зависит от средового окружения. Виды из окон стали ценностным параметром. Видовые точки, визуальные связи, городские панорамы должны быть каталогизированы как предметы средовой и градостроительной охраны.

Уникальную особенность исторической городской среде центра Санкт-Петербурга придает симбиоз открытых пространств (ансамбли площадей и набережных, сады и парки, бульвары и улицы) и плотной внутриквартальной застройки. Открытые пространства являются частью городского архитектурного наследия. Они играют главную роль в обеспечении рекреационных и досуговых нужд городского сообщества, важны в социальном взаимодействии, в улучшении качества жизни горожан. Открытые пространства выражают коллективную жизнь города, являются своего рода «общественной гостиной» Петербурга. Они обладают ком-

мерческой ценностью, помогают экономическому возрождению не только через создание рабочих мест, но и через повышение привлекательности города для деловых инвестиций и проживания.

Городские реабилитационные программы больших и малых (дворы) пространств приводят к лучшему пониманию ценности и качеств окружающей среды.

Несмотря на значимость открытых пространств, они часто нарушаются, их «захватывают» многочисленные транспортные парковки, существует проблема загрязнения. Главными пользователями пространств остаются автомобили.

Наиболее эффективный способ сохранения и популяризации исторической среды представляет вовлечение открытых пространств в социальный оборот путем развития пешеходных зон и их инфраструктуры. Созданию комфортной обстановки в историческом центре способствуют его благоустройство, озеленение, освещение и внедрение малых архитектурных форм, сомасштабных окружающей застройке и соответствующих эстетике среды. Недостаток гармонии, игнорирование традиций, перегруженность пространства могут породить проблемы восприятия, потерю чувства безопасности и комфорта, сделать открытое пространство непривлекательным и недружественным. Визуальная деградация возникает и в результате нагромождения технических средств рекламы (рекламные щиты, пилоны, знаки и т.п.). Не следует допускать подобного рода загрязнения основных площадей и видовых панорам (пространство Большой Невы до Литейного моста, набережные Мойки, Фонтанки, канала Грибоедова, Марсово поле, Стрелка Васильевского острова, площади: Дворцовая, Островского, Казанская, Декабристов, Театральная, Труда).

В практике планирования благоустройства открытых пространств следует более гибко использовать общественное и частное партнерство. Прямое привлечение горожан даст эффект саморазвития, осознания личной и коллективной ответственности, уважения к существующей городской структуре.



Реставрация памятников, реабилитация ветхих строений требует инвестиций, равных или превышающих стоимость нового строительства.

Следует выработать систему комплексного финансирования мероприятий по обеспечению сохранности объектов культурного наследия, координирующую бюджеты всех уровней, внебюджетные источники для максимально эффективного использования средств.

Современный опыт охраны наследия и развития исторических городов опровергает устаревшее понятие о затратном характере содержания и реконструкции памятников. Анализ экономических преимуществ сохранения историко-культурного наследия выявил положительное воздействие на экономический рост в трех областях городского развития: строительстве и реставрации, стоимости недвижимости, туризме. Мировой опыт показывает, что наиболее эффективен для сохранения памятников путь включения исторического наследия в планы городского развития.

Универсальные принципы: 1) разграничение полномочий между государственными органами всех уровней; 2) разнообразие форм собственности при четкости обременений на использование; 3) при приоритете культурной ценности принцип экономической выгоды при пользовании памятником; 4) принцип окупаемости капиталовложений в реставрацию за счет доходных инвестиционных проектов, развития инфраструктуры и благоустройства; 5) создание благоприятного инвестиционного климата.

Программа экономического стимулирования сохранения наследия Санкт-Петербурга должна предусматривать:

- рост заказов на реставрационные работы со стороны органов федеральной и городской власти;
- всемерное поощрение реставрации и реконструкции с учетом преимуществ, которые они представляют в условиях современной конъюнктуры, а именно: экономия площадей, инфраструктур, сырья и энергии;
- активный поиск новых видов использования старых зданий как часть жилищной политики и схем общественного благоустройства;
- ремонт и реставрацию за счет низкопроцентных ссуд, грантов, налоговых льгот и оборотных средств; два вида субсидий: безвозвратные

для нерентабельных работ (реставрация), возвратные – для работ, которые придают зданию существенную дополнительную стоимость (восстановление и реконструкция). Критерии: историко-культурная ценность объекта, текущая ценность, его социальная роль, доступность публике, способность собственника отвечать по своим обязательствам, доход, который он может извлечь;

- разработка гибких механизмов для поддержания частных инициатив, спонсорства частных лиц и коммерческих организаций, производящих и реализующих нефть, алкогольные напитки, занятых в сфере игорного бизнеса и в других сверхприбыльных компаниях;

- обеспечение спонсорской поддержки путем налоговых льгот;

- создание системы благотворительных фондов, некоммерческих оборотных фондов, контролируемых Правительством Санкт-Петербурга, которым предоставляется право выкупа исторических зданий с целью восстановления, последующей перепродажи и реинвестиции полученных прибылей в реставрацию.

Необходимо систематически разъяснять горожанам ценность общественных и частных инвестиций в наследие с тем, чтобы экономические группы и городское сообщество осознали продуктивность и престижность инвестиций в культурно-историческое наследие. Следует разъяснить разницу между очевидной и действительной стоимостью сохранения, а также прямыми и косвенными выгодами, вытекающими из этой деятельности.

Абсолютное большинство объектов архитектурного наследия находится в собственности государства. При наличии множества хозяйствующих субъектов, различных видов собственности в сфере недвижимости исключение исторической недвижимости из делового оборота лишено здравого смысла. Мораторий на приобретение объектов культурного наследия остановил приток инвестиций в историческую недвижимость. Ухудшение физической сохранности вывело ряд объектов наследия и из культурного оборота.

Государство как гарант сохранности культурного наследия, конституционных прав каждого на доступ к культурным ценностям обязано уст-

ранить все законодательные препятствия для развития этого особого вида недвижимости. В Российской Федерации никто не вправе делать с исторической недвижимостью все, что захочет. Объем прав собственника ограничен. Сервитуты, налагаемые государством на право собственности, – это бремя содержания, сохранения, реставрации и общественной доступности памятника как объекта показа.

Отчуждению из государственной собственности не подлежат особо ценные объекты культурного наследия, памятники и ансамбли, включенные в Список Всемирного наследия, историко-культурные заповедники, объекты археологического наследия.

В Санкт-Петербурге имеется позитивный опыт реализации инвестиционных проектов с отсроченным правом собственности по выполнению инвестором обязательств. Следует разработать более действенные механизмы для мобилизации инвесторов, для стимулирования повторных инвестиций прибыли в новые операции по сохранению наследия, тем самым разрешить запуск реставрационных программ. Политику стимулов необходимо поддерживать до тех пор, пока инвестиции недостаточны и непродуктивны. Налоговые послабления должны зависеть от природы реставрируемого объекта:

- памятники, обладающие малым потенциалом для прибыли и используемые в культурных целях;
- памятники, используемые в культурных целях, но обладающие потенциалом для извлечения прибыли;
- памятники, чье использование в основном экономическое, и реставрация может оказаться выгодной операцией.

## **8.2. Научные и технические мероприятия**

Накопленный опыт позволил сформулировать методы осуществления охранных мероприятий.

- Комплексная исследовательская работа, предваряющая мероприятия по охране исторического центра Петербурга и его пригородов, вклю-

чающая анализ геологических, гидрологических, экологических, археологических, исторических, технических, социологических и экономических данных.

- Определение предметов градостроительной охраны – ценных и устойчивых элементов планировочной структуры, зонирование городской территории. Мероприятия по завершению застройки неупорядоченных фрагментов городской среды.

- Выявление предметов объектной охраны, отражающих особенности архитектурного облика фасадов, конфигурацию и габариты корпусов, исторические интерьеры, конструкции, элементы, являющиеся носителями мемориальной значимости здания.

- Корректировка реестра памятников, продолжение их учета и инвентаризации.

- Постоянный мониторинг всех процессов разрушения; изучение способов приостановки и причин процесса разрушения; сокращение количества загрязнителей.

- Формирование единой базы данных об историко-культурном наследии, обеспечивающей ведение и корректировку реестра памятников, их исследование, учет и инвентаризацию. Ведение базы данных информационно поддерживает мероприятия по выявлению предметов охраны, обеспечивает мониторинг использования и технического состояния объектов культурного наследия, историю их реставрации с фотофиксацией процесса.

- Обеспечение связи базы данных об историко-культурном наследии с базами данных по геологии, гидрологии и экологии, поддерживаемыми профильными городскими службами, а также с интерактивной электронной картой Санкт-Петербурга.

Санкт-Петербург обладает мощным потенциалом для развития туризма, который должен стать важной отраслью его экономики. Туризм способствует популяризации памятников истории и культуры, укрепляет высокий авторитет города в стране и за рубежом, может повысить качество жизни горожан. Целевое выделение части туристических доходов дает

значительные ресурсы для содержания и сохранения культурного наследия.

Туризм обеспечивает широкий доступ к культурному наследию, но следует избегать излишней эксплуатации объектов туристических маршрутов. Посещение достопримечательностей не должно превышать допустимые нормы, установленные в зависимости от их особенностей и степени защищенности.

Необходима разработка модели культурного туризма, отличной от обычных видов массового туризма, чтобы избежать излишнего давления на объекты культурного наследия. Эта модель, основанная на использовании преимуществ культурного наследия для развития туризма, должна быть направлена на возрождение забытых традиций и видов искусства, создание новых центров туристического интереса, организацию особых видов маршрутов.

Туристско-экскурсионная работа может использовать весь потенциал культурного наследия Санкт-Петербурга. Особая задача – обеспечение равномерного сезонного распределения туристических потоков, а также создание комфортных условий проживания и передвижения.

Преданность наследию – отличительная черта культуры петербуржцев. Она формируется в процессе взаимопроникновения нового и старого, введения вечных ценностей в современный культурный обиход. Каждое поколение ищет свою интерпретацию прошлого и извлекает из него новые идеи.

Образовательные курсы должны использовать исторические, художественные и этические ценности, воплощенные в наследии, для воспитания достойных граждан современного общества. Привить молодежи уважение к многообразию культурных традиций и чувство терпимости, умение противостоять проявлениям ксенофобии и национальной исключительности – актуальная задача дня. Качество и объективность данной образовательной идеи важны как для сохранения самого наследия, так и для поддержания общественного порядка в городе.

Требуется выработка эффективных форм противодействия проявлениям вандализма и немотивированной агрессивности некоторых групп населения:

- усиление воспитательной и просветительной работы в сочетании с комплексом правоохранительных мер (милицейские посты, маршруты патрулей, видеонаблюдение);

- развитие добровольных обществ друзей известных памятников, объединение молодежи вокруг программ сохранения наследия, создание молодежных реставрационных отрядов;

- проведение юбилеев памятников, ансамблей и достопримечательных мест;

- широкая информация общественности об опасностях, грозящих наследию, а также о мерах, принимаемых для его сохранения.

Доступ к знаниям, радость общения с наследием должны поощряться как фактор, жизненно необходимый для творческой самореализации отдельных личностей и целых коллективов. Нужно использовать все возможности для совмещения сохранения памятников с развитием связанных с ними культурных традиций.

Следует заручиться поддержкой общественности при принятии мер защиты объектов наследия:

- от сноса и незаконного изменения строений и уничтожения археологического наследия;

- от загрязнений атмосферы промышленными предприятиями;

- при наложении значительных штрафов за нарушение охранного законодательства с целью лишения нарушителей любой выгоды, которая возникла в результате их незаконных действий;

- при понуждении пользователей и собственников содержать историческую недвижимость в должном состоянии;

- при ограничениях на внешнюю рекламу и контроль за торговым дизайном в охранных зонах;

- при запрете планирования новых дорог в исторической части или в непосредственной близости от исторических зданий;

- при запрете нового строительства, несовместимого с местами, представляющими исторический интерес;

- при отводе транспорта и ограничении парковки автомашин, создании пешеходных зон, перемещении надземных коммуникаций в зонах охраны.

Необходимо пробуждать активность горожан, профессиональной общественности в сборе и передаче информации; поддерживать общественные инициативы по постановке на учет новых объектов, проведению историко-культурных экспертиз.

Комплексный подход к популяризации наследия включает широкий спектр форм: публикация «Свода памятников», фиксирующего современный уровень знаний о них; различных научных, научно-популярных и справочно-информационных изданий; общественные слушания; выступления в СМИ; проведение массовых мероприятий и акций, связанных с Международным днем охраны памятников и Днем рождения города; организация научно-практических конференций всех уровней; установка мемориальных и охранных досок, создание информационных стендов по истории объектов культурного наследия в зданиях-памятниках; организация тематических выставок.

Основные задачи: формирование кодекса поведения горожан в духе «петербургской идеи», воспитание культурного менталитета городского сообщества, борьба с бытовым вандализмом.

Охрана культурного наследия – глобальная проблема современности, наряду с экологической, энергетической, сырьевой, демографической и др. Для ее решения требуются усилия мирового сообщества в целом. Руководствуясь нормами Конвенции об охране всемирного и природного наследия (ЮНЕСКО, 16 ноября 1972 года), следует активизировать международное сотрудничество.

Меры, способствующие усилению сотрудничества:

- Обмен научно-технической информацией и публикациями с международными организациями, действующими в сфере сохранения памятников.

- Участие в международных выставках, конференциях и семинарах.
- Привлечение иностранных экспертов для участия в решении наиболее важных вопросов сохранения культурного наследия Санкт-Петербурга.
- Создание Санкт-Петербургского отделения Центра всемирного наследия.
- Учреждение в Санкт-Петербурге отделений Международного совета по памятникам и достопримечательным местам (ИКОМОС), Римского центра реставрации (ИККРОМ).

Для Санкт-Петербурга международное сотрудничество в сохранении наследия – особенно важный стратегический ресурс. Оно должно реализовываться во всех направлениях – от обмена опытом в законодательной сфере, в теории и практике охраны и реставрации до вовлечения общественности и развития молодежных программ в области сбережения и популяризации наследия. Общеввропейский город, уникальный объект Всемирного наследия, Санкт-Петербург должен и в дальнейшем опираться как на собственный опыт, так и на достижения мирового сообщества в сохранении исторических городов, достопримечательных мест и совершенствовании среды обитания [16].

### ***Контрольные вопросы***

1. Назовите основные современные градостроительные проблемы во взаимоотношении с историческим наследием.
2. Каковы условия постановки новых зданий в сложившейся архитектурной среде
3. Перечислите основные международные документы по реставрации.
4. В чем состоит особая роль международной хартии по охране исторических городов?
5. Назовите особенности сохранения исторического наследия в современной ситуации.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Важным условием успехов в области сохранения культурного наследия является активное и творческое участие всех горожан, формирование общественного сознания в духе понимания ценности исторического городского пространства. Использование современных средств массовой информации, аудиовизуальных средств и приемов рекламы, стимулирование частных и общественных проектов должно быть направлено на активное вовлечение в эту деятельность представителей бизнеса, интеллигенции, молодежи и ветеранов. Без общественного участия невозможна эффективная охрана культурного наследия.

Данный материал по сохранению исторического наследия можно применять и относительно города Ульяновска. Так как одна из основных проблем, стоящая перед современными зодчими – адаптации исторически сложившейся городской застройки к современным проектируемым сооружениям, характерна не только для крупных городов России, таких как Санкт-Петербург и Москва, но и для более мелких, таких как Великий Новгород, Суздаль, Ульяновск и т. д.

Привлечь внимание молодежи, студентов к проблемам, связанным с родным городом Ульяновском, к его безвозвратным полным и потенциальным потерям, к проблеме вклинивания современной застройки в исторические улицы и анализу создавшегося положения – вот что требуется прежде всего. При этом уделяется наибольшее внимание главному – выращиванию кадров, болеющих душой за свою малую родину.

Кроме сохранения и реставрации архитектурных памятников, кроме решения проблемы различных подходов к реставрации, требуется сформировать у студентов отношение к любому объекту города как составной части целого, влияющей не только на визуальное восприятие, но и действующей на человека энергетически на подсознательном уровне.

Для объективной визуальной оценки полученных студентами результатов проводится визуальный анализ хотя бы одной-двух улиц или площадей, на которых можно встретить разновременную застройку. Для

анализа используются развертки улиц, получаемых при обследовании. Здесь может решаться проблема цветового подхода к городскому пространству или проблема ночного освещения отдельных зданий (части улицы).

Но для достижения большей достоверности выполняется панорамирование улиц. В этом случае получается более реалистичский подход к заданию. Построение панорамных изображений затрагивает материал, касаемый графических перспективных построений. Эта часть может выполняться как вручную, так и в программах на компьютере с использованием широкоформатных фотоаппаратов. Изображения соединяются воедино, что приводит к получению наиболее полной картины участка городской среды. В результате можно наглядно увидеть как архитектурные доминанты, так и рядовую застройку, малые архитектурные формы, павильоны и остановки, зеленые зоны, рекламные баннеры и т. п., разработать композиционный подход и в виде упражнения попытаться вдохнуть новую идею в уже существующую застройку.

## ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ И ПОНЯТИЯ

**Благоустройство** – деятельность, направленная на повышение физической и эстетической комфортности городской среды средствами инженерной подготовки, оборудования и озеленения территории.

**Водоохранная зона** – территория, примыкающая к акваториям рек, озер, водохранилищ и других поверхностных водных объектов, применительно к которой установлен специальный режим хозяйственной и иной деятельности для предотвращения загрязнения, заиления и истощения водных объектов, сохранения среды обитания объектов животного и растительного мира.

**Временный объект** – специально возводимое или приспособляемое на период строительства здание или сооружение, необходимое для производства строительно-монтажных работ и обслуживания работников, занятых на производстве.

**Высота строения** – расстояние по вертикали, измеренное от проектной отметки земли до наивысшей точки плоской крыши или до наивысшей точки конька скатной крыши.

**Генеральный план (поселения, территории)** – вид градостроительной документации, определяющий в интересах населения условия проживания, направления и границы территориального развития, застройку и благоустройство территории, сохранение историко-культурного и природного наследия.

**Глубина земельного участка** – расстояние от фронтальной до противоположной стороны земельного участка.

**Градостроительная деятельность** – деятельность по развитию территорий, в том числе городов и иных поселений, осуществляемая в виде территориального планирования, градостроительного зонирования, планировки территорий, архитектурно-строительного проектирования, строительства, капитального ремонта, реконструкции объектов капитального строительства.

**Градостроительное зонирование** – зонирование территорий муниципальных образований в целях определения территориальных зон и установления градостроительных регламентов.

**Граница (черта) поселения (городская, поселковая черта)** – внешняя граница земель поселения, отделяющая их от межселенных территорий и земель других поселений.

**Дворовая сторона земельного участка** – сторона земельного участка, противоположно расположенная по отношению к фронтальной стороне земельного участка.

**Жилой дом малоэтажный** – здание, предназначенное для постоянного проживания одной или нескольких семей высотой не более трех жилых этажей, включая мансардный.

**Закомара** (от древнерусского комара – свод) – в русской архитектуре полукруглое или килевидное завершение наружного участка стены (прясла), воспроизводящее своими очертаниями прилегающий к ней внутренний цилиндрический (коробовый, крестовый) свод.

**Застройка** – совокупность (комплекс) зданий и сооружений на земельном участке или территории.

**Земельный участок** – часть поверхности земли (в том числе поверхностный почвенный слой), границы которой описаны и удостоверены в установленном законодательством порядке. Земельный участок относится к объектам недвижимости. Земельный участок может быть делимым и неделимым.

**Инженерная, транспортная и социальная инфраструктуры** – комплекс сооружений и коммуникаций транспорта, связи, инженерного оборудования, а также объектов социального и культурно-бытового обслуживания населения, обеспечивающий устойчивое развитие и функционирование поселения.

**Консервация** (от лат. conservatio – сохранение) – совокупность мер, обеспечивающих на длительное время сохранение облика (первоначального или к моменту поступления на консервацию), механической прочности и химической инертности памятников истории и культуры, археоло-

гических находок, произведений архитектуры, изобразительных и декоративных искусств.

**Красные линии** – линии, которые обозначают существующие, планируемые (изменяемые, вновь образуемые) границы территорий общего пользования, границы земельных участков, на которых расположены сети инженерно-технического обеспечения, линии электропередачи, линии связи (в том числе линейно-кабельные сооружения), трубопроводы, автомобильные дороги, железнодорожные линии и другие подобные сооружения (линейные объекты).

**Кремль** – центральная укрепленная часть русских городов, обычно расположенная на высоком месте и обнесенная стенами с башнями.

**Курица** – деревянный брус с крюковидным окончанием, служивший опорой для свесов кровли и водостоков в древнерусских избах.

**Линии регулирования застройки** – границы застройки, устанавливаемые для упорядочения размещения зданий, строений, сооружений, с отступом от красных линий или границ земельного участка

**Многоквартирный жилой дом** – жилой дом, квартиры которого имеют выход на общие лестничные клетки и общий для всего дома земельный участок

**Монастырь** – общины монахов (мужские монастыри) или монахинь (женские монастыри), принимающие единые правила жизни (устав).

**Проектная документация** – графические и текстовые материалы, определяющие объемно-планировочные, конструктивные и технические решения для строительства, реконструкции и капитального ремонта зданий, строений, сооружений, их частей, а также благоустройства земельных участков.

**Прясло** – в русском оборонительном зодчестве участок крепостной стены между двумя башнями.

**Ремонт** – 1) капитальный – ликвидация последствий физического износа конструктивных элементов, инженерного оборудования, элементов благоустройства и приведение их технического состояния в соответствие с нормативными требованиями; 2) косметический – восстановление или

замена отделочных материалов с сохранением первоначальных функций и внешнего облика объекта.

**Реставрация** (воссоздание) – восстановление в первоначальном виде полностью или частично утраченных (разрушенных) объектов, их частей или деталей на основе достоверных описаний и графических (фотографических) материалов.

**Реконструкция архитектурно-исторической среды города** – комплекс строительных работ: а) предусматривающий обновление, модернизацию, перестройку зданий, улиц и площадей городов; б) подчиненный задачам функционирования объектов культурно-исторического наследия в новых социально-экономических условиях; в) допускающий снос и перепланировку ветхих строений; г) не исключающий возможность использования новых строительных материалов.

**Территории общего пользования** – территории, которыми беспрепятственно пользуется неограниченный круг лиц (в том числе площади, улицы, проезды, набережные, скверы, бульвары).

**Устойчивое развитие территорий** – обеспечение при осуществлении градостроительной деятельности безопасности и благоприятных условий жизнедеятельности человека, ограничение негативного воздействия хозяйственной и иной деятельности на окружающую среду и обеспечение охраны и рационального использования природных ресурсов в интересах настоящего и будущего поколений

**Фронтальная сторона** – сторона земельного участка, примыкающая к улице.

**Функция** – использование или предназначение территории, земельного участка, здания.

**Ширина земельного участка** – расстояние между боковыми сторонами земельного участка, измеренное посередине между фронтальной и дворовой сторонами участка.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аржанцев, Б. В. Архитектурно-исторические образы Симбирска: Архитектурное эссе / Б. В. Аржанцев. – Ульяновск : ГУП Облтипография «Печатный двор», 2003.
2. Аржанцев, Б. В. Симбирский венок Пушкину и выдающиеся памятники истории и культуры города / Б. В. Аржанцев. – Ульяновск, 1997.
3. Аржанцев, Б. В. Архитектурная летопись Симбирска второй половины XVII – начала XX веков. / Б. В. Аржанцев, М. Г. Митропольская. – Ульяновск : Симбирская книга, 1994.
4. Баранов, Н. Н. Силуэт города / Н. Н. Баранов.– Л. : Стройиздат. Ленингр. отделение, 1980.
5. Бархин, М. Г. Архитектура и человек / М. Г. Бархин. – М. : Наука, 1979.
6. Бобров, Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия / Ю. Г. Бобров. – СПб., 1997.
7. Беккер, А. Ю. Современная городская среда и архитектурное наследие / А. Ю. Беккер, А. С. Щенков. – М.: Стройиздат, 1986.
8. Борисова, Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века / Е. А. Борисова.– М. : Наука, 1979.
9. Виолле-ле-Дюк, Э. Э. Жизнь и развлечения в средние века / Э. Э. Виолле-ле-Дюк; пер. с фр. М.Ю. Некрасова. – СПб. : Евразия, 2003.
10. Ильин, В. Н. Симбирск – Ульяновск. Краеведческий справочник-путеводитель. Выпуск 1. Храмы и кладбища / В. Н. Ильин. – Ульяновск : Симбирская книга, 2001.
11. Историзм // Советский энциклопедический словарь. - М. : Сов. Энциклопедия, 1984.
12. Историческая застройка Симбирска–Ульяновска (обзор) / сост. О. А. Свешникова – Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2001.
13. Мюллер-Менкенс, Г. Новая жизнь старых зданий. Непрерывность развития архитектуры / Г Мюллер-Менкенс. – М. : Стройиздат, 1981.
14. Охрана исторических и культурных памятников (Сборник документов) / сост. Г. Г. Анисимов – М. : Советская Россия, 1973.
15. Охрана памятников и вопросы истории русской архитектуры (Сборник статей) / сост. М. П. Тублин и А. Г. Раскин – М., Советская Россия, 1974 г.

16. Постановление Правительства Санкт-Петербурга от 1 ноября 2005 года № 1681 «О Петербургской стратегии сохранения культурного наследия».
17. Подъяпольский, С. С. Реставрация памятников архитектуры / С. С. Подъяпольский, Г. Б. Бессонов, Л. А. Беляев. – М. : Стройиздат, 1988.
18. Пруцын, О. И. Архитектурно-историческая среда. / О. И. Пруцын, Б. Рымашевский, В. Борусевич; под ред. О. И. Пруцына. – М. : Стройиздат, 1990.
19. Степанов, А. Традиции, новаторство, архитектурное образование / А. Степанов. // Архитектура СССР – 1985. – №1 – с. 115-120.
20. Тучинский, С. Г. Реставрация фасадов зданий: прошлое, настоящее, будущее / С. Г. Тучинский // Реликвия. – СПб. – 2003. – № 3.

Учебное издание

## **АРХИТЕКТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ СРЕДА**

Учебное пособие

Составитель СОТНИКОВ Богдан Евгеньевич

Редактор М. В. Теленкова

Подписано в печать 28.12.2010. Формат 60×84/16

Усл. печ. л. 12,09. Тираж 100 экз. Заказ 816.

Ульяновский государственный технический университет,  
432027, г. Ульяновск, ул. Сев. Венец, 32.

Типография УлГТУ, 432027, г. Ульяновск, ул. Сев. Венец, 32.