

## Будущее после Победы

Ю.Л.Косенкова, Москва

В последние годы Великой Отечественной войны и период послевоенного восстановления на фоне огромного подъёма патриотических настроений государством и обществом были предприняты усилия для того, чтобы воссоздать разрушенные города на новой основе, искоренив все недостатки в их планировке и застройке, сделать их лучше, красивее, удобнее для жизни. В статье кратко рассказывается о том, каким виделся город ближайшего будущего в первые годы разработки проектов восстановления городов, разрушенных войной.

*Ключевые слова:* восстановление городов, советское градостроительство послевоенного времени, образ города, мастерские Академии архитектуры СССР, генеральный план и его реализация.

### Future after the Victory

Yu.L. Kosenkova, Moscow

In the last years of the World War II and the period of post-war reconstruction, with a huge rise in patriotic sentiment, the Soviet state and society made efforts to recreate the destroyed cities on a new basis, eradicating all the shortcomings in their planning and development, and to make them better, more beautiful, more comfortable for living. The article briefly describes how the city of the near future was seen in the early years of developing projects for the restoration of cities destroyed by the war.

*Keywords:* restoration of cities, post-war Soviet urban planning, the image of the city, workshops of the USSR Academy of Architecture, city general plan.

Проекты восстановления разрушенных в годы Великой Отечественной войны городов, разработанные в 1943–1946 годы такими известными архитекторами как А.В. Щусев, Б.М. Иофан, Н.Я. Колли, Л.В. Руднев, В.Н. Семёнов, Г.Б. Бархин, А.К. Буров и др., до сих пор остаются одним из наиболее ярких явлений отечественной культуры. Они отразили в себе те общественные настроения, надежды на лучшую жизнь, которые в виде профессиональной задачи архитекторов сформулировал президент Академии архитектуры того времени В.А. Веснин: «Главная задача заключается в том, чтобы не просто восстанавливать разрушенное, механически копируя недочёты, имевшиеся в прежней планировке и застройке городов, а в том, чтобы создать города, ансамбли и отдельные здания ещё более красивые и величественные, чем они были до разрушения»

[1, с. 8]. Ожидание обществом перемен, связанных с новой послевоенной ситуацией, требовало, собственно, не столько архитектурно-градостроительного, сколько социокультурного проектирования. От архитекторов ожидали не только решения прагматических задач восстановления, но, прежде всего, тонкого провидения счастливого будущего, его приближения к сегодняшним суровым будням. Вместе с тем величественные ансамбли городов должны были стать своеобразными «памятниками Победы», запечатлеть в веках подвиг народа.

Необходимость в сжатые сроки решать гигантские по объёму и сложности практические задачи восстановления сразу же выявила отсутствие законодательно-нормативной базы градостроительной деятельности. Непроработанными даже теоретически оказались многие важнейшие вопросы функционирования города – от классификации населённых мест и перспектив их социально-экономического развития до урегулирования взаимоотношений города с промышленными ведомствами.

### Архитектор и город

В этих сложных обстоятельствах основная ставка при проектировании восстанавливаемых городов была сделана на творческую интуицию и профессиональный опыт ведущих мастеров архитектуры, пусть даже и не работавших ранее в качестве градостроителей. Подразумевалось, что высокая культура мастера-творца сможет восполнить непроработанность общих проблем градоформирования, сила его творческого воображения сумеет гармонизировать, собрать город в нечто цельное, компенсировав тем самым отсутствие или недостаточность градоведческих знаний.

Одной из форм привлечения крупных мастеров к участию в восстановительном строительстве стало создание в 1942–1943 годы творческо-экспериментальных мастерских Академии архитектуры СССР, руководить которыми имели право только действительные члены или члены-корреспонденты Академии. Именно здесь была разработана большая часть первых проектов восстановления разрушенных городов, создан тот профессиональный уровень послевоенной советской архитектуры, по которому принято судить о её характере и роли в культуре своего времени<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Подробнее об истории мастерских см.: Ю.Л. Косенкова. Творческо-экспериментальные мастерские Академии архитектуры СССР (1940-е годы) // Российская Академия архитектуры и строительных наук. Предыстория, традиции, преемственность. – М.: РААСН, 1996. – С. 64–73.

Условия градостроительного проектирования были очень трудными, и не только из-за последствий войны. Сама система планирования и управления, сложившаяся в народно-хозяйственном комплексе, как бы подталкивала архитектора-мастера к тому, чтобы он «додумывал» город, исходя скорее из неких общих представлений о должном устройстве прекрасного будущего, чем из знания реальных условий развития конкретного города. Сказывалась хроническая болезнь советского градостроительства, проявившаяся ещё в довоенные годы: при наличии, казалось бы, жёсткого «планового начала» – неясность или многократные изменения социально-экономических и народно-хозяйственных перспектив того или иного города. Драматизм, который изначально был заключён в этой распространённой ситуации, можно проследить, например, рассматривая историю проектирования небольшого подмосковного города Истры, сожжённого немцами в 1941 году.

Это был первый город, подлежащий восстановлению, его проектирование началось в Академии архитектуры уже в июле 1942 года<sup>2</sup>. В результате товарищеского соревнования всеобщее признание получил проект академика архитектуры А.В. Щусева, который трактовал Истру как небольшой курортный город, предназначенный в основном для отдыха москвичей. Созданный Щусевым убедительный образ живописного местечка, где архитектура органично сливается с природой, не оставлял никаких сомнений, что Истру нужно восстанавливать именно так [2] (рис. 1).

Однако все практические шаги в этом направлении упирались в отсутствие правительственного постановления о восстановлении Истры как города-курорта и соответствующих финансовых средств. Последствия такого положения не заставили себя ждать. Начиная с 1944 года, замысел Щусева стал фактически разрушаться. По решению исполкома Мособлсовета, учитывая неотложность строительства, город стал восстанавливаться как промышленный, причём большинство зданий восстанавливалось на прежних местах<sup>4</sup>. Проект так и остался нереализованным.

Судьбу проекта Истры можно считать прообразом той проектной ситуации, которая впоследствии так или иначе, в тех или иных усложнённых вариантах возникала практически во всех восстанавливаемых городах. В стране, где всё было построено на принципах планового хозяйства, казалось невероятным не получить точных правительственных указаний, рассчитанных на далёкую перспективу. Тем не менее архитекторы ежедневно сталкивались с этой проблемой, хотя уже в 1944 году было охвачено планировочными

работами более 140 городов, и объём этой деятельности быстро расширялся.

Очевидная невозможность довести генплан до состояния, отвечающего реальному положению дел в городе, отсутствие достоверных данных, внеплановое строительство, быстрыми темпами проводившееся крупными ведомствами, – всё это заставляло архитекторов сосредоточиться на проектировании центральных ансамблей. Проект центра давал возможность (или иллюзию возможности) отрешиться от всего неясного в будущей социально-экономической и народно-хозяйственной жизни города, создать определённую «художественную программу» его развития, рассматривать его как единый ансамбль, как произведение искусства.

Не случайно проектирование восстанавливаемых городов в эти годы нередко начиналось с создания эскизов монументов Великой Отечественной войны. Проекты монументов на первых порах могли и не привязываться к какой-либо конкретной градостроительной ситуации, но именно они послужили тем образно-смысловым ядром, которое, развиваясь пространственно и усложняясь композиционно, определяло собой главное в архитектуре восстанавливаемых городов.



Рис. 1. Город Истра, Московская область. Проект центральной площади. Архитектор А. Щусев<sup>3</sup>

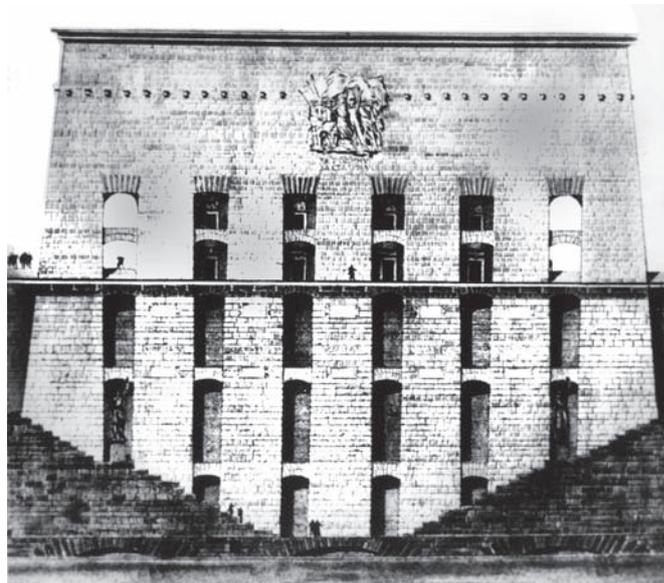


Рис. 2. Памятник защитникам Сталинграда. Фасад со стороны Волги. Вариант. Архитектор Г. Гольц

<sup>2</sup> Было выполнено два варианта – один под руководством В.В. Семёнова-Прозоровского, другой – под руководством А.В. Щусева. Работе над этим небольшим объектом придавалось принципиальное значение, поскольку это был первый город, подлежащий восстановлению. Проект Семёнова-Прозоровского предусматривал восстановление Истры как промышленного центра (источник: РГАЭ. Ф. 293. Оп. 1. Д. 94).

<sup>3</sup> Здесь и далее иллюстрации из архива Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства.

<sup>4</sup> РГАЭ. Ф. 293. Оп. 1. Д. 94. Л. 76

В творческо-экспериментальных мастерских Академии архитектуры СССР проектирование монументов Великой Отечественной войны в контексте города также было одной из основных тем. Монумент Севастопольской обороны проектировался в связи с решением ансамбля центральной площади в конкурсном проекте восстановления Севастополя (мастерская М.Я. Гинзбурга) (рис. 2.), монумент Победы в Сталинграде – в связи с поисками решения центрального ансамбля этого города (мастерские В.Г. Гельфрейха, Б.М. Иофана, Л.В. Руднева, А.В. Щусева, Г.П. Гольца). Специальные темы по проектированию памятников были включены также в планы мастерских К.С. Алабяна, Н.Я. Колли.

Мемориальная тема составила значительную часть архитектурного раздела Всесоюзной художественной выставки «Героический фронт и тыл», открывшейся в ноябре 1943 года в Третьяковской галерее. В июле 1944 года на выставке, приуроченной к VI сессии Академии архитектуры СССР, экспонировалось большое количество как проектов отдельных мемориальных сооружений (триумфальных арок, монументов, зданий мемориального характера, надгробий), так и проектов городов, в которых эта тема занимала ведущее место.

Сосредоточенность проектной мысли на небольшом участке центрального ансамбля можно увидеть, например, в истории проектирования Сталинграда (ныне Волгоград). Этому городу, сыгравшему ключевую роль в ходе военных действий, уделялось особое внимание<sup>5</sup>. Его генплан разрабатывался в 1943–1944 годы в мастерской академика архитектуры К.С. Алабяна [3].

Город, возникший из системы посёлков при промышленных предприятиях, вытянулся на десятки километров вдоль Волги, но в то же время оказался отрезанным от неё промышленными зонами и железнодорожной веткой. Город трактовался в генеральном плане как единое планировочное целое, расчленённое, однако, на ряд компактных городков со своими выходами к реке, связанных зелёными зонами. Идея открытия города к реке – главное, что определяло построение генерального плана. Однако, не дожидаясь разработки генплана, крупнейшие промышленные ведомства быстро восстанавливали северную часть города, где располагались такие заводы как Сталинградский тракторный, «Красный Октябрь», «Баррикады». Всё это внесло значительные коррективы в застройку города.

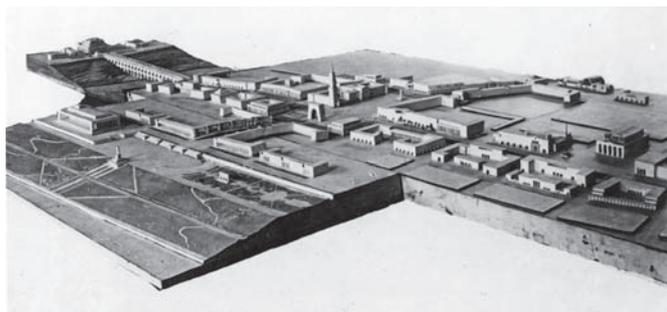


Рис. 3. Сталинград. Проект застройки центра. Макет. Архитекторы К. Алабян, Д. Бурдин, А. Ершов

Фактически то, что можно назвать художественно-образными проектными поисками, сосредоточилось на небольшой по сравнению с территорией всего города площадке. До войны ядром центрального района была площадь Павших Борцов, названная так в честь обороны города во время гражданской войны. По новому плану главный художественно-смысловой акцент переносился на берег Волги. Здесь проектировалась новая центральная площадь, призванная связать центр с Волгой. Площадь, на которой предполагалось соорудить грандиозный монумент Славы и музей Обороны Сталинграда, рассматривалась как место проведения демонстраций. Обе площади, объединённые широкой Аллеей Героев, и должны были составить центральный ансамбль города (рис. 3).

В ходе конкурсного проектирования, проходившего в несколько туров в 1944–1946 годы, высказывались идеи полного превращения центра Сталинграда в музей, в некрополь и т.д. Постепенно от этих крайностей отказались, но тема увековечения, величественного монумента в разных вариантах продолжала преобладать. Она стала основной и при конкурсном проектировании Дома Советов для Сталинграда в 1947 году [4].

В советской архитектуре к этому времени уже успела сложиться традиция проектирования «главного здания» города, начатая московским Дворцом Советов в 1931 году. Не построенное здание Дворца Советов создало весьма мощный прецедент в профессиональном сознании. Но в послевоенные годы эта роль отводилась не только Дому Советов – «символу торжества социализма», но и монументу Победы [5]. Эта композиционно-смысловая двойственность создала значительные сложности при проектировании Сталинграда, поскольку неизбежно возникал своеобразный композиционный спор между Домом Советов и зданием Музея обороны города [6].

### Традиции классики

При разработке проектов восстановления городов 1943–1946 годов крупными мастерами-архитекторами одной из центральных была идея о необходимости развивать в современном городе классицистические традиции русского градостроительства XVIII века<sup>6</sup>. Наиболее бесспорными и приемлемыми для современников оказывались те про-

<sup>5</sup> В октябре 1943 года экспертная комиссия при Госплане СССР, в которую вошли архитекторы, специалисты по инженерному оборудованию городов, врачи, рассмотрела форпроекты планировки Сталинграда, разработанные в порядке творческого соревнования Академией архитектуры СССР, Гипрогором, архитектурно-планировочной мастерской Наркомата коммунального хозяйства РСФСР, а также академиком архитектуры Б.М. Иофаном. За основу был принят проект Академии архитектуры (рук. К.С. Алабян, арх. Н.Х. Поляков, Д.М. Соболев, А.А. Дзержкович, А.Е. Пожарский при участии А.В. Щусева). В предварительной схеме планировки, утверждённой Совнаркомом СССР в июле 1944 года, уже содержались все принципиальные положения, впоследствии развитые и закреплённые в генеральном плане города.

<sup>6</sup> Доклад главного архитектора Ленинграда Н.В. Баранова на Всесоюзном совещании руководящих работников органов архитектуры (источник: РГАЭ. Ф. 9432. Оп. I. Д. 14. Лл. 134–138).

екты, в которых желание использовать приёмы регулярной планировки совпадало с возможностями, предоставляемыми самим городом.

Петербург–Ленинград, его центральные ансамбли воспринимались как непререкаемый образец для советского зодчества. В градостроительном проектировании первых восстановительных лет по Ленинграду выверялись правильность направления поисков, сила эмоционального воздействия закладываемых в новые генпланы композиционных приёмов.

Планировочные идеи русского градостроительства XVIII века рассматривались не только как большая историческая ценность, но и как действенный фактор в развитии современного города. В тех городах, исторически сложившаяся планировка которых строилась на классических традициях, структура плана как бы «реставрировалась» на период XVIII века, планировочные приёмы того времени «расчищались» от последующих искажений и развивались. Степень обретения тем или иным городом «своего лица» определялась приобщением его к этим традициям.

Именно поэтому, например, академик архитектуры Н.Я. Колли, работавший над восстановлением Калинина (Твери), придавал огромное значение обращению к архивным материалам по планировке этого города в XVIII веке [7, с. 35]. В основу композиции плана центральной – правобережной, части Твери во время её перепланировки XVIII века была положена система трёх лучеобразно расходящихся улиц. На центральной улице располагался ряд регулярных площадей. Главной идеей послевоенного проекта Калинина было развитие исторического трёхлучия, распространение его влияния на новые значительные территории, с тем, чтобы планировочные идеи XVIII века активно участвовали в воссоздании города, в том числе и его нового центра на левом берегу Волги. Здесь, на парадной площади, Колли замыслил кульминацию ансамбля – здание Облисполкома, увенчанное высотной композицией. Площадь связывалась с рекой торжественными сходами, террасами, мемориальными колоннами, монументальными павильонами (рис. 4).

Работая над генеральным планом и проектом восстановления центра Воронежа в 1944–1945 годы, академик архитектуры Л.В. Руднев также заявлял о своей приверженности классицистической основе города. Однако с «распространением архитектурного влияния» исторического трёхлучия на новую планировку города здесь дело обстояло несколько сложнее: в отличие от Калинина, эта система была выражена в планировке города не столь явно, один из лучей остался незавершённым, сохранившись лишь в старых планах города. В ходе экспертизы и обсуждения первого варианта проекта, в котором трёхлучия не прочитывалось так явно, автору было предложено восстановить недостающую ось по старинным чертежам, несмотря даже на то, что это создавало большие практические трудности, требовало сноса существующих зданий. Кульминацией всей композиции должен был стать Дом Советов [8].

Если в «классицистических» городах вращение новых градостроительных мероприятий в старую планировку происходило

относительно органично (хотя непротиворечивость эта зачастую оказывалась лишь кажущейся), то, обратившись к истории послевоенного проектирования русских городов, не испытывавших на себе столь сильного влияния классицизма, можно отметить определённую напряжённость внедрения регулярных планировочных идей в ткань города. Поэтому если в таких городах, как Ленинград, Калинин, Воронеж, Кострома наибольшей архитектурно-градостроительной ценностью считалась их планировочная основа, то в Новгороде, Пскове, Смоленске наибольшей ценностью объявлялись отдельные памятники архитектуры [9].

### Старое и новое

Охранительное отношение к памятникам архитектуры, определившееся в годы войны, сделало возможным появление даже таких проектов, как предложения по превращению Суздаля и ряда других городов Владимирской области в города-музеи<sup>7</sup>. Сформулированные в 1945 году, эти идеи до конца 1950-х так и не получили развития. Гораздо более насущной для послевоенного периода оказалась другая проблема – как включить в «композиционный стержень» города, основанный на классических планировочных приёмах, древние памятники, расположенные на городской территории в соответствии с иной градостроительной логикой.

Поисками практического разрешения этой проблемы был занят, к примеру, академик А.В. Щусев, работая над проектом восстановления Новгорода вместе с сотрудниками своей мастерской. Говоря о принципах восстановления Новгорода, Щусев отмечал, что задача восстановления такого города, полного архитектурных памятников, заключается в том, чтобы, сохраняя его историческое обаяние, придать ему в то же время прогрессивные черты современного культурного города, используя застройку в стиле русской классики [10].

В Новгороде многие памятники, не составлявшие компактных групп, таких как в Кремле или Ярославовом дворце, достаточно удачно вписывались в регулярный план. На тех участках, где это было невозможно, проект предлагал

<sup>7</sup> РГАЭ. Ф. 9432. Оп. 1. Д. 246. Лл. 182–185

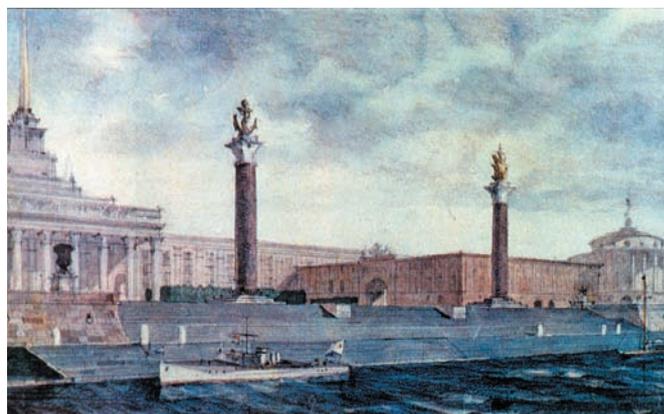


Рис. 4. Калинин. Проект главной площади на левом берегу Волги. Архитектор Н. Колли

организацию архитектурных заповедников, где не только не разрешалась новая застройка, но и производилась расчистка территории от более поздних построек. Памятники включались в «зрелище города» как музейные экспонаты (рис. 5).

История разработки проекта восстановления Новгорода показывает, насколько большое значение в послевоенные годы придавалось решению проблемы смыслового и композиционного соотношения старого и нового не только по отношению к отдельным памятникам, но и при работе над образом города в целом. Новое в историческом городе должно было явно доминировать, но при этом не подавлять старое – это также была одна из центральных идей послевоенной градостроительной концепции. Вопрос решался относительно просто, когда появлялась возможность, как например, в Калинин или Воронеже, старые, разрушенные во время военных действий высотные доминанты (колокольни) заменить на другие, несущие в себе новое идейно-смысловое содержание. Но задача становилась крайне трудноразрешимой, когда все лучшие в композиционном отношении места оказывались занятыми исторической застройкой. Большие трудности и разногласия возникли, например, в Туле при проектировании нового центрального ансамбля вблизи Кремля, для которого осталась лишь невыгодная в композиционном отношении площадка. В послевоенные годы этот город так и не получил выраженного центра.

Для исторических городов считалось нежелательным пространственное совмещение старого и нового центров как неверное в идейном отношении и нерациональное по отношению к будущему развитию города, формированию его нового, укрупнённого масштаба. Неразрывная связь прошлого и будущего должна была выражаться через создание легко читающейся в структуре города планировочной оси между старым и новым центрами. Это стало предметом дискуссии, развернувшейся вокруг проекта центра Новгорода. Проект Ленгипрогора (рук. Я.Д. Гликин), размещавший новый центр непосредственно в Кремле, был отвергнут, а принят проект мастерской А.В. Щусева, по которому Кремль превращался в архитектурно-исторический заповедник, а новый центр располагался в непосредственной близости от исторического ядра города. Такое решение

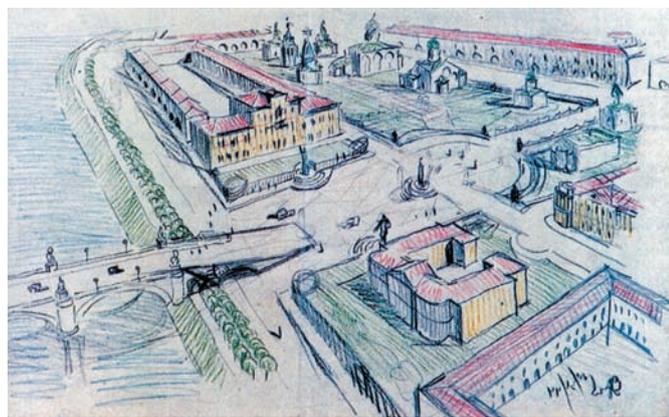


Рис. 5. Новгород. Эскиз застройки центра.  
Архитектор А. Щусев

должно было доходчиво демонстрировать органическую связь и преемственность сложившихся традиций Новгорода и идей нового, советского градостроительства. Центральная площадь Победы рассматривалась как место проведения демонстраций. Здесь предполагалось разместить самые крупные здания города.

Примерно такие же задачи решались при разработке генплана другого древнерусского города – Пскова (1945, руководитель Н.В. Баранов). Но здесь ситуация как с размещением центра, так и с проблемой градостроительной актуализации памятников оказалась ещё более сложной, чем в Новгороде. Псков несколько менее пострадал от разрушений, и при восстановлении здесь труднее было сносить старые здания и осуществлять перепланировку.

Средневековая планировка Пскова, исчезнув, оставила по себе память в виде расплывённых по территории города памятников, расположенных «хаотично» с точки зрения проектного сознания послевоенного периода. Если в Новгороде многие памятники выходили на улицы, участвуя в формировании их парадных фасадных линий, то во Пскове лишь незначительная часть памятников попадала на линию застройки главных улиц и участвовала в создании «композиционного стержня» города. Единственно возможный способ включения в общий ансамбль города памятников, не связанных с направлением магистральных улиц, виделся разработчикам проекта в организации для них своей собственной сети второстепенных улиц и проходов, соединяющей все памятники и как бы наложенной на сеть основных улиц. Это обстоятельство заставило несколько отойти от быстро становившихся привычными шаблонов организации застройки и обратить внимание на внутриквартальные пространства города [11].

Пожалуй, наиболее органично, с точки зрения современников, включить памятники архитектуры в «зрелище города» удалось академику архитектуры Г.П. Гольцу в его проекте восстановления Смоленска, названного в те годы «выдающимся событием в градостроительной жизни страны» [12] (рис. 6.) Ситуация в Смоленске несколько облегчалась тем, что сохранившиеся в относительно небольшом количестве памятники архитектуры располагались на холмах. Поэтому лучевая магистраль, пробиваемая в южном



Рис. 6. Смоленск. Эскиз застройки центра.  
Архитектор Г. Гольц

направлении в соответствии с тезисом об «исправлении недоучётов старой (радиально-кольцевой) планировки» и служившая новым линейным центром, созданным в классических традициях, могла развиваться независимо, сохраняя визуальные связи с памятниками. В схеме планировки Смоленска, разработанной уже к июню 1944 года, были заложены все основные моменты, нашедшие затем развитие в генеральном плане<sup>8</sup>.

В проекте планировки центра Смоленска, законченном после смерти Г.П. Гольца в его мастерской (рук. Н.П. Былинкин), много внимания было уделено композиционному сочленению центральной городской площади и новой магистрали, вдоль которой город развивался на юг. Учитывая высокие вертикальные отметки центральной площади, архитектурную композицию решено было дополнить вертикалью в виде башни, доминирующей над городом. Она дополняла смысловую кульминацию ансамбля – здание городского совета.

### Целостность образа

Проблема создания целостного образа города была ключевой практически во всех проектах восстановления разрушенных городов, разрабатывавшихся под руководством ведущих мастеров архитектуры. Но если в проектах городов центральных районов России интерпретировались в основном градостроительные приёмы русской классики, то проекты восстановления городов российского юга были скорее размышлениями-реминисценциями, обращёнными к античной культуре. Архитекторы говорили о «современном акрополе» (Г.Б. Бархин), «маленьком акрополе» (А.В. Щусев), «амфитеатре города» (Б.М. Иофан).

Благодатные условия для работы над образом города предоставлял Севастополь. Ореол воинской славы вокруг этого города, выдержавшего в своей истории две героические обороны, сразу определившееся функциональное назначение («столица Черноморского военного флота»), прекрасный пейзаж, живописное расположение города на рельефе, естественное планировочное вычленение центральной части, отделённой бухтами от Северной и Корабельной сторон, – создавали возможности для разнообразных и эффектных композиционных решений. Большие разрушения, причинённые городу, давали шанс создать полностью обновлённый его облик.

К разработке генерального плана на самых ранних стадиях проектирования были привлечены два крупных мастера. Группу Центрального проектного бюро Инженерного управления Военно-морского флота возглавил член-корреспондент Академии архитектуры СССР Г.Б. Бархин, группу Академии архитектуры – академик архитектуры М.Я. Гинзбург.

При рассмотрении схем планировки Севастополя в феврале-апреле 1945 года в Наркомате Военно-морского флота и в Комитете по делам архитектуры было решено дальнейшее проектирование поручить группе Г.Б. Бархина.

Первоначальные эскизы планировки города, выполненные Г.Б. Бархиным, показывают, что художественная целостность

архитектурно-градостроительного замысла была одним из определяющих моментов проекта. Мысль автора двигалась от общего к частному. Попытки вписать сложную топографию города, расположенного на изрезанном рельефе, в идеальные эллипсы затем сменялись более подробными проработками, но цель преследовалась одна и та же – создать крепкую композиционную связь между тремя разобщёнными частями города. Бархин отстаивал право мастера подходить к городу как к произведению искусства, формировать его облик в соответствии с художественным замыслом, поскольку архитектура, по его словам, «не измеряется на вершки». Известно его яркое выступление по этому поводу в мае 1946 года, когда обсуждался проект центра города<sup>9</sup>. Важнейшим элементом, связывающим воедино город, Бархин считал композицию из трёх высотных точек: зданий панорам, посвящённых двум оборонам города, и башни Славы на оконечности мыса.

О ведущей роли монументальных общественных зданий при восстановлении разрушенных городов говорил и академик архитектуры Б.М. Иофан, основываясь на своём опыте проектирования Дворца Советов в Москве. Новороссийск, разработкой генерального плана которого занималась его мастерская, задумывался как «парадные въездные ворота в Советскую страну». Б.М. Иофан, будучи сложившимся мастером крупной монументальной формы, тем не менее не впал в искус гигантомании, хотя роль, которую сыграл Новороссийск в Великой Отечественной войне, располагала к определённому пафосу при решении художественно-образных задач. В проекте восстановления Иофана Новороссийск предстаёт как камерный, живописный, уютный город с ясно читаемой планировочной структурой [13] (рис. 7).

Почти во всех эскизах, сопровождавших генеральный план, по водной глади Цемесской бухты скользят парусные суда. Эта, казалось бы, незначительная деталь проектного антуража говорит о многом. В ней своеобразный ключ к расшифровке образа того Новороссийска, который виделся Иофану. Не обращая к каким-либо конкретным архитектурным прототипам, он создал своим воображением удивительно романтический город, облик которого сразу заставляет вспомнить о сложном переплетении культуры в его прошлом – древние греки, генуэзцы, турки...

<sup>9</sup> РГАЭ. Ф. 9432. Оп. 1. Д. 243. Лл. 123–128



Рис. 7. Новороссийск. Проект восстановления города. Перспектива. Архитектор Б. Иофан

<sup>8</sup> РГАЭ. Ф. 9432. Оп. 1. Д. 246. Лл. 61–61об.

Важнейшим моментом композиции проекта центра становился ансамбль площадей. Прямоугольная главная площадь располагалась перпендикулярно композиционной оси. Несколько замкнутый характер центральной площади, удаление её от моря и приближение к парковой магистрали были вызваны стремлением автора проекта ответить местным климатическим условиям – защитить площадь от свирепого норд-оста («бора»), часто дующего в Новороссийске. Однако такой приём вызвал критику проекта при обсуждении его как в Комитете по делам архитектуры, так и в печати. Камерность внутреннего пространства города, замкнутость перспектив была воспринята как противоречащая основной установке на «открытость», проницаемость структуры советского города, которой придавалось в те годы идеологическое значение.

### Проект и его реализация

При общей установке послевоенной архитектуры на зрелищность и театрализацию новизна и заострённость образа, слишком свободное формотворчество не одобрялись сверху. Выходом мастера за «ограничительную черту» объяснялся и тот неприязненный приём, который был оказан проекту центра Ялты, разработанному мастерской академика архитектуры А.К. Булова.

В проекте центра Ялты Булов сделал попытку трактовать развитие в ближайшем будущем автомобилизации и строительной техники как фактор, способствующий повышению функциональной и психологической комфортности городской среды. Основная его идея состояла в том, чтобы освободить как можно больше городской площади для зелёных насаждений. Транспортную магистраль, пролегающую вдоль берега, Булов убрал в тоннель, а на набережной свободно расставил 7–8-этажные башни отелей. Он мотивировал такое решение тем, что при ограниченной территории города постановка низких зданий неизбежно вызвала бы вырубку зелёных насаждений, а также желанием открыть вид на горы с набережной и от отелей – на море<sup>10</sup> (рис. 8).

Такое понимание архитектуры не нашло отклика при обсуждении работы в Комитете по делам архитектуры. Булова упрекали как раз в отсутствии того, что он поставил во главу угла своего проекта: проект «излишне урбанистичен»

<sup>10</sup> РГАЭ. Ф. 9432. Оп. 1. Д. 257. Лл. 88–89об

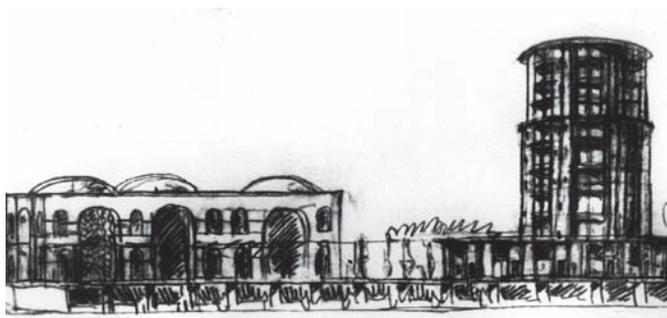


Рис. 8. Ялта. Эскиз застройки набережной. Архитектор А. Булов

и «весьма мало отражает заботу о человеке и связь человека с природой, с зеленью» [14].

Единственным, кто хотя бы вскользь поддержал идеи Булова, был начальник Управления планировки и застройки городов Комитета по делам архитектуры В.В. Бабуров, назвавший проект «форпостом современной практической деятельности», «соприкосновением с будущим»<sup>11</sup>. Как человек, наиболее осведомлённый в тех проблемах и противоречиях, которые возникали в практической работе по восстановлению и реконструкции городов, Бабуров не мог не понимать, чем грозит игнорирование присутствия в городе крупных технических сооружений и развития транспорта. Попытка Булова рассматривать технический прогресс как один из отправных пунктов для осмысления образа города на фоне общей ретроспективной направленности градостроительной мысли тех лет была оценена как «бездуховный» и политически опасный «американизм».

Если сопоставить две работы, создававшиеся и обсуждавшиеся одновременно, – проект центра Ялты А.К. Булова и проект восстановления Туапсе А.В. Щусева, то окажется, что и второму проекту можно предъявить претензии в том, что автор шёл «не от живого конкретного города», а от «заранее принятой концепции». Но воспринимались эти два проекта с противоположными знаками. Если проект Булова оценивался как «нереальный» (даже при наличии технических возможностей осуществления), то проект Щусева получил очень высокую оценку: «Туапсе реален, но это не означает, что проект рассчитан на сегодняшний день – он говорит о прекрасном будущем»<sup>12</sup>. (По свидетельству бывшего главного архитектора города В.Н. Чегринца, Туапсе в это время восстанавливался вне всякой связи с проектом Щусева).

Щусев ставил перед собой задачу создать совершенно новый город – некий обобщённый образ южного города, живописный и романтический облик которого будет хорошо восприниматься с моря. Основное средство выразительности – пластика архитектурных форм: большие свесы крыш, глубокие лоджии, увитые зеленью, красная черепица. Город проектировался малоэтажным, не имеющим крупных обще-

<sup>11</sup> РГАЛИ. Ф. 674. Оп. 2. Д. 186. Лл. 50–59

<sup>12</sup> РГАЛИ. Ф. 674. Оп. 2. Д. 186. Л. 61



Рис. 9. Туапсе. Проект восстановления города. Перспектива. Архитектор А. Щусев.

ственных сооружений, поэтому Щусев использовал многочисленные аркады не только как средство пластики, но и как возможность создать крупную форму (рис. 9).

Этот проект, напомиравший театральные декорации, получил очень высокую оценку на общественном обсуждении в марте 1946 года, и в дальнейшем на него не раз ссылались, приводя его как пример реалистичности градостроительного решения. Щусев, умевший тонко уловить дух времени, в полной мере ответил своей работой общественным ожиданиям первых послевоенных лет.

Менее яркой внешне, но на деле гораздо более эффективной была работа академика архитектуры В.Н. Семёнова над генеральным планом и центром Ростова-на-Дону. Как опытный градостроитель (фактически единственный профессиональный градостроитель среди архитекторов «академического» уровня, занимавшихся восстановлением городов) В.Н. Семёнов отдавал дань тому обязательному набору требований, которые предъявлялись к облику восстанавливаемых городов, но старался делать это без нажима, в большей степени идя от особенностей самого города. Возможно, поэтому проект восстановления Ростова оказался впоследствии осуществлённым в гораздо большей степени, нежели многие другие работы этого времени.

\* \* \*

В целом архитектурно-градостроительная мысль в 1940-е годы развивалась относительно независимо от конкретных особенностей того или иного города. Общие для всех творческие установки и планировочные приёмы, подчас обусловленные идеологическими соображениями, пытались применить к городам самого разного характера – большим и маленьким, северным и южным, основанным на традициях классики и весьма далёким от них.

Привлечение к градостроительной работе крупных творческих личностей, академиков архитектуры, казалось бы, подразумевало свободу творческого выражения и поиск новых подходов к городу. Но в ходе разработки проектов восстановления достаточно чётко обозначились те границы творческой свободы, за которые архитектор-мастер фактически не мог выйти без риска быть обвинённым в несоответствии принципам «социалистического реализма» и, по распространённому выражению тех лет, в «формалистических выкрутасах». Основную задачу, стоявшую перед авторами первых послевоенных генпланов, можно определить как необходимость увязать общие установки, подчас внедрявшиеся директивным путём и сводившиеся к короткой формуле: «весь город – ансамбль», со сложностями реального существования совершенно различных по своему характеру городов, лежавших в руинах. При этом объёмы разрушений давали надежду, точнее, иллюзию, что наконец-то при возможности полной перестройки разрушенных городов можно использовать «преимущества, даваемые социалистическим строем, плановым ведением хозяйства и отсутствием частной собственности на землю». Большая

часть этих надежд была развеяна уже к концу 1940-х годов, когда в дело вступили сложные и неэффективные механизмы управления и финансирования строительства.

Большинство проектов «городов – памятников Победы», остались неосуществлёнными. Но эффективные в художественном отношении решения, которые находили мастера в ответ на стоявшие перед ними задачи, как правило, не будучи реализованными в тех городах, для которых они предназначались, тем не менее оказывали значительное влияние на приёмы формирования и застройки десятков других городов в последующие годы.

#### Литература

1. Вопросы восстановительного строительства : Материалы VI сессии Академии архитектуры СССР. – М. : Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1945. – 55 с.
2. Щусев, А.В. Проект восстановления г. Истры / А.В. Щусев // Архитектура СССР. – 1943. – Вып. 4. – С. 5–10.
3. Поляков, Н. Планировка Сталинграда / Н. Поляков // Архитектура СССР. – 1944. – Вып.6. – С. 2–5.
4. Гельфрейх, В.Г. О проектах планировки центра Сталинграда / В.Г. Гельфрейх // Архитектура и строительство. – 1946. – № 15-16. – С. 5–9.
5. Корнфельд, Я. Дом Советов Сталинграда. Конкурсные проекты / Я. Корнфельд // Архитектура СССР. – 1947. – Вып.16. – С. 14–25.
6. Руднев, Л.В. Дом Советов в Сталинграде (конкурсные проекты) / Л.В. Руднев // Архитектура и строительство. – 1947. – № 3. – С. 9–14.
7. Колли, Н.Я. Проект восстановления Калинина / Н.Я. Колли // Вопросы восстановительного строительства : Материалы VI сессии Академии архитектуры СССР. – М. : Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1945. – 55 с.
8. Руднев, Л.В. Проект восстановления Воронежа / Л.В. Руднев // Вопросы восстановительного строительства : Материалы VI сессии Академии архитектуры СССР. – М. : Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1945. – 55 с. – С. 32–33.
9. Лавров, В.А. Национальные традиции русского градостроительства / В.А. Лавров // Основные архитектурные проблемы пятилетнего плана научно-исследовательских работ : Материалы 7-й сессии Академии архитектуры СССР. – М. : Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1947. – 340 с.
10. Щусев, А.В. Проект восстановления Новгорода / А.В. Щусев // Вопросы восстановительного строительства : Материалы VI сессии Академии архитектуры СССР. – М. : Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1945. – 55 с. – С. 30–31.
11. Лавров, В.А. Исторические памятники в плане восстановления городов / В.А. Лавров // Проблемы современного градостроительства. – М. : Академия архитектуры СССР, 1947. – Вып. 1. – С. 10–17.
12. Кузнецов, А.И. Проект планировки Смоленска / А.И. Кузнецов // Архитектура и строительство. – 1946. – № 11-12. – С. 3–6.

13. Иофан, Б.М. Восстановление Новороссийска / Б.М. Иофан // Архитектура СССР. – 1944. – Вып. 7. – С. 26–29.

14. Мухин, А. Генеральный проект планировки и проекты центра Ялты / А. Мухин // Архитектура и строительство. – 1946. – № 23-24. – С. 5–9.

#### References

1. Voprosy vosstanovitel'nogo stroitel'stva. Materialy VI sessii Akademii arkhitektury SSSR [Issues of reconstruction. Materials of the VI session of the Academy of Architecture of the USSR]. Moscow, Academy of Architecture of the USSR Publ., 1945, 55 p.

2. Shusev A.V. Proekt vosstanovleniya g. Istry [The restoration project of Istra]. *Arkhitektura SSSR [Architecture of the USSR]*, 1943, Iss. 4, pp. 5–10.

3. Polyakov N. Planirovka Stalingrada [Layout of Stalingrad]. *Arkhitektura SSSR [Architecture of the USSR]*, 1944, Iss.6, pp. 2–5.

4. Gel'freikh V.G.O proektakh planirovki tsentra Stalingrada [On the planning projects of the center of Stalingrad]. *Arkhitektura i stroitel'stvo [Architecture and Construction]*, 1946, no. 15–16, pp. 5–9.

5. Kornfel'd Ya. Dom Sovetov Stalingrada. Konkursnye proekty. *Arkhitektura SSSR [Architecture of the USSR]*. – 1947. – Вып.16. – С. 14–25.

6. Rudnev L.V. Dom Sovetov v Stalingrade (konkursnye proekty) [House of Soviets of Stalingrad. Competition projects]. *Arkhitektura i stroitel'stvo [Architecture and Construction]*, 1947, no. 3, pp. 9–14.

7. Kolli N.Ya. Proekt vosstanovleniya Kalinina. In *Voprosy vosstanovitel'nogo stroitel'stva. Materialy VI sessii Akademii arkhitektury SSSR [Issues of reconstruction. Materials of the VI session of the Academy of Architecture of the USSR]*. Moscow, Academy of Architecture of the USSR Publ., 1945, 55 p.

8. Rudnev L.V. Proekt vosstanovleniya Voronezha [The restoration project of Voronezh]. In *Voprosy vosstanovitel'nogo stroitel'stva. Materialy VI sessii Akademii arkhitektury SSSR [Issues*

*of reconstruction. Materials of the VI session of the Academy of Architecture of the USSR]*. Moscow, Academy of Architecture of the USSR Publ., 55 p, pp. 32–33.

9. Lavrov V.A. Natsional'nye traditsii russkogo gradostroitel'stva [National traditions of Russian urban planning]. In *Osnovnye arkhitekturnye problemy pyatiletnego plana nauchno-issledovatel'skikh robot. Materialy 7-i sessii Akademii arkhitektury SSSR [The main architectural problems of the five-year plan of research work: Materials of the 7th session of the Academy of Architecture of the USSR]*. Moscow, Academy of Architecture of the USSR Publ., 1947, 340 p.

10. Shchusev A.V. Proekt vosstanovleniya Novgoroda [The restoration project of Novgorod]. In *Voprosy vosstanovitel'nogo stroitel'stva. Materialy VI sessii Akademii arkhitektury SSSR [Issues of reconstruction. Materials of the VI session of the Academy of Architecture of the USSR]*. Moscow, Academy of Architecture of the USSR Publ., 1945, 55 p, pp. 30–31.

11. Lavrov V.A. Istoricheskie pamyatniki v plane vosstanavlivaemykh gorodov [Historical monuments in terms of restored cities]. In *Problemy sovremennogo gradostroitel'stva [Problems of modern urban planning]*. Moscow, Academy of Architecture of the USSR Publ., 1947, Iss. 1, pp. 10–17.

12. Kuznetsov A.I. Proekt planirovki Smolenska [Project planning Smolensk]. *Arkhitektura i stroitel'stvo [Architecture and Construction]*, 1946, no. 11–12, pp. 3–6.

13. Iofan B.M. Vosstanovlenie Novorossiiska [Restoration of Novorossiysk]. *Arkhitektura SSSR [Architecture of the USSR]*, 1944, Iss. 7, pp. 26–29.

14. Mukhin A. General'nyi proekt planirovki i proekty tsentra Yalty [General project planning and projects of the center of Yalta]. *Arkhitektura i stroitel'stvo [Architecture and Construction]*, 1946, no. 23-24, pp. 5–9.

**Косенкова Юлия Леонидовна** (Москва). Доктор архитектуры, член-корреспондент РААСН. Главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России») (111024, Москва, ул. Душинская, 9. НИИТИАГ). E-mail: jkosenkova@yandex.ru.

**Kosenkova Julia L.** (Moscow). Doctor of Architecture, Corresponding Member of RAACS. Principal Researcher at the Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (9 Dushinskaya st., Moscow, 111024. NIITIAG), branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (TsNIIP). E-mail: jkosenkova@yandex.ru.