

Н.Н. БАРАНОВ

# СИЛУЭТ ГОРОДА

---

Рецензент — Центральный научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры

**Баранов Н. Н.** Силуэт города. — Л.: Стройиздат. Ленингр. отделение, 1980. — 184 с., ил.

Книга посвящена одной из ведущих проблем советского градостроительства — роли и формированию силуэта городов как активного средства создания их своеобразия и специфики архитектурно-художественного облика. На примерах из отечественной и зарубежной практики рассмотрены основные факторы, влияющие на создание выразительного городского силуэта: природные условия, пропорциональная зависимость, расположение высотных доминант на территории города и их соразмерность с окружающим пространством, вопросы преемственности в дальнейшем развитии высотных композиций городов. Основной раздел книги строится на обобщении опыта формирования силуэта Ленинграда в его прошлом и настоящем.

Книга предназначена для архитекторов, градостроителей, искусствоведов.

*Графические схемы и рисунки выполнены автором.*

# ВВЕДЕНИЕ

История мирового градостроительства показывает, что на всем ее протяжении подавляющее большинство городов обладало своим характерным обликом. Решающую роль в этом играл силуэт застройки, создававший своеобразие и специфику городов.

При подъезде к любому городу — по железной дороге или по шоссе, по воде или по воздуху — первое, что различает человек, — это силуэт данного населенного места. Это может быть очень крупный город, такой как Москва или Париж, и вначале возникает силуэт не всего города, а какого-либо его района. Так, при подъезде к Москве по Минскому шоссе на горизонте можно различить силуэт высотного здания Университета, хотя самого города еще не видно, а при подъезде к Парижу — силуэт Эйфелевой башни. Если это большой город, например Стамбул, то он со стороны Босфора предстает в виде целого «леса» минаретов мечетей. В Волгограде обращает на себя внимание с дальних подходов «парящий» над городом силуэт фигуры Матери-Родины на Мамаевом кургане. Подплывая к Новгороду с Ильмень-озера, можно уже издали на горизонте увидеть золотой купол Софийского собора.

Это могут быть и относительно небольшие города, такие, как Суздаль или Ростов Великий, как Брюгге или Сан-Джиминьяно, при подъезде к которым воспринимается сразу вся их панорама. Наконец, это могут быть или небольшое поселение с живописным силуэтом церкви, часто встречаемое в средней полосе России, или древнерусский монастырь — будь то Кирилло-Белозерский или погост Кижи. Каждые из них имеют свой, только ему присущий силуэт.

Наиболее важная роль силуэта проявляется в общей городской панораме, когда он образуется из сочетания общей массы рядовой застройки и отдельных высоких зданий и сооружений (гражданских, культовых зданий или инженерных сооружений), а также группой высоких зданий (кремли, монастыри, замки, промышленные комплексы).

Силуэт может восприниматься не только извне, но и изнутри самого города: в перспективах улиц, с открытых пространств площадей и набережных, с отдельных холмов или из верхних этажей высоких зданий. Это положение целиком относится и к комплексу сооружений одного города — такому, например, как московский Кремль или афинский Акрополь, когда издали виден силуэт всего ансамбля, а внутри этого комплекса он воспринимается по частям, под определенными углами зрения.



*Ленинград. Панорама центра города  
Фото 1971 г.*

*Москва. Панорама города с Ленинских гор  
Фото 1950-х гг. из фондов ГНИМА*







Таким образом, *силуэт города — это его пространственное очертание, воспринимаемое издали своими контурами или массой, в ряде случаев — его высотная композиция, определяемая соотношением между отдельными вертикальными акцентами или их группой и основным массивом застройки*. Силуэт города — одно из основных средств, создающих его архитектурный облик, его лицо, его характер.

Силуэт исторически сложившихся городов формировался на протяжении веков. Этот длительный процесс не был лишен элементов стихийности, но в большинстве случаев силуэт создавался сознательно, подчеркивая наиболее важные части городского организма (главные площади с ратушами, дворцами, культовыми зданиями и т. п.).

В настоящее время роль силуэта остается прежней. С появлением генеральных планов городов высотная композиция становится закономерной для закрепления в пространстве важнейших городских узлов. Это прекрасно видно на примере сооружения послевоенных высотных зданий в Москве.

Различия в развитии социалистических и капиталистических городов неизбежно отражаются и на силуэте их застройки. Неодинаковая стоимость земельных участков в центре города и на его окраинах, частная собственность на землю, зависимость от капиталистической конъюнктуры, огромная конкуренция между отдельными капиталистическими объединениями, отсутствие во многих случаях художественного начала — все это и многое другое влияет на создание и развитие силуэта капиталистического города. Пример такого города, как Нью-Йорк, с его бессистемной хаотической застройкой ярко иллюстрирует это положение.

В Советском Союзе и в социалистических странах существуют все предпосылки для планомерного развития городов и рационального решения всех вопросов, связанных с их силуэтом. Отсутствие частной собственности на землю, конкуренции в нашем обществе позволяют разумно, с учетом экономического фактора подходить к вопросам застройки населенных мест. В отличие от капиталистического небоскреба, высотное здание в наших городах становится, в первую очередь, архитектурной доминантой, композиционным акцентом, необходимым в качестве контраста рядовой застройке.

Социалистическая система в нашем обществе дает возможность решать проблему создания силуэта города как *художественную* проблему в градостроительстве.

На изменение городского силуэта постоянно влияет научно-технический прогресс, сделавший возможным возведение высотных зданий, строительство таких уникальных сооружений, как, например, телевизионные башни. Массовое развитие транспорта способствует повышению мобильности жителей, позволяет им все чаще воспринимать свой город не только с ближних, но и с удаленных точек зрения. Все это заставляет заострить внимание на создании общих городских панорам. Поэтому и в будущем роль силуэта останется такой же решающей в создании художественного облика городов, как и в предыдущие эпохи. В решениях ЦК КПСС и Совета Министров СССР, постановлениях съездов архитекторов особо ставится задача создания индивидуального облика наших городов.

Л. И. Брежнев говорил: «Наши зодчие могут и должны покончить с однообразием застройки, невыразительностью архитектурных решений» \*. В этом одной из решающих остается проблема создания силуэта городов. Поэтому рассмотрение связанных с ней вопросов весьма актуально.

В настоящей книге обобщаются некоторые материалы о построении силуэта застройки городов и намечаются основные принципы его формирования в современном градостроительстве.

\* Брежнев Л. И. Ленинским курсом. М., 1976, с. 63. Т. 5.







Раздел I

**ЗНАЧЕНИЕ  
СИЛУЭТА  
В АРХИТЕКТУРЕ  
ГОРОДА**

## Глава 1

# СИЛУЭТ ГОРОДА В ИСТОРИИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

Во все эпохи силуэт городов создавался теми зданиями и сооружениями, которые играли наиболее важную роль в жизни общества. В ранние экономические формации это были в основном культовые здания и сооружения, призванные своей архитектурой утверждать незыблемость господствующего класса рабовладельческого общества. Так, в силуэте городов Древнего Египта преобладали храмы, высота пилонов которых достигала 15—17 м, а иногда даже 50 м<sup>1</sup>, в ряде случаев это были обелиски<sup>2</sup>, достигавшие высоты 37 м. Можно предполагать, что эти сооружения представляли значительный контраст по сравнению с не сохранившейся до наших дней одно-двухэтажной городской застройкой.

Не менее выразительным был силуэт городов Двуречья, в которых над рядовой застройкой возвышались объемы дворцов царей и местных вождей и огромные ступенчатые сооружения — зиккураты, имевшие значительную высоту (знаменитая Вавилонская башня — зиккурат Этеменанки достигала высоты 90 м [22, т. I, с. 217]). Стремление архитектурой таких башен «достичь неба» ярко иллюстрирует фантастическая картина Питера Брейгеля. Подобное же стремление можно наблюдать и в архитектуре религиозных пирамид Солнца (высота 65 м) и Луны (высота 42 м) мексиканского города Теотихуакана.

Роль силуэта в формировании архитектурно-художественного облика греческого античного города хорошо видна на примере Афин, гражданским и религиозным центром которых был Акрополь — укрепленная возвышенная часть города. Совершенные по красоте и пропорциям храмы, пропилеи, статуи, их взаимное расположение и четкие контуры, рисовавшиеся на фоне неба, — все это создавало неповторимую архитектурно-скульптурную выразительность Акрополя. Контраст создавался не только тем, что скала Акрополя господствовала над городской застройкой, но и тем, что спокойной архитектуре города был противопоставлен ансамбль совершенного по форме архитектурно-скульптурного комплекса. Силуэт его при незначительной высоте сооружений<sup>3</sup> в сочетании с сильным рельефом давал характерную, выразительную композицию.

В античном Риме благодаря большим достижениям в области конструкций и более светскому характеру архитектуры силуэт города значительно изменился. Циркульные купола, конические и ступенчатые мавзолеи, триумфальные арки<sup>4</sup>, громадные акведуки, спортив-



ные сооружения и цирки (Колизей) — все это вносило новизну в силуэт города. Наряду с этим его формировали храмы (более значительные по размерам, чем греческие), колонны, статуи богов и императоров, установленные на площадях.

В эпоху феодализма важную роль в силуэте города, наряду с культовыми зданиями, приобретают оборонительные сооружения. Как и в предыдущие эпохи, они не только служили основному назначению, но своей архитектурой прославляли и утверждали власть господствующего класса общества. Небольшой по величине средневековый город, расположенный из стратегических соображений на крутых холмах, остро-



вах, полуостровах, обычно был хорошо виден на значительном расстоянии. Его крепостные башни, очертания соборов и ратуш в сочетании со своеобразным рельефом делали панораму города необыкновенно живописной и выразительной.

Ограниченный в своем развитии крепостными стенами феодальный город обычно рос в высоту. Над общим, резко колебавшимся уровнем застройки города доминировали объемы соборов, ратуш, замков и отдельных крепостных сооружений. Поэтому такие здания становились главными элементами пространственной композиции городов, в силуэте которых преобладал мотив вертикальности.



*Строительство Вавилонской башни  
Картина Питера Брейгеля старшего. Масло, дерево,  
60×74 см  
Роттердам, частное собрание*

*Рим. Колонна Траяна (113 г.)  
Фото автора, 1973 г.  
Краков. Панорама города с запада  
Гравюра на дереве. 1581 г.*

Однако определенные географические и исторические условия, как справедливо отмечали советские исследователи А. В. Бунин и М. Г. Круглова [16, с. 17], диктовали развитие тех или иных доминант в силуэте средневекового города. Например, в городах Центральной Европы, таких, как Наумбург, Любек, Градец-Кралове, Кутна-Гора, Магдебург, Дельфт, Брюссель, преобладали колокольни соборов и башни ратуш; в городах Каркассонн, Монтаньяна, Нимбург, Табор<sup>5</sup>, Ротенбург играли большую роль внешние городские укрепления — стены и башни; в силуэте итальянских городов Санджиминьяно, Лукка, Сиена<sup>6</sup>, Павия, Болонья, а также на Кавказе, в Сванетии, преобладали башни домов родовитых фамилий; в таких городах, как Таллин, Прага, Чешский Крумлов, Нюрнберг, Мейсен, Зальцбург, Бернбург, Краков, решающую роль в силуэте играли замки; в русских городах Новгороде, Пскове, Владимире основное ядро архитектурной композиции городской панорамы создавали кремли с мощными укреплениями и пятиглавиями соборов.

В эпоху феодализма возник особый архитектурный тип замка-цитадели, продиктованный стратегическими соображениями, сыгравший

значительную роль в развитии силуэта средневекового города. Расположенные обычно на вершинах неприступных скал, на берегах рек или озер, такие замки, доминировавшие над небольшими городками, раскинувшимися у их подножия, хорошо воспринимались на фоне неба своим чрезвычайно живописным силуэтом. Эти замки густо покрывали территорию средневековой Центральной Европы, многие из них сохранились и до наших дней, например замок в Чешском Крумлове, Генте или Мейсене<sup>7</sup>.

В силуэте русских городов не меньшую роль играли монументальные кремли, располагавшиеся обычно на широких среднерусских равнинах, на берегах рек или озер, своими крепостными башнями, главами соборов и звонниц господствовавшие над городом и окрестностью.

Особое место в архитектуре городов средневековья занимали укрепленные монастыри и соборные ансамбли, также обладавшие выразительным силуэтом. Об этом говорят примеры таких городов, как Пиза, Кведлинбург, Суздаль, Москва, Мон-Сен-Мишель.

Замечательный ансамбль аббатства и города Мон-Сен-Мишель представляет прекрасный пример укрепленного монастыря с исклю-



Новгород. Вид на Кремль с Торговой стороны (XI—XVII вв.)  
Фото из фондов ГНИМА



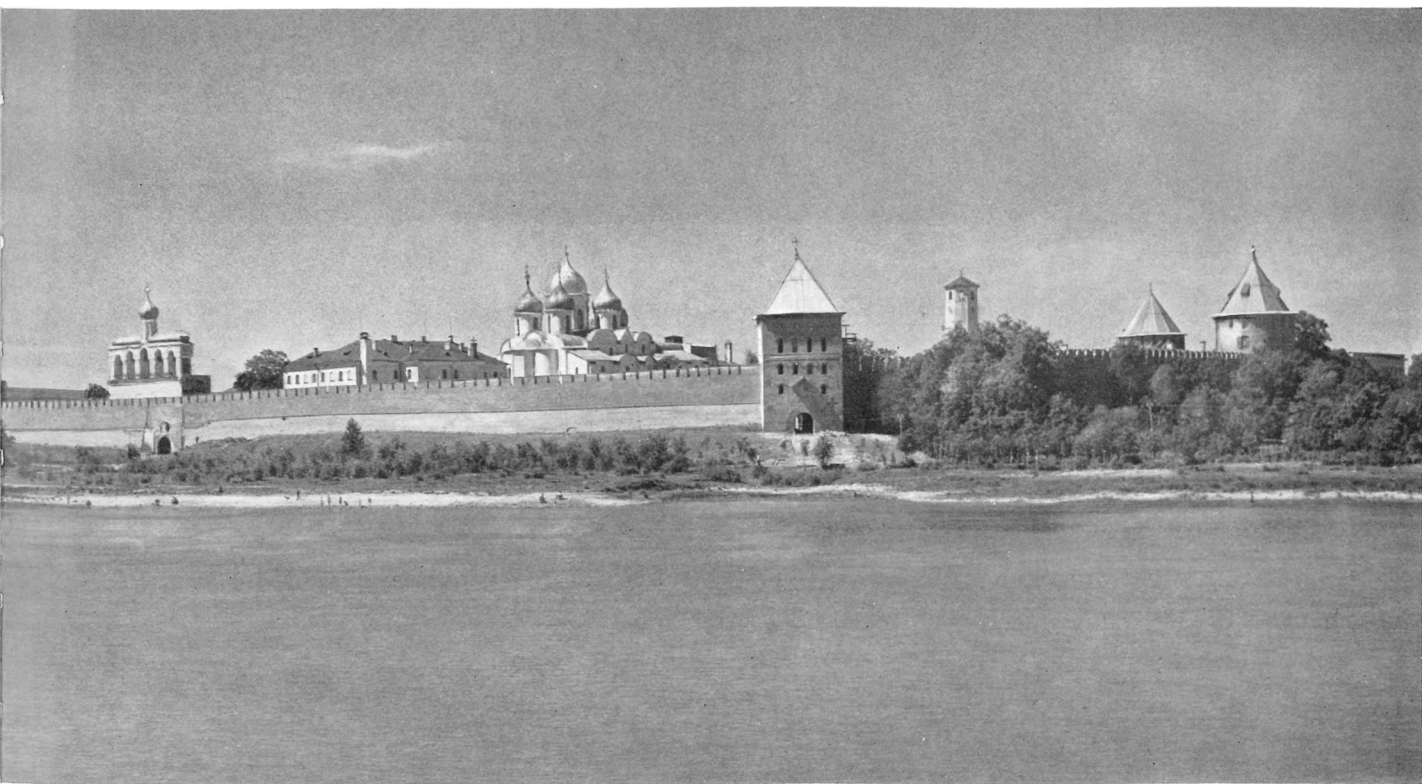
чительно выразительной силуэтной композицией. Расположенный на крутом холме-острове, имеющем в окружности 900 м и возвышающемся на 78 м над уровнем моря, он легко воспринимается зрителем целиком, ибо по своим размерам мог бы поместиться на площади собора св. Петра в Риме [16, с. 17]. Выразительность его силуэта достигнута не только своеобразием рельефа, еще усиленного собором со шпилем, возвышающимся на 152 м над уровнем моря, но и тем, что в этом ансамбле соединились по существу все художественные стили средневековья — от архитектуры эпохи каролингов до «пламенеющей» готики. Создатели этого ансамбля «стремились соединить архитектурные силы с силами природы» [16, с. 116], что особенно проявилось при реконструкции его архитектором Петиграном, поставившим колокольню собора по оси равновесия всего ансамбля [16, с. 117—118].

Кроме монастырей, панораму средневекового города формировали и отдельные церкви, что особенно хорошо видно на примере древнерусских городов<sup>8</sup>.

В эпоху Возрождения намечаются тенденции к упорядочению структуры города, выявле-

нию его центра в пространстве, к подчинению застройки рядовых кварталов архитектуре главных площадей. Появляются представления о городе как о едином организме, где все части взаимосвязаны. Это нашло отражение в трактатах и проектах идеальных городов, в том числе и в осуществленном венецианском городе-крепости Пальманова<sup>9</sup>. В это время средневековые города получают дальнейшее развитие, что в первую очередь сказывается на их силуэте. С повышением общего уровня застройки, в свою очередь, росли ввысь башни ратуш и колокольни соборов, изменялась их форма.

Эпоха Возрождения и расцвета стиля барокко выдвинула и развила новую архитектурную форму, игравшую ведущую роль в силуэте города. Создание Ф. Брунеллеско в XV в. грандиозного купола<sup>10</sup> послужило началом последующего утверждения в практике строительства этой интересной формы, явившейся прекрасным контрастом башенным композициям. Иные, чем у античных и средневековых куполов, пролеты, более выразительные очертания, их новые объемы становились господствующими над уровнем городской застройки. Со временем они начинают вытеснять башенные композиции и





достигают своего максимального развития в римском соборе св. Петра. И хотя пролет купола этого собора на 4 м меньше, чем купола римского Пантеона, значение его в формировании силуэта города огромно: влияние его архитектуры в дальнейшем распространилось не только на многие римские церкви, но и на такие крупные архитектурные доминанты, как купола соборов Инвалидов и Валь-де-Грас в Париже, базилики Суперга в Турине, Мраморной церкви в Копенгагене и ряда других католических храмов во многих городах Европы. Только после создания купола Микеланджело могли возникнуть такие грандиозные сооружения, как собор св. Павла в Лондоне, Санта-Мария делла Салуте в Венеции, Фрауэнкирхе в Дрездене (разрушена в период второй мировой войны), Пантеон

в Париже, Исаакиевский собор в Петербурге, Капитолий в Вашингтоне.

В силуэте северных городов появляется другая выразительная архитектурная форма — шпиль, венчающий как культовые здания (собор в Антверпене), так и общественные (Торговая биржа в Копенгагене). В последующем сочетание купола и шпиля найдет яркое воплощение в силуэте центра Петербурга.

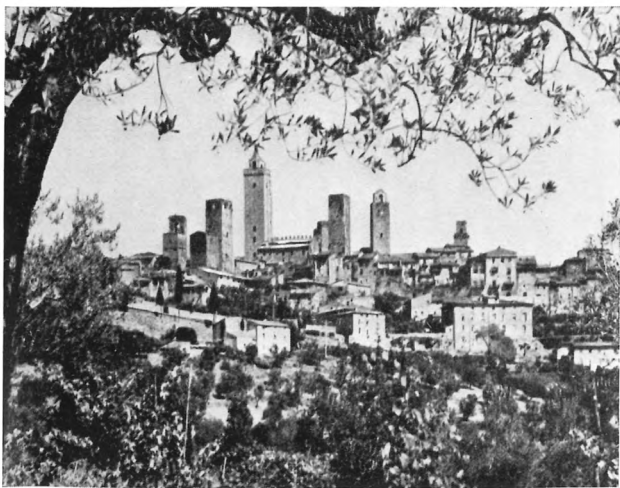
Развитие силуэта западноевропейского средневекового города в новую эпоху убедительно иллюстрирует пример Праги: к середине XIV в. там уже сформировался исторический центр, в архитектуре которого преобладали многочисленные башни городских укреплений и соборов, а над всем этим господствующее положение занимал королевский замок Град с собором

*Болонья. Панорама города со средневековыми башнями домов феодалов*

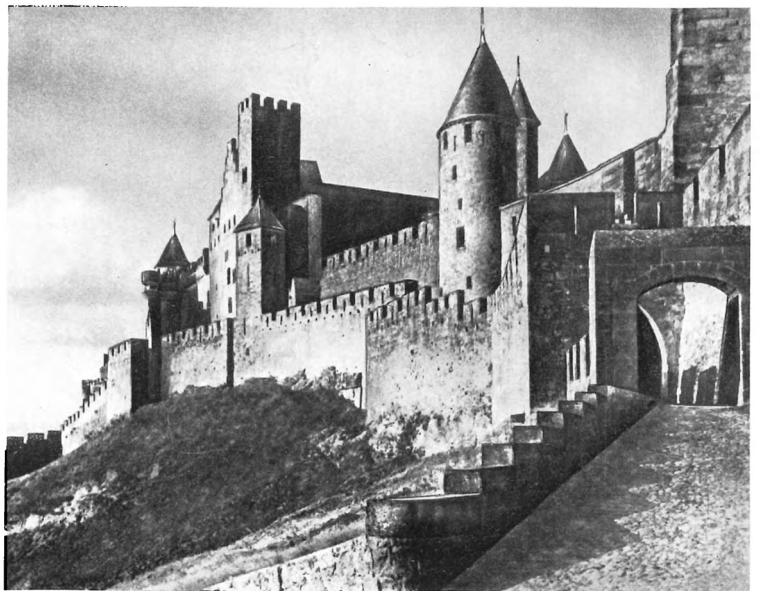
св. Вита — величественный ансамбль, доминирующий в силуэте города<sup>11</sup>. В период расцвета барокко силуэт Праги обогатился мощным куполом храма св. Микулаша в Мала-Стране и хорошо отвечающим ему куполом храма св. Франциска в Старе-Месте. Большинство барочных храмов было перестроено из более ранних средневековых, что выразилось не только в появлении куполов, но и в причудливых формах завершений барочных башен. К началу XVIII в. в основном сложилась панорама современного центра Праги, имеющая различные высотные акценты на обоих берегах Влтавы, хотя на существующий ее силуэт весьма повлияли работы по реконструкции собора св. Вита в 70-х годах XIX в.<sup>12</sup>

Меняется не только культовая, но и замковая архитектура в связи с уменьшением оборонительной роли замков. Последние приобретают элегантные формы Ренессанса, изменяющие прежний суровый силуэт венчающих частей этих сооружений. Примерами могут служить французские города в долине реки Луары — такие, как Самюр или Ланже. Панорамы этих городов приобрели иные очертания в связи с видоизменившимся силуэтом доминирующих в них замков.

О силуэте древнерусского города этого периода дают ясное представление прекрасные поэтичные панорамы Москвы, Суздаля, Ростова Великого, центры которых определялись ансамблями кремлей, а подступы к городу — системой монастырей. Особо важная роль в силуэте древнерусских городов принадлежит кремлевским ансамблям, которые создавались как центры городов, где размещались главные пра-

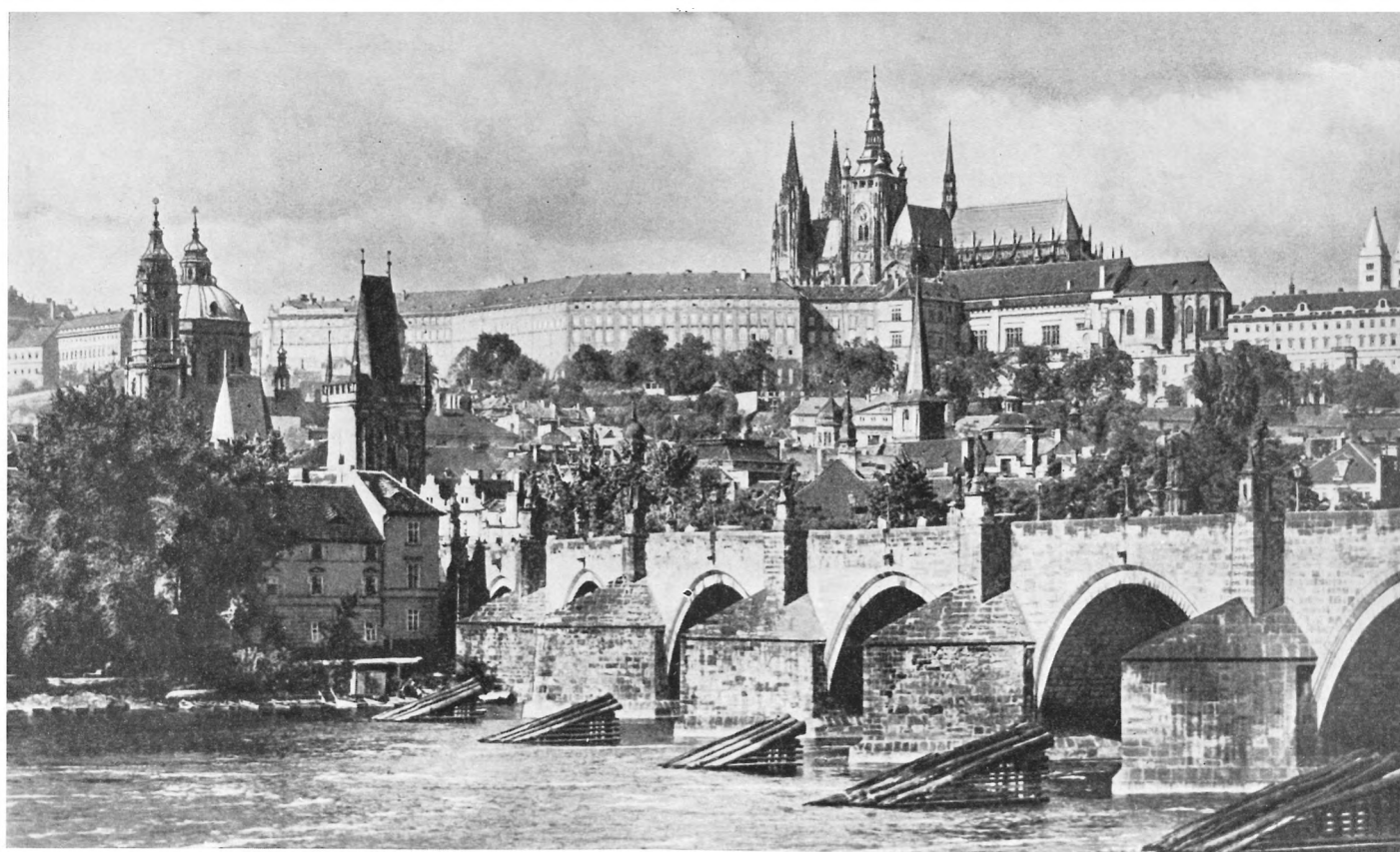


*Сан-Джиминьяно. Панорама города*  
*Мейсен. Панорама города с воздуха с доминирующей кафедральной собором (1260—1390 гг.) и замком Альбрехтбург (1471—1525 гг.)*  
*Каркассонн. Стены города (XIII в.)*









Флоренция. Собор Санта-Мария дель Фьоре (1296—1470 гг.) Проект купола 1420 г.  
Рим. Купол собора св. Петра (1546—1564 гг.)  
Прага. Вид с Карлова моста на собор св. Микулаша в Мала-Стране (XVIII в.)

Прага. Панорама Градчан и Мала-Страны (XII—XIX вв.)  
Прага. Вид с Карлова моста на костел св. Франциска в Старе-Месте (1679—1688 г.)



вительственные и религиозные здания и сооружения. Поэтому с уменьшением оборонительной роли кремлей, а также и монастырей появляется тенденция к их украшению, выявлению их на фоне города, что в первую очередь отражается на их силуэте.

Яркое художественное своеобразие архитектурному облику городов придавали купола и главки соборов, играющие ведущую роль в силуэте.

Следует указать на разнообразную форму куполов русских церквей, венчавших цилиндрические барабаны или шатровые башни. Это были шлемовидные (XII—XIV вв.), луковичные (XV—XVII вв.) купола, имеющие различный рисунок. Церкви были одноглавыми, трехглавыми, пятикупольными, многоглавыми. Важ-

ной чертой древнерусского зодчества была его полихромия и, в частности, использование золота в покрытиях куполов. Эта черта впоследствии была прекрасно развита в архитектуре вертикалей Петербурга.

С XVI—XVII вв. панорамы городов обогащаются столпообразными церквями и колокольнями, вытеснившими собой невысокие звонницы. Столпообразные колокольни не только обогащали, но и объединяли собой кремлевские или монастырские ансамбли. Так, колокольня Ивана Великого была не только мощной вертикалью (81 м), но и организующей осью московского Кремля, хорошо объединившей ранее созданный соборный ансамбль. Своеобразным пространственным аккомпанементом колокольне Ивана Великого явились обновленные надстройкой шатровые башни Кремля, ставшие органическими элементами целостного ансамбля.

Архитектурный образ колокольни Ивана Великого выразил идею объединения ранее раздробленных феодальных княжеств в могучую державу, идею сплочения их вокруг Москвы для победы над врагом. Эту же идею выражали собой и другие московские столпообразные церкви, такие, как церковь Вознесения в Коломенском или храм Василия Блаженного, шатер которого композиционно объединил в



*Москва. Панорама Кремля со стороны Москвы-реки  
Главы Успенского собора в Кремле (1475—1479 гг.)  
Колокольня Ивана Великого в Кремле (1505—1600 гг.)  
Фото из фондов ГНИМА*







одно целое восемь окружающих его объемов малых церквей.

Таким образом, уже в XVII в. ансамбль Кремля, являясь общественно-политическим центром Москвы, стал и его композиционным центром, объединяющим вокруг себя всю застройку города.

Пример монастырских ансамблей, расположенных вдоль всех важнейших дорог, ведущих к Москве, показывает их роль в общей панораме города. Динамичный силуэт ансамбля Новодевичьего монастыря, живописно расположенного на берегу прудов и Москвы-реки, образованный мощным пятиглавием Смоленского собора (высота около 42,5 м), Успенской церковью, главами двух надвратных церквей и многоярусной колокольней (высота около 73,5 м), доминирующей над всей окрестностью, выразительно воспринимался с открытых про-

странств на дальних подходах к городу. Как и Новодевичий, монастыри Донской, Симонов, Андроников, Данилов и ряд других вместе с многочисленными отдельными церквями создавали уникальный, живописный — «сорок сороков» — силуэт Москвы.

Ведущую роль колоколен, так же как и в кремлях, объединявших собой монастырские ансамбли, наглядно показывает пример Иосифо-Волоколамского монастыря. Его силуэт был нарушен во время Великой Отечественной войны, когда была разбита его стройная колокольня. Значение монастырских колоколен понимали и последующие поколения русских зодчих, о чем говорят примеры прекрасных панорам Новоспасского монастыря в Москве или Троице-Сергиевой лавры в Загорске.

Силуэт Суздаля, как и Москвы, был образован комплексом кремля с доминирующим со-

*Москва. Панорама города с колокольни Ивана Великого*

*Фото 1880-х гг. из фондов ГНИМА*





*Ростов Великий. Панорама кремля с озера Неро  
Фото из фондов ГНИМА*



*Москва. Покровский собор на Рву (храм Василия Блаженного, 1555—1560 гг.). Вид с Красной площади.  
Фото из фондов ГНИМА*







бором Рождества богородицы, ансамблями Покровского, Ризположенского и Спасо-Евфимиевого монастырей, а также многочисленными куполками и своеобразными, с вогнутыми шатрами, колокольнями отдельно стоящих церквей, что создавало неповторимое, сказочное зрелище.

Не менее удивителен и силуэт центра Ростова Великого, подобно былинному граду Китежу раскинувшегося на берегу озера Неро, «в котором опрокинулась ни с чем не сравнимая сказка его сотни куполов» [29, с. 49]. Ансамбль его кремля, в отличие от центрического московского, решен более динамично; многочисленные куполки и башенные завершения подчинены монументальному объему Успенского собора, стоящему асимметрично по отношению к кремлю. Однако в панораме города кремль, поддерживаемый с флангов ансамблями Яковлевского и Авраамиевого монастырей, занимает доминирующее положение.

Итак, особенностью архитектуры древнерусских городов было то, что идея становления сильной государственной власти проявилась в строительстве ведущих вертикальных акцентов, занявших доминирующее положение в их силуэте.

Раскрытием основных архитектурно-художественных качеств силуэта города характерен период с конца XVII до начала XIX в. во многих городах Европы и Америки, когда претворялись в жизнь новые градостроительные идеи. Они находили свое отражение в реконструкциях средневековых и создании новых городов. Церковные и светские правители в папском Риме или в королевском Париже, заботясь об укреплении своей власти, уже с конца XVII в. начали осуществлять значительные работы по формированию представительного архитектурного облика этих городов путем создания крупных репрезентативных ансамблей. Это время характерно не столько строительством новых, доминирующих в силуэте города зданий, сколько выявлением существующих высотных акцентов и включением их в новую планировочную структуру города. Они становятся важными ориентирами образуемых ансамблей (собор св. Петра в Риме, собор Инвалидов в Париже) или замыкающими собой перспективы вновь пробиваемых улиц, о чем свидетельствуют работы Д. Фонтана в Риме, К. Рена в Лондоне, А. Ленотра и Ж. Габриеля в Париже, П. Ланфана в Вашингтоне. Так, в Париже создается протяженная перспектива Елисейских полей, замыкаемая открытой площадью Людовика XV, с включением в ее композицию пар-

*Рим. Ансамбль площади перед собором св. Петра (1657—1663 гг.). Фото автора 1973 г.  
Париж. Панорама центральных ансамблей города с воздуха*



ковых массивов, Сены, Бурбонского дворца, купольных церквей Мадлен<sup>13</sup> и Инвалидов, в Вашингтоне — широкие перспективы на Капитолий.

Новым и прогрессивным в мировом градостроительстве того времени явилось создание Петербурга. В отличие от западноевропейских средневековых городов Петербург решался как целостная пространственная композиция, с применением новых средств и методов застройки, где на протяжении 100 лет был создан уникальный силуэт, тесно связанный с природными условиями города.

Аналогично Петербургу в Париже также начинают решать силуэт города вместе с его генеральным планом, с прокладкой направлений отдельных улиц, ориентированных на высотные акценты, с раскрытием их на Сену. Однако только через 35 лет после создания центра Петербурга удалось частично осуществить план Комиссии художников, положенный в основу реконструкции средневекового Парижа, по которому, в частности, были пробиты улицы Вальде-Грас и Суффло, ориентированные на купола собора Валь-де-Грас и Пантеона, пробита улица, связывающая Вандомскую площадь с прилегающими районами города. Вновь создавае-



*Париж. Эспланада Инвалидов  
Париж. Улица Суффло (1807 г.)*



мые архитектурные акценты решались не изолированно, а с учетом других архитектурных ансамблей города и новых градостроительных требований. Так, громадная Триумфальная арка на площади Звезды (с 1970 г. площадь де Голля) высотой 49,54 м замкнула трехкилометровую перспективу Елисейских полей, став в то же время и самостоятельной доминантой этого района.

Подобные градостроительные приемы осуществляются в это время и в других городах Европы: в Копенгагене (ансамбль дворца Амалиенбург и Мраморной церкви), в Берлине (ансамбль главной планировочной оси города — Унтер-ден-Линден с Бранденбургскими воротами), в Вене (создание Ринга с включением в его композицию собора св. Стефана).

*Москва. Сузарева башня (1692—1701 гг.). Вид с юга  
Фото 1920-х гг. из фондов ГНИМА*



В России вслед за созданием Петербурга новые градостроительные принципы проявились во многих городах, после того как петербургской «Комиссией строений» были разработаны регулярные планы большинства русских городов. Это в значительной мере отразилось на их силуэте. Так, в плане Новгорода основные улицы были ориентированы на кремль, а отдельные церкви включались в общую композицию города. План Ростова Великого также предусматривал прокладку лучей, ориентированных на митрополию. В Ярославле центром композиции становится церковь Ильи Пророка, на которую направляются основные улицы, а площадь перед церковью объединяется с площадью Троицкого собора, стоявшего на стрелке, у впадения Которосли в Волгу.

*Москва. Церковь Архангела Гавриила (Меншикова башня, 1701—1707 гг.)  
Фото из фондов ГНИМА*





Иные качества приобретает силуэт Москвы не только благодаря появлению таких центральных вертикалей, как Меншикова башня, Сухарева башня<sup>14</sup>, сооружению целого ряда триумфальных ворот на радиальных направлениях, закономерно дополнявших живописные очертания Кремля<sup>15</sup>, но и в результате работы «Комиссии строений» по созданию нового генерального плана города (1775 г.). Панорама Москвы обогащается новой архитектурной формой — плоским куполом, венчающим как общественные, так и культовые здания. Такой прием нашел яркое выражение, в частности, в работах М. Казакова.

Многие из градостроительных приемов, претворявшихся в жизнь в то время, приобрели важное значение в последующем и даже сего-

дня находят свое отражение в работах по созданию или по реконструкции исторически сложившихся городов.

Бурное развитие промышленности в конце XIX — начале XX в. сразу же отразилось на характере городских панорам, искажившихся чужеродными фабричными корпусами и трубами. Нередко промышленный силуэт попадал в зону влияния архитектурных акцентов города, накладываясь на них и мешая их восприятию. Несмотря на отдельные интересные проекты<sup>16</sup>, которые, как правило, не получали своей реализации, градостроительное искусство в целом приходило в упадок. Появилось много уродливых торговых и банковских зданий, доходных домов, «вырывавшихся» своими объемами, с глухими торцами, причудливыми башенками, которые резко выделялись из общей городской застройки и нередко засоряли ее силуэт эклектичными декоративными элементами. Это можно видеть на примерах многих западноевропейских и русских городов, в частности Петербурга, где подобная застройка искажила восприятие со стороны Невы даже ведущего в силуэте города здания Адмиралтейства.

Однако появлялись и сооружения, положительно влияющие на силуэт городов: башни ратуш, железнодорожных вокзалов, колокольни. Следует указать на такие интересные здания и сооружения, как ратуша в Стокгольме, прекрасно вошедшая в силуэт города, колоритный вокзал в Хельсинки, биржа в Амстердаме, сигнальная башня в Гренобле, знаменитая Эйфелева башня в Париже. Ряд построек в силу их выгодного расположения, несмотря на эклектичные формы, все же удачно вписался в городские панорамы (собор Сакре-Кёр на Монмартре в Париже).

Наиболее сильное развитие городской силуэт получает в это время в Америке, где наблюдался стремительный рост строительства. Но в отличие от европейских городов, силуэт которых по-прежнему создавался традиционно, силуэт американских городов, до этого времени решавшийся теми же средствами, начиная с XX в. становится принципиально отличным. Теперь в силуэте крупного американского города ведущую роль приобретают небоскребы, чему способствовали не только возросшая дороговизна земли, но, главным образом, бурное развитие техники и престиж конкурирующих фирм. Если в 1900 г. в Нью-Йорке «Уайтхолл-билдинг» имел 20 этажей, то в 1907 г. «Зингер-билдинг» имеет уже 47 этажей. В 1929 г. возникают 77 этажей «Крайслер-билдинг», а 1931 год ознаме-

*Москва. Красные ворота (1753—1757 гг.)  
Фото 1920-х гг. из фондов ГНИМА*

нован появлением гигантского «Эмпайр-стейт-билдинг» в 102 этажа, высотой 407 м.

Но размещение конкурирующих по высоте небоскребов происходит стихийно, по воле крупных предпринимателей. Несмотря на «закон о зонах», диктовавший строить для определенной ширины улиц здания условной высоты, а далее строить их с отступом, практически без ограничения, в городах появляются улицы-ущелья.

«Приходится поднимать голову под необычным углом, чтобы увидеть клочок неба, и человек чувствует себя карликом» [55, с. 36]. Гигантская высота и случайное расположение небоскребов делают их абсолютно несоизмеримыми с масштабами человека. Один из героев французского писателя Ж. Кокто образно говорит, что, в отличие от городов, которые лежат, простираются в ландшафте, Нью-Йорк — это город стоямя, город, построенный вертикально, встречающий отнюдь не гостеприимно, в котором вблизи испытываешь головокружение от бесчисленного множества до отвращения одинаковых окон [96, с. 48].

И хотя все это ошеломляет человека, даже впечатляет (особенно при подъезде к Нью-Йорку со стороны океана), силуэт этого города, как и других американских городов, нельзя считать положительным явлением в градостроительстве. Объясняется это не только случайностью расположения небоскребов на территории города, полной бессистемностью их строительства, связанной с капиталистической конкуренцией, но и невозможностью их восприятия с близких точек (крупнейший небоскреб «Эмпайр», например, можно даже не заметить с той улицы,

где он стоит, а увидеть лишь из дальних районов — Бруклина, Нью-Джерси или с мостов). В 1972 г. в Нижнем Манхаттане закончено строительство сверхгигантского 110-этажного небоскреба — «Всемирного торгового центра»<sup>17</sup> высотой 411,5 м, что внесло еще больший хаос в застройку города. Но и это не предел. Как известно, уже разрабатываются проекты надстройки небоскреба «Эмпайр».

Градостроительный хаос и небоскребомания США в известной мере распространились на Латинскую Америку, а рецидивы этого явления находят место и в Западной Европе: отдельные небоскребы или их группы начинают появляться в Лондоне и Париже, Милане и Дюссельдорфе. Пока это лишь отдельные архитектурные доминанты, но многих архитекторов на Западе не без оснований уже начинает беспокоить вопрос, останутся ли высотные здания в европейских городах как исключение или их массовое строительство обезличит, «американизирует» уникальные особенности этих городов<sup>18</sup>.

Как и в предыдущие эпохи, главенствующее положение в силуэте города приобретают сооружения, олицетворяющие могущество правящих кругов общества. В США и других капиталистических государствах это — банки, офисы и другие учреждения, владельцы которых играют основную роль в захватнической монополистической политике империалистических государств.

Новые типы зданий и их планомерное размещение на территории города в условиях капиталистической собственности придали определенную специфику развитию силуэта советских городов. Такие здания, как дома Советов (Киров-

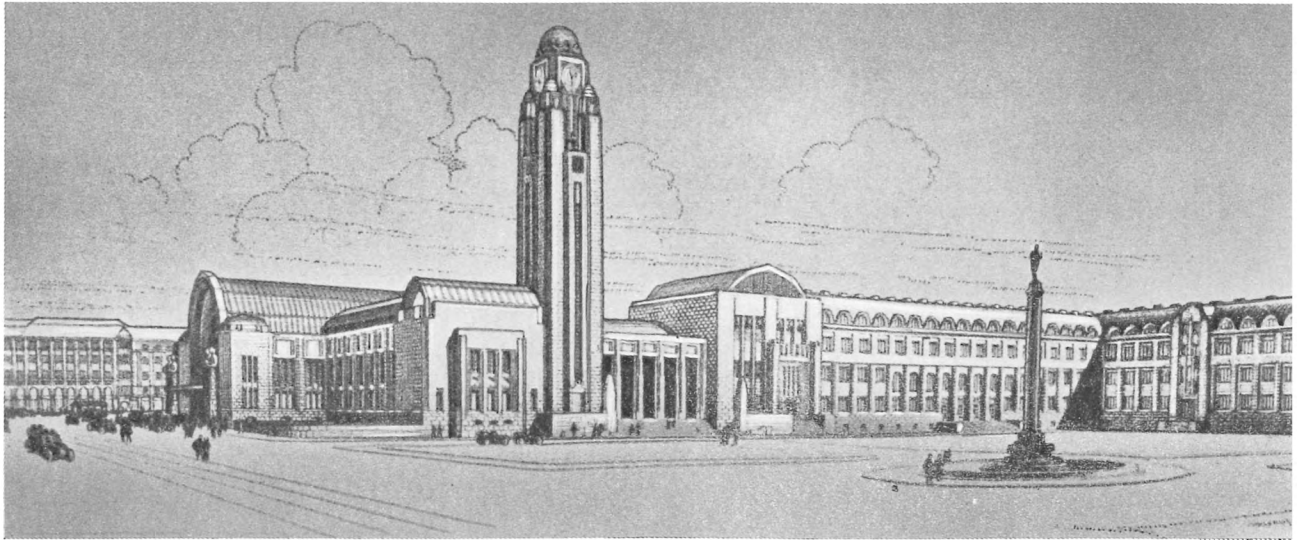


Ленинград. Вид с набережной Невы на здание Адмиралтейства, закрытое поздней капиталистической застройкой (1880-е гг.)

Хельсинки. Центральный железнодорожный вокзал (1910—1914 гг.)

Стокгольм. Ратуша (1911—1923 гг.)

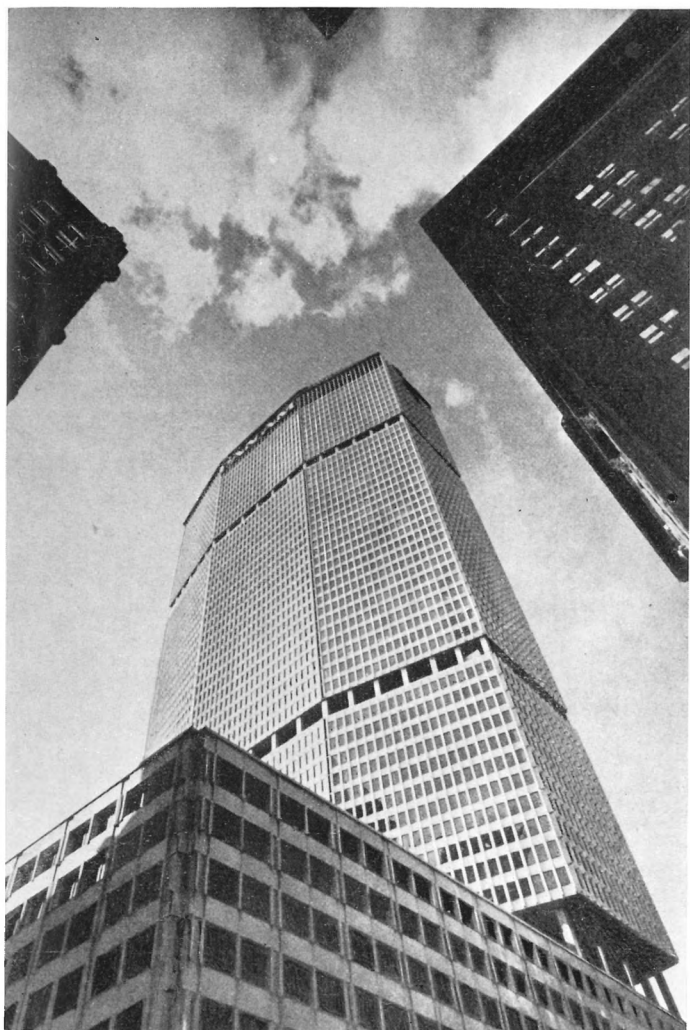




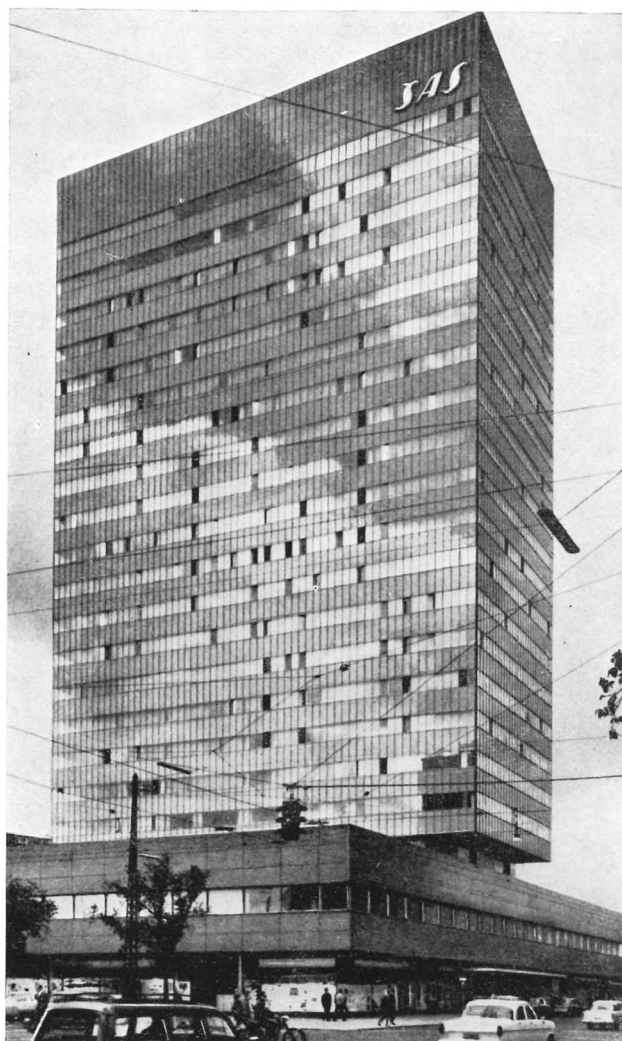


Нью-Йорк. Изображение Манхэттана до строительства небоскребов (1890-е гг.)

Нью-Йорк. Панорама Нижнего Манхэттана

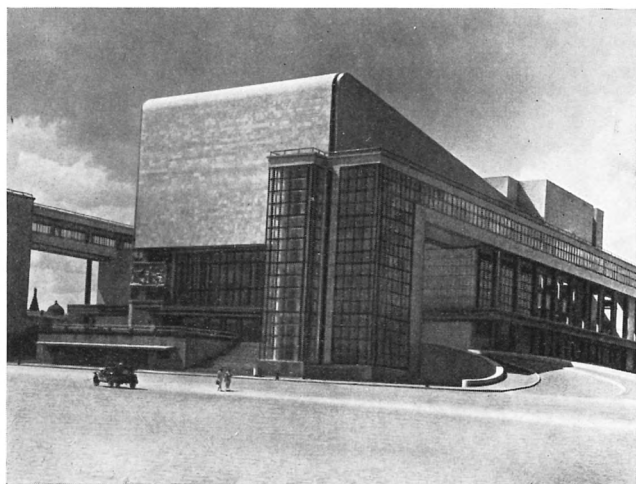
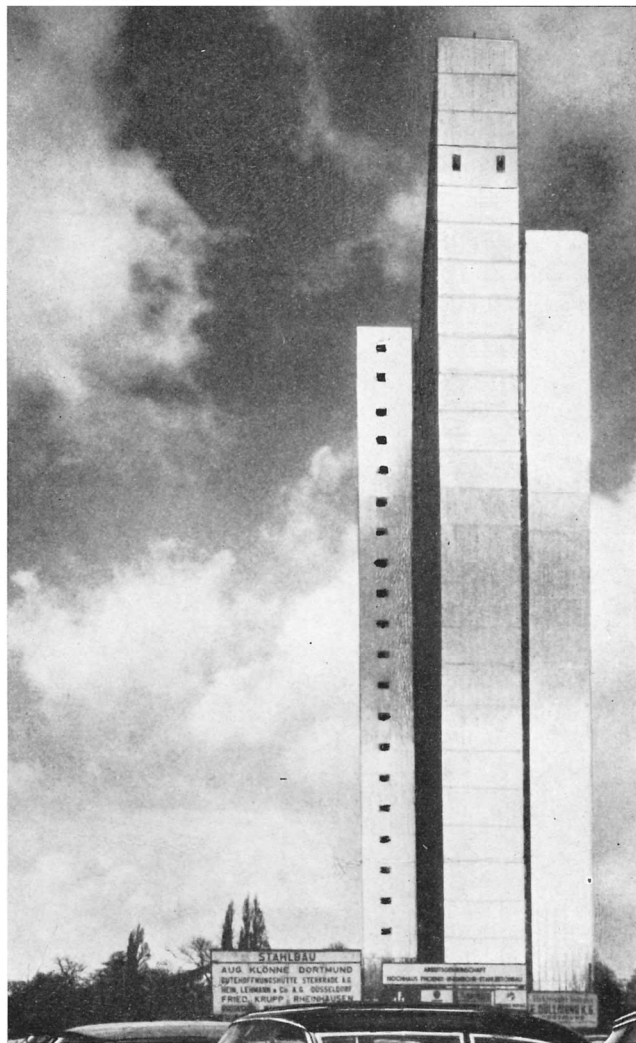


*Нью-Йорк. Вид на небоскреб «Панамерикан»  
Милан. Панорама центра города*



*Копенгаген. Высотное здание гостиницы авиакомпании «САС» (1956 г.)*



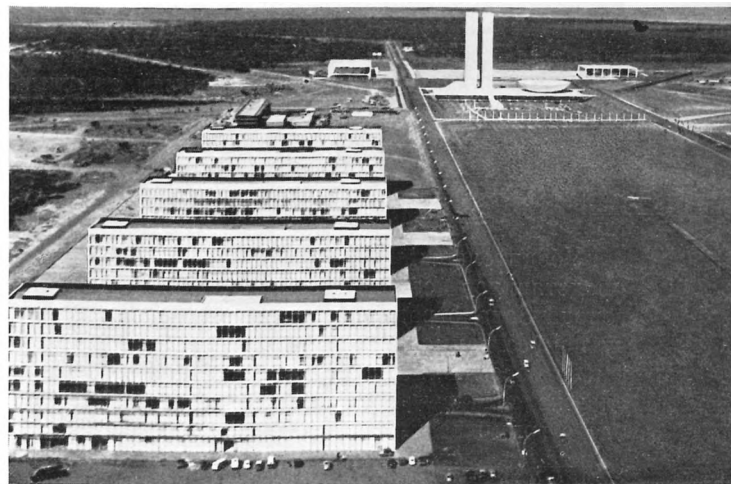


Дюссельдорф. Административное здание фирмы «Тиссен» (1960 г.)  
 Ростов-на-Дону. Государственный областной драматический театр им. М. Горького (1930—1933 гг.)  
 Фото из фондов ГНИМА

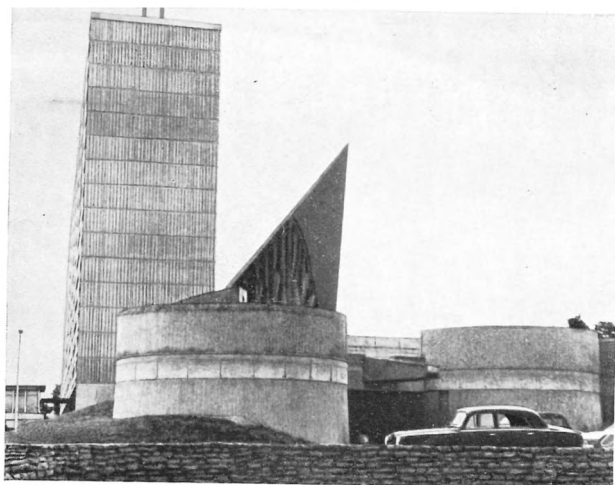
Харьков. Дом Госпромышленности на площади Дзержинского (1925—1935 гг.)  
 Фото из фондов ГНИМА  
 Москва. Высотные жилые дома на Ленинском проспекте (1960-е гг.)



*Варшава. Застройка «Восточной стены» (1965 г.)  
Фото автора 1977 г.*



*Бразилия. Панорама центра города (1958—1960 гг.)*



ский райсовет в Ленинграде), административные здания (Дом госпромышленности в Харькове), театры (в Минске, Ростове-на-Дону, Ташкенте), дома культуры, гостиницы, редакции газет, вокзалы, промышленные комплексы, стали характерными элементами в панорамах новых и развивающихся старых городов нашей страны. При отсутствии частной собственности на землю силуэт новых городов, в отличие от исторически сложившихся, получил возможность создаваться по заранее задуманному плану. За послевоенные годы возникли такие города, как Ангарск, Зеленоград, Тольятти, Ново-Шевченко, Набережные Челны и многие другие, формирование которых продолжается и в настоящее время. В каждом из них достигнуто своеобразное сочетание жилой застройки из типовых зданий с ведущими общественными комплексами городских центров, для которых приняты индивидуальные решения. Характерный индивидуальный облик, который архитекторы стремились придать этим городам, складывался не только из особенностей природной среды, но и из той пространственной композиции, в которой силуэт имеет решающее значение.

Убедительный пример в этом отношении представляет собой застройка подмосковного города Зеленограда<sup>19</sup>. Расположенный на берегу искусственного водохранилища, город будет иметь несомненно интересную, складывающуюся уже сейчас панораму, основанную на контрасте групп вертикальных акцентов и горизонтальной пятиэтажной застройки. Главным вертикальным стержнем композиции будет расположенное в центре 28-этажное здание гостиницы высотой 96,3 м, противопоставленное протя-

женному (514 м) жилому дому, фланкирующему центральную площадь города. Эту вертикальную ось поддерживают группы из четырех 16-этажных башен с западной и четыре группы блокированных 14-этажных зданий с восточной стороны площади, а глубинное ее развитие будет решено с помощью групп 17-этажных домов вдоль Центрального проспекта и группы домов в 14 этажей у торгового центра. Помимо выразительной общей панорамы, Зеленоград будет иметь и локальные силуэтные композиции.

Создание своеобразного силуэта — такая задача решается и в городе Тольятти<sup>20</sup>, застройка центра которого, расположенного вдоль Волги, будет заканчиваться высотной доминантой — 22-этажной гостиницей, поддержанной группами 20-этажных зданий, а промышленность даст специфичные инженерные вертикали.

Во многих странах, особенно во Франции, Англии, Швеции, также ведутся работы по созданию новых городов. Большой интерес во всем мире вызвала планировка и застройка столицы Бразилии — города Бразилиа. И хотя отзывы о ней достаточно противоречивы, архитектура этого города, несомненно, заслуживает внимания. Авторы проекта<sup>21</sup>, «не скованные старыми традициями и предубеждениями» [65], создали интересную композицию центра города, доминирующим акцентом которой являются 90-метровые башни секретариата, красиво контрастирующие со сферическими формами здания конгресса. Локальные силуэтные композиции пластических объемов театра и кафедрального собора хорошо дополняют эти вертикали, образуя своеобразный лаконичный силуэт построенного «на едином дыхании» города.

Выразительный облик новых жилых районов создают французские градостроители. В районе Круа Бланш, в городе Винье<sup>22</sup>, промышленными методами создан выразительный силуэт комплекса путем сочетания зданий различной этажности — протяженных 2-, 4-, 5-этажных и 14-, 19-, 24-этажных башенных. В районе Дюшер Лиона<sup>23</sup> геометрической строгости 15-этажных пластин контрастно противопоставляются скульптурные объемы церкви.

Панорамы современных городов немыслимы без промышленных и инженерно-технических сооружений. Индустриальный пейзаж может оказывать решающее влияние на общий силуэт города, что особенно характерно в центрах с развитой промышленностью. Это ярко показывают панорамы Магнитогорска, Череповца, Новой Гуты, Питтсбурга и других. Почти каждый

*Лион. Церковь Бальмонт в Дюшере (проект 1959 г.)  
Фото автора 1966 г.*

*Питтсбург. Промышленная зона города*



современный город имеет радио- и телевизионные башни, мосты, путепроводы и другие инженерные сооружения, влияющие на силуэт застройки. Некоторые из них органично вошли в силуэт своего города. Таковы Эйфелева башня для Парижа, ставшая по существу его символом, «Атомиум» для Брюсселя или большепролетные висячие мосты для Нью-Йорка.

Примеры последних лет показывают, что высокие архитектурно-художественные качества таких сооружений и их правильное размещение способствуют естественному включению их в панорамы городов. Таковы 536-метровая телебашня Москвы и 361-метровая телебашня Берлина, башня «Пост Оффис Тауэр» в Лондоне и телебашня в Дрездене, водонапорные башни в Хельсинки и Лахти. Многие из этих сооружений, помимо основного назначения, использованы как смотровые площадки в сочетании с кафе и другими устройствами, что придает об-

щественные качества этим сооружениям и делает их активными элементами городского организма.

Однако существует еще много примеров, когда подобные сооружения вносят диссонанс в сложившуюся застройку (так, в центре Ленинграда или Стокгольма видны случайные дымовые трубы или другие инженерные сооружения, искажающие восприятие исторической панорамы городов). Поэтому в процессе дальнейшего научно-технического развития вопрос о характере и месте в городе высотного инженерного сооружения становится весьма актуальным.

Крупные города, расположенные на берегах морей или рек, имеющие портовые сооружения или судостроительные заводы, обладают своеобразным силуэтом, образуемым портовыми кранами, эллингами, стапелями верфей или самими судами, временно находящимися у причалов. Все это создает характерный элемент морской





панорамы, активно воздействующей на силуэт города, особенно ощущаемый при подъезде к нему водным путем, что можно наблюдать в Ленинграде и Одессе, Николаеве и Архангельске, Мурманске и Риге, Горьком и Казани, Марселе и Гавре.

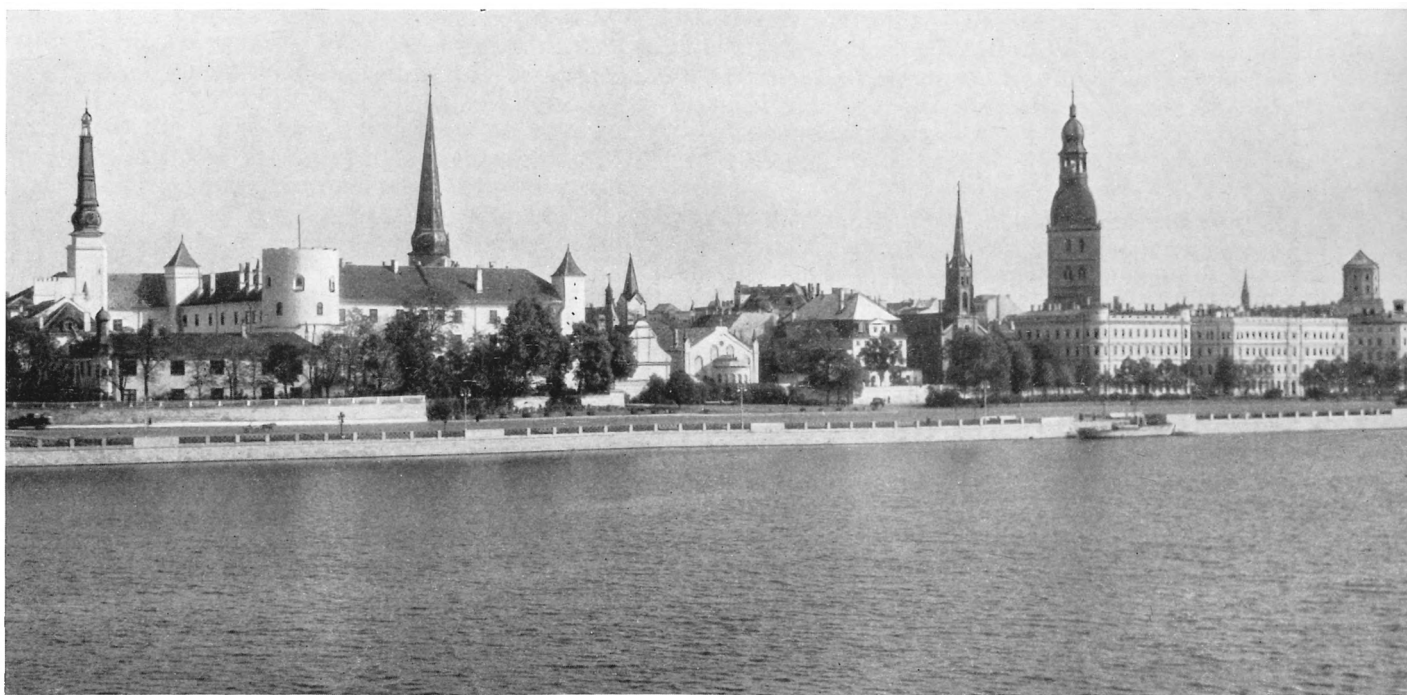
В некоторых случаях зоны порта занимают значительные пространства, а иногда, к сожалению, и ценные в градостроительном отношении места. Так, в Горьком в эту зону попадает очень важная для города территория — стрелка, образованная слиянием Волги и Оки. До революции здесь был сооружен большой собор, который, несмотря на свои невысокие архитектурно-художественные качества, объемно, достаточно выразительно завершал перспективу реки при подъезде к городу вверх по Волге. Здесь предполагалось и в наше время создать новую пространственную композицию<sup>24</sup>, однако из-за развивающейся грузовой портовой зоны это стало невозможно. Подобные примеры лишь раз подтверждают то, что организация и размещение портовых зон в современных городах требуют особого внимания.

Многовековая история градостроительства содержит ряд наглядных примеров того, как в результате утраты определенных высотных доминант города теряли свой характерный облик. Когда в 1902 г. рухнула центрирующая вертикаль Венеции — 100-метровая кампанила св. Марка<sup>25</sup>, стало ясно, как велика была роль этой доминанты — исключительно важного элемента силуэта города<sup>26</sup>. Отсутствие контраста плоскому рельефу, а также значительным купольным сооружениям города сделало неузнаваемым привычный облик Венеции. Только после того как в 1909 г. (в некоторых источниках даются 1904 или 1912 гг.) кампанила была восстановлена, город приобрел свойственный ему уникальный облик.

Показателен в этом отношении и пример Риги. На протяжении всей своей истории она имела запоминающийся силуэт, образованный тремя пирамидальными шпилями церквей св. Петра, Девы Марии (Домский собор) и св. Якова<sup>27</sup>. Несмотря на пожары и переделки, уникальный по конструкции деревянный шпиль церкви Петра (высота 120,7 м) оставался центральным звеном силуэта города, пока он не был уничтожен в 1941 г. при обстреле Риги немецко-фашистскими захватчиками. Нарушенное центральное ансамблеи города, так же как и его панорамы, было восстановлено в 1971 г., после воссоздания шпиля, но уже новой конструкции.

*Москва. Телевизионная башня в Останкине (1967 г.)  
Фото из фондов ГНИМА*





*Рига. Панорама города со стороны Даугавы до разрушения колокольни церкви св. Петра  
Фото из фондов ГНИМА*

*Рига. Панорама города со стороны Даугавы после разрушения колокольни церкви св. Петра  
Фото из фондов ГНИМА*



*Ленинград. Площадь Мира после реконструкции  
Фото 1950-х гг.*

*Ленинград. Площадь Мира после разрушения Успен-  
ской церкви  
Фото автора 1971 г.*



Не только город в целом, но и отдельные его районы могут менять облик в результате утраты доминирующего здания. Убедительный пример представляет район площади Мира (б. Сенной) в Ленинграде. С 1753 по 1961 г. сильное композиционное звучание имела здесь Успенская церковь с высокой трехъярусной колокольной. Несмотря на маловыразительную архитектуру площади до ее реконструкции (1939—1941 гг.)<sup>28</sup>, здание церкви было доминирующим акцентом не только на площади, но и в значительном районе Садовой улицы, между каналом Грибоедова и Фонтанкой.

После разрушения церкви архитектурные качества площади и всего прилегающего района коренным образом изменились, и стало очевидным, что существование вертикали в этой части Ленинграда было закономерным и необходимым. Вот почему в настоящее время приобрела актуальность проблема завершения этого нарушенного ансамбля, о чем будет сказано ниже.

К этим примерам, показывающим важную роль утраченных доминирующих сооружений в характере силуэта города, можно добавить и другие: разрушение Троицкого собора в Ярос-

лавле, занимавшего ключевую позицию на стрелке, у впадения Которосли в Волгу, и разрушенную колокольню Иосифо-Волоколамского монастыря, и ликвидацию Сухаревой башни, бывшей в свое время вторым по высоте (64 м) сооружением в Москве.

\* \* \*

Приведенный обзор показывает, что силуэт как активная составная часть художественного образа города имеет громадное значение в формировании застройки. Эта проблема, как мы видели, имела важное значение во все исторические эпохи, во всех государствах. Она еще больше возрастает в нашем социалистическом обществе, в котором размах нового строительства, наряду с большими работами по реконструкции старых городов, приобретает небывалые размеры. Поэтому проблема формирования силуэта города остается одной из ведущих в нашем градостроительстве.

*Петербург. Вид Садовой улицы с Успенской церковью на Сенной площади. Фрагмент панорамы Невского проспекта (1880 г.). ГЭ*

*Литография В. Садовникова. Фото из фондов ГЭ*

## Глава 2

# СИЛУЭТ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА

История мирового градостроительства свидетельствует, что города — это не застывшие образования, а растущие организмы. Каждая эпоха, в том числе и современная, накладывает свой отпечаток на их пространственную структуру, на характер их высотной композиции. Развитие городов отражается и на их силуэте.

Существует ряд причин, вследствие которых необходимо дальнейшее развитие высотной композиции городов. Одна из них — быстрый рост многих городов, в силу чего их самобытный, исторически сложившийся силуэт зачастую перестает активно влиять на всю застройку. В этих случаях силуэт может получить свое дальнейшее развитие с тем, чтобы оказывать влияние на город в его новых размерах и в первую очередь — на растущий городской центр, который всегда был и останется основой пространственной композиции населенного места. Так происходит в подавляющем большинстве современных городов, среди которых можно назвать Москву, Ленинград, Ригу, Ярославль, а также Париж, Стокгольм, Белград и целый ряд других.

Вторая причина связана с тем, что большое число старых городов в силу исторических условий (включая войны и стихийные бедствия) утратило некогда характерный архитектурно-художественный облик, выражавшийся прежде всего в их силуэте. Поэтому в нынешних условиях в связи с ростом и усилившимся значением таких городов было бы целесообразно создание нового их силуэта (в ряде случаев воссоздание). К числу таких городов можно отнести: Горький, Ульяновск, Кострому; сильно разрушенные во время второй мировой войны Волгоград, Киев, Минск, Харьков, Витебск, Новгород, Смоленск, Псков, Варшаву, Гавр, Ковентри, Берлин, Дрезден, Нюрнберг и многие другие, а также пострадавшие в результате стихийных бедствий Ташкент, Скопле, Ростов Великий.

Наконец, третья причина: многие старые города не имели выразительного силуэта. Лишены его и некоторые новые города и городские районы, представляющие собой в ряде случаев безликие образования, без индивидуального лица. К таким можно отнести Свердловск, Новосибирск, Пермь, Челябинск, Братск, многие новые районы Москвы, Ленинграда, Киева, Ашхабада, а также ряда западноевропейских и американских городов и отдельных их районов. Эти причины подтверждают, что дальнейшее развитие городского силуэта приобретает в настоящее время первостепенную важность.





Рассмотрим подробнее каждую из этих причин. Первую из них наглядно иллюстрирует пример Москвы, в которой возникшая несоразмерность выразительного силуэта центра по отношению к быстрорастущему городу, поднятию его средней этажности отрицательно сказалась на силуэте города в целом. Как известно, Москве всегда был присущ очень живописный, выразительный силуэт, образованный ансамблем Кремля, многочисленными церквями, разбросанными по всему городу, и системой монастырей на его окраинах, что в целом составляло единство при главенствующей роли Кремля. Русский писатель и историк Н. М. Карамзин в своей повести «Бедная Лиза» (1792 г.) так описывал панораму Москвы, «...сию ужасную громаду домов и церквей: ... великолепная картина,

особливо, когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах...». Через 100 лет картина резко изменилась: крупные пяти-семиэтажные дома окончательно закрыли собой эту живописную панораму. Например, чудесная Меншикова башня, о которой упоминалось выше, оказалась «вдруг» внутри двора высокого дома. Недаром академик И. Э. Грабарь в 1914 г. писал, что этих домов «каждое лето строится такое множество, что решительно начинаешь пугаться за судьбу своеобразно прекрасного облика Москвы. Если дело пойдет и дальше тем же темпом, от бывлой Москвы не останется ничего, кроме Кремля» [29, с. 319].

Только в советское время стали возможны научно обоснованные положения о дальнейшем

*Москва. Панорама Кремля от Устинского моста  
Фото 1900-х годов из фондов ГНИМА*



развитии и реконструкции Москвы. В 1935 г. ЦК ВКП(б) и СНК СССР приняли решение об утверждении генерального плана Москвы, в котором особое место уделялось созданию нового силуэта столицы и органической взаимосвязи его с кремлевским ансамблем. Создание нового силуэта Москвы мыслилось путем сооружения высотного объема Дворца Советов и окружения его системой высотных зданий в районе Садового кольца и набережных Москвы-реки.

Однако близкое расположение к Кремлю усложняло задачу по созданию Дворца Советов. Вот почему авторы этого проекта<sup>1</sup> так подошли к ее разрешению в условиях жестко поставленной программы: окончательный вариант

Дворца был принят ступенчатой высотной композицией, которая, в отличие от первых вариантов (прямоугольного или цилиндрического объемов), не подавляла своими громоздкими формами, а, подобно ярусным кремлевским башням, делала здание более легким, устремленным вверх. «Это смелое и крепкое ступенчатое устремление — не возвышение к небу с молбой, а скорее действительно штурм высот снизу», — так писал А. В. Луначарский [58, с. 630]. Здание должно было как бы вырастать из земли и своими широкими террасами нижних этажей быть связано с окружающей застройкой. Все же оставалось опасение, что громадный объем Дворца может зрительно подавить Кремль. Проект не был осуществлен, но работа над его созданием имела большое значение как для теоретической, так и практической деятельности наших архитекторов.

Новый этап в развитии архитектурного облика Москвы был связан со строительством высотных зданий. Теперь, когда прошло достаточно времени, можно с уверенностью сказать, что, несмотря на некоторые архитектурно-художественные недостатки, эти здания сыграли положительную роль в создании нового силуэта столицы. Расположенные не случайно, а в определенных градостроительных узлах — на пересечениях важных городских магистралей или набережных Москвы-реки, высотные дома организуют собой большие архитектурные ансамбли города, закрепляя их не только планировочно, но и пространственно<sup>2</sup>. Они не являются локальными доминантами, а служат всему городу: их легкие очертания хорошо воспринимаются не только в самой Москве, но и со стороны южных и западных подъездов к ней, развивая и создавая новый ее силуэт.

К 1960 г. границы Москвы значительно расширились. Если ее территория к 1931 г. составляла 28 тыс. га, то по новому генеральному плану к 1985 г. она возрастет до 76,5 тыс. га. В этих условиях границы центра будут раздвигаться, пространственное его развитие будет уже выходить за пределы Садового кольца, а система его ансамблей получит распространение вдоль основных радиальных направлений и свяжет историческое ядро Москвы с новыми центрами крупных планировочных зон. Основная 9—16-этажная застройка предполагается в пределах 85 % всей застройки города, а свыше 16 этажей — 15 %. Однако этажность «будет регламентироваться, с тем чтобы создать выразительный силуэт города и одновременно ограничить строительство очень высоких зданий в

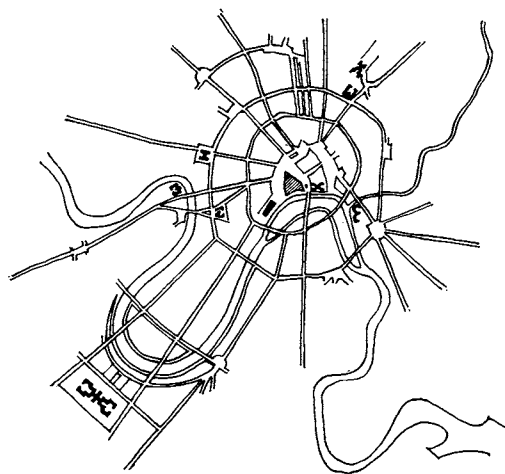
*Москва. Меншикова башня в современном окружении  
Фото автора 1973 г.*



историческом ядре Москвы в пределах примерно Бульварного кольца. Дома высотой в 16—25 этажей поднимутся ближе к Садовому кольцу и на особо значительных планировочных узлах города» [75].

Строительство проспекта Калинина (начатое еще до завершения проекта генерального плана развития города), проектирование Новокировского проспекта, реконструкции улицы Димитрова и Октябрьской площади говорят о том, что формирование силуэта нового центра Москвы уже началось.

Высотная застройка проспекта Калинина<sup>3</sup> явилась по-существу новой силуэтной композицией центра Москвы. В принципе вполне воз-



*Москва. Высотное здание на площади Восстания (1953—1954 гг.). Вид от площади Маяковского*  
 Фото из фондов ГНИМА

*Москва. Схема размещения высотных зданий*



можен четкий ритм четырех групп 26- и 24-этажных зданий, создающий новый силуэт города, отвечающий его возросшим размерам. Однако этажность проспекта могла бы быть ниже — не только потому, что он слишком узок, но и потому, что близко поставленные здесь дома, приближающиеся по высоте к старым высотным зданиям, воспринимаются сплошной лентой, а это противоречит принятому ранее композиционному приему, следуя которому высотные здания были возведены на значительном расстоянии друг от друга и уже создали характерный московский силуэт. Возникает опасение, что при дальнейшем подобном высотном строительстве вдоль других радиальных направлений центра Москвы такие здания в панораме будут зрительно накладываться друг на друга и могут окончательно уничтожить характер современного силуэта города. Потребуются строительство новых, сверхвысотных домов для создания выразительного силуэта Москвы.

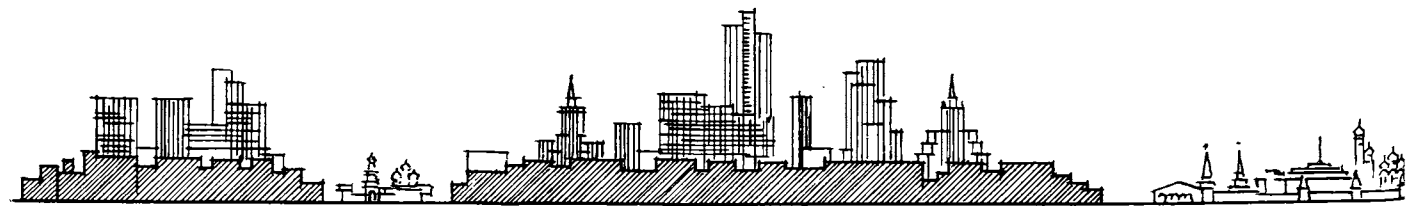
Здания на проспекте Калинина по высоте не сочетаются и с ансамблем Кремля: в ряде мест из Замоскворечья Кремль зрительно воспринимается на фоне застройки этого проспек-

та. Создается впечатление, что данная этажность не была внимательно проверена с точки зрения воздействия ее на другие части города, откуда эти здания «хорошо просматриваются с самых неожиданных мест Москвы... к примеру, ... по оси улицы Плющихи, или по оси улицы Фрунзе, или с Арбатских переулков и т. д.» (подчеркнуто нами. — Н. Б.) [12, с. 5].

В отличие от жесткой периметральной высотной застройки проспекта Калинина застройка Новокировского проспекта<sup>4</sup> будет более гибко связана с окружающей структурой города. Высота домов предусмотрена нарастающей от центра к Садовому кольцу (от 10—12 до 17 этажей), контрастно которой будут возвышаться три значительные доминанты (25—30 этажей), расположенные в начале проспекта, у площади Дзержинского, на пересечении проспекта с Бульварным кольцом и в районе Комсомольской площади. Несмотря на четкое и закономерное их расположение, есть опасение, что и здесь доминанты, особенно у площади Дзержинского, слишком завышены<sup>5</sup>. Положительным качеством этого проекта, несомненно, будет то, что он предусматривает включение в общее градостроительное решение многочисленных памятников архитектуры, в частности Меншиковой башни, расчистка территории вокруг которой и намерение окружить ее зеленой средой позволят снова раскрыть ее изящный силуэт<sup>6</sup>.

Генеральный план столицы предусматривает и органичное включение в композицию ее центра Москвы-реки, восстановление более четкой композиционной связи с водой монастырей Москвы, создание новых высотных комплексов на излучинах реки, пространственно связанных с существующими высотными зданиями, проработку более выразительного их силуэта<sup>7</sup>.

Несколько иную ситуацию можно наблюдать в Париже. В отличие от Москвы, существующие акценты — купола собора Инвалидов и Пантеона, Сорбонны и Валь-де-Грас, башни Нотр-Дам и Сен-Сюльпис, собор Сакре-Кёр на Монмартре и Эйфелева башня, расположенные на достаточно обширной территории исторического центра Парижа, при сохраняемой его



Москва. Проспект Калинина (1967 г.). Вид от Садового кольца

Москва. Принципиальная схема силуэта центральной части города по генеральному плану развития Москвы (1969 г.)

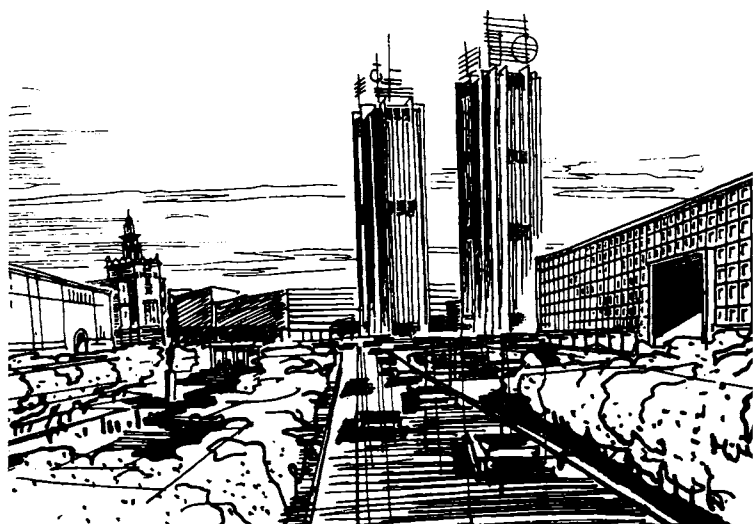


этажности — продолжают играть ведущую роль в его силуэте. Но дальнейшее развитие центра города ставит задачу создания новых вертикалей, акцентирующих собой его пространственное развитие, происходящее в основном по широтному парижскому диаметру<sup>8</sup>. Здесь, на расстоянии более 6 км от Лувра, создается новый общественно-жилой центр города — район Дефанс<sup>9</sup>, развивающий традиционный для Парижа прием анфиладности: этот район, так же как и исторические районы (Лувр), хорошо воспринимается от Триумфальной арки Звезды, ставшей промежуточным архитектурным акцентом. Расположение района Дефанс на значительном расстоянии от исторического центра Парижа сделало возможным создание здесь новой высотной композиции (массив из 26 башен в 30—45 этажей)<sup>10</sup>, которая войдет в парижский ландшафт, не нарушая характерного облика города, но выразительно развивая его высотную композицию.

Как и в Москве, в Париже происходит включение речных территорий в пространственное развитие центра. Создание новых высотных ансамблей на берегах Сены осуществляется вниз по ее течению, от здания Дома радио до района Дефанс. На левом берегу формируется жилой и общественный комплекс нового района «Фронт Сены»<sup>11</sup>, где намечено возвести около 20 разновысотных жилых зданий высотой 80—87 м. Однако композиция этого района, в отличие от четкого построения района Дефанс, решена несколько хаотично, а принятая высота домов может оказаться чуждой в близком соседстве со старыми частями Парижа.

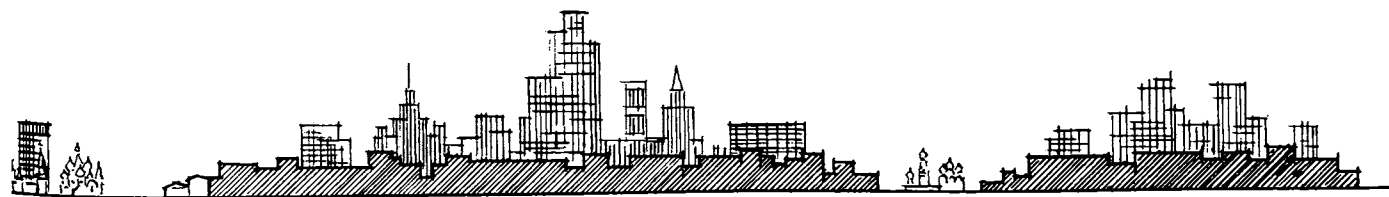
Работы, которые ведутся по реконструкции и развитию центров многих городов мира, связанные с задачами развития силуэта городов из-за появившейся несоразмерности старых центров по отношению к росту города, подтверждают актуальность существующей проблемы.

Вторую причину хорошо иллюстрирует пример города Горького. Крупнейший центр Поволжья, один из сильно развитых промышленных и культурных центров страны, Горький по своей территории более чем в 10 раз превзо-

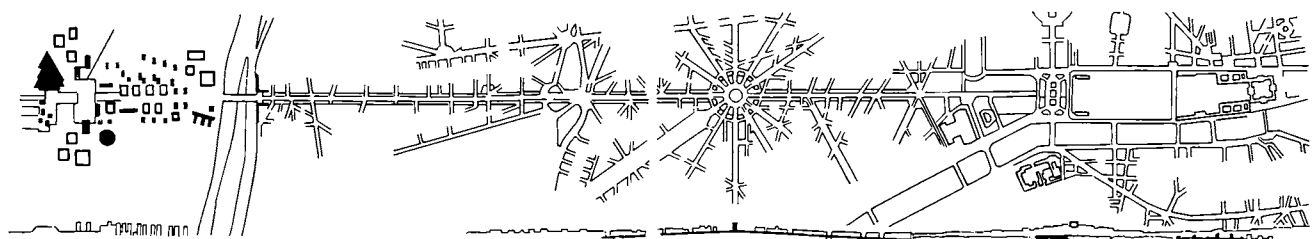


шел территорию бывшего Нижнего Новгорода. Город расположен на крутом (высота 120 м) и низком берегах, у слияния Оки с Волгой, что служит предпосылкой к созданию своеобразной его панорамы. В свое время Нижний Новгород обладал таким своеобразием благодаря характерному расположению кремля: его стены с 13 башнями, подобно гигантской каменной лестнице, спускались уступами к Волге, окружая комплекс кремлевских соборов — пятиглавого Спасо-Преображенского, шатрового Архангельского и Успенской церкви. В сочетании с многими другими церквями и двумя монастырями они создавали индивидуальный облик города.

Постепенно Нижний Новгород рос, распространяясь на значительные территории низкого берега Оки, и стало очевидным, что прежний силуэт города становится маловыразительным, особенно после разрушения главного кремлевского собора<sup>12</sup>. Потребовалось более дифференцированное силуэтное решение, что не могло быть достигнуто только комплексом кремля. Появление высотного акцента на стрелке, на низком берегу Оки могло бы способствовать дальнейшему развитию городского силуэта, од-



Москва. Предполагаемые высотные здания на Тургневской площади в застройке Новокировского проспекта (1967 г.)



*Париж. Панорама Латинского квартала  
Фото 1964 г.*

*Париж. Схема размещения района Дефанс в системе  
ансамблей центра города. План и разрез*



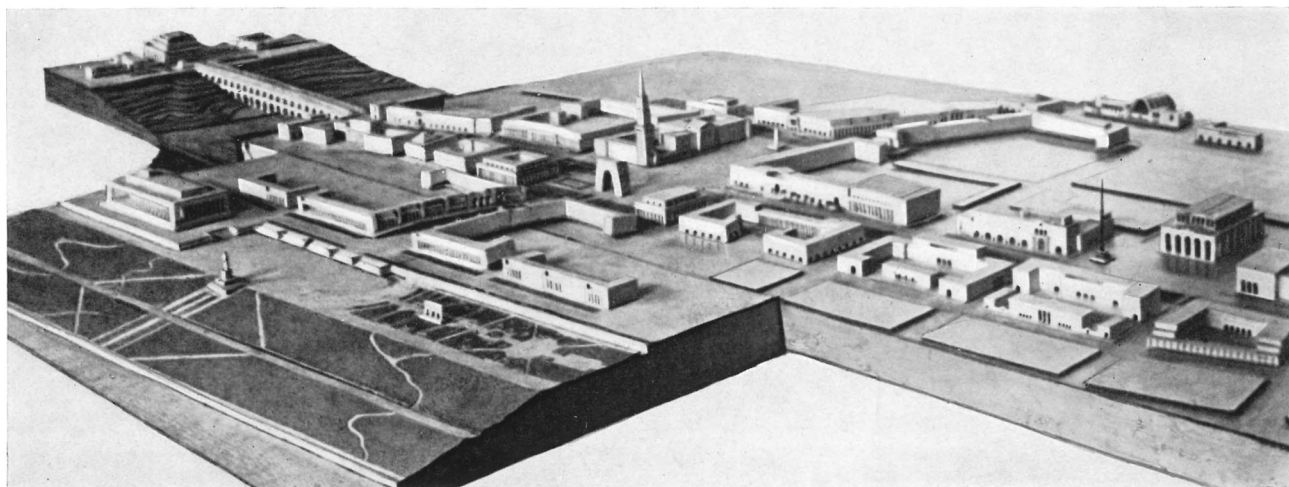
нако до сих пор этот вопрос еще не получил своего окончательного решения.

Превращение Горького в один из крупнейших центров страны поставило задачу дальнейшего совершенствования его облика и создания более выразительной его панорамы, хорошо воспринимаемой со стороны реки. В результате конкурса, проведенного в 1968 году, был составлен проект пространственной композиции центра города, в котором особое внимание уделено силуэту застройки прибрежных зон. Этот проект претворяется в жизнь. Трудность заключалась в том, чтобы найти удачное сочетание новой застройки с историческим окружением, хорошо воспринимаемым с реки. Два башенных здания, построенные на достаточно близком расстоянии от кремля, хорошо найдены по масштабу реки

и удачно входят в городскую панораму. В сочетании с низким протяженным криволинейным зданием они хорошо согласуются с кремлем, а при подъезде к городу со стороны верховьев Волги ассоциируются в какой-то мере с его стенами и башнями<sup>13</sup>. Не совсем удачна еще застройка высокого берега Оки. Особенно важно решение вопроса о строительстве на стрелке, связанное с решением общей городской панорамы. Работа, пачатая по береговой застройке, идет по правильному направлению и создает уверенность, что будет создан со временем выразительный силуэт Горького.

Вторая мировая война (1939—1945 гг.) нанесла громадный материальный ущерб городам нашей страны и Западной Европы. Однако разрушения в разных местах были различными.

*Нижний Новгород. Панорама стрелки у слияния Оки и Волги. Вид с кремлевского холма  
Фото 1880-х годов*

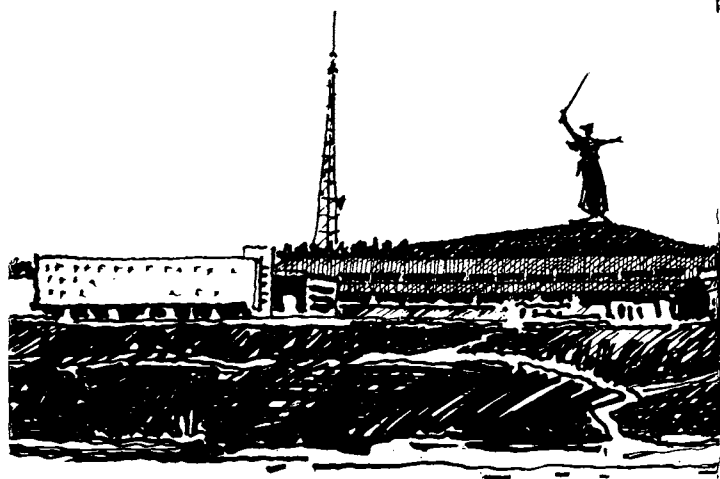


Если в одних случаях требовалось лишь воссоздание основных архитектурно-художественных качеств города (как это было в Риге), то в других — речь шла о создании города заново. Так, например, пришлось поднимать из руин, возрождать Сталинград.

В результате одного из величайших в мировой истории сражений — Сталинградской битвы не сдавшийся врагу город был в основной своей части полностью разрушен. Крупнейший индустриальный и культурный центр страны, каким Сталинград стал за годы Советской власти, перед началом войны существенно отличался своим обликом от дореволюционного Царьцына, но в планировочной структуре имел крупные недостатки, связанные с функциональным зонированием территорий. Поэтому созданный уже в 1943—1944 гг. проект восстановления Сталинграда<sup>14</sup> не повторял механически старую застройку города, а вносил изменения в прежнюю планировочную структуру, не отвечавшую требованиям крупного промышленного и административного центра на Волге. Этот проект в основе архитектурного образа города содержал замысел грандиозного памятника героической Сталинградской эпопее.

Главные идеи, заложенные в проекте, осуществлены в натуре, в частности решение центра города, где широкая Аллея Героев обеспечила основную связь центра с волжской набережной. Однако высотный объем Дома Советов<sup>15</sup>, предполагавшийся на площади Павших борцов, так же, как и Триумфальная арка на площади Победы, — важные элементы пространственной композиции центра города, не были осуществлены. Протяженное расположение города

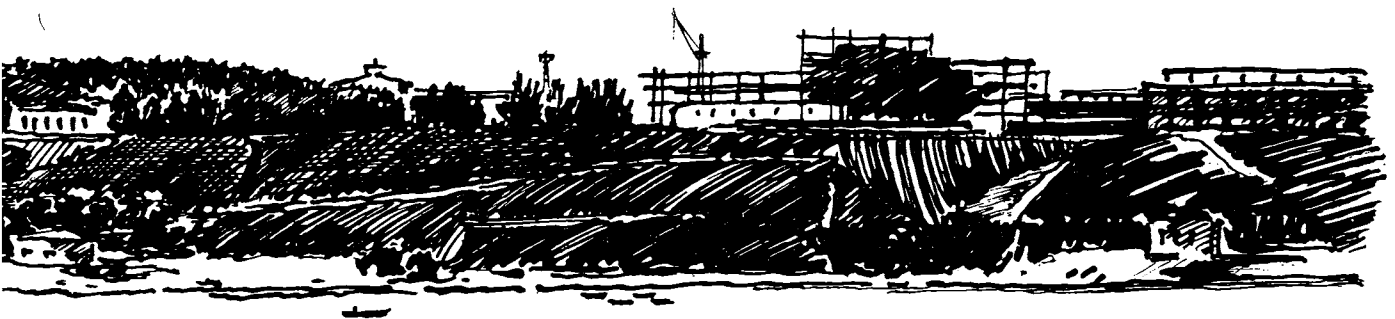
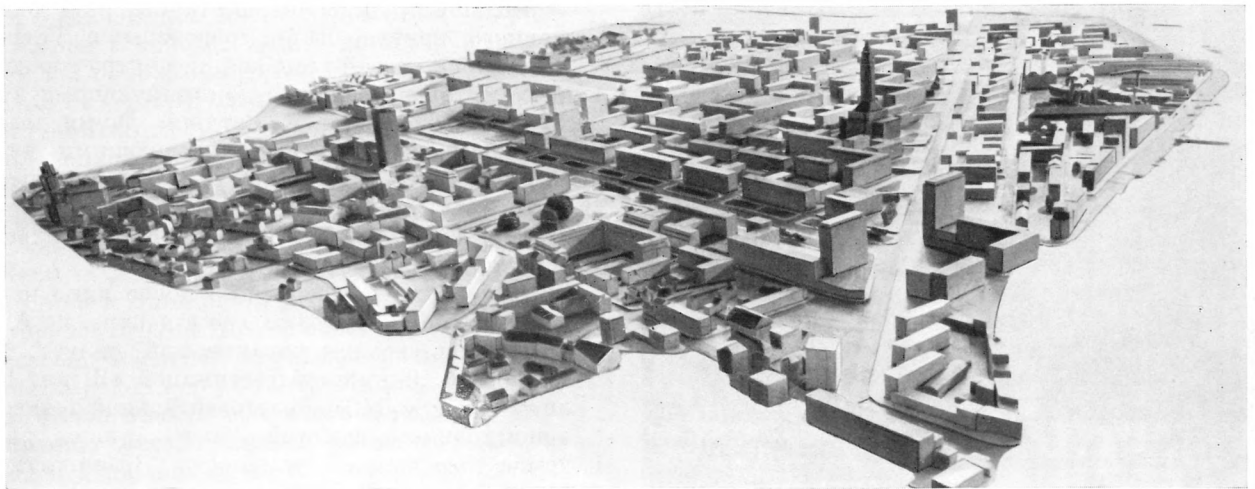
вдоль излучины Волги на расстоянии свыше 60 км в сочетании с выгодным террасным рельефом способствует созданию отдельных доминирующих в силуэте Волгограда высотных групп, которые могли бы создать яркую панораму города. В настоящее время такие акценты отсутствуют. Отчасти их роль выполняет 80-метровая фигура Матери-Родины на Мамаевом кургане<sup>16</sup>, стоящая на высокой отметке и хорошо воспринимаемая с дальних расстояний. Силуэт скульптуры как бы парит над городом и в некоторой степени «собирает» застройку центра. Однако заменить собой архитектурные высотные доминанты скульптурная композиция не может. Создание подобных доминант — важная задача для получения выразительной панорамы Волгограда.



*Сталинград. Проект восстановления города. Макет центра (1944—1945 гг.)  
Фото из фондов ГНИМА*

*Волгоград. Панорама города с Волги  
Рис. автора 1969 г.*





Гавр. Макет застройки нового центра города. Вид с северо-запада (1946 г.)  
Гавр. Панорама площади Ратуши  
Фото автора 1966 г.



Следует упомянуть и о проектах восстановления таких разрушенных городов, как Новгород, Псков, Смоленск<sup>17</sup>. Идея новых генеральных планов этих городов заключалась в выявлении уцелевших памятников архитектуры и максимальном их сохранении, активном включении их в панораму городов путем создания заповедных зон со строительством в них только одно-двухэтажных зданий, соответствующих масштабам этих памятников, а в некоторых случаях (Смоленск, Калинин) и создании новых высотных акцентов в дополнение к сохранившимся.

Иной облик приобрела ныне и восстановленная из пепла Варшава. В польской столице возникли проблемы как ее возрождения, так и создания современного лица города. Были воссозданы исторические районы — Старе-Място, Нове-Място, Мариенштат. Новая же часть центра приобрела после восстановления другой вид. Возведенный на главной площади польской столицы Дворец культуры и науки высотой 234 м<sup>18</sup> создал центрическую композицию ансамбля центра Варшавы, заняв доминирующее положение в ее панораме. В настоящее время продолжается формирование силуэта города. Против высотного Дворца создана так называемая «Восточная стена»<sup>19</sup> — фронт из нескольких многоэтажных башен высотой 85 м, что усиливает господствующее положение Дворца. Начаты работы и по созданию «Западной стены» — новых высотных элементов в этом комплексе.

*Берлин. Перспектива Карл-Маркс-аллее от Страусбергплац*

Большие работы по восстановлению разрушенного центра были проведены в Гавре<sup>20</sup>. Главная ось новой композиции центра города — широкое авеню Фоша с доминирующими в панораме Гавра башней Ратуши, двумя многоэтажными зданиями, фланкирующими выход авеню к морю («Воротами в океан»), и высоким объемом церкви Сен-Жозеф<sup>21</sup>, создающими несколько суховатый, но выразительный, лаконичный силуэт этого центра.

Приобретает совершенно новое лицо и восстанавливаемый Берлин, где в центре, на Александерплац, возник характерный силуэт, формируемый 40-этажной гостиницей «Штадт Берлин» высотой 140 м и выразительной телевизионной башней высотой 360 м, а также рядом домов повышенной этажности. Возникают новые панорамы Лейпцига и Дрездена. В первом из них вокруг исторического центра города создаются восемь высотных акцентов (башня университета им. Карла Маркса достигает высоты 142 м). В Дрездене к сохранившимся вертикалям центра добавятся еще пять башен, располагаемых на излучинах Эльбы и на взаимно перпендикулярных осях развивающегося нового центра города.

Немалый ущерб городам может быть нанесен и стихийными бедствиями. Практика свидетельствует о том, что при восстановлении таких городов подвергаются критической оценке их прежние планировка, благоустройство, архитектурно-художественные достоинства существовавшей застройки. В большинстве случаев возрождаемые города строятся с учетом требований сегодняшнего дня, в том числе касающихся выразительности их силуэта. Пример Ташкента, пострадавшего от землетрясения 1966 г., показывает, как на месте старого возник современный советский город, при восстановлении которого была поставлена задача создания характерного городского силуэта. Частично эта важная проблема уже нашла свое воплощение в ансамбле площади Ленина и застройке других частей центра.

Подобная же задача была выдвинута и при восстановлении югославского города Скопле после землетрясения 1963 г. В результате международного конкурса был принят проект, по которому формируется выразительный новый центр города.

Следствие значительных разрушений, которые в 1953 г. были причинены ураганом ансамблю Ростовского кремля, пришлось в 1954—1960 гг. провести большие восстановительно-реставрационные работы<sup>22</sup>. В результате этих

работ были созданы новые покрытия и завершения башен и соборов этого доминирующего в городской панораме архитектурного комплекса.

Третью причину наглядно иллюстрируют многочисленные примеры современной отечественной и зарубежной практики застройки. Такие примеры имеются и в Москве (в Измайлове, Хорошево — Мневниках, Новых Кузьминках), и в Ленинграде (на правом берегу Невы, в Дачном), и в Киеве (жилой массив Березники в Дарницком районе), и в ряде других городов страны. До недавнего времени здесь в массовом масштабе строились пяти-или девятиэтажные дома двух-трех, а иногда и одного типа. Такая практика привела к полному обезличиванию многих жилых районов в старых городах и большей части застройки новых городов.

К сожалению, даже такой молодой город, как Братск, обладающий прекрасными природными условиями, придающими ему известное своеобразие, застроен пятиэтажными домами одного типа, что сделало его облик весьма однообразным. Подобное явление можно наблюдать и в Новосибирске.

Однако было бы ошибочно считать, что безликость и однообразие новых районов складываются только одинаковыми по высоте протяженными корпусами, примененными в основном в строчной застройке. В последнее время возникает другая опасность, связанная с появлением групп точечных башенных зданий, которые так же безразличны в композиционном отношении, как и протяженные группы. Следовательно, отсутствие характерного облика новых районов объясняется крайне ограниченным применением в данном городе типов зданий и примитивными приемами застройки, не учитывающими ни природных условий, ни архитектурных традиций этих городов.

Встречаются случаи многократного повторения композиционного приема, принятого не только для одного, а для многих микрорайонов города, т. е. происходит ничем не обоснованная типизация градостроительных решений. Например, своеобразным штампом стали приемы чередования протяженных и точечных зданий по красной линии улицы или простейшие ритмы башенных домов. Это наблюдается и в Москве, и в Ленинграде, и в Казани, и в Баку.

В последнее время, часто неоправданно в градостроительном отношении, применяют башенные здания. Так, хорошо начатая застройка района Химки — Ховрино в Москве в последствии значительно ухудшена в связи с мас-

совой концентрацией в одном месте 8—12-этажных башенных типовых домов, что отрицательно повлияло на общую композицию этого района.

Громадные территории однообразной застройки имеют место в Сан-Франциско, Лос-Анджелесе и ряде других городов США, во многих странах Западной Европы, где целые районы застроены однотипными домами при полном отсутствии художественного начала в их организации. В последнее время, особенно в Западной Европе, наблюдается тенденция роста числа жилых башенных блоков, что начинает угрожать своеобразному облику многих европейских городов.

Все это подтверждает, что развитие пространственной композиции, и в частности силуэта застройки городов, имеет в настоящее время первостепенное значение.

\* \* \*

Бурный территориальный рост городов и возникающая несоразмерность старых центров возрастающим городским территориям, необходимость дальнейшего развития общегородских центров, улучшения архитектурных качеств многих старых и новых городов, не имеющих выразительных панорам, ликвидация последствий разрушений, причиненных второй мировой войной или стихийными бедствиями, — вот причины, обуславливающие потребность в дальнейшем развитии силуэтов городов как важнейшего средства создания интересного, только им присущего архитектурного облика.







## Раздел II

# ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ СИЛУЭТА ГОРОДА

## Глава I

# РАСПОЛОЖЕНИЕ ВЫСОТНЫХ ДОМИНАНТ В ПЛАНИРОВОЧНОЙ СТРУКТУРЕ ГОРОДА

Леон Баттиста Альберти писал, что «башни придают особенную красу, если они поставлены в должных местах и имеют надлежащие очертания, ибо хотя бы их было много, все же издали они, открываясь взору, являют величественный вид...» [3, с. 276]. Размещение ведущих доминирующих высотных зданий на территории города представляет ответственную задачу, связанную как с решением композиции внутригородского пространства, так и с выразительностью общей городской панорамы.

В условиях социалистического общества, где земля является собственностью государства, вопросы, связанные с правильным размещением высокоэтажных зданий и инженерных сооружений в городской среде, могут быть успешно решены, о чем свидетельствует градостроительная практика СССР. Иначе обстоит дело в капиталистических странах, где, как правило, нет возможности в силу частных интересов застройщиков воплотить крупный градостроительный замысел. Наглядным примером беспомощности градостроителей в условиях стихийности застройки капиталистических городов может служить Милан. Здесь был разработан проект создания нового центра в районе главного вокзала, но он не получил своей реализации вследствие того, что эта территория, приобретенная частными фирмами, оказалась плотно и беспорядочно застроенной, несмотря на имеющийся проект застройки.

Некоторые западные архитекторы, в частности В. К. Берендт, еще в 20-х годах пытались выступать в защиту небоскребов в Европе, рисуя наивную картину будущего капиталистического города, где «при искусном выборе мест стройки и ограничении некоторыми выделяющимися пунктами плана наличие небоскребов даст архитектурному ансамблю города ряд действительных доминант» [13, с. 450]. Такое утверждение практически неосуществимо в условиях капиталистического города, где интересы финансовых магнатов не укладываются в рамки строительных законодательств, и им чужды и непонятны вопросы гармоничного в архитектурно-художественном отношении развития города.

Современные примеры Милана, Лондона, Парижа и ряда других капиталистических европейских городов убедительно опровергают утверждения Берендта. В Лондоне, например, после отмены 100-футового лимита высоты зданий<sup>1</sup> высотное строительство осуществляется без всякого плана и в широких масштабах. Такое же положение начинает наблюдаться в Париже: предполагается введение новых высотных эле-

ментов в непосредственной близости от его исторического центра, что превзойдет высоту окружения в 7—8 раз и повлечет за собой резкое изменение сложившейся на протяжении веков характерной панорамы.

История мирового градостроительства показывает, что обычно размещение вертикальных акцентов в городе зависит от его структуры. Как правило, главные вертикали, имеющие общегородское значение и придающие городу характерный для него облик, создаются в центральных его частях, тогда как на периферии — более локальные, сопровождающие эти центральные доминанты. Если в наибольшей степени высотные элементы концентрируются в центре, то тем самым пространственно подчеркивается его значение, образуется более цельная высотная композиция города.

В ряде случаев при больших территориях городов, как, например, намечается в Москве, создаются дополнительные фланговые высотные группы, обычно увязанные с природными особенностями, поддерживающие собой композицию высотных сооружений центра. В отличие от этих доминант, имеющих, как правило, общественное значение, вертикальные акценты в обычных, рядовых жилых районах имеют подчиненное, локальное значение и призваны придавать этим районам определенную специфику. Тем не менее роль их достаточно велика. Отсутствие подобных высотных зданий, как показывают многочисленные примеры из отечественной и зарубежной практики, приводит к монотонности, а зачастую и к полному нивелированию художественного начала в облике таких районов. Велико, например, значение 10-этажной жилой башни в трехэтажной застройке микрорайона № 3 Харлоу<sup>2</sup> или 14-этажных башен в 5-этажной застройке жилого района в Баньо-ль-сюр-Сез: доминанты придают своеобразие этим районам. Поэтому, чтобы жилые районы города не потеряли своего лица, возможно создание в них высотной композиции, связанной с общим решением городского силуэта.

Локальные силуэтные композиции могут существовать не только в обычных жилых частях города, но и в его центре, поддерживая общегородские доминанты. Прекрасный пример такого сочетания представляет ансамбль стрелки Васильевского острова в Ленинграде, где локальные акценты, создаваемые башней бывшей Кунсткамеры, куполом здания бывшей Таможни, Ростральными колоннами, изящно дополняют общую композицию вертикалей центра города.

*Флоренция. Собор Санта Мария дель Фьоре. Вид с Виа деи Серви.*  
Фото автора 1973 г.

Роль таких локальных акцентов могут выполнять и отдельные монументы, стоящие на городских площадях, воспринимаемые внутри ансамблей этих площадей и в то же время хорошо дополняющие общегородские высотные доминанты. Например, Александровская колонна очень тонко сочетается со шпилем Адмиралтейства и куполом Исаакиевского собора, если смотреть на нее от здания бывшего Штаба гвардии на Дворцовой площади. Интересно восприятие отдельно стоящих монументов в сочетании с башнями зданий, на фоне которых установлены эти монументы (памятник Петру I на фоне Инженерного замка, памятник В. И. Ленину





на фоне Финляндского вокзала). Большое значение в силуэте улицы могут иметь триумфальные арки, о чем говорят примеры Петербурга — Ленинграда и Парижа.

Таким образом, роль локальных силуэтных акцентов очень велика. Наряду с общегородскими доминантами они создают характер города как в целом, так и отдельных его районов.

Когда имеется возможность профессионально обоснованного подхода к размещению высотных зданий на территории города, как показывает прошлая и современная практика мирового градостроительства, может возникнуть ряд композиционных приемов такого размещения. Один из них, ярко проявившийся при строительстве Петербурга, выражается в ориентации важнейших улиц на высотные доминанты, в силу чего они становятся органически связанными с основой планировочной структуры города.

План Петербурга 1725 г. дает наглядное представление (в сопоставлении с планом 1705 г.) о том, что на башню Адмиралтейства,

сооруженную в 1705 г., было направлено два луча — Невская и Вознесенская перспективы, а также ориентированы Большая Немецкая (ныне Халтурина) и Исаакиевская (ныне Красная) улицы. Несколько позднее<sup>3</sup> появился третий «адмиралтейский луч» — Средняя перспектива (ныне ул. Дзержинского). План Петербурга 1738 г. позволяет проследить, что многие вновь проложенные улицы были ориентированы на шпиль Петропавловского собора, который был завершен к 1733 г. Это восемь улиц Петербургской части, радиально направленные к Петропавловскому собору<sup>4</sup>, а также направление улиц левого берега Невы, например 1-й Береговой (ныне ул. Воинова). Позднее появилось еще три направления в Петербургской части — Кронверкская, Сытная улицы и Конная малая (ныне Крестьянский пер.)<sup>\*</sup>.

<sup>\*</sup> К сожалению, в последующем этот прием на части улиц был искажен либо разросшейся зеленью (ул. Зверинская, Конный пер.), либо вновь воздвигнутыми зданиями (Саблинская ул., Сытинская ул.).





Показателен пример пробивки Садовой улицы от Большой Итальянской (ныне улица Ракова) до Марсова поля, осуществленной архитектором К. Росси в 1823 г. Продолжение улицы было проведено не по прямой, а получило плавный излом с тем расчетом, чтобы шпиль Михайловского замка завершал часть этого нового участка.

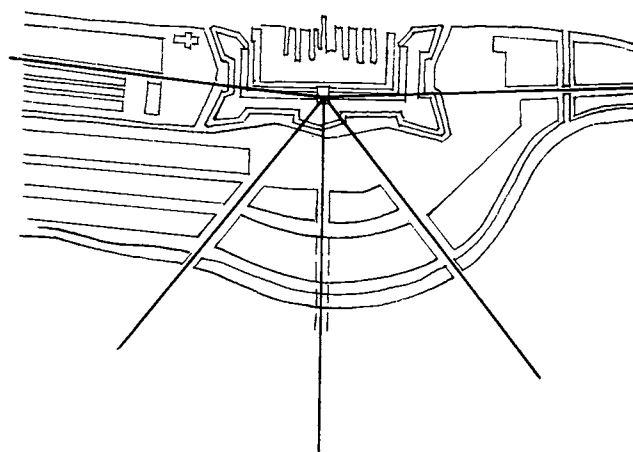
Прием пробивки новых улиц на доминирующие высотные акценты широко применялся и при реконструкции других исторически сложившихся городов. Это хорошо видно на примере Ярославля, где после осуществленной в XIX в.<sup>5</sup> реконструкции пять вновь проложенных улиц были ориентированы на церковь Ильи Пророка, определив тем самым древний памятник архитектуры центром пространственной композиции старого города. Прием ориентации улиц на важнейшие здания, играющие особую роль в силуэте городов, применяется и в наше время. В 40-х годах текущего столетия, например, в Риме была осуществлена пробивка новой улицы Конси-

лиационе<sup>6</sup>, которая раскрыла ранее изолированный ансамбль собора св. Петра, пространственно связав его с набережными Тибра.

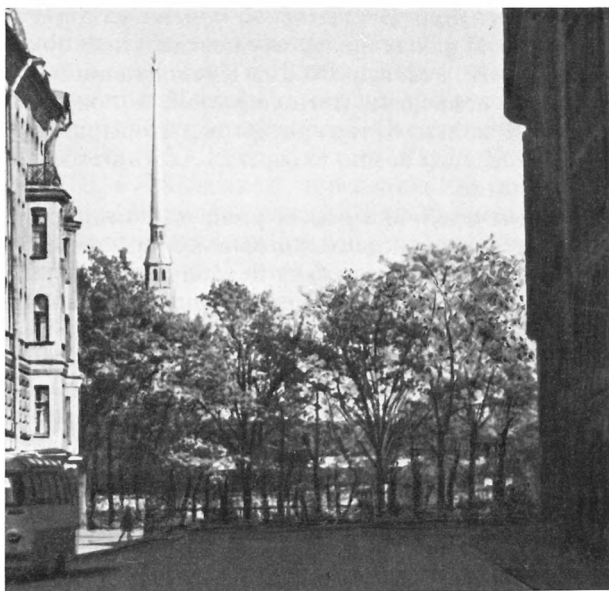
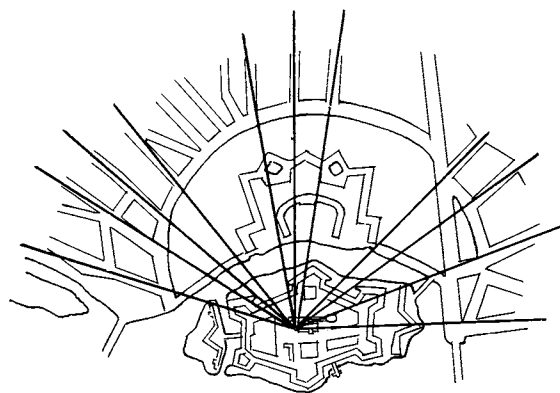
Опыт застройки Петербурга свидетельствует и о другом интересном приеме, когда второстепенные улицы завершаются высотным акцентом (шпилем, куполом), но не непосредственно, а на втором плане: они попадают на ось улицы над противоположащей застройкой. Такой эффектный прием применен для восприятия Исаакиевского собора со стороны набережной Мойки (от Поцелуева моста) и вдоль Большой Подъяческой улицы. Шпиль Петропавловского собора завершает перспективу Московского проспекта со стороны бывшей Сенной площади, а купол Казанского собора — Чернышев переулок (ныне ул. Ломоносова). Купола Троицкого собора на Измайловском проспекте завершают на большом протяжении перспективу реки Фонтанки.

Аналогичный прием использован и в других городах, например в Пскове, где массив Троицкого собора в кремле, возвышающийся над всей застройкой, замыкает направление нынешнего Рижского шоссе на значительном расстоянии от Изборска до Пскова.

Возможен прием не только пробивки и прокладки улиц с ориентацией на высотные акценты, но и постановка таких акцентов в определенных местах на уже существующих улицах. Так возник, например, в Петербурге ансамбль Смольного монастыря, ось собора которого, совпадая с направлением уже существовавшей 1-й Береговой улицы, оказывалась на оси колокольни Петропавловского собора<sup>7</sup>. Ансамбль Никольского собора замкнул собой ось Морской полковой улицы (ныне ул. Глинка). Владимир-

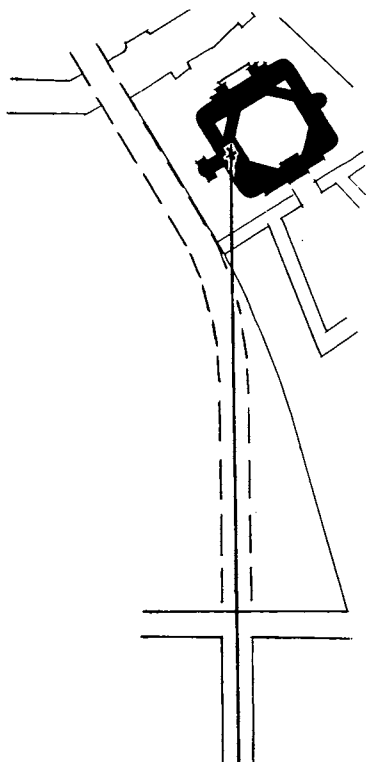


*Петербург. Схема направлений основных улиц на башню Адмиралтейства по плану города 1725 г.*



*Ленинград. Перспектива улицы Куйбышева, завершаемая Петропавловским собором  
Схема направлений улиц Петербургской части, ориентированных на шпиль Петропавловского собора по планам города 1738, 1762, 1777, 1797, 1806 и 1863 гг.*

*Ленинград. Перспектива Крестьянского переулка, завершаемая колокольней Петропавловского собора  
Перспектива улицы Блохина, завершаемая колокольней Петропавловского собора  
Фото автора 1973 г.*



*Петербург. Схема пробивки Садовой улицы по проекту К. Росси  
Ленинград. Садовая улица со стороны Невского проспекта, завершаемая шпилем Михайловского замка  
Фото автора 1971 г.*

*Рим. Виа Консiliaционе, ориентированная на собор св. Петра. Вид с воздуха*

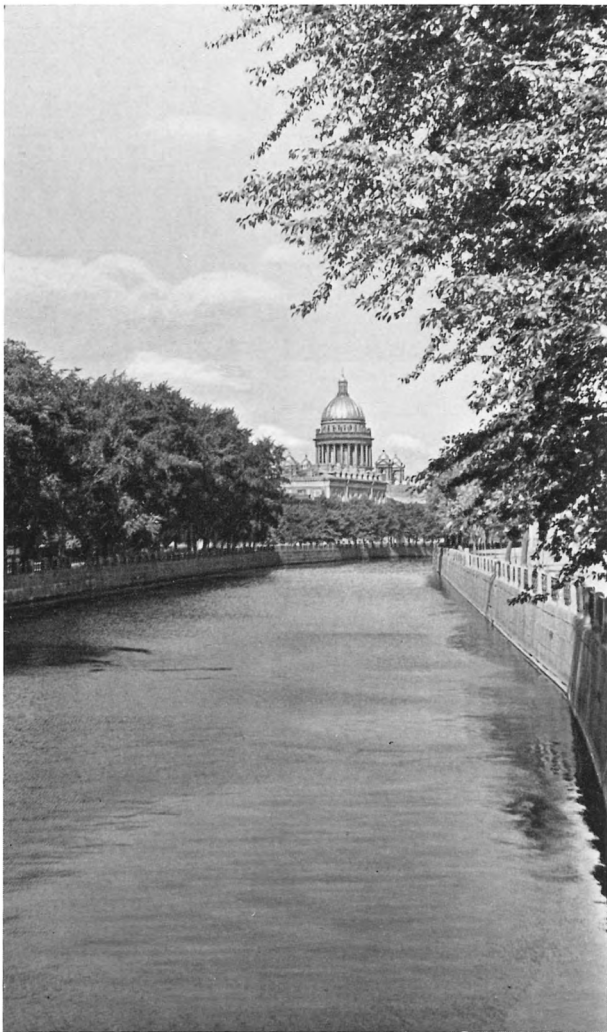
ская церковь была сооружена на переломе Владимирского и Загородного проспектов.

В современных условиях подобный композиционный прием был широко применен в Москве при строительстве высотных зданий на Садовом кольце, а также при размещении новых доминирующих силуэтных акцентов на Бульварном кольце. Высотные здания Москвы, как указывалось выше, были выстроены в соответствии с основной планировочной структуры столицы так, чтобы пространственно подчеркнуть Кремль и закрепить важные городские узлы, главным образом пересечения Садового кольца с отдельными радиальными направлениями (улицами Арбатом, Герцена, Кирова), а также сочетания отдельных магистралей с Москвой-рекой (Дорогомиловская набережная и Кутузовский

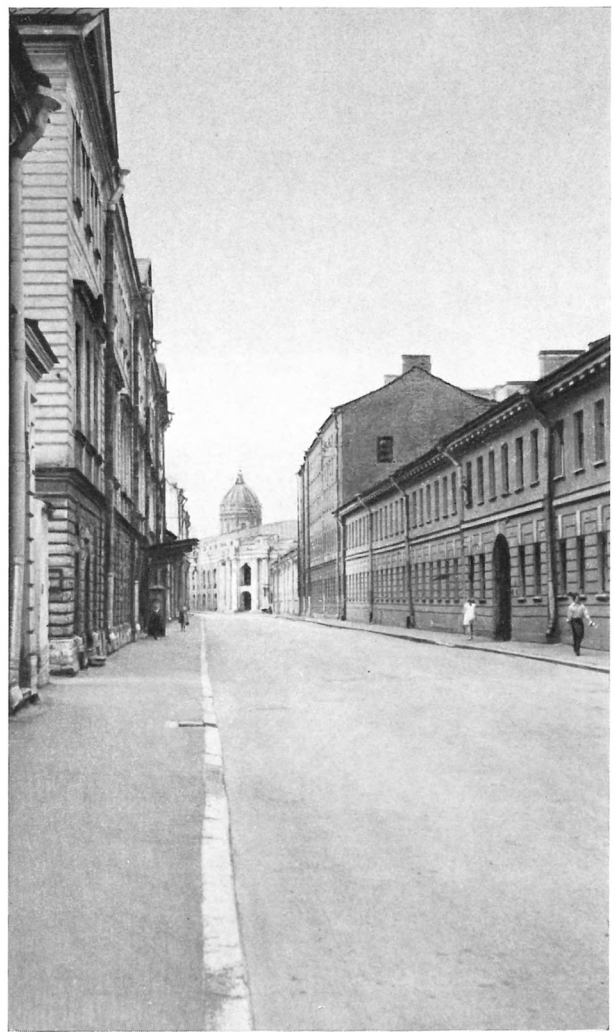
проспект, Котельническая набережная и Бульварное кольцо). Каждое здание было возведено на широких площадях, дающих возможность свободного восприятия доминирующего акцента, что требовало в ряде случаев значительных реконструктивных работ. Так, высотное здание на Смоленской площади, первоначально не имевшее достаточно открытого пространства, потребовало создания большого архитектурного ансамбля, раскрытого в сторону Ростовской набережной Москвы-реки.

Формирование этого ансамбля продолжается до настоящего времени<sup>8</sup>.

Если постановка здания на Смоленской площади у некоторых специалистов вызывает возражение, то размещение других подобных зданий на изгибах транспортных магистралей, не



*Ленинград. Перспектива реки Мойки от Поцелуева моста, завершаемая куполом Исаакиевского собора. Фото автора 1971 г.*

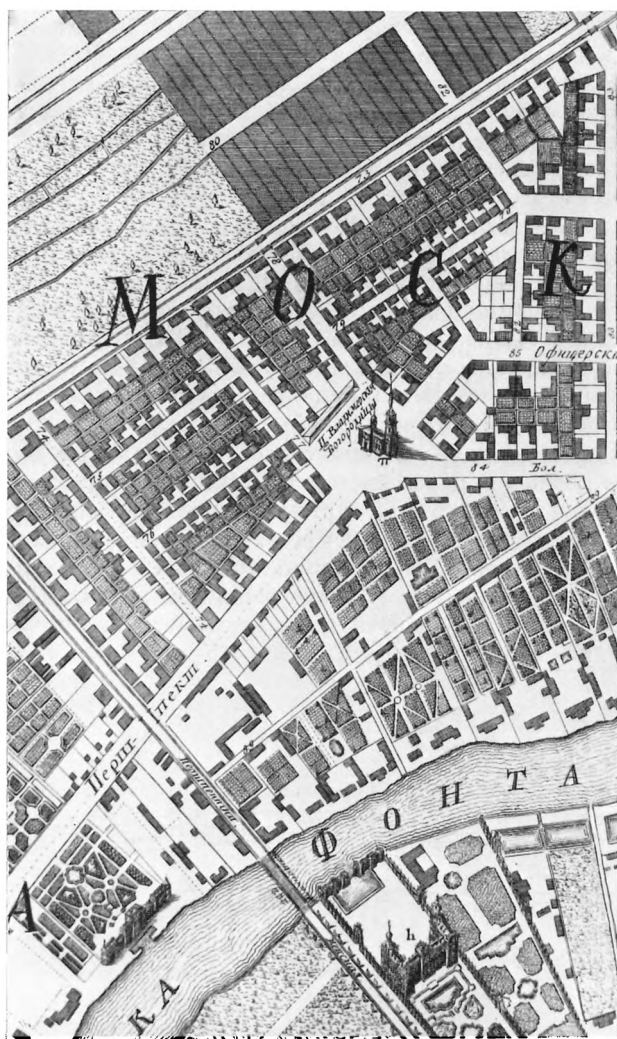
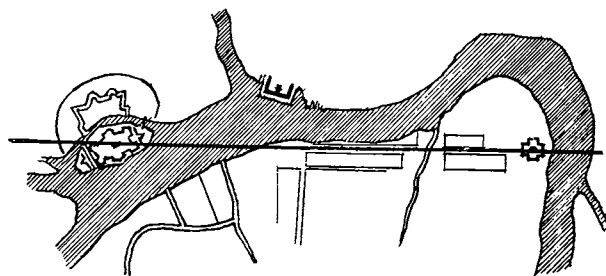


*Ленинград. Перспектива улицы Ломоносова, завершаемая куполом Казанского собора. Фото автора 1971 г.*



затрудняющих движения, но хорошо воспринимаемых большими потоками пассажиров, более правильно. Высотное здание гостиницы «Украина», стоящее на переломе Кутузовского проспекта и завершающее часть его со стороны въезда в город, попадает на ось проспекта Калинин и зрительно воспринимается уже с Арбатской площади, а высотное здание Секретариата СЭВ, также попадающее на перелом этой магистрали, замыкает собой начало Кутузовского проспекта.

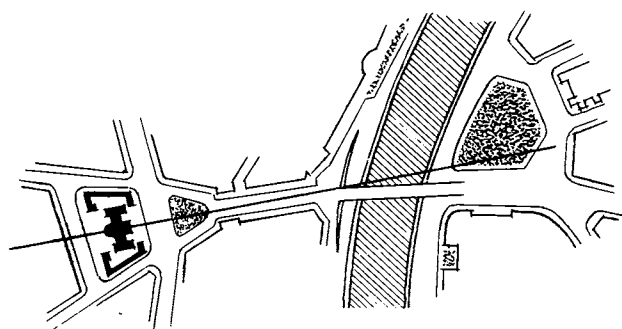
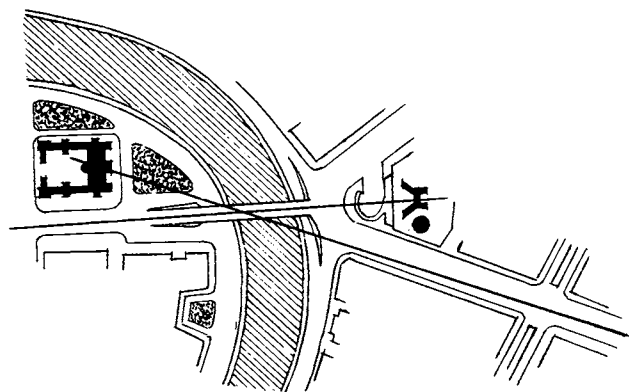
Дальнейшее развитие этот прием получил в Москве при размещении новых зданий повышенной этажности на Бульварном кольце. Здесь наиболее сложное и ответственное место — Пушкинская площадь, где на пересечении одного из основных радиальных направлений —



*Петербург. Размещение Владимирской церкви на переломе современных Владимирского и Загородного проспектов*  
 Фрагмент плана города М. Махаева (1753 г.). ГИОП  
 Фото из фондов ГЭ



*Петербург. Схе́ма взаимосвя́зи Смольного монастыря и Петропавловского собора*  
 Ленинград. Перспектива улицы Глинки, завершаемая ансамблем Никольского собора  
 Фото автора 1971 г.

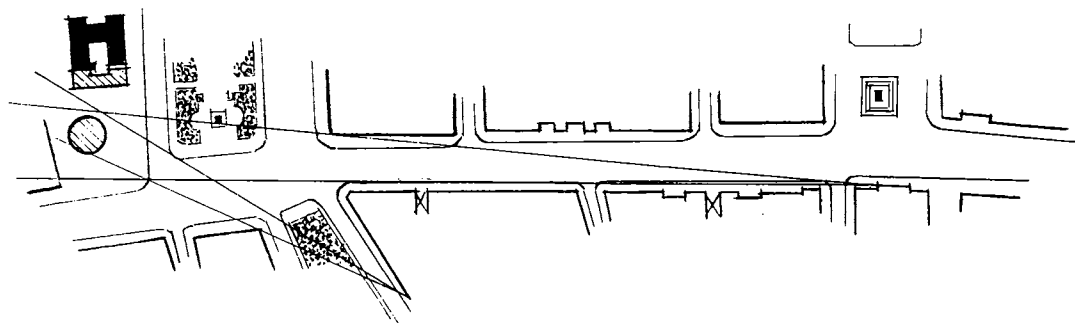


улицы Горького с площадью, на значительно повышенных отметках<sup>9</sup> сооружается новый комплекс редакции газеты «Известия», одним из элементов которого была намечена башня в 30—35 этажей. Постановка вертикального акцента в этом месте была бы вполне закономерной. Такого акцента здесь недостает с тех пор, как в

30-х годах была разрушена колокольня Страстного монастыря. Однако близость Кремля и сложное окружение (церковь Рождества богородицы в Путинках, памятник А. С. Пушкину, старое здание «Известий») требуют особо продуманного выбора варианта новой доминанты и особенно определения ее высоты.

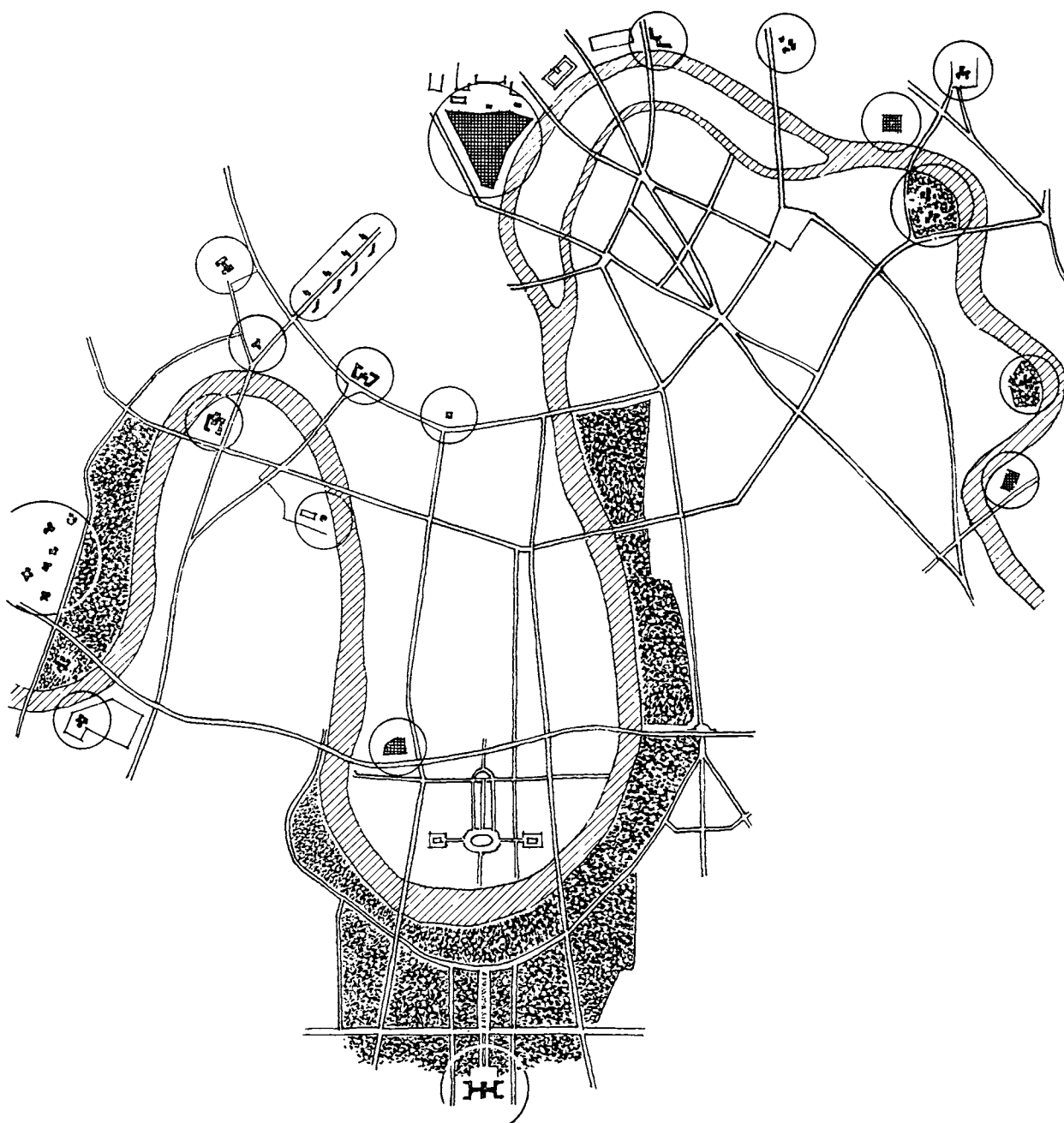
Проведенные туры конкурсов на застройку этого места дали ряд интересных предложений, но спорным оставалось место постановки и высота вертикали. В одном из предложений (арх. Я. Белопольского, Ю. Шевердяева) было выбрано периферийное расположение башни за старым зданием «Известий». В данном случае при взгляде с Тверского бульвара раскрывалась выразительная композиция. Однако со стороны улицы Горького она могла быть видна только непосредственно на пересечении ее с Пушкинской площадью, что существенно ослабляло значение выбранного участка, который может хорошо восприниматься от проспекта Маркса. Кроме того, непосредственное соседство гигантской башни с миниатюрной церковью Рождества богородицы в Путинках подавило бы последнюю, рассчитанную на открытое силуэтное восприятие.

Более правильным был вариант архитектора Л. Павлова. Он предлагал поставить высотную башню перед старым зданием «Известий», ближе к улице Горького, что могло не только создать выразительную точку от Бульварного кольца, но и удачно замкнуть перспективу улицы Горького от площади 50-летия Октября. Расположение такого объема ближе к улице Горького дало бы возможность включения его в композицию важной магистрали, а также создало бы более благоприятные условия для восприятия памятника XVII в. — церкви Рождества богородицы в Путинках. К сожалению, возведенный недавно корпус редакции лишил возможности осуществить на этом месте нужную здесь вертикаль.



Москва. Схемы расположения высотных зданий гостиницы «Украина» и СЭВ и высотного здания на Смоленской площади

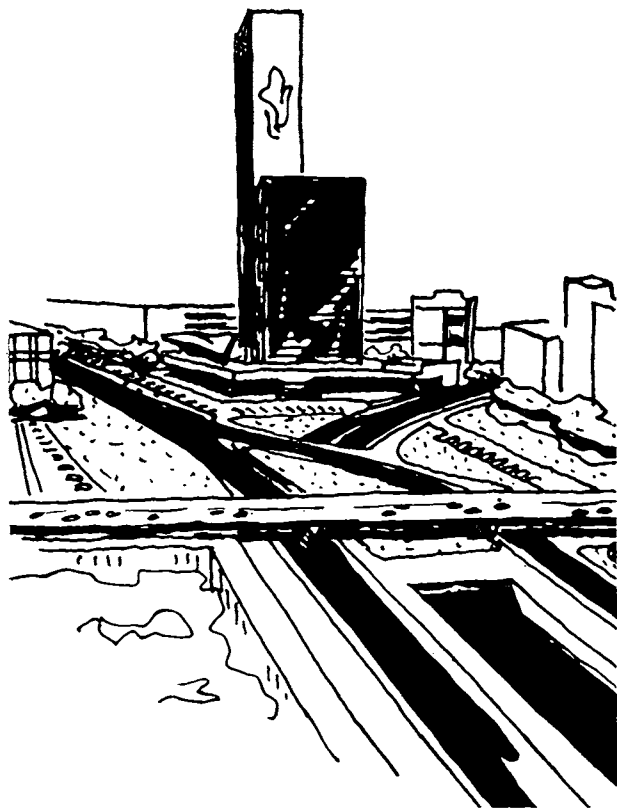
Москва. Схема участка улицы Горького от Пушкинской до Советской площади с указанием возможной постановки высотного акцента



Москва. Схема реконструкции набережных Москвы-реки с размещением новых высотных комплексов (1969—1970 гг.)



Подобные вопросы, связанные с высотой и конкретной постановкой высотного акцента, возникали и при решении объемно-пространственных композиций в других узлах Бульварного кольца, например двух башенных корпусов административного здания на Тургеневской пло-



*Москва. Перспектива Ленинградского проспекта, завершаемая зданием института Гидропроект (1962—1967 гг.)*

*Москва. Проектное предложение по «усилению» объема здания института Гидропроект (1967 г.)*

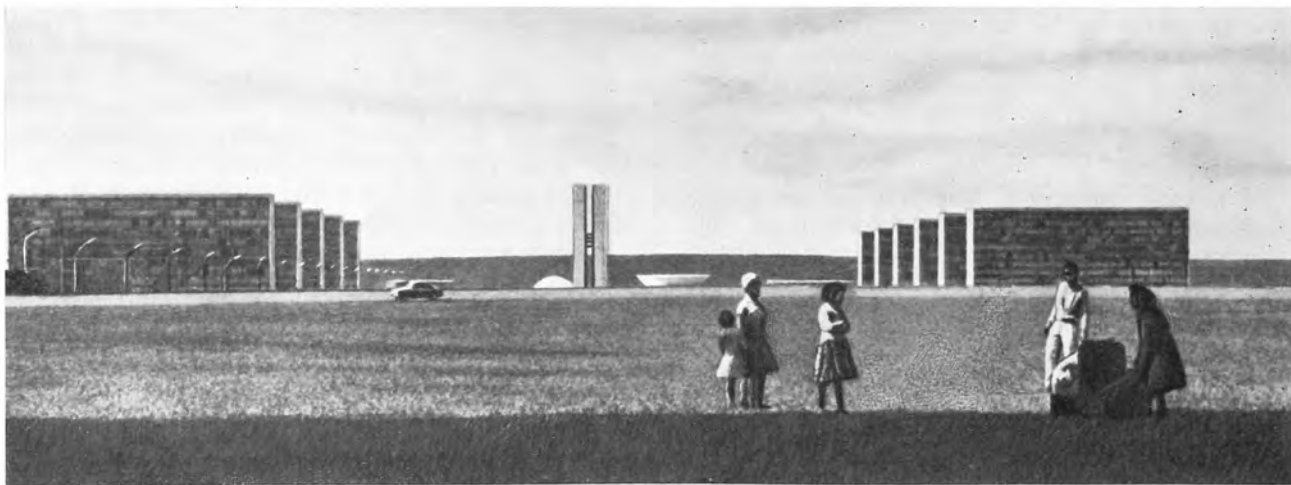
щади Новокировского радиуса и высотного здания ТАСС у Никитских ворот<sup>10</sup>, высота которого в результате проработок снизилась со 100-метровой отметки до уровня существующей многоэтажной застройки Тверского бульвара.

Большая творческая работа, связанная с постановкой высотных доминант, проводится в Москве в процессе реконструкции набережных Москвы-реки. Здесь используется богатый опыт размещения древнерусских монастырских комплексов вдоль Москвы-реки — Новодевичьего, Новоспасского, Симонова, Данилова монастырей, Крутицкого подворья. Так же, как и они и как уже сооруженные здания Университета, гостиницы «Украина», здания на Котельнической набережной, новые доминирующие акценты будут расположены в наиболее ответственных градостроительных точках по берегам водной магистрали, свободно размещены в зеленых массивах, композиционно связаны с существующими высотными зданиями Москвы.

Особое значение приобретут фланговые комплексы — вдоль Краснопресненской набережной, напротив гостиницы «Украина» и против Симонова монастыря, где предполагается усилить композиционное звучание излуины Москвы-реки постановкой двух высокоэтажных групп, завершаемых высотным комплексом позади Симонова монастыря, композиционно связанные с центром города будущими вертикалями в районе Таганской площади и Крестьянской заставы.

Предусмотрена и дальнейшая реконструкция района Бородинского моста, где против высотного ансамбля на Смоленской площади, у Киевского вокзала, намечен новый акцент, пространственно связанный с ансамблем на Смо-





ленской площади и с вертикалями гостиницы «Украина» и здания СЭВа.

Опыт застройки Петербурга показал, насколько важно соблюдать и другое композиционное условие: строительство вертикальных акцентов связано с формированием городских ансамблей, подчеркнутых вертикалями и выигрышной природной средой (рекой). Так, Петропавловская крепость с доминирующей вертикалью колокольни собора в сочетании со зданиями стрелки Васильевского острова и Дворцовой набережной создает величественный главный ансамбль города, включающий и обширную водную поверхность Невы.

Вертикальные композиции центра Ленинграда не только образуют самостоятельные ансамбли, но и прекрасно сочетаются между собой. Ведущая доминанта города — Исаакиевский собор, местоположение которого связано с одним из направлений петербургского «трезубца» и ансамблем центральных площадей города, пространственно связанных между собой и с Невой, — не только организует монументальный ансамбль со стороны реки, но и органично входит в композицию Дворцовой площади.

Приемы сочетания планировочных осей города с высотными акцентами, когда эти оси направлены на существующие вертикали, или создание таких вертикалей в определенных планировочных узлах, формирование вертикальными акцентами архитектурных ансамблей, сочетающихся как друг с другом, так и с природными условиями города, получили широкое распространение в мировом градостроительстве на всех этапах его развития. Называя такие приемы «классическими», английский архитектор

А. Линг делает заключение, что «они основаны на наличии улиц только в одном уровне и не соответствуют функциям современного города» [56]. Такое заявление исходит из положения о целесообразности решения улиц в нескольких уровнях при возрастающем объеме уличного движения. Вряд ли это условие следует целиком принимать для всех населенных мест. Но даже в том случае, если необходимость разделения движения возникнет, это ни в коей мере не должно отражаться на архитектурно-художественных качествах композиции города и, в конечном счете, на его силуэте.

«Классические» градостроительные приемы, проверенные историей, остаются наиболее приемлемыми и в данном случае, и нет оснований подвергать их сомнению. Доводы А. Линга необоснованны, потому что развитие городского транспорта может потребовать прокладки дублирующих полос магистралей не только в одном, но и в нескольких уровнях, как это осуществлено в районе Дефанс в Париже или в новом центре Стокгольма. Однако завершение высотным зданием изгибов магистралей не мешает движению транспорта, и этот прием, несмотря на свою «традиционность», достаточно современен. Кроме того, и в нынешних условиях возможны и необходимы получившие уже развитие во многих европейских городах пешеходные зоны, где применимы «классические» приемы размещения высотных акцентов (так сделано, например, в проекте нового центра Скопле архитектором Кендзо Танге). Это же подтверждают и многие конкурсные проекты развития центров таких городов, как Москва, Киев, Минск, Ташкент, Харьков, проект деталь-

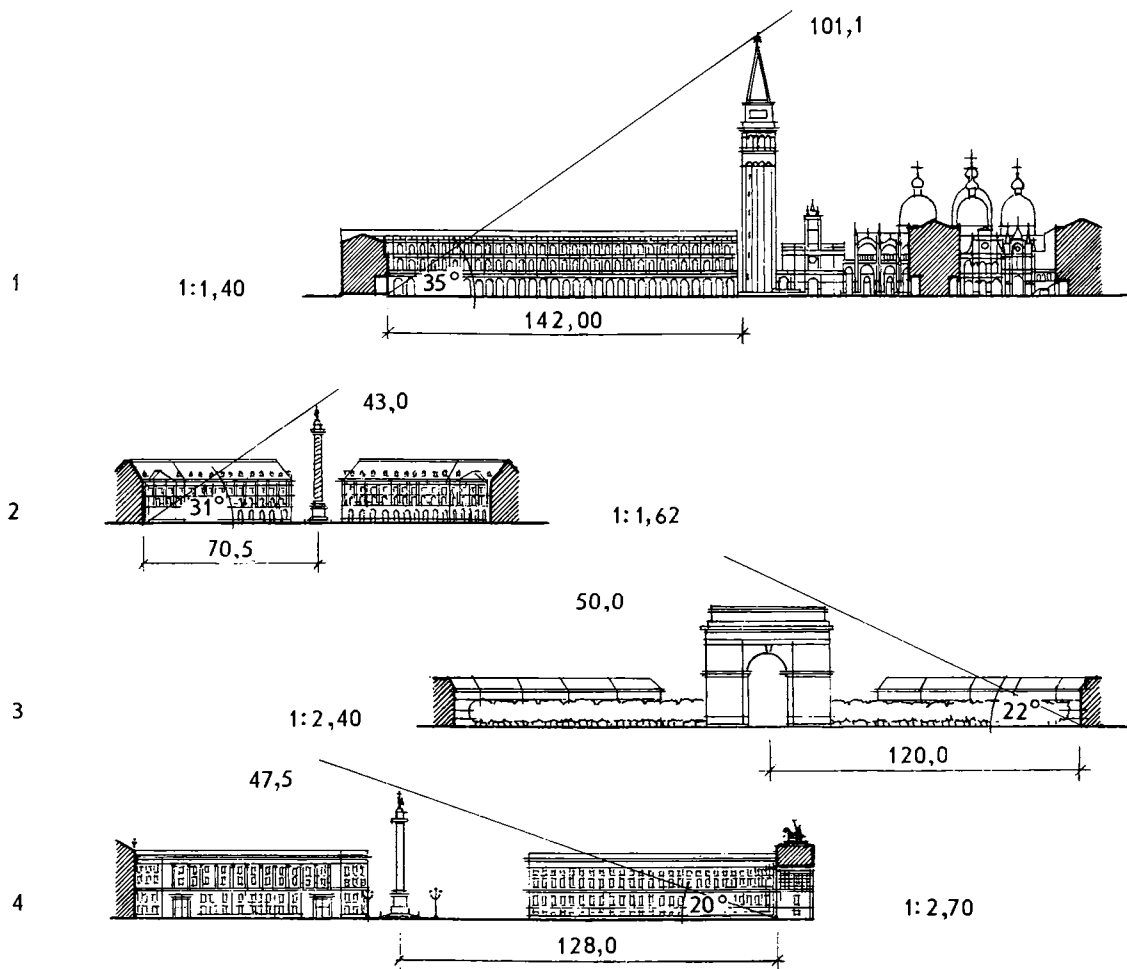
*Бразилиа. Перспектива главной оси города, завершаемая зданием парламента (1960 г.)*

ной планировки Васильевского острова в Ленинграде и другие, где наряду с проблемами архитектурно-пространственной композиции решаются транспортные задачи, и эти решения не нарушают архитектурно-художественных качеств городов.

Влияние высотных акцентов на застройку проявляется в размерах окружающего их пространства, зависящего от высоты этих акцентов. Эта зависимость связана с условиями нормального восприятия высотных сооружений, а также создания необходимой соразмерности их высоты и пространства площади. Так, выстроенное в Москве, на развилке Ленинградского и Волоколамского шоссе, здание института Гидропроект<sup>11</sup> зрительно оказалось малым по своему объему и не способным завершить большое

пространство Ленинградского проспекта на значительном его протяжении. Пришлось разработать проект усиления этого здания путем введения дополнительных, еще более высоких объемов (50—60 этажей), стоящих перпендикулярно к построенной 30-этажной «пластине».

Подобное явление можно наблюдать и в городе Бразилиа, где взятый за основу классический принцип завершения протяженной перспективы вертикалью (башни секретариата парламента) оказался не на уровне градостроительного мастерства: принятая высота башен слишком мала и несоразмерна окружающему пространству; она теряется в нем и не объединяет «два крыла» города в единое целое, несмотря на выразительное размещение в планировке города.



Сравнение некоторых всемирно известных ансамблей с высотными акцентами позволяет определить зависимость высоты здания от окружающего пространства. Так, соотношение высоты колокольни св. Марка в Венеции и пространства площади выражается зависимостью

$$h : l = 101 \text{ м} : 142 \text{ м} = 1 : 1,40^{12},$$

где  $h$  — высота сравниваемого сооружения;  $l$  — расстояние между колокольней и центральной аркой главного входа на площадь св. Марка;

соотношение высоты Вандомской колонны и пространства площади

$$h : l = 43 \text{ м} : 70 \text{ м} = 1 : 1,62^{13},$$

где  $l$  — половина наибольшего размера площади;

соотношение высоты Триумфальной арки на площади де Голля в Париже и пространства площади

$$h : l = 50 \text{ м} : 120 \text{ м} = 1 : 2,40^{14},$$

где  $l$  — радиус площади;

соотношение высоты Александровской колонны в Ленинграде и пространства Дворцовой площади

$$h : l = 47,5 : 128 \text{ м} = 1 : 2,70^{15},$$

где  $l$  — расстояние от колонны до арки Главного штаба;

соотношение высоты Исаакиевского собора и пространства площади Декабристов

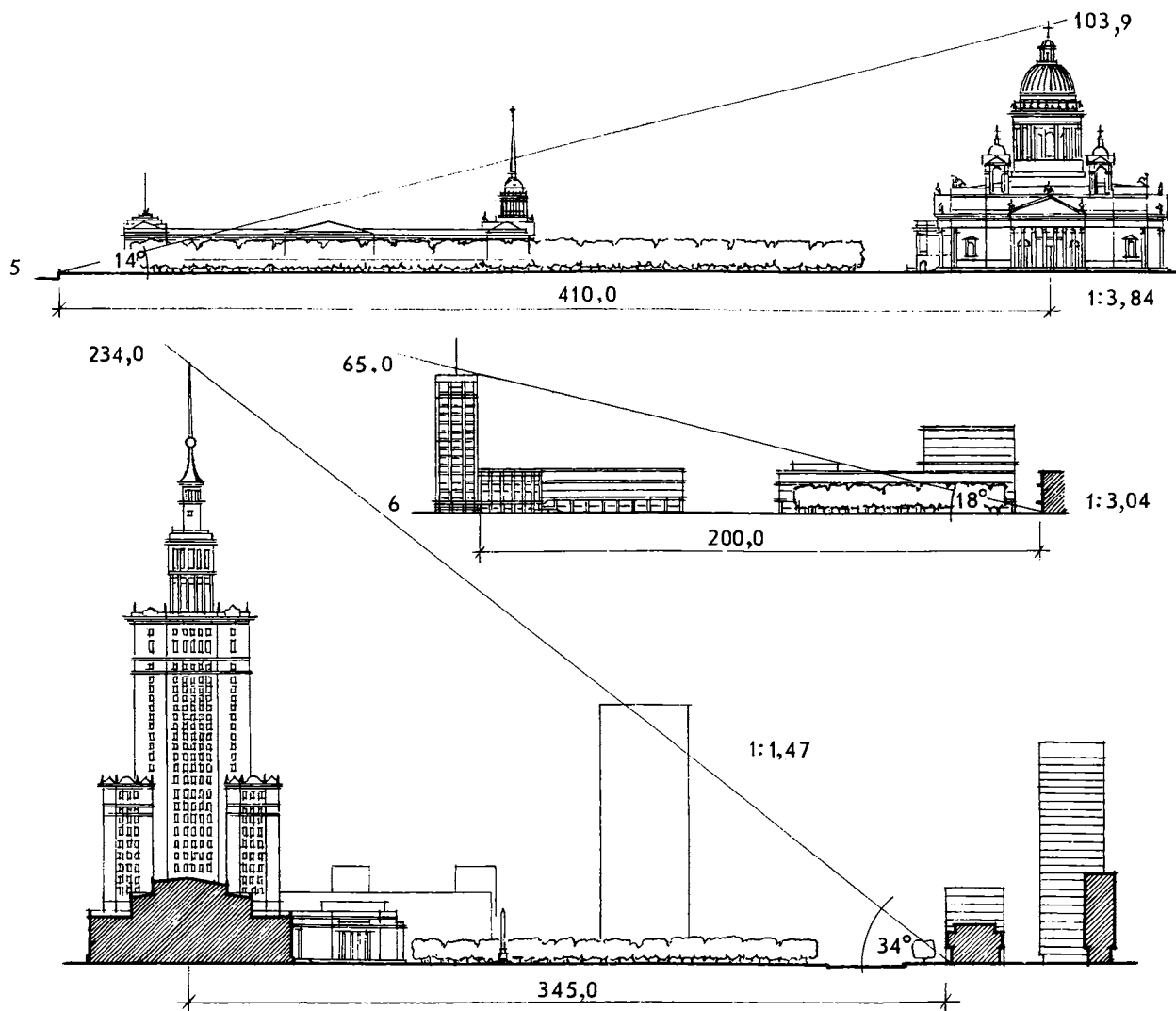
$$h : l = 103,9 \text{ м} : 410 \text{ м} = 1 : 3,84^{16},$$

где  $l$  — расстояние от оси собора до Невы.

соотношение высоты башни Ратуши в Гавре и пространства площади

$$h : l = 65 \text{ м} : 200 \text{ м} = 1 : 3,07^{17},$$

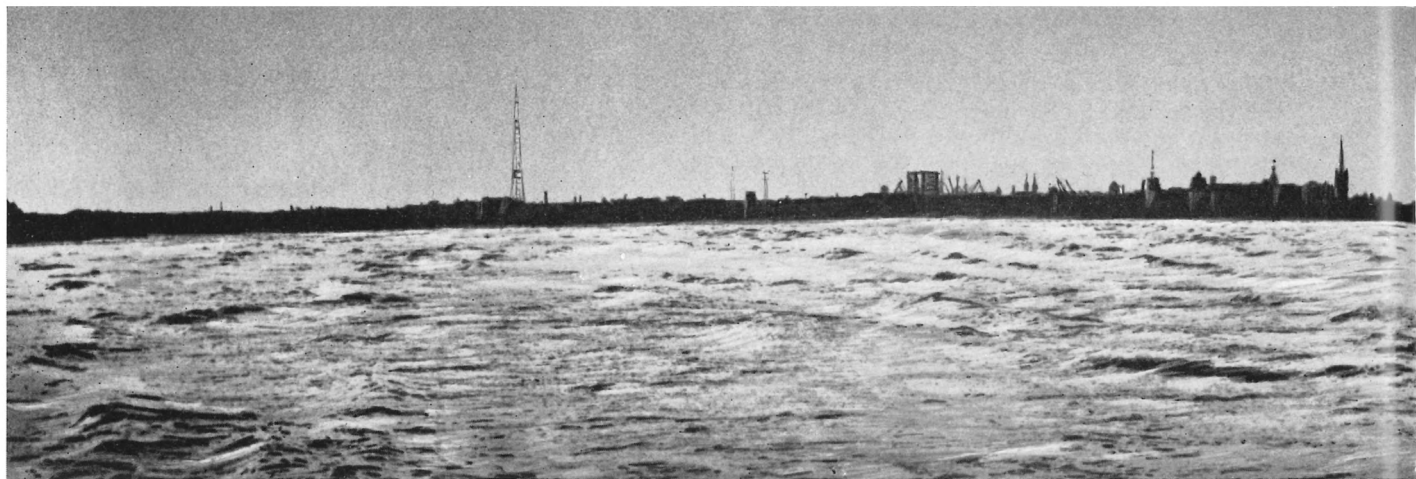
где  $l$  — наибольшее расстояние от башни до застройки площади;



Схемы отдельных архитектурных ансамблей, показывающие соотношение высот вертикальных акцентов к пространству площади

1 — ансамбль площади св. Марка в Венеции; 2 — ансамбль Вандомской площади в Париже; 3 — ансамбль площади де

Голля в Париже; 4 — ансамбль Дворцовой площади в Ленинграде; 5 — ансамбль площади Декабристов в Ленинграде; 6 — ансамбль площади Ратуши в Гавре; 7 — ансамбль площади у Дворца культуры и науки в Варшаве



соотношение высоты здания Дворца культуры и науки в Варшаве и пространства окружающей его площади

$$h : l = 234 \text{ м} : 345 \text{ м} = 1 : 1,47^{18},$$

где  $l$  — половина наибольшего размера площади (по Маршалковской ул.).

Изложенное выше свидетельствует, что удачное соотношение высоты вертикального акцента и пространства окружающей его площади может находиться в пределах от  $1 : 1,4$  до  $1 : 3,5$ . Если же принять во внимание утверждение архитектора Мертенса о том, что оптимальным углом зрения будет угол  $27^\circ$ , то эти соотношения будут близкими к  $1 : 2$ . Наши архитекторы учитывают это в своей практической деятельности, что подтверждает, например, проект новых высотных акцентов на Тургеневской площади в Москве, где соотношение составляет  $1 : 2$  [89].

При размещении многоэтажных зданий в исторически сложившихся городах следует учитывать их взаимодействие с уже имеющимися высотными точками и с памятниками архитектуры. Особенно такое взаимодействие ощутимо с дальних перспектив. Например, в Москве, при взгляде от площади Дзержинского, имеющей повышенные отметки, в сторону Театральной площади, многоэтажные здания Госплана СССР (старое и новое) в Георгиевском переулке выглядят случайным нагромождением объемов, а не продуманной композицией.

Многие памятники архитектуры, производившие сильное впечатление именно благодаря возможности их свободного обозрения, навсегда утратили свои качества после того как в непо-

средственной близости от них воздвигли высокоэтажные здания. Это видно на примерах современного окружения московских Новодевичьего и Новоспасского монастырей.

Подобные вопросы актуальны для многих городов мира. Например, в Париже рассматривают возможность сохранения берегового пейзажа Сены, на изменение которого влияют не только застройка набережных, но и новые вертикальные элементы, построенные вдали от реки. Так, с появлением башни «Мен-Монпарнас», очертания которой накладываются на силуэт купола собора Дома Инвалидов, резко изменился характерный облик центральной парижской набережной в районе площади Согласия. Понимая, что важно «не столько видеть высоту башен Нотр-Дам или купола Инвалидов, выступающих над линией горизонта, сколько рассматривать эти сооружения вместе с антуражем, дающим возможность оценить их превосходство над монотонностью кровель, для которого они были задуманы» [100], парижские архитекторы выдвигают ряд предложений. Одно из них — создание в зоне влияния площади Согласия повышенного «сценического задника» за историческими зданиями (Дом Инвалидов, Военная школа, церковь Мадлен и пр.), закрывающего собой любое вновь возводимое здание и создающего тем самым постоянное «привычное» восприятие этих зданий [111].

Вряд ли такое предложение следует считать приемлемым, поскольку восприятие характерного парижского силуэта не на фоне неба, а на фоне безразличного сооружения все равно исказит облик города (особенно со многих холмов Парижа).

*Таллин. Панорама города с Таллинского залива. Фабричная труба искажает панораму исторического центра с моря*





Необходимо остановиться на размещении инженерных сооружений, в частности высоких труб ТЭЦ, телебашен и других промышленных сооружений, влияющих на восприятие городского силуэта. Такое положение наблюдается в Ленинграде, где появившиеся в последнее время трубы ТЭЦ в ряде случаев мешают, а иногда и искажают историческую панораму города, образованную тонкими, филигранными вертикалями, о чем подробно будет сказано ниже. Неудачно и расположение телевизионной башни города, которая на сегодняшний день — самая высокая вертикаль Ленинграда (316 м). Башня сооружена на излучине Большой Невки и с ближайших точек и со стороны Финского залива воспринимается достаточно эффектно. Но в центре города новое инженерное сооружение вошло в противоречие с колокольной Петропавловского собора. Это особенно выявляется при движении по Дворцовой набережной, когда силуэт башни как бы перемещается и мешает нормальному восприятию величественной колокольни, рассчитанной на свободный обзор на фоне неба. Это явление еще больше усиливается при вечерней подсветке телебашни. Видимо, подобное сооружение, активно вошедшее в панораму города, следовало расположить в более отдаленном районе, например, на севере, в районе Сосновки. Это дало бы возможность не только увеличить высоту башни (что неизбежно потребует в недалеком будущем), но и более пластично решить ее архитектуру, и телебашня для такого города, как Ленинград, могла бы быть решена, подобно московской или берлинской, более интересно в архитектурном отношении.

Подобное явление искажения панорамы цент-

ра города инженерным сооружением, расположенным на дальнем плане, можно наблюдать и в Стокгольме, где большой объем газгольдера, стоящий на высоких отметках в северной части города (напротив острова Лидингё), хорошо просматривается с южного берега озера Меларен, «накладываясь» на застройку исторической части города.

Неудачное расположение инженерных сооружений можно наблюдать и в Таллине. Например, панорама центра Таллина со стороны моря отличается своей ярко выраженной многоплановостью: на переднем плане возвышается церковь Олевисте с ее характерным пирамидальным шпилем, на втором — доминирует Вышгород с башнями и Домской церковью. Однако еще ближе, чем церковь Олевисте, высится почти равная ее шпилю отдельно стоящая фабричная труба, чуждая городской панораме. Эта же труба искажает и прекрасный вид, открывающийся на Таллин с Вышгорода.

Подобные примеры есть и во многих других городах. Вот почему так велика необходимость внимания и такта, которые следует проявлять к размещению подобных сооружений на территории города или запрещению их строительства там, где нарушаются архитектурно-художественные качества силуэта города.

\* \* \*

При создании пространственной композиции городской застройки обычно высотные доминанты располагаются в соответствии с планировочной и пространственной структурой города. Как правило, в центре городов создаются наиболее сложные высотные композиции, играющие роль характерных ориентиров и имеющие общественное значение, а в периферийных районах — локальные высотные группы, создающие определенный облик жилых районов. Высотные акценты размещаются в городе с учетом также природных и климатических факторов, во взаимосвязи с историческим окружением. Высота вертикалей выбирается соразмерно окружающему пространству, а композиция их включается в окружающую застройку, образуя архитектурные ансамбли города.

## Глава 2

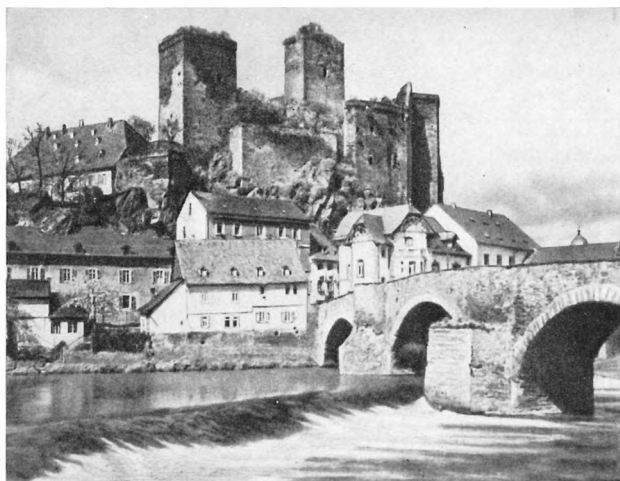
# ВЗАИМОСВЯЗЬ СИЛУЭТА ГОРОДА И ПРИРОДНЫХ УСЛОВИЙ

Тенденция пространственно подчеркнуть наиболее важные здания города, обычно сосредоточенные в его центре, путем создания выразительных высотных композиций существовала на всех этапах развития градостроительства. Как правило, такие композиции не были безразличны к окружающему их ландшафту, а использовали его основные качества, нередко подчеркивая наиболее характерные его черты. Яркие, самобытные городские панорамы всегда находились и находятся в гармонии с окружающей их природой.

Незабываемая панорама Венеции с вертикалью кампанилы Сан-Марко и прекрасными куполами соборов немыслима без моря, опоясывающего город и проникающего во все его части. «Столбашенная» панорама Праги неотъемлема от ее сложного рельефа, благодаря которому появляется возможность одновременного восприятия сразу нескольких разноплановых вертикалей, дополняющих друг друга. Ярко своеобразные золоченые вертикали центра Петербурга — Ленинграда так же неотделимы от низких берегов Невы, как и не повторяемая панорама Стамбула с ее бесчисленными копьями минаретов и плоскими куполами мечетей связана с холмами над Золотым Рогом.



*Стамбул. Панорама города со стороны Золотого Рога  
Фото автора 1964 г.*



Из природных факторов определенное влияние на силуэт застройки оказывают рельеф местности и водные поверхности — моря, озера, реки, каналы. Нередко при сильном рельефе его возвышенные участки используются для размещения наиболее выразительных сооружений города — будь то замки, соборы, дворцы или отдельные монументы. В таких случаях они вос-



принимаются более доминирующими, ибо этому впечатлению помогает сам рельеф. Расположение этих сооружений может зависеть как от военно-оборонительных требований (феодалные замки), так и от функциональных и эстетических условий, определяемых генеральным планом развития города (здания Московского университета на Ленинских горах, Пантеон на го-



*Рункель на реке Лан. Над городом возвышается замок XII в.*

*Марсель. Над Старой гаванью возвышается собор Нотр-Дам  
Фото автора 1966 г.*



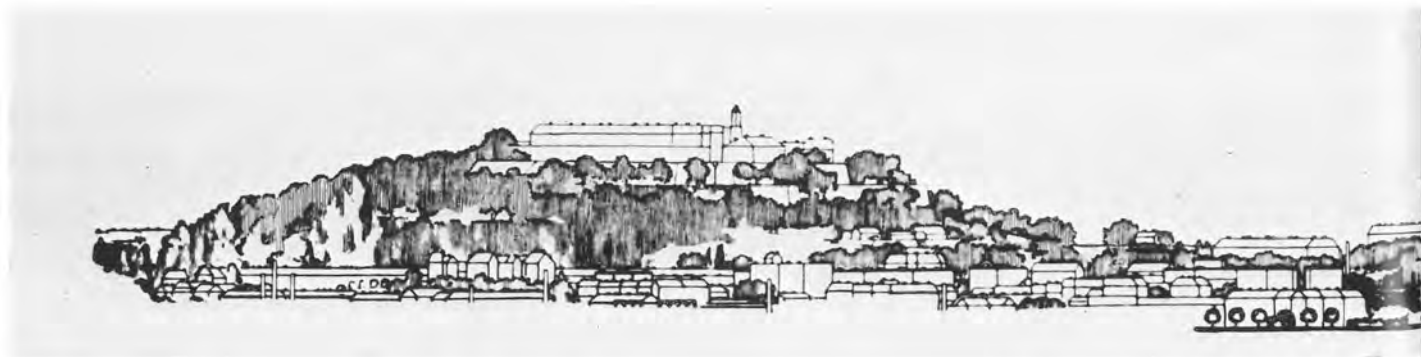
ре Витков в Праге). Нередко на возвышенных, выигрышных частях рельефа сооружаются монументы, видимые во многих точках города. Это подтверждают монумент на Мамаевом кургане в Волгограде, памятник С. М. Кирову на гребне природного амфитеатра Нагорного парка в Баку, монумент Освобождения на горе Геллерт в Будапеште и другие.

Рельеф местности часто подсказывает правильный выбор высотной композиции города, что видно на примерах новой застройки Горького или Владивостока, где на крутых склонах холмов удачно поставлены башенные здания.

Когда же естественный рельеф поддерживается характером возведенного на нем архитектурного сооружения, о чем свидетельствует пример Мон-Сен-Мишеля (см. стр. 15), силуэт последнего становится особо выразительным.

Города различных эпох, расположенные на сложном рельефе, как правило, имеют более живописный характер силуэта. Об этом говорят примеры Праги и Львова, Афин и Стамбула, Сиены и Баку, Генуи и Брно.

Иной характер имеет силуэт городов, расположенных на равнинных территориях. В условиях плоской местности задача градостроите-



*Баку. Нагорный парк с памятником С. М. Кирову  
Фото из фондов ГНИМА*

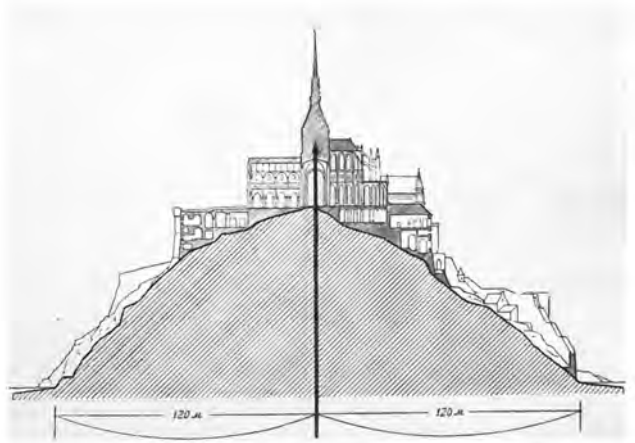
*Брно. Схема построения городского силуэта*



ля сводится к усилению недостаточно развитого рельефа путем искусственного создания характерного силуэта города. В этих условиях городскую панораму формируют обычно вертикальные сооружения, имеющие различную высоту и характер, создающие своеобразные композиционные акценты в городском силуэте. Однако для создания большего контраста в условиях плоского рельефа, как правило, приходится соблюдать принцип ограничения этажности.

Наиболее запоминаются силуэты тех равнинных городов, которые решены лаконично. Часть из них, расположенных на берегах морей, рек или водохранилищ, имеет свою специфику, зависящую от восприятия их панорам со стороны акваторий. Созданные часто всего несколькими вертикалями очертания таких городов производят неизгладимое впечатление. Об этом свидетельствуют примеры Ленинграда и Венеции, Риги и Стокгольма, Брюгге и Копенгагена, Пскова и города Бразилиа. Следует заметить, что в свое время для создания своеобразного облика центра Петербурга оказалось достаточно всего трех вертикальных акцентов — колокольни Петропавловского собора, башни Адмиралтейства и купола Исаакиевского собора, прекрасно контрастирующих со спокойным фоном городской застройки. Пространственную композицию центра Венеции определяет главный акцент — башня Сан-Марко в сочетании с куполами трех церквей.

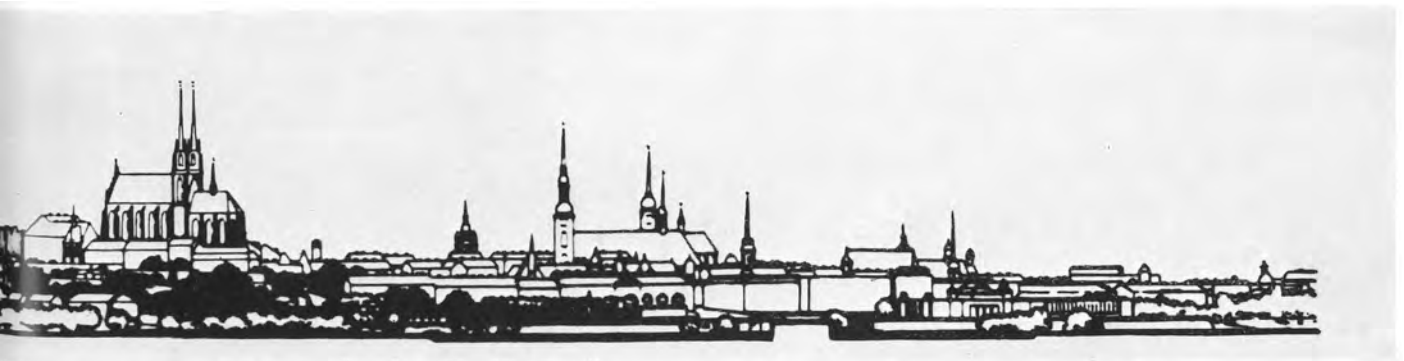
И все же сказанное не дает права сделать вывод, что силуэты равнинных городов обязательно должны быть сдержанными. Существует значительное число городов, расположенных на плоской местности, но имеющих сложные панорамы. К таким городам можно отнести Брюссель, Лондон, Ярославль, Ростов Великий, Суздаль и ряд других. Однако принцип построения высотной композиции городов, распо-



ложенных на равнинной местности и на рельефе, не может быть одинаковым.

Наиболее яркие примеры застройки исторических городов показывают те закономерности создания городских панорам, которые были найдены в условиях плоского рельефа. Например, в Венеции благодаря своеобразию лагуны основные вертикали города — башня Сан-Марко, купольные сооружения церквей Сан-Джорджо Маджоре и Санта-Мария делла Салуте находятся в определенной зависимости между собой, образуя пространственный треугольник. В Брюгге своеобразия панорамы определяется главенствующей ролью основной вертикали города, создававшейся на протяжении 200 лет и расположенной в его центре, — городской башни, господствующей над его крышами.

Живописная панорама Брно показывает пример закономерности создания силуэта города, расположенного на сложном рельефе. Разные отметки уровней террас, окружающих высокий холм, у подножия которого расположен



*Мон-Сен-Мишель. Анализ расположения колокольни и венчающего шпиля (по А. Бунину)*



Брно, обусловили создание живописного силуэта города: его контуры образованы ансамблями кафедрального собора св. Петра и Павла, церкви св. Якуба, ратуши и костелов, построенных на разных уровнях отрогов холма. А над всем этим доминирует замок Шпильберг, расположенный на вершине этого холма.

В Мейсене характерный облик города создается своеобразной силуэтной композицией замка Альбрехтсбург и кафедрального собора Санкт-Йоханнес-унд-Донатус, занимающих вершину скалы, господствующей над городом и Эльбой.

Другой природный фактор, оказывающий

влияние на силуэт города, — это водные поверхности. Их размер диктует выбор масштаба архитектурной композиции, массы и высоты зданий, расположения высотного акцента. Водное пространство может зрительно подавить архитектурные доминанты набережной, если их объемная композиция будет недостаточной по высоте и массе или, наоборот, оказаться подавленным слишком высокой застройкой набережных. Соответствующей этажностью застройки архитектор может добиться оптического эффекта расширения или сужения водного зеркала. Так, на примере застройки разных участков на-



*Ленинград. Панорама стрелки Васильевского острова.  
Вид с Кировского моста  
Фото 1964 г.*



бережной Москвы-реки видно, что в районе Кремля река соразмерна с окружающей ее застройкой, а в районе Котельнической набережной или на участке от Бородинского до Калининского моста она зрительно подавлена многоэтажными домами.

Интересно сравнить характер застройки набережных Невы и Фонтанки в Ленинграде. Высота зданий по берегам Невы была окончательно установлена после создания В. Растрелли Зимнего дворца, соразмерного ширине реки. Строить дома выше Зимнего дворца не разрешалось. Если сравнить высоту застройки набе-

режных Невы с застройкой берегов Фонтанки более низкими объемами, можно увидеть ту разницу в высоте зданий, которая была связана с различной шириной этих рек \*.

Характер высотной доминанты, расположенной на берегу моря, не может быть идентичным характеру доминирующего акцента, расположенного на берегу широкой реки, так же как последний должен быть отличным от доминанты, расположенной на берегу узкой реки или

\* К сожалению, капиталистическая многоэтажная застройка конца XIX в. значительно нарушила эту соразмерность.



*Венеция. Панорама города со стороны Джудекки. Вид с колокольни Сан-Джорджо Маджоре  
Фото 1930-х годов*



канала. Принятая высота, масса и характер прибрежных доминант должны быть соразмерны поверхности акватории. Это положение достаточно хорошо видно на примере центра Ленинграда.

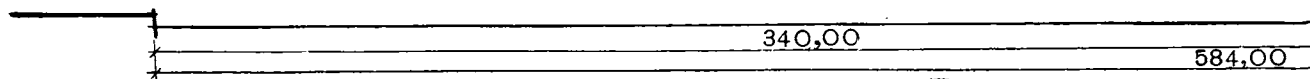
Сравним два высотных ансамбля центра Ленинграда—Смольный монастырь и Никольский собор. Оба ансамбля, расположенных на набережных рек и канала, имеют разную высоту и массу своих вертикальных сооружений. Мощное пятиглавие собора В. Растрелли (высота 93,08 м), подчеркнутое четырьмя выразительными куполами на углах монастырского каре, является сильной доминантой в городской панораме и зрительно уверенно противостоит 340-метровой ширине Невы, будучи так же ей соразмерно, как тонкая, изящная Никольская колокольня (высота 54,11 м), поддержанная пятиглавием собора С. Чевакинского, хорошо сочетается с 52-метровой шириной набережной Крюкова канала (ширина канала 22 м) <sup>1</sup>.

Характер акватории может диктовать и размещение высотного акцента по отношению к берегу. В некоторых случаях его выгодно располагать непосредственно на набережной, когда его отражение в воде будет усиливать впечатление высоты и стройности (колокольня Николь-

ского собора), в других, наоборот, — на определенном расстоянии от воды (Смольный собор). В данном случае необходимо учитывать восприятие этих сооружений с противоположных берегов акватории.

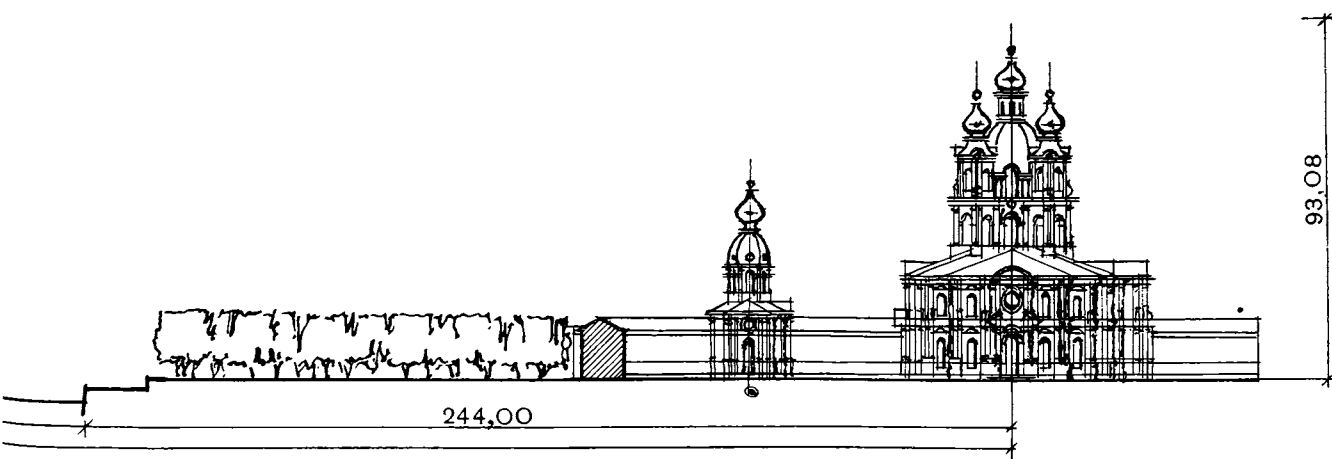
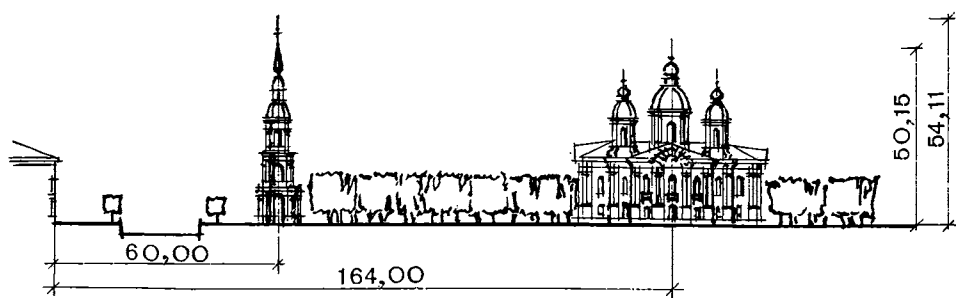
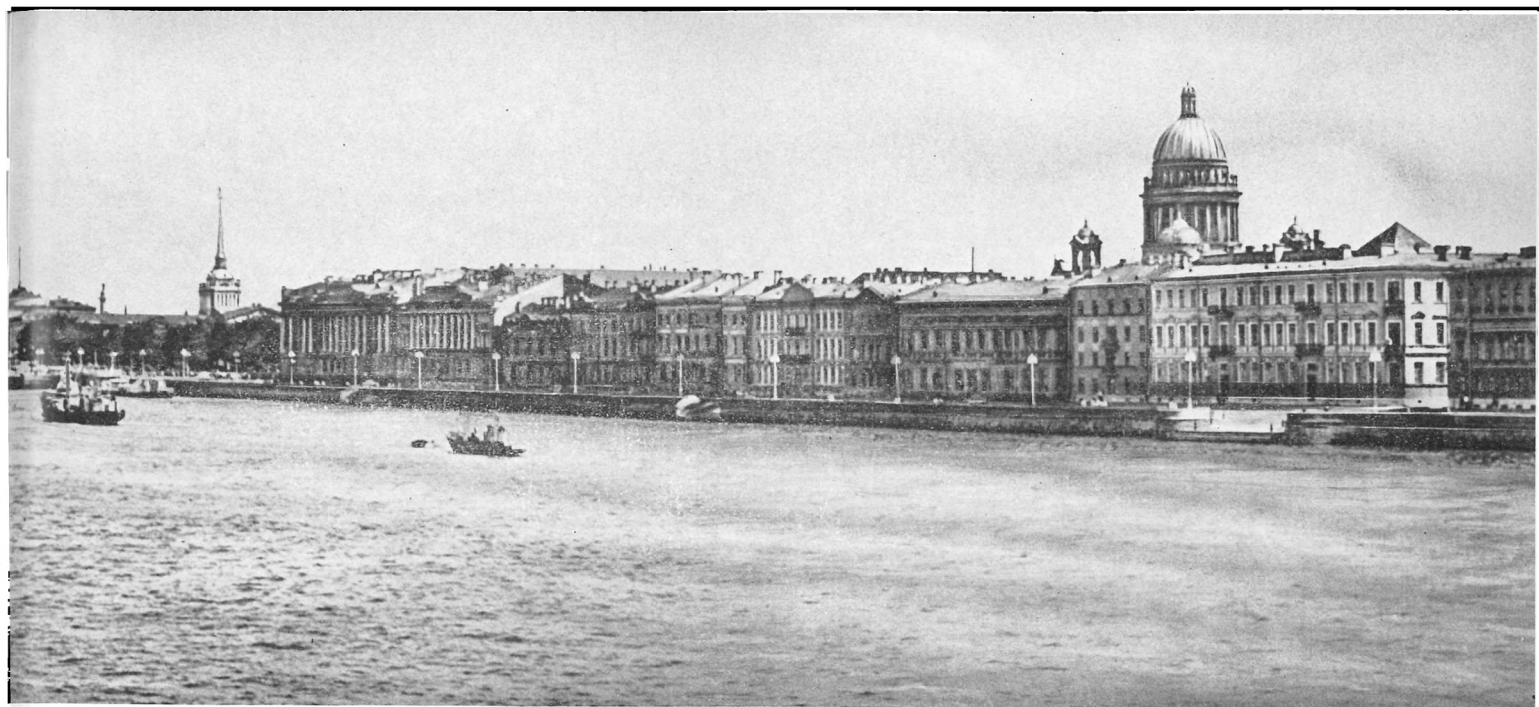
Нередко очертание берега может влиять на постановку вертикалей: их располагают обычно в ключевых узлах — на излучинах рек или характерных выступах берега (мыс, стрелка), благоприятствующих созданию выгодных перспектив на эти вертикали. Так, в Ленинграде комплексы Смольного и Александро-Невского монастырей расположены на излучинах Невы, создавая определенные архитектурные шарниры в пространственной композиции города. На излучинах Влтавы, на высоких холмах противоположных берегов эффектно расположены Град и Вышеград в Праге. На изгибах рек построены высотное здание СЭВа в Москве и здание оперного театра в Минске. Аналогично сооружен Нотр-Дам в Париже — на стрелке острова Сите. Не менее выразительную позицию занимал и Троицкий собор в Ярославле, на стрелке у слияния Которосли с Волгой.

При размещении в городе высотных акцентов обычно считаются и с оптическими условиями их восприятия, зависящими от видимо-

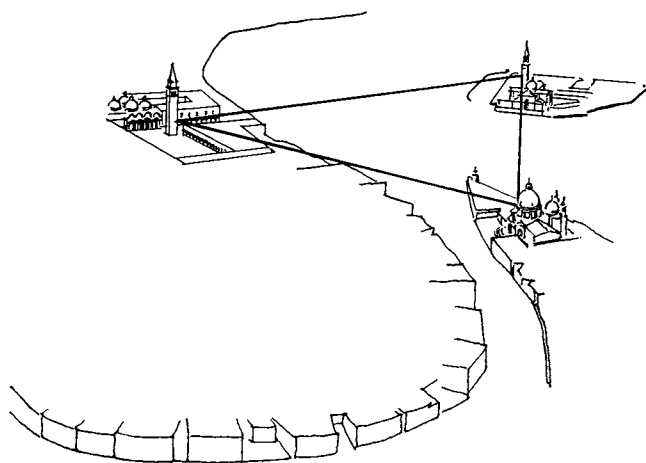


*Ленинград. Панорама Невы с моста Лейтенанта Шмидта  
Фото автора 1971 г.*



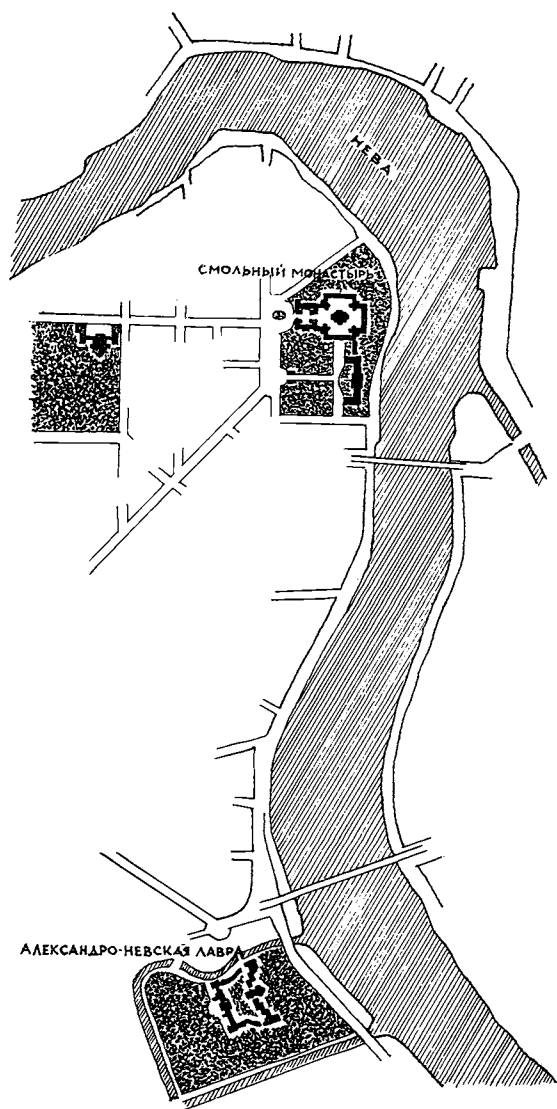


Петербург. Схемы отношений высот Смольного и Никольского соборов к ширине Невы и Крюкова канала



сти на определенных расстояниях, и с климатическими условиями данного города (яркое солнце, туманы, частые дожди, белые ночи и т. д.). Проведенные советскими исследователями наблюдения [16, с. 126] дают основание считать наиболее благоприятным для средней полосы СССР расстояние в пределах 700—1500 м, при котором высотные здания города воспринимаются достаточно хорошо, с минимальными искажениями, с сохранением основных цветов окраски. Исходя из этого, можно полагать, что прием размещения башни в конце улицы будет наиболее удачным при длине улицы не более 1500 м.

*Венеция. Панорама центра города с воздуха  
Венеция. Схема взаимодействия ведущих вертикальных ансамблей города*



Однако приведенные цифры не учитывают климатических особенностей городов. Например, авторы [16] считают, что расстояние 2000—2200 м — предел максимального удаления доминанты от зрителя (расстояние по Невскому проспекту от башни Адмиралтейства до Фонтанки). Но даже на расстоянии в 4,5 км (между Петропавловским и Смольным соборами) вертикальный акцент обычно четко воспринимается в его общих контурах и даже общем цветовом решении. Если же принять во внимание, что для северных городов, в частности для Ленинграда, очень характерен период белых ночей, когда начинают «работать» многие детали,

*Петербург. Схема расположения Смольного и Александро-Невского монастырей по отношению к Неве*

не воспринимаемые днем, то становится ясно, что при благоприятных условиях предельное расстояние для восприятия доминант может значительно возрасти. В этом случае башня Адмиралтейства будет так же хорошо восприниматься от площади Восстания, как и от Садовой улицы. В период белых ночей в Ленинграде становятся ощутимыми такие детали, как скульптуры на крыше Зимнего дворца, производящие неповторимый эффект на фоне светлого ночного неба, или четкие силуэты высокостоящих конных монументов Петру I и Николаю I, иначе воспринимаемые, чем днем.

Следует учитывать и современные возможности вечернего и ночного искусственного освещения, которые могут способствовать выявлению силуэта города.

\* \* \*

Таким образом, на принципы формирования городского силуэта большое влияние могут оказывать природные и климатические условия, особенно рельеф местности и водные пространства. Строение рельефа всегда отражается на характере высотной композиции города. Если в условиях плоской местности для соблюдения контраста используется ограничение этажности, то в условиях сложного рельефа это требование может соблюдаться в меньшей степени. Пример Ленинграда показывает, что влияние акватории обычно отражается не только на облике доминанты, чья высота, масса и характер должны быть соразмерны ширине водной поверхности, но и на расположении высотного акцента, что связано с характером береговой линии.

Панорама города будет выразительной только тогда, когда она находится в гармонии с окружающей его природой, ибо «...массы здания должны... вписываться в ландшафт, тогда они никогда не смогут быть чуждыми человеку» [34].

# Глава 3

## ПРОПОРЦИИ ВЕРТИКАЛЕЙ И ИХ ОТНОШЕНИЕ К МАССОВОЙ ЗАСТРОЙКЕ ГОРОДА

Вопрос об отношениях и пропорциях в городском силуэте является одним из решающих в создании высотной композиции города. Он включает в себя вопросы о соотношении высот вертикалей и рядовой застройки, об оптимальных соотношениях высоты и ширины вертикального акцента, его характере, регулировании этажности.

История мирового градостроительства показывает, что композицию силуэта города обычно строят с расчетом создания определенного контраста между вертикальными сооружениями и рядовой застройкой, а исторические примеры позволяют найти закономерность в соотношении высотных акцентов и уровня рядовой застройки. В конце XIX в. архитектор Мертенс в книге „Der optische Maßstab oder die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten“, основываясь на положении, что контраст может быть создан только посредством возведения вертикалей, хорошо заметных на преобладающем горизонтальном фоне ландшафта или застройки города, установил зависимость выразительности городского силуэта от соотношения высот вертикалей и средней высоты застройки. Он определил оптимальные соотношения таких вертикалей (церквей) к общему уровню рядовой застройки.

Мертенс находит для трех видов городов — малого, среднего и крупного — среднюю высоту их застройки (соответственно 12, 19 и 25,5 м), исходя из чего утверждает, что высота церкви в таких городах должна соответствовать средней высоте их застройки, а ее венчающие части — кровля, купола и колокольня — возвышаться над ней. Мертенс делает заключение, что наиболее удачными будут высоты колоколен, превосходящие высоту самой церкви (т. е. среднюю высоту городской застройки) в 2 раза; если колокольня будет увенчана шпилем, — то в 4 раза, а высота купола должна превосходить среднюю высоту застройки в 3 раза. Следовательно, установленные им оптимальные соотношения, касающиеся трех типов вертикалей — простой башни (без венчающей части), купола и башни со шпилем, выражаются соответственно как 1 : 2, 1 : 3, 1 : 4 (где за единицу принята высота городской застройки, окружающей высотный акцент).

Но абстрактное рассмотрение одних только цифр, выражающих соотношения высот вертикальных акцентов, без учета значения каждой доминанты для города в целом, делает рассуждения Мертенса не совсем правильными. На это, в частности, указывают А. В. Бунин и М. Г.

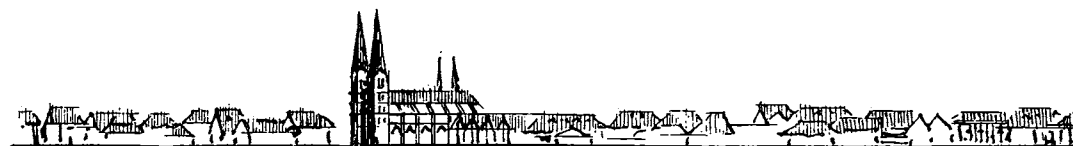
1 : 2



1 : 3



1 : 4



Круглова [16]. Анализируя данные Мертенса, они справедливо считают, что соотношения эти могут быть применимы только к второстепенным вертикалям города, а для главных вертикалей возможна и значительно бо́льшая высота: например, колокольня Ивана Великого в среднем в два раза превосходит по высоте Успенский и Архангельский соборы<sup>1</sup>.

Однако следует заметить, что в каждом конкретном случае такая зависимость может быть иной. Другими словами, знания только так называемых «оптимальных» соотношений (даже для главных вертикалей города) еще мало, чтобы создать интересный городской силуэт. Выразительность его может быть достигнута не только с помощью контраста, но и отдельными нюансами или сочетанием того и другого. Это хорошо подтверждает панорама архитектурных ансамблей набережных Невы в зоне Петропавловской крепости в Ленинграде. При взгляде с Кировского моста на стрелку Васильевского острова (одна из наиболее удачных точек обзора) открывается характерная ленинградская панорама, когда одновременно воспринимаются сразу три ведущих, доминирующих в силуэте, городских акцента: шпили Петропавловского собора и Адмиралтейства и купол Исаакиевского собора. Высотные соотношения этих акцентов с окружающей их застройкой больше «оптимальных», кроме Адмиралтейства, для которого оно выражается зависимостью:

$$h : h_1^* = 18,5 \text{ м} : 72 \text{ м} = 1 : 3,89^2.$$

Для Петропавловской колокольни это соотношение (в сравнении ее с Петровской куртиной):

$$h : h_1 = 9,52 \text{ м} : 122,5 \text{ м} = 1 : 12,86^3.$$

\*  $h$  — полная, вместе с кровлей, высота застройки, окружающей башню;  $h_1$  — высота башни (купола).

Для Исаакиевского собора (по отношению к дому Лобанова-Ростовского, ныне дом по Адмиралтейскому пр., 12):

$$h : h_1 = 22,5 \text{ м} : 103,9 \text{ м} = 1 : 4,61^4.$$

Это и понятно, поскольку названные сооружения занимают ведущее положение в городской панораме.

Но силуэт Ленинграда был бы слишком схематичным и сухим, если бы эти выразительные вертикали не были дополнены более легкими, нюансными силуэтными акцентами, такими, как башня Кунсткамеры и купол здания бывшей Таможни, Ростральные колонны и на втором плане силуэт церкви св. Екатерины, имеющие соотношения меньше «оптимальных» (несмотря на их второстепенность — по Бунину и Кругловой). Так, соотношение высот в Кунсткамере:

$$h : h_1 = 17 \text{ м} : 47 \text{ м} = 1 : 2,8;$$

для церкви св. Екатерины:

$$h : h_1 = 17 \text{ м} : 48 \text{ м} = 1 : 2,8 \text{ (для купола);}$$

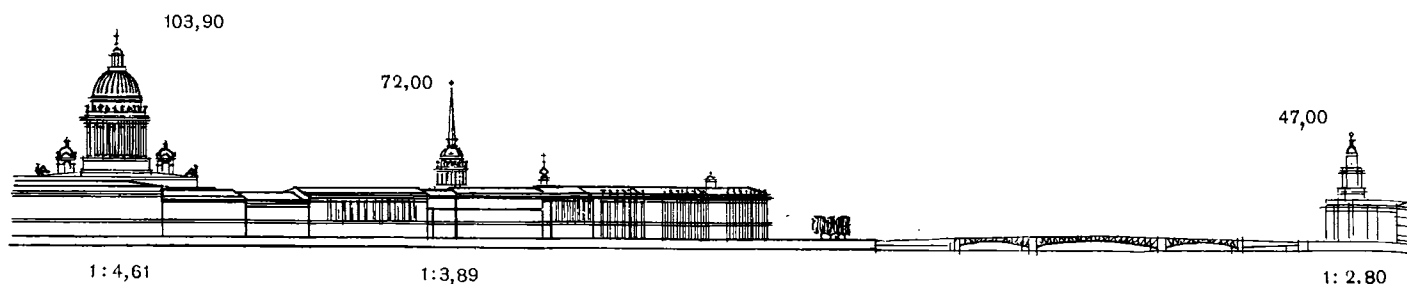
$$h : h_1 = 17 \text{ м} : 59 \text{ м} = 1 : 3,4 \text{ (для колокольни).}$$

Даже куполок церкви Зимнего дворца вносит элемент «оживления» в «строгую, строгую» высотную композицию города. Эти нюансы придают силуэту центра Ленинграда самобытность и неповторимость.

Не менее показателен и ансамбль Казанского собора с прилегающей частью Невского проспекта. Стоявшая ранее на месте собора церковь Рождества, построенная архитектором М. Г. Земцовым в 1733—1737 гг., имела высокую колокольню со шпилем, и, казалось бы, по своей композиции должна была быть, согласно Мертенсу, более контрастна и выразительна, чем купольное здание. Однако Казанский собор архитектора А. Н. Воронихина, не имеющий ни

*Схемы соотношений высот вертикальных акцентов и рядовой городской застройки (по Мертенсу)*





колокольни, ни шпиля, стал производить неизмеримо большее впечатление и обладать значительно большей представительностью, чем предшествующее здание. Объясняется это не только тем, что Казанский собор по своим абсолютным размерам больше церкви Рождества. Для того времени при одно-двухэтажной застройке церковь Рождества, несомненно, создавала сильный контраст своему окружению<sup>5</sup>. Объясняется это главным образом тем, что новый собор именно благодаря своему композиционному решению создал неповторимый, характерный ансамбль города, хорошо сочетающийся с основной композиционной идеей центра — трехлучевой системой.

Если церковь Рождества, стоявшая по красной линии Невского проспекта всего в 970 м от шпиля Адмиралтейской башни, «спорила» с ней и ослабляла значение Адмиралтейства, призванного завершать собой этот проспект, то купол Казанского собора, расположенный в глубине от красной линии проспекта, создал определенный контраст своей формой Адмиралтейскому шпилю, а своим расположением еще больше подчеркнул ведущую роль его башни в Невской перспективе. Это хорошо видно на чертеже из Строгановского атласа Петербурга 1806 г.<sup>6</sup>, где одновременно показаны церковь Рождества и строящийся Казанский собор.

Ансамбль Казанского собора имеет соотношение высот с окружающей застройкой несколько больше «оптимального»: например, с домом № 25 по Невскому проспекту (дом причта Казанского собора):

$$h : h_1 = 18,32 \text{ м} : 63,77 \text{ м} = 1 : 3,48;$$

после надстройки этого дома на один этаж в 1933 г.:

$$h : h_1 = 21,08 \text{ м} : 63,77 \text{ м} = 1 : 3,02^7;$$

для дома № 27/18 по Невскому проспекту:

$$h : h_1 = 17,10 \text{ м} : 63,77 \text{ м} = 1 : 3,72^8.$$

Ансамбль Казанского собора достаточно тонко дополняют два других нюансных силуэтных акцента: здание бывшего костела св. Екатерины и здание бывшей лютеранской церкви св. Петра. Своим расположением в курдонерах Невского проспекта и композиционным приемом они также подчеркивают ведущую роль башни Адмиралтейства.

Соотношение высот для костела:

$$h : h_1 = 17,30 \text{ м} : 46,27 \text{ м} = 1 : 2,67.$$

после надстройки в 1893 г. двух фланкирующих костел домов на два этажа:

$$h : h_1 = 24,0 \text{ м} : 46,27 \text{ м} = 1 : 1,92^9,$$

соотношение высот для лютеранской церкви:

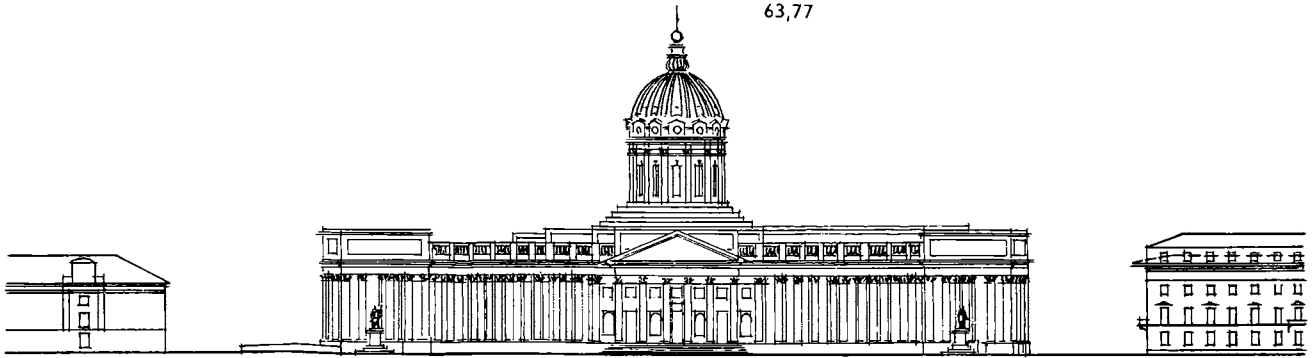
$$h : h_1 = 17,12 \text{ м} : 34,40 \text{ м} = 1 : 2,$$

после надстройки на два этажа в 1909—1910 гг. двух фланкирующих церковь домов:

$$h : h_1 = 25,58 \text{ м} : 34,40 \text{ м} = 1 : 1,34^{10}.$$

Определенная пропорциональная зависимость между вертикальными доминантами и рядовой застройкой тесно связана с вопросом регулирования этажности. История градостроительства показывает, что эти вопросы неоднократно возникали в мировой практике создания городов и находили отражение в специальных постановлениях. Так, в итальянском городе Сан-Джиминьяно, где в застройке преобладали 96 башен-домов родовитых фамилий, в 1601 г. было принято решение об ограничении их высоты до 51 м для подчеркивания главной городской башни. При реконструкции Парижа в 50—70-х годах прошлого столетия, когда были пробиты новые бульвары и улицы, соблюдено жесткое ограничение этажности. Это благоприятно сказалось на облике французской столицы. Попытки регулирования этажности городской застройки проводились и в Германии (Берлине, Мюнхе-





1:3.02 (1:3,48)

не), где абсолютные отметки зданий определялись на основе красных линий по высоте для различных классов улиц.

Однако в большинстве случаев со временем постановления нарушались, и это пагубно отражалось на городской застройке. Особенно это проявилось с конца XIX в., с началом бурного развития частновладельческого капитала, что прекрасно видно на примере Нью-Йорка. Если в период средневековья или абсолютизма в отдельных случаях достигалось доминирование в застройке города вертикалей, знаменующих собой незыблемость господствующего класса, то при капитализме стихийность застройки городов исключила эту возможность<sup>11</sup>. Можно назвать ограниченное число городов мира, сохранивших свой первоначальный облик благодаря соблюдению правил регулирования этажности при их дальнейшем развитии. К числу таких городов можно отнести Ленинград, высотная композиция центра которого могла быть осуществлена только при условии выполнения обязательного требования (1766 г.) «Комиссии о каменном строении», касающегося строительства на набережной Невы домов высотой до 10 саженьей (21,3 м)<sup>12</sup>. Это требование, позднее распространенное и на весь город, в условиях строгой градостроительной дисциплины способствовало созданию выразительной, очень лаконичной городской панорамы.

В настоящее время интенсивного массового жилищного строительства и реконструкции городов (особенно, если это исторические центры), в период возросших инженерно-технических возможностей вопрос о регулировании этажности приобретает особую актуальность, ибо это проблема, связанная не только с эстетическим обликом города, но во многих случаях и с увеличением плотности населения или пере-

концентрацией учреждений, влияющими на городские транспортные проблемы (перегрузка уличной сети, создание новых автостоянок и др.), вопросами инсоляции и системы обслуживания жителей.

В столицах ряда государств и в наше время существует требование ограничения этажности, однако в подавляющем большинстве случаев оно нарушается. Наиболее жесткие и стабильные ограничения действуют в Копенгагене, где в пределах исторической части города высота зданий установлена от 15 до 21 м. В Амстердаме также введен предел высоты зданий — от 16 до 20 м (до конька кровли), и все же, несмотря на строгий контроль, на набережной в нидерландской столице появилось новое высотное здание управления порта<sup>13</sup>, резко нарушившее традиционный силуэт города.

Существуют требования об ограничении высоты домов и в Оттаве (до 110 футов). В Риме в соответствии с законодательством 1955 г. принято высотное ограничение 28 м, однако по согласованию со строительной комиссией оно может быть нарушено. В Париже, где традиционно соблюдалось ограничение этажности и где до сих пор имеется положение, запрещающее строительство в историческом центре зданий выше 27 м, в самом городе — выше 31 м и в кольцевых его районах — выше 37 м, появляются целые комплексы высотных зданий («Фронт Сены»), а в непосредственной близости от исторического центра — 200-метровая башня «Мен-Монпарнас», которая грубо вторглась в парижский силуэт. Подобное явление можно наблюдать и в Стокгольме, где в настоящее время нет правил регулирования этажности, но где, видимо, они были до недавнего времени.

Английский градостроитель А. Линг, выступающий за ограничение высоты застройки в

*Петербург. Схема соотношений высот Казанского собора и окружающей застройки*

*Ленинград. Ансамбль Казанского собора (1801—1811 гг.)*

*Фото из фондов ГИОП*

Англии, с горечью замечает: «... почему должен Амстердам иметь большее право на ограничение высоты застройки, чем Лондон, Ньюкасл или Кембридж?» [107, с. 14], имея в виду тот же исторический характер этих городов, что и Амстердама.

В социалистических странах, где отсутствует частная собственность на землю и нет конкуренции между отдельными монополиями, вопросы регулирования этажности могут быть полностью разрешимы. Об этом говорят многие примеры застройки наших городов, проекты восстановления разрушенных во время войны исторических центров. Так, в Ленинграде и в настоящее время вопрос ограничения этажности, особенно в центральных районах, занимает ведущее место. Здесь разрабатываются охранные зоны и зоны регулирования этажности, для которых определяются жесткие условия нового строительства в соседстве с историческими памятниками.

Подобные ограничения имели место и в проектах восстановления разрушенных древних го-

родов Новгорода и Пскова, где вокруг наиболее ценных памятников, включавшихся в общую схему застройки, предусматривались одно-двухэтажное строительство, соответствующее масштабам исторических сооружений, а также удобное их обозрение и сохранение характерного городского силуэта.

Однако в некоторых случаях и в наших городах все еще имеет место нарушение правил регулирования этажности, о чем будет подробно сказано ниже.

Здесь следует указать на ряд примеров из московской практики застройки, когда размещение в исторической среде современного (не высотного) здания при восприятии с определенных точек нарушило исторический силуэт этой среды. Так, громоздкий объем книгохранилища библиотеки им. В. И. Ленина, расположенной рядом с изящным зданием бывшего Пашкова дома, нарушил своей высотой восприятие этого замечательного памятника. Не менее показателен и пример здания гостиницы «Россия»: объем его из-за несколько завышенной этажно-





1:1,34 (1:2)

34,40

25,58

17,12

*Петербург. Ансамбль лютеранской церкви св. Петра (до надстройки фланкирующих зданий, 1832—1838 гг.) Фото 1900-х гг. из фонда ЛГАНФД*

сти стал «накладываться» на силуэт собора Василия Блаженного, который до строительства гостиницы, при взгляде с Красной площади, всегда воспринимался на фоне неба.

Можно привести пример с панорамой кремлевских соборов, замыкавших перспективу пр. Калинина, которая несколько изменилась после постройки Дворца съездов.

Таким образом, в современных условиях продолжает оставаться актуальным вопрос регулирования этажности.

Характер вертикальных акцентов, их пропорции хорошо воспринимаются обычно как внутри города — с его улиц и площадей, так и вне его — при обзоре общей городской панора-

*Петербург. Схема высотных соотношений лютеранской церкви св. Петра с фланкирующими зданиями*





мы. Поэтому на выразительность силуэта города оказывают определенное влияние не только соотношения высот вертикальных акцентов и рядовой застройки, но и композиция самих этих вертикалей, их масса и соразмерность собственных частей, т. е. соотношения между шириной и высотой, пропорции горизонтальных, часто уступчатых членений. Все это придает специфичу архитектурному облику городов. Выразительность городской панорамы может быть достигнута как с помощью башен (Сиена), так и с помощью колонн (Стамбул). Однако любая вертикаль, даже самая стройная, должна обладать определенными объемом и массой.

Еще в эпоху Возрождения Л.-Б. Альберти нашел оптимальные соотношения для прямо-

*Петербург. Ансамбль лютеранской церкви св. Петра (после надстройки фланкирующих зданий в 1909—1910 гг.)*  
 Фото из фондов ГИОП



46,27

24,00

17,30

1:1,92 (1:2,67)

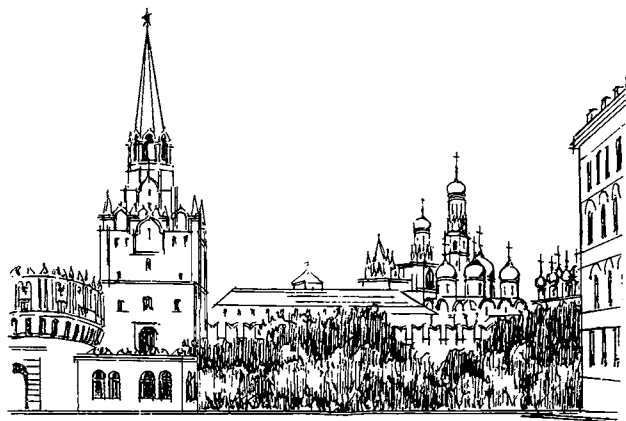
*Петербург. Схема высотных соотношений костела св. Екатерины с фланкирующими зданиями*



угольных и круглых в плане башен: «четырехугольная, чтобы быть стройной, будет шириною в шестую часть своей высоты; высота круглой будет равна учетверенной ширине. Очень широкая четырехугольная будет шириною не более, чем в четверть своей высоты, а у такой же

круглой диаметр будет равен трети высоты...» [3, с. 276]. Альберти не ограничивается определением только простых башен и приводит пример башни, по его мнению, «наиболее пристойной», наиболее изящной — ступенчатой, в семь ярусов, которая, «подобно тростнику», постепенно утончается к вершине<sup>15</sup>.

Однако градостроительная практика свидетельствует, что городские доминанты могут быть достаточно выразительными и производить впечатление пропорциональных, стройных форм, даже если они имеют отношения ширины к высоте меньшие, чем у Альберти. Анализ таких, например, вертикалей, как телевизионные башни, возведение которых стало возможным благодаря применению современной строительной техники, показывает, что и большие соотношения позволяют придать впечатляющий облик новым сооружениям. В данном случае важное значение приобретают расположение этих доминант по отношению к окружающей застройке, как они просматриваются с основных



*Москва. Вид Кремля от проспекта Калинина  
Фото автора 1971 г.*

*Москва. Вид Кремля от проспекта Калинина до сооружения Дворца съездов*

видовых точек, сочетание с рельефом местности, а также форма самой доминанты. Например, высотное здание фирмы «Пирелли» в Милане<sup>16</sup>, имеющее соотношение по большей стороне пластины 1 : 1,81 (при ширине около 70 м и высоте 127 м), а по торцу — 1 : 7,05 (при ширине около 18 м)<sup>17</sup>, производит в натуре впечатление достаточно стройное благодаря своим скошенным плоскостям.

То же можно сказать и о здании СЭВа в Москве, имеющем зрительно вполне стройные формы, хотя соотношение его параметров 1 : 2,40 (при ширине около 45 м и высоте около 108 м)<sup>18</sup>. Впечатляет своей стройностью и монументальностью и высотное здание на Смоленской площади в Москве, имеющее соотношения также меньшие, чем у Альберти, — 1 : 2,55 (без учета шпиля)<sup>19</sup>. Это объясняется в основном своеобразным расположением названных доминант среди окружающей их застройки и определенными видовыми точками, способствующими фронтальному восприятию этих зданий. Так, на здание СЭВа, стоящее на излучине Москвы-реки, в линию с застройкой проспекта Калинина, на низких (по сравнению с проспектом) отметках набережной, основные видовые точки открываются с Кутузовского проспекта или с набережной Шевченко (бывшей Дорогомиловской), а здание на Смоленской площади, фланкируемое объемами новых гостиниц, стоящее на возвышенности Садового кольца, имеет основную видовую точку с фронтально направленного на него Можайского шоссе.

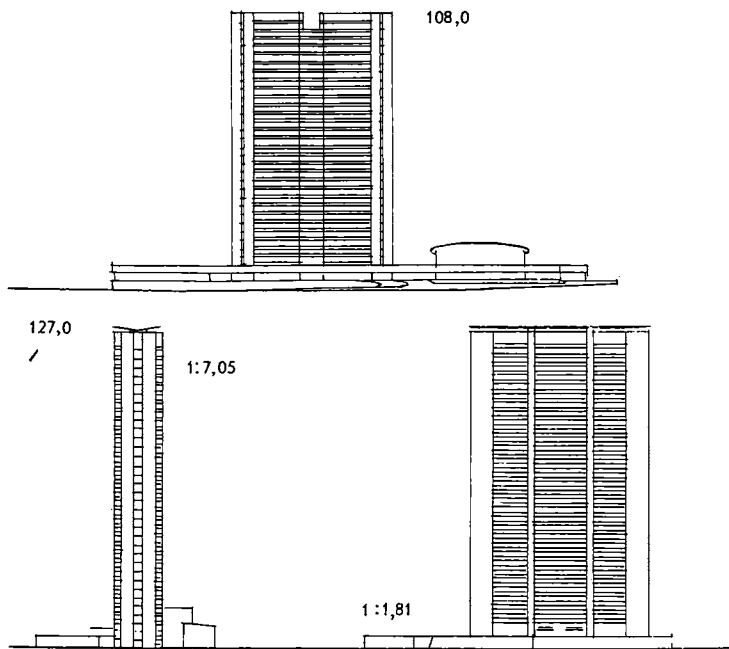
Эти примеры показывают, что в каждом конкретном случае выразительность вертикального акцента, связанная с его пропорциями, зависит от ряда других факторов (окружающей застройки, рельефа, местоположения, главных видовых точек, высоты самого акцента), в силу чего здание, даже при меньших или зрительно больших параметрах, чем «оптимальные», может производить впечатление не менее яркое, чем традиционные вертикальные композиции.

Пропорции башенного акцента тесно связаны с его композицией, его объемом, что, в свою очередь, зависит от функционального назначения башни. В прежние эпохи вертикальными акцентами городов, как известно, были преимущественно культовые сооружения, выражающие идеологическое господство религии, проявившееся в устремленных к небу колокольнях, минаретах, стрельчатых башнях и куполах. Двадцатый век в капиталистических странах отмечен новыми доминантами — многочисленными небоскребами офисов и банков, отражающими

конкуренцию капиталистических компаний. В социалистических городах заметно стремление использовать вертикальные композиции как средство для отражения эпохи строительства самого прогрессивного общества.

Однако между вертикалями прошлых эпох и сегодняшнего дня существует значительная разница. Раньше башня была как бы символом, господствующим над городом, хотя и имела определенную функцию (башня крепости, башня собора, башня ратуши и т. д.), что проявлялось в ее архитектуре. Это были преимущественно ступенчатые, утончающиеся к вершине вертикали, будь то башни или колокольни, купола или минареты. Такие формы вертикальных доминант были очень характерными для каждого конкретного города, вследствие чего многие города символизировались своими вертикалями. Так, Венеция всегда ассоциируется с башней и собором Сан-Марко, Прага — с Градчанами, Ленинград — со шпилями Петропавловской крепости, Адмиралтейства и куполом Исаакиевского собора, Париж — с башней Эйфеля и т. д. Это и понятно, ибо такие сооружения всегда определяли лицо города.

Вертикали сегодняшнего дня, помимо технических сооружений, в отличие от прежних пежилых зданий, предназначены для проживания или работы в них большой массы людей. Это прежде всего многоэтажные со-



Схемы пропорциональных соотношений высотных зданий секретариата СЭВ в Москве и фирмы «Пирелли» в Милане



оружия, что так же определяет архитектурный облик городов, как и «символические» башни прошлых эпох.

Назначение современных вертикалей — не только сделать эффектной городскую застройку, нарушив ее монотонность, наиболее экономично решить здания определенного назначения (например, гостиницы), создать лучшие условия инсоляции, но также освободить территории для садов и парков, внутриквартальных пространств, стоянок автомашин. Современные высотные вертикали, формирующие силуэты городов, могут быть как административными и жилыми многоэтажными зданиями, так и инженерными сооружениями. В ряде случаев в городах капиталистических стран такими сооружениями продолжают оставаться башни ратуш и культовые здания (новый центр Гавра). Если высотные здания, предназначенные для деловых нужд, связанные с временным пребыванием в них человека, — административные здания или гостиницы — явление вполне закономерное, то вопрос строительства высотных жилых домов остается весьма дискуссионным. Это связано главным образом с вопросами психологии и медицины, ибо человек чувствует себя наиболее удобно в общении с природой<sup>20</sup>.

*Таллин. Панорама исторической части города с Вышгорода. Сочетание новой 70-метровой пластины гостиницы «Виру» с башнями Ратуши и церкви Пюхавайму Фото автора 1971 г.*

В условиях современного технического прогресса можно создать вертикальный акцент практически любой архитектурной формы, о чем говорят примеры из отечественной и зарубежной практики. Это и гладкие пластины, и параллелепипеды, и ступенчатые формы, утончающиеся или расширяющиеся к вершине. Это могут быть пространственные решения башен, состоящих из нескольких одинаковых по высоте или разновысоких элементов, или, например, вертикали, имеющие по высоте переменное сечение, т. е. в основании, к примеру, четырехугольник, а в вершине — пластину. В любом случае архитектура акцента, имеющего для города важное значение, должна учитывать самые передовые технические достижения, отражающие новые возможности строительной техники.

Однако при сооружении высотных доминант в развивающейся городской среде возникает проблема преемственности, чего нет в условиях нового города. В мировой практике ныне наблюдаются два пути сооружения вертикалей в сложившейся исторической панораме. Один из них — путь контраста, когда тонким, филигранным формам башен старинных соборов, колоколен, куполов противопоставляются заведомо простые, геометрически спокойные формы но-

*Бензберг. Вид из средневековых улочек города на башню новой ратуши  
Бензберг. Панорама города с видом на новую ратушу (1960 г.)*

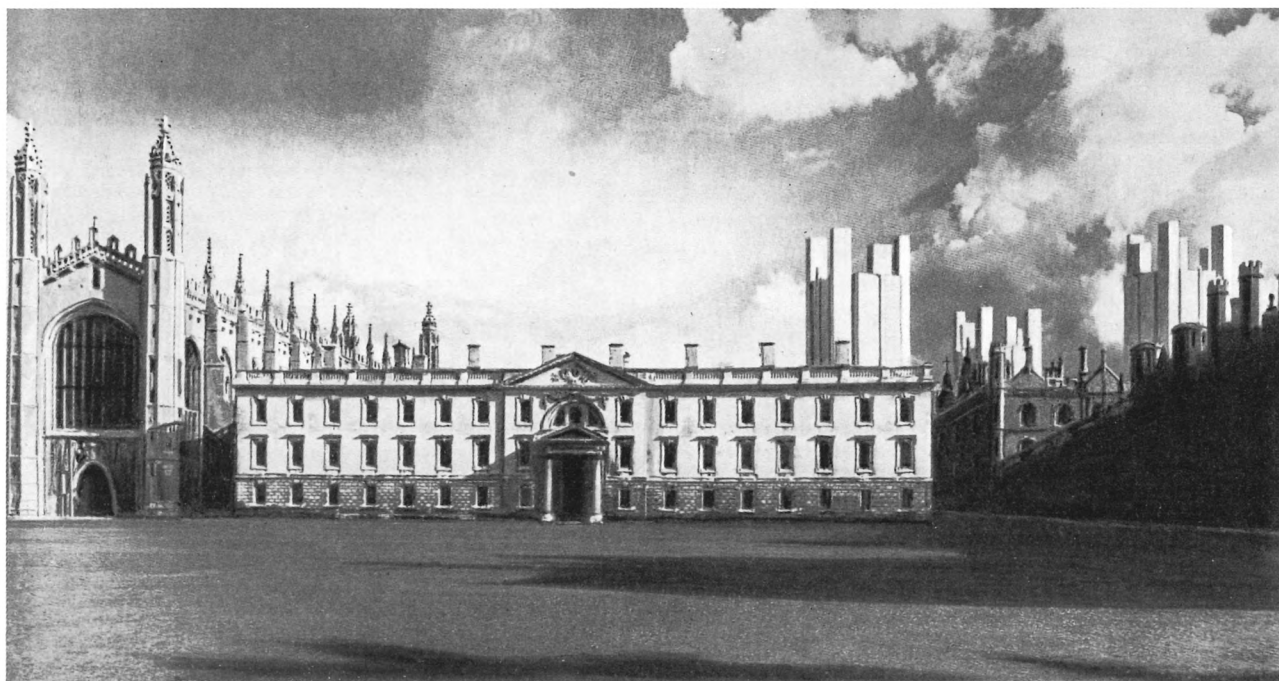


вых высотных акцентов, воспринимаемые зачастую как примитивные на фоне исторических вертикалей. Так поступили, например, в Таллине, где в непосредственной близости от Старого города возвели многоэтажную пластину гостиницы высотой 70 м, резко контрастирующую с близстоящими, прекрасно нарисованными формами старинных вертикалей города. Другой путь — более сложный, но, несомненно, более верный: это создание таких вертикалей, которые по своим формам, архитектурному облику, композиционному построению были бы зрительно близки историческим, но, построенные в совершенно новых, современных конструкциях, не копировали бы ранее созданные, а ассоциировались с ними.

Трудно отвлеченно сказать, каким методом можно достичь этого: в каждом конкретном случае возможен свой подход к решению подобной сложной творческой задачи. Однако современная градостроительная практика, как наша, так и зарубежная, дает целый ряд таких примеров. Это могут быть или здания ступенчатой формы (высотные здания в Москве), или пространственно решенные здания из нескольких разновысоких объемов (проект 200-метрового







здания в районе Дефанс в Париже), или такие, конструкция которых решается путем применения двух структур (проект 275-метрового здания фирмы «Пежо» в Буэнос-Айресе<sup>21</sup>). Некоторые из них более традиционны, другие — более современные, но общее, что их объединяет с вертикалями прошлого, — это их скульптурность.

Следует заметить, что такой подход к построению целесообразен только для тех вертикалей города, которые будут основным элементом композиции его силуэта, т. е. для главных доминант. В этом отношении заслуживает внимания пример постройки новой ратуши в западногерманском городе Бензберге<sup>22</sup> и проект нового учебного комплекса университета в Кембридже.

Ратуша в Бензберге была возведена не только в историческом окружении, но и непосредственно в самом историческом ансамбле — на месте полуразрушенного древнего замка, от которого сохранились три башни и части стен. Архитектор Г. Бём, обладая несомненным мастерством, проникся духом средневекового городка и создал современное здание, интересно вписавшееся в окружающую его среду. Современные формы лестничной башни, решенные как скульптурный элемент композиции, очень удачно сочетаются с сохранившимися башнями замка, не

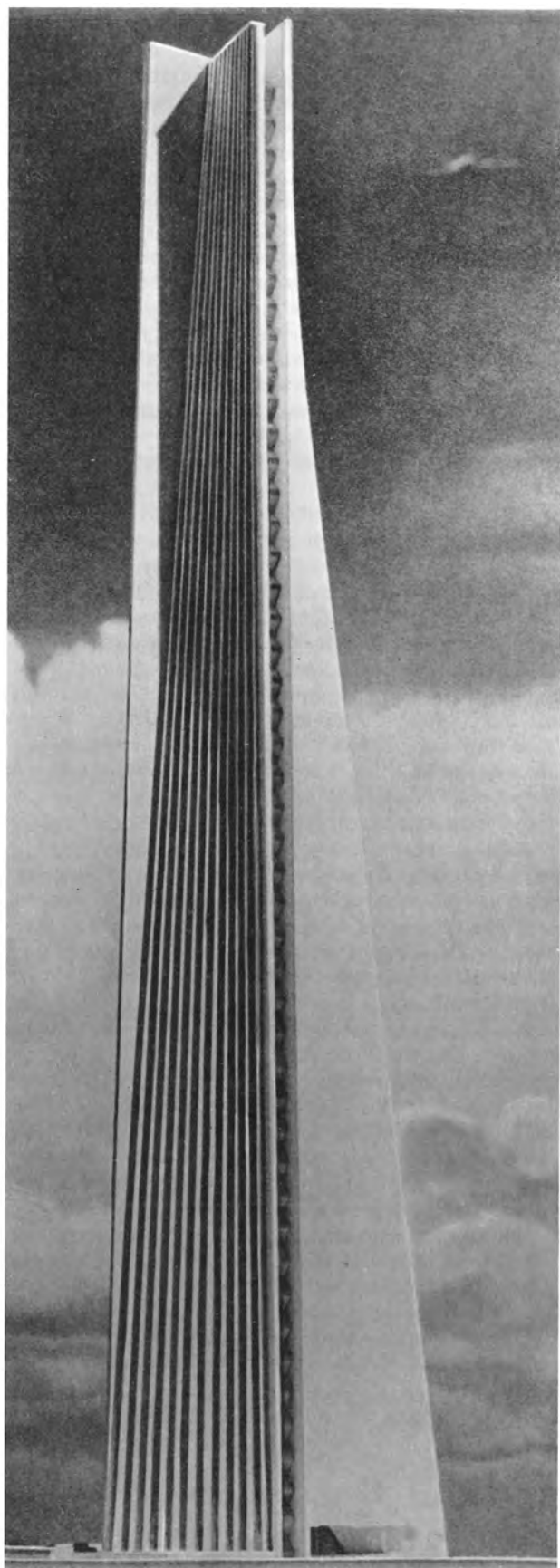
нарушая общего колорита средневековых улочек, дополняя тем самым сложившийся городской силуэт.

Новый комплекс университетских лабораторий в старинном английском городе Кембридже<sup>23</sup>, состоящий из нескольких башен, также мог бы вписаться в сложившийся средневековый облик города, если бы проект этого комплекса был осуществлен. Башни, имеющие крестообразный план с вынесенными по углам коммуникациями (лестницы, лифты, вентиляционные шахты), выступающими над кровлей здания отдельными элементами, смогли бы удачно сочетаться с застройкой Кембриджа, взяв свои истоки в архитектуре старых английских соборов (в Глостере, в Кентерберии, башня капеллы Модлин-колледжа в Оксфорде).

Приведенные примеры новых высотных акцентов нисколько не архаичны ни по своей композиции, ни по конструкции. Глубоко продуманное отношение архитекторов к окружающей среде усилило достоинства этих сооружений, развивающих сложившийся городской силуэт.

Можно было бы привести еще несколько примеров. Но, к сожалению, в сложившихся городах пока еще больше строится «современных», сухих по формам параллелепипедов, которые подчас остаются безликими среди выразительной, пластичной архитектуры прошлого.

*Кембридж. Проект высотного лабораторного комплекса университета (1961 г.). Панорама исторической части города в сочетании с новыми башнями*



В этой связи стоит остановиться на интересном методе решения высотного здания с помощью переменного сечения или совмещения двух структур. Подобный метод, базирующийся на новейших технических достижениях, дает возможность создания высотных доминант, которые своим объемным построением, облегчающимся кверху, могут быть основаны на тех же принципах архитектурного решения, что и исторические вертикали («тяжелый» низ — «легкий» верх), но на другой, современной конструктивной и архитектурно-художественной основе.

Один из конкурсных проектов высотного здания фирмы «Пежо» в Буэнос-Айресе<sup>24</sup> дает яркий пример подобного построения. Два мощных пилона, являющихся частью гигантского портала высотой 275 м, связанные через каждые 40 м этажами-мостами, представляют собой первую структуру. Между этими этажами помещены независимые 13-этажные блоки, чей каркас, образующий двояковогнутую поверхность, представляет вторую структуру. Здание, имеющее в основании неправильный ромб, постепенно к вершине переходящий в пластину, обладает благодаря этому выразительным, очень элегантным силуэтом. Пока что выстроенных подобных зданий нет, кроме ряда проектов<sup>25</sup>, однако в будущем такой метод мог бы обеспечить создание высотных зданий, призванных развивать сложившиеся исторические панорамы городов.

\* \* \*

Исходя из рассмотренных положений, можно сделать вывод, что соотношения высот доминирующих зданий и основной массы городской застройки, а также пропорции самих высотных зданий имеют решающее значение в городском силуэте. В связи с этим важную роль играют как регулирование этажности массовой застройки, так и индивидуальные архитектурные особенности доминирующих акцентов. Особые требования, видимо, следует предъявлять к архитектурно-скульптурному облику создаваемых главных вертикалей, которые призваны формировать новые и развивать существующие панорамы городов.

*Конкурсный проект высотного здания фирмы «Пежо» для Буэнос-Айреса (II премия, 1962 г.)  
Архитекторы Ж. Бину, М. Фольясон, инженер Р. Девар-Дюмен (Франция)*

## ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В СОЗДАНИИ СИЛУЭТА ГОРОДА

Формирование силуэта города — процесс, связанный с развитием самого города; он продолжается до тех пор, пока развивается город. Поскольку этот процесс обычно длится на протяжении веков и участвует в нем несколько поколений зодчих, создание яркого, самобытного в архитектурном отношении силуэта города может быть обеспечено только на основе глубокой творческой преемственности.

Сохранить существующую пространственную структуру города можно только тогда, когда развиваются и подчеркиваются ранее принятые основы ее пространственной композиции. Там, где есть значительное количество памятников архитектуры, определяющих собой облик данного населенного места, введение новых акцентов требует органического их сочетания с историческими ансамблями и отдельными памятниками прошлого. Это же касается и новых городов со сложившимся обликом, и новых районов исторических городов, где есть архитектурные акценты, созданные относительно недавно. Только всесторонне учитывая предыдущие приемы пространственной композиции, можно сохранять и развивать целостный облик города.

Однако было бы неверно механически переносить в новые условия старые формы и приемы застройки, создавать новые доминанты, подобные старым высотным акцентам. Современные достижения строительной техники дают возможность творчески развивать эти формы, что в сочетании с правильным учетом градостроительных традиций, исходящих из определенных природных, национальных и других особенностей этих городов, может, не нарушая их исторического облика, способствовать созданию интересных современных ансамблей.

«Искусство имеет будущее только тогда, когда оно опирается на свое прошлое. Но внешнее копирование прошлого — это признание своего бессилия и несостоятельности» [28]. Так, традиционная живописность московского силуэта была развита в 1950-х годах созданием высотных зданий. Это решило сложную творческую задачу по формированию силуэта столицы, сочетающегося с уже сложившимся ее силуэтом, но в новом архитектурно-художественном воплощении. В настоящее время эта традиция продолжает развиваться, о чем говорилось выше, однако не всегда с одинаковым результатом. Существует опасение, что дальнейший рост высотного строительства Москвы может нарушить ее характерный живописный силуэт: «город просто станет выше, а бессистемный хоровод зданий придаст силуэту города случайность и хаотичность» [91].

С этим сомнением можно согласиться, учитывая некоторые высотные акценты города, проектируемые или созданные в последнее время. Как уже указывалось, высота застройки проспекта Калинина воспринимается из других районов Москвы слишком контрастной. К сожалению, прав архитектор Б. Тхор, подробно описывающий этот ансамбль. Он может привести только единственное «активное средство, которое объединяет высотные сооружения проспекта с историческими памятниками и зданиями центра города,— общее колоритное решение магистрали...» [88]. Но, как известно, цвет еще не определяет сочетания новой и сложившейся застройки: необходимо правильно найденное объемно-пространственное решение, которое в данном случае не столько объединяет застройку города, сколько контрастирует с его историческим обликом. Вследствие этого еще долго застройка проспекта Калинина со стороны старого Арбата будет в некотором роде вызывать те же ассоциации, что и вид из ближайших улиц старого Стокгольма на вновь созданный его центр, который он производил в середине 60-х годов.

Не только с историческими, но и с новыми зданиями Москвы не вполне сочетается высотная застройка проспекта Калинина. Если гостиница «Украина» довольно удачно замыкает перспективу нового проспекта, а здание СЭВа<sup>1</sup> хорошо начинает его от Кутузовского проспекта, то сочетание нового высотного объема СЭВа с расположенным на противоположном берегу Москвы-реки высотным же зданием гостиницы «Украина» оказалось малоудачным: легкая, почти невесомая архитектура 30-этажного здания СЭВа кажется подавленной 27-этажной массой монументальной гостиницы, имеющей сильно развитую венчающую часть. Особенно это видно при подъезде к Москве по Можайскому шоссе, когда сначала возникает силуэт гостиницы «Украина», замыкающий перспективу, а затем он как бы отходит в сторону и появляется здание СЭВа, стоящее по оси Кутузовского проспекта. При одновременном восприятии двух высотных объемов преимущество получает более монументальный.

Аналогичную картину можно наблюдать с Крымского моста, когда одновременно видны высотные пластины проспекта Калинина и высотное здание на Смоленской площади. Силуэт последнего выглядит не только более монументальным, но и более нарисованным. Подобный же вид открывается из верхних этажей гостиницы «Белград» на Смоленской площади, когда глаз одновременно воспринимает высотную за-



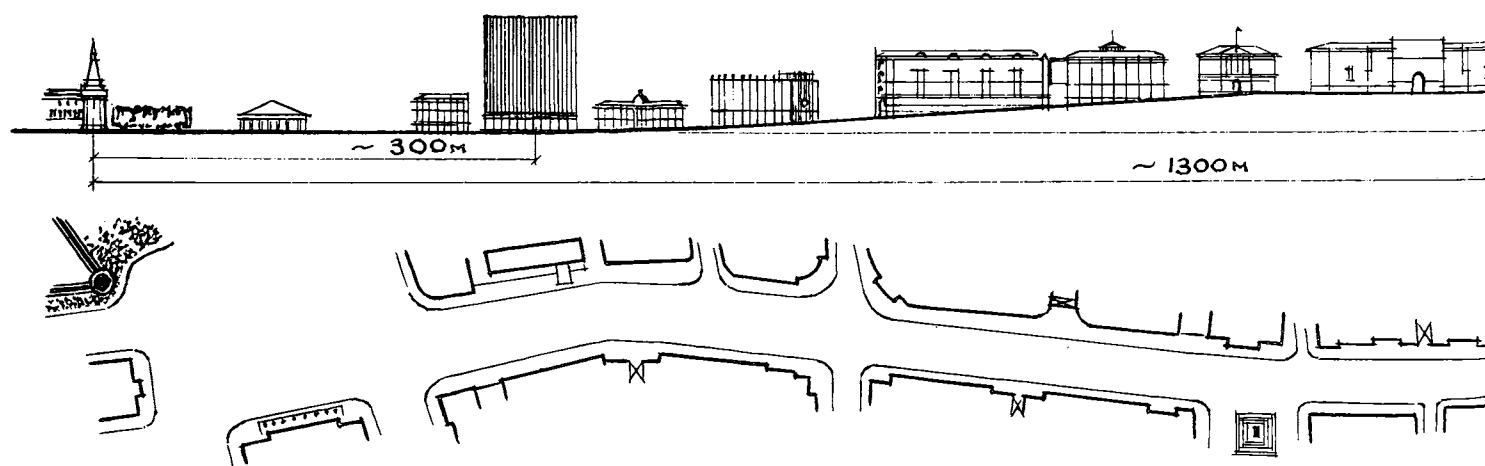
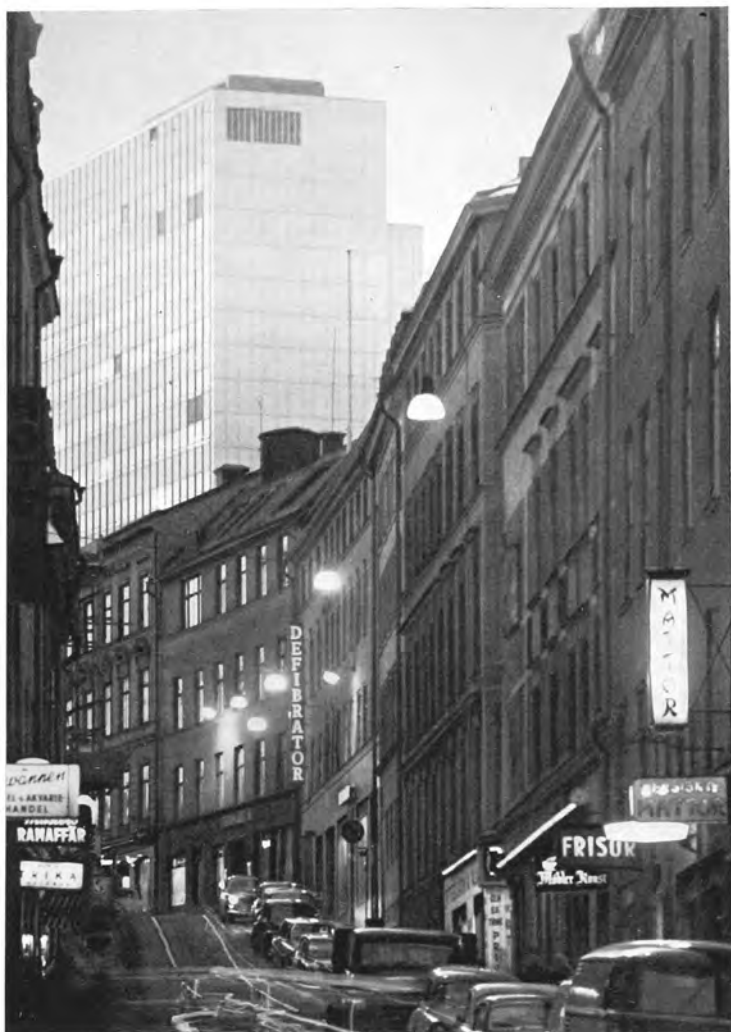
стройку проспекта Калинина и высотное здание на площади Восстания.

Особенно сильный диссонанс в застройку центра внесло здание гостиницы «Националь»<sup>2</sup>, созданное в непосредственной близости от Кремля. Сухие геометрические формы 22-этажного корпуса с измельченным членением проемов выглядят чуждо рядом с изящными очертаниями кремлевских башен и воспринимаются как нелепость со стороны улицы Горького, площади 50-летия Октября (до 1967 года — Манежная площадь) или от собора Василия Блаженного. Появление этого объема напомнило то впечатление, какое произвел созданный в 30-х годах объем книгохранилища Библиотеки им. Ленина, силуэт которого подавил легкие формы бывшего дома Пашкова. Однако здание гостиницы нанесло неизмеримо больший ущерб панораме центра Москвы, чем довоенное здание книгохранилища.

Так же, как и в сравниваемом примере, новое высотное здание было возведено без учета архитектурного окружения. В этом месте — близости от Кремля, на низких отметках — доминанты не требовалось потому, что ей следовало бы стоять на более выигрышных высоких отметках, а, главное, на определенном разрыве с Кремлем, который не был рассчитан на окружение подобными сооружениями. Именно перспектива улицы Горького от Советской площади, всегда замыкавшаяся Арсенальной башней Кремля, силуэт которой красиво рисовался на фоне неба и зелени, теперь искажена грубо вторгшимся объемом нового здания.

Постановка высотной доминанты на улице Горького целесообразна была бы в районе Буль-

*Москва. Вид проспекта Калинина от Арбатской площади  
Фото автора 1973 г.*

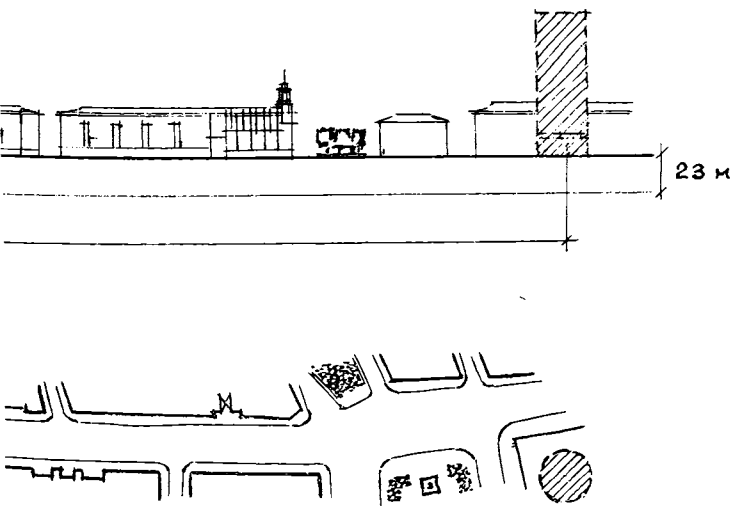


Стокгольм. Вид нового центра с улиц старого города  
Фото 1962 г.

Москва. Вид проспекта Калинина с улицы Вязанова  
Фото автора 1971 г.

Москва. Схема улицы Горького с возможной постановкой вертикального акцента





Москва. Гостиница «Националь» (1967 г.). Вид с улицы Горького  
Москва. Вид гостиницы «Националь» с верхних этажей гостиницы «Москва»

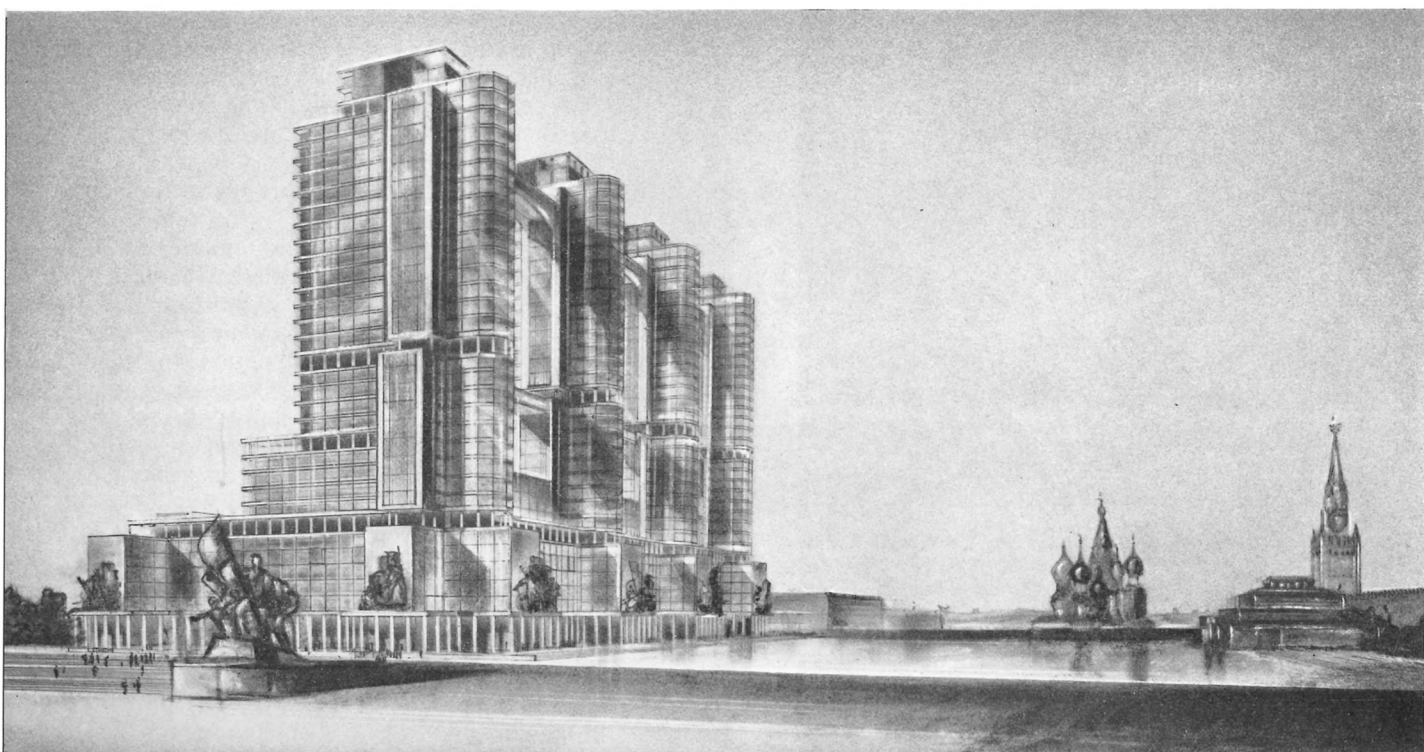
варного кольца (что и предусматривалось созданием нового комплекса «Известий»). Здесь, на достаточном расстоянии от Кремля, в точке пересечения кольца с радиальным направлением и на более высокой отметке, вертикаль могла бы получить достойное «звучание» при определенной высоте, не снижающей доминирующей в центре города роли Кремля.

Возведение гостиницы «Националь» — не первый опыт высотного строительства в Москве. Создание шести высотных зданий, построенных в центре столицы, явилось прекрасной градостроительной школой. Известно, что одно из них, предполагавшееся в Зарядье, — близкий аналог «Националя» — не было построено (хотя и было начато его строительство) именно из-за опасения нарушить им исторический ансамбль Кремля.

Проблема преемственности в развитии силуэта Москвы встала во весь рост тогда, когда проходили конкурсы на проект зданий Наркомтяжпрома, а затем 2-го Дома Совнаркома, строительство которых намечалось сначала на Красной площади (на месте ГУМа), а затем в Зарядье. Сложность поставленной проблемы — создать Красную площадь как «форум социалистической Москвы», сочетая новый современный объем с историческим окружением, — сказалась на всех представленных форпроектах конкурса 1934 г. По мнению авторов<sup>3</sup>, высотный характер здания Наркомтяжпрома должен был отвечать намечаемому высотному Дворцу Советов. Несмотря на различную трактовку башенных композиций, решаемых или в виде ритмического ряда, или в виде отдельных элементов, дополняющих протяженные объемы, или в виде колоколен, — все они<sup>4</sup> подавляли собой ансамбль Кремля.

Конкурс показал ошибочность идеи создания на Красной площади высотной композиции, которая во всех случаях делала Кремль подчиненным элементом. Даже проект И. Леонидова, значительно отличавшийся от остальных вариантов и сейчас еще некоторыми авторами [12, с. 8; 1, с. 89] считающийся примером хорошего сочетания современного здания с исторической средой, нарушил бы ведущую центрическую роль колокольни Ивана Великого — главного архитектурно-художественного элемента кремлевского ансамбля. Статическая композиция Кремля оказалась бы устремленной к гигантским башням, подавлявшим ее своей высотой и массой.

Не менее сложные творческие проблемы преемственности возникли и после того, как ме-



стоположение этого здания было перенесено в Зарядье (1935 г.): новое место также оставалось в зоне влияния Кремля и собора Василия Блаженного. Предложение архитекторов А. и В. Весниных по созданию здесь сильного звездообразного ступенчатого 36-этажного здания (достаточно интересного в функциональном отношении), 34-этажная башенная композиция архитектора Б. Иофана, 35-этажная композиция архитектора Д. Фридмана, предложение группы архитектора П. Блохина и даже спокойный по приему проект архитекторов В. Щуко и В. Гельфрейха хорошо иллюстрируют невозможность сооружения на этом месте высотного объема<sup>5</sup>.

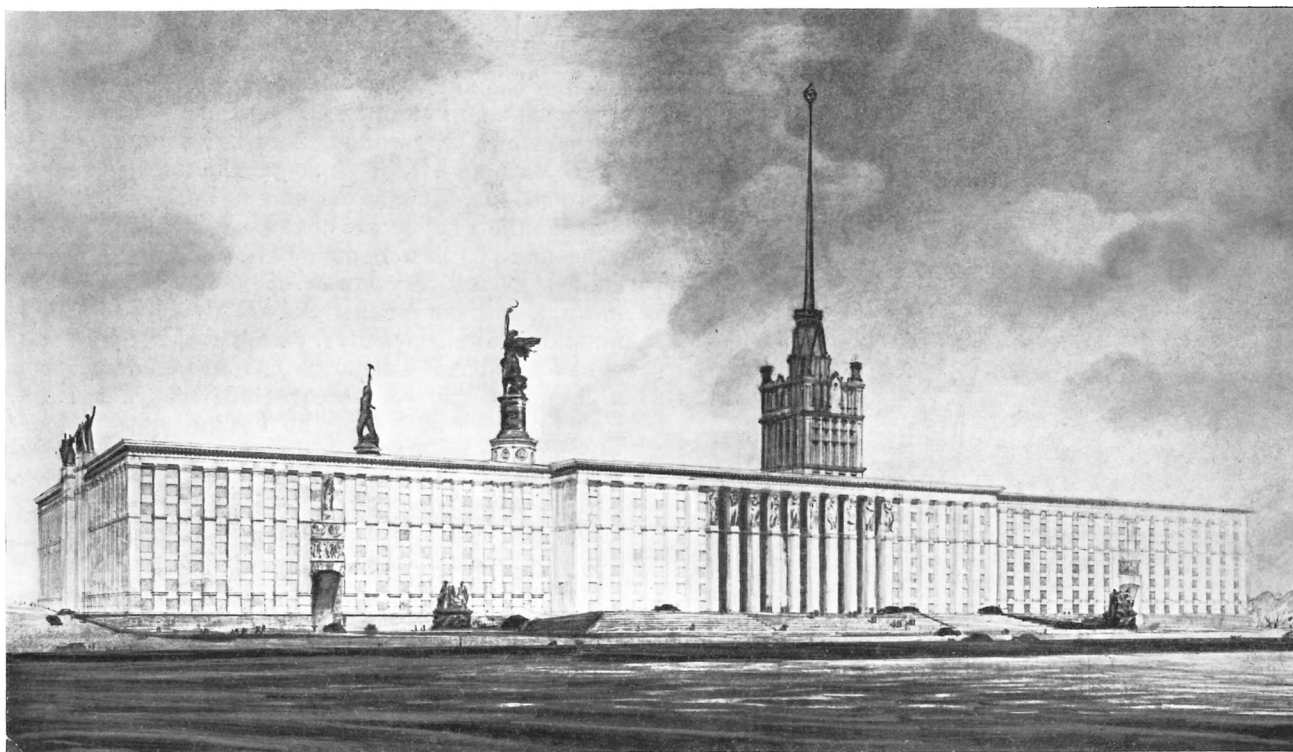
Неудачные попытки создания здесь высотной композиции были учтены и в последующем конкурсе (1940 г.) на проект 2-го Дома Совнаркома и подсказали предложить решения, композиционно уже подчиненные кремлевскому ансамблю. Были представлены два вида решений — так называемые осевые (более независимые) и асимметричные (более подчиненные Кремлю). Проект второй группы архитектора Г. Гольца композиционно наиболее полно отвечал поставленной задаче. Простой восьмизэтажный периптер здания с изящной стройной баш-

ней, стоящей асимметрично во дворе его, очень тонко дополнял силуэт Кремля. Вся композиция здания благодаря асимметричной постановке башни<sup>6</sup> тактично подчинялась историческому ансамблю Кремля, в то же время оставаясь достаточно самостоятельной. Принятая в этом проекте этажность основного объема здания хорошо сочеталась с Кремлем и Воспитательным домом, а также правильно отвечала просторам Москвы-реки. Это важное обстоятельство было, к сожалению, впоследствии нарушено, когда здесь была сооружена гостиница «Россия».

Наблюдая за возведением гостиницы «Россия», можно было отметить, что уже при 6-8 этажах это здание впечатляло, объемно-пространственно закрепляя собой ответственную часть района Зарядья. Его высота еще не мешала ни башням Кремля, ни собору на Красной площади. Видимо, следовало на такой этажности и остановиться — от этого, несомненно, выиграли бы исторические памятники Москвы.

Вопрос взаимодействия Кремля с окружающей его застройкой можно рассматривать как частный случай более общего вопроса — взаимодействия вновь возведенных многоэтажных зданий (не обязательно высотных) с историческими

*Москва. Конкурсный проект здания Наркомтяжпрома на Красной площади (1934 г.)  
Архитекторы В. А. и А. А. Веснины  
Фото из фондов ГНИМА*



памятниками города, рассчитанными на силуэтное восприятие. Появление таких зданий можно наблюдать сплошь и рядом в Москве, где, как известно, существует значительное количество небольших церквей — памятников архитектуры XVII—XVIII вв., оказавшихся или внутри дворов, или на фоне фасадов этих зданий. В подобных случаях необходимо правильно решить, что важнее для города — данный памятник или вновь создаваемое здание.

Кремль, бесспорно, всегда был и должен остаться ведущим ансамблем центра Москвы. Поэтому все окружение должно быть ему подчинено. Наряду с этим важнейшие исторические архитектурные ансамбли или выдающиеся отдельные здания не должны подавляться новой застройкой, которую следует органически сочетать с памятниками архитектуры. Например, трудно признать органическим сочетание церкви Симеона Столпника с 24-этажным зданием на проспекте Калинина, где эта церковь выглядит «подобно модной брошке, приколотой к современному костюму» [60, с. 11].

Однако если при строительстве проспекта Калинина или гостиницы «Россия» преимущество, которое получали новые здания, было зако-

номерным, то застройка района Нагатино, подошедшая вплотную к ансамблю села Коломенского, во многом обесценила этот выдающийся архитектурный комплекс. Несомненно, он должен был быть окружен соразмерными зданиями.

Аналогичное явление произошло и с Новодевичьим монастырем, и с церковью Покрова в Филях, где застройка нового района Фили — Мазилово вплотную подошла к выдающемуся памятнику московского барокко. И здесь, и в Коломенском можно было застройку, примыкающую к этим памятникам, репать подобно амфитеатру, постепенно понижая этажность.

Вопросы преемственности в развитии городского силуэта возникают и за рубежом, но в условиях частной собственности, стихийного развития деловых и торговых центров, в результате частых спекуляций участками городских территорий не всегда могут быть разрешимы. Так, в 1923 г. в Стокгольме архитектор Р. Эстберг создал ратушу, стройная башня которой с великолепно нарисованной венчающей частью очень удачно вошла в городскую панораму, дополняя изящные шпили старых церквей. Однако осуществленный в последние годы новый деловой центр города<sup>7</sup>, состоящий из пяти 18-этажных

*Москва. Конкурсный проект 2-го дома СНК в Зарядье (1940 г.). Перспектива  
Архитектор Г. Гольц  
Фото из фондов ГНИМА*

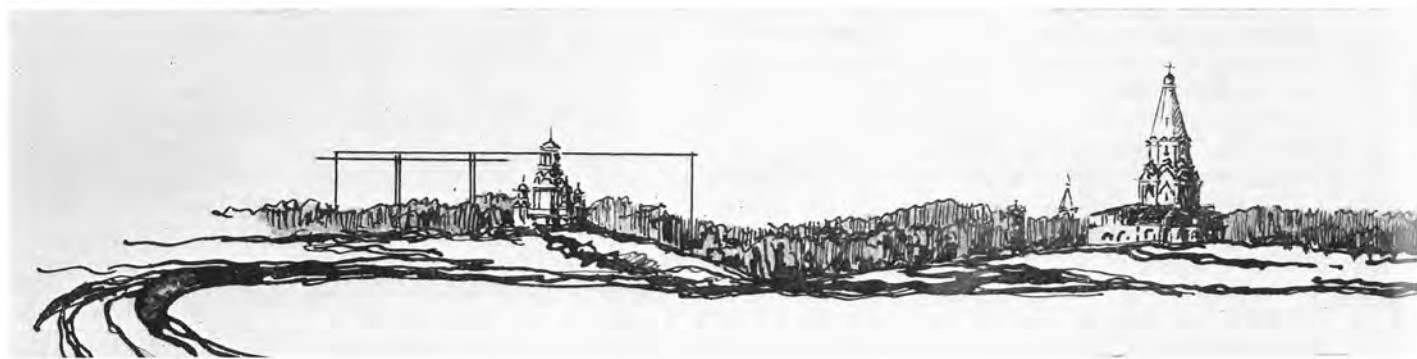


башенных блоков, призванных доминировать в пейзаже Стокгольма, не только нарушил традиционно сложившийся силуэт старого центра, но и исказил задуманный эффект восприятия башни ратуши при взгляде с юга на озеро Меларен.

В Милане в 1957 г., всего в 300 м от Миланского собора, было возведено 99-метровое башенное здание «Торре Веласка», что исказило исторический облик центра<sup>8</sup>. В Павии, которая славилась своим собором и средневековыми башнями, были построены высотные здания, нарушившие доминирующую роль исторических вертикалей города. Такое же явление произошло и в Лондоне, где вблизи от Парламента и Вестминстерского аббатства возникли новые высотные здания компаний «Шелл» и «Виккерс», подавившие собой башни Виктории и Большого Бена в панораме центра города.

Обычно парижские архитекторы, ссылаясь на практику Милана или Лондона, где допускается новое высотное строительство в центре города, гордятся тем, что в Париже это происходит только на периферии (имея в виду район Дефанс). Однако строительство высотного комплекса «Супер Монпарнас»<sup>9</sup> опровергает это утверждение. Даже когда еще отсутствовала 200-метровая башня «Мен-Монпарнас», силуэт французской столицы, особенно отчетливо воспринимаемый с холмов Трокадеро и Монмартр, резко нарушила новая 28-этажная пластина, возведенная на повышенных отметках (на 15—20 м выше уровня набережной Сены).

Наряду с этим в зарубежной практике есть и ряд прогрессивных явлений в области дальнейшего развития городского силуэта. Несомненно, положительной является постройка библиотеки университета в Глазго, которая, будучи расположена на крутом холме, удачно продолжила серию вертикальных акцентов города. Решенная объемно, в виде соцветия вертикальных



*Москва. Проспект Калинина  
Сочетание 24-этажного здания с церковью Симеона Столпника  
Фото автора, 1973 г.*

*Москва. Район Пагатино. Сочетание новой многоэтажной застройки с ансамблем села Коломенское (1971 г.)*

разновысотных элементов, новая библиотека<sup>10</sup>, имеющая очертания, подобные контурам английских пограничных замков, не «спорит» с существующими городскими доминантами, а хорошо дополняет их неоготические формы.

Рисунок башенных зданий в проекте нового комплекса лабораторий университета в Кембридже<sup>11</sup> с выступающими по его углам над кровлей разновысотными элементами ассоциируется с силуэтом средневековых башен соборов, отчего удачно сочетается с окружающей исторической средой. В традиционных для английской культовой архитектуры готических конструкциях, но в современном воплощении решен католический собор в Ливерпуле<sup>12</sup>, металлическая корона которого вошла в панораму промышленного города, став ее характерным элементом.

Попытка поисков преемственности в панораме видна и в новой части французского города Баньоль-сюр-Сез<sup>13</sup>, непосредственно примыкающей к исторически сложившейся городской структуре. Если в старой части города решающую роль в силуэте играли три высотные точки — римская башня и две готические колокольни, то в новой — также главенствуют три высотных полюса: сгруппированные по два 15-этажные башенные здания, контрастирующие с 5—6-этажной застройкой, что придает Баньолю своеобразный облик.

Во вновь создаваемых городах, где нет исторического окружения, возможна большая свобода в поисках нетрадиционных приемов высотной композиции застройки. Но определенное влияние на выбор решения всегда будут оказывать природные условия, особенно рельеф и акватории. Именно поэтому часто при создании нового города целесообразно применение отдельных «классических» приемов пространственной композиции высотных акцентов, сходных с уже имевшими место в истории. Так, прием со-

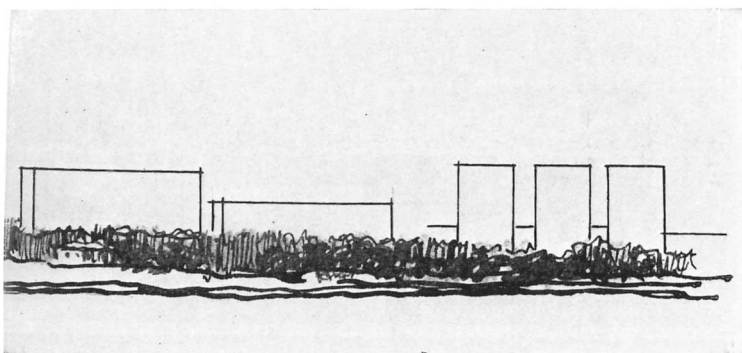


здания главной композиционной оси города Бразилиа, завершаемой высотной композицией здания парламента, достаточно «классичен» в своем принципе. Это подтверждает ряд всемирно известных примеров таких городов, как Ленинград (башня Адмиралтейства, замыкающая перспективу «лучей»), Париж (Триумфальная арка на Елисейских полях; эспланада Инвалидов и авеню Бретейль, замыкаемые куполом собора Инвалидов), Вашингтон (центральная эспланада, завершаемая зданием Капитолия). Но отсутствие исторического окружения, ограничивающего в определенном смысле композиционные приемы самого высотного акцента, позволило создать здесь более современные архитектурные формы.

Аналогичный прием постановки высотного здания, замыкающего одну из композиционных осей города, применен в новом волжском городе Тольятти. Такой же прием использован и в Берлине постановкой высотной гостиницы на замыкании оси Карл-Маркс-аллее.

Своеобразно решена высотная композиция французской «зоны урбанизации» Круа Руж в Шамбери<sup>14</sup>, где на сильном рельефе мощно доминирует над 4-этажной застройкой центр «зоны», состоящий из восьми плотно расположенных 17-этажных зданий. Центральную высотную группу поддерживают три одиночных высотных здания второстепенных центров обслуживания. Принципиально такой композиционный прием также аналогичен «классическим» приемам ан-

*Милан. Башня «Веласка» (1956—1957 гг.)*







тичных (акрополь) или средневековых (кремль) городов, но решенным в современных архитектурных формах.

При создании новых городов возможны иные принципы высотной композиции, связанные с более логичной расстановкой доминирующих акцентов в зависимости от восприятия их автомобилистом или пешеходом, что не всегда удается осуществить в сложившихся городских структурах. Скорость передвижения автомобиля продиктовала расположение наиболее высоких доминант, легко воспринимаемых при движении, достаточно редко и на открытых площадях, тогда как акценты, воспринимаемые пешеходами, могут быть локальными и сближенными. На таком принципе, например, построена композиция другой «зоны урбанизации» Круа Руж — близ Реймса<sup>15</sup>, имеющей три доминирующих полюса, связанных скоростными магистралями. В целом «зона» характеризуется большой протяженностью, однако каждый из полюсов, решенных достаточно автономно, имеет элементы композиции, соразмерные восприятию пешехода.

На сочетании новых принципов и «классических» приемов восприятия автомобилиста и пешехода построена высотная композиция проекта центра Скопле — города, примерно на 80% разрушенного землетрясением 1963 г. и возрождаемого заново. Мощный транспортный узел его — так называемые «Городские ворота», об-

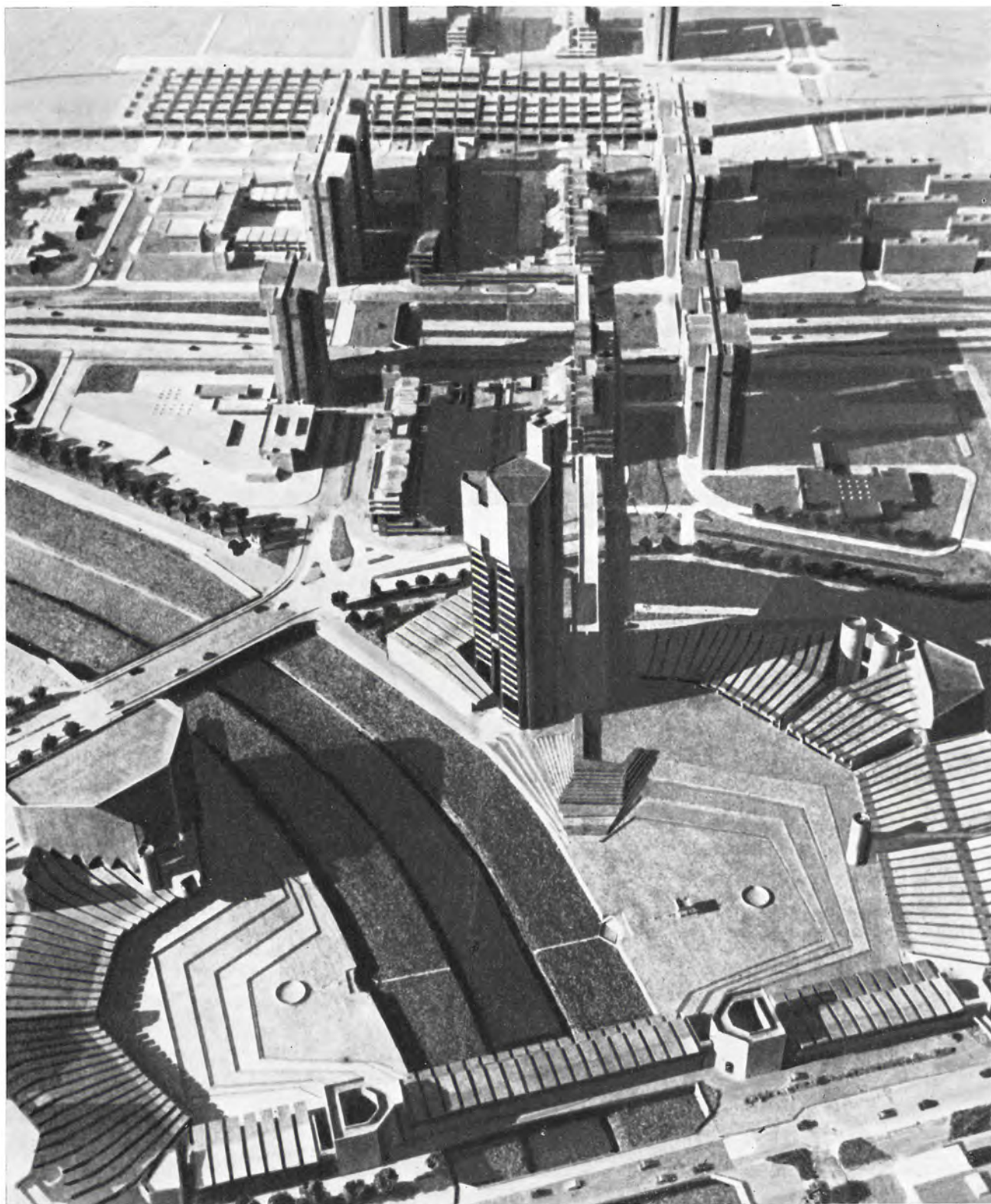


*Стокгольм. Панорама центра города. Сочетание нового торгового центра с историческим силуэтом центра города (1958 г.)  
Фото автора 1974 г.*



Париж. Вид с Эйфелевой башни на многоэтажный комплекс «Супер Монпарнас»  
Фото 1974 г.





*Скопје. Проект центра города (1965 г.). Вид «Городских ворот» и площади Республики  
Архитектор К. Танге и др.*

разуемый двумя параллельными протяженными блоками офисов высотой 60—65 м, соответствует по своим масштабам скоростным автомагистралям и другим видам транспортных магистралей этого узла. Протянувшаяся параллельно высотным офисам группа низких зданий — обслуживающих учреждений — создает внутренний масштаб этого комплекса, соответствующий пешеходу.

Композиционное построение «ворот» повторяет принцип упомянутого выше «классического» приема (но решенного в двух уровнях — автомобиль на земле, человек — над землей): продольная ось ансамбля замыкается площадью Республики со 100-метровой башней, наиболее высоким зданием города. Расположенный на некотором расстоянии от «ворот» другой высотный комплекс — «Городская стена», построенный на сочетании протяженной двойной ленты террасных зданий 20—25-метровой высоты и башен высотой 40—45 м, служит интересным примером организации жилой застройки, масштаб которой соразмерен не машине, а человеку.

Во всех приведенных примерах башня рассматривалась как дополнение к общей застройке, нарушающее ее монотонность и создающее определенные высотные «удары».

Иначе задумана высотная композиция в проекте Шантелю<sup>16</sup>. Этот небольшой французский город, расположенный на склоне холма, граничащем с долиной Сены, будет сочетать низкую застройку и около 50 свободно расположенных башен, композиция которых решается на различном ритмическом строе. Группировка башен, имеющих «скользящие», обтекаемые формы, рассчитана на то, чтобы при движении человека каждая из них вместе с соседними воспринималась в самых различных сочетаниях, создавая впечатление разнообразия застройки.

Данный пример иллюстрирует другое направление в организации высотного строительства, рассматривающее башню в качестве основного элемента города. Эта тенденция в настоящее время поддерживается многими различными теориями, возникшими в таких странах, как Япония, Англия, Нидерланды, где значительная часть территории уже застроена и высока плотность населения. Представители этих теорий, базируясь на положении о возрастающей численности населения земного шара, считают в будущем неизбежным «высотный характер» городов.

Однако для подавляющего большинства стран мира, в частности и СССР, нельзя рассматривать эту тенденцию как неизбежную. По дан-

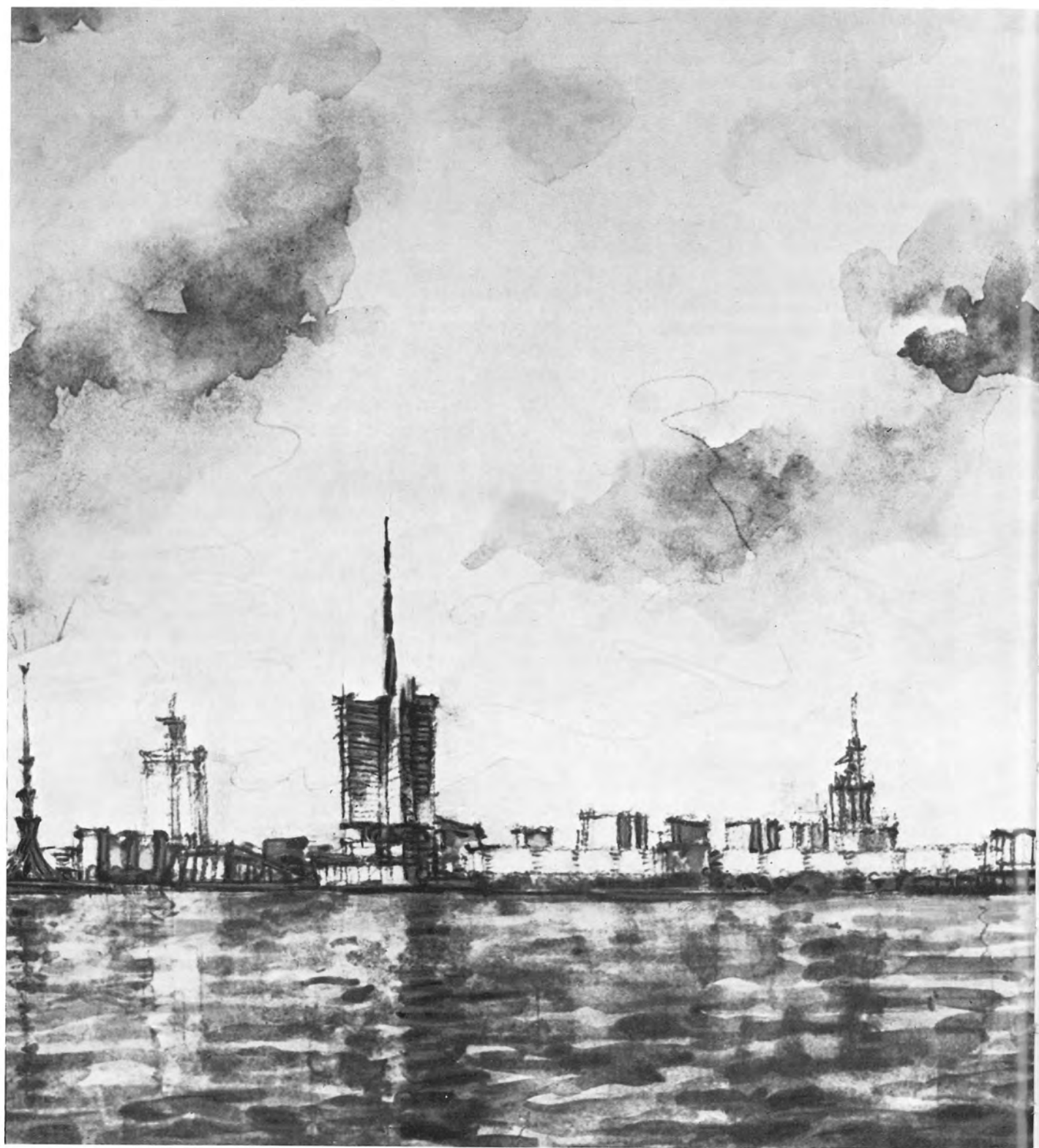
ным научно-технического совещания «Перспективы развития советского градостроительства», состоявшегося в Москве в 1970 году, не только в настоящее время, но и в перспективе ближайшего столетия не предвидится необходимости массового применения высотных зданий и тем более высотных пространственных решений городов.

Создавая новые города, архитекторы вправе воплощать в них все наиболее прогрессивные идеи своего времени, в то же время учитывая положительные стороны предшествующего градостроительного опыта.

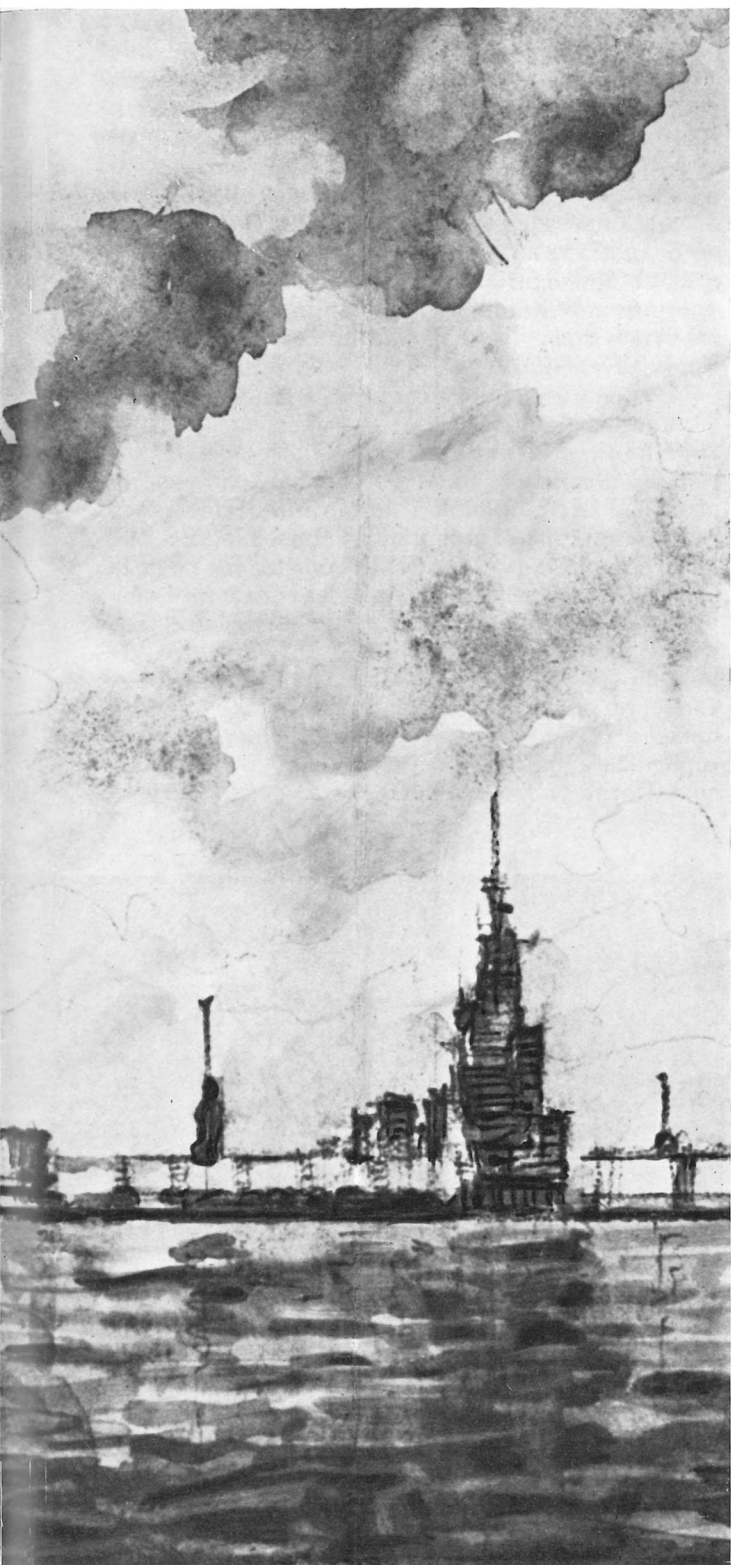
Высотная композиция должна строиться с учетом различных аспектов, часть из которых, таких как экономические, медицинские, психологические, эстетические, требует ограничения этажности жилой застройки, вследствие чего высотные здания остаются исключением, что, «безусловно, лучше, чем любое тесное нагромождение высотных зданий, при котором каждое из них теряет свою индивидуальность» [56].

\* \* \*

Веками складывалась традиция создавать города с только им присущим обликом. Это должно учитываться в понятии преемственности и в настоящее время: развивая силуэт исторического города, нельзя искажать его чуждыми ему архитектурными элементами, так же как, создавая силуэт нового города, нельзя механически применять сходные архитектурно-пространственные решения, использованные уже в других районах. И в том, и в другом случае считаются прежде всего с основной градостроительной традицией — правильно учитывают природные факторы, влияющие на формирование объемно-пространственной композиции города.







### Раздел III

## ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СИЛУЭТА ГОРОДА НА ПРИМЕРЕ ЛЕНИНГРАДА

## Глава 1

# СОЗДАНИЕ СИЛУЭТА ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА ЛЕНИНГРАДА

Ленинград по праву считается ярким образцом градостроительного искусства. Практика планировки и застройки этого города всегда влияла на градостроительство нашей страны. Поэтому рассмотрение основ формирования силуэта Ленинграда может принести определенную пользу современной практике планировки и застройки других городов Советского Союза, особенно тех, которые имеют сходные с Ленинградом природные условия. С этой целью рассмотрим принципы формирования силуэта Петербурга в период создания его центра (до 40-х годов XIX в.).

Возникновение города в разветвленной дельте многоводной Невы с ее многочисленными протоками, с «положением... всюду равным или горизонтальным» [14, с. 10], определило своеобразие пространственной композиции Петербурга. Именно здесь строились и продолжают создаваться основные ансамбли города. На речных берегах появились и первые вертикальные сооружения Петербурга, принесшие ему всемирную известность. Несмотря на то что основные мероприятия по регламентации строительства Петербурга проводились только после Полтавской победы (1709 г.), с первых лет существования города застройка его осуществлялась по единой воле Петра I. Это проявилось не только в строи-



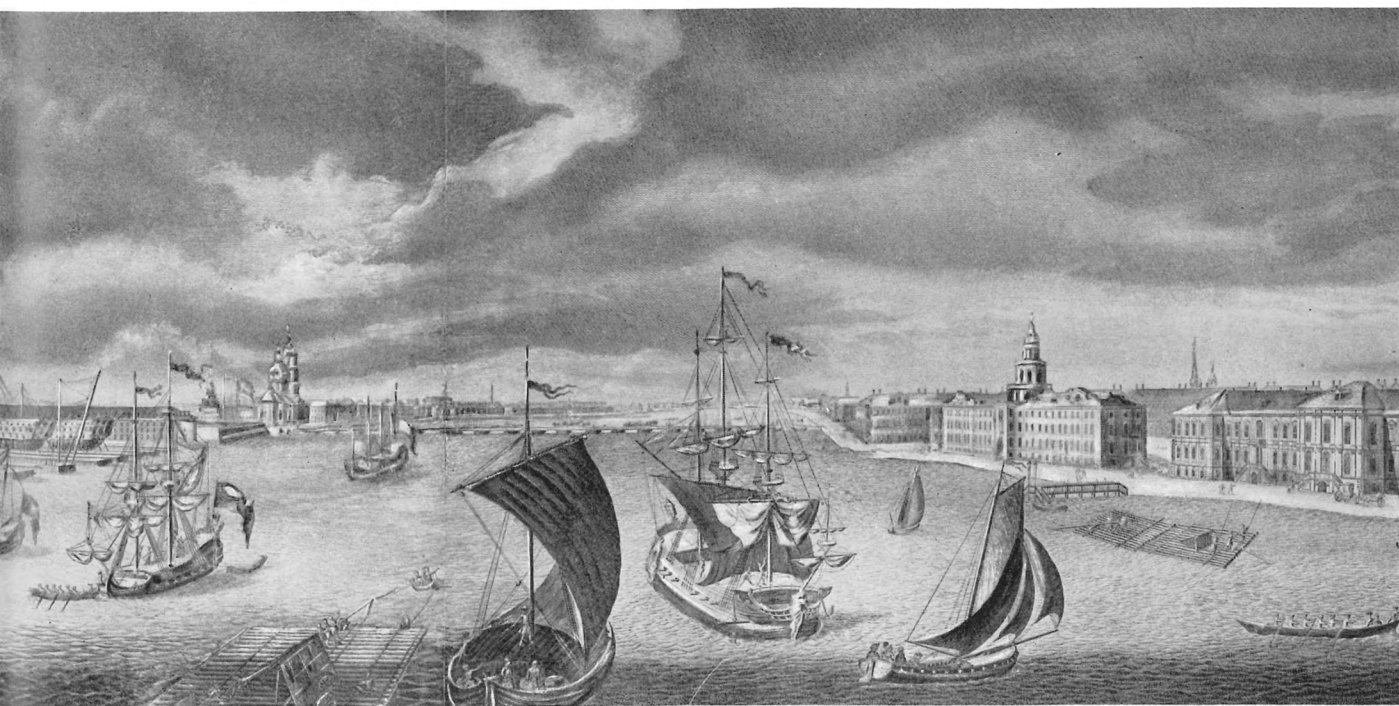
тельстве вдоль водных протоков, но и в одновременном освоении территории в разных частях, связанных с этими протоками, — на Петербургской и Адмиралтейской сторонах, на Васильевском острове, а несколько позднее — с 1712 г. [59, с. 51] — в Выборгской и Московской частях.

История создания Петербурга показывает, что внешнему облику города, и, в частности, его силуэту, уделялось особое внимание уже с первых лет. Это было связано с многочисленными царскими указами по застройке города, в том числе таким, в котором требовалось дома возводить «в один горизонт», а также таким, который предписывал, чтобы все казенные дома и церкви<sup>1</sup> имели башни и шпицы. Интересен тот факт, что после разборки (1719 г.) пришедшего в ветхость первого значительного здания города — деревянного Петропавловского собора, увенчанного шпилем, при строительстве нового, каменного, по указанию Петра форсировалось создание лишь одной колокольни, которая полностью, включая покрытие ее куполов и шпиля медными листами, была закончена в 1723 г. Уже тогда это было самое высокое здание города, достигавшее 50 саженей (106,5 м) [14, с. 252]. Таким образом, в основе создания Петропавловской крепости лежало не только стратегическое, но и эстетическое начало.

Застройка Петербурга первых лет его существования носила, казалось, случайный характер. Основные здания города, формировавшие его силуэт, — такие, как Петропавловский собор (1703 г.), Адмиралтейство (1705 г.), Литейный двор (1711 г.), Александро-Невский монастырь (1711 г.), расположенные на берегах Невы, имели первоначально лишь функциональное назначение. Однако в последующем, благодаря удачному местоположению, они в сочетании с пробитыми на них направлениями новых улиц, закрепили ключевые узлы будущей планировки<sup>2</sup>, а два из них — Петропавловский собор и Адмиралтейство — приобрели ведущее значение для города. Пробивке новых улиц на башни этих зданий придавалось особое значение, что видно из ряда резолюций и указов (от 20 мая 1715 г., от 22 февраля 1720 г.) [59, с. 51; 81, с. 61] о сломе домов, мешавших пробивкам.

Эта важная градостроительная особенность застройки Петербурга, развивавшаяся на протяжении его дальнейшей истории, уже была выше рассмотрена.

Первоначально город застраивался без единого плана, хотя и в соответствии с указаниями Петра и «Канцелярии от строения городовых дел», возникшей в 1706 году [59, с. 18]. Разрабатывались проекты планировки различных ча-



*Петербург. Панорама вниз по Неве между Зимним дворцом и Академией наук (1753 г.)  
Гравюра Г. Качалова по рисунку М. Махаева. ГЭ  
Фото из фондов ГЭ*



*Петербург. Изображение Невы вниз по течению. Слева — Адмиралтейство, Исаакиевская церковь; справа — Кунсткамера, Воскресенская церковь  
Рисунок Марселиуса (1725 г.). БАН  
Фото из фондов ГЭ*

*Петербург. Изображение города от Итальянского дворца с видом на Исаакиевскую церковь, Адмиралтейство, конюшни и Петропавловскую крепость  
Рисунок Марселиуса (1725 г.). БАН  
Фото из фондов ГЭ*

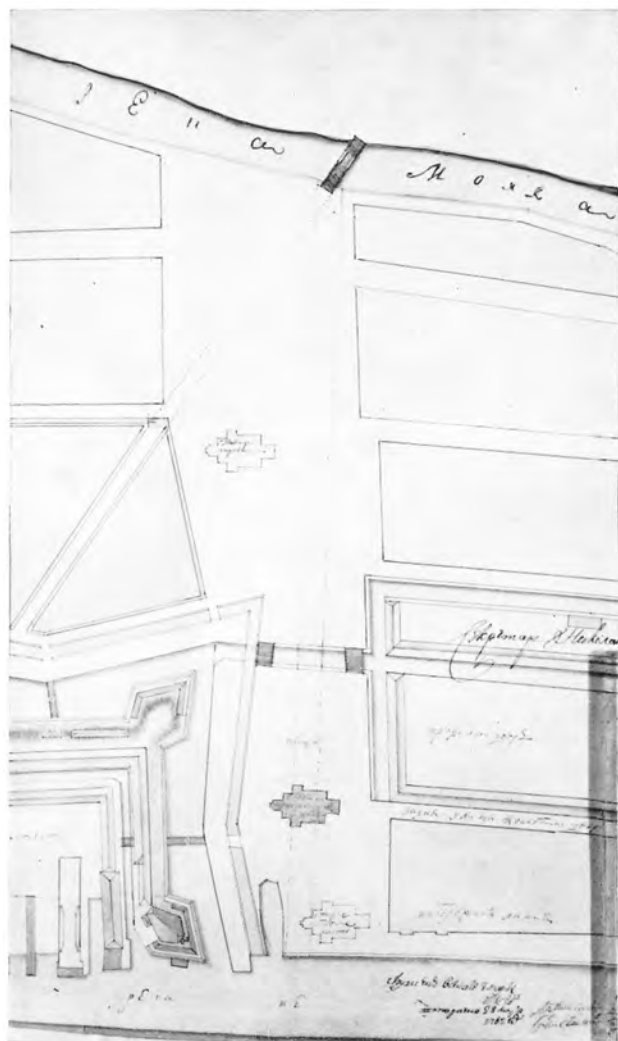
стей будущего Петербурга. Первые планы города 1715—1716 гг., разработанные Д. Трезини, показывают закономерность постановки вертикальных акцентов, хотя многие из них и не были осуществлены. Так, на плане Васильевского острова 1716 г. (утвержденном Петром I)<sup>3</sup>, в его западной части, обращенной к Финскому заливу, в южном и северном треугольниках, образованных от пересечения взаимно перпендикулярных улиц, были предусмотрены две большие церкви со шпилями (по типу Петропавловского собора), которые закономерно закрепляли углы острова.

На плане Петербурга 1721 г.<sup>4</sup> наряду с существующими вертикалями города — Петропавловским собором, Адмиралтейством, церквами Успения и Троицы на Петербургском острове, Сампсониевской церковью на Выборгской стороне, Литейным двором в Литейной части, церковью Воскресения у дворца Меншикова — показан ряд предполагаемых церквей на Васильевском острове, закономерно расположенных на больших площадях между Большим и Средним проспектами, а также в четырех кварталах северной и южной частей острова<sup>5</sup>.

Здесь же показано и местоположение подобной церкви на стрелке Васильевского острова, замыкающей Большой проспект. Как известно, Петр, понимая значение стрелки для города, предполагал построить здесь, кроме правительственных учреждений, большой собор, на проект которого в 1723 г. был объявлен конкурс.<sup>6</sup> Однако из-за смерти Петра этот проект не был осуществлен.

История застройки стрелки Васильевского острова — характерный пример в строительстве Петербурга, показывающий отношение последующих поколений талантливых зодчих, создававших центр города, к тому, что предполагалось их предшественниками: во имя главной цели — создания сильного центра композиции (хотя и другими средствами, чем при Петре) — ломалось неудачное здание (Биржа Д. Кваренги) или тактично дополнялось более поздним (Таможня И. Лукини), образуя в целом выразительную пространственную композицию. Только в результате подобного отношения архитекторов, а также жесткой градостроительной дисциплины могла возникнуть целостная система прибрежных ансамблей города.

В тот период, помимо перечисленных выше вертикалей, возникли такие доминирующие в силуэте города сооружения, как Исаакиевская церковь, Кунсткамера, Партикулярная верфь с церковью св. Пантелеймона, Конюшенный двор



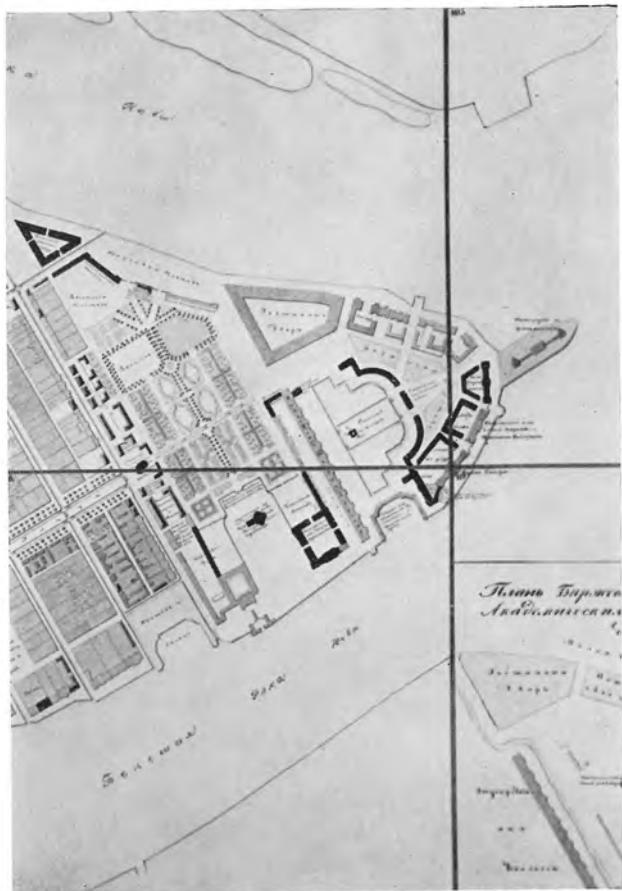
и Подзорный дворец. В середине XVIII в. М. Земцов строит церковь Симеона и Анны, а также церковь Рождества, а И. Коробов перестраивает башню Адмиралтейства. Изображения города того времени показывают, что вертикали этих зданий были весьма контрастными по отношению к общему уровню застройки, не превышавшему одного-двух этажей. В книге А. Богданова и В. Рубана приводится интересный список «колоколен, куполов церковных и башен» со шпицами по всему городу [14, с. 451—455]. Таких вертикалей к 1751 г. в Петербурге было 35, т. е. в тот период, когда город занимал площадь примерно в 27 кв. верст<sup>7</sup>. Это хорошо видно на плане Петербурга 1753 г., изданном Академией наук по случаю 50-летнего юбилея города.<sup>8</sup>

*Петербург. Невская перспективная дорога от реки Мойки (1753 г.)*

*Гравюра Г. Качалова по рисунку М. Махаева. ГЭ*  
*Фото из фондов ГЭ*

*Петербург. Проект переноса Исаакиевской церкви (1762 г., архитектор С. Чевакинский)*  
*Государственный Эрмитаж*





Постепенно с годами средняя этажность по городу возрастала. Однако абсолютная высота застройки все время регламентировалась соответствующими постановлениями «Комиссии строений». Так, после большого пожара в Адмиралтейской части (1737 г.) соответствующими указами разрешалось строить дома, как правило, в один этаж «на погребах», а для Невского проспекта была установлена переменная высота зданий — от двухэтажных у Адмиралтейства, «на погребах» — между Полицейским и Казанским мостами, до одноэтажных — от Казанского моста до Караванной улицы (ныне ул. Толмачева).

В 1761 г. Сенатом был издан указ, по которому высота зданий регламентировалась в зависимости от их длины, но не более 6 с четвертью аршин от пола до кровли [16, с. 42]. Наконец, о чем уже говорилось, в 1766 г. было установлено обязательное требование «Комиссии строений» И. И. Бецкого о строительстве по набережной Невы, а позднее и в других частях го-

рода, зданий высотой до 10 саженей (21,3 м)<sup>9</sup>. Поэтому контраст между вертикалями и рядовой застройкой сохранялся и в течение последующих периодов строительства Петербурга.

В процессе этого строительства, конечно, не все городские вертикали оставались неизменными. Часть из них шла на слом или погибала от пожаров (Воскресенская церковь у дворца Меншикова, Литейный двор, церковь Троицы), часть меняла свой облик (церкви Рождества на Невском пр., Успения на Петербургской стороне), некоторые строились в другом месте (церковь Исаакия Далматского).

Если в первые десятилетия строительства города в его панораме преобладали башенные композиции со шпилями, то после царского распоряжения 1747 г.<sup>10</sup> появился ряд церквей с пятикупольным завершением. Эти объемы, архитектура которых восходила своими истоками к древнерусскому зодчеству, были тем не менее самобытны и оживили несколько «сухой» облик города петровских времен. Это были Исаакиевский, Князь-Владимирский (на месте Успенской церкви) и Вознесенский соборы А. Ринальди, Смольный монастырь В. Растрелли, Никольский собор С. Чевакинского.

В это время появилось еще новшество — отдельно стоящая колокольня. Если в соборах Ринальди она еще сохраняла традиционную слитность с основным объемом здания, то в соборах Чевакинского и особенно в проекте Растрелли колокольня становится самостоятельной сильной доминантой. Такие колокольни<sup>11</sup> вносили элемент пространственности в композиции соборов, что было, несомненно, положительным в дальнейшем развитии городского силуэта.

С 60-х годов XVIII в. со строительством в Петербурге нескольких иноверческих церквей (костела, лютеранской, финской, шведской церквей) в силуэте города появился одиночный купол, который нашел свое дальнейшее развитие в постройках И. Старова и получил свой расцвет в сооружениях А. Воронихина и О. Монферрана. Исключение составлял Михайловский замок, церковь которого была увенчана традиционным золотым шпилем. Последний «отзвук» пятикупольной композиции нашел свое место в монументальных соборах В. Стасова.

В процессе строительства города вырабатывались определенные градостроительные приемы постановки вертикальных акцентов, которые, естественно, не могли быть найдены сразу. Так, вместо неудачно поставленной церкви Рождества на Невском проспекте со временем был создан ансамбль Казанского собора. Не сразу удачно бы-

*Петербург. Изображение проектируемой Воскресенской церкви у Меншиковского дворца на Васильевском острове (ок. 1730-х гг. Архит. П. Еропкин) ГМИИ. Фото из фондов ГИОП*

ла расположена и церковь Исаакия, которая с 1717 по 1735 гг. стояла непосредственно по красной линии набережной. Она была построена по проекту Г. Маттарнови и имела колокольню со шпилем высотой 18 сажень (38,34 м) [14, с. 296]. Однако после пожара церковь по проекту А. Ринальди была заложена на том месте, где стоит существующий собор.

Планы города того времени показывают, что перенос этой церкви на другое место был, несомненно, положительным фактором не только потому, что она включалась в композицию одного из основных лучей города — Вознесенского проспекта, но и потому, что перед ней образовывалась обширная площадь, дающая возможность хорошего обзора высотного сооружения как с противоположного, так и с Адмиралтей-

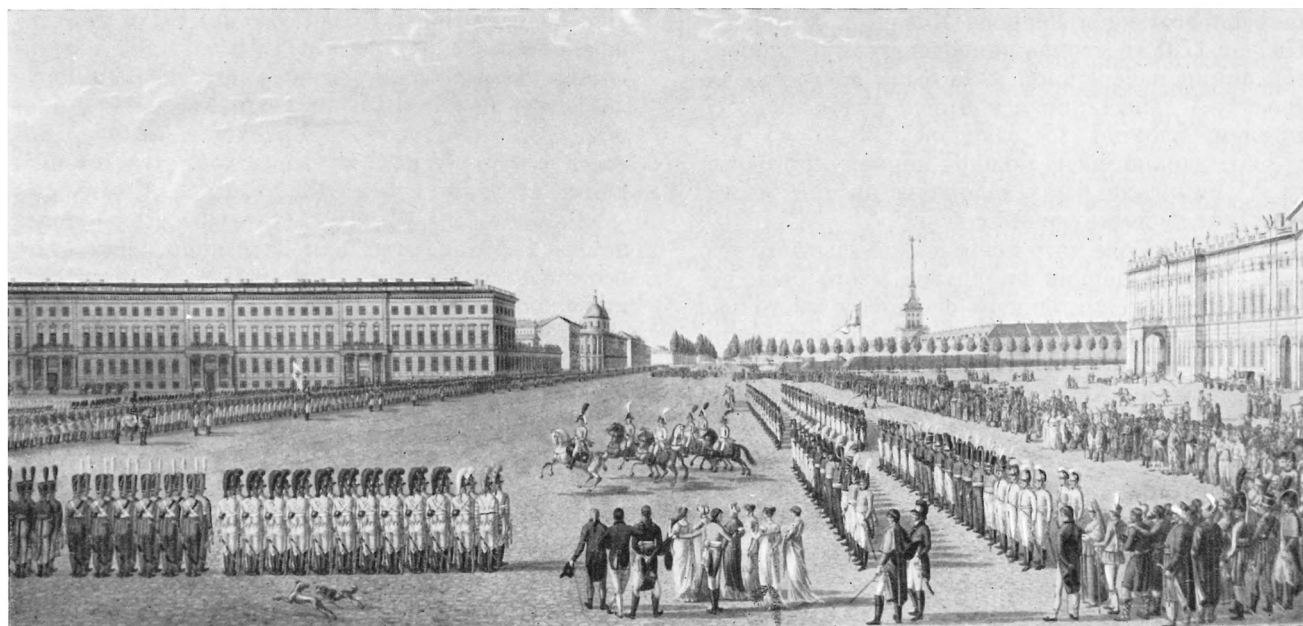
ского берега Невы. После того как были уничтожены валы вокруг Адмиралтейства, новое положение Исаакиевского собора дало возможность включить его в композицию центральных площадей Петербурга — Дворцовой, Адмиралтейской, Исаакиевской и Сенатской, что хорошо видно на плане города 1821 г. (план Фитцума).

Ранее в Петербурге были примеры расположения вертикальных акцентов непосредственно по красным линиям набережных. Кроме Исаакиевской церкви, так располагались Воскресенская церковь у дворца Меншикова, Кунсткамера, Литейный двор. Из перечисленных сооружений до наших дней сохранилось лишь здание Кунсткамеры. Но после того как уровень застройки был поднят до 10 сажень, Кунсткамеру уже нельзя было считать ведущим акцентом



*Петербург. Вид Исаакиевского собора по проекту А. Ринальди  
Картина Б. Патерсена (масло, 1794 г.). ГЭ  
Фото из фондов ГЭ*

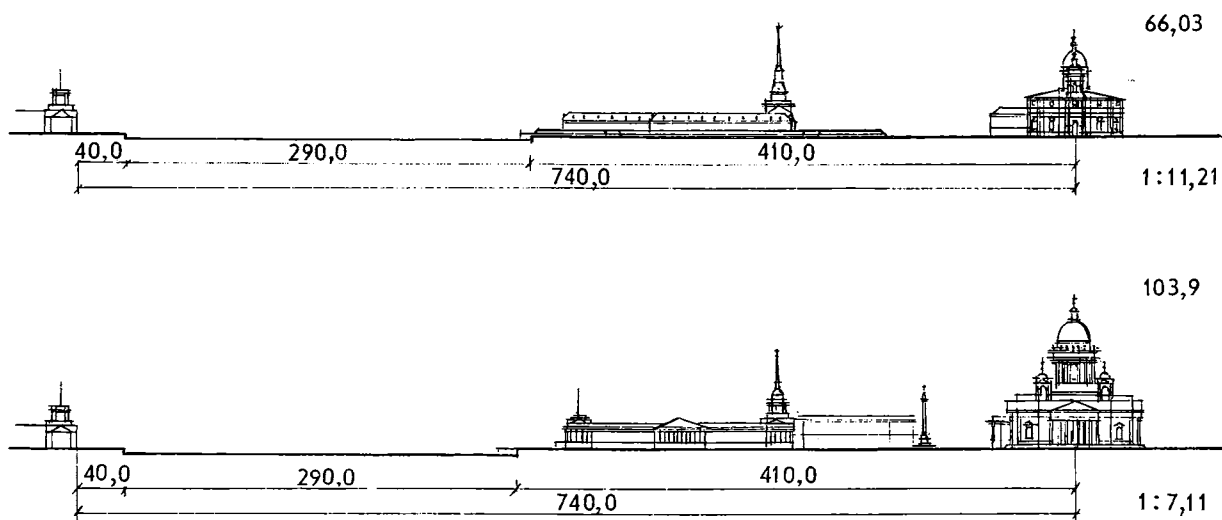
*Петербург. Вид Исаакиевского собора архитектора В. Бренна  
Картина Б. Патерсена (масло, 1803 г.). ГЭ  
Фото из фондов ГЭ*



в силуэте города. Более важные для города доминирующие сооружения, такие как башня Адмиралтейства, соборы Смольного и Александро-Невского монастырей, были расположены с отступом от Невы, что давало возможность лучшего обзора их как с одного, так и с другого берега, а также более выразительного включения их во внутренние городские ансамбли.

В 1730—1740 гг. «Комиссией о Санкт-Петербургском строении» (архитектором П. Еропкиным) был сделан «проект разных зданий Бир-

жевой площади и другим частям Васильевского острова»<sup>12</sup>, на котором показано местоположение новой церкви у дворца Меншикова (старая была разобрана в 1730 г.), однако не на прежнем месте, а со значительным отступом от берега (около 200 м) и организацией перед ней регулярной площади, открытой к Неве. Таким образом, перенос здания Исаакиевского собора на новое место способствовал развитию важной градостроительной традиции города, продолжаемой и в наше время в новой застройке Ленинграда



Петербург. Вид от Дворцовой площади на Исаакиевский собор В. Бренна. Гравюра Лори (копия с картины Б. Патерсена, 1809 г.). ГЭ  
Фото из фондов ГЭ

Петербург. Сравнительная схема взаимодействия Исаакиевского собора В. Бренна и О. Монферрана с окружающим пространством

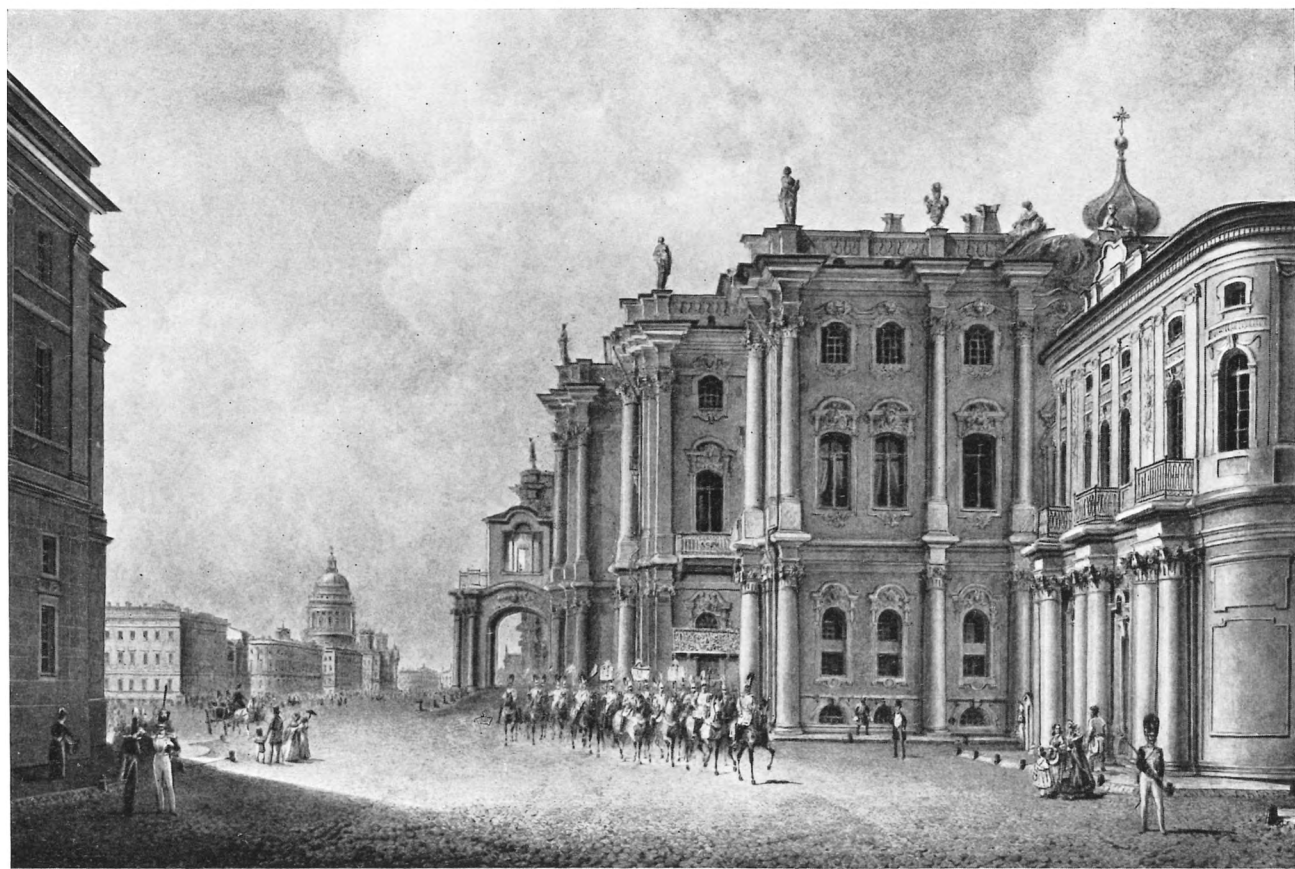
(здание Финляндского вокзала, проект высотных зданий в западной части Васильевского острова).

Существенной особенностью петербургских вертикалей было их расположение на характерных излучинах реки, что позволяло хорошо воспринимать их с дальних точек и способствовало созданию определенных пространственных «шарниров» в застройке города. Так были построены Смольный и Александро-Невский монастыри. Еще больший пространственный эффект получили вертикали, размещенные на островах: Петропавловский собор, церковь Морского и Сухопутного госпиталя, у излучины Большой Невки.<sup>13</sup>

На примере Исаакиевского собора можно проиллюстрировать и другой градостроительный прием, выработанный в процессе создания центра Петербурга, — прием соразмерности высоты и массы вертикального акцента прилегающим пространствам. Перенос здания собора вглубь от берега, организация вокруг него системы площа-

дей потребовали и увеличения его высоты и массы. Собор Ринальди был крупнее церкви Маттарнови, однако его достаточно дробная композиция из пяти куполов и высокой колокольни при всех ее художественных достоинствах могла быть слишком «слабой» в этих условиях. Как известно, Ринальди не завершил строительство собора (на картине Б. Патерсена 1794 г. показан его проект). Собор наскоро заканчивал В. Бренна, устроив временное покрытие в виде небольших куполов на центральном барабане и незавершенной колокольне. Изображение Дворцовой площади с видом на Исаакиевский собор этого периода, принадлежащее тому же Б. Патерсену (1809 г.), наглядно показывает недостаточную массу и высоту его объема<sup>14</sup>.

Собор Монферрана, хотя и значительно ниже в художественном отношении, по своему объему оказался соразмерным окружающим его пространствам. Вид с Дворцовой площади убедительно это подтверждает. Собор 100-метровой высоты, имеющий первостепенное значение в харак-



*Петербург. Вид Дворцовой площади от Миллионной улицы с изображением Исаакиевского собора О. Монферрана. Акварель В. Садовникова (конец 1830-х гг.). ГЭ  
Фото из фондов ГЭ*

терной панораме города, расположен на площади, раскрытой к Неве. Река в этом месте имеет ширину 290 м. Достаточная ширина водного зеркала в сочетании со значительным (410 м) отступом от него собора создает соответствующий простор, что способствует торжественности ведущей доминанты города. В то же время масса и высота собора не подавляют водную поверхность Невы, так как зрительно соразмерны ей.

Другая отличительная черта, присущая петербургским вертикалям, — тонкое сочетание контрастных и нюансных (локальных) акцентов, образующих гармоничное целое. Яркий пример центрального пространственного ансамбля в районе стрелки Васильевского острова, как и примеры своеобразного взаимодействия доминирующих в силуэте города вертикалей со стоящи-

ми рядом с ними монументами, хорошо иллюстрируют эту художественную особенность высотной композиции Петербурга.

Исторически сложилось так, что в панораме центра города в основном преобладали культовые сооружения, композиция которых строилась по определенным канонам (колокольня, купол). Но эти ведущие в силуэте города здания имели, как указывалось, разную трактовку. В одном случае здание увенчивалось шпилем, в другом — куполом, в третьем — пятикупольем. Однако в силуэте центра Петербурга большую роль играли не только завершения культовых зданий, но также и башня Адмиралтейства, башня Кунсткамеры, купол здания Таможни. Заметную роль до разрушения играли и завершения Партикулярной верфи и Литейного двора.



*Петербург. Вид Николаевского моста и Благовещенской церкви  
Фото 1900-х гг. из фондов ЛГАКФФД*

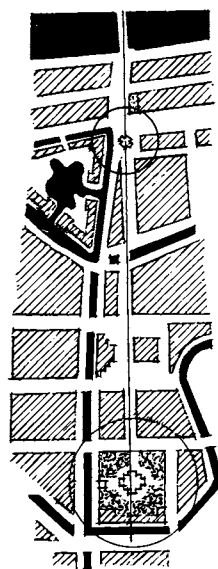


Все это разные сооружения с разным построением силуэта. Но есть общее, что объединяет силуэтные композиции названных зданий. Это общее — башенные объемы ярусного построения, где по мере возрастания высоты постепенно уменьшается их объем (масса), а венчающие части сохраняют изящную прорисовку, столь характерную для петербургской архитектуры. Специфические климатические условия города — частые туманы, пасмурные или дождливые дни — наложили своеобразный отпечаток на характер этих башенных композиций. Все они имеют яркое цветовое решение. Их полихромная гамма строится на контрастных сочетаниях цвета, таких, как кобальт и белый, кирпично-красный и белый, охра и белый и т. д., а в венчающих частях ведущих вертикалей города активно исполь-

зовано золото, что всегда было присуще русскому зодчеству.

Такое своеобразие архитектурного решения вертикалей города создало возможность хорошего восприятия этих сооружений в любую погоду, обеспечило их решающую роль в городской панораме.

Наконец, еще одна особенность высотной композиции Петербурга — ее лаконизм. Основные вертикали города были созданы уже к 40-м годам XIX в., кроме Исаакиевского собора, законченного в 1858 г. Но количество их с годами все возрастало. Если в 1751 г. их насчитывалось 35, то в 1874 г. были уже 248 отдельно стоящих церквей. Можно полагать, что и число вертикалей было близко к этому количеству. В подавляющем большинстве случаев эти новые сооружения



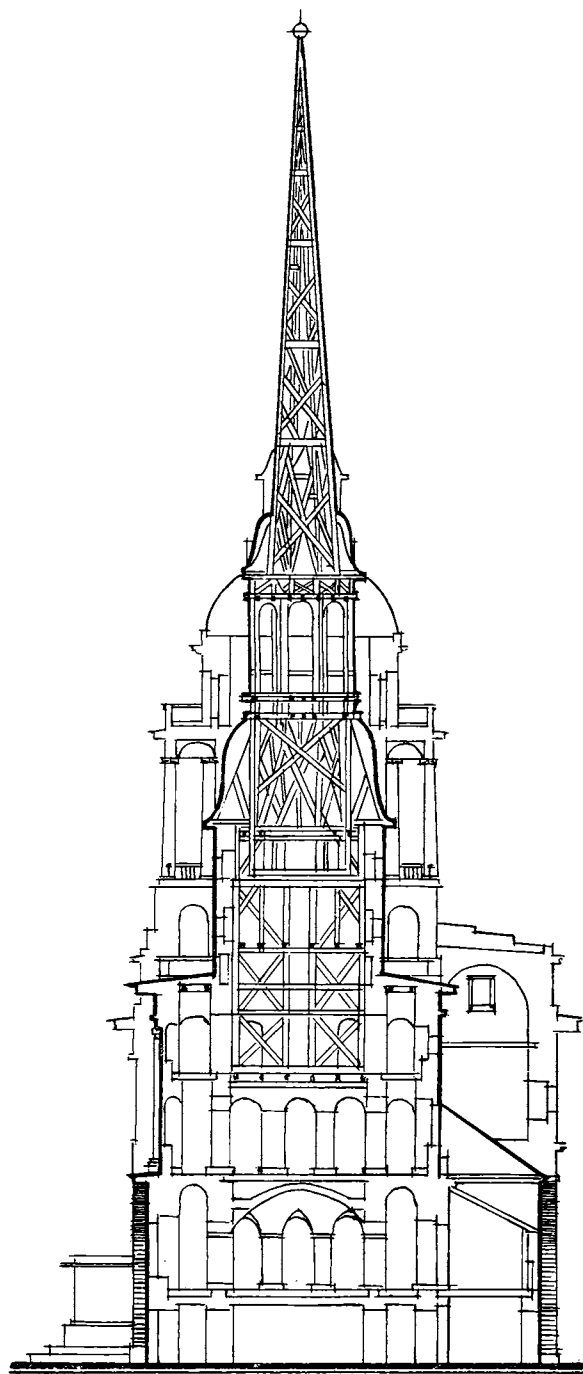
искажали своеобразие панорамы города не только своими чуждыми формами (Благовещенская церковь К. Тона, храм «Воскресения на крови» А. Парланда, позднее — мечеть А. Гогена и др.), но и местоположением, которое нарушало пространственную композицию города. Так, церковь Тона, стоявшая по оси площади (ныне пл. Труда), окончательно уничтожила возможность раскрытия Никольского собора в сторону Невы, идея чего была заложена еще в проекте А. Квасова 1766 г. Довольно значительная по объему, загромаздывавшая всю площадь, она в то же время представляла собой резкий контраст классическим формам архитектуры Новой Голландии.

*Петербург. Схема расположения Благовещенской церкви*

Так же странно в архитектуре города выглядел стоявший неподалеку от площади Труда, на набережной Невы и Ново-Адмиралтейского канала, храм Христа Спасителя (архитектор М. Перетяткович), представлявший собой копию Дмитриевского собора во Владимире. Напротив него, через Неву, на набережной Лейтенанта Шмидта, в 1890-х годах появилось Киево-Печерское подворье с церковью Успения Богоматери (архитектор В. Косяков), созданное в стиле псевдорусской архитектуры, также чуждое застройке невских набережных. К этому следует добавить появление в начале XX в. значительного количества различных башенок («Городской дом» М. Перетятковича), иногда даже со шпилями (Торговый дом гвардейского экономического общества Э. Вирриха), которые, хотя



*Петербург. Чертеж фасада здания Адмиралтейства. Вариант без шпиля (1734 г.). Архитектор И. Коробов. Фото из фондов ГИОП*



*Петербург. Разрез башни Адмиралтейства постройки И. Коробова и перестройки ее А. Захаровым*

и не были ведущими акцентами в панораме города, тем не менее «засоряли» силуэт улиц.

Но несмотря на такое обилие вертикалей, только три высотные доминанты — Петропавловский собор, Адмиралтейство и Исаакиевский собор определяют высотную композицию Ленинграда. К ним следует отнести и Смольный собор, стоящий несколько в стороне, но также имеющий важное значение в панораме города.

Архитектурный облик Петербурга — Ленинграда невозможно представить без любой из этих вертикалей, тогда как, например, без церкви Тона, разобранной в 30-х годах, он совершенно не пострадал. Это объясняется не только тем, что перечисленные вертикали — самые высокие в городе, но и тем, что все они расположены на основном композиционном стержне города — реке Неве, в его историческом центре; они формируют крупные архитектурные ансамбли, имеющие первостепенное значение для города в целом, обладают ценными архитектурно-художественными качествами.

Все эти факты позволяют сделать вывод о том, что не любое высотное сооружение Петербурга имело для его композиции важное значение. Это понимали еще в процессе строительства Петербурга и стремились сохранить облик характерных зданий. Так, после пожара колокольни Петропавловского собора в 1756 г. было много интересных проектов ведущих архитекторов того времени по ее восстановлению<sup>15</sup>, но решено было возродить ее в прежнем виде. Еще более показательна история создания Адмиралтейства, которое, как известно, с первых своих дней было увенчано «прекрасным и довольно высоким шпилем, который восходит прямо против проспекта» [35, с. 46]. При перестройке башни в 1732 г. И. Коробов предложил два варианта проекта — со шпилем и без него. Утвержден был вариант со шпилем. И, наконец, при перестройке здания в 1806—1823 гг. А. Захаров не только сохранил первоначальный замысел здания при новых архитектурных формах, но оставил в прямом смысле архитектуру коробовской башни со стенами и шпилем, находящимися внутри новой конструкции, что ни в какой мере не повредило архитектуре нового произведения, ставшего «не только лучшим зданием Петербурга, но и одним из гениальнейших в Европе» [29, с. 56].

\* \* \*

Таким образом, характерные черты высотной композиции исторического центра Петербурга, сформированного к середине XIX в., создали

уникальность и своеобразие пространственного решения города и его архитектурно-художественного облика.

Яркою своеобразием панорамы центра Петербурга талантливые представители разных поколений зодчих добились не только благодаря правильному использованию характерных природных условий города, но и в результате жесткой градостроительной дисциплины, проводимой «Комиссиями строений» на всем протяжении его истории, что было важной отличительной чертой строительства этого города.

## Глава 2

# ТРАДИЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ СИЛУЭТА ГОРОДА

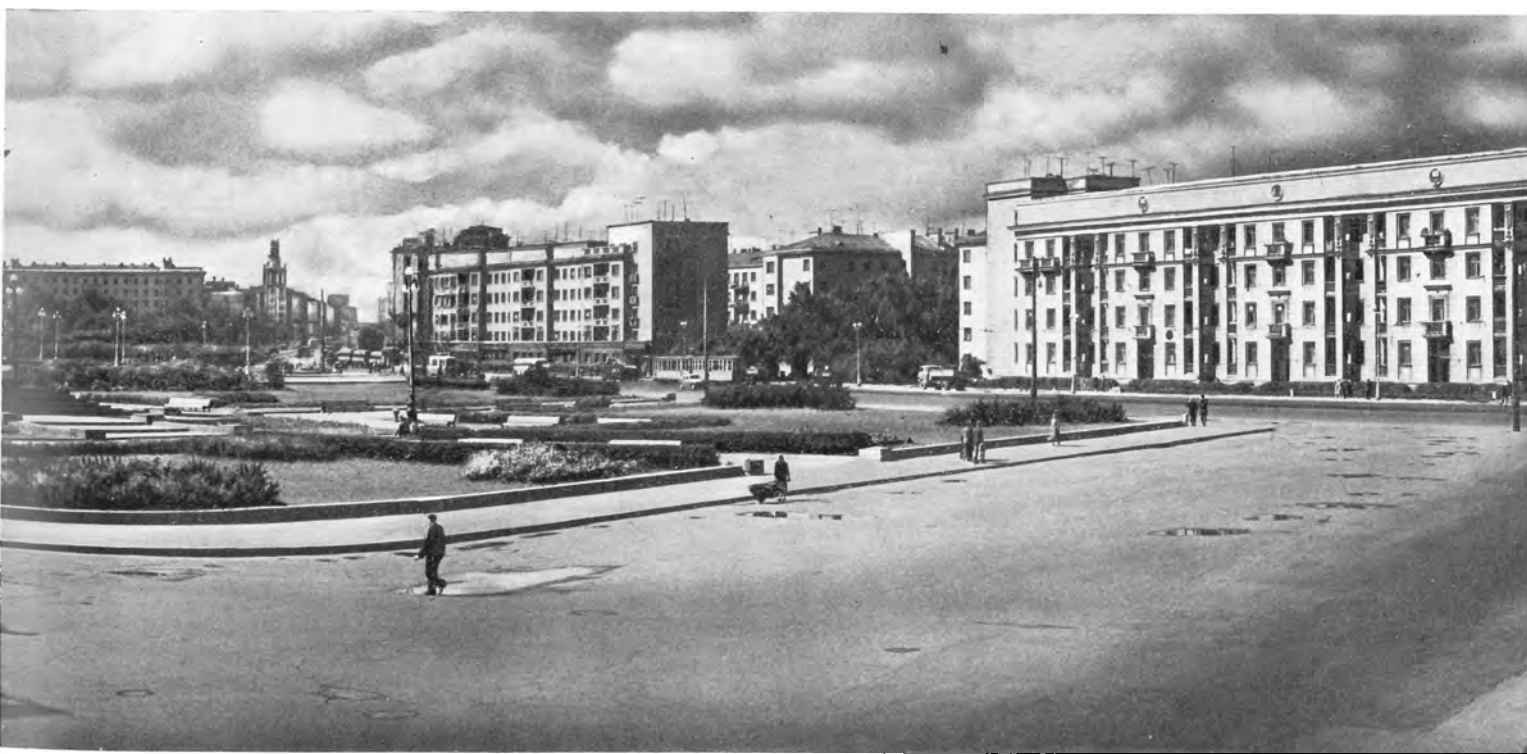
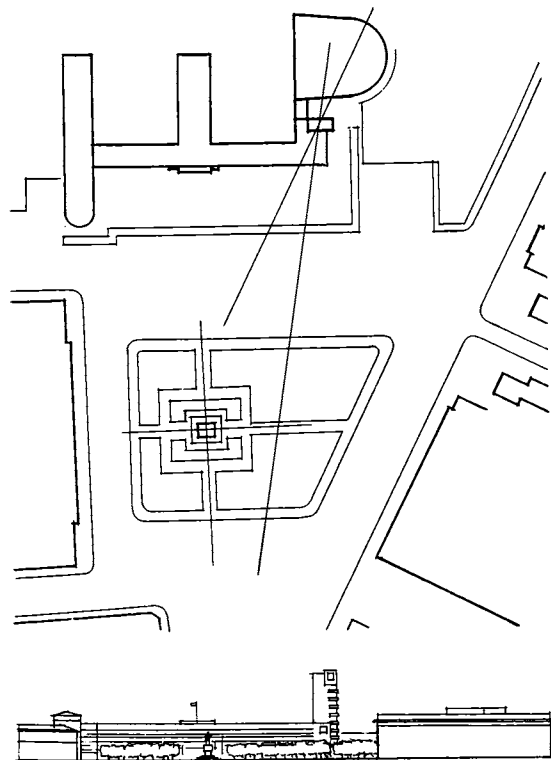
Равнинная местность, низкие берега Невы, так же как и сама река с ее многочисленными протоками и каналами, оказали сильное воздействие на формирование высотной композиции центра Петербурга. Его создатели правильно поняли ведущую роль Невы для города, строя основные ансамбли на ее берегах. Это воздействие сказалось как в создании лаконичного силуэта при жестком ограничении этажности основной застройки, так и в расположении и характере высотных акцентов, формирующих этот силуэт.

В предыдущей главе были рассмотрены характерные особенности высотной композиции Ленинграда, придающие своеобразие и неповторимость архитектурно-художественному облику города. Чтобы сохранить это своеобразие, эту уникальность облика, которые приобрел Ленинград на протяжении всей своей истории, необходимо при дальнейшем развитии его силуэта найти современные способы выражения этой уникальности. Иными словами, необходимо создание своеобразно-преемственного силуэта города. Это является основным требованием, предъявляемым к созданию нового силуэта Ленинграда.



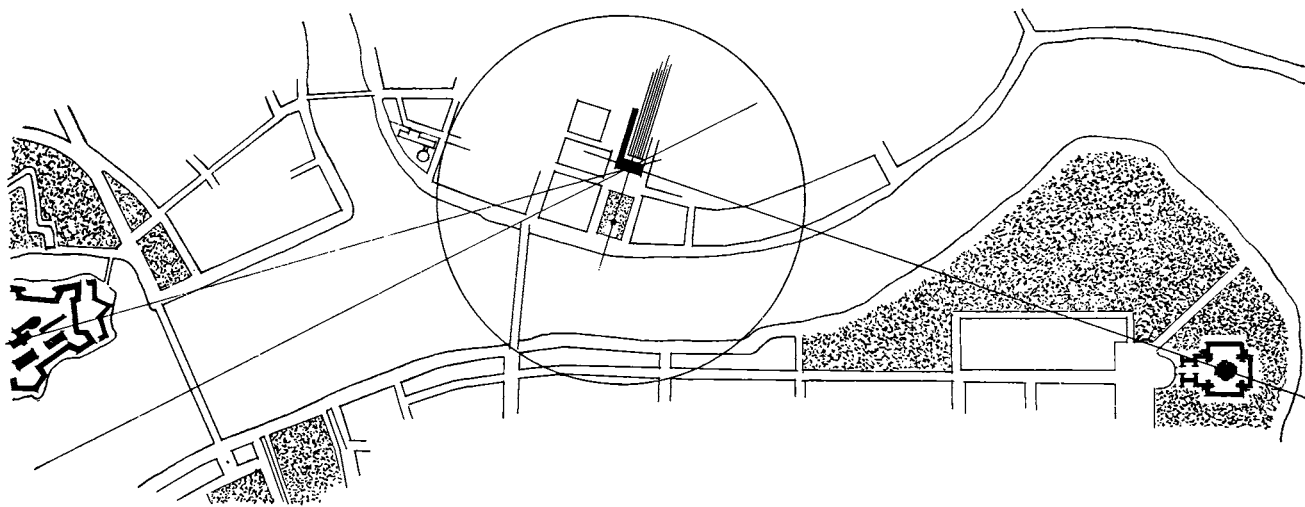
Из этого требования вытекает другое — сочетание нового силуэта с исторически сложившимся силуэтом города. Об этом уже говорилось выше. Однако, рассматривая принципы дальнейшего формирования силуэта Ленинграда, следует подробнее остановиться на ряде примеров из его градостроительной практики.

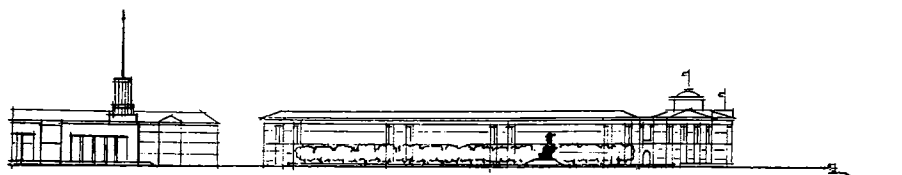
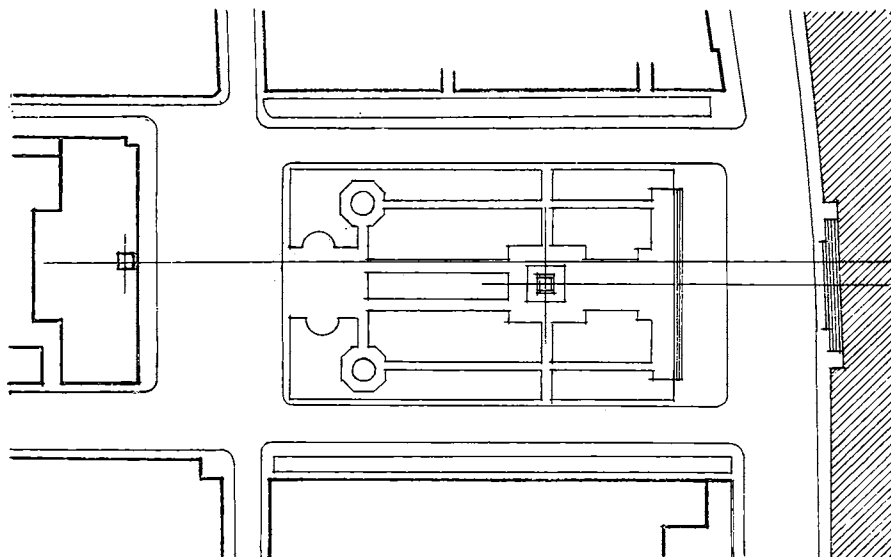
Рассмотрим построение объемно-пространственного решения двух административных площадей города — Кировской площади (1938—1950 гг.) и площади Ленина (1943—1960 гг.). Обе они создавались в советское время на протяжении нескольких десятков лет. И та, и другая имеют характерные высотные акценты, влияющие на прилегающие районы. В дополнение к основной вертикали каждая из них имеет локальные акценты в виде памятников С. М. Кирову и В. И. Ленину, хорошо сочетающиеся с этими основными вертикалями. Однако на отличие этих площадей влияет их местоположение. Если Кировская площадь находится на значительном расстоянии от исторического центра города, на бывшей его окраине, и образует административный центр нового Кировского района, создавая локальный ансамбль периферийной части Ленинграда, то площадь



*Ленинград. Ансамбль площади Кирова (1938—1950 гг.)  
Ленинград. Схема площади Кирова. План, разрез*

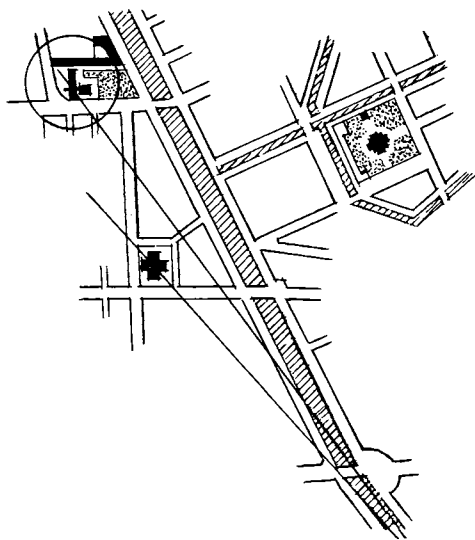






*Ленинград. Ансамбль площади Ленина (1943—1960 гг.)  
Ленинград. Площадь Ленина. Ситуационная схема  
Ленинград. Схема площади Ленина. План и разрез*

*Ленинград. Проект здания Финляндского вокзала  
(1947 г.). Башня вокзала должна была завершать вос-  
точный поворот Невы при взгляде от стрелки Василь-  
евского острова  
Рисунок архит. Н. В. Баранова*



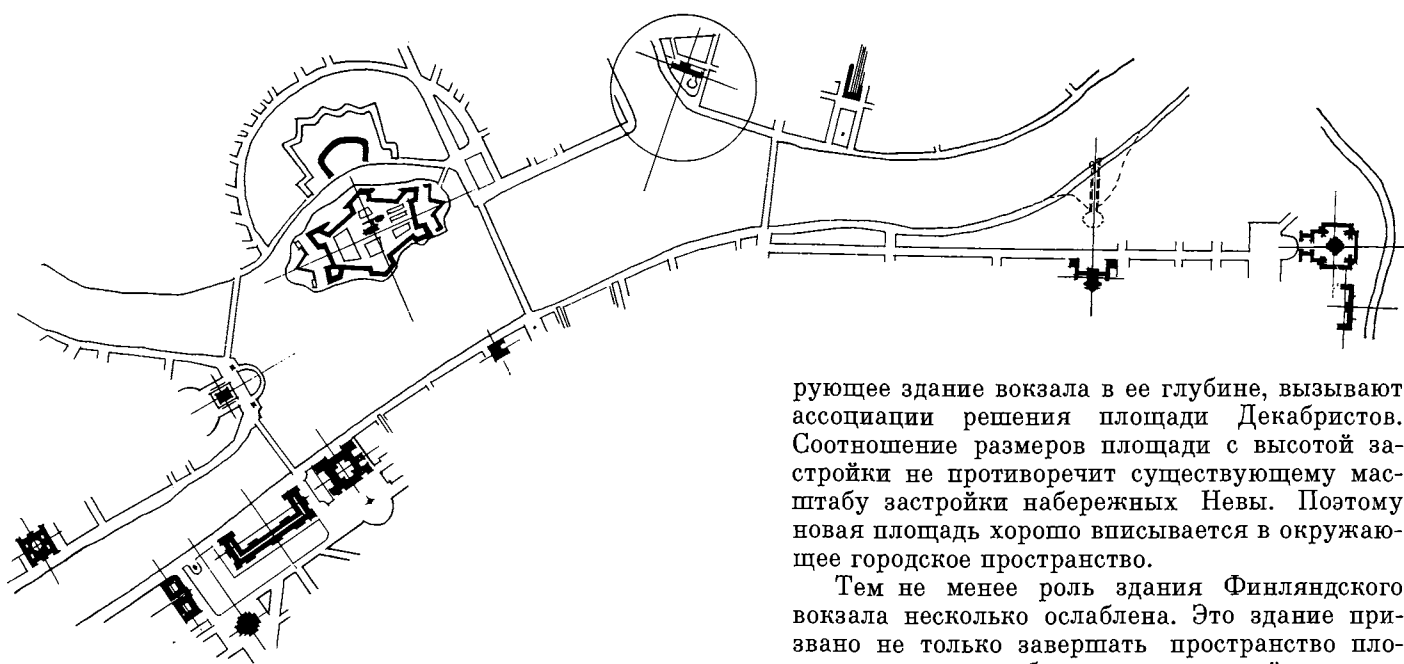
Ленина, расположенная непосредственно на Неве, в историческом центре города, образует не только общегородской ансамбль, но и активно входит в цепь прибрежных ансамблей центра Ленинграда. Это предопределило соответствующий подход к созданию объемно-пространственной композиции этих площадей.

Центром композиции Кировской площади<sup>1</sup> стало здание районного Совета. Расположенное на изломе осей проспекта Стачек, оно хорошо воспринимается с дальних подходов. Доминирующее положение здания усилено динамичной постановкой 50-метровой башни, замыкающей перелом осей проспекта Стачек. Наличие башни дало возможность не только подчеркнуть административный характер здания, но и придать доминирующее значение новому ансамблю Кировского района, создав тем самым характерную высотную композицию локального характера.

Значительная удаленность ансамбля от исторического центра города позволила более свободно подойти к решению объемно-пространственного построения площади и, главным образом, к характеру архитектуры зданий. Но, несмотря на это, принцип высотной композиции площади, выраженный в закономерной постановке башни райсовета, замыкающей перелом осей проспекта, ее соразмерность пространству площади, классическое сочетание вертикали башни и вертикали памятника в середине площади, организация характерного локального высотного ансамбля, создающего административный центр Кировского района, — все это оказалось созвучным принципам высотной композиции центра Ленинграда.

Местоположение площади Ленина у Финляндского вокзала<sup>2</sup> значительно ответственнее, чем Кировской площади, потому что она находится в зоне влияния исторического центра города, между двумя выдающимися высотными композициями — колокольной Петропавловского собора и массивом Смольного монастыря. Однако неорганизованный характер застройки этого района до реконструкции, значительная дистанция между историческими вертикалями (около 2,5 км), а также наличие характерного изгиба Невы, воспринимаемого из центра, послужили предпосылками для постановки здесь центрирующей высотной композиции. Построение этого ансамбля в какой-то мере напоминает организацию ансамбля площади Декабристов. Он так же парадно раскрыт к Неве. Единый архитектурный модуль застройки Арсенальной набережной и самой площади, как и домини-

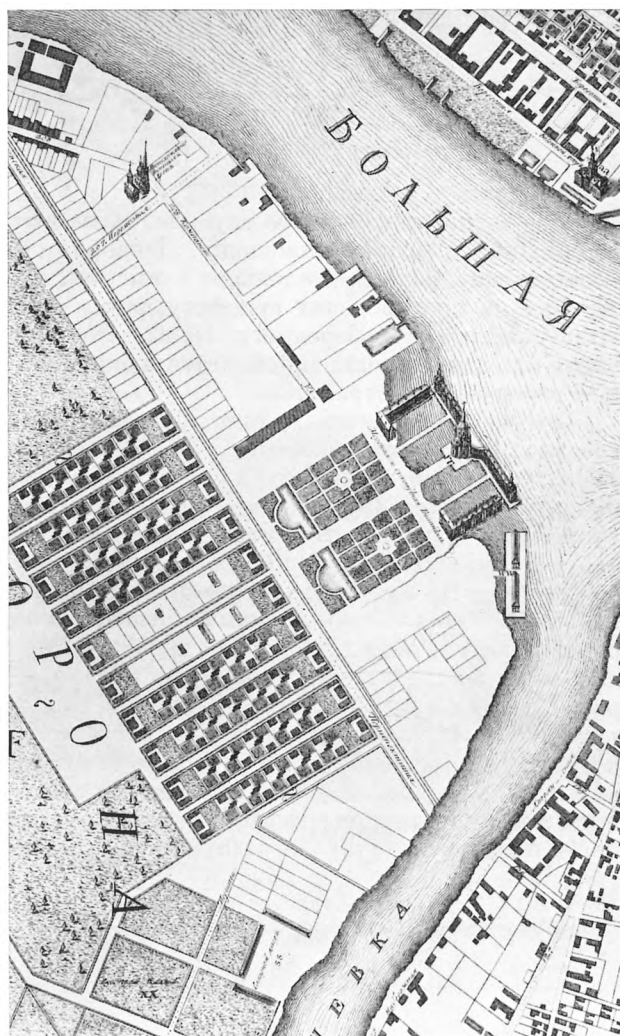
*Ленинград. Гостиница «Советская» (1962 г.)  
Гостиница «Советская». Ситуационная схема  
Панорама реки Фонтанки от Чернышева моста.  
Фото автора 1971 г.*



рующее здание вокзала в ее глубине, вызывают ассоциации решения площади Декабристов. Соотношение размеров площади с высотой застройки не противоречит существующему масштабу застройки набережных Невы. Поэтому новая площадь хорошо вписывается в окружающее городское пространство.

Тем не менее роль здания Финляндского вокзала несколько ослаблена. Это здание призвано не только завершать пространство площади, но должно было явиться новой архитектурной доминантой, замыкающей восточный поворот Невы, хорошо воспринимаемый от Биржевой стрелки Васильевского острова. Хотя башня вокзала с современным шпилем-флагштоком оживляет застройку Арсенальной набережной и тактично дополняет сложившийся силуэт исторической части города, все же роль этой башни могла бы быть более существенной. Так и предполагалось по первоначальному проекту: башня намечалась весьма значительной и могла завершить важную панораму Невы в восточной части центра города. Более выразительный объем

*Ленинград. Гостиница «Ленинград» (1962 г.)  
Гостиница «Ленинград». Ситуационная схема*



башни служил бы лучшим архитектурным фоном для выдающегося по своим художественным достоинствам памятника В. И. Ленину, стоящего в центре площади. К сожалению, по ряду причин, не зависящих от авторов, существующий объем башни оказался гораздо меньше, чем он был задуман.

В решении башни есть еще один недостаток — это серебристый шпиль, который в пасмурную погоду теряется на фоне серого неба. Если бы шпиль был из золотистого анодированного алюминия, подобно петербургским золотым вертикалям, он значительно лучше «работал» на характерном сером небе Ленинграда и лучше дополнял исторические вертикали города.

Говоря о высотной композиции площади Ленина, следует остановиться на замечании архитектора Е. А. Левинсона по поводу симметричной постановки башни на здании вокзала. Он считал, что при наличии двух площадей (парадной у Невы и транспортной в конце ул. Боткина) следовало бы ставить башню на углу здания, подобно решению здания биржи в Амстердаме архитектора Х. П. Берлаге [52, с. 14], создавая асимметричное решение здания по отношению к симметричной площади.

Однако если на Кировской площади асимметричное расположение башни подчеркивает сильный излом направления проспекта Стачек, то в данном случае подобная постановка башни ослабила бы доминирующую роль здания вокзала по отношению к четко выраженной симметричной композиции площади Ленина. Асимметричность расположения башни неизбежно повлекла бы за собой подобную же постановку памятника, что ослабило бы композиционное решение площади по отношению к Неве.

Рассмотренные ансамбли двух площадей Ленинграда, решенные в разных стилевых характеристиках, но с единым подходом к традиционным принципам застройки города, являются показательными примерами дальнейшего развития этих принципов.

Рассмотрим степень сочетаемости новых ленинградских гостиниц «Советская» и «Ленинград» с историческим окружением. Обе гостиницы проектировались повышенной этажности, и их предполагалось строить на набережных рек Фонтанки и Невы. Менее ответственное с точки зрения исторического окружения местоположение гостиницы «Советская» на углу Лермонтовского проспекта и набережной Фонтанки<sup>3</sup> позволило более свободно подойти к объемному решению здания. После реконструкции этого района возник законченный современный

*Ленинград. Вид гостиницы «Ленинград» от моста Свободы. Фото автора 1973 г.*  
*Петербург. Фрагмент плана города М. Махаева (1753 г.)*  
*Пространственное решение Морского и Сухопутного госпиталей. ГИОП. Фото из фондов ГЭ*





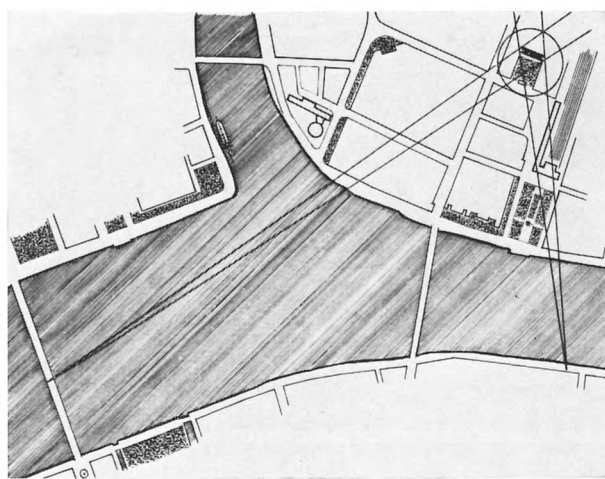
архитектурный комплекс. Однако объемное решение 18-этажной части здания в виде «пластины» оказалось несколько в противоречии со сложившимся характером застройки не только прилегающего района, но и общего высотного решения Ленинграда. Здание слишком большой высоты (около 50 м) стало видно на значительном протяжении панорамы реки Фонтанки; оно резко контрастирует с монументальным пятиглавием Троицкого собора, замыкающего ту же панораму, а его объемное решение в виде «пластины», возвышающейся над общим уровнем застройки города, оказалось неудачным в соседстве со скульптурными венчающими частями зданий — колокольнями и куполами. Эти обстоятельства, к сожалению, снизили градостроительные качества новой гостиницы.

Местоположение гостиницы «Ленинград»<sup>4</sup> на одном из ответственных мест набережной Невы, в историческом центре города, на стрелке у разветвления рукавов Большой Невы и Большой Невки, должно было бы подсказать правильный выбор объемно-пространственного решения нового здания. Подобно Биржевой стрелке, имеющей сильный центр композиции, пространственно решенный мощным объемом Биржи в сочетании с фланкирующими корпусами и Ростральными колоннами, башней Кунсткамеры и куполом на здании Таможни, восточная стрелка Невы, хотя и имеющая подчиненное в сравнении с западной положение, тоже могла бы иметь значительный пространственный архитектурный ансамбль.

Следует заметить, что все ведущие ансамбли общественных, а иногда и жилых зданий, стоя-

щих на набережных Невы, имеют не линейное построение, а наряду с фасадом на Неву — и глубинное развитие объема (каре, башня, П-образное решение). По-видимому, архитекторы, принимая во внимание широкие просторы мощной реки, хотели как-то зрительно противопоставить ей объемы своих сооружений. Не случайно В. Растрелли, создав прекрасные загородные дворцы в Петергофе и Царском Селе в виде линейных, протяженных объемов, предусмотрел в Летнем, Зимнем и Строгановском дворцах Петербурга, стоящих на набережных, компактное решение объема, развитое в глубину.

В частности, в объемном построении Зимнего дворца, а также в ордерном решении его фасада Растрелли прекрасно нашел ту сораз-

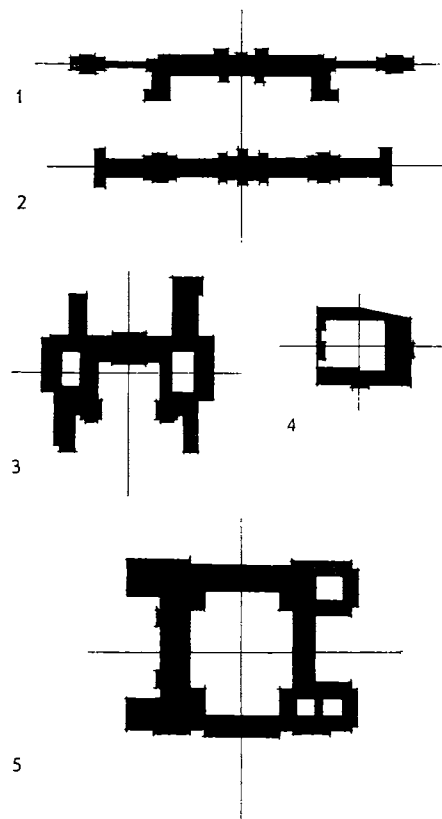


*Ленинград. Нарушение ансамбля площади Ленина лабораторным корпусом Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова (1968—1971 гг.)  
Фото автора 1973 г.*

*Ленинград. Лабораторный корпус Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова. Ситуационная схема*



*Ленинград. Зимний дворец. Вид с воздуха  
Фото 1969 г.*

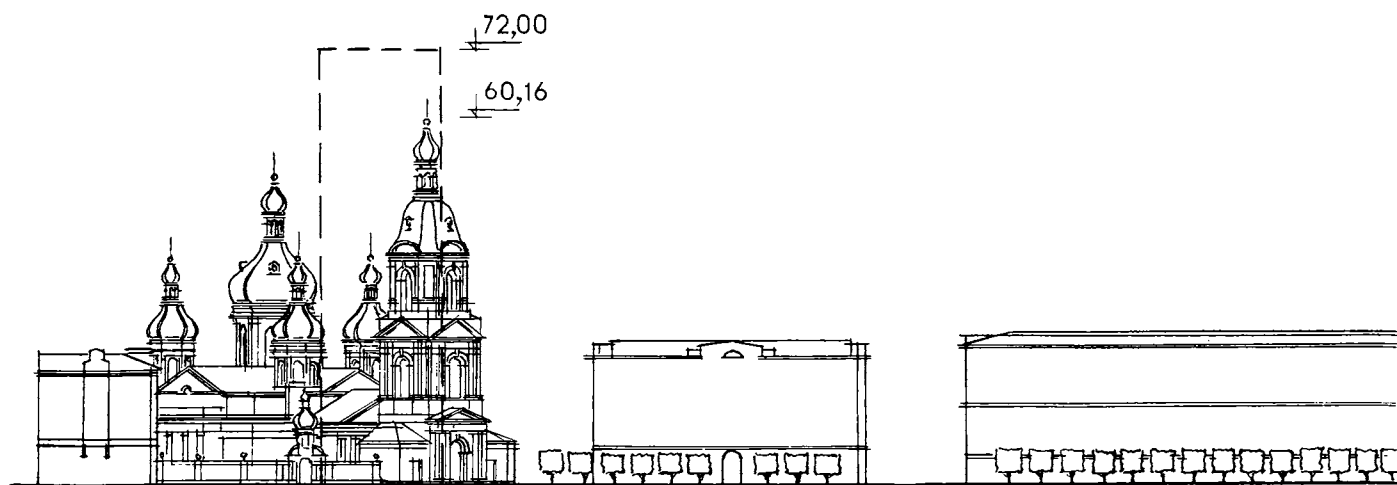


Петербург. Планы загородных и городских дворцов  
архит. В. В. Растрелли

мерность с Невой, которая в дальнейшем послужила основой для характера многих зданий на невских набережных. Если проследить застройку берегов Невы в центральной части города, то такие здания и комплексы, как Александро-Невская лавра, Смольный институт, Смольный монастырь, Таврический дворец, Петропавловская крепость, Мраморный и Зимний дворцы, Биржа, Адмиралтейство, Исаакиевский собор, здание Сената, Академия художеств, Горный институт, — все имеют глубинное построение объемов, связанное не только с функциональной стороной (крепость, монастырь, усадьба, собор, верфь), но и с тем соотношением и соразмерностью с Невой, которая была так тонко найдена Растрелли в его Зимнем дворце.

Исходя из этой предпосылки, можно полагать, что здания, возведенные на невских берегах и претендующие на заметную роль, не могут быть решены в виде «пластин». Гостилица «Ленинград» занимает именно такое положение. Хотя стрелка, на которой она стоит, более подчиненная, плавно огибаемая течением реки (в отличие от Биржевой, противостоящей тече-

1 — Большой дворец в Петергофе (1745—1750 гг.); 2 — Екатерининский дворец в Царском Селе (1752—1756 гг.); 3 — Летний дворец в Петербурге (1741—1744 гг.); 4 — Дворец Строганова в Петербурге (1753—1760 гг.); 5 — Зимний дворец в Петербурге (1755—1762 гг.)



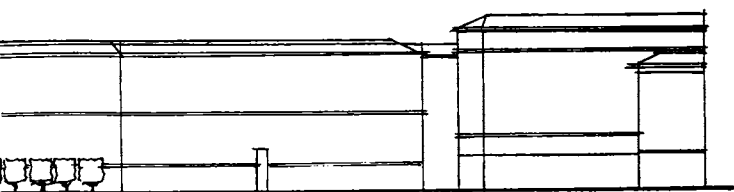
нию), тем не менее и здесь решение объема здания в виде «пластины» невольно вошло в противоречие с окружением. Стоит вспомнить, что расположенный когда-то почти на этом же месте ансамбль Морского и Сухопутного госпиталя с центрирующим объемом церкви также был решен пространственно. Это можно видеть на планах Петербурга начиная с 1725 г.<sup>5</sup>

В первых вариантах гостиница «Ленинград» намечалась в виде 25-этажной «пластины» (высотой около 80 м). Если бы проект был осуществлен, гостиница была бы не только диссонансом близстоящим вертикалям города. Здание по своей конфигурации зрительно просто «не выдержало» бы широких просторов реки. В осуществленном варианте гостиницы в 11 этажей



*Ленинград. Схема площади Мира. Показаны объемы уничтоженной Успенской церкви и предполагаемой высотной гостиницы*

*Петербург. Петропавловская крепость. Трубы на территории крепости, искажающие исторический ансамбль города  
Фото 1900-гг. из фондов ЛГАКФД*



(высотой около 40 м) этот недостаток, хотя и в меньшей степени, все же остался. Он особенно ощущается с боковых близких видовых точек, с набережной Большой Невки, откуда на фоне неба жестко вырисовывается торец нового здания. Хотя объем гостиницы не играет ведущей роли в силуэте центра города, тем не менее с ряда близких точек (с набережной Большой

Невки, от Финского переулка, от Литейного моста), а также и с дальних точек (с Дворцового моста) видно, что он создает определенную локальную силуэтную композицию, которая основана на другом приеме, чем силуэтные композиции невских берегов.

Проект второй очереди гостиницы (1977 г.), превращающий этот комплекс в пространственную композицию, несомненно, сможет улучшить ее градостроительные качества.

Специфика силуэта Ленинграда, связанная с башенными вертикалями, нарушена и новым лабораторным корпусом-«пластиной» Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова на Выборгской стороне. Это здание не только явилось чужеродным элементом в невской панораме города, но и исказило композицию близлежащего ансамбля площади Ленина<sup>6</sup>.

Весьма актуальным стало создание нового силуэтного акцента на бывшей Сенной площади (ныне площади Мира), после того как в 1961 г. была разрушена Успенская церковь, игравшая важную роль в создании локального высотного акцента в том месте, откуда берет начало одно из основных южных направлений Ленинграда — Московский проспект. Сооружение здесь высотной композиции необходимо, чтобы



*Ленинград. Ансамбль стрелки Васильевского острова. Труба котельной медицинской клиники за зданием Биржи, искажавшая восприятие ведущего ансамбля города*  
 Фото 1940-х гг. из фондов ГИОП



восстановить нарушенный архитектурный ансамбль площади прилегающего района. Однако создание новой доминанты представило значительную трудность. Так, одно из первых предложений по проектированию на месте разрушенной церкви здания высотной гостиницы «Прага» в виде простого параллелепипеда (в отличие от одноэтажной церкви и трехъярусной колокольни) было неудачным: жесткий силуэт высотного корпуса гостиницы был в резком противоречии с характером застройки не только площади, но и значительной части исторического центра Ленинграда. В последующих вариантах работы авторы отказались от высотного объема, что, к сожалению, вызовет ослабление этой характерной части исторического центра города, потерявшей присущий ей облик после уничтожения вертикального акцента. Поэтому единственно правильным градостроительным решением может быть только создание нового высотного объема на месте утраченного<sup>7</sup>.

Интересно, как подошли к решению вопроса о сочетании нового силуэта с историческим окружением при строительстве жилого дома на углу улицы Пестеля и набережной Фонтанки. В 1932 г. был разработан проект жилого дома в стиле конструктивизма с сильным башенным акцентом на углу. Но красиво нарисованный проект дома совершенно игнорировал расположенную напротив Пантелеймоновскую церковь архитектора И. Коробова, купол которой не только хорошо воспринимается от Марсова поля, но и закономерно замыкает перелом улицы Пестеля от Литейного проспекта. Этот проект не был осуществлен. Только после войны здесь был построен новый жилой дом, хорошо сочетающийся с соседней застройкой и не нарушающий существующей силуэтной композиции Пантелеймоновской церкви<sup>8</sup>.

На архитектурный облик исторической части Ленинграда влияет размещение некоторых инженерных сооружений. Появление в центральных районах города подобных сооружений началось еще до революции. Так возникла водонапорная башня у Таврического дворца<sup>9</sup>, которая до сих пор мешает восприятию из центра города прекрасного собора Смольного монастыря и искажает это восприятие. Так возник ряд высоких труб котельных на Выборгской стороне, тоже хорошо видимых из центра города. Множество аналогичных сооружений появилось в Петропавловской крепости, исказивших ее облик. Мешала высокая кирпичная труба котельной клиники им. Отто на стрелке Васильевского острова. Трубу за зданием Биржи удалось



сравнительно недавно разобрать, чтобы улучшить восприятие одного из замечательных ансамблей Ленинграда (в Петропавловской крепости эти сооружения были разобраны раньше).

В последние годы резко увеличилось строительство инженерных сооружений (в основном труб ТЭЦ), которые в ряде случаев значительно исказили характерный ландшафт центра города. Это получилось не только из-за их абсолютной высоты (около 120 м), но и их местоположения (Васильевский остров, Выборгский и Смольнинский районы), которое отчетливо воспринимается из центра города. Например, новая труба ТЭЦ в Смольнинском районе хорошо просматривается с Тучкова моста или с моста Строителей, проецируясь рядом со шпилем Инженерного замка. Трубы на Выборгской стороне дополнили ряд дореволюционных труб береговой части района и исказили восприятие площади Ленина и гостиницы «Ленинград».

Новая труба ТЭЦ на Васильевском острове (в районе Косой линии) была воздвигнута в 1967 г. Она не меньше, чем ее «предшественница», разобранная в конце 40-х годов, исказила восприятие ансамбля Биржи с Кировского и Литейного мостов, а со стороны Финского залива ее силуэт нарушил всю существующую панораму исторической части города. В 1971 г. появилось предложение создать рядом с этой трубой еще такую же и «оформить» их в виде архитектурного «акцента» (подобно водонапорной башне у Таврического дворца, скрывающей в себе трубу котельной). Если бы такое предложение было осуществлено, новый высотный архитектурный акцент, даже прекрасно нарисованный, но расположенный случайно в плани-

*Ленинград. Панорама Невы в западном направлении от Кировского моста.  
На заднем плане видны трубы ТЭЦ  
Фото 1980 г.*



ровочной структуре города, навсегда лишил бы возможности создания другого высотного акцента — в конце Большого проспекта, у Морского вокзала. Здесь он должен был не только организовать пространство одного из основных ключевых узлов западного района Васильевского острова, но и дополнить закономерный ряд новых высотных доминант будущего морского фасада Ленинграда. К сожалению, в 1977 г. все же была сооружена идентичная вторая труба рядом с существующей.

Помимо «внутренних» аспектов, существует и «внешний» аспект, касающийся расположения инженерных сооружений на территории города и влияющих на его панораму. Когда в настоящее время приближаешься к Ленинграду по морю от Кронштадта, в ясную погоду открывается весьма невыразительная панорама города: единственно видимая доминанта исторического центра — золотой купол Исаакиевского собора «тонет» в окружении гигантских труб (не только береговой зоны), в полтора раза превышающих его по высоте. С южного побережья Финского залива, например от Стрельны, открывается еще менее выразительная картина города: трубы ТЭЦ на Васильевском острове «накладываются» на шпиль Петропавловской колокольни, а купол Исаакиевского собора просматривается лишь сквозь паутину портовых кранов.

Все эти примеры подтверждают, что к выбору места расположения инженерных сооружений, особенно высотных, которые могут влиять и в ряде случаев значительно искажать облик существующей городской панорамы, следует подходить особо тщательно. Тем более, что

все высокие дымовые трубы современных ТЭЦ, рассеивающие сернистый ангидрид дымовых газов, «фактически не избавляют воздушный бассейн от загрязнения» [43]. Применяя в ряде случаев более эффективные средства сокращения выбросов вредных газов, можно, видимо, не увеличивать высоту труб, сохраняя тем самым характерный облик исторических панорам городов.

Что же касается высотных инженерных сооружений в Ленинграде, о которых шла речь, то неудачное их расположение особенно остро воспринимается в период белых ночей, столь характерный для города, когда контуры вырисовываются особенно четко.

\* \* \*

Приведенные примеры из градостроительной практики Ленинграда показывают, насколько актуально требование сохранения той уникальности высотной композиции города, которая была ранее заложена в его объемно-пространственном решении. Чтобы сохранить характер города, специфику его силуэтной композиции, необходимо найти такое сочетание новых высотных элементов этой композиции, которое не нарушило бы созданное ранее. Сочетание старых и новых высотных акцентов в сложившейся панораме города, сохранение уникальности и своеобразия его высотной композиции — основные требования в создании и развитии существующего силуэта города.

## Глава 3

# ДАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВИТИЕ СИЛУЭТА ЛЕНИНГРАДА

Как подавляющее большинство современных городов, Ленинград постоянно находится в состоянии развития. В отличие от городов-музеев, развивающихся ограниченно, где исторические ансамбли остаются соответствующими территории города, величественные ансамбли старого Петербурга оказались теперь на сравнительно небольшой территории и стали несоразмерны расширившимся границам современного Ленинграда<sup>1</sup>. Поэтому для сохранения характерного облика города развитие архитектурно-художественных приемов его пространственной композиции стало первостепенной задачей. Основы решения этой задачи были заложены в генеральных планах Ленинграда с 1935 года<sup>2</sup>.

По генеральному плану города основным композиционным стержнем Ленинграда была и остается Нева, вдоль которой намечено основное развитие центра города как вверх, так и вниз по течению — в сторону Финского залива. Как известно, основные петербургские ансамбли, в частности ведущие вертикальные композиции, возникали на берегах Невы. Поэтому создание новых высотных композиций в характерных местах, связанных с очертанием берега и с планировочной структурой города, может стать традиционным для архитектуры Ленинграда.

Одной из ведущих в генеральном плане развития Ленинграда является идея выхода города к морю, связанная с развитием и завершением исторического центра на берегах Финского залива<sup>3</sup>. Исторический центр города с его прекрасными вертикалями был рассчитан на «внутреннее» восприятие, с акватории Невы. Поэтому силуэт центра, соразмерный ширине реки, о чем говорилось выше, никогда не был рассчитан на восприятие «извне» с больших водных просторов залива. В этом отношении интересно высказывание очевидца — английского путешественника, которому довелось подплыть к Петербургу на корабле со стороны Кронштадта: «... морской вид С.-Петербурга разочаровывает. Его ни в коей мере нельзя сравнить с морскими подходами к Копенгагену: здесь слишком плоские берега и нет впечатляющей массы архитектуры, выходящей к заливу. Купола и шпили рассеяны далеко друг от друга, и нет зданий, способных объединить их; они подобны церквям отдельных разбросанных деревень, чем украшение для крупного столичного города. Вы не перестаете удивляться, пока подплываете к городу, как огромный С.-Петербург может скрываться в илестых островах...» [98, с. 54]. Только в наше время с появлением технических средств стало возможным вывести

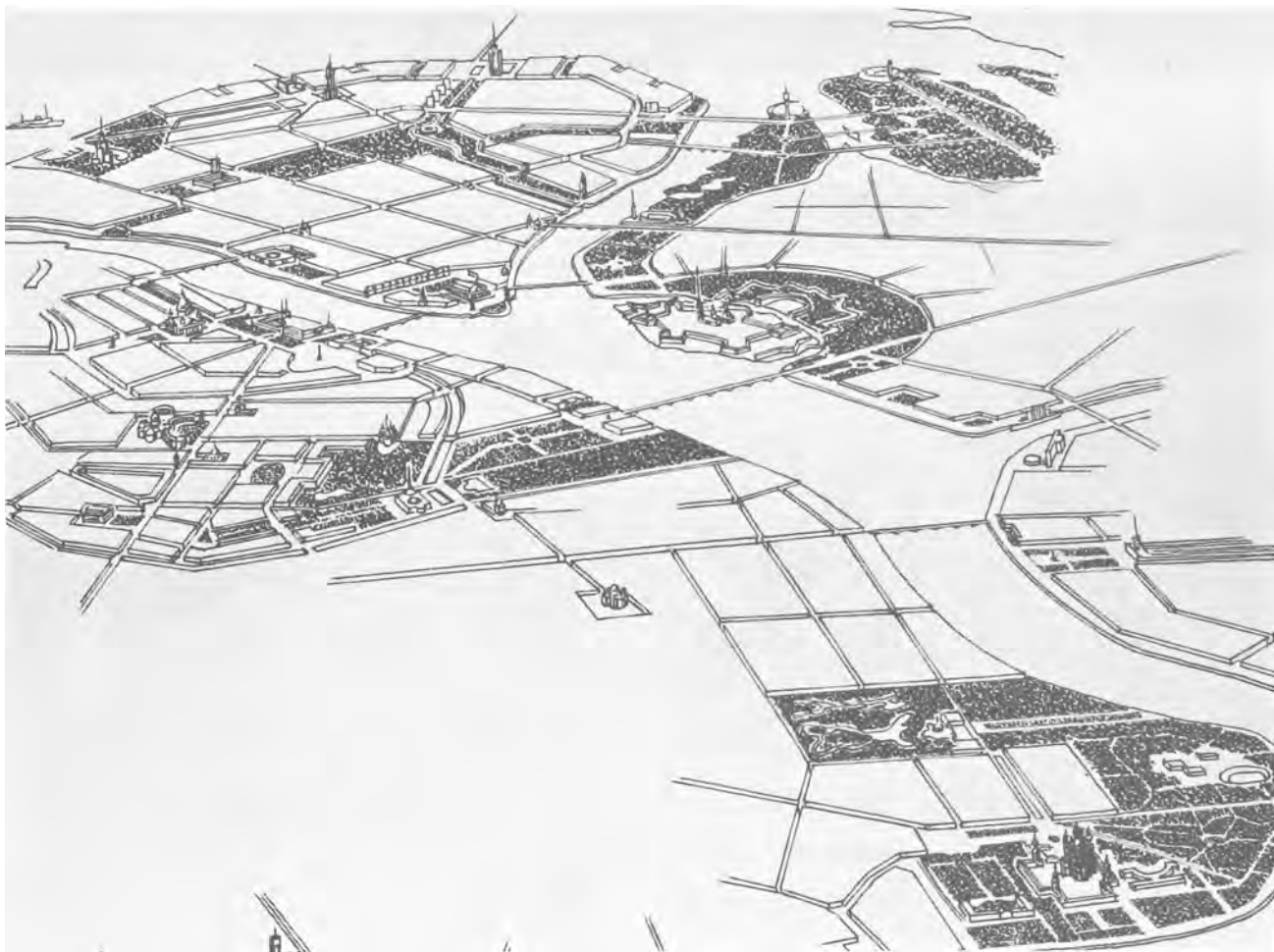
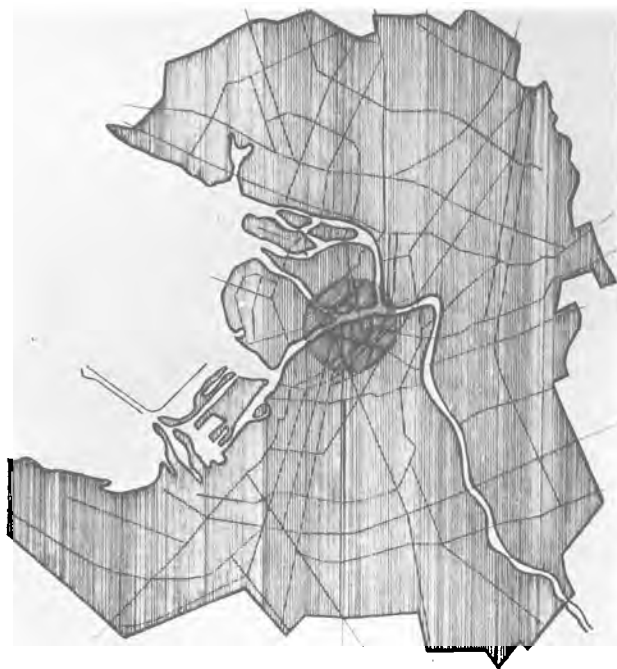
*Ленинград. Схема территории исторического центра по отношению к общей территории города в современных границах*

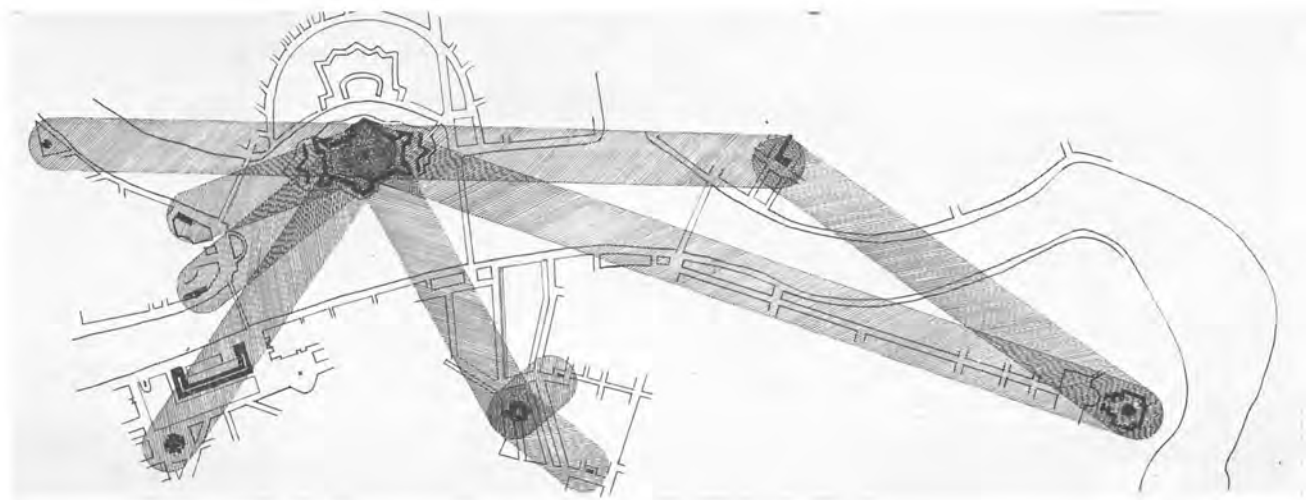
*Ленинград. Схема развития центра города вдоль Невы*

Ленинград к морю. Это придаст городу новое качество и позволит создать выразительный морской силуэт города, созвучный историческому, но дающий возможность воспринимать его не только с морских просторов, но также с южного и северного побережий Финского залива.

Однако развитие высотной композиции Ленинграда предусмотрено не только по берегам акватории залива, реки и многочисленных протоков невиской дельты, но также и на глубинных территориях города. Здесь тоже могут возникать своеобразные локальные высотные композиции, создающие вокруг себя характерные городские ансамбли.

Новые высотные доминанты города не могут быть самостоятельными, а для создания целостной композиции должны органично сочетаться с основными высотными ансамблями исторического центра города. Это, прежде всего, касается прибрежных ансамблей Ленинграда, которые могут хорошо восприниматься с дальних подходов к городу. Важно это и для глубинных городских районов. Только при соблюдении этого условия можно добиться создания целостной





Ленинград. Вид Марсова поля с Инженерным замком  
от площади Суворова  
Фото 1978 г.

Ленинград. Схема взаимосвязи высотных композиций  
центра города в зоне влияния Петропавловской коло-  
кольни



объемно-пространственной композиции постоянно развивающегося города.

На основе проведенного выше анализа можно полагать, что расположение новых высотных композиций должно исходить как из конкретных очертаний береговой линии акватории, так и планировочной структуры города. Но целостная высотная композиция города может быть создана путем взаимосвязанных групп высотных комплексов. В книге доктора архитектуры Н. В. Баранова «Композиция центра города» дается градостроительный метод, «позволяющий создать органическое сочетание отдельных архитектурных звеньев, возникающих на базе характерных природных условий» [5, с. 157], — метод построения целостной композиции развития центра Ленинграда вдоль акватории Невы и Финского залива. Этот метод принципиально может быть положен в основу методики создания целостной высотной композиции города, в частности такого, как Ленинград. Для этого необходимо рассмотреть зоны влияния высотных акцентов не только по акватории, но в характерных планировочных узлах города по всей его территории.

Это положение убедительно подтверждает система высотных доминант центра Ленинграда, особенно расположенных на берегах Невы и Фонтанки. Так, купола ансамбля Александро-Невской лавры могут восприниматься от Смольного монастыря, тогда как последний хорошо просматривается от Петропавловской крепости, откуда видны башня Адмиралтейства и купол Исаакиевского собора. Шпиль Инженерного замка зрительно объединяет вертикали Петропавловского собора с более локальными композициями Пантелеймоновской и Симеоновской церквей. Шпиль последней, воспринимаемый с набережной Фонтанки (крайняя точка от дома № 50) <sup>4</sup>, перекликается с сильным пятиглавием Троицкого собора, воспринимаемого с того же места. Купола же Троицкого собора по оси проспекта Майорова зрительно отвечают Адмиралтейской башне, а по оси Большой Подъяческой улицы — куполу Исаакиевского собора. Купола Троицкого собора хорошо видны и с Крюкова канала, у Никольского собора, тогда как последний, видимый от Мойки, зрительно объединяется с Исаакиевским собором, чей купол завершает поворот Мойки у Поцелуева моста.

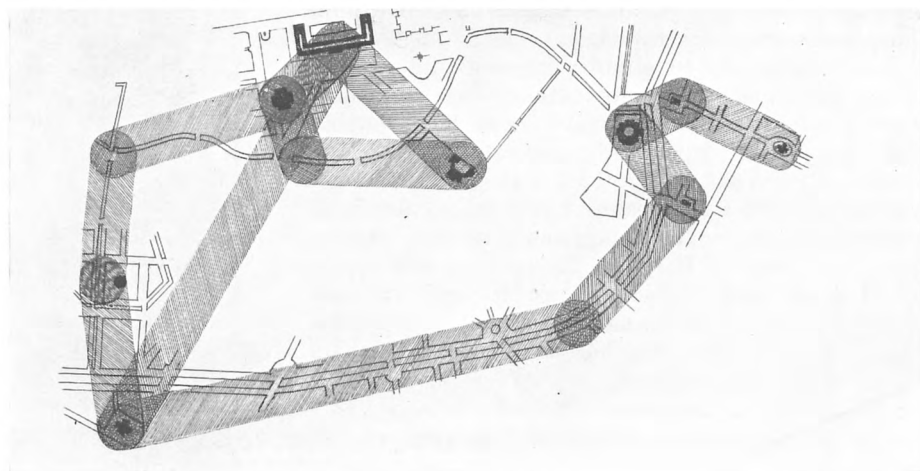
Только взаимонакладывающиеся зоны влияния высотных акцентов, расположенных в соответствующих природных и планировочных условиях, могут создать целостную высотную композицию города. Поэтому можно полагать, что



новые высотные доминанты в Ленинграде, особенно те, которые выходят за рамки локального значения, размещать в отрыве от существующих вертикалей города будет неверно. А такие попытки все же встречаются. Так, проектируемое высотное здание «Ленсистемотехники» <sup>5</sup> (высотой 140 м, это пока самая высокая вертикаль в городе) предполагалось возвести на центральной дуговой магистрали не только в совершенном отрыве от исторических вертикалей Ленинграда, но и в случайном месте с точки зрения планировочной структуры этого района (на пересечении пр. Космонавтов и ул. Типанова). Несомненно, такая вертикаль, активно влияющая на городскую панораму, должна быть расположена в более закономерном месте, тактично сочетаясь с историческими высотными доминантами старого города.

Следует заметить, что взаимосвязи старых и новых вертикалей в Ленинграде придавали важное значение еще до войны при формировании общегородского центра на Московском шоссе. Интересно, например, высказывание А. Г. Яцевича о постановке высотного здания в центре

*Ленинград. Вид Петропавловской крепости от Марсова поля  
Фото автора 1973 г.*



Ленинград. Схема взаимосвязи высотных композиций района Фонтанки, Мойки и Крюкова канала  
Ленинград. Вид Пантелеймоновской церкви от Инженерного замка  
Фото автора 1973 г.

Ленинград. Вид Троицкого собора от переулочка Марии Ульяновой  
Фото автора 1973 г.

площади на месте бывшего ипподрома с целью «связи между старыми и новыми районами Ленинграда» [92, с. 58].

В свете приведенных выше предпосылок рассмотрим отдельные примеры послевоенного и современного развития объемно-пространственного решения прибрежных и некоторых глубинных районов Ленинграда. Первым звеном в системе новых ансамблей, вошедших в силуэт города, связанных с развитием городского центра вверх по Неве, было создание площади Ленина с Финляндским вокзалом, что подробно было рассмотрено в предыдущей главе.

Важным местом в системе ансамблей верхнего течения Невы будет район Большой Охты, который находится не только в зоне влияния выдающегося высотного ансамбля города —

Смольного монастыря, но северной своей стороной займет ответственную часть правобережья Смольнинской излучины Невы, видимую как от Литейного моста, так и от ансамбля Александро-Невской лавры. Характерное местоположение, неорганизованная застройка (в некоторых случаях и отсутствие ее) дают возможность создать в этом своеобразном месте (в зоне будущего Орловского тоннеля) высотную доминанту, которая хорошо сможет замкнуть северную панораму правого берега Невы от ансамбля Александро-Невской лавры и восточную — от Литейного моста. Трудность в решении этой задачи будет заключаться в соседстве будущей доминанты с собором Смольного монастыря (на расстоянии около 1,4 км). Тем не менее постановка здесь высотного акцента сможет создать



*Ленинград. Вид шпиль церкви Симеона и Анны от переуллка Марии Ульяновой  
Фото автора 1973 г.*

*Петербург. Вид церкви Симеона и Анны от Аничкова моста. Фрагмент панорамы Невского проспекта (1835 г.)  
Литография В. Садовникова. ГЭ  
Фото из фондов ГЭ*

запоминающуюся пространственную композицию, образованную характерными вертикалями противоположных берегов невской излучины.

В этом отношении следует остановиться на проекте застройки Большой Охты, положенном в основу строительства в этом районе<sup>6</sup>. В первом его варианте предусматривалось тяжеловесное высотное здание гостиницы в случайном месте (не на излучине, а непосредственно против Смольного собора), вносившее диссонанс в сложившуюся среду левого берега. Корректировка проекта в процессе строительства и проведение последующего конкурса на застройку всего района (в 1971 г.)<sup>7</sup> дали более интересные градостроительные предложения этого важного

городского ансамбля. В частности, была значительно снижена высота проектируемой гостиницы и появилось предложение о сооружении высотного акцента на излучине Невы, в районе будущего Орловского тоннеля.

Не менее ответственно местоположение другого архитектурного ансамбля в верхнем течении Невы — предмостной площади и набережной в районе Александро-Невской лавры<sup>8</sup>. Непосредственное соседство ансамбля лавры предопределило очень лаконичное архитектурное решение самой площади, а выразительный изгиб реки на достаточном удалении от исторического ансамбля — возможность постановки здесь вертикального акцента. Благодаря реконструк-



*Ленинград. Вид Троицкого собора от колокольни Никольского собора на Крюковом канале  
Фото 1926 г. из фондов ГИОП*

*Ленинград. Схема взаимосвязи существующих и проектируемых высотных композиций города и предполагаемого места строительства высотного здания «Ленсистемотехники»*



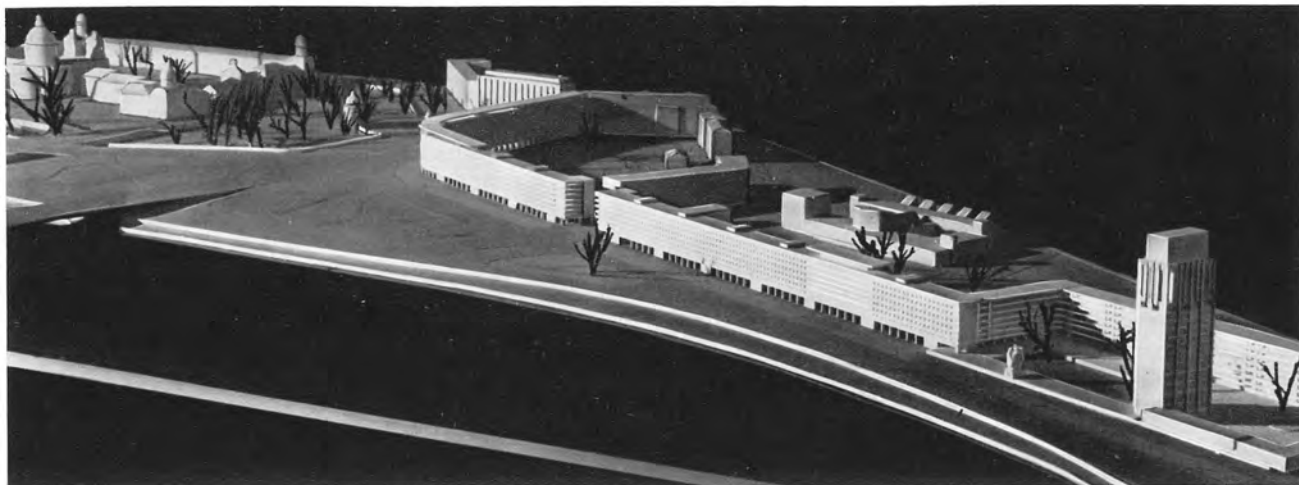
ции этого района при создании площади у нового моста авторам удалось не только раскрыть на Неву прекрасный ансамбль Александро-Невской лавры, но и хорошо включить его в архитектурное решение самой площади.

Контрастом купольной композиции лавры выглядит протяженный 8-этажный объем здания гостиницы, служащей спокойным фоном для памятника архитектуры. Значительная протяженность застройки по Синопской набережной дала возможность на повороте реки усилить композицию всего ансамбля постановкой отдельно стоящего башенного здания (на месте ранее разрушенной маловыразительной церкви конца XIX в.). Это здание, удаленное от Александро-

Невской лавры на расстояние около 1,2 км, сможет удачно замкнуть проспект Обуховской Обороны и изгиб набережной, идущей на север, к Смольному. Однако соседство с историческим ансамблем потребует в дальнейшем более тщательной проработки архитектуры намеченного здания с точки зрения его высоты и характера силуэта. Новый высотный ансамбль этого района, расположенный в специфических природных и планировочных условиях Ленинграда, во взаимосвязанной зоне влияния старых вертикалей (Смольный собор — Александро-Невская лавра), может дать интересное решение нового градостроительного узла, выполненного в архитектурных традициях города.





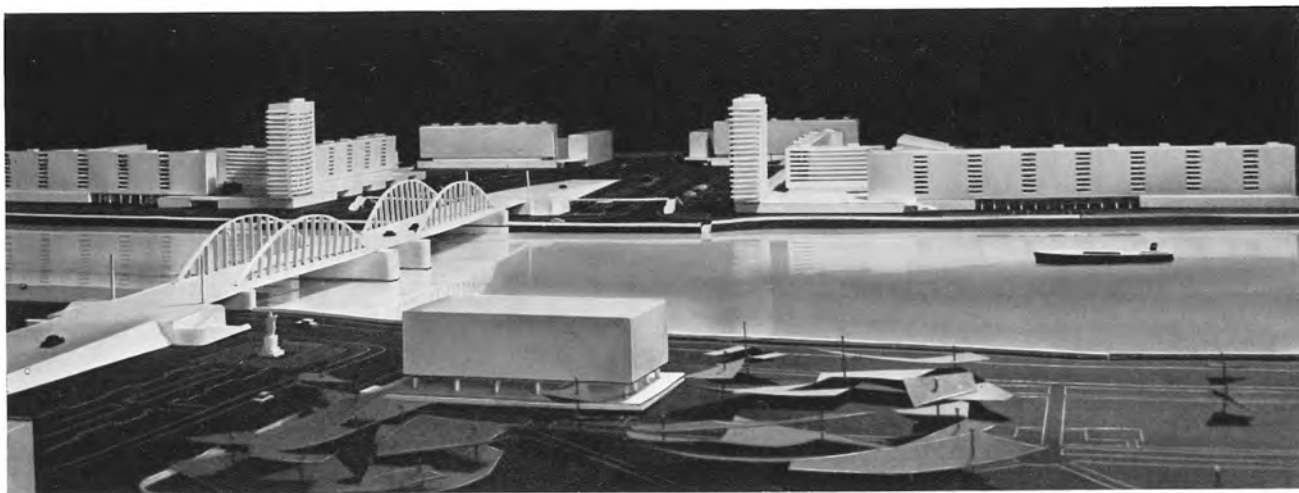


Дальнейшее развитие градостроительных традиций Ленинграда проявилось в архитектуре еще одной предмостной площади правого берега Невы — у Володарского моста<sup>9</sup>. Значительная удаленность этого района от исторического центра города позволила подойти к решению данного архитектурного ансамбля более свободно, чем предыдущих. Центральная дуговая магистраль, которая связывает этот район с другими южными районами Ленинграда и является основным их композиционным стержнем, продиктовала сооружение здесь сильного архитектурного акцента.

Композиция площади, решенная постановкой симметричных 18-этажных башенных домов, фланкирующих въезд в новый район правого берега Невы, хорошо, объемно контрасти-

рует с архитектурой предмостной площади противоположного берега. Такой высотный «пропильный» прием несколько необычен для невыхских набережных центра города, но в данном случае он достаточно убедителен как по архитектурному решению комплекса в целом, так и по введению удвоенного высотного акцента в маловыразительную, лишенную силуэта старую застройку этого района, значительно удаленного от зоны влияния исторических доминант города.

Однако в этом проекте есть существенный недостаток: сильная, выразительная композиция предмостной площади правого берега Невы должна была бы по смыслу находиться на противоположном берегу, где расположен общественно-административный центр района — здание райсовета, памятник В. Володарскому. До-



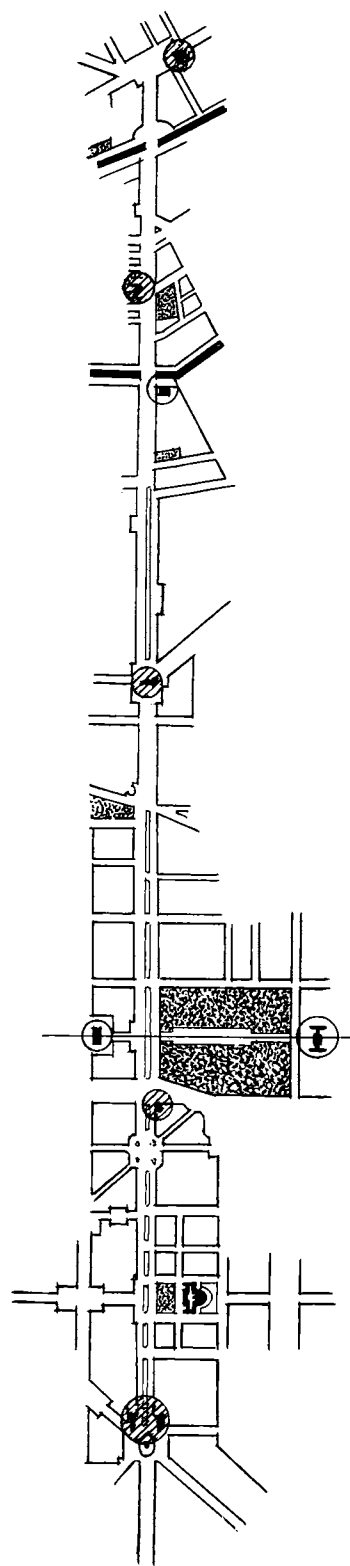
*Ленинград. Проект планировки и застройки района площади Александра Невского и Синопской набережной (1960 г.)  
Макет*

*Ленинград. Проект застройки площади у моста Володарского на правом берегу Невы (1962 г.)*

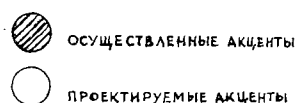
статочно представительная композиция ансамбля левого берега, также с включением двух башенных акцентов, была предложена еще в 1937 г.<sup>10</sup> и впоследствии разработана и утверждена уже после войны, в 1954 г.<sup>11</sup> В последней редакции этого предложения предусматривалось строительство двух 7-этажных, криволинейных в плане жилых зданий в глубине площади, завершаемых по углам 12-этажными башнями, фланкирующими въезд на Ивановскую улицу. Однако проект не был осуществлен, и центр тяжести композиции всего предмостного комплекса был перенесен на противоположный берег Невы.

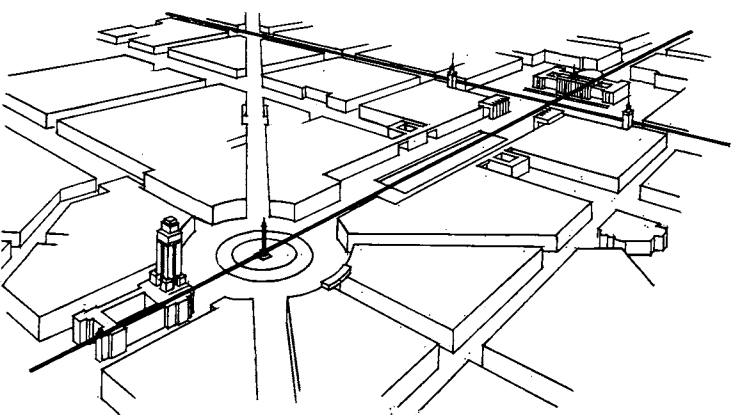
Следует сказать о решении высотной композиции важной в градостроительном отношении центральной дуговой магистрали, связывающей южные, а в будущем призванной связать и северные районы Ленинграда. Чтобы избежать монотонности этой, как всякой другой, протяженной магистрали в ее застройку намечено ввести ряд вертикалей, которые зрительно в перспективе делили бы ее на отдельные композиционные звенья, создавая характерные локальные высотные композиции. Особое звучание эти вертикали должны иметь в местах пересечения дуговой магистрали с важнейшими радиальными направлениями города — такими, как проспект Ю. Гагарина, Московский и Ново-Измайловский проспекты, проспект Стачек, а также с набережной Невы. Дуговое направление магистрали дает возможность выгодно замкнуть в перспективе каждый зрительный отрезок дуги соответствующей вертикалью, поставленной по внешней стороне этой дуги (напомним, что одно из предложений о постановке высотного здания «Ленсистемотехники», о чем говорилось выше, предусмотренное по внутренней стороне этой кривой, могло бы значительно снизить для магистрали выразительность этого акцента). Формирование силуэта этой протяженной магистрали только началось, о чем свидетельствует удачно начатая застройка Ленинского проспекта.

Ленинградские архитекторы имеют большой опыт по формированию застройки новых протяженных магистралей. Об этом говорят положительные примеры таких проспектов, как Московский, Стачек, Ново-Измайловский. В качестве примера формирования застройки протяженной магистрали (около 10 км) рассмотрим Московский проспект, строительство которого продолжается и в настоящее время. На протяжении своей истории этот проспект всегда имел для города важное значение. В свое время он



*Ленинград. Схема высотной композиции Московского проспекта по проекту 1950-х гг.*





был основным стержнем нового общегородского центра. До сих пор он остается въездом в Ленинград со стороны Москвы. Поэтому композиция проспекта всегда придавалась особое значение.

Чтобы эта магистраль приобрела интересный силуэт, предполагалось расчленить ее на ряд закономерных архитектурных элементов и тем самым разрушить ее бесконечно монотонную протяженность. Компонуя этот проспект, архитекторы считали, что «разные по ширине отрезки магистрали в местах перехода от одной ширины к другой должны быть использованы как композиционные предпосылки для создания в этих узлах объемных акцентов» [7, с. 10—11]. Однако в натуре выстроено только два ак-

*Ленинград. Московский проспект. Башенный акцент на жилом доме у парка Победы (1940—1953 гг.)*  
Архит. Г. Симонов, Б. Рубаненко, С. Васильковский, Л. Хидекель

цента — башня на угловом доме у 5-й Красноармейской улицы и башня за Московским парком Победы. Обе эти вертикали, особенно последняя, играют важную роль в застройке Московского проспекта.

Предполагаемый до войны общегородской центр<sup>12</sup> также должен был иметь выразительный силуэт, образуемый двумя башнями, закреплявшими въезд на площадь Дома Советов (с севера и с юга) и сильной вертикалью на западе — на круглой площади (у завершения Ново-Измайловского проспекта). К сожалению, последующая застройка Московской площади, осуществленная в 50-х годах, не позволит создать эту своеобразную пространственную композицию, не законченную в свое время из-за войны.

В 50-х годах проводились интересные работы по планировке и застройке этого проспекта<sup>13</sup>. В частности, по предложению Ленфилиала АСИА СССР предлагалось создать четыре высотных объема на трассе проспекта: у Обводного канала, на месте бывшего Новодевичьего монастыря, у парка Победы (осуществлен) и на замыкании перспективы главной оси парка Победы (на месте построенной впоследствии гостиницы «Россия»). Эти предложения во многом сходны с теми, которые в 1954 г. были представлены на открытый конкурс по застройке и реконструкции Московского проспекта. Участвовавшие в конкурсе авторские коллективы решали в основном четыре композиционных узла

*Ленинград. Ансамбль южной части общегородского центра у Дома Советов на Московском проспекте (1939—1941 гг.). Схематичный рисунок с проекта*  
Архит. Н. В. Баранов, Е. Катонин, А. Наумов, А. Афонченко

проспекта: это бывшая Сенная площадь, районы бывшего Новодевичьего монастыря и парка Победы и въезд в город у Средней Рогатки. Эти работы в основе своей развивали принципы довоенной композиции Московского проспекта. Подобно довоенному пространственно решенному общегородскому центру, в этих работах предлагалось создать дополнительные поперечные оси с постановкой высотных доминант — в районе парка Победы (на месте построенного затем студенческого городка) и по его оси (за парком Победы), а также в районе бывшего Новодевичьего монастыря<sup>14</sup>.

Эклектичный характер архитектуры этих доминант во многом снизил достоинства предложений. Однако принципиально вертикали, расположенные здесь, могли бы обогатить архитектурный облик проспекта.

Тогда же решались два важных узла этой магистрали — въезды со стороны города (бывшая Сенная пл.) и со стороны аэропорта (Средняя Рогатка). Во многих проектах<sup>15</sup> предлагалось снести Успенскую церковь на Сенной площади и создать новый высотный акцент — башню на западной стороне площади, которая за-

мыкала бы перспективы как со стороны Садовой улицы, так и со стороны Московского проспекта. Теоретически такое расположение высотного акцента на этой площади более правильно. Но если считаться с конкретным историческим окружением, такой перенос делать было нельзя. Существовавший объем церкви в сочетании со зданием Гауптвахты создавал определенный характер площади, а масса церкви господствовала над значительно большим районом, чем предлагаемая изящная башня на противоположном углу площади.

Интересно решался въезд на Московский проспект со стороны Средней Рогатки, где предлагалось создание асимметричной высотной композиции, характер которой был подсказан ситуационным планом этой площади<sup>16</sup>. Однако принятая к осуществлению высотная композиция въездной площади, решенная двумя 22-этажными башнями и двумя протяженными 8-этажными домами, более подчеркивает ведущее значение Московского проспекта как одного из основных южных направлений города<sup>17</sup>. Это хорошо ощущается даже сейчас, когда застройка площади Победы еще не закончена.



*Ленинград. Площадь Победы на Средней Рогатке (проект 1962 г.). Архит. С. Сперанский, Н. Каменский, А. Кац, В. Маслов*



Рассматривая примеры высотных композиций отдельных районов Ленинграда, развивающих силуэт всего города, необходимо остановиться и на примерах застройки рядовых кварталов, облик которых во многом зависит от локальных вертикальных композиций. К сожалению, «новые жилые районы Ленинграда, их общий эстетический облик и архитектурно-планировочная организация», как отмечал народный архитектор СССР С. Б. Сперанский на научно-техническом совещании по планировке и застройке жилых районов (1964 г.), «еще далеки от сложившихся у нас представлений о том, какой должна быть современная форма планировочной организации жилых территорий». Отсут-

ствие контрастных высотных композиций, повторяющиеся приемы высотных решений, ставшие по существу штампом, во многом определяют общий недостаток объемно-пространственного облика жилых кварталов. Примеры таких новых ленинградских районов, как Веселый Поселок, севернее Муринского ручья, Гражданский проспект, Дачное, Озерки — Шувалово, подтверждают это положение.

Если раньше в новых районах применялись в основном 5-этажные дома, то начиная с 1966 г. повсеместно стали строиться 9-этажные. Изменился масштаб застройки, но характер ее сохранился. Если же учесть, что эти районы имеют площадь от 170 до 350 га с населением по 25—

*Ленинград. Эскизный проект реконструкции Московского проспекта у Обводного канала (1951 г.)  
Архит. Б. Журавлев, И. И. Фомин, А. Наумов*





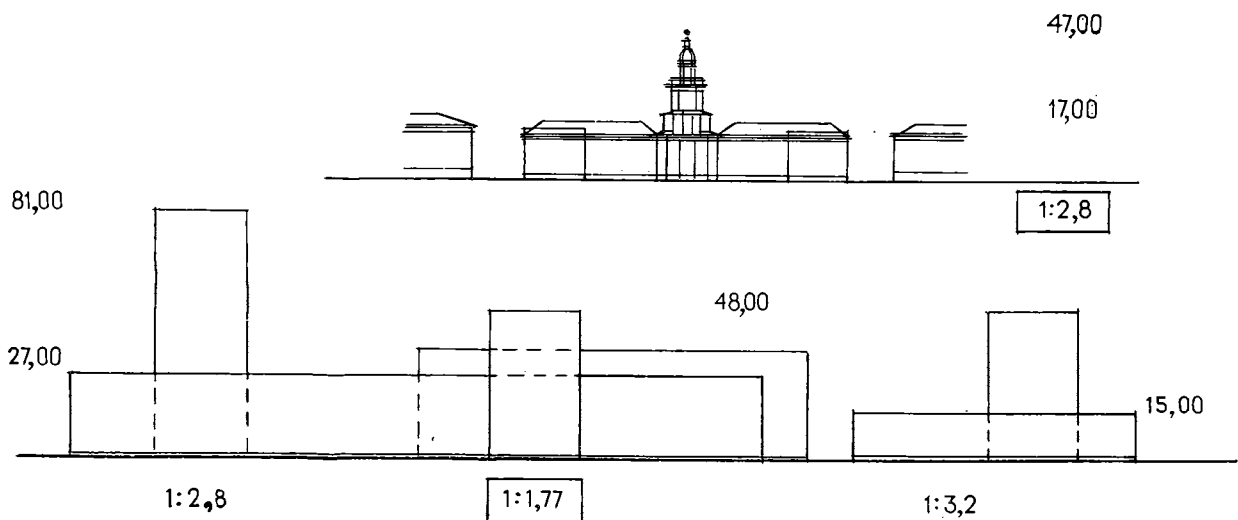
30 тысяч жителей, т. е. по существу представляют собой малые города, становится особенно очевидным, что такие районы должны иметь свой индивидуальный облик, создаваемый не только будущими их общественными центрами (как это обычно предполагается в проектах детальной планировки этих районов), но и своеобразным характером самой застройки.

Массовое применение 9-, 12 и 16-этажных зданий не создает необходимого контраста в композиционном решении новых районов. Высотное соотношение 16-этажного дома к 9-этажному составляет только 1:1,77, что в сравнении с таким характерным локальным акцентом центра города, как башня Кунсткамеры (1:2,8),

наглядно показывает недостаточность подобного контраста. Для получения же его необходимо применять здания в 27 этажей (при массовой 9-этажной застройке) или сохранить преобладание 5-этажных домов. В контрасте с 16-этажным домом это даст большее соотношение— 1:3,2. Однако в любом случае для создания своеобразия застройки необходимо иметь и более развитые высотные композиции, чего, к сожалению, нет в новых районах Ленинграда.

В некоторых случаях композиция этих районов решена не в характерных, а противоположных ленинградской застройке принципах. Как известно, в архитектурном облике Ленинграда традиционно незначительное количество верти-

*Ленинград. Эскизный проект высотного здания на Московском проспекте с запада от парка Победы (1952 г.)  
Архит. Б. Журавлев, И. И. Фомин, А. Наумов*



кальных акцентов по отношению к общему уровню рядовой застройки. Жилой район в Дачном, наоборот, имеет чрезмерное обилие локальных вертикалей — 9-этажных точечных домов — по отношению к рядовым 5-этажным зданиям. Иногда даже и такое количество вертикальных акцентов не дает должного эффекта, так как они «вдруг» оказываются стоящими рядом с такими

же по высоте протяженными домами (застройка района Дачного между Трамвайным и Ленинским проспектами).

Применение одного и того же композиционного приема в разных районах города также нивелирует и обесценивает облик этих районов, придает им однообразие. Интересный сам по себе прием сочетания высотного точечного дома



Ленинград. Сравнительная схема отношений высот локальных акцентов к массовой застройке в исторических и новых районах города

Ленинград. Район Дачное. Вид от Трамвайного проспекта на Ленинский проспект (1967 г.)

в контрасте с протяженным низким зданием (обычно 5- или 9-этажным), поставленным или вдоль магистрали, или торцом к ней, многократно применен в новых районах Ленинграда. Так, прием «точечный дом» — «строчка» (торцом к улице) использован в застройке Народной улицы на правом берегу Невы, в квартале № 9-а Автова (десять точечных 9-этажных домов чередуются с торцами 5-этажных зданий), в восьми микрорайонах Дачного, в застройке района Гражданского проспекта (семь точечных домов в сочетании с группами из четырех торцов протяженных зданий)<sup>18</sup>, на улице Карпинского и в целом ряде других районов.

Не менее «популярен» и прием «точечный дом» — «строчка» (вдоль улицы)). Такой прием использован, например, в проекте детальной

планировки района севернее Муринского ручья, где чередуются восемь 16-этажных башен с протяженными корпусами, на эспланаде Васильевского острова (сочетание четырех групп 20- и 9-этажных зданий), в застройке восточной стороны Ново-Измайловского проспекта (четыре 12-этажные башни в сочетании с 5-этажными протяженными домами), на улице Седова в квартале № 124 (четыре 9-этажные башни и протяженные 5-этажные здания), в застройке кварталов № 14 и 15 Купчина, где вдоль дуговой магистрали высятся четыре башни в сочетании с пятью протяженными 9-этажными домами, в районе Озерки — Шувалово<sup>19</sup> и во многих других районах города. Все это не способствует своеобразию архитектурного облика новых ленинградских районов.



*Ленинград. Район Дачное. Застройка проспекта Новаторов. Мастерская архит. В. Каменского и А. Жука*

*Ленинград. Варшавская улица. Мастерская архит. С. Сперанского. Одинаковый композиционный прием локальных высотных точек в различных районах Ленинграда*

В книге доктора архитектуры В. А. Каменского «Город смотрит в завтра» отмечалось, что «образование больших жилых массивов полностью отвечает современному уровню индустриализации строительства и позволяет успешно решать градостроительные задачи, обеспечивая дальнейшее совершенствование художественных качеств городской застройки и логическое продолжение градостроительных традиций Ленинграда» [41, с. 49]. Это теоретически правильное положение на практике, к сожалению, еще не получило своего полного осуществления.

Говоря о композиционных приемах объемно-пространственного решения новых жилых районов Ленинграда, следует указать и на положительные примеры. В квартале № 11 Купчина

16-этажные башенные дома, поставленные ритмично вдоль магистрали, внутри квартала расположены уже свободно, с расчетом на интересные видовые точки с пешеходных направлений. Они образуют выразительные внутриквартальные пространства<sup>20</sup>.

Интересно решена застройка проспектов Шверника и Тореза, где, используя рельеф, зеленые массивы, а иногда и водоемы, красиво чередуются протяженные 5- и 9-этажные здания и точечные 9- и 12-этажные башни (квартал № 35)<sup>21</sup>.

Заслуживает положительной оценки и объемно-пространственное решение района Ново-Измайловского проспекта<sup>22</sup>. Особенностью этого решения является не только контрастное соче-



*Ленинград. Проспект Шверника  
Архит. Л. Шретер, Н. Никольская*

тание 12-этажных пластичных башенных объемов с рядовой 5-этажной застройкой, но и активное включение в композицию высотных элементов застройки соседних районов: башенной композиции на углу Московского проспекта и Бассейной улицы, группы башенных домов на Краснопутиловской улице, 14-этажного здания института «Ленгипрогор».

Впечатляет и застройка самого проспекта, где при различной трактовке противоположных сторон по-разному расположены основные высотные акценты магистрали — 12-этажные башенные объемы — то асимметрично, в глубоких курдонерах, то по красной линии, впереди 5-этажных зданий.

Как указывалось выше, наиболее важные для города высотные композиции могут быть созданы в зоне акватории Невы и Финского залива, что ознаменует новый этап в развитии силуэта города.

Первый этап сложной творческой работы по претворению в жизнь идеи создания «морского фасада» Ленинграда, начавшейся еще в дни героической обороны Ленинграда (в 1943 г.) и продолжающейся в настоящее время, завершился созданием проекта планировки и эскиза застройки основного звена будущей морской панорамы города — западной части Васильевского острова (1962—1966 гг.)<sup>23</sup>. Как центральное звено этой будущей морской панорамы Васильевский остров приобретает весьма большое градостроительное значение.

Подобно Биржевой стрелке на Неве, западная часть острова становится своеобразной «стрелкой» для Финского залива. Но другой размер акватории делает ее качественно отличной от стрелки Васильевского острова на Неве.

Биржевая стрелка, замыкающая перспективу при одновременном восприятии противоположных берегов Невы в центре города, закономерно поддерживается по флангам высотными акцентами — колокольней Петропавловского собора на севере и башней Адмиралтейства и куполом Исаакиевского собора на юге. Однако подобное решение высотной композиции со стороны залива, имеющего расстояние между берегами даже в непосредственной близости от дельты Невы свыше 15 км, при невозможности одновременного обзора берегов, делало бы центр композиции ослабленным. Как указывалось выше, исторические вертикали центра не могут быть восприняты в достаточной мере со стороны залива, а фланговая постановка высотных доминант воспринималась бы по частям. Следовательно, принцип застройки в этой части Ле-

нинграда должен быть иной, чем «внутри» города. Необходим сильный центр композиции. Поэтому можно полагать, что основная высотная застройка будущей морской панорамы города должна быть сконцентрирована именно на Васильевском острове, а не на южном и северном берегах залива.

Центральное положение этого района в прибрежной зоне Финского залива, а также его близкое расположение по отношению к историческому ядру города создают предпосылку организации четкой пространственной взаимосвязи прибрежных районов Ленинграда с его историческим центром.

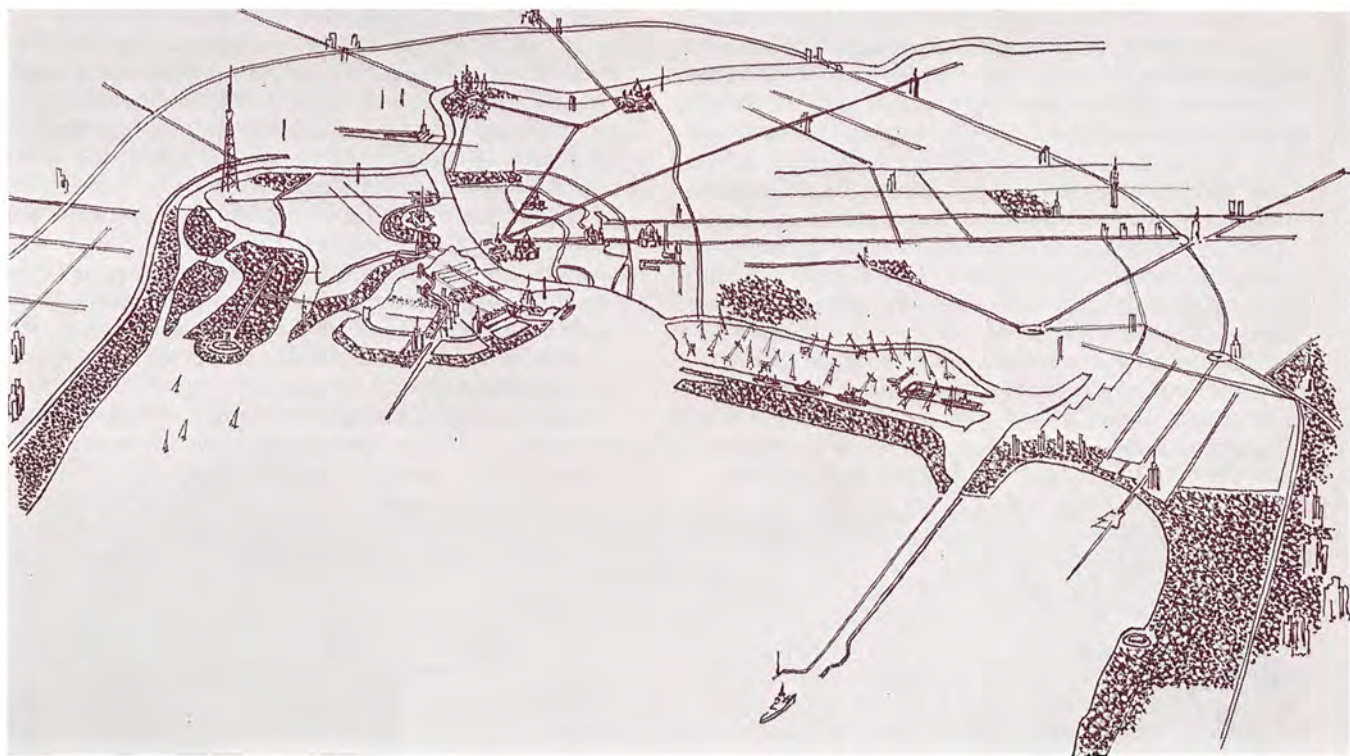
Юго-запад Кировского района и район Лахты, хотя и более значительны по территории, могут играть только подчиненную роль. Пространственная взаимосвязь высотных композиций этих фланговых районов с историческими вертикалями центра города может быть осуществлена лишь косвенно — путем сочетания их с высотными ансамблями западной части Васильевского острова и глубинными высотными акцентами, расположенными в основном в зоне центральной дуговой магистрали.

Возможность организации пространственной связи высотных приморских ансамблей Ленинграда с его историческим центром, расположенным на берегах реки, позволит решить сложную задачу — создать ощущение морского города внутри этого города, который, будучи расположен у моря, был веками отрезан от него. Если в Севастополе, Одессе, Баку или Марселе, расположенных на рельефе, море видно из города именно благодаря этому рельефу, то в условиях плоской местности Ленинграда ощущение моря необходимо создать искусственным путем.

С Кировского моста стало привычным видеть «лес» портовых кранов, возвышающихся на горизонте над набережной Красного Флота. Своими контурами они уже дают какое-то ощущение моря. Но это не архитектурные средства композиции.

В свое время Петр I утвердил проект планировки Васильевского острова, составленный архитектором Д. Трезини в 1716 г. По этому проекту намечалась постройка двух церквей на берегу Финского залива, одна из которых должна была находиться в районе современной Косой линии (примерно в том месте, где в 1967 г. воздвигнута труба ТЭЦ). Если бы проект был осуществлен, то при достаточной высоте колокольни этой церкви со шпилем можно было бы в центре города ощущать море, зная, что этот ансамбль расположен на его берегу (подобно





тому, как мы, видя в перспективе Невского проспекта башню Адмиралтейства, невольно сознаем, что за ней находится Нева).

Постановка высотного акцента способствует «проникновению» моря в город, создает ощущение его в городе, хотя визуальное море и не воспринимается. Не случайно новый центр Гавра, расположенный так же, как и Ленинград, на плоской местности, имеет на побережье высотную композицию «Ворота в океан», не только пространственно связанную с высотными ансамблями центрального района, но и хорошо видимую из этого района.

Некоторые специалисты<sup>24</sup> предлагали вместо монументальной застройки на Васильевском острове Ленинграда создание прибрежного парка. Сказанное позволяет сделать вывод, что это было бы неверно не только потому, что здесь необходимо было строить жилье для трудящихся Васильевского острова. Неправильно это было бы и с художественной точки зрения.

Для образования сильного центра композиции будущей морской панорамы города необходимо создать здесь своеобразную высотную композицию, отвечающую двум основным требованиям. Прежде всего, надо решать ее в характерных архитектурно-художественных тра-

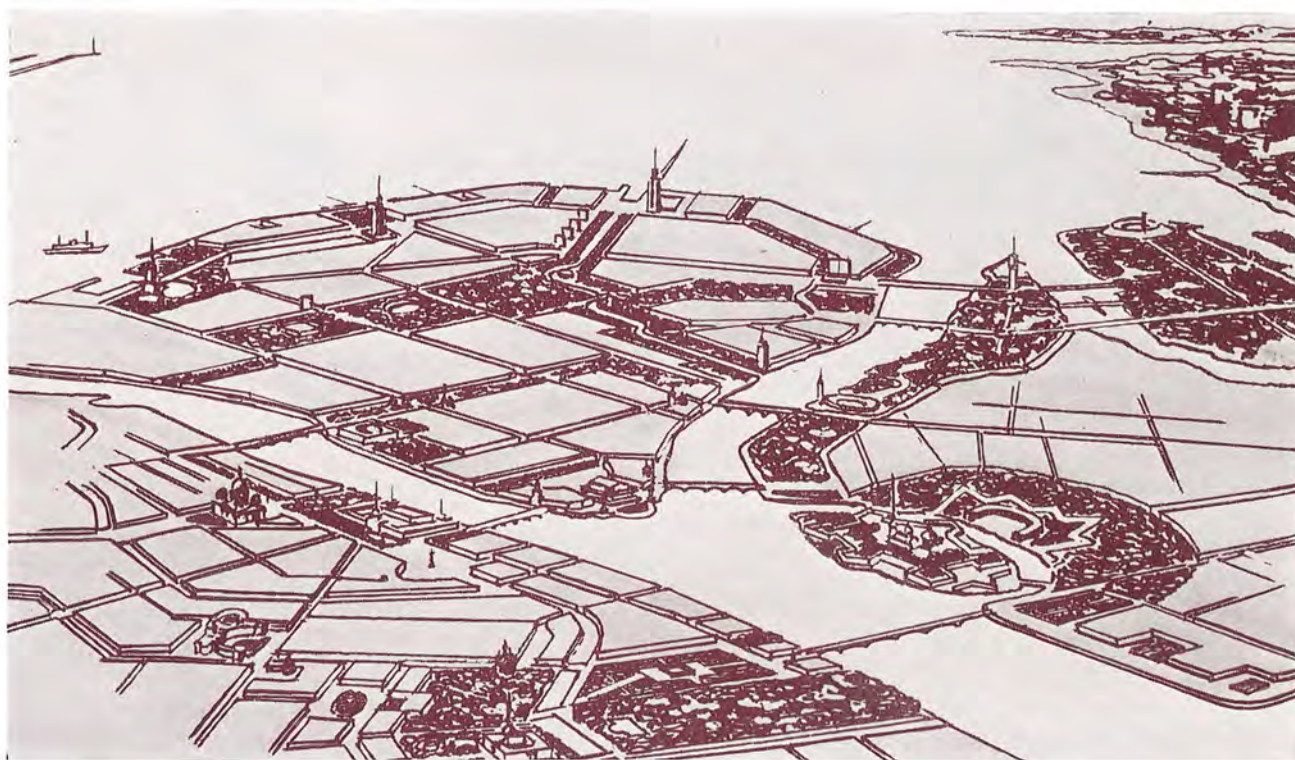
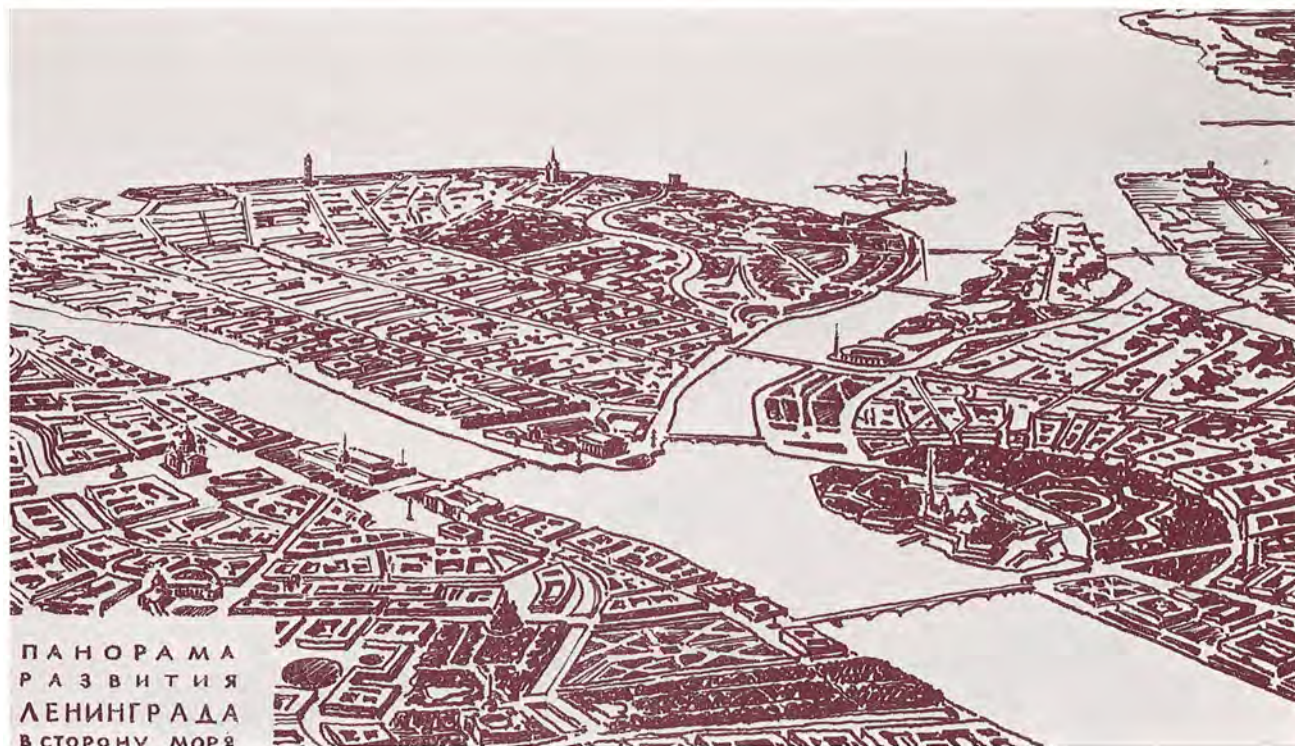
дициях Ленинграда — путем создания башенных вертикалей (а не «пластин»), достаточно контрастных по отношению к общему уровню массовой застройки, закономерно расположенных в определенных композиционных узлах, развивая тем самым уникальный лаконичный силуэт города. Второе требование — создание высотных композиций таким образом, чтобы они не были оторваны от исторических вертикалей центра города, а, будучи пространственно связаны с ними, могли бы частично восприниматься из центра. Эти требования и были положены в основу проекта детальной планировки и эскиза застройки западной части Васильевского острова.

Чтобы проанализировать этот проект, необходимо сравнить его с другими, предшествовавшими вариантами и проектами, так как перечисленные выше требования были выработаны не сразу, а в результате долгих творческих поисков.

Наиболее близким этим принципам был проект развития центра Ленинграда в сторону моря<sup>25</sup>, разработанный в 1944—1948 гг. Здесь, как и в утвержденном проекте детальной планировки Васильевского острова, предусматривалась постановка четырех башенных акцентов (почти в тех же местах) в зоне новой Примор-

*Ленинград. Схема пространственной взаимосвязи приморских высотных композиций с историческими вертикалями центра города*





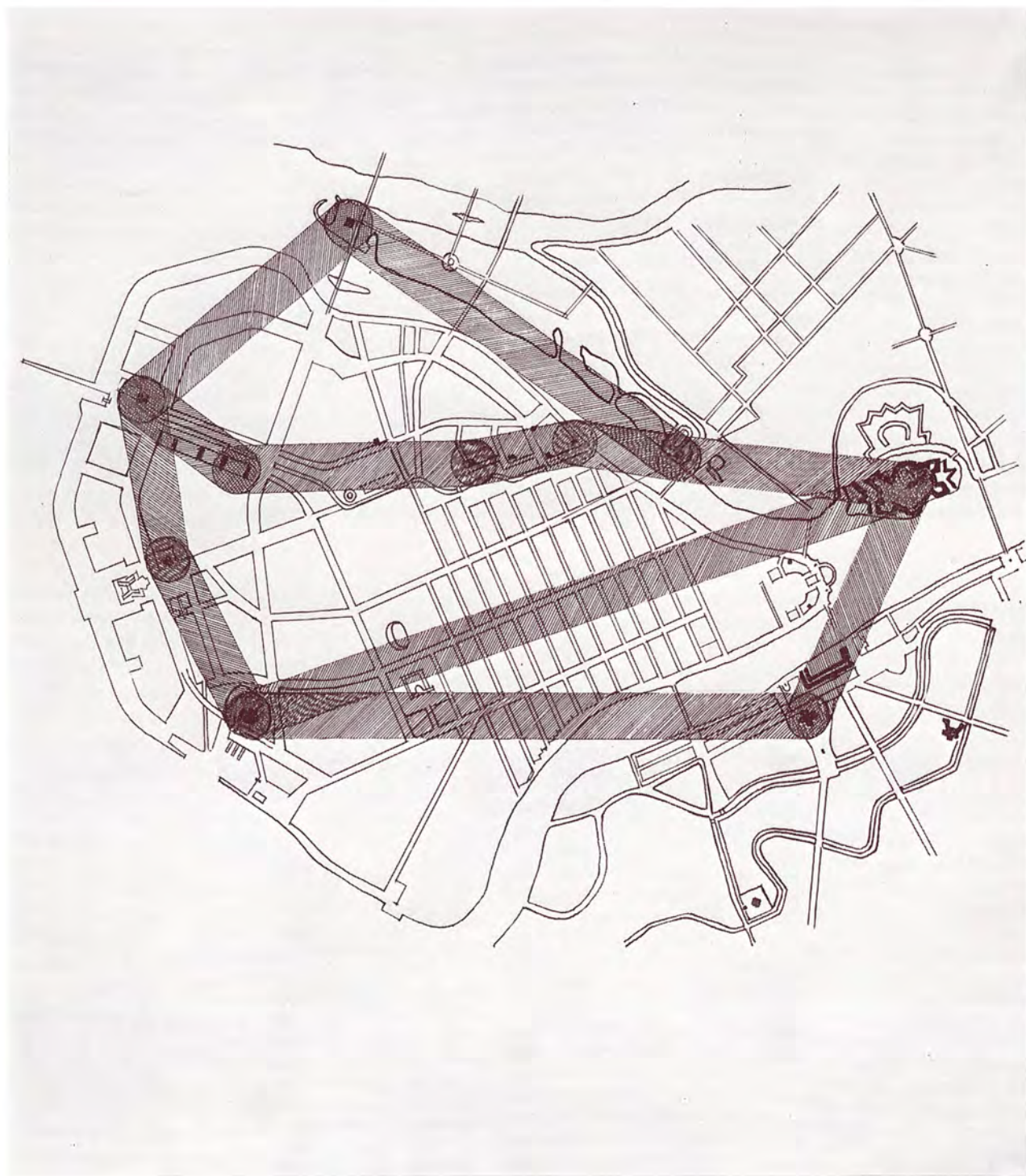
*Ленинград. Проект развития города в сторону моря (1944—1948 гг.)*

*Архит. Н. В. Баранов, соавторы А. Наумов, И. И. Фомин*

*Ленинград. Панорама развития центра города в сторону моря (1962—1966 гг.)*

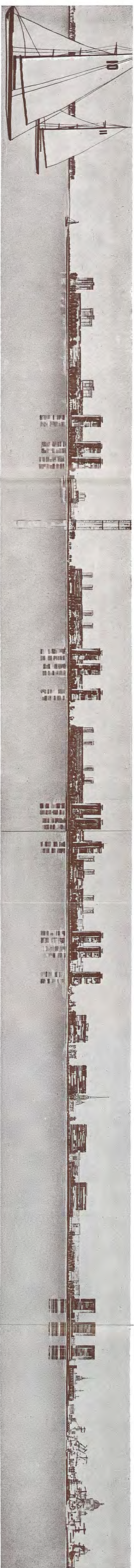
*Архит. Н. В. Баранов, С. Евдокимов, В. Каменский, А. Наумов, И. И. Фомин, Н. Н. Баранов, С. Борисов, В. Соколов, В. Рузанов*



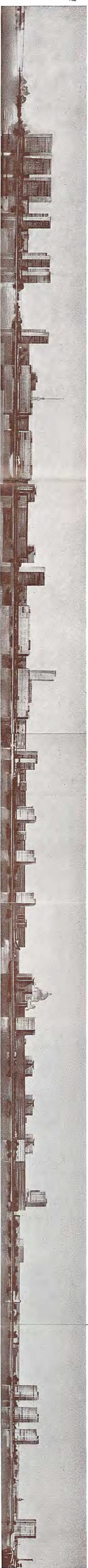


*Ленинград. Схема пространственной взаимосвязи высотных доминант приморской зоны Васильевского острова и исторических вертикалей города вдоль Малой Невы и реки Смоленки*

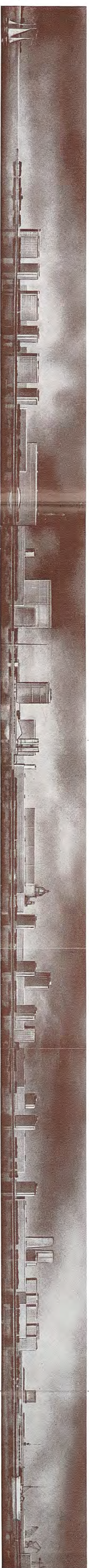




Ленинград. Пассажирская припортовой набережной западной части Васильевского острова. Конкурсный проект Архит. А. Васильева, А. Барышева, А. Козачук, С. Лоскунова, А. Гаспарова, В. Лоскунова



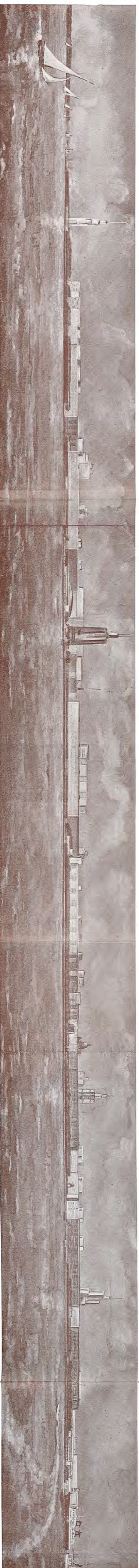
Ленинград. Пассажирская припортовой набережной западной части Васильевского острова. Конкурсный проект Архит. С. Ефремова, Н. Бауман, Э. Воронинский, Е. Трубецкой, В. Хазанов, А. Эрдени



Ленинград. Вспомогательная припортовой набережной западной части Васильевского острова (1963 г.) Проект Архит. С. Ефремова



Ленинград. Вспомогательная припортовой набережной западной части Васильевского острова (1963 г.) Проект Архит. С. Ефремова



Ленинград. Проект деталировки набережной и акватории западной части Васильевского острова (1962-1966 гг.). Автор проекта припортовой набережной Архит. Н. В. Барышев, С. Ефремов, В. Казанский, А. Никитин, И. Н. Фомин, Н. Н. Барышев, О. Бауманский, Н. Бауман, С. Воронин, В. Рыжов, В. Сорокин, В. Соловьев



ской набережной — на продолжении Большого, Среднего и Малого проспектов и у выхода в залив реки Смоленки. Пятый небольшой акцент был на Вольном острове. Слабой стороной этого проекта было отсутствие объемно-пространственной связи новых вертикалей с историческими высотными точками центра города. Этот недостаток был устранен в проекте детальной планировки 1966 г. (имеется в виду застройка вдоль р. Смоленки).

Однако последующие проектные предложения по застройке Васильевского острова были значительно слабее начального варианта. Так, проект 1955 г.<sup>26</sup> предусматривал уже три вертикали — маяк на Вольном острове и два тяжеловесных объема с башнями со шпилями — в маловыразительной застройке Приморской набережной, где центральный доминирующий объем (с нарочито симметричной композицией) расположен в совершенно случайном месте. Такое же случайное введение высотного акцента без учета общей градостроительной ситуации содержалось у этих же авторов в проекте жилого дома с угловой башней по Наличной ул., 14, несмотря на то что принципиальные вопросы высотной композиции прибрежной зоны Васильевского острова были уже ранее проработаны в проекте 1948 г.

В проекте 1958 г.<sup>27</sup> предусматривалось уже два высотных акцента: у Морского вокзала — тонкая вертикаль и на центральной площади — достаточно сильная высотная доминанта. Эти две вертикали были поддержаны пятью свободными стоящими 12-этажными точечными домами, обращенными в сторону Кировских островов. Проектом предусматривалось композиционно разделить Приморскую набережную на две зоны — парадную, образованную всего тремя 8-этажными протяженными зданиями и двумя высотными акцентами, и живописную, обращенную в сторону парков на островах, образуемую группами 12-этажных зданий в сочетании с блоками 5—7-этажных домов. Такая трактовка делала композицию набережной дробной, тогда как эта территория, будучи «стрелкой» для Финского залива, требовала единства и цельности в решении ее застройки.

В проекте предусматривались только два высотных акцента. Главный из них, асимметрично стоящий на центральной площади, был плохо связан с окружающей застройкой и производил случайное впечатление. Оба были недостаточны для создания выразительности в силуэте застройки этого важного района города. Здесь, как и в предыдущих предложениях, отсутство-

вала пространственная связь новых вертикалей с историческими доминантами центра.

Новые предложения по выработке композиционного приема будущей Приморской набережной на Васильевском острове появились в результате проведенного в 1962 г. конкурса на застройку этого района<sup>28</sup>. Во всех четырех проектах наблюдался довольно решительный отход от первоначальных принципов, заложенных в проекте 1948 г. Это относится как к резкому повышению этажности застройки Приморской набережной, так и к характеру ее композиции. Так, если в проекте Ленфилиала АСИА СССР застройка набережной предполагала включение в ее композицию глубинных исторических вертикалей города (что в своей основе неверно, о чем говорилось выше), то в проекте мастерской № 10 института «Ленпроект» принцип застройки был совершенно обратным: предлагалось создать повышающуюся высотную застройку в виде двойного ряда протяженных пластин, за которыми вообще не только не чувствовался характер Ленинграда, но и возникала совершенно оторванная, чуждая архитектурным традициям абстрактная композиция.

Более правильный подход к композиционному приему застройки Приморской набережной можно проследить в проектах мастерских № 3 и 4 института «Ленпроект», предлагавших создать контраст в силуэте из протяженных и башенных домов. Положительной стороной первого из этих двух проектов было также предложение о присоединении к Васильевскому острову острова Вольного, что создавало более протяженный и монументальный фронт морской панорамы Ленинграда. Однако в этих проектах чрезмерное количество башенных зданий, поставленных достаточно бессистемно, вносило, как и в первых двух, чужеродность в архитектурный облик Ленинграда.

Общим для всех четырех проектов было значительное количество зданий повышенной этажности. Так, в проекте мастерской № 10 15—16-этажных зданий было 35 %, а выше 16 этажей — 25 %, тогда как 5—9-этажных — только 23 %. Такое резкое превалирование зданий повышенной этажности над застройкой, близкой по высоте домам центра города, показывает, что подход к формированию панорамы этого района противоречил традиционной высотной композиции центра Ленинграда.

Близкое к этому процентное соотношение было и в проекте мастерской № 3, где зданий выше 16 этажей было 27 %. Поэтому нельзя согласиться с мнением общественной референту-





ры этого конкурса о том, что «эти предложения — несомненно, новое слово в градостроительстве (подчеркнуто нами — Н. Б.), выраженное к тому же средствами строительной техники будущего. Композиция как бы переключает нас в обстановку иного, еще не знакомого нам масштаба» [54, с. 8—9], ибо проектные предложения делались для конкретного города, а не для абстрактного района.

Большая творческая работа была проведена мастерской № 12 института «Ленпроект» по созданию проекта детальной планировки западной части Васильевского острова и, в частности, по композиции Приморской набережной. Перед авторами проекта встал вопрос, как решить современными средствами новый прибрежный район, занимающий территорию 340 га, чтобы при подходах к нему с моря перед зрителем возникал такой же характерный и неповторимый образ Ленинграда, как и в его историческом центре. Поэтому в основу композиции силуэта нового района Ленинграда был положен традиционно-лаконичный принцип застройки города, согласно которому над спокойным и относительно ровным массивом основных зданий возвышаются отдельные характерные высотные сооружения, придающие ему своеобразие.

Но первые варианты панорамы «морского фасада» (1963 г.) еще приближались к предложениям конкурса 1962 г. Это проявилось и в большом количестве зданий повышенной этажности, и в применении и ритмической постановке зданий-пластин (в 18 этажей) торцом перед фронтом протяженных 9-этажных зданий (чуждый прием для архитектурных традиций Ленинграда), и в оставшейся еще некоторой бессис-

темности постановки отдельных зданий повышенной этажности. Несмотря на то что в этих вариантах уже наметились композиционные узлы с основными высотными доминантами, в целом предложения были по своему характеру еще далеки от природы построения высотных композиций Ленинграда.

Вариант морской панорамы 1964—1965 гг. по своей схеме, по расстановке высотных акцентов, по выбору этажности массовой застройки был сходен с проектом 1948 г. и почти близок к утвержденному варианту 1966 г. Разница заключалась в том, что в варианте 1964—1965 гг. остров Вольный был уже присоединен к Васильевскому, что создавало более монументальную протяженную панораму застройки, но расположение высотных акцентов было сходно с проектом 1948 г. Однако в варианте 1964—1965 гг. отсутствовал необходимый контраст между уровнем массовой застройки и высотой трех доминирующих зданий, которые были решены в очень условных формах. Развертка по Приморской набережной (согласно варианту 1965 г.) показывала развитие и углубление предложений предыдущего варианта в части большего контраста между высотными доминантами и рядовой застройкой, большей прорисовки высотных зданий и, наконец, в появлении четвертого доминирующего высотного акцента Приморской набережной — у проспекта КИМа и выхода Наличной улицы.

Вариант морской панорамы 1966 г. согласно проекту детальной планировки, утвержденному Госкомитетом по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР, предусматривал, что застройка Приморского района формируется в основном зданиями в 9 этажей (это близко по высоте к рядовой застройке в центре города) с частичным включением в нее отдельных зданий в 12—14 этажей (в зоне ул. Кораблестроителей) и четырьмя высотными доминантами, контрастными по высоте массовой застройке. Высотные акценты расположены на широких площадях, раскрытых в сторону моря и замыкающих собой основные радиальные направления Васильевского острова — Большой, Малый проспекты и центральную эспланаду (продолжение ул. Одоевского). Четвертый высотный акцент для расширения фронта панорамы и для связи ансамблей Васильевского острова с ансамблем стадиона им. С. М. Кирова на Крестовском острове<sup>29</sup> предложено соорудить на стрелке Петровского острова.

Размещенные на открытых площадях, непосредственно связанных с морской набереж-

Ленинград. Рисунок к конкурсному проекту стадиона им. В. И. Ленина (1946 г.)

Архит. Е. Левинсон, И. И. Фомин, Б. Журавлев

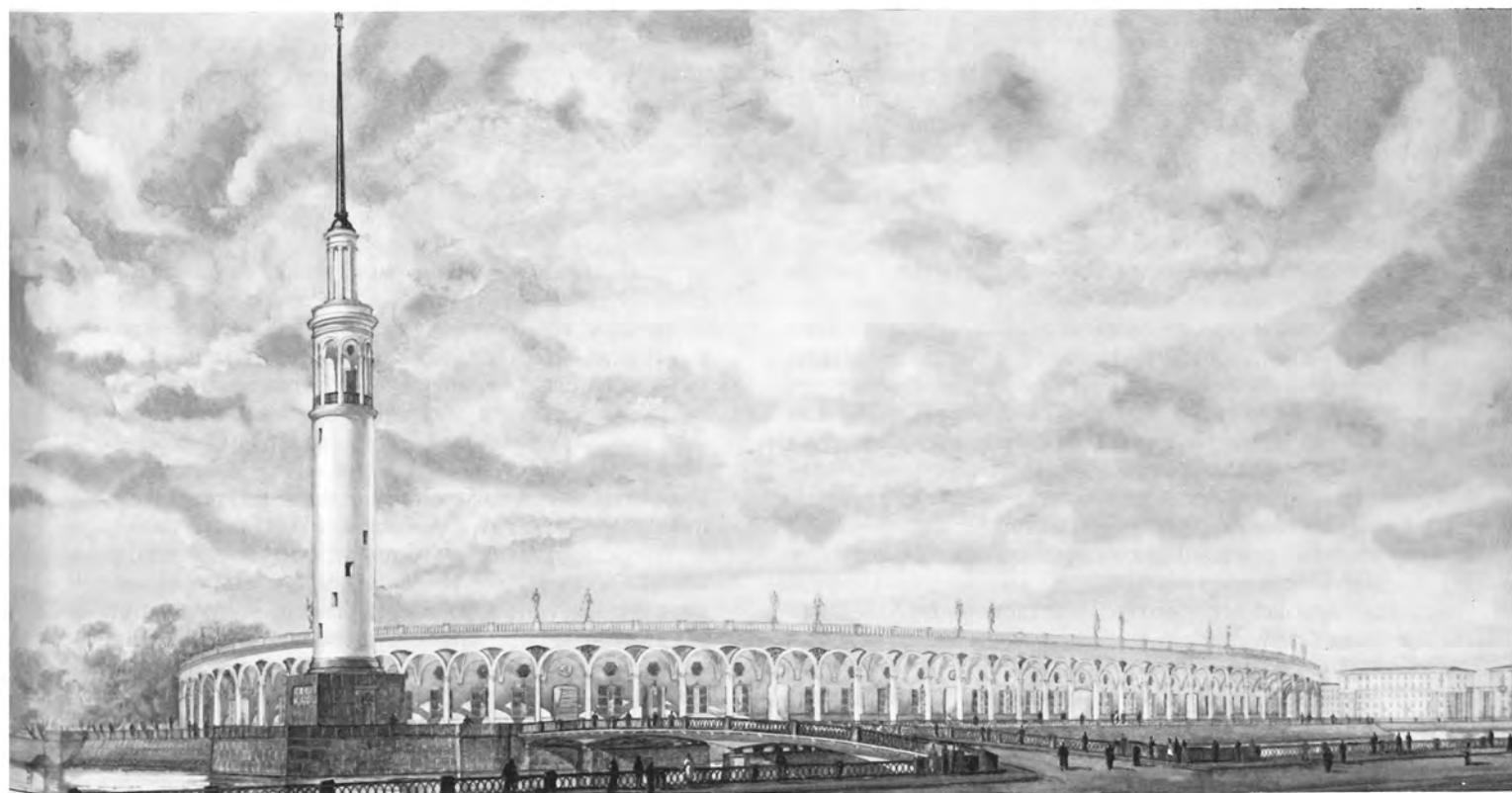
ной, но в то же время достаточно удаленных от нее (от 300 до 500 м), эти здания, подобно высотным акцентам исторического центра, развивают традиционный градостроительный принцип композиции прибрежных ансамблей. Разница между акваториями Финского залива и Невы продиктовала создание на новой Приморской набережной более крупных, чем на Неве, пространственных акцентов, образуемых этими площадями, и введение более крупного ритма и модуля в фасадные композиции прибрежной застройки.

Соотношение между высотой основной массы зданий и высотными акцентами принято примерно такое, что и в центральной части города, т. е. в пределах 1:3,8 — 1:4. Однако различие акваторий Невы и Финского залива сделало возможным и необходимым высоту основной застройки принять несколько большей, чем в исторической части города, а именно 9—12 этажей, или 27—35 м (высота Зимнего дворца, по карнизу которого равнялась застройка центра Петербурга, как известно, 10 саженей, или 21,3 м).

В планировочной структуре нового района

высотные доминанты занимают закономерное положение в зоне пересечения главной транспортной магистрали с ведущими радиальными направлениями, идущими из центра города, и образуют собой центры композиций вновь создаваемых архитектурных ансамблей. Расстояние между ними составит около 1,5—2 км, т. е. близко к расстоянию между вертикалями в историческом центре.

Важнейшая черта проекта детальной планировки западной части Васильевского острова, отличающая этот проект от всех предыдущих, — найденное сочетание и пространственная взаимосвязь новых вертикальных композиций с историческими высотными доминантами центра города. Такая взаимосвязь предусмотрена постановкой ряда глубинных высотных акцентов меньшей высоты, чем прибрежные (18—20 этажей), по эспланаде и реке Смоленке, композиционно связывающих набережные Малой Невы с новой Приморской набережной, а также возможным восприятием из центра города венчающей части одного из основных будущих вертикальных акцентов Приморской набережной у завершения Большого проспекта.



*Ленинград. Перспектива стадиона им. В. И. Ленина.  
Конкурсный проект, I премия (1946 г.)  
Архит. Н. В. Баранов, О. Гурьев, В. Фромзель*



Один из глубинных акцентов, предусмотренных вдоль реки Смоленки, должен пространственно сочетаться с ансамблем стадиона им. В. И. Ленина на Малой Неве. В этой связи следует указать на то ответственное положение, которое занимает этот стадион у Тучкова моста. Расположенный в непосредственной близости от Биржевой стрелки и находящийся в зоне влияния Петропавловского шпиля, он призван служить связующим звеном между ансамблями исторического центра города и вновь создаваемыми приморскими ансамблями Васильевского острова. Ответственное положение этого комплекса понимали многие ведущие архитекторы Ленинграда, участвовавшие в 1946 г. в конкурсе на проект стадиона (вместо деревянного, разобранного во время блокады Ленинграда)<sup>30</sup>.

*Ленинград. Схема расположения Смольного собора и проектируемого высотного здания у Морского вокзала по отношению к колокольне Петропавловской крепости*

Несмотря на различную архитектурную трактовку, некоторые проекты идентично решали объемно-пространственную композицию стадиона<sup>31</sup>. Находящийся в парке, на излучине реки Ждановки, выходящий на простор акватории Малой Невы, удаленный от Петропавловской крепости на расстояние около 2 км, ансамбль стадиона им. В. И. Ленина мог бы иметь вертикальную силуэтную композицию, что предлагалось рядом авторов этого конкурса. Получивший первую премию проект стадиона, принятый к осуществлению, предусматривал такую композицию. Но в ходе строительства проект, к сожалению, был грубо нарушен, что весьма ухудшило архитектурный облик стадиона и его градостроительную роль в развитии центра Ленинграда вдоль Малой Невы. Вместо стройной вырази-

тельной башни, которая должна была служить новой архитектурной доминантой в этом районе города и замыкать собой перспективу Малого проспекта Васильевского острова, были поставлены четыре примитивные осветительные мачты, совершенно не связанные с композицией стадиона, а легкая ажурная аркада фасада была заменена архитравным завершением. Стадион получился невыразительным и не соответствующим архитектурному замыслу. Он оказался значительно ниже по высоте, чем был задуман, а новый Тучков мост еще больше подчеркнул его недостаточную высоту. Если бы со временем были завершены неоконченные ансамбли стадионов им. В. И. Ленина и им. С. М. Кирова, это, несомненно, сыграло бы положительную роль для будущих приморских ансамблей Васильевского острова и для Ленинграда в целом.

Как указывалось выше, венчающая часть одного из высотных акцентов Приморской набережной сможет быть зрительно воспринята из исторического центра города. Это обстоятельство не только будет способствовать пространственной взаимосвязи новых высотных доминант с историческими вертикалями города, но и сможет создать ощущение морского характера города в его центре. Однако это обстоятельство вызывает и серьезные опасения, связанные с возможностью искажения привычного облика исторического ансамбля города, когда за зданием Биржи возникнет на горизонте венчающая часть нового здания (если бы была построена церковь Д. Трезини, о чем говорилось выше, то она, видимо, не вызвала бы ни у кого подобных сомнений). Следует подчеркнуть, что эти опасения касаются только одного из четырех высотных зданий, ибо три остальных в силу топографии Васильевского острова, а также меньшей высоты соседнего здания (у петровской Галерной гавани) не смогут быть видны из центра города.

Здесь уместно провести сравнение с расположением собора Смольного монастыря, имеющего высоту около 90 м и находящегося на расстоянии свыше 4 км от Петропавловского собора. Хотя собор монастыря большей частью хорошо виден от Петропавловской крепости (это порой зависит от ленинградской погоды), размеры его из-за линейной перспективы значительно сокращаются. Новое здание, предполагаемое высотой около 80—85 м, намеченное к строительству на берегу Финского залива, на завершении Большого проспекта, будет находиться от центра города (от Кировского моста) на расстоянии более 5,5 км, т. е. почти в 1,3 ра-

за дальше, чем Смольный собор от Петропавловской крепости. Такое расстояние при зрительном восприятии из центра города сократит размеры этого сооружения еще больше, чем в случае со Смольным собором, который к тому же выше. Однако венчающая часть здания, которую необходимо решить очень легкой по массе, тонко нарисованной во избежание грубого искажения существующего ансамбля, сможет быть видима с Дворцовой набережной, с Кировского и Литейного мостов.

Напомним, что три высотных акцента исторического центра, расположенные в непосредственной близости друг от друга и имеющие не только различную высоту, но и стилевую характеристику, не мешают друг другу и создают неповторимый облик Ленинграда. Вся история создания центра города говорит о том, что здания различных эпох, решенные на основе традиционных градостроительных требований, могут находиться в соседстве и не нарушать единства исторического центра.

Купол Исаакиевского собора, созданный в 50-х годах XIX в., так же не похож на колокольню Петропавловского собора, возведенную в 30-х годах XVIII в., как башня Адмиралтейства (20-е годы XIX в.), решенная в стиле классицизма, отлична от барочного Смольного собора, созданного на 100 лет раньше Исаакиевского собора. И хотя архитектура Исаакиевского собора значительно уступает по своим художественным достоинствам архитектуре Петропавловского собора или Смольного монастыря, та важнейшая ключевая позиция, которую занимает это сооружение, делает его неотъемлемой частью центра Ленинграда. Поэтому новое высотное здание, расположенное также в важном планировочном узле города и формирующее собой один из важнейших новых приморских ансамблей города — район Морского вокзала, в будущем может иметь значение не меньшее, чем исторические доминанты центра. Вопрос в том, на каком уровне архитектурно-художественного мастерства будет решен силуэт этого здания.

Проблемы, связанные с архитектурным обликом новых высотных доминант, особенно для исторически сложившихся городов, приобретают в настоящее время большую актуальность. Потребность в развитии и реконструкции центров городов в связи с их ростом способствует появлению новых высотных акцентов. Примеры из отечественной и зарубежной практики подтверждают это. В частности, это относится к городам, имеющим сходные с Ленинградом природные условия. Но не во всех случаях такие ак-



центры полностью отвечают архитектурно-художественным требованиям. Так, новый высотный деловой центр Стокгольма внес значительный диссонанс в сложившуюся панораму города. Характерен пример Риги, где в непосредственной близости от исторических вертикалей были воздвигнуты два совершенно противоположных по своему объемно-пространственному построению высотных здания, нарушивших и в том и в другом случае сложившийся силуэт города. Первый высотный объем, сооруженный в 50-х годах, по своим ступенчатым формам очень близок высотным зданиям Москвы этого периода, композиция которых строилась на основе традиций русской, московской архитектуры. В развитии послевоенного силуэта столицы эти здания сыграли положительную роль. Для Риги — северо-западного города нашей страны с характерными средневековыми пирамидообразными завершениями кирпичных колоколен — черты московской архитектуры оказались чуждыми, несмотря на то что принцип построения подобных зданий сходен с принципом построения исторических вертикалей, т. е. их масса также облегчается по мере высоты здания.

Другой, недавно законченный объем 27-этажной гостиницы «Латвия», расположенный близко от границы старого города, решен иначе. Это здание, подобно рассмотренной выше высотной гостинице в Таллине, сооружено в «современной трактовке», без какой бы то ни было выраженной венчающей части. В панораме города со стороны Даугавы оба новых высотных здания выглядят сильным диссонансом.

Перед ленинградскими зодчими стоит важная творческая задача — придать облику будущих высотных акцентов, решенных в современных архитектурных формах, такой характер, который мог бы ассоциироваться с характером своеобразных и неповторимых петербургских вертикалей. Это следует отнести только к тем новым высотным сооружениям, которые будут иметь общегородское значение.

Может показаться, что проблема нахождения такой ассоциации неразрешима, что здесь неминувемы лишь архаичные или эклектичные решения. Мировой градостроительный опыт, приведенные выше примеры из отечественной и зарубежной практики позволяют сделать обратный вывод. И в градостроительной практике Ленинграда тоже существует интересный пример такого тонкого сочетания новой силуэтной композиции, решенной в современных для своего времени формах, с осуществленной значительно ранее сильной петербургской верти-

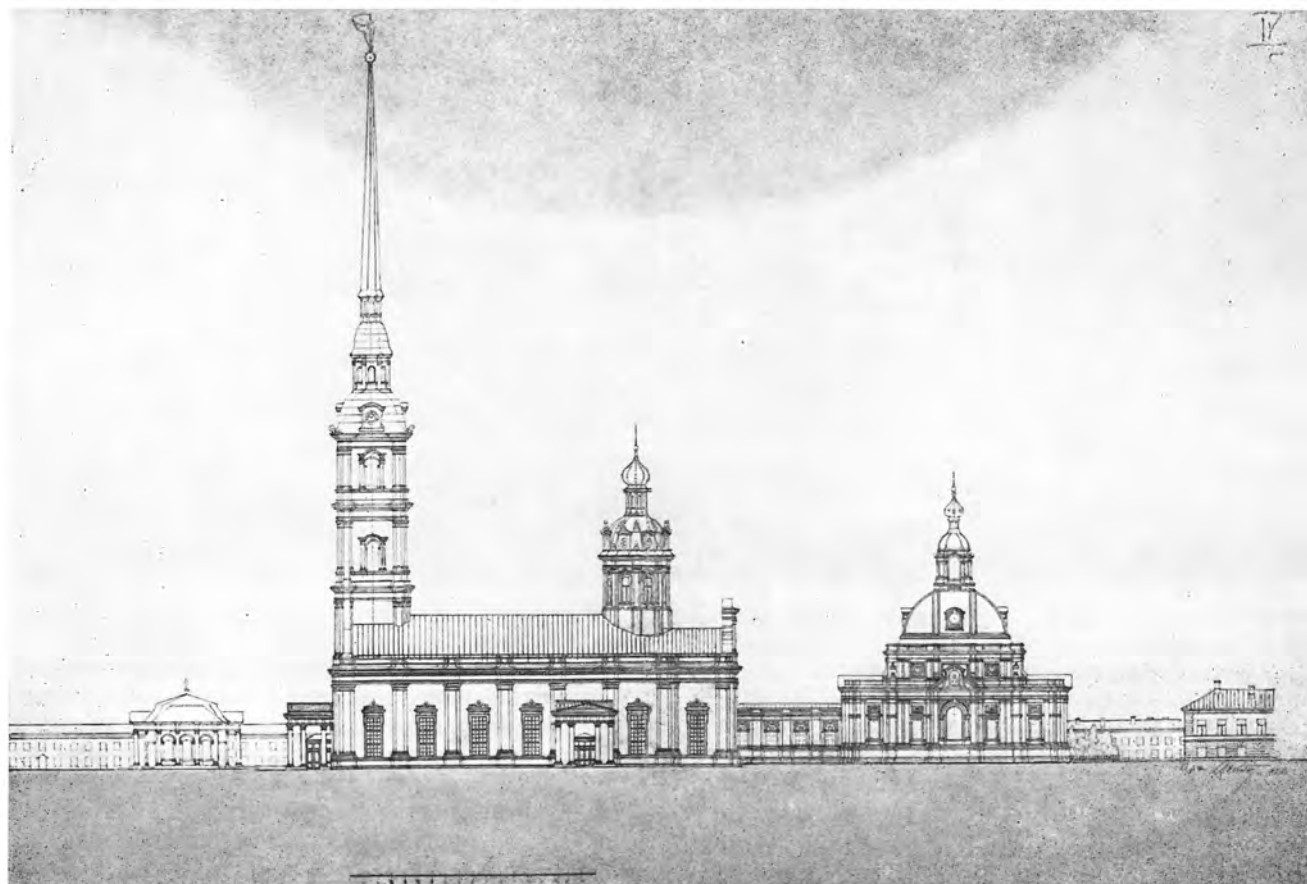
калью. Это — Усыпальница в Петропавловской крепости архитектора Л. Н. Бенуа<sup>32</sup>, играющая весьма активную роль в силуэте Петропавловского собора. Примененное перекрытие на перекрещивающихся параболических арках, достаточно характерное для стиля «модерн», придало своеобразие этой постройке и в сочетании с венчающим куполком хорошо дополнило архитектуру «петровского барокко», создав интересную новую пространственную композицию в историческом ансамбле.

Конечно, этот пример, связанный с архитектурой культового сооружения, несколько специфичен и не может полностью быть отнесен к современным требованиям при проектировании многоэтажных высотных зданий, однако в нем заслуживает внимания определенный подход архитектора, основанный на традиционных градостроительных принципах.

Творческие проблемы архитектурно-художественного облика основных высотных доминант Ленинграда, поставленные при компоновке морской панорамы в проекте детальной планировки Васильевского острова, были в дальнейшем углублены при конкретном проектировании этих зданий. Так, в эскизном проекте высотной гостиницы на Приморской набережной у эспланады<sup>33</sup> был заложен принцип пространственной композиции, заключавшийся в создании более легкой массы здания по мере возрастания его высоты и выраженный в решении своеобразной венчающей части. Это было достигнуто благодаря разной этажности боковых крыльев здания и активно развитого центрального ядра, образованного из объема инженерных надстроек и четырех вентиляционных шахт. Кроме создания характерного силуэта здания, в его облике играло активную роль цветовое решение, также основанное на традиционном петербургском колорите. Здесь ведущая роль принадлежала сочетанию синего кобальта и белого цвета с элементами из золотистого анодированного алюминия в венчающих частях.

Подобные принципы закладываются и в объемное построение другого высотного здания — у Морского вокзала, решаемого в виде трилистника ступенчатой формы, образуемой параболической кривой.

К сожалению, в Ленинграде еще разрабатываются и проекты высотных зданий, основанные на иных принципах. Например, по упоминавшемуся уже проекту высотное здание «Ленсистемотехники», хотя и решается как скульптурный элемент в общей застройке с достаточно характерной венчающей частью, расширение этой ча-



сти по отношению к основанию здания делает в целом объем принципиально чуждым построению исторических вертикалей Ленинграда, завершение которых «растворяется» в воздухе, а не утяжеляется. Особенно это будет ощущаться при восприятии здания против света или в белую ночь, когда контуры домов четко рисуются на фоне светлого неба.

Одновременно с этой проблемой возникает проблема нахождения абсолютной высоты ведущих вертикалей. Как указывалось, высота зданий в Ленинграде всегда была связана с размерами акватории, на берегу которой эти здания сооружены. При дальнейшем развитии высотной композиции Ленинграда, следуя этой традиции, необходимо принимать во внимание конкретное местоположение нового высотного акцента. На невских берегах такое здание могло бы иметь высоту не более 100—110 м, а на берегах Финского залива — несколько выше, но не более 150 м, ибо в противном случае здание может слишком «вырваться» из окружающей за-

стройки, а в некоторых случаях (в зоне Морского вокзала) и нарушить сложившийся облик исторической панорамы города. Пример башни Адмиралтейства наглядно показывает, что в ряде случаев само расположение высотного акцента в планировочной структуре города может играть значительно большую роль, чем абсолютная высота этого акцента.

При создании общей композиции «морского фасада» Ленинграда возникает важная задача нахождения пространственной взаимосвязи ансамблей центрального звена морской панорамы — Васильевского острова и обширных фланговых районов — Лахты и юго-западной части Кировского района. Каждый из этих районов, как на севере, так и на юге, чтобы иметь свой характерный облик, подобно центральному звену панорамы, также должен будет иметь свою высотную композицию. Эскизы ее уже прорабатываются в настоящее время в проекте детальной планировки и застройки юго-запада Кировского района и района Лахты.

*Ленинград. Усыпальница в Петропавловской крепости. Архитектор Л. Бенуа  
Чертеж фасада Петропавловского собора и Усыпальницы выполнен архит. А. Ротачом  
Фото из фондов ГИОП*



При компоновке первых вариантов общей морской панорамы города (1969—1970 гг.)<sup>34</sup> было высказано предложение решить высотные композиции флангов «сильнее» центра, т. е. ансамблей Васильевского острова, с ликвидацией на нем вертикалей, тогда как на флангах — создать мощные высотные кулисы. Это предложение исходило из соображений о возможности свободного восприятия «внутренних» исторических вертикалей города со стороны моря.

На основании приведенного выше анализа следует признать подобную трактовку ошибочной. Композиция будущей морской панорамы города, решенная в виде системы «пропилеев» — высотных сооружений на севере и юге, при отсутствии высотных ансамблей на Васильевском острове не только ослабит центральное звено этой композиции, не только не даст возможности осуществить пространственную взаимосвязь старых и новых вертикалей города, но и сохранит тот невыразительный промышленный силуэт центрального звена, к которому будут «подводить» высотные «припилии» флангов. Но, как известно, пропилеи всегда должны подводить к сильному центру, а не ослабленному.

Рассмотрим архитектурно-пространственное решение проекта детальной планировки юго-запада Кировского района, работа над которым еще продолжается<sup>35</sup>. В отличие от Васильевского острова, являющегося центром композиции будущих приморских ансамблей Ленинграда и завершением общегородского центра на берегу

моря, этот район формирует южный фланг общей панорамы, пространственно связанный с центральной дуговой магистралью и ее выходом к морскому берегу. Являясь сильным композиционным стержнем этого района, дуговая магистраль продиктовала размещение ряда высотных элементов на своем пересечении с важными городскими направлениями, а в районе выхода к морю — постановку высотной доминанты.

Поскольку прибрежный фронт застройки юго-запада Кировского района меньше, чем глубокий, высотная композиция предусмотрена не только в прибрежной зоне, но и развивается в глубину, создавая выразительные «внутренние» ансамбли. Так, высотная доминанта при въезде в Ленинград со стороны Петродворца, свободно расположенная в парковой зоне, стоящая на высоких отметках, сможет хорошо просматриваться как со стороны моря, так и завершать значительные перспективы Петергофского шоссе. Эту же роль сможет выполнить и другой акцент — на пересечении Ленинского проспекта и проспекта Стачек. К сожалению, в проекте не полностью использована возможность постановки высотных акцентов по бровке Лиговской террасы, расположенной на втором плане, за прибрежной застройкой, но хорошо воспринимаемой с моря.

Наиболее слабым в проекте представляется предложение о высотном решении прибрежной зоны. Трудно согласиться с приемом постановки в ряд четырех групп свободно стоящих зданий

*Ленинград. Проект планировки и эскиз застройки юго-западной части Кировского района (1970 г.)  
Макет, вариант 1. Архит. В. Каменский, А. Наумов,  
С. Борисов, Л. Дмитриев*

повышенной этажности, вносящих элемент чужеродности в архитектуру прибрежных территорий Ленинграда. Вызывает сожаление решение всей центральной оси района, сходное с композиционным решением прибрежного района Васильевского острова, в частности постановка высотной доминанты на берегу.

В целом высотная композиция этой части города не получила еще достаточной взаимосвязи с основным звеном будущей морской панорамы — Васильевским островом, а также с районом торгового порта.

Следует отметить и положительную сторону в решении высотной композиции юго-запада Кировского района. Это — создание локальных высотных акцентов в жилых районах, связанных с функциональной организацией. Такие композиционные акценты, расположенные в центрах жилых групп и жилых районов, создают не только зоны притяжения к этим комплексам, но придают определенное своеобразие всему жилому району, делают его застройку более выразительной. Во многом это зависит и от соблюдения здесь принципа контрастных и нюансных соотношений высот вертикалей и рядовой застройки, что созвучно принципу исторического центра Ленинграда.

Но принятая в проекте высота основных вертикалей в пределах 40—50 этажей завышена. Видимо, следовало бы ее принять в пределах 30 этажей (100 м) с возможным некоторым увеличением ее за счет венчающих частей, тонко нарисованных и имеющих более «легкую» массу.

Общая композиция высотного решения всего южного фланга морской панорамы могла бы по мере развития ее к границам города приобрести более свободную трактовку, связанную с композицией зеленых массивов пригородов Ленинграда. Это положение можно целиком отнести и к северному флангу панорамы, где также большие зеленые массивы и живописный характер очертания акватории Лахтинского разлива способствуют подобному решению высотной застройки. Но как бы ни были решены отдельные высотные группы этих флангов, они должны иметь подчиненное положение по отношению к центру композиции морской панорамы — Васильевскому острову. Только в этом случае может быть создана целостная система высотных доминант постоянно развивающегося города.

\* \* \*

Проведенный анализ формирования исторического центра Ленинграда, а также практика застройки его современных районов позволяют

сформулировать следующие основные принципы создания высотной композиции Ленинграда.

\* Сохранение своеобразия высотной композиции, которая была создана многими поколениями русских зодчих; это связано с продолжением преемственности, с использованием традиционных архитектурно-художественных приемов.

\* Правильный учет и использование природных условий города — таких, как плоский рельеф, разветвленная акватория невольской дельты, большое число дождливых и пасмурных дней.

\* Формирование целостной композиции высотных ансамблей, создание взаимосвязи исторических и новых вертикалей.

\* Создание контрастных и нюансных вертикальных композиций при сохранении принципа ограничения этажности массовой застройки.

\* Достижение лаконизма в силуэте города, связанное с использованием ограниченного количества ведущих в силуэте высотных акцентов.

\* При создании новых вертикалей необходимость особо учитывать роль архитектурно-строительных достижений; использование, однако, этих достижений в определенных границах, исходя из создания характерного облика доминант, решенного в своеобразном архитектурно-скульптурном построении башни определенной высоты.

\* Нахождение высоты и массы новой вертикали в зависимости от размеров окружающего ее городского пространства или той акватории, на берегу которой она расположена.

\* Правильное размещение новых вертикальных акцентов, связанное с определенными условиями их восприятия, а также влиянием их на историческую среду. В этой связи необходим особо тщательный подход к выбору места и высоты новых инженерных сооружений.

\* Размещение новых вертикалей, тесно связанное с решением общей структуры города, значением отдельных его частей — центра, где необходимы ведущие в силуэте города вертикали, и целого ряда жилых районов, где могут быть созданы локальные вертикальные композиции, пространственно связанные с главными городскими вертикалями.

\* Необходимость формирования новыми ведущими высотными доминантами современных архитектурных ансамблей города.

Подавляющее большинство этих принципов может быть использовано и при формировании силуэта других городов страны, особенно тех, которые сходны с Ленинградом природными условиями.



# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

История мирового градостроительства показывает, что подавляющее большинство городов обладает своей объемно-пространственной композицией, которая в той или иной степени может оказывать эмоциональное воздействие на человека.

Объемно-пространственная композиция города — не отвлеченное понятие. Это пространственная система застройки, органически связанная с функциональной структурой планировки города, с его местными природными условиями (рельеф, акватории, зеленые насаждения). Каждый город может обладать своими особенностями. Однако главной отличительной чертой объемно-пространственной композиции должна быть ее уникальность, ее специфичность, присущая только этому городу.

В первую очередь яркую индивидуальную объемно-пространственную композицию отличает пространственно-взаимосвязанная, сочетающаяся с природной средой система архитектурных ансамблей, важнейшими элементами которой должны быть объемные акценты, определяющие силуэт города.

Таким образом, силуэт городской застройки — важнейшее средство создания уникального архитектурно-художественного облика населенного места, одна из ведущих творческих проблем в градостроительстве.

Существует ряд факторов, от которых зависит выразительность городского силуэта. Это, прежде всего, тесная взаимосвязь силуэта города и природной среды, в которой он расположен. Другой важный фактор, влияющий на эстетические качества городской панорамы, — отношения и пропорции в городском силуэте. Этот фактор включает в себя такие аспекты, как соотношение высот вертикалей и рядовой застройки, оптимальные соотношения высоты и ширины вертикального акцента, его архитектурно-художественный облик, регулирование этажности.

Архитектурно-художественный облик современного вертикального акцента обычно увязывается с окружающей средой, особенно в тех случаях, когда среда историческая. Здесь возникает проблема сочетания новых вертикалей с существующими, создания гармоничного ансамбля этих вертикалей. Практика мирового градостроительства показывает, что наряду с многочисленными отрицательными примерами такого «сочетания» существуют и удачные примеры, когда новые вертикали, решенные в современных архитектурных формах, новыми конструктивными приемами, не копируя ранее

созданные образцы, могут ассоциироваться с ними, тактично их дополняя. Только успешно решая эту сложную творческую проблему, можно достичь определенного прогресса в вопросах развития объемно-пространственной композиции городов.

Наконец, на формирование городских панорам влияют расположение высотных доминант в планировочной структуре города и их соразмерность с окружающим пространством. В отличие от капиталистических государств, где земля находится в частной собственности и где поэтому художественные вопросы в градостроительстве не могут быть разрешимы в полной мере, в социалистических странах размещение ведущих в силуэте города сооружений может решаться с учетом объемно-пространственной композиции городов.

В нашей стране при возрастающем строительстве новых населенных пунктов, жилищном и гражданском строительстве в существующих городах, наряду с большими работами по их реконструкции постоянно растут и эстетические требования к их архитектурному облику. Поэтому роль городских силуэтов будет постоянно возрастать вместе с размахом строительства.

Как и в начале нашего столетия, когда бурный рост техники сыграл решающую роль в появлении небоскребов, так и в дальнейшем научно-технический прогресс будет постоянно оказывать влияние на изменение городских панорам. Об этом в настоящее время свидетельствует создание высотных зданий, телевизионных башен, большепролетных мостов и других инженерных сооружений, органично вошедших в силуэт многих городов мира.

Разрабатывая генеральные планы городов, проекты детальной планировки отдельных жилых районов, наши архитекторы постоянно уделяют внимание силуэту города или района, komponуя объемно-пространственную композицию этих населенных мест. Многие из рассмотренного выше учитываются в композиции городских панорам. Однако существуют и проблемы практического плана, затрудняющие полноценное формирование силуэта города.

Одной из таких является проблема ведущего высотного акцента, без которого панорама города не может в ряде случаев получиться законченной. Речь идет о назначении таких зданий. В макетах, развертках и панорамах многих проектов детальной планировки и центров городов можно увидеть «условные» вертикальные акценты, которые порой так и остаются условными, так как на практике трудно бывает

найти заказчика на такие уникальные здания. Об этом говорят многие примеры формирования жилых районов городов, в частности пример застройки западной части Васильевского острова в Ленинграде. В то время как строительство шло уже в «прибрежной зоне» этого района, еще не существовало даже проектов предусмотренных здесь четырех высотных акцентов — важнейших элементов морской панорамы Ленинграда, потому что не было реальных заказчиков. Это очень серьезная проблема. Если ею не заниматься постоянно, может надолго сохраниться безликость многих районов или даже городов.

Одной из первостепенных задач при формировании панорам городов останется соблюдение принципа преемственности в выборе приемов высотной композиции города и в подходе к созданию этой композиции. Веками складывалась традиция в русской архитектуре создавать города с только им присущим обликом. Такая традиция должна быть развита и в настоящее время.

К сожалению, на практике существует еще значительное количество примеров, показывающих нарушение этой исконно русской традиции. Например, для такого города, как Ленинград, специфика силуэта всегда была связана с башенными объемами. Появившаяся же в последние годы тенденция к сооружению высотных «пластин» (гостиницы, учебно-лабораторный корпус Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова) нарушает сложившийся характер городской панорамы. Это же можно сказать и о типовой застройке жилых районов города. Применявшиеся до недавнего времени 9-этажные дома как наиболее массовые постепенно начинают вытесняться 12- и даже 16-этажными протяженными «пластинами». Если высота 9-этажных домов не входила в противоречие с рядовой застройкой исторического центра, то 16-этажное строительство дает совершенно другой масштаб жилым районам города. Человек зачастую чувствует себя подавленным, находясь между 16-этажными протяженными «кораблями» 48-метровой высоты. И если раньше, при 9-этажном строительстве, 16-этажный дом (будучи точечным) создавал в какой-то мере акцент и оставалась возможность получить более сильный контраст с помощью 100-метрового по высоте здания, сохраняя традиционные для Ленинграда высотные соотношения 1 : 4 (для главных доминант), то в условиях массовой 16-этажной протяженной застройки такой контраст уже может быть достигнут только 190-метровым зданием,

которое не только резко «оторвется» от традиционных городу 90—100-метровых вертикалей, но будет неэкономичным и неудобным в функциональном отношении. Развивать силуэт города можно только с помощью таких зданий или сооружений, которые не будут чуждыми, не будут нивелировать его композицию. Это относится и к многократно применяемым одним и тем же приемам объемно-пространственной композиции (например, «точка» — «строчка»), что также обезличивает характер города.

Многие примеры из современной градостроительной практики показывают, что необдуманное массовое применение сухих по архитектуре, однообразных башенных зданий не способствует созданию запоминающегося облика этих городов. Поэтому ведущие в силуэте города здания должны решаться всегда индивидуально, на основе глубоких профессиональных поисков и творческих соревнований.

Положительный опыт застройки Петербурга, который может быть использован и в наше время, показывает, что развитие его силуэта шло в условиях твердой градостроительной дисциплины и творческой преемственности, подчиненных на протяжении многих лет или нескольких десятилетий общей цели — формированию закономерных композиций как отдельных архитектурных ансамблей, так и системы ансамблей в масштабе всего города.

Пример формирования центра Петербурга показывает, что в условиях развивающегося города дальнейшее развитие его панорамы не решалось обособленно, а происходило путем создания целостной объемно-пространственной композиции. Это важнейшее положение может учитываться и в современных условиях.

Пример застройки Петербурга—Ленинграда свидетельствует и о том, что в каждом конкретном случае можно выработать ряд основных принципов, опирающихся на определенные традиционные приемы решений высотной композиции города, руководствуясь которыми, легче продолжать дальнейшее развитие этой композиции в современных условиях.

Таким образом, можно сделать общий вывод, что в современной архитектурно-строительной практике силуэт города может и должен формироваться сознательно, на основе заранее разработанной, получившей всестороннюю апробацию и одобрение, общей объемно-пространственной композиции и отдельных наиболее важных ее составных частей, в первую очередь — городских центров.

В постановлении ЦК КПСС и Совета Ми-

нистров СССР «О генеральном плане развития г. Москвы» обращено особое внимание на повышение архитектурно-художественных качеств застройки города и уровня архитектурного решения городских ансамблей и отдельных зданий [67]. Важным фактором в решении этих вопросов является умелое, основанное на высоком профессиональном мастерстве создание объемно-пространственных решений, неотъемлемая часть которых — силуэт застройки города, играющий ведущую роль в архитектурно-художественном облике городских панорам и активно способствующий созданию их уникального облика.

<sup>1</sup> Карнакский комплекс храмов Амона и Хонсу в Фивах имел высоту пилонов около 50 м с размером в плане 113×15 м.

<sup>2</sup> Обелиск Тутмоса III в Карнаке имел высоту 37 м, а обелиск царицы Хатшепсут — 29 м.

<sup>3</sup> Размер скалы Акрополя в Афинах около 300×130 м, высота 150 м над уровнем моря. Высота главного храма Акрополя — Парфенона от стилобата до конька фронтона — 17,74 м.

<sup>4</sup> Арка Тита имела высоту 20 м, арка Септимия Севера — 23 м.

<sup>5</sup> Город Табор, основанный в 1420 г. в Южной Чехии, возник как поселение наиболее выдающейся гуситской общины — таборитов и в первые годы своего существования имел развитую крепостную систему. В настоящее время от укреплений города сохранились лишь незначительные остатки, а преобладающие в панораме города башня ратуши и объем костела, возникшие после сооружения укреплений, не были характерными для своего времени.

<sup>6</sup> В Сиене над всеми этими башнями-домами главенствовала еще и башня ратуши — Палаццо Публико (1288—1309 гг.), высота которой была около 87 м. Говоря о ней, И. Тэн замечает, что «гигантская башня поднимает изумительно высоко свой стройный очерк и двойной ряд зубцов; это башня города, несущая на своей вершине изображение его патрона, его знамя, и издали держащая речь к соседним городам» (И. Тэн. Путешествие по Италии. Т. II. М., 1916, с. 35—36).

<sup>7</sup> Можно также назвать английские замки Тауэр в Лондоне (1077—1085 гг.), Харлех (1285—1290 гг.), замок в Лэдлоу (XII—XIII вв.), испанские замки Аларкон де лас Альтас Торрес (XII—XIII вв.), Сальвантера (XII в.), Садоба (XIII в.), французские замки Куси (1225—1240 гг.), Нажак в Руэрге (1253 г.), итальянский замок Джойа дель Колле в Бари; германский замок в Мариенбурге (XIII—XIV вв.); польский замок в Бендзине (XIV—XV вв.); литовский замок в Тракае (XIV—XV вв.) и многие другие (ВИА, т. 4, М., 1966).

<sup>8</sup> Академик архитектуры Г. Гольц, говоря о Вязьме, почти полностью разрушенной в годы войны, отмечал вполне сохранившийся облик города благодаря большинству уцелевших церквей: «Эти небольшие сооружения, благодаря продуманному размещению на холмах, в полной гармонии с окружающей природой, и организовывали облик — силуэт города» (цит. по кн.: Н. Третьяков. Георгий Гольц. М., 1969, с. 180).

<sup>9</sup> Пальманова полностью не был завершен, так как центральное здание города не было осуществлено.

<sup>10</sup> Купол собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции. Диаметр купола 43 м, высота восьмигранного подкупольного пространства 91 м, а вместе с фонарем — 107 м (ВИА, т. 5, М., 1967, с. 61—62).



<sup>11</sup> Градчанский замок расположен на излучине реки Влтавы, на холме, возвышающемся над зеркалом реки на 160—180 м. (По данным И. Новотного в сб.: *РРАНА* № 1—2/XVI, 1957, р. 23). Южная башня собора св. Вита (заложенная арх. П. Парлержи) имеет высоту 96,65 м (ВИА, т. 4, М., 1966, с. 524).

<sup>12</sup> В силуэте собора св. Вита играла роль только одна южная башня. После реконструкции, проведенной арх. И. Моккером, появилось еще три вертикали — две неоготические колокольни и изящная стрельчатая башня в центре объема собора.

<sup>13</sup> Купольная церковь Мадлен арх. Контана д'Иври была начата в 1764 г., но осталась недостроенной. В 1807 г. арх. Б. Виньон строит на ее месте существующий храм Славы, законченный в 1842 г. арх. Ж. Юве. Портик храма хорошо отвечает стоящему по той же оси портику Бурбонского дворца (арх. Б. Пуайе, 1807 г.).

<sup>14</sup> Более значительной центрической композицией в Москве мог бы быть Госпитальный и инвалидный дом близ Симонова монастыря, высота собора которого была бы свыше 90 м. Однако этот проект арх. Д. Ухтомского (1759 г.) остался неосуществленным.

<sup>15</sup> Неосуществленные Воскресенские ворота арх. Д. Ухтомского достигали бы 80-метровой высоты.

<sup>16</sup> Следует сказать о таких работах, как проекты «Канберра» (1912 г.) и «Большой Хельсинки» (1916—1919 гг.) арх. Элиеля Сааринена, проекты по реконструкции района Крюкова канала в Петербурге инж. Ф. Енакиева, арх. Л. Бенуа и М. Перетятковича (1910 г.) и проект застройки о. Голодай арх. И. А. Фомина (1910—1912 гг.), а также работы по реконструкции собора св. Вита в Праге и собора Мон-Сен-Мишель (см. примечание 12).

<sup>17</sup> Небоскреб, построенный по проекту арх. М. Ямасаки, окончен в 1972 г. Он состоит из двух 110-этажных блоков в виде четких параллелепипедов.

<sup>18</sup> Эта мысль проводится, в частности, в книге швейцарских архитекторов Х. Ареггера и О. Глауса (Arregger H., Glaus O. *Highrise Building and Urban Design*. N.-Y.—W., 1967, p. 12.).

<sup>19</sup> Проектирование города, рассчитанного на 80 тыс. жителей, началось с 1962 г. под руководством арх. И. Рожина. В настоящее время авторский коллектив возглавляет арх. И. Покровский, авторы проекта генплана города — арх. А. Болдов, В. Кувырдин, Л. Метайкина.

Авторы центра Зеленограда — арх. И. Покровский, Ю. Дмитриев, А. Климович, В. Курочкин, Д. Лисичкин, Ю. Матясов, Б. Оськин, Ю. Свердловский, Л. Сулим, инж. Б. Зархи, Ю. Ионов, Л. Рюккет (Государственная премия СССР).

<sup>20</sup> Авторский коллектив проекта города Тольяти — арх. Б. Рубаненко, В. Шквариов (руководители), арх. А. Базилевич, Ю. Бочаров, Е. Иохлес, К. Кар-

ташова, Е. Кутырев, М. Липоведкая, А. Образцов, В. Плинер, М. Савельев, инж. А. Агасьянц, Л. Блинова, С. Воронин, Н. Дыховичная, Г. Каплан, Г. Кормер, Т. Кузнецова, М. Сельская, В. Сельянов, И. Стирис, В. Токатлы, В. Ходатаев.

Проектируемая численность населения города: 1975 г. — 390 тыс. человек, 2000 г. — 500 тыс. жителей (Государственная премия СССР).

<sup>21</sup> Генеральный план города Бразилиа в результате проведенного конкурса был выполнен арх. Л. Коста в 1956 г. Проектирование основной застройки и ведущих общественных и правительственных зданий было осуществлено под рук. арх. О. Нимейера. К началу 1960 г. основные здания в городе были уже закончены.

<sup>22</sup> Район расположен в 20 км от Парижа. Площадь его 44 га. Архитекторы — Р. Лопез, Ж. Турри, А. Сантелли (1966 г.).

<sup>23</sup> Здесь удачно использован рельеф местности: объем церкви поставлен на приподнятом участке. Архитектор П. Жантен (1965 г.).

<sup>24</sup> В проекте планировки общегородского центра Горького в 1938 г. (арх. В. Казин при участии арх. И. Ратько, руководитель арх. Н. Солофенко) на этом месте, учитывая его ответственное положение в городе, предлагалось сооружение значительной высотной композиции — здания управления порта с башней-маяком. (Архитектура Ленинграда, 1938, № 2, с. 30—31).

<sup>25</sup> По данным журнала «Курьер ЮНЕСКО» (декабрь 1968 г., с. 10), высота башни св. Марка — 98 м.

<sup>26</sup> В книге «Площадь и монумент» А. Бринкман (М., изд. ВАА, 1935) жалеет о восстановлении кампанилы, так как, несмотря на ее «изумительный силуэт в очертании Венеции», она подавляет своими размерами собор св. Марка (с. 62). С этим утверждением нельзя согласиться, так как кампанила, играющая ведущую роль в силуэте города, в то же время служит и неотъемлемой частью композиции площади св. Марка, являясь как бы «шарниром» для «пространственного перехода одной площади (пiazza) в другую (пьяцетта)» (Ф. Гибберд. Градостроительство. М., 1959, с. 157).

<sup>27</sup> До пожара 1721 г. башня церкви св. Петра была высотой более 130 м. Современная высота башни Домского собора после его перестройки в 1776 г. — около 90 м, а башни церкви св. Якова после ее перестройки в 1756 г. — около 80 м.

<sup>28</sup> Проект реконструкции Сенной площади был разработан в 1939—1941 гг. арх. Н. В. Барановым. В результате реконструкции по этому проекту все рыночные строения, ранее загромождавшие площадь, были вынесены, а здание церкви приобрело сильное композиционное звучание, окончательно заняв доминирующее положение на площади.

<sup>1</sup> Дворец Советов архитекторов Б. Иофана, В. Щуко и В. Гельфрейха по окончательному варианту проекта, принятому 19 февраля 1934 г., имел высоту вместе с 80-метровой фигурой В. И. Ленина 415 м (газета «За Дворец Советов», № 9 (36), 4.03. 1934).

<sup>2</sup> В 50-х годах в Москве были построены 7 высотных зданий: 22-этажное административное здание на Смоленской площади (арх. В. Гельфрейх, М. Минкус, гл. инж.-конструктор Г. Лимановский); 17-этажное административное здание у Красных ворот (арх. А. Душкин, Б. Мезенцев, гл. конструктор В. Абрамов); 26-этажная гостиница «Украина» на Дорогомиловской набережной (арх. А. Мордвинов, соавторы В. Олтаржевский и В. Калиш, гл. конструктор П. Красильников); 17-этажная гостиница «Ленинградская» на Комсомольской площади (арх. Л. Поляков, А. Борецкий, гл. конструктор Е. Мятлюк); 21-этажный жилой дом на площади Восстания (арх. М. Посохин, А. Мндоянц, гл. конструктор М. Вохомский); 24-этажный жилой дом на Котельнической набережной (арх. Д. Чечулин, А. Ростковский, гл. конструктор Л. Гохман); 26-этажное здание Московского университета на Ленинских горах (арх. Л. Руднев, С. Чернышев, П. Абросимов, А. Хряков, гл. конструктор В. Насонов).

Было намечено еще строительство 32-этажного административного здания в Зарядье (арх. Д. Чечулин, гл. конструктор И. Тигранов).

<sup>3</sup> Авторы проекта проспекта Калинина — арх. М. Посохин, А. Мндоянц, Г. Макаревич, Б. Тхор, Ш. Айрапетов, Ю. Попов, А. Зайцев, В. Егеров, И. Покровский (1967 г.).

<sup>4</sup> Авторский коллектив — арх. П. Штеллер, В. Нестеров, П. Скокан, Р. Гвоздев, Ю. Африканов, А. Гутнов, Б. Бодэ, инж.-экономист Г. Маркус, М. Старосельская, инж. М. Могилянская, Н. Лавров, Т. Бом, М. Сорокина.

<sup>5</sup> По проекту административное здание у Бульварного кольца на Тургеневской площади состоит из двух башен высотой 90—100 м (арх. Ф. Новиков, И. Покровский, конструкторы Ю. Ионов, В. Гнедин 1967 г.).

<sup>6</sup> В решении пр. Калинина тоже применен прием выявления памятника архитектуры XVII в. — церкви Симеона Столпника. Однако непосредственное соседство церкви с высотным зданием, восприятие ее на фоне этого здания сделало этот памятник случайным во вновь созданной архитектурной среде. Такой прием достаточно дискусионен.

<sup>7</sup> Проектные предложения по реконструкции набережных Москвы-реки разработаны в отделе планировки института «Моспроект-1» арх. М. Кривоносовым, А. Климовым, В. Гафтом, Ю. Громченко, инж. Л. Скотниковой.

Проектные предложения по реконструкции набережных в пределах Садового кольца выполнены в мастерской № 12 института «Моспроект-2» арх. Б. Тхором, Г. Борзуновой, М. Андреевой, инж. Г. Маркусом.

<sup>8</sup> В 30-х годах был проведен конкурс на архитектурное решение этого направления от «ворот Майо» до площади Дефанс, участники которого в основном предлагали создание здесь высотной композиции. В 1931 г. в конкурсе на проект застройки «ворот Майо» принимали участие Ле Корбюзье, М. Малле-Стивенс, М. Дефрасс. В 1932 г. в конкурсе на проект Триумфального пути от площади Звезды до площади Дефанс принимали участие М. Одуль, М. Мейер-Хайне, М. Вире и Мармор, Б. Бутевен и др.

<sup>9</sup> Основная работа над проектом началась с 1950 г. С этого времени был сделан ряд проектов: в 1950 г. — арх. М. Нико, в 1957 г. — арх. Р. Камелло, Ж. де Майи, Б. Зерфюсс.

Осуществляемый проект был создан коллективом в следующем составе: арх. Р. Озель, Р. Камелло, Ж. де Майи и Б. Зерфюсс (1961 г.).

<sup>10</sup> С 1970 г. в процессе строительства этого района изменилась общая концепция зоны «А» (осуществляемой части района Дефанс). Появилась большая плотность застройки, но не за счет увеличения числа башен, а за счет их высоты (ранее высота их была 25—27 этажей). Изменилось и назначение района: вместо делового центра он стал общественно-жилым (появилось больше жилья, а также ряд гостиниц). Часть башен была перегруппирована. В угоду торговым фирмам, но в ущерб композиции было ликвидировано 200-метровое высотное здание напротив выставочного центра С. N. I. Т.

<sup>11</sup> «Фронт Сены» — жилой район в XV округе Парижа, рассчитанный на 2500 квартир с населением 10 360 жителей. Авторы проекта — градостроитель Лебуше, архитекторы Р. Лопез и А. Потье.

<sup>12</sup> Спасо-Преображенский собор, построенный по проекту Мельникова в 1830 г. на месте более раннего собора, имел пятиглавое завершение и шатровую колокольню. Высота собора достигала 47 м (22 сажени, 1 аршин). Собор был разобран в 1929 г.

<sup>13</sup> Второй микрорайон северо-западной части Советского района. Арх. Ю. Бубнов, Н. Ушаков, И. Хайруллин (1968 г.).

<sup>14</sup> Проект генерального плана восстановления Сталинграда разработан под руководством К. Алабяна авторским коллективом в составе арх. Н. Полякова, А. Пожарского, Д. Соболева, инж. В. Бутягина, Я. Левченко (1944 г.).

<sup>15</sup> В проведенном Комитетом по делам архитектуры при СМ СССР конкурсе на проект центра Сталинграда (1946 г.) из представленных пяти проектов (арх. Б. Иофана, Л. Руднева, В. Симбирцева, А. Хрякова и З. Брод, Е. Стамо и В. Пелевина) только в проекте

арх. В. Симбирцева предполагался высотный объем Дома Советов. Это в некотором смысле перекликалось с проектом К. Алабяна.

<sup>16</sup> Памятник героям Сталинграда на Мамаевом кургане, скульптор Е. Вучетич, арх. Я. Белопольский, В. Демин, В. Матросов, скульпторы А. Новиков, А. Тюренков (1967 г.).

<sup>17</sup> Проект восстановления и реконструкции Новгорода. Арх. А. Щусев, В. Лавров (1944—1946 гг.).

Проект восстановления и реконструкции Пскова. Арх. Н. Баранов, А. Наумов (1945 г.).

Проект восстановления и реконструкции Смоленска. Арх. Г. Гольд (1944—1946 гг.).

<sup>18</sup> Высотный Дворец культуры и науки в Варшаве был создан авторским коллективом под руководством арх. Л. Руднева (1952—1955 гг.).

<sup>19</sup> Авторы застройки «Восточной стены» — арх. З. Карпинский, И. Клевин, З. Вацлавек, М. Богуславский, А. Калышевский (1965 г.).

<sup>20</sup> Работы по восстановлению Гавра и созданию его нового центра проводились под руководством арх. О. Перре (1946—1956 гг.).

<sup>21</sup> Проект ратуши Гавра был создан арх. О. Перре и Ж. Турнаном. Проект церкви Сен-Жозеф — арх. О. Перре и Р. Одижье.

<sup>22</sup> Работы по восстановлению и реставрации Ростовского кремля были проведены в 1954—1960 гг. под руководством арх. В. Баниге.

## К главе 1 раздела II

<sup>1</sup> Когда после второй мировой войны в Америке были найдены новые методы пожаротушения, в Лондоне было отменено ограничение высоты строящихся зданий в 100 футов, диктовавшееся длиной пожарной лестницы.

<sup>2</sup> Микрорайон № 3 в Харлоу. Арх. Ф. Гибберд.

<sup>3</sup> В статье Н. Сирвинт и Е. Соколовой «Исторические планы Петербурга» (Архитектура Ленинграда, № 1, 1936, с. 65) указывается, что «архитектурное довершение естественно возникших от Адмиралтейства просек вырисовывается уже на «Плане столичного города и крепости С.-Петербурга, показывающем, сколько было построено в 1721 г. и каким образом предполагено было его впоследствии распространить и совершенно закончить». План этот, хранящийся в Академии наук, был составлен в 1722 г. для представления шведскому королю. На нем определенно выделяется б. Гороховая ул., хотя прокладка этой магистрали была начата лишь в 1737 г. Из этого можно заключить, что она проектировалась гораздо раньше».

<sup>4</sup> Процесс регулирования этих улиц продолжается вплоть до 1908 г., что можно видеть на более поздних планах Петербурга — 1863 г. (Н. Цылова, ГМИЛ, № 5671-и) и 1907 г. (Н. Тяпина, ГМИЛ, № 5678-и). Пер-

вые восемь улиц следующие: 1. Без названия, позже Александровский пр. (ныне пр. Добролюбова). 2. Грязная ул. — от Князь-Владимирского собора, Церковная ул. (ныне ул. Блохина). 3. Провиантская ул., позже соединенная с Церковной (ныне ул. Блохина) улицей. 4. Б. Никольская ул. (ныне Зверинская ул.). 5. Татарский пер. 6. Саблинская ул. 7. Конная большая ул. (ныне Конный пер.). 8. Дворянская ул. (ныне ул. Куйбышева).

<sup>5</sup> Проект нового генерального плана Ярославля был осуществлен в 1778 г. на основании указа Екатерины II «О сделании всем городам, их строению и улицам специальных планов по каждой губернии особ» (1763 г.) «Комиссией строений» И. И. Бецкого, занимавшейся застройкой Петербурга. Проект был полностью закончен в XIX в.

<sup>6</sup> Пробивка ул. Консиглиационе в Риме была осуществлена по проекту арх. М. Пиачентини.

<sup>7</sup> План Петербурга 1777 г. дает уже представление о новой планировочной структуре улиц в Александро-Невском предместье города, одна из которых (современный Суворовский пр.) направлена на ансамбль Смольного собора. Однако окончательное формирование этой магистрали (регулирование красных линий и соединение улицы с Невским пр.) было осуществлено только в 1898 г. (план Петербурга 1907 г. Н. Тяпина, ГМИЛ, № 5678-и).

<sup>8</sup> Ансамбль Смоленской площади завершается недавно законченными двумя высотными объемами гостиницы «Белград» (арх. В. Гельфрейх, В. Соколов, П. Капланский, М. Лебова).

<sup>9</sup> Разность отметок Пушкинской и Манежной площадей — 23 м, а Пушкинской пл. и Никитских ворот — 12 м (данные из статьи А. Маслова «Проблемы реконструкции Бульварного кольца». — Строительство и архитектура Москвы, 1969, № 11, с. 11).

<sup>10</sup> Проект здания ТАСС у Никитских ворот. Арх. В. Егеров, А. Шапиро, И. Анисимова, А. Панченко (1965 г.).

<sup>11</sup> Проект института «Гидропроект». Арх. Г. Яковлев, Н. Джеванширова, гл. конструктор В. Ханжи (1962—1967 гг.).

<sup>12</sup> Данные из книги А. Бунина и М. Кругловой «Архитектурная композиция городов». М., 1940, с. 150.

<sup>13</sup> Там же, с. 150.

<sup>14</sup> Данные из книги «Straßen und Plätze». Berlin, 1968, S. 50.

<sup>15</sup> Съемка треста ГРИИ, м. 1:2000 (данные ГИОП в книге «Памятники архитектуры Ленинграда». Л., 1969, с. 67).

<sup>16</sup> Съемка треста ГРИИ, м. 1:2000, и обмер П. Дмитриева.

<sup>17</sup> Данные из книги «Straßen und Plätze». Berlin, 1968, S. 93.

<sup>18</sup> Там же, S. 203.

<sup>1</sup> Крюков канал в этом месте появился только в 70-х годах XVIII в. (первоначально он соединял лишь Неву с Мойкой), поэтому во время постройки колокольни Никольского собора (1756—1758 гг.) его здесь еще не было, однако линия застройки будущей набережной существовала уже ранее («Атлас Петербурга» А. Л. Майера, III, ч. II, отд. IV, 1762, ГМИЛ ИГ № 4170). Это следует рассматривать шире — как пример соразмерности не только акватории, но вообще окружающему пространству.

К главе 3 раздела II

<sup>1</sup> По данным А. Бунина и М. Кругловой (Архитектурная композиция городов. М., 1940, с. 98), соотношение высоты Успенского собора (до основания креста) и высоты колокольни Ивана Великого:

$$h_2 : h_3 = 41,5 \text{ м} : 81 \text{ м} = 1 : 1,95,$$

соотношение высоты Архангельского собора (до основания креста) и высоты колокольни Ивана Великого:

$$h_2 : h_3 = 39,6 \text{ м} : 81 \text{ м} = 1 : 2,05.$$

<sup>2</sup> Обмер арх. М. Синяверы, 1940 г., архив ГИОП, черт. № 1012, 2.01.1941 г. и черт. № 953, 20.11.1940 г.

<sup>3</sup> Обмер специальных научно-реставрационных мастерских АПУ ЛГИ, 1951 г. (архив ГИОП, черт. № 11083, 26.02.1952 г.) и обмер 1858 г. (библиотека ЛИИЖТ), (архив ГИОП, черт. № 5439, декабрь 1946 г.).

Колокольня Петропавловского собора после замы в 1857—1858 гг. деревянной конструкции шпиля на металлическую по проекту инж. Д. Журавского стала выше и достигла 400 футов (122 м); это данные по обмерам 1858 г., хранящимся в библиотеке ЛИИЖТа. В книге «Памятники архитектуры Ленинграда», изданной ГИОП в 1976 г., приводится высота колокольни 122,5 м (с. 32).

<sup>4</sup> Фототека ГИОП (нег. № 26401) и обмер П. Дмитриева (черт. 13), архив ГИОП (черт. № 7229, 5.01.1949 г.). Стоящие перед собором на площади два здания арх. Н. Ефимова для Министерства государственных имуществ имеют высоту 10 саженей 8 вершков (по черт. арх. Н. Ефимова, 1847 г.) — архив ГИОП, фототека, нег. № 69887/2.

Высота Исаакиевского собора взята по обмерам гр. инж. П. Дмитриева, произведенным в саженях (48,845 саженей). Исходя из соотношения  $1 \text{ м} = 0,4686914 \text{ саженей}$ , высота собора от земли до конца креста равна 103,956 м.

<sup>5</sup> Высота церкви Рождества со шпилем, по данным И. Г. Георги (Описание Российско-императорского города С.-Петербурга, 1794, с. 99), была 28 саженей, т. е. 59,64 м. По чертежам А. Гусева (1764 г.) с изображением фасада церкви Рождества (ГМИЛ, инв. № 5066-и), высота колокольни дана 22 сажени  $\frac{3}{4}$  аршина и высота шпиля — 15 саженей  $\frac{1}{2}$  аршина, т. е.

81,26 м. Вряд ли это верно. Сомнительно, чтобы эта церковь была выше Адмиралтейства и колокольни Ивана Великого. Видимо, данные Георги более верные; на них же, кстати, ссылается и А. Аплаксин в книге «Казанский собор» (СПб, 1911, приложение № 19).

<sup>6</sup> План 2-й Адмиралтейской части; под литерами А, 1-й квартал, Б, 2-й квартал (ГМИЛ, лист № 5578/6-и).

<sup>7</sup> Обмер ГИОП, 1951, архив ГИОП, нег. № 16949. О надстройке этого дома арх. Д. Кричевский писал в статье «Реконструкция и застройка старых частей Ленинграда» (Архитектура Ленинграда, 1940, № 5, с. 60): «Безграмотная надстройка никак не согласуется с самим домом и независимо от этого ухудшила его взаимодействие с зданием собора, а повышение высоты дома нарушило ансамблевые принципы этого угла».

<sup>8</sup> Высота дома № 27/18 указана по данным до его восстановления по историческим чертежам ГИОПа в 1974 г. (высота стала на 40—50 см выше). Обмер Ленжилпроекта, 1969, черт. ОП-944а (архив ГИОП, № 50041, 14.05.1970 г.).

<sup>9</sup> Обмер ГИОП (арх. Т. Берсеновой, 1946 г.) — архив ГИОП, черт. № 3427, 8.10.1946 г. Проект окраски здания б. костела и двух домов — архив ГИОП, черт. № р 1841, 6.06.1946 г.

<sup>10</sup> Обмер архитектурно-художественных мастерских «Ленизо», 1941 г. (архив ГИОП, черт. № 3015, 4.12.1943 г.) и обмер ГИОП 1950 г. (архив ГИОП, № р 11033, 30.11.1950 г.).

<sup>11</sup> В этом отношении показателен пример, приведенный в статье арх. Р. Лопеза (R. Lopes. Composantes verticales. Techniques et architecture, n. 3—25<sup>e</sup> serie, 1965) о строительстве в Нью-Йорке двух небоскребов — «Крайслер» и «Эмпайр-стейт», строившихся почти одновременно. Небоскреб «Крайслер», законченный на два года раньше и провозглашенный «величайшим в мире», оказался «вторым», потому что «Эмпайр» был увенчан значительной башней — металлической конструкцией для причаливания дирижаблей. Фактически же эта башня не использовалась по своему прямому назначению и роль ее проявилась только в том, чтобы превзойти на несколько десятков метров небоскреб соперничающей компании.

<sup>12</sup> Доклад «Комиссии строений» И. Бецкого от 27 апреля 1766 г. № 12629. Высота 10 саженей обуславливалась отметкой карниза Зимнего дворца, удачно найденной по отношению к ширине Невы арх. В. Растрелли.

<sup>13</sup> Здание управления порта в Амстердаме. Арх. В. М. Дудок.

<sup>14</sup> Дворец съездов в московском Кремле. Арх. М. Посохин, А. Мндоянц, Е. Стамо, П. Штеллер, Н. Щепильников, 1961 г. (Ленинская премия 1962 г.).

<sup>15</sup> В книге А. В. Бунина и М. Г. Кругловой «Архитектурная композиция городов» (1940 г.) дается ана-



лиз нескольких исторических башен, в частности южной башни дома Хергани в Сванетии (отношение 1:4), башни дворца Коммунале в Сан-Джиминьяно (отношение 1:6), кампанилы Сан-Марко в Венеции (отношение 1:8), башни ратуши в Стокгольме (отношение 1:4 и 1:6). Этот анализ подтверждает высказывание Альберти.

<sup>16</sup> Высотное здание фирмы «Пирелли» в Милане. Арх. Дж. Понти, Форнаролли, А. Россели, инж. Валтолина и Дель-Орто, 1957—1961 гг.

<sup>17</sup> По данным из книги: Arregger H., Glaus O. High-rise Building and Urban Design. N.-Y.—W., 1967, p. 110.

<sup>18</sup> Чертеж рабочего проекта здания СЭВа в Москве (чертеж главного фасада — Моспроект-2, мастерская № 1; чертеж № О-АР-ЗИ, шифр 63/146, 19.11.1964 г.).

<sup>19</sup> По данным из книги В. Олтаржевского «Строительство высотных зданий в Москве». М., 1953, с. 60.

<sup>20</sup> Многие современные советские и зарубежные архитекторы высказываются против строительства жилых высотных зданий, считая, что наиболее удобно человеку жить вблизи земли. Об этом говорит и практика жилой застройки многих городов европейских стран, несмотря на их большую плотность населения. Так, в Англии, где около 20% территории занято застройкой (в СССР — менее 3%), основными в жилищном строительстве продолжают оставаться 2-этажные дома, в Бельгии и Голландии — 4—5-этажные дома (данные из доклада Н. В. Баранова на научно-техническом совещании «Перспективы развития советского градостроительства». М. 1970, с. 23).

«...Вопрос этажности жилых домов имеет не только архитектурное, техническое и экономическое, но и глубокое социологическое и биологическое значение. Следовало бы пересмотреть уже угрожающую «моду» строить высокие жилые дома — в 15, 18 и более этажей» (Л. Тонев. Социологические проблемы градостроительства. — Архитектура СССР, 1970, № 11, с. 57—59).

«Отводить гигантские здания, часто необычайно прекрасные, хотя и чуждые человеку, для нужд деловых кварталов или административного городка в наше время не заблуждение; заблуждение в том, чтобы делать их жилищем человека», — говорит французский градостроитель А. Гюттон (из доклада «Современный город» на V Международной конференции студентов-архитекторов. Ленинград, 1958 г.).

Швейцарский архитектор Х. Ареггер на основании исследований пишет, что высотный жилой дом может быть приемлем только для некоторой части населения (одиночек, семейных пар), а в большинстве случаев такие здания должны быть использованы лишь в исключительных случаях (Arregger H., Glaus O. High-rise Building and Urban Design. N.-Y.—W., 1967, p. 36). Против высотного жилого строительства высказывался и выдающийся американский архитектор Ф.-Л. Райт.

<sup>21</sup> В данном случае, конечно, не ставился вопрос о сочетании старых и новых вертикалей в застройке города. Здесь ставилась задача создания необычного, но запоминающегося здания — самого высокого в Латинской Америке. Однако найденный путь возможен и в вопросе сочетания исторических и новых вертикалей города.

<sup>22</sup> Новая ратуша в Бензберге (ФРГ). Арх. Г. Бём, соавтор В. Финке (1960 г.).

<sup>23</sup> Проект лабораторного комплекса университета в Кембридже. Арх. Д. Лэсдэн (1961 г.).

<sup>24</sup> Авторы проекта — французские архитекторы Ж. Бину, М. Фольясон, инж. Р. Девар-Дюмен (1962 г.).

<sup>25</sup> Проект 528-этажного здания (арх. Ф.-Л. Райт), а также 200-метрового высотного здания на площади Дефанс в Париже.

#### К главе 4 раздела II

<sup>1</sup> Высота здания СЭВа около 108 м. Авторы проекта — арх. М. Посохин (руководитель), А. Мндоянц, В. Свирский, инж. Ю. Радкевич, С. Школьников (1963 г.).

<sup>2</sup> Высота здания гостиницы «Националь» («Интурист») 74,5 м. Авторы проекта — арх. В. Воскресенский, А. Болтинов, Ю. Шевердяев, инж. Т. Лачинова, А. Петров, В. Ханджи, С. Кривин (1967 г.).

<sup>3</sup> В конкурсе 1934 г. приняли участие архитекторы Б. Коршунов и А. Зубин, П. Голосов, В. А. и А. А. Веснины, М. Гинзбург, А. Заславский и А. Файфель, И. Леонидов, К. Мельников, И. А. Фомин и М. Минкус, Д. Фридман, В. Фидман.

<sup>4</sup> В своем проекте Д. Фридман предлагал башню высотой 260 м; В. А. и А. А. Веснины представили проект здания из четырех башен высотой 160 м, Б. Коршунов и А. Зубин предлагали башни в 150 м, М. Гинзбург — четыре башни в 34 этажа, А. Заславский и А. Файфель — две башни в 47 этажей.

<sup>5</sup> В конкурсе 1935 г. (III тур) участвовали: архитекторы А. А. и В. А. Веснины, соавтор С. Лященко; А. Мордвинов, при участии В. Белявского, Ю. Кудрявцева, Е. Мордвинова, С. Соловьева; Б. Иофан и А. Баранский, при участии Я. Попова, Д. Ципировича, М. Адрианова, С. Гельфельда, Ю. Зенкевича, П. Кудяева, В. Поляцкого; Д. Фридман, соавторы И. Нестеров, А. Сердюхин, Д. Яковлев, С. Умнов; В. Щуко, В. Гельфрейх, П. Абросимов, А. Великанов, Ю. Щуко; А. Щусев; П. Блохин, А. Зальцман, П. Ревякин, К. Соколов; Л. Безверхний.

<sup>6</sup> Прием асимметричной постановки башни был и в ряде других проектов этого конкурса: А. Власова при участии В. Вольфензона, В. Елизарова, Н. Шмидта, А. Заварова; К. Джуса и И. Федосеева; С. Чернышева, С. Кожина и А. Суриса; П. Голосова, В. Лукьянова и В. Георгиевского; Л. Кулаги, А. Держковича, В. Либсона при участии Г. Коршунова.

<sup>7</sup> Проект торгового центра в Стокгольме. Арх. С. Маркелиус, Г. Зиденблад, соавторы — арх. Д. Хеллден, К. Клеркер, С. Лундберг и Т. Вестман. Авторы проектов высотных зданий — арх. С. Бакстром и Л. Рейниус, Д. Хеллден, С. Маркелиус, Л.-Э. Лаллерстед, А. Тенгбом (1958 г.).

<sup>8</sup> Башня «Торре Веласка» в Милане (1956—1957 гг.). Арх. Л. Бельджойозо, Я. Перессутти, Э.-Н. Роджерс.

<sup>9</sup> Проект жилой 30-этажной башни «Мен-Дофине», комплекса «Супер Монпарнас». Арх. Б. Зерфюсс. Проект высочайшей в Европе 58-этажной (200 м) конторской башни «Мен-Монпарнас». Арх. Е. Бодуэн, У. Кассан, И. де Марьян, Ж. Сабо.

<sup>10</sup> Библиотека университета в Глазго. Арх. В. Уитфилд (1969 г.).

<sup>11</sup> Проект лабораторного комплекса университета в Кембридже. Арх. Д. Лэсдэн (1961 г.).

<sup>12</sup> Собор в Ливерпуле. Арх. Ф. Гибберд.

<sup>13</sup> Баньоль-сюр-Сез был создан группой французских архитекторов — Кандилисом, Жосик, Вудсом, До-ни, Пиотом, урбанистами — Кокерель и Дельфантом, получившими за его создание в 1959 г. I премию по градостроительству. Город построен для рабочих и служащих (15 тысяч жителей) расположенного в 10 км атомного центра в Маркуле.

<sup>14</sup> Проект «зоны урбанизации» Круа Руж в Шамбери. Арх. Ж. Дюбиссон и М. Сан-Морис (1964 г.).

<sup>15</sup> Проект «зоны урбанизации» Круа Руж близ Реймса. Арх. К. Дамери, П. Веттер (1964 г.).

<sup>16</sup> Проект города Шантеллю. Арх. Е. Элло, Люкасьевич (1965 г.).

### *К главе I раздела III*

<sup>1</sup> До 40-х гг. XVIII в. характер церквей в Петербурге был однотипным: удлиненный объем трехнефной кирки с двускатным покрытием, одиночным куполом у алтарной части и высокой ярусной колокольной со шпилем со стороны главного входа. Кроме Петропавловского собора Д. Трезини, в Ленинграде сохранились еще две подобные церкви — св. Пантелеймона (И. Коробова) и Симеония и Анны (М. Земцова).

<sup>2</sup> Литейный двор способствовал прокладке Литейного проспекта, хотя само его местоположение было неудачным. После его уничтожения в 40-х гг. XIX в. стало возможным Литейный пр. соединить с Выборгской стороной (план Петербурга 1852 г. Камкина; библиотека ГЭ, № 134366).

<sup>3</sup> Чертеж находится в ЦГВИА, в Москве, фонд № 418, оп. 1, № 22420.

<sup>4</sup> План К.-Ф. Койета. Чертеж находится в Стокгольме.

<sup>5</sup> Такие же изображения церквей (несколько в иных местах) можно видеть и на чертеже Д. Трезини,

где показана планировка Васильевского острова (1726 г.). Чертеж находится в ЦГВИА, фонд № 418, оп. 1 (доп.), № 5.

<sup>6</sup> В конкурсе приняли участие архитекторы Н. Гербель, Г. Киавери, Н. Микетти, а также шведский архитектор Н. Тессин, приславший по просьбе Петра свой проект, но уже после его смерти, в 1725 г. Если проект Гербеля был сделан в традиционном духе, т. е. по типу Петропавловского собора (вытянутый неф с куполом и высокой колокольной со шпилем), то в проектах Микетти и Тессина были представлены центрические объемы, перекрытые, по желанию Петра, значительными куполами — «в духе собора Петра в Риме».

<sup>7</sup> Планы, объясняющие постепенное распространение застройки Петербурга с 1717 по 1826 гг.

<sup>8</sup> План М. И. Махаева. ГИОП, инв. № 2359.

<sup>9</sup> План города между Невой и Мойкой был утвержден 8 февраля 1765 г. В проекте указывалась обязательная высота застройки: «1. По всей набережной по Неве не ниже 10 сажен. 2. В Миллионной по обе стороны от Дворцовой площади, против Адмиралтейства до Голландии сверх погребов в два этажа и мезонин. 3. От Дворцовой площади на луговых местах под строением деревянного дворца, также на шпиц по перспективам по Невской, по Средней и Вознесенской, в Большой Дворянской, Морской, по набережной Мойки от Голландии до Красного канала и по тому каналу до Миллионной сверх погребов в два этажа. 4. Позади набережной по Неве домов в Старой Исаакиевской улице к Галерному двору в два этажа» (ГМИИ, отд. истории города, архив А. Майера, атлас III, ч. 2, отд. IV, л. 2, инв. № 7022/8. Экспликация копии проекта 1765 г.).

<sup>10</sup> Указ Елизаветы Петровны о приостановке строительства трех церквей (Исаакия — на новом месте, Успения на Петербургской стороне и Преображения в Литейной части) и о производстве обмеров московского Успенского собора.

<sup>11</sup> Кроме указанных, в Петербурге было сооружено еще несколько подобных колоколен, в частности колокольня Владимирской церкви (на Владимирской пл.), колокольня Крестовоздвиженской церкви (на Лиговском пр.), колокольня церкви Троицы на Большой Охте (в настоящее время не существует).

<sup>12</sup> А. Л. Майер. Атлас СПб, копия 1830-х гг., л. 2 (ГМИИ, № 4110-и, атлас II, ч. II, отд. III).

<sup>13</sup> Неосуществленный (но начатый) проект церкви П. Трезини. Изображение ее хорошо видно на плане Петербурга М. И. Махаева, 1753 г. (ГИОП, инв. № 2359).

<sup>14</sup> В своем исследовании «Петербург конца XVIII — начала XIX вв. в изображении Б. Патерсена» (Архитектурное наследство, № 9. Л., 1959, с. 29) архитектор Б. Васильев указывает: «Большинство своих видов Патерсен писал, очевидно, по предварительным натурным зарисовкам и акварелям. Сопоставление его от-

дельных работ с детальными генеральными планами города, планшетами аксонометрической съемки того времени, а также сохранившимися чертежами показывает, что он в основном верно передает изображаемые им постройки... В широких панорамах Патерсен дает правильное представление о городских строениях».

<sup>15</sup> В разработке проектов приняли участие архитекторы С. Чевакинский, А. Ринальди, Ю. Фельтен, А. Вист и др. Некоторые проекты (Чевакинский) предусматривали полную разборку оставшихся стен колокольни и возведение нового сооружения, связанного с собором открытой галереей. Высота шестиярусной колокольни (со шпилем) была 114 м. В проекте у Фельтена высота колокольни была около 100 м, а у Ринальди — около 72 м. После восстановления колокольни в 1777 г. ее высота стала 113 м.

### *К главе 2 раздела III*

<sup>1</sup> В 1924 г. архитектор Л. Ильин выдвигает идею создания нового административного центра Кировского района в виде двух взаимно связанных площадей — новой площади (с будущим зданием райсовета) и площади у Нарвских ворот. Эта идея легла в основу разработки дальнейших проектов Кировской площади. Проект планировки Кировской площади был создан в 1938 г. архитекторами В. Витманом, М. Лохмановым и А. Печатниковым.

Здание районного Совета (арх. Н. Троцкий), заложенное в 1930 г., представляет 4-этажный протяженный объем с 11-этажной башней.

Памятник С. М. Кирову (открыт 6 декабря 1938 г.) был создан по проекту арх. Н. Троцкого и скульптора Н. Томского. Высота памятника 15,5 м (высота пьедестала равна высоте фигуры — 7,7 м).

<sup>2</sup> Проект площади Ленина был создан в Ленинграде в годы блокады, в 1943 г., архитектором Н. В. Барановым при участии арх. Н. Агеевой и Г. Иванова. Осуществление проекта началось в 1945 г. Согласно этому проекту, памятник В. И. Ленину, созданный в 1926 г. (архитекторы В. Щуко, В. Гельфрейх, скульптор С. Евсеев), становится композиционным центром площади и переносится на ось башни вокзала. Ранее памятник стоял непосредственно у вокзала и не имел достаточного раскрытия, хотя в 1927 г. арх. И. А. Фоминым была организована аллея, ведущая от Невы к памятнику.

Новое здание вокзала было осуществлено только в 1960 г.; оно отличается от запроектированного, предусматривавшего высокую башню со шпилем. Авторы нового здания Финляндского вокзала — арх. П. Ашастин, Н. Баранов, Я. Лукин, инж. И. Рыбин.

<sup>3</sup> Авторы проекта гостиницы «Советская» — арх. Е. Левинсон, А. Прибульский, В. Ганкевич, инж. П. Панфилов (1962 г.).

<sup>4</sup> Авторы проекта гостиницы «Ленинград» — арх. С. Сперанский, Н. Каменский, С. Михайлов, В. Струzman, инж. Н. Дюбов (1962 г.). Во время строительства гостиницы авторский коллектив был изменен: С. Сперанский (руководитель), В. Струzman, Н. Каменский при участии арх. С. Михайлова, В. Волонсевича, Ю. Иванова, инж. Е. Израилева и М. Шехнера (Государственная премия СССР).

<sup>5</sup> Об этом было упомянуто в комментарии 13 главы I этого раздела. Здание госпиталя было заложено и вчерне построено Доменико Трезини еще при жизни Петра I, но главный элемент композиции — церковь не была закончена. Позднее ее достройку было поручено осуществить Пьетро Трезини. Однако созданный им новый ее проект также не был осуществлен до конца (Г. Вздорнов. Архитектор Пьетро Антонио Трезини и его постройки. — В кн.: Русское искусство XVIII в. Материалы и исследования. Под ред. Т. Алексеевой. М., «Искусство». 1968, с. 147).

<sup>6</sup> Здание построено по проекту арх. А. Шприца, А. Морозовой, Р. Тетельбаума.

<sup>7</sup> В этом отношении интересно сравнить подход московских архитекторов к подобной проблеме. В статье А. Маслова «Проблемы реконструкции Бульварного кольца» (Строительство и архитектура Москвы, 1969, № 11, с. 11) указывается, что «снос колокольни Страстного монастыря (на современной пл. Пушкина) в начале 30-х годов нашего века не был компенсирован в дальнейшем никакой другой вертикалью. Монастырь не представлял особой художественной ценности. Но перед нами редкий для Москвы случай, требующий создания новой архитектурной доминанты». Это высказывание, так же как и практическая деятельность московских архитекторов, показывает их более целенаправленный и смелый подход к реконструкции центра столицы, чем это наблюдается в Ленинграде.

<sup>8</sup> Проект жилого дома на углу улицы Пестеля и набережной реки Фонтанки в 30-х годах был разработан арх. Я. Рубанчиком. Осуществленный в натуре этот дом был построен по проекту арх. Е. Левинсона и А. Грушке.

<sup>9</sup> Башня водонапорной станции на бывшей Шпалерной улице (ныне ул. Воинова, арх. И. Мерц) построена в 1862 г.

### *К главе 3 раздела III*

<sup>1</sup> В 1874 г. территория Петербурга была около 92 кв. верст (Вл. Михневич. Петербург весь на ладони. СПб, 1874, с. 144). По генеральному плану развития Ленинграда (1966 г.) площадь города предусмотрена около 56 000 га.

<sup>2</sup> По проекту планировки Ленинграда 1935 г. (авторы арх. Л. Ильин, В. Витман, Е. Катонин, Л. Тверской, В. Данилов) новые ансамбли центра развивались

вдоль центральной дуговой магистрали. В 1941 г. арх. Н. В. Барановым был выдвинут новый принцип развития центра города путем создания взаимосвязанной системы архитектурных ансамблей старого центра города с новыми ансамблями у Дома Советов вдоль Московского проспекта и продолжения Измайловского проспекта.

<sup>3</sup> Этот принцип был впервые выдвинут в 1943—1948 гг. в генеральном плане восстановления и развития Ленинграда 1948 г. (арх. Н. В. Баранов, А. Наумов, Е. Катонин), который был впоследствии развит в генеральном плане развития Ленинграда 1966 г. (арх. В. Каменский, А. Наумов, Г. Булдаков).

<sup>4</sup> К сожалению, более поздняя застройка закрыла собой эти церкви.

<sup>5</sup> Архитекторы А. Жук, Т. Короткова, В. Дроздов, Е. Жук (1971 г.).

<sup>6</sup> Проект мастерской № 4 института «Ленпроект». Арх. А. Васильев и А. Козулин.

<sup>7</sup> Конкурс был проведен Госкомитетом по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР между мастерскими института «Ленпроект» (мастерские № 4, 5, 12) и институтом Ленинградостроительства (бригада арх. А. Тарантула). Последний проект получил I премию (арх. А. Тарантул, Т. Гольдштейн, В. Павлов, В. Смирнов).

<sup>8</sup> Проект этого ансамбля, разработанный в 1960 г., осуществляется в настоящее время (арх. В. Каменский, Д. Гольдгор, В. Щербин).

<sup>9</sup> Проект предмостной площади у Володарского моста на правом берегу Невы. Арх. Д. Гольдгор, К. Емельянов, Г. Васильев, А. Неробова (1962 г.).

<sup>10</sup> Проект площади у Володарского моста был разработан в 1937—1939 гг. арх. П. Волковым под руководством профессора В. Витмана.

<sup>11</sup> Проект застройки площади у Володарского моста был разработан в 1947 г. арх. Е. Левинсоном, И. И. Фоминым и Д. Гольдгором. В 1954 г. этот проект был утвержден градостроительным советом Ленинграда.

<sup>12</sup> Проект общегородского центра Ленинграда (1940 г.). Авторы — руководители арх. Н. В. Баранов и Е. Катонин, арх. А. Наумов, А. Афонченко, Д. Баталов.

<sup>13</sup> Предложения Ленфилиала АС и А СССР (под рук. В. Витмана) по принципам планировки и застройки Московского пр., а также открытый конкурс на застройку и реконструкцию этого проспекта (1954 г.).

<sup>14</sup> В конкурсном проекте, получившем третью премию (арх. А. Наумов, И. Мецхваришвили, А. Тевьян, О. Гольнкина, И. Стрепетова), а также частично в проекте, получившем I премию (арх. В. Витмана, О. Ивановой, А. Бочарова, Г. Байкова, В. Калмыкова, Г. Оль, Л. Панова, Н. Устиновича, Л. Шретера, Н. Яковлева, Т. Римской-Корсаковой).

<sup>15</sup> В конкурсных проектах (арх. В. Витмана, О. Ивановой и др.; арх. А. Наумова, И. Мецхваришвили и др.; арх. А. Васильева, Д. Гольдгора, А. Гордеева, Н. Захарьиной, И. Прасолова, Р. Хусид и др.) церкви также сносились, но новый высотный акцент не предусматривался (кроме колонны в центре площади). Это значительно ослабляло решение важного планировочного узла.

<sup>16</sup> Наиболее интересное предложение было представлено в конкурсном проекте арх. И. И. Фомина, Б. Журавлева, С. Сперанского, П. Арешева, В. Васильковского и др. (проект получил вторую премию). Подобные решения, но менее решительные, были в проектах арх. В. Витмана, А. Васильева, А. Наумова.

<sup>17</sup> Проект выполнен мастерской № 6 института «Ленпроект» (арх. С. Сперанский, В. Маслов, Вл. Попов, С. Михайлов, Н. Каменский; 1961 г.). В 1962 г. авторский коллектив изменился (арх. С. Сперанский, Н. Каменский, А. Кац, В. Маслов, инж. Н. Дюбов).

<sup>18</sup> Проект Народной улицы на правом берегу Невы — арх. Д. Гольдгор, В. Лапкина, К. Емельянов, И. Райлян; проект квартала № 9-а Автова — арх. В. Каменский, А. Жук, С. Майофис, Н. Матусевич; проект жилого района в Дачном — арх. В. Каменский, А. Жук, Т. Николаев; проект застройки Гражданского проспекта — арх. А. Наумов, В. Краснобрыж, О. Мильберг; проект Варшавской улицы (Московский район) — мастерская арх. С. Сперанского.

<sup>19</sup> Проект детальной планировки района севернее Мурино ручья — арх. Г. Булдаков, С. Красников, Ю. Овсиев, Ю. Рохлин; проект детальной планировки западной части Васильевского острова — арх. Н. В. Баранов, С. Евдокимов, В. Каменский, А. Наумов, И. И. Фомина, Н. Н. Баранов, О. Башинский, Н. Башнин, С. Борисов, В. Рузанов, В. Соколов, В. Сохин.

Проект Ново-Измайловского проспекта — арх. С. Сперанский, Е. Владимирова, В. Струзман, Л. Исаева, Л. Косвен, Т. Милорадович, Н. Шульц; проект квартала № 124 в Невском районе — арх. Д. Гольдгор, А. Шприц, К. Емельянов; проект кварталов № 14 и 15 в Купчине — арх. Д. Гольдгор, Р. Хусид, Л. Варшавская, И. Тевьян; проект района Озерки — Шувалово — арх. Г. Булдаков, С. Красников, Ю. Овсиев, Ю. Рохлин.

<sup>20</sup> Проект квартала № 11 в Купчине — арх. Д. Гольдгор, Р. Хусид, Л. Варшавская, И. Тевьян.

<sup>21</sup> Район застройки проспекта Шверника и Тореза в Выборгском районе: микрорайон 1-2-2а — арх. В. Белов, В. Потапов, Л. Шимаковский; микрорайон № 17 — арх. Н. Клейман, Н. Надежин, Н. Яккер; микрорайон № 18 — арх. Н. Никольская, Л. Шретер; микрорайон № 35 — арх. Л. Шретер. Проект индивидуального 45-квартирного 9-этажного дома, используемый в застройке разных районов Ленинграда и пригородов, разработан арх. Н. Надежиным и В. Фромзелем.



<sup>22</sup> Территория этого района 415 га с населением около 75 тысяч жителей.

<sup>23</sup> Проект детальной планировки и эскиз застройки западной части Васильевского острова, утвержденный Госкомитетом по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР в сентябре 1966 г., осуществляется в натуре с 1967 г. Проект разработан авторским коллективом мастерской № 12 института «Ленпроект» (см. примечание 19 к данной главе).

<sup>24</sup> В ряде своих работ, в частности в статье «О выходе Ленинграда к морю на Васильевском острове» (Архитектура и строительство Ленинграда, 1959, № 4, с. 14—16) проф. Л. Тверской писал, что благодаря созданию прибрежного парка на Васильевском острове «...не потребуются искусственные доминанты, не понадобятся обогащение зданий такими формами, которые не оправданы содержанием. Здания, размещенные в парке, будут настолько своеобразны по силуэту, по своей объемно-пространственной характеристике, что без всякой натяжки из них может быть создан выразительный ансамбль на фоне насаждений и более удаленной жилой застройки, нейтральной по своему силуэту и архитектурному облику».

Предлагая ставить в парке случайные здания, не связанные с планировочной структурой, не связанные по существу с формированием нового силуэта города, автор, видимо, полагает, что эту роль выполняют исторические высотные доминанты центра. Приведенные в настоящей книге положения позволяют не согласиться с этой позицией проф. Л. Тверского.

<sup>25</sup> Проект был положен в основу генерального плана восстановления и развития Ленинграда 1944—1948 гг. (автор арх. Н. В. Баранов, соавторы арх. А. Наумов, И. И. Фомин и др.).

<sup>26</sup> Проект мастерской № 2 института «Ленпроект» (арх. М. Климентов, Г. Лялин, О. Устинова, Е. Сидоров, А. Агафонов).

<sup>27</sup> Детальный проект планировки и застройки северо-западной части Васильевского острова и острова Декабристов разработан в мастерской № 1 института «Ленпроект» в 1958 г. (руководитель арх. А. Наумов).

<sup>28</sup> Конкурс был проведен между мастерскими института «Ленпроект» и Ленфилиалом АС и А СССР. Первую премию получили проекты мастерских № 3 и 10 института «Ленпроект». В конкурсе приняли участие от института «Ленпроект»: мастерская № 3 (арх. С. Евдокимов, Н. Башнин, Э. Боровицкий, Е. Травников, В. Хазанов, А. Эрдели, инж. Ф. Коток, А. Жуковский), мастерская № 4 (арх. А. Васильев, А. Барутчев, А. Козулин, С. Погоничев, А. Гавричков, В. Ловкачев, инж. А. Зуева), мастерская № 10 (арх. В. Каменский, И. Фомин, А. Наумов, С. Майофис, Вл. Попов, Э. Белят, В. Левиаш, Б. Николащенко, инж. К. Кривцов, А. Смирнова); от Ленфилиала АС и А СССР — арх. Б. Муравьев, В. Калмыков, А. Махровская, М. Вланина, А. Колку-

шин, П. Кудин, В. Лазарева, Л. Панов, В. Рузанов, В. Соколов, Г. Чмутин, инж. О. Штерцер, Т. Питенина.

<sup>29</sup> Важным элементом ансамбля стадиона им. Кирова по проекту 1948 г. (арх. А. Никольский, К. Кашин-Линде, Н. Степанов) предполагалась стройная башня высотой 60 м от уровня воды и 45 м от верхней площадки насыпного холма. Вершина холма на отметке 15,5 м от ординара была увенчана в проекте ажурной металлической галереей высотой 12 м. Ни башня, ни галерея до сих пор не осуществлены.

<sup>30</sup> Первую премию получил проект (принятый к осуществлению и частично осуществленный) арх. Н. В. Баранова, О. Гурьева и В. Фромзеля. Вторую премию получили проекты арх. А. Никольского при участии арх. К. Кашина, В. Кирхоглани, В. Степанова и проект арх. О. Лялина, Л. Носкова и В. Эксе. В конкурсе приняли участие также архитекторы Е. Левинсон, И. И. Фомин, Б. Журавлев, а также архитекторы А. Барутчев, Я. Рубанчик.

<sup>31</sup> Проект арх. Н. В. Баранова, О. Гурьева, В. Фромзеля и проект арх. Е. Левинсона, И. И. Фомина, Б. Журавлева.

<sup>32</sup> Первоначальный проект Усыпальницы был сделан архитектором Д. Гриммом, а затем А. Томишко. Д. Гримм предложил перекрытие на перекрещивающихся полуциркульных арках — прием, по словам О. Мунца, «заимствованный из грузинско-армянской архитектуры». Л. Бенуа изменил начертание арок, придав им форму параболы, что было более характерно для господствовавшего стиля «модерн».

<sup>33</sup> Эскизный проект высотной гостиницы «Интурист» на 1500 мест был разработан в 1969—1970 гг. в мастерской № 12 института «Ленпроект» арх. С. Евдокимовым, Н. Н. Барановым и В. Ковалевой.

<sup>34</sup> Проект морской панорамы Ленинграда был разработан в мастерской № 1 института «Ленпроект» под руководством арх. В. Каменского и А. Наумова.

<sup>35</sup> Проект разрабатывается с 1970 г. авторским коллективом мастерской № 1 института «Ленпроект».

## Принятые сокращения

АН СССР — Академия наук СССР;  
АПУ ЛГИ — Архитектурно-планировочное управление  
Ленгорисполкома;  
АСиА СССР — Академия строительства и архитектуры  
СССР;  
БАН — Библиотека Академии наук СССР;  
ВАА — Всесоюзная академия архитектуры;  
ВИА — Всеобщая история архитектуры;  
ГИОП — Государственная инспекция по охране памят-  
ников;  
ГМИЛ — Государственный музей истории Ленинграда;  
ГНИМА — Государственный научно-исследовательский  
музей архитектуры им. А. В. Щусева;  
ГРИИ — Трест геодезических работ и инженерных изы-  
сканий;  
ГЭ — Государственный Эрмитаж;  
ЛГАКФФД — Ленинградский государственный архив  
кинофотофонодокументов;  
ЛИИЖТ — Ленинградский институт инженеров желез-  
нодорожного транспорта;  
МСА — Международный союз архитекторов;  
ЦГВИА — Центральный государственный военно-исто-  
рический архив СССР.

## Список литературы

1. Александров П. А., Хан-Магомедов С. О. Иван Леонидов. М., 1971.
2. Александрова М. П. Телевизионная башня и городской ландшафт. — Стр-во и архитектура Ленинграда, 1968, № 12, с. 23—24.
3. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. М., 1935. Т. I.
4. Баранов Н. В. Главный архитектор города. М., 1973.
5. Баранов Н. В. Композиция центра города. М., 1965.
6. Баранов Н. В. Основные направления перспективного развития советского градостроительства. Докл. на науч.-техн. совещ. «Перспективы развития советского градостроительства». М., 1970.
7. Баранов Н. В. Практика застройки Ленинграда. — Архитектура Ленинграда, 1940, № 1, с. 10—11.
8. Баранов Н. В. Современное градостроительство. М., 1962.
9. Баранов Н. Н. Высотные композиции приморских ансамблей Ленинграда. — Стр-во и архитектура Ленинграда, 1971, № 10, с. 11—13.
10. Баранов Н. Н. Прибрежные ориентиры: взгляд с моря и суши. — Стр-во и архитектура Ленинграда, 1977, № 1, с. 17—19.
11. Баранов Н. Н. Роль силуэта в развитии исторического центра Ленинграда. — Архитектура СССР, 1969, № 12, с. 44—49.
12. Бархин М. Об архитектуре Москвы. — Архитектура СССР, 1969, № 3, с. 1—11.

13. Берендт В. К. Новейший город как архитектурная проблема. — В кн.: История архитектуры в избранных отрывках. М., 1935.
14. Богданов А., Рубан В. Историческое, географическое и топографическое описание С.-Петербурга с 1703 по 1751 гг. СПб, 1779.
15. Булдаков Г. Н. Перспективы улучшения планировки, застройки, инженерного оборудования, состояния воздушного и водного бассейнов Ленинграда. Сводкл. на науч.-техн. совещ. по прогнозам преобразования окружающей человека городской среды. М., 1972.
16. Бунин А. В., Круглова М. Г. Архитектурная композиция городов. М., 1940.
17. Бунин А. В., Саваренская Т. Ф. История градостроительного искусства. М., 1953. Т. I; М., 1971. Т. II.
18. Буров А. К. Об архитектуре. М., 1960.
19. Вздорнов Г. И. Архитектор Пьетро Антонио Трезини и его постройки. — В кн.: Русское искусство XVIII в. М., 1968, с. 139—156.
20. Воронихина А. Н. Петербург и его окрестности в чертежах и рисунках архитекторов первой трети XVIII в. Каталог выставки. Л., 1972.
21. Воронков В. Работы по планировке и застройке города Горького. — Архитектура СССР, 1971, № 1, с. 8—10.
22. Всеобщая история архитектуры. М., Стройиздат, 1966—1977. Т. I—VII, X—XII.
23. Гвоздев Р. Новокировский проспект — элемент столичного центра. — Архитектура СССР, 1969, № 1, с. 17—24.
24. Гельфрейх В. Г. О проектах планировки центра Сталинграда. — Архитектура и стр-во, 1946, № 15—16, с. 5—9.
25. Гибберд Ф. Градостроительство. Пер. с англ. М., 1959.
26. Гольц Г. П. Архитектура набережных. — В кн.: Мастера советской архитектуры об архитектуре. Киев, 1953.
27. Гольц Г. П. Восстановление и реконструкция Смоленска. — В кн.: Третьяков Н. Георгий Гольц. М., 1969.
28. Гольц Г. П. Об идейности в архитектуре. — Строит. газ., 1940, № 33.
29. Грабарь И. Э. О русской архитектуре. М., 1969.
30. Градостроительство /А. В. Бунин, Л. А. Ильин, Н. Х. Поляков, В. А. Шквариков. М., 1945.
31. Градостроительство в Чехословакии. Под ред. Й. Груза. Прага, 1958.
32. Гримм Г. Г. Работы Росси по планировке окружения Инженерного замка. — Архитектура и стр-во Ленинграда, сб. 1946, с. 25—29.
33. Гуляницкий Н. Ф. О малоисследованной стороне творческого метода В. В. Растрелли-градостроителя. — В кн.: Архитектурное наследство, 21, 1973, с. 24—43.
34. Гюттон А. Современный город. Материалы V Международ. конф. студентов-архитекторов. Л., 1958.
35. Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого с 1721 по 1725 гг. М., 1857. Ч. I.
36. Жолтовский И. В. О некоторых принципах зодчества. — В кн.: Мастера советской архитектуры об архитектуре. Киев, 1953.
37. Иконников А. В. Архитектура города. Эстетические проблемы композиции. М., 1972.
38. Иконников А. Старое и новое в композиции города. — Архитектура СССР, 1968, № 11, с. 19—25.
39. Историко-архитектурное наследие и современный город. Обзор. Под ред. Е. В. Михайловского. М., 1973.
40. Иофан Б., Обросов-Серов В. Центр столицы. Каким ему быть? — Стр-во и архитектура Москвы, 1971, № 4, с. 4—11.
41. Каменский В. А. Город смотрит в завтра. Л., 1968.
42. Каменский В. А., Наумов А. И. Ленинград. Л., 1973.
43. Кириллин В. А. О мерах по дальнейшему улучшению охраны природы и рациональному использованию природных ресурсов. — Правда, № 264, 20 сент. 1972.
44. Колли Н., Лавров В. Реконструкция центрального района крупного города. — Архитектура СССР, 1966, № 2, с. 1—17.
45. Конкурс форпроектов дома Наркомтяжпрома в Москве. — Архитектура СССР, 1934, № 10, с. 6—23.
46. Кривонос М., Климов А. Каким быть набережным Москвы-реки? — Стр-во и архитектура Москвы, 1970, № 6, с. 4—7.
47. Кричевский Д. Л. Реконструкция и застройка старых частей города. — Архитектура Ленинграда, 1940, № 5, с. 52—60.
48. Кузнецов А. И. Проект планировки Смоленска. — Архитектура и стр-во, 1946, № 11—12, с. 3—6.
49. Кунцкая Е. Р. Меншикова башня. — В кн.: Архитектурное наследство, 1959, вып. 9, с. 157—168.
50. Лавров В. А. Памятники культуры в планировке и застройке городов. М., 1969.
51. Лавров В. А. Перспективы реконструкции городов. Сводкл. на науч.-техн. совещ. «Перспективы развития советского градостроительства». М., 1970.

52. Левинсон Е. А. Площадь у Финляндского вокзала. — Архитектура и стр-во Ленинграда, нояб. 1946, с. 10—14.

53. Ленинград. Архитектурно-планировочный обзор развития города. Под ред. Н. В. Баранова, В. А. Каменского, М. В. Морозова, Б. Р. Рубаненко, И. И. Фомина. Л. — М., 1943.

54. Ленинград выходит к морю. — Стр-во и архитектура Ленинграда, 1962, № 10, с. 4—12.

55. Линг А. Проект, его функциональная и эстетическая стороны. Докл. на V конгр. МСА, 1958.

56. Линг А. Современный город. Материалы V Международ. конф. студентов-архитекторов. Л., 1958.

57. Лисицкий Л. Форум социалистической Москвы. — Архитектура СССР, 1934, № 10, с. 4—5.

58. Луначарский А. В. Социалистический архитектурный монумент. — В кн.: А. В. Луначарский. Статьи об искусстве. М. — Л., 1941.

59. Луппов С. П. История строительства Петербурга в первой четверти XVIII в. М. — Л., 1957.

60. Маслов А. Проблемы реконструкции Бульварного кольца. — Стр-во и архитектура Москвы, 1969, № 11, с. 8—11.

61. Москаленко Е. Шпиль Адмиралтейства и его конструкция. — В кн.: Архитектурное наследство, № 4. Л. — М., 1953, с. 177—188.

62. Москва. Планировка и застройка города 1945—1957 гг. Под ред. Н. Баранова, А. Власова, А. Заславского, И. Ловейко, В. Шкварикова. М., 1958.

63. Наумов А. И., Иванова О. А. Природные условия и ландшафт города. — Стр-во и архитектура Ленинграда, 1962, № 6, с. 8—16.

64. Нимейер О. Мой опыт строительства Бразилиа. Пер. с португ. М., 1963.

65. Нимейер О. Человек и современный город. Тез. к V Международ. конф. студентов-архитекторов. Л., 1958.

66. Об отправных установках для разработки плана развития гор. Ленинграда. Резолюция объединенного Пленума Ленинградского горкома ВКП(б) и Ленсовета от 26 августа 1935 г. — Архитектура Ленинграда, июль 1936, № 1, с. 14—17.

67. О генеральном плане развития г. Москвы. В ЦК КПСС и Совете Министров СССР. — Правда, № 161 (19304), 1971, 10 июня.

68. Олтаржевский В. К. Строительство высотных зданий в Москве. М., 1953.

69. Основы советского градостроительства/Н. Баранов, Н. Колли, В. Лавров, В. Шквариков. М., 1969. Т. 4.

70. Памятники архитектуры Ленинграда/А. Н. Пет-

ров, Е. А. Борисова, А. П. Науменко, А. В. Повелихина/ГИОП. Л., 1976.

71. Планировка и застройка городов/Бабуров В. В. и др. М., 1956.

72. Поляков Н. Планировка Сталинграда. — Архитектура СССР, 1944, сб. 6, с. 2—5.

73. Посохин М. Будущее столицы. Основные идеи проекта генерального плана Москвы. — Архитектура СССР, 1970, № 2, с. 7—15.

74. Посохин М. В. Город для человека. М., 1973.

75. Посохин М. Силуэты столицы. Новое в строительстве Москвы. — Правда, № 362, 1968, 27 дек.

76. Проблема ансамбля в советской архитектуре. Под ред. К. Трапезникова. М., 1952.

77. Проблемы планировки и застройки г. Тольятти /Б. Рубаненко, В. Шквариков, Ю. Бочаров, Е. Кутырев. — Архитектура СССР, 1968, № 6, с. 1—13.

78. Пущкарев И. Описание С.-Петербурга и уездных городов С.-Петербургской губернии. СПб, 1839, ч. 1, 2.

79. Рожин И. Конкурс на застройку центра Риги. — Архитектура СССР, 1971, № 1, с. 28—31.

80. Рубаненко Б. Основные вопросы планировки восстанавливаемых городов. — Архитектура и стр-во, 1946, № 1, с. 3—5.

81. Русская архитектура. Под ред. В. Шкварикова. М., 1940.

82. Симбирцев В. Н. Сталинград восстанавливается. — Архитектура и стр-во, 1946, № 2, с. 4—5.

83. Советская архитектура за 50 лет/Под ред. М. В. Посохина и др. М., 1968.

84. Строительство и реконструкция городов 1945—1957 гг. V конгр. МСА, 1958/Под ред. П. В. Абросимова, Н. В. Баранова, А. В. Власова, Ж. П. Вуга, Д. Г. Ходжаева, В. А. Шкварикова. М., 1958. Т. 1—3.

85. Тверской Л. М. Русское градостроительство до конца XVII в. Л. — М., 1953.

86. Тимофеева Е. Первоначальный облик Петропавловского собора. — В кн.: Архитектурное наследство, 1955, № 7, с. 93—108.

87. Третьяков Н. Георгий Гольц. М., 1969.

88. Тхор Б. Новый этап в формировании центра Москвы. — Архитектура СССР, 1970, № 2, с. 23—27.

89. Штеллер П. Тургеневская площадь. — Стр-во и архитектура Москвы, 1969, № 8, с. 7—11.

90. Щусев А. В., Лавров В. А. Генеральный план Новгорода. — Архитектура и стр-во, 1946, № 5, с. 3—5.

91. Яралов Ю. С. Доклад на пленуме СА СССР. Дек. 1969.



92. Яцевич А. Г. Приемы застройки города. — Архитектура Ленинграда, 1940, № 2, с. 51—58.
93. Arregger H., Glaus O. Highrise Building and Urban Design. New York-Washington, 1967.
94. Aillaud E. Un urbanisme de tours. — Techniques et architecture, 25 série, n. 3, 1965, p. 124.
95. Amenagement de la region de la Defense. — Techniques et architecture, 1965, n. 6; 1968, n. 1; 1971, n. 2.
96. Auzelle R. L'immeuble tour du point de vue de l'urbaniste. — Urbanisme, n. 105 (n. 2, 1968), p. 45—56.
97. Böhm G., Finke W. Hotel de ville Bensberg, Allemagne. — L'architecture d'aujourd'hui, 1968, n. 135, p. 14—19.
98. Bremner R. Excursions in the interior of Russia; scenes in st. Petersburg. London, 1839, vol. 1.
99. Buenos Aires. Project pour une tour. — Techniques et architecture, 23 serie, 1963, n. 4, p. 116—119.
100. Claustre R. Mutation du site de Paris. — L'architecture d'aujourd'hui, 1968, n. 138, p. 48—50.
101. Джифарова Л. Високите сгради в градската композиция. — Архитектура, 1973, № 7, с. 11—14.
102. Front de Seine. Urbanisme en France Ministère de la Construction, 1962.
103. Hallström, Björn H. En Stockholmskyrka i S:t Petersburg. Särtryck ur Samfundet S:t Eriks Årsbok. 1962.
104. Hallström, Björn H. Russian architectural drawings in the Nationalmuseum. Stockholm, 1963.
105. Hruza J. Česka města. Praha, 1960.
106. Lasdun Denys. His approach to architecture. — Architectural Design, 1965, n. 6, p. 271—291.
107. Ling A. Skyscrapers and their siting in cities. — The Town Planning Review, vol XXXIV, april 1963, n. 1, p. 7—18.
108. Lopez R. Composantes verticales. — Techniques et architecture, 25 serie, 1965, n. 3, p. 86—87.
109. Maertens H. Der optische Maßstab oder die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten. Bonn, 1877.
110. Manhattan Battery Park City. — Architectural Design, 1969, 7/6, p. 673—676.
111. Mann Roy. Un espace oublié: la Seine. — L'architecture d'aujourd'hui, 1968, n. 138, p. 40—41.
112. The New Climax to the Glasgow Skyline. — The Architectural Review, 1969, n. 866, vol. CXLV, p. 250—251.
113. Operation "La Croix Blanche" a Vigneux. — Techniques et architecture, 27 serie, 1966, n. 2, p. 82—89.
114. Paris. Project pour une tour a la Defense. — Techniques et architecture, 23 serie, 1963, n. 4, p. 114—115.
115. Remodelation de "Lower Manhattan", New York. — L'architecture d'aujourd'hui, 1967, n. 132, p. 78—81.
116. Skopje Urban plan 1965. Kenze Tange team. — The Japan Architect, 1967, n. 130, p. 30—63.
117. Stockholm. A menagement du Centre de la ville. — Techniques et architecture, 23 serie, 1963, n. 4, p. 96—101.
118. Straßen und Plätze/K. Lässig, R. Linke, W. Rietdorf, G. Wessel. Berlin, 1968.
119. Ташев П. Градският силует и архитектурно-художественият образ на града. — Архитектура, 1973, № 7, с. 5—10.
120. Тонев Л. Композиция на съвмения град. София, 1971.

# Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	5
Раздел I	
ЗНАЧЕНИЕ СИЛУЭТА В АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДА	
Глава 1	
СИЛУЭТ ГОРОДА В ИСТОРИИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА	12
Глава 2	
СИЛУЭТ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА	42
Раздел II	
ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ СИЛУЭТА ГОРОДА	
Глава 1	
РАСПОЛОЖЕНИЕ ВЫСОТНЫХ ДОМИНАНТ В ПЛАНИРОВОЧНОЙ СТРУКТУРЕ ГОРОДА	56
Глава 2	
ВЗАИМОСВЯЗЬ СИЛУЭТА ГОРОДА И ПРИГОРОДНЫХ УСЛОВИЙ	
Глава 3	
ПРОПОРЦИИ ВЕРТИКАЛЕЙ И ИХ ОТНОШЕНИЕ К МАССОВОЙ ЗАСТРОЙКЕ ГОРОДА	82
Глава 4	
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В СОЗДАНИИ СИЛУЭТА ГОРОДА	96
Раздел III	
ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ СИЛУЭТА ГОРОДА НА ПРИМЕРЕ ЛЕНИНГРАДА	
Глава 1	
СОЗДАНИЕ СИЛУЭТА ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА ЛЕНИНГРАДА	
Глава 2	
ТРАДИЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ СИЛУЭТА ГОРОДА	122
Глава 3	
ДАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВИТИЕ СИЛУЭТА ЛЕНИНГРАДА	136
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	166
ПРИМЕЧАНИЯ	169
ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ	179
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	179



Николай Николаевич Баранов

## СИЛУЭТ ГОРОДА

Редактор Б. А. Китайчик. Художник В. П. Веселков. Художественно-технический редактор О. В. Сперанская. Корректоры И. И. Кудревич и Ю. М. Зислин.

ИБ № 1233

Сдано в набор 05.03.80. Подписано в печать 03.09.80. М-27202. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага мелованная. Гарнитура обыкновенная новая. Печать высокая. Усл.-печ. л. 19,32 + вкл. Уч.-изд. л. 19,86. Тираж 12 000 экз. Заказ № 5131. Цена 3 р. 30 к. Стройиздат, Ленинградское отделение. 191011, Ленинград, пл. Островского, 6. Ордена Трудового Красного Знамени ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 191126, Ленинград, Звенигородская ул., 11.