УДК 711.01/.09

© В. Г. Лисовский, д-р искусствоведения, профессор
(Санкт-Петербургский государственный
академический институт живописи, скульптуры
и архитектуры им. И. Е. Репина при Российской
академии художеств)
E-mail: volis_99@mail.ru
© Т. А. Славина, академик архитектуры,
профессор-консультант
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет)
E-mail: slavina.t@list.ru

DOI 10.23968/1999-5571-2018-15-6-259-266

© V. G. Lisovsky, Dr of Art History, Professor
(St. Petersburg Repin State Academic Institute
of Painting, Sculpture and Architecture
of Russian Academy of Arts)
E-mail: volis_99@mail.ru
© T. A. Slavina, Academician of RAACS,
Professor-Consultant
(Saint Petersburg State University of Architecture
and Civil Engineering)
E-mail: slavina.t@list.ru

ПЕТЕРБУРГ: ЖИЗНЬ И СУДЬБА КЛАССИКИ*

PETERSBURG: LIFE AND FATE OF CLASSICS

В формате диалога рассматриваются проблемы органичного или конфликтного взаимодействия нового строительства с исторически сложившейся средой центра Санкт-Петербурга — шедевра классического градостроительства.

Ключевые слова: градостроительство, традиции, генезис архитектурной формы, классический ордер.

In the format of dialogue, the problems of harmonious or conflict interaction of new construction with the historical environment of St. Petersburg center, which is a masterpiece of classical urban planning, are considered.

Keywords: urban planning, traditions, genesis of architectural form, classical order.

Центр Санкт-Петербурга и окружающие город исторические города, усадьбы и императорские резиденции в совокупности с природными ландшафтами — единственный по грандиозности масштабов объект Всемирного наследия ЮНЕСКО. Но поскольку Петербург исторически сложился как крупнейший в России город производства и культурной деятельности, он всегда привлекал и привлекает инвесторов, требующих нового строительства. Удовлетворить эти требования и одновременно сохранить непревзойденную красоту города — такова коллизия, сопровождавшая рост города и ставшая особенно острой в наше время.

Авторы этого текста много лет заняты изучением и охраной архитектурно-градостроительного наследия Санкт-Петербурга. Формат дискурса показался нам уместным для изложения разных, порой противоречивых точек зрения на эту проблему.

В. Л. Формирование Петербурга как шедевра классического градостроительства завершилось к середине XIX столетия. Историческое ядро города в это время представляло собой уникальную систему взаимосвязанных, гармонично решенных архитектурных ансамблей, объединенных Невой и Невским проспектом. Во второй половине того же века многое в этой системе подверглось значительным искажениям из-за сноса или перестройки старинных зданий, но главным образом из-за появления в исторической среде новых сооружений, приобретавших облик, характерный для эклектики (историзма). Позднее, в начале XX века, свою лепту в процесс искажения классического «лица» русской столицы внес стиль модерн. Угроза, которую представляла для классического архитектурного наследия раз-

¹ Некоторые из приведенных в статье высказываний авторов были приведены в сборнике «Фундаментальные, поисковые и прикладные исследования РААСН по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли Российской Федерации в 2015 году» (М.: АСВ, 2016).

Some of the authors' statements were cited in the collected works "Fundamental, exploratory and applied research works of RAACS devoted to scientific support of the development of architecture, urban planning and construction industry of the Russian Federation in 2015" (Moscow, ASV Publ., 2016).

вивавшаяся таким образом градостроительная практика, была вполне осознана в предреволюционные годы. Против излишне «облегченного» отношения к проблеме нового строительства в историческом центре Петербурга (когда, по существу, не принималась во внимание художественная уникальность исторического городского ландшафта) энергично выступали известные деятели культуры — Александр и Леонтий Бенуа, Владимир Курбатов, Игорь Грабарь, Иван Фомин, Георгий Лукомский и другие; они неоднократно указывали на нетерпимые случаи появления в центральных кварталах столицы таких диссонирующих со средой «новоделов», которые относились ими к числу архитектурных «вандализмов». Тогда определенные надежды на преодоление возникающих противоречий связывались с неоклассицистическим направлением, возникшим в петербургской архитектуре в значительной степени как протест против новаций модерна. Однако этим надеждам не суждено было сбыться: новые здания, проектировавшиеся в характере неоклассицизма, в случае их размещения в зоне архитектурных ансамблей эпохи классицизма обычно оказывались в их структуре элементами ничуть не менее чужеродными, чем постройки, принадлежавшие эклектике или модерну.

Т. С. Допустим, что Петербург как ансамбль «закончился» к 1840 году. Вершину этого развития запечатлел В. С. Садовников в знаменитой панораме Невского проспекта, который являл собой великолепную композицию, построенную на классических началах организации пространства и на ордерных формах. Но согласитесь: в течение половины срока жизни северной столицы в ее архитектуре господствовал не только палладианский классицизм, но и различные варианты барокко — петровское, аннинское, елизаветинское. Противоречия между этими стилями не было; так можно ли счесть «искажением исторической среды» появление в городе первого провозвестника историзма — необарокко? Например, возведение на том же Невском проспекте дворца Белосельских-Белозерских или Николаевского вокзала? Не думаю.

Классические начала в петербургском градостроительстве сводились к двум вещам. Первое — геометризм планировок: веерная — в Адмиралтейской части, прямоугольная сетка

— на Васильевском острове, в Литейной части, в Семенцах. Второе — иерархичность градостроительной системы. Ключевые точки главного городского ландшафта — акватории Невы — были закреплены классическими и барочными зданиями: это Петропавловская крепость, Зимний дворец, Александро-Невская лавра, Адмиралтейство, Фондовая биржа, Горный институт. Такую сильную композицию очень трудно «слопать». Постоянная регламентация застройки (размеры участков по фронту улиц — 10 или 20 саженей, высота зданий не выше карниза Зимнего дворца, «правило брандмауэра») обеспечивала единообразие среды. Стилиевые различия, таким образом, не были принципиальными и сводились к различиям в прорисовке фасадной пластики: к обрамлению оконных проемов, деталям антаблементов или цоколей. Существеннее, мне представляется, были изменения масштабного строя в архитектуре в конце XIX века — и в модерне, и в неоклассицизме: на том же Невском проспекте одновременно появились торговые дома Елисеевых (модерн) и Мертенса (неоклассицизм), оба здания с крупными членениями, с проемами высотой в 4 этажа! Покой панорамы Садовникова был нарушен. Но что же нам делать с тем, что эти здания, явно «диссонирующие» с окружением, так полюбили горожанам, что тоже вошли в список Всемирного наследия? Видимо, важнее не то, **что** построено, а то, **как** построено, — а Г. В. Барановский и М. С. Лялевич были профессионалами высокого класса.

В. Л. Нельзя, конечно, сомневаться в профессионализме Барановского или Лялевича. Но в этих двух случаях против профессионализма мастеров сыграло, в сущности, время, породившее новые композиционные идеи, резко противостоящие традиционному образу архитектурного мышления. Ведь модерн (более непосредственно, чем неоклассицизм, повлиявший на композицию фасада дома Мертенса) явился первым в истории XX века стилистическим направлением, декларировавшим необходимость полного разрыва с традициями не только академической классики, но и любыми другими, сложившимися исторически. И как раз поэтому, как мне кажется, оказались полностью несовместимыми с гармоничным в целом обликом Невского проспекта дома Елисеевых и Мертенса (а к ним легко прибавляется

и здание компании «Зингер» — тоже всеми любимый Дом книги). Да, эти здания вошли в списки охраняемых памятников, но они не сами это сделали, их включили в эти списки как характерные образцы строительного искусства своего времени; однако при этом не была принята во внимание их несомненная способность диссонировать со средой. Заметим, что именно включенность этих зданий в списки памятников дает теперь повод современным архитекторам, укоряемым подчас в недостаточном внимании к историческому ландшафту при проектировании ими новых сооружений, ссылаться на постройки Барановского или Сюзора, которые, дескать, раньше резко критиковались, а ныне всеми любимы.

Заметим также, что в годы советской власти удалось избежать новых серьезных искажений классического центра старого Петербурга. Более того, в 1930–1950-х годах типичное для этого времени стремление следовать лучшим классическим традициям позволило ленинградским архитекторам предложить ряд достаточно интересных градостроительных проектов. В частности, их реализация дала возможность удачно развить систему связанных с Невой и ее протоками ансамблей города с их набережными, мостами и предмостными площадями. Следует подчеркнуть, что в то советское время не было внесено ни единого дополнения или искажения в уже сложившиеся классические ансамбли, создававшиеся с соблюдением принципа гармонии, или иначе «прекрасной завершенности» — то есть художественной целостности композиции, в которой (по Альберти) «ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже».

Т. С. Я совершенно согласна с Вами и добавлю только одно: это было поколение мастеров высочайшей профессиональной культуры, воспитанных в традициях петербургской Академии художеств и Института гражданских инженеров. Мне выпала честь учиться (в ЛИСИ — преемнике ИГИ) у профессоров А. М. Соколова и А. А. Оля. Александр Михайлович Соколов досконально знал античную Грецию, сейчас мало кто обращает внимание на спроектированный им портал станции метро «Технологический институт» — он нарисован по образцу портала Эрехтейона.

Нельзя не вспомнить еще об одном примечательном объекте советских лет — так назы-

ваемом Большом доме. Здание НКВД на Литейном проспекте было построено в 1931–1932 гг. на месте сожженного в 1917 г. Окружного суда (Старого Арсенала, автором которого считают В. И. Баженова) по проекту архитекторов А. И. Гегелло, А. А. Оля и Н. А. Троцкого. Это красивое здание несправедливо считается образцом советского конструктивизма. Один из авторов проекта, архитектор П. А. Троцкий, утверждал, что Большой дом — «один из первых памятников нового направления, основанного на классических формах». Как ни парадоксально, но в этом утверждении скрыт несомненный смысл, в котором архитектурная теория еще не сумела разобраться, хотя уже давно рассуждает о наличии некоего «генетического кода» архитектуры. Подтверждением совместимости классицизма и «безордерной» архитектуры служит, на мой взгляд, новое здание, вызвавшее в свое время бурные споры, — построенный несколько лет назад рядом с Казанским собором торговый центр «Опера» (архитекторы М. А. Рейнберг, А. Г. Шаров). Геометризм, пропорции членений фасада, «тяжелый» низ и увенчанный редуцированным карнизом «легкий» верх — всё это принадлежит классике.

В. Л. Что касается Большого дома, то это, безусловно, тоже высокопрофессиональная серьезная архитектура, а также и один из тех объектов, появление которого совпало с оформлением «генетического кода» для обширного семейства административных зданий (служивших в первую очередь местами дислокации карательных органов), возводившихся повсюду в СССР. А как оценить роль Большого дома в панораме невских берегов? Мне кажется, здесь возможны только негативные оценки. Очень хотелось бы признать, Татьяна Андреевна, справедливость Вашего суждения о здании «Опера». Но у меня не получается! С моей точки зрения, в сопоставлении с Казанским собором оно воспринимается таким же диссонирующим со средой объектом, как Дом книги или «Спас-на-Крови». На выполнение подобной роли просто обречены почти все относящиеся к модернизму сооружения, включаемые в ткань исторических городов: об этом свидетельствует весь мировой градостроительный опыт последнего столетия. Однако во многих крупных городах мира контрасты или

даже диссонансы, возникающие в результате такого взаимодействия, могут служить обогащению общей картины; ведь острое столкновение форм при решении композиционных задач в архитектуре является очень сильным средством, позволяющим нередко ярче и полнее раскрыть художественный замысел.

В историческом центре Петербурга дело во многом обстоит иначе — и опять-таки в силу установившегося с веками гармонического порядка в сочетании открытых и застроенных пространств, не позволяющего «делать хуже». А решений, ухудшающих сложившуюся градостроительную ситуацию, за последние полтора десятилетия накопилось, на мой взгляд, немало. Один из показательных примеров подобного рода — «элитный» жилой дом, построенный в 2001 году рядом с Михайловским манежем по проекту уже упомянутых М. А. Рейнберга и А. Г. Шарова. Типичное для постмодернизма ироническое «передразнивание» классики выглядит на Манежной площади, по-моему, неуместным. Полностью игнорируя заданную России симметрию, новая постройка, отнимая функцию ярко выраженного композиционного центра ансамбля у Михайловского манежа, присваивает ее себе — и тем самым фактически разрушает ансамбль, спроектированный великим мастером. Стеклопанельная надстройка того же дома довольно грубо вторгается в перспективу Малой Садовой улицы, открывающуюся от Невского проспекта и служащую «коридором» визуальной связи между ансамблями Александринского театра и Манежной площади. Такого рода градостроительный произвол кажется тем более досадным потому, что тут же, на Манежной площади, до сих пор находится «живой пример» аналогичного отношения к наследию, но столетней давности. Я имею в виду здание Казачьей сотни, поставленное в конце XIX века в створе Кленовой аллеи, между манежем и конюшенным корпусом Михайловского замка. Это здание тоже нарушило симметрию российского ансамбля и закупило Кленовую аллею, призванную служить визуальной коммуникацией между Манежной площадью и Михайловским замком. Казалось бы, наличие прямо перед глазами такого «анти-примера» должно было заставить современных строителей воздержаться от почти буквального

воспроизведения «вандализма» прошлого рубежа веков. Однако, к сожалению, этого не произошло, и Петербург приобрел новый «вандализм», по «качеству» не уступающий предыдущему.

Т. С. Да, мы должны признать, что капитализм с его диктатом частновладельческих интересов, как и связанная с ним «демократия», — не лучшее обеспечение качества архитектуры. Классический Петербург был плодом имперской воли; мы привыкли с полным основанием говорить о «петровском» Петербурге, о «екатерининском» или «александровском» классицизме. Императоры, к счастью для северной столицы, обладали отличным вкусом, по меньшей мере — считались с мнением профессионалов-архитекторов. Профессионалы же, в свою очередь, чтит классическую традицию, восходящую к глубокой древности, к греко-римской античности. Хранителем этой традиции в Петербурге были Академия художеств и Институт гражданских инженеров.

Катастрофа грянула в 1970–1980-е годы: началась хрущевская «борьба с излишествами», или с «украшательством», изучение ордеров почти отменили, как и многие другие умения, способствовавшие тому, чтобы, говоря Вашими словами, на практике демонстрировать принцип гармонии, или «прекрасной завершенности». Культура прервалась.

В 1990-х годах вернулся частный заказчик, и с его появлением самым заметным явлением в архитектурном процессе стали попытки возродить забытые в годы вульгарного функционализма исторические формы. «Новый ретроспективизм» на первых порах был ужасен, «памятниками» этого времени стали тысячи чудовищных коттеджей в окрестностях Петербурга; «средний» архитектор к этому времени напрочь позабыл законы и правила архитектурной композиции. К счастью, в центре города в те годы строили мало; зато окрепло, набрало силу дело охраны культурного наследия. Начало было положено в 1985 г. утверждением Объединенных зон охраны памятников, разработанных коллективом подлинных профессионалов (В. Ф. Назаров, Б. В. Николащенко и др.). Тогда же ЮНЕСКО взяла под свою охрану исторический центр Санкт-Петербурга.

В. Л. И всё же, как мне кажется, приходится признать, что эта важная и нужная работа,

к сожалению, не сумела обеспечить должный качественный уровень нового строительства в центре. Главными проблемами теперь представляются очевидное нежелание или неспособность по достоинству оценить художественную ценность городских ландшафтов, сформировавшихся в эпоху классицизма. Выполняя заказы инвесторов, современные авторы, работающие в русле модернизма или постмодернизма, внедряют новые строения в заповедную по существу среду, серьезно искажая сложившиеся ансамбли и нарушая видовые перспективы, сознательно выстраивавшиеся мастерами прошлого. Уже искажены или продолжают искажаться ансамбли Александринского театра, Михайловского дворца, Манежной площади, Михайловского замка, Стрелки Васильевского острова. Переключка старых и новых вандализмов стала одной из главных примет градостроительной деятельности, осуществлявшейся на протяжении последних 15–20 лет в пределах исторического ядра Петербурга. Так, здание гостиницы на Почтамтской улице, построенное в 2004 году на месте снесенного старого дома рядом с Исаакиевской площадью, было накрыто стеклянным «корытом», не только конкурирующим с куполом стоящего рядом собора, но и искажившим силуэт прилегающих кварталов. Строительство в 2008 году рядом с Александринским театром другой гостиницы, на фасадах которой варьируются мотивы ренессанса, подвело печальный итог процессу искажения театрального ансамбля, начатому еще на исходе XIX столетия. Постройка в 2003 году «апартамент-отеля» перед Михайловским замком приняла «достойную» эстафету от дореволюционных строителей, загромоздивших независимыми друг от друга сооружениями некогда свободную озелененную площадь Коннетабля; при этом полностью был перекрыт вид на замок с набережных Фонтанки.

Т. С. Градостроительные ошибки случались и в эпоху классицизма, но их умели исправлять. В 1780-е гг. снесли здание Фондовой биржи, построенное самим великим Кваренги! Биржа была неудачно развернута относительно Большой Невы. Через два десятилетия на этом месте Тома де Томон воздвиг ту Биржу, которая составила славу города. Надеюсь, однажды город снесет безобразный «Монблан». А гостиница рядом с

Александринским театром плоха, на мой взгляд, не столько «стилем», сколько откровенным отпечатком в ее жестких формах модного сейчас метода компьютерного проектирования. А вот с Вашей оценкой апартамент-отеля рядом с Михайловским замком я не могу согласиться. Очень элегантное небольшое здание не претендует на доминирующую роль, есть ощущение, будто оно «всегда здесь стояло». Но дело даже не в отдельном новом строении. Площадь Коннетабля двести лет тому назад была частью огромного слитного пространства, включающего Летний и Михайловский сады и даже Марсово поле, — от Невы до Инженерной улицы. Чтобы воссоздать эту систему, следовало бы отказаться, например, и от выполненной по проекту К. Росси пробивки Садовой улицы, и от Троицкого моста, т. е. от очень нужной городу магистрали. Пришлось бы снести цирк Чинизелли, которым начинается фронт застройки набережной Фонтанки. Мы приходим к фундаментальному вопросу: допустимо ли вообще новое строительство в историческом центре? В Петербурге действуют так называемые градозащитники, добивающиеся полного запрета на новое строительство; считаю такую позицию вредной. Город живет и меняется, и остановить эту жизнь невозможно.

На небольшом участке, принадлежавшем ДОСААФ, шестьдесят лет тому назад входившим в состав Лопухинского сада на Аптекарском острове, было задумано построить гостиницу. Вот история места: Лопухинский сад в XVIII и XIX веках был дальней периферией Петербурга; в двадцатом же веке эта территория вошла в границы центра. В 2006 г. Аптекарскую набережную соединили с улицей Академика Павлова, и место соединения оказалось важнейшей в градостроительном отношении точкой. Построить здесь эффектное здание, «доминанту», значило бы украсить стрелку Аптекарского острова, улучшить пространственную организацию этой зоны. Так в свое время Каменноостровский дворец «организовал» восточный мыс Каменного острова, а Фондовая биржа — мыс Васильевского острова. Несомненно, новое здание должно быть «петербургским» по облику; инвестор отказался от первоначальной идеи построить здесь многоэтажный параллелепипед, получил в свое распоряжение весьма элегантный проект, вы-

полненный О. С. Романовым, — но победили градозащитники, которые несколько лет вели жестокую борьбу с инвесторами. Гостиницы не будет, стрелка Аптекарского острова останется незавершенной.

В. Л. Теоретически новое строительство в петербургском центре допустимо, но при соблюдении ряда важных условий, и прежде всего — при уважительном отношении к среде, основанном на осознании ее художественных достоинств и исторической ценности. А реальная практика зачастую показывает нечто совсем иное.

Исключительно болезненным для центра города явилось искажение панорам невыхских берегов целым рядом высотных зданий, построенных в конце 2000-х годов («Аврора», «Монблан», «Серебряные зеркала», «Финансист», «Новая биржа»). Только энергичные протесты общественности помогли сорвать план возведения 400-метрового небоскреба «Газпрома» на Охтинском мысу. Казалось бы, уже имеющихся «градостроительных ошибок» достаточно для того, чтобы в дальнейшем застраховаться от появления новых. Однако, скорее всего, надеяться на это преждевременно. Возможностей для градостроительного произвола у инвесторов еще достаточно. Эти возможности открываются в силу «зыбкости» действующих генеральных планов, постоянно пересматриваемых и корректируемых. Соответственно, никак не могут приобрести окончательного вида правила застройки и землепользования. Существует множество обходных путей для преодоления ограничений, налагаемых на новое строительство в пределах охранных зон действующим (а скорее, бездействующим) законодательством. Комитет государственного контроля за состоянием памятников и режимом охраны соответствующих территорий оказывается в большинстве случаев бессильным в борьбе против многочисленных нарушений, виновники которых обычно находят поддержку со стороны городской администрации и остаются безнаказанными.

Т. С. Панорамы невыхских берегов заслуживают безусловной охраны, но это не значит, что запрещено появление любой высотной доминанты. Повторю: важно не «что», а «как». «Монблан» и «Финансист» имеют безобразные, абсолютно «не-петербургские» силуэты; но появление но-

вого купола или шпиля (хорошо нарисованных, а у «Авроры» венчание прорисовано неплохо) только дополнило бы систему городских доминант. Кто сегодня оспорит появление в панораме правого берега Невы Мечети или Великокняжеской усыпальницы, а в панораме левого берега — храма Спаса-на-Крови? Согласна, что последний объект одиозен в смысле стилового несоответствия классическому Петербургу, и требования снести храм не умолкают уже сто лет; но сам по себе храм превосходен и поэтому отлично «работает» по принципу контраста с окружением — принципу-методу, право которого на существование Вы признаете. Если мы его снесем, потеряем дивную панораму Мойки, в которой соседствуют Казанский собор, дом компании «Зингер», храм Спаса-на-Крови и особый фон для этих зданий — классицистические особняки.

В. Л. Возвращаюсь к вопросу: может ли исправить сложившуюся ситуацию внедрение в архитектурную практику «нового неоклассицизма»? Как мне кажется, вряд ли. И почву для сомнений дают последние примеры, относящиеся к сфере взаимодействия «старого» и «нового».

В связи с только что сказанным обращает на себя внимание затянувшаяся на несколько лет проектная эпопея, связанная с идеей освоения территории бывшего Ватного острова, освобожденного от располагавшихся на ней долгое время безликих производственных корпусов Государственного института прикладной химии (ГИПХ). В 2009 году были обнародованы результаты конкурса, поставившего перед его участниками задачу совместить на указанной территории большой комплекс «элитного» жилья (под претенциозным названием «Набережная Европы») и театр балета Бориса Эйфмана. Эти результаты не отличались особенной выразительностью и поэтому вызвали довольно заметную волну критики. Через некоторое время от «набережной Европы» отказались.

Дискуссии, вызванные появлением новой градостроительной проблемы, напомнили о существовании относящегося к 1944 году проекта устройства на той же территории парка, который мыслился автором идеи Н. В. Барановым как часть обширной зеленой зоны, протянувшейся от Петропавловской крепости до Петровского острова — так называемого Центрального пар-

ка города. Многие специалисты высказывали мнение о желательности возвращения к идее Н. В. Баранова, признавая ее вполне достойной для осуществления уже в наше время. Тем не менее в Кремле было принято иное решение — о создании на территории бывшего Ватного острова так называемого Судебного квартала, то есть комплекса крупных зданий, предназначенных для переводимых в Петербург федеральных судов, плюс жилье для судей и сохранивший свои позиции театр Б. Эйфмана. Попытки понять, как можно ответить на конкурсное задание, полученное из Москвы, убедили все-таки в том, что предложенная программа является слишком насыщенной. От создания жилого комплекса высокопоставленные заказчики отказались, но остальные положения уже разработанного конкурсного задания по существу не изменились. Они и легли в основу программы следующего конкурса, итоги которого подвели в 2014 году — победителем был назван коллектив под руководством М. Б. Атаянца. Свой проект этот коллектив предпочел разработать в характере «имперского» классицизма. Если этот вариант воспринимать вне исторического контекста, то, вероятно, можно было бы признать, что благодаря блестящей профессиональной подготовке и таланту руководителя проект выполнен на весьма высоком художественном уровне. Но именно поэтому проектируемый новый комплекс показался мне недопустимо сильным конкурентом биржевого ансамбля. Классицизм Атаянца трактован намеренно близким своему основному прототипу — петербургскому классицизму конца XVIII – начала XIX века. Подобная близость обернулась слишком навязчивым цитированием достаточно хорошо узнаваемых конкретных образцов не только самой классики, но и ее более поздних воспроизведений, в частности, нереализованного проекта общественных зданий, разработанного И. А. Фоминым в 1910-х годах для Тучкова буяна, соседствующего с территорией Ватного острова. В результате возникло ощущение даже не «вторичности», а уже «третичности» задуманной композиции, что, думается, не очень хорошо для такой сильной творческой личности, как М. Б. Атаянц.

С того самого момента, когда был дан старт проектной эпопее, недоумение вызывало соеди-

нение на одной не очень просторной территории резко отличающихся друг от друга функций, что не могло не привести к дополнительным затруднениям в поисках нужного архитектурного решения. И хотя кое-какие поправки со временем в программу были сделаны, основное противоречие между «судейской» и театральной темами осталось. Это явилось причиной некоторого разнobia в стилистической трактовке судебных зданий и театра, что и отмечалось критиками проекта-победителя.

Недостаточная убедительность изначальной художественной идеи и многочисленные трудности организационного характера во многом, очевидно, и обусловили чрезмерную затянутость перехода от проектирования к осуществлению замысла. Проект, признанный лучшим на конкурсе, был «отодвинут» на задний план, и его заменило другое проектное предложение, исходившее от архитекторов Е. Л. Герасимова и С. Э. Чобана. Примечательно, что и эти авторы не подвергли сомнению необходимость обращения к урокам классики, только в исполнении коллектива Е. Л. Герасимова классика потеряла свой имперский лоск и сблизилась с заурядной эклектикой.

Оценивая «снизу» результаты проделанной поисковой работы, хотелось бы все-таки настаивать на мнении, согласно которому стремление решить задуманный комплекс с помощью приемов «большой архитектуры», или, иначе говоря, «нового неоклассицизма», кажется недостаточно обоснованным. Как и соседняя Стрелка Васильевского острова, территория, расположенная между Малой Невой и проспектом Добролюбова, находится в самом центре Петербурга, являющемся самодостаточным архитектурным ансамблем выдающегося мирового значения. Он представляет собой гармоничное единство противоположностей, естественно дополняющих друг друга: это вытянутая по горизонтали цепь дворцовых зданий на набережной выше Адмиралтейства, динамичная вертикаль Петропавловской колокольни и трехмерный «весомый» объем Биржи. Роль Биржи в этом ансамбле, организованном вокруг акватории Невы, чрезвычайно важна; она может быть уподоблена роли замкового камня арки, обеспечивающего устойчивость всей конструкции. Биржа воспринимается в по-

добном качестве в разных ракурсах и с большими расстояний, и поэтому она должна быть ограждена от всяких попыток конкурировать с нею при помощи таких архитектурных средств, которые хоть в какой-то степени претендуют на исполнение самостоятельной художественной роли. Откровенно утилитарные объекты вроде существовавших здесь ранее комплексов винных складов или ГИПХа не могли составить конкуренцию Бирже из-за отсутствия у них сколько-нибудь заметных художественных амбиций. В силу этого такая нейтральная застройка кажется мне в данном месте предпочтительной по сравнению с любым «ансамблевым» решением, и тем более таким, которое намекает на родство с классикой: оно опасно тем, что легко может обернуться очередной «градостроительной ошибкой», только на этот раз слишком болезненной для города.

Т. С. В Вашей филиппике по поводу Судебного квартала, Владимир Григорьевич, я выделила бы две разные темы: первая тема — функция Ватного острова, вторая — стиль проектируемых зданий. Я поддерживаю Вашу мысль о том, что желательно было бы вернуться к давней идее Н. В. Баранова об устройстве на территории бывшего Ватного острова городского парка. Парк был бы уместен здесь и как столь необходимое историческому центру зеленое пространство, и как отличный фон для окружающих его ансамблей и памятников. Думаю, к обсуждению этой проблемы стоит вернуться.

Сомнений же Ваших относительно «нового неоклассицизма», а именно проекта М. Б. Атаянца, я не разделяю. Мощь Фондовой биржи такова, что новые колонные портики не смогут с нею спорить, они послужат ей лишь *аккомпанементом*.

Я снова вернусь к своей мысли — важно не *что*, а *как*, т. е. к проблеме профессионализма. Позвольте напомнить, что проект М. Б. Атаянца сурово осудили не только Вы, но и коллеги-архитекторы. Вот их доводы: «клонирование» ордера недопустимо — язык классики мертв,

современный человек не в силах прочесть его; он ассоциируется с Муссолини и Сталиным; из традиций можно использовать только симметрию и асимметрию; жюри (присудившее Атаянцу первое место) — консерваторы, мешающие делать современную архитектуру; технологии, адекватные классике, ушли в прошлое — и, наконец, скорбное признание: мы уже не сумеем ни нарисовать, ни исполнить в материале классическую форму...

Думаю, Вы согласитесь: если не считать последнего признания, все эти аргументы несерьезны. В течение тысячелетий, начиная с гомеровской эпохи, совершалось — с перерывами, но неуклонно — шествие ордера как художественной системы. В Россию культура ордера пришла в XVIII веке в форме зрелого знания, и высшим достижением на этом пути стал Санкт-Петербург. Думаю, что воспроизведение образов классики снова и снова не только возможно, но и необходимо — как способ внести порядок и гармонию в нашу безумную жизнь. А вот владение этим тезаурусом — профессиональное знание и умение — действительно составляет проблему. Известный архитектурный критик С. П. Заварихин определил стиль новейших петербургских построек как «равнодушный схематизм». Дефиниция справедливая — и убийственная, поскольку лишённые художественных достоинств объекты появляются не только в районах новостроек, но, как Вы с горечью отметили, и в историческом центре.

В последнее десятилетие в Петербурге не построили ни одной группы зданий, которая могла бы претендовать на статус «ансамбля». На статус «произведение искусства архитектуры» не может претендовать даже такой знаковый объект, как Экспо-форум в Шушарах. Полагаю, мы вправе рассматривать все это как симптомы кризиса, переживаемого профессией «архитектор».

Заканчивая статью, авторы полагают, что дискуссия на эту тему должна быть продолжена.