

Содержание

Вступление	5
------------------	---

А

Ар-деко	6
Авангард в Москве	8
Ажурный дом	10

Б

Брутализм	13
Барокко московское	15
Балчуг	17

В

Вернакулярная архитектура	20
Высотки Москвы	23
Жилой дом на Котельнической набережной ..	24
Административно-жилое здание возле	
Красных Ворот	25
Здание Министерства иностранных дел	27
Главное здание МГУ на Воробьёвых горах	29
Жилой дом на Кудринской площади	31
Гостиница «Ленинградская»	32
Гостиница «Украина»	34
ВДНХ	35

Г

Готика	38
Генеральные планы реконструкции Москвы	41
ГЭС-2	43

Д

Доминанты и рельеф	46
Деревянная архитектура Москвы	49
Динамо	51

Е

Египетские мотивы в архитектуре	54
Евангелическая архитектура Москвы	56
Елоховский собор	59

Ж

Железнодорожная архитектура	62
Жолтовский	65
Жизни аллея на Девичьем поле	67

З

Золотое сечение	70
Зарядье	72
ЗИА	75

И

Индустриальные кварталы и ревитализация	78
Исчезнувшая Москва	83
Ипподром	85

Й

Рокайль	88
Ойконим Москва	91
Китай-город	93

К

Классицизм	96
Кольца Москвы	99
Курьяново	101

Л

Ленд-арт	104
Лорелей	107
Леонтьевский переулок и русские	
архитектурные стили	109

М

Модерн и модернизм	112
Московский метрополитен	115
МОЖД-МЦК-БКА	118

Н

Неорусский стиль	121
Немецкая слобода	124
Наркомвоенмор	126

О

Ордер архитектурный	130
Остоженка и Золотая Миля	132
Обитель Марфо-Мариинская	135

П

Палаццо и палаты	138
Павильоны СССР	141
Планетарий	143

Р

Ренессанс	146
Раскольническая храмовая архитектура	149
Речной вокзал Северный	151

С

Современная архитектура и синдром современника	154
Стрит-арт в Москве	157
Сити	160

Т

Телефонные станции Москвы	163
Триумф-палас	166

У

Усадебная архитектура	169
Университеты Москвы	172
Успенский собор	175

Ф

Функционализм	178
Флорентийская мозаика в Московском метрополитене	181
Фили	184

Х

Храмовая архитектура	187
Храмы Москвы	190
Художественный электротeatр	193

Ц

Центрическая архитектура	196
Царицыно	199
Центросоюз на Мясницкой	202

Ч

Членение и другие полезные архитектурные термины	205
Чертаново Северное	209
Часовня Эрлангера	211

Ш

Шатровые храмы	214
Шехтель	217
Шухов и его башня	220

Щ

Щипец и связанные с ним архитектурные термины	223
Щусев	226
Щипок и Зацепа	228

Э

Эклектика в архитектуре	231
Электростанции городские	234
Электрозавод	237

Ю

Юмор в архитектуре	240
Юродивый Василий и храм его имени	242
Юсуповский дворец	245

Я

Ядро средневекового города — Кремль	248
Яуза и малые реки Москвы	250
Ярославский вокзал	253

Вступление

Когда мы собираемся говорить про такой сложный феномен, как архитектура Москвы, то я никогда не устаю повторять про уникальность самого этого направления в искусстве — архитектуры. Да-да, именно в контексте искусства мы с вами и посмотрим на архитектуру столицы, ведь многие даже и не задумываются об этой её стороне.

Вспоминая безликие ряды многоэтажек, мы часто помним только о технологическом аспекте проектирования зданий, да иногда ругаем или хвалим архитекторов за те или иные планировки наших квартир. Полагаем, что искусство в архитектуре если и было, то закончилось когда-то очень давно, вместе с пышной лепниной на фасадах. Давайте я попробую изменить ваше отношение к архитектуре, если оно такое, или поделюсь с вами своими открытиями и откровениями, если оно схоже с моим.

Ни в каком другом виде искусства так тесно и неразрывно не сплетены наука и творчество, нигде так рядом не шагают функциональность, технологичность и эстетика. Другими словами, в архитектуре вечно конфликтующие «физики» и «лирики», то есть сторонники технического и гуманитарного подхода к жизни, вынуждено объединяются и, более того, часто делают это в одном человеке.

И действительно: архитектор, с одной стороны, должен создавать здания как произведения искусства, основываясь на многовековой практике, учитывая весь опыт архитекторов прошлого именно с художественной точки зрения. То есть в его арсенале обнаруживается весь спектр элементов, воздействующих на наши органы чувств, заставляющий нас замереть от восторга или величия какого-либо монументального строения или, наоборот, обещающего уюта и надёжности нашего будущего жилища. А с другой стороны, он обязательно должен учитывать технологические особенности, такие как возможности строительных материалов и конструкций, устойчивость постройки, планировка, параметры инсоляции (доступа солнечного света в помещения) и многое, многое другое. Ведь архитектор создаст не просто произведение искусства, на которое будут просто смотреть и восхищаться, но и функциональный объект, в котором будут жить, работать или отдыхать.

Так что архитектура — это самая масштабная, вынужденная или счастливо найденная (это как посмотреть) точка соприкосновения мира технологий и мира искусств. И хороший архитектор не просто пытается соединить эти миры, но использует их синергию, слияние технологических возможностей и выразительных средств в стройную симфонию архитектурного произведения. Самое интересное, что эта особенность делает архитектуру самым доступным видом искусства — часто достаточно просто пройти по улице чтобы получить эффект, сравнимый с посещением картинной

галереи. И всё это совершенно бесплатно, в любой момент и в соединении с реальной жизнью, а не в стерильности выставочных залов.

Мы с вами будем стараться на страницах этой книги увидеть не только историю или отвлечённую красоту фасадов — хотя куда без них, но и эту удивительную синергию. Будем изучать закономерности развития города, многослойность и уникальность Москвы как произведения искусства коллективного архитектора и градостроителя, с начинкой из знаний и технологий, как дикий пирог, выпекаемый со средних веков. Ну а так как я, не являясь архитектором или историком по образованию, не претендую на серьёзный научный труд, то в этой книге я больше внимания уделяю эмоциям, чувствам, которые вызывают у меня те или иные явления, здания и сооружения Москвы. Ибо я убеждён, что если какие-либо эмоции появятся и у вас по отношению к освещённым мной темам, то вы станете ещё одним человеком, который замечает удивительный мир архитектуры вокруг. Причём не важно, восхищение это или возмущение, радость или горе — важно то, что вы теперь замечаете и чувствуете этот новый мир. Ну а это, в конце концов, увеличит количество равнодушных людей, оценивающих архитектурное и градостроительное творчество в том или ином ключе, а значит и непосредственно влияющих на его развитие в будущем. А это, в свою очередь, не только послужит общей цели просвещения и вовлечённости в жизнь города, но и наполнит конкретно вашу жизнь новыми, по большей части светлыми чувствами и эмоциями.

Уже хотите этого? Тогда начинаем!

Позвольте правда в начале рассказать немного о структуре этой книги и как ей удобнее пользоваться для достижения максимального эффекта. Напоминаю вам, что в ваших руках АЗБУКА, то есть весьма сокращённое, ограниченное в своих возможностях издание, которое может лишь приоткрыть вам дверцу в соблазнительно доступный, но так редко ценимым нами архитектурный мир. Понимая это, я решил сделать на каждую букву не одну, а целых Зрассказа, которые, однако, могут служить разным целям.

Первый расскажет про глобальное явление, такое, например, как архитектурный стиль или какой-то интересный архитектурный приём. И, конечно, про его московскую реализацию. Второй будет описывать уже конкретно московский феномен, будь то знаменитый архитектор, интересный район или вид прикладного искусства применительно к столице. Ну а третий рассказ позволит вам с книгой в руках как с путеводителем поехать по конкретному адресу, прогуляться и увидеть что-то собственными глазами, сравнить свои собственные эмоции от увиденного с моими. Курсивом выделены те понятия и явления, о которых в книге есть рассказ.

Ну теперь точно можно начинать, итак...



А Ар-деко

Ар-деко станет первым стилем, который мы будем рассматривать в нашей азбуке.

Заодно надо сразу уточнить, что архитектурные стили — это умозрительные конструкты, которые искусствоведы и историки приписывают тем или иным стилистическим течениям и направлениям архитектуры, причём делают они это зачастую значительно позже самого явления, лет эдак через пятьдесят. Так что любые споры о стилистической принадлежности непродуктивны, учитывая, что границы стилей размыты, признаки условны, а упорство спорящих порой безгранично.

Итак, ар-деко как стиль получил своё название от названия выставки L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes — Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств, которая прошла в Париже в 1925 году.

Так получилось, что многое (но далеко не всё!) выставленное на ней уже стало возможно приписать к одному стилевому течению с весьма выразительными признаками. Но это, безусловно, произошло значительно позже, так как такие признаки видны с расстояния десятков лет. Нам важно, что именно art déco, сокращённая цитата из названия выставки, буквально «декоративное искусство», дала название стилю, тем самым показав важность именно оформления, декоративности, а не конструкции или формы, что отличает его от предыдущих авангардных и *функционалистских* течений.

Стиль царил в архитектуре, изобразительном и декоративном искусствах стран Европы и Северной Америки в период между двумя мировыми войнами; правда и позже он активно развивался, например в колониях этих стран вплоть до 1960-х годов.

Это те самые «ревушие двадцатые», эпоха джаза и относительного благополучия после Первой мировой войны, которые в наши дни, почти со столетней дистанции, кажутся такими романтичными и стильными. Недалом каждая вторая корпоративная вечеринка проходит «в стиле Гэтсби», героя одноимённого романа Фрэнсиса Скотта Фицджеральда, описывающего как раз эпоху ар-деко в США.

Европа тоже не отставала, экономика быстро восстанавливалась, роскошь возвращалась на улицы городов, и люди хотели праздника жизни, новых фантастических дворцов, а не серых бетонных параллелепипедов — продуманных, но скучных.

Но в архитектуре ничего не случается внезапно, все изменения в стилях происходят достаточно плавно — сказываются большие затраты на строительство и консерватизм «больших денег», когда инвесторы с удовольствием вкладываются в новое лишь тогда, когда оно не очень сильно отличается от «старого доброго».

Так что ар-деко — это, с одной стороны, общее ощущение праздника, пузырьки шампанского, блеск и роскошь, возвращение античной классики, экзотические восточные, африканские и южноамериканские мотивы и орнаменты, вычурные материалы и эстетика. Но при этом в нём есть технологичность, индустриальность, используются металл, заклёпки, новые технологии и современные формы, заимствованные из предыдущих веяний начала XX века, таких как модерн, функционализм или даже русский авангард.

Получается, что ар-деко стал переходным стилем, эклектичным синтезом современных течений и неоклассицизма, щедро приправленным колониальной экзотикой и роскошью.

И начали по всему миру расти пирамиды и зиккураты древних культур прошлого в новой технологичной упаковке, стоит посмотреть хотя бы на американские

небоскрёбы 1920–1930 годов; да и *московские высотки*, хотя отрешивались от этого сходства изо всех сил, тоже стоят в этом ряду. Но, конечно, не только высотки, ставшие визитной карточкой стиля, возникали в те времена.

Для стиля характерны строгая закономерность объёмов, визуальная симметрия, смелые геометрические линии и узоры, разноцветие и яркость — чтобы не сказать пестрота — в оформлении, роскошь, шик, дорогие материалы, такие как слоновая кость, крокодиловая или змеиная кожа, латунь, редкие породы дерева, серебро, перламутр, а также тонкость в работе и отделке. Ар-деко выделяется глубокой чувственностью, которой дышат шедевры этого стиля, но не барочной, открытой, а интровертной, немного закрытой, но от этого ещё более страстной — все мы знаем нашу пословицу про тёмный омут и его обитателей.

В СССР официально, конечно же, ничего подобного быть не могло — какая, казалось, может быть роскошь и шик в аскетичном и трудолюбивом государстве рабочих и крестьян!

Однако уже в конце 1920-х годов, когда годы Новой экономической политики немного поправили относительное благополучие хотя бы в крупных городах, стилистика авангарда начинает приедаться, её радикальность уже не кажется единственно возможным решением. Советские художники и архитекторы ищут новую стилистику, новую тему, которая понравится обществу, а главное — понравится единственному заказчику, советскому государству. И конечно, наиболее интенсивный поиск идёт в Москве, в новой столице и уже тогда претенденте на звание Самого Лучшего Города на Земле, в котором всё должно быть самое лучшее в мире.

Конечно, самым очевидным стилистическим изменением видится возврат к проверенным тысячелетиями классическим формам, которые, как мы уже понимаем, не могут моментально заменить главенствующие в то время в архитектуре авангардные аскетичные решения.

Так что в Москве начинают строиться такие сооружения, как исчезнувший в пучине времени Дворец Советов на месте *храма Христа Спасителя*, Библиотека имени Ленина, *Северный речной вокзал*, *первая линия Московского метрополитена*, здание Наркомвоенмора.

Их авторы, я думаю, в самом страшном сне не признались бы в следовании общеевропейской и американской стилистике: как можно, ведь это упадническое буржуазное искусство, декаданс в чистом виде, обречённые конвульсии старого мира. Нет, у нас возникают новые советские сооружения, в которых проверенные классические мотивы сочетаются с советской эстетикой, удобством и функциональностью уже наработанных эпохой авангарда решений.

Настоящим манифестом подобного подхода становится павильон СССР на Экспо 1937 года в Париже, который больше известен своей венчающей скульптурной композицией: рабочий и колхозница в мощном порыве вздымают серп и молот на ступенчатом пьедестале, который, собственно, и был выставочным павильоном. Архитектор Борис Иофан и скульптор Вера Мухина создали идеальный образ, синергию архитектуры и скульптуры, который не мог не получить Гран При на той выставке. Символизм, неклассическая компоновка, динамика образа и современные материалы, сочетающиеся с простой, но дорогой отделкой, весьма однозначно указывают нам на ар-деко. Недаром эта пара вынесена на обложку всей книги!

ПАВИЛЬОН
«РАБОЧИЙ
И КОЛХОЗНИЦА»,
ПРОСП. МИРА,
123Б



А

Многие современные исследователи находят много общего с ар-деко в работах советских архитекторов 1930-х годов, и, наверное, это последняя общемировая тенденция в архитектуре СССР на долгие 30 лет. Ведь далее, после Второй мировой войны, мир пошёл в функциональные стеклянные строения модернизма, а у нас стали появляться классические, ренессансные и даже готические сооружения, пышной лепниной и колоннами показывающие несколько показное благополучие и изобилие победоносной советской державы.

Стиль ушёл не безвозвратно, первые его следы в новом времени мы можем найти уже после осознания и описания ар-деко искусствоведами в 1970-х годах.

Авангард в Москве

Название своё искусство авангарда получило из французского языка и изначально имело достаточно воинственную коннотацию, обозначая передовой отряд какой-либо армии, выдвигающийся вперёд и расчищающий путь для остальных.

Но уже после Второй мировой войны стало естественным называть достаточно радикальные и вызывающие явления в искусстве 1910–1930-х годов авангардными, в том смысле, что эти явления отвергали весь прошлый опыт, не хотели основываться на нём и требовали глобальных, революционных перемен.

Авангард — дерзкий, резкий, ломающий все условности и порывающий с прошлым, как стих Маяковского:

Я крикнул солнцу:
«Погоди!
Послушай, златолобо,
Чем так,
Без дела заходить,
Ко мне на чай зашло бы!»

Абстракционизм, кубофутуризм, супрематизм, конструктивизм — до революции в нашей стране эти движения художников были радикальными, где-то даже маргинальными, но вот после неё неожиданно, но, правда, ненадолго, стали мейнстримом с общественным одобрением. Менялось всё, в СССР устанавливался социалистический строй, и новыми, вновь созданными должны были стать отношения между людьми, структура работы и быта. Появились новые классы вместо сословий, новый

В Москве, например, они очень ярко проявляются в здании президиума Академии наук СССР, строительство которого началось в 1973 году по проекту группы архитекторов под началом Юрия Платонова. Это настоящий оммаж, дань уважения стилю ар-деко во всех его проявлениях, правда, с учётом современных архитектору приёмов, материалов и технологий.

Мода на ар-деко вернулась и в 2010-х годах, так что многие современные офисные и жилые здания в Москве спроектированы именно в этой эстетике, берущей своё начало во Франции 1920-х годов. Смотрите вокруг, и вы обязательно увидите в столице отблески этого утончённого и страстного стиля.

язык, новые, смешные для нашего современного восприятия аббревиатуры и, безусловно, новая архитектура.

Однако в этом виде искусства, как ни в каком другом, почти всё новое основывается на той или иной рефлексии на творения прошлого. Вместе с тем актуальные запросы общества на новые типы зданий и совершенствующиеся инженерные технологии придают этим идеям из прошлого всё новые и новые формы. Так, важной темой того времени стала машинерия, суть индустриализации, которая должна была помочь освобождённым от гнёта рабочим сделать жизнь менее трудоёмкой, освободив время для счастливого быта, учёбы и развлечений.

Так что в Москве как в новой столице первыми начинают возникать невиданные ранее сооружения, напоминающие, например, переднюю часть автомобиля или шестерёнку, элементы трансформаторов или просто геометрические формы: кубы, цилиндры и параллелепипеды. Что касается новых функций, на которые был запрос общества в те годы, то в городе появляются здания домов-коммун, фабрик-кухонь, рабочих клубов, гаражей и даже хлебозаводов — в них тоже находит отражение тема механистичности быта, его автоматизации для больших коллективов.

Но если всмотреться в эти здания, соскрести в воображении, так сказать, пролетарский налёт, то можно увидеть сходство с архитектурными произведениями рационального *модерна* 1910-х годов, которые не были столь радикальными в своих проявлениях, но имели схожие конструктивы и эстетику, основанную на отсутствии украшений и красоте чистых стен и поверхностей.

В архитектуре авангарда, как и в живописи, до 1932 года существовали разнообразные общества, объединения, каждое из которых полагало, что именно они понимают, какой должна быть новая советская архитектура. Так что когда вам говорят, что после революции в СССР в архитектуре царил конструктивизм, то надо понимать, что он был всего лишь одним из многих стилевых течений того времени.

Например, в Москве ОСА (Объединение современных архитекторов) выступало за концепцию конструктивизма, в которой функция здания, его планировка внутри простых объёмов была необходимой и достаточной, а эстетика достигалась простым соединением этих геометрических тел. Хотя, конечно же, в этой максиме содержалась изрядная доля лукавства: так и не понятно, почему одно простое соединение геометрических тел смотрится гораздо эстетичнее, чем другое, и неужели здесь нет заслуги архитектора? А если есть, то тогда это не просто соединение объёмов, а значит, функция здания всё же не единственный фактор, влияющий на его внешний вид и привлекательность.

Достаточно вспомнить Дворец культуры ЗИЛ работы архитекторов братьев Весниных или дом Наркомфина Моисея Гинзбурга, чтобы понять, о чём речь. Если же этого будет недостаточно, то взгляните и сравните здание Наркомзёма *Алексея Шусева* и здание газеты «Известия» на Пушкинской площади работы архитектора Григория Бархина.

Напротив, представители АСНОВА (АСсоциации НОвых Архитекторов) работали в концепции рационализма, в котором основную роль играло пространство, его организация с помощью архитектуры и, как результат, определённое воздействие на психику человека.

Творческий лидер рационалистов Николай Ладовский заявлял, что «архитектура — искусство, оперирующее пространством». Благодаря этому работы рационалистов сразу производят впечатление на вас как на зрителя — для проверки стоит погрузиться в глубины станции «Красные Ворота» через раковиннообразный вход работы самого Николая Ладовского.

Архитектор Константин Мельников, наоборот, не часто примыкал к какому-либо из обществ и чаще работал один, вырабатывая свой стиль, некоторыми полагаемый как близкий к формализму. Это сейчас, после многих лет гонений, этот термин воспринимается как что-то негативное, даже есть некий «формальный подход», предполагающий нечто бездушное, механическое, без учёта индивидуальных особенностей.

Изначально же формализм был больше про увлечённость формой, её красотой и эстетикой и не более того. В этом Мельникову не было равных, он даже умудрился договориться с московским руководством о постройке личного особняка в центре Москвы под предлогом тестирования новой формы здания для создания в будущем рабочих посёлков. При этом формой выступил цилиндр, а обоснованием для такого необычного решения хитрый архитектор выбрал экономическую эффек-

ВЕСТИБЮЛЬ СТАНЦИИ
МЕТРО «КРАСНЫЕ
ВОРОТА»,
БОЯРСКИЙ ПЕР., 1



А

тивность. И действительно, на круглый в плане дом требовалось меньше кирпича, чем на такое же по площади здание традиционных прямоугольных форм.

Экстравагантный особняк из двух врезавшихся друг в друга цилиндров возник в Кривоарбатском переулке в 1929 году, но надо ли говорить, что никаких цилиндрических домов для рабочих в дальнейшем построено не было. При всей экономии кирпич, использование внутреннего пространства с круглыми стенами требовало индивидуальных, а следовательно, сложных и дорогих модификаций планировки и мебели. Что архитектор для своего нового дома, естественно, исполнил с блеском!

Стоит также вспомнить многочисленные московские промышленные гаражи, построенные по проектам Константина Мельникова в Москве, удивиться их необычным формам и часто уникальным фасадным решениям, проникнуться идеями формализма.

Архитектура авангарда имеет достаточно массовое и весьма разнородное представительство на улицах Москвы. К сожалению, ценить эти произведения архитекторов мы начали достаточно поздно, ближе к концу XX века, а восхищение появилось и вовсе после 2010-х годов, так что многие памятники авангарда просто были снесены или разрушились сами без должного ухода.

Зато некоторые из них претерпели *ревитализацию*, были приспособлены под новое использование, как культурные, торговые или бизнес-центры — яркий пример тому хлебозавод № 9 в районе метро «Дмитровская» или хлебозавод № 5.

Общее направление развития архитектуры эпохи авангарда и функционализма сформулировал французский архитектор Ле Корбюзье в своих пяти признаках.

- Столбы-опоры. Дом приподнят над землёй на железобетонных столбах-опорах, при этом освобождается место под зданием — для визуальной лёгкости самого дома, свободного прохода под ним или для стоянки автомобилей.
- Плоская крыша-терраса. Вместо традиционной наклонной крыши с чердаком под ней Корбюзье предлагал устраивать плоскую крышу-террасу, на которой можно было бы создать дополнительное рекреационное пространство.
- Свободная планировка. Поскольку стены больше не являются несущими — здание держится на каркасе, то внутреннее пространство можно планировать как угодно, в том числе произвольное на разных этажах.
- Ленточное остекление. Опять же благодаря каркасной конструкции здания окна можно сделать практически любой величины и конфигурации, в том числе свободно протянуть их лентой вдоль всего фасада или сверху вниз.
- Свободный фасад. Благословенный каркас также позволяет делать наружные стены из любого материала. Они не несут нагрузку, так что могут быть лёгкими, прозрачными и вообще принимать любые формы.

Ну и от себя я могу добавить круглые окна-иллюминаторы, смелые, рубленые формы и то, что в Москве памятники той эпохи часто красят в серый цвет с красными акцентами. И да, в Москве достаточно много такой архитектуры, есть где разгуляться!

Ажурный дом

Ажурный дом на Ленинградском проспекте, 27 получил своё прозвище за очень необычный декор. Это притом что все отделочные решения в доме крайне экономичны, но всё равно имеют удивительно притягательное изящество и по сей день.

Этот жилой дом, который по стилю можно отнести к *ар-деко*, спроектировали в 1936 году двое — архитектор, а также инженер-изобретатель, сценограф и дизайнер Андрей Буров совместно с мастером блочного массового строительства Борисом

Блохиным — на волне очередного *плана реконструкции Москвы 1935 года*, который ещё часто называют сталинским.

Работы были закончены в 1940 году, и по плану этот дом должен был стать экспериментом в масштабном жилищном строительстве, которое планировали развернуть по всей стране на основе крупноблочной технологии, позволявшей вести возведение и отделку круглогодично, делая их быстрее и дешевле. Позже крупноблочную идею, так сказать, ещё больше укрупняют, превратив блоки в цельные панели с одним, а то и с двумя окнами, а строительство превратится в высокоскоростную сбор-

ку с рекордом скорости в несколько дней, что позволило частично решить жилищную проблему, но и заполнило Москву, да и другие города рядами одинаковых и архитектурно скучных «хрущёвок».

Но не таков наш сегодняшний герой!

Его ажурные решётки с очень фактурным, даже скульптурным растительным орнаментом выполнены из бетона по эскизам художника Владимира Фаворского. Они типовые, имеют два рисунка на весь дом и выполняют, кроме декоративного эффекта, функцию сокрытия содержимого лоджий, чьё захламление было одной из эстетических проблем советской застройки. Типовые блоки с окнами добавляют фасаду дополнительную рельефность за счёт изогнутых решёток и создают иллюзию французского балкона с окнами «в пол», делающую окна визуально больше, а фасад, следовательно, визуально легче.

Типовой блок, выполненный в виде пилястры, эдакой «недоколонны» с объёмным кольцом в верхней части, окончательно финализирует иллюзию дорогой фасадной отделки, при этом таковой не являясь. Этого эффекта архитекторы добились необычными разводами на бетонных блоках, которые маскируют их под природный камень. Это недорогое и остроумное решение было найдено в добавлении нерастворимого красителя на этапе отливки бетонных конструкций, который при размешивании смеси формировал уникальный рисунок, похожий на мраморные прожилки.

Комбинируя эти элементы, как бы играясь кубиками конструктора, архитекторы получили общее пространственное решение дома. В итоге здание не нуждается в покраске и поражает нас своими узорами и по сей день.

В институте у Андрея Букова в преподавателях был Моисей Гинзбург, проектировщик дома Наркомфина, который мы упоминали в статье про *авангард в Москве*, так что идеи конструктивизма и домов-коммун были заложены в автора ажурного дома со студенчества.

Позже Андрей Константинович сопровождал французского зодчего Ле Корбюзье в его работе над зданием *Центросоюза* в Москве, так что эти идеи приобрели интернациональный, функционалистский характер, чья суть была в механизировании быта, упрощении его для совместного проживания или работы большого количества людей.

Вероятно, поэтому в ажурном доме запроектирован всего один подъезд с коридорной системой и восемнадцатью небольшими квартирами на этаже, в которых совмещены санузлы, а кухни задуманы чисто декоративными — малюсенькие четыре квадратных метра. И это было нормальным решением, ведь питание жильцы

должны были получать из столовой, расположенной на первом нежилом этаже вместе с гастрономом, детским садом, парикмахерской и прачечной. Попасть во все эти домовые удобства можно было бы, не выходя из здания. Но этим планам помешала война, в доме стало не до удобств.

Удешевление строительства жилья для его большей массовости в этом проекте удачно совмещается с прекрасной декоративностью, и всё благодаря изобретательности архитекторов. Но этому удешевлению было ещё далеко до минималистских решений поздних 1950-х, так что потолки здесь высотой более трёх метров, и понижать их ещё никто не додумался.

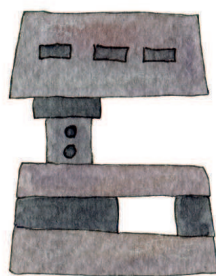
После войны в 1949 году тогдашний главный архитектор Москвы Дмитрий Чечулин в своём докладе раскритиковал идеи Букова и назвал дом «разукрашенным недорогим аккордеоном», вероятно, из-за тех самых разводов, напоминающих пластиковые наклейки на упомянутые музыкальные инструменты.

Так получилось, что барочная роскошь жилищной застройки Москвы 1950-х с одной стороны и минимализм если не сказать — скудость, панельных решений начала 1960-х с другой оказались крайностями, в которые с таким удовольствием ударились архитектурная реальность нашего города. Очень жаль, что война помешала ажурному дому пойти в серию, возможно, тогда мы имели бы подобные ему жилищные массивы, эстетичные и экономичные одновременно, вместо нынешних безжалостно сносимых «хрущёвок».



ДОМ-КОРАБЛЬ
(ДОМ АТОМЩИКОВ),
БОЛЬШАЯ ТУЛЬСКАЯ УЛ.,
2





Брутализм

Это стилевое направление возникло в 1950-е годы как одно из ответвлений *модернизма* и первоначально, как это ни странно понимать сейчас, как будто было призвано сделать достаточно технологичную и утилитарную архитектуру модернизма более чувственной и впечатляющей.

Брутализм был описан и сформирован достаточно рано: уже в середине 1960-х годов появились исследования на эту тему, тогда как постройки в этом стиле продолжали возникать ещё более двадцати лет. Происхождение термина можно смело отнести на счёт всё того же неутомимого Ле Корбюзье, который в своих работах после Второй мировой войны описывал один из способов оформления фасадов как *béton brut* — «необработанный бетон». То есть в этом стиле присутствовало желание реализации максимальной честности при работе с материалами — своего рода тектонизм.

«Брутализм старается противостоять обществу массового производства, пытается извлекать строгую позицию из сложных и мощных действующих сил. То есть противостоять механичности модернизма, быть более эмоциональным», — эта цитата принадлежит английским архитекторам, которых принято считать идеологами брутализма: Питеру Смитсону и его жене Эдисон.

К примеру, когда бетон заливали в деревянные опалубки для застывания, для стиля было хорошо оставить следы этой опалубки навечно на стенах, не подлежащих какой-либо дальнейшей обработке, тем самым делая каждую стену и, следовательно, каждое архитектурное произведение, будь они даже

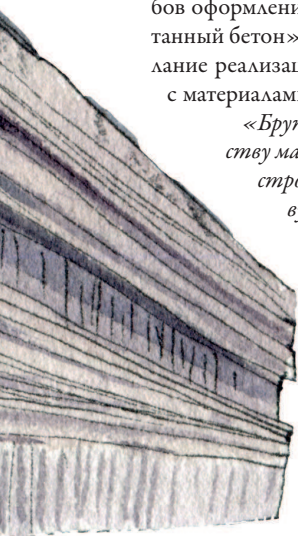
внешне похожи, уникальным, авторским и неповторимым.

Ну и конечно, брутализму присуща пластичная выразительность форм, которая отсылает нас к архитектуре *авангарда*. Нет больше простых модернистских форм и стеклянных поверхностей во весь фасад, а есть сложные сочетания объёмов, монументальность. Здания становятся скульптурными и выразительными. Для их обозрения важна хорошая перспектива, когда зритель видит здание целиком.

В брутализме впервые массово начинают использовать так называемую обратную тектонику, когда извечный порядок, при котором основание здания делается или просто выглядит более массивным, чем его верхняя часть, исполняется с точностью до наоборот.

Это опять же позволяет воззвать к нашим чувствам, обратить на себя внимание и зафиксировать его для дальнейшего чувственного воздействия. Можно сказать, что все приёмы брутализма направлены именно на это, на нашу максимальную эмоциональную включённость. Тем печальнее осознавать, что большинство произведений в этом стиле в наши дни многими воспринимаются как унылые нагромождения не пойми чего. Или ещё хуже как давящее и устаревшее уродство — грузное, неряшливое и безликое.

Этому, конечно, поспособствовала не очень удачная терминология, ведь изначальная идея названия, связанная с честностью в материале, позже стала восприниматься только как синоним слова «брутальность» — то есть как грубость, ограниченность и даже жестокость. Вот такой неумолимый переход от необработанного и честного бетон-брюта к жёсткости маскулинной брутальности. Произведения архитекторов-бруталистов во всём мире уже к концу XX века, в свою очередь, стали синонимами чего-то тоталитарного, бездушного и даже бесчеловечного. Жилые кварталы обветшали, их



искренняя выразительность просто вышла из моды, стала непонятной и грубой.

Прямо хочется сказать, что как вы лодку назовёте, так она и поплывёт. И архитектурный брутализм, чётко в соответствии со своим названием, стал в понимании людей чем-то грубым и безликим, полностью в противоположность идеям выразительности и искренности, заложенных в него изначально.

Но, слава богам, всему приходит своё время. Пятьдесят прошедших лет всё ставят на свои места, и у брутализма появляются исследователи, ценители, даже поклонники.

Может быть, это русский язык приходит нам на помощь? Ведь в наше время у термина «брутальный» появляется положительная коннотация, и теперь это уже не грубиян и обделённый интеллектом амбал, а мужественный персонаж. Если и злодей, то как минимум обаятельный.

Так или иначе, но памятники советского брутализма 1970–1980-х годов в наши годы становятся объектами интереса, к ним водят экскурсии, ими восхищаются. Как, впрочем, и во всём мире — интерес к брутализму идёт на подъём, и то, что не успели снести, уже выживет с большей долей вероятности.

В Москве сохранилось большое количество архитектуры брутализма, и самым хрестоматийным является так называемый дом на ножках на Беговой. Изначально он назывался «Дом авиаторов», и проектировал его архитектор Андрей Меерсон, а работы были закончены в 1978 году.

Грубый, тяжёлый, прямолинейный и причудливый одновременно: эстетика почти сексуального в своей экстремальности урбанизма с уже понятной нам тягой к обнажённому железобетону и грубым швам-шрамам от деревянной опалубки на нём. Ну и конечно, знаменитые ножки — 40 гранёных, фигурных ног держат гиганта на весу над землёй на уровне 4-го этажа.

Кроме ножек, выделяются шахты лестниц, которые вынесены за плоскость фасада и оформлены как оваль-

ные башни с нарочито грубыми окнами-бойницами, в которых желающие могут увидеть аллюзии к дому Мельникова, про который мы говорили в контексте *авангарда в Москве*.

Множество объектов в стиле брутализма было построено к Олимпиаде-80 в Москве, из них я хотел бы обратить внимание на Дворец спорта «Динамо» в районе Ховрино. Он мало кому известен, но при этом очень выразителен со своими мощными рёбрами, поддерживающими объём зрительного зала. Настоящий брутализм работы архитектора Юрия Розанова, честный и яркий.

К сожалению, самый главный объект той Олимпиады был безжалостно уничтожен в 2019 году — мы лишились спорткомплекса «Олимпийский», а заодно и бассейна по соседству, несмотря на обещания реконструкторов сохранить хотя бы фасады.

Ещё прекрасными примерами архитектуры брутализма можно считать дом-корабль около метро «Тулская» работы Всеволода Воскресенского, у которого огромное количество прозвищ: тут вам и «Дом атомщиков», и «Титаник», и даже «Атомная электростанция». Дом часто выигрывал рейтинги самых уродливых домов столицы, но теперь, после признания брутализма как интересного архитектурного явления, может быть, и на него взглянут под новым углом?

Настоящий московский долгострой, возводимый с 1970 года и последующие двадцать лет, он заявляет нам о брутализме своими выпирающими балконами верхнего яруса, делая его силуэт выразительным подобием океанского лайнера, правда, изуродованного хаотичным остеклением и кондиционерами.

Хочется, конечно, упомянуть многие памятники в этом стиле, благо в столице их немало, но у нас ведь азбука, а не справочник, так что упомяну только про выразительные Краснопресненские бани 1979 года авторства Андрея Таранова и группы авторов, а также здание Театра на Таганке архитектора Александра Анисимова 1983 года постройки. Они заявляют нам, что кирпич тоже может быть материалом брутализма, ведь главное — это формы, экспрессия и честность со зрителем, то есть с нами.

Барокко московское

Тут даже неискущённому читателю виден подвох уже в названии. Если это барокко как один из глобальных европейских стилей XVI–XVII веков, следовавший после эпохи Возрождения, или *Ренессанса*, то почему надо было выделять именно московское? А если его надо было выделять, то есть отличия от барокко были существенными, то почему это называется «барокко»?

Так как отдельной статьи про барокко в нашей Азбуке нет, то хочется вкратце обрисовать признаки этого стиля в архитектуре. Можно сказать, что это чувственное искажение форм *Ренессанса*, усиление их напряжённости и вычурности при сохранении *ордерной системы*.

Забавно, но название «барокко» появилось значительно позже и скорее в ругательном ключе, как обозначение чего-то вычурного и в какой-то степени неприличного — именно таким представился исследователям XVII века этот большой стиль. Так что некоторые определяют происхождение термина от португальского словечка *barroco*, которое использовалось моряками и торговцами для обозначения жемчужин неправильной, искажённой формы, то есть, по сути, отбраковки.

Для барокко характерны рельефные фасады, когда карнизы, как молнии, изгибаются под немислимыми ранее острыми углами, а простые формы классической архитектуры, такие как круг, квадрат или треугольник, сменяются подвижными и визуальнo напряжёнными эллипсами, овалами, спиралями и другими сложными фигурами с переменной кривизной поверхности. Торжественная статичность сменяется движением, строгость — пышностью, а сдержанность — бурлящей чувственностью с крупными декоративными деталями.

Так вот, ничего подобного в так называемом московском барокко особенно и не наблюдается, да и срок ему был отмерен совсем недолгий: с 1680-х до примерно 1710-х годов, когда начал строиться Санкт-Петербург. Однако этот стиль очень важен, и не даром он был выделен искусствоведами.

Стиль этот не только обозначил переход от Москвы к Санкт-Петербургу как в столичном смысле, так и в архитектурном, но и отметил окончание эпохи самобытной русской архитектуры, её переход на общеевропейские рельсы, конечно, тоже не без определённого национального уклона. Лично моё мнение состоит в том, что долговечной национальной архитектуры на Руси в каком-то глобальном смысле особо и не существовало, так как изначально каменное зодчество развито не было, а было заимствовано из Византии в период Крещения Руси. Затем развитие архитектуры шло от

этих истоков с периодическим влиянием европейских или азиатских культур, которые, безусловно, перерабатывались с определёнными национальными особенностями. И эти особенности были в те или иные периоды выражены ярче или слабее в силу разных причин. Особенно здесь стоит *деревянная архитектура*, ведь в ней, как нигде, выражались представления местных зодчих о прекрасном, не искажённые столичными и иностранными влияниями.

Так вот, московское барокко как раз и было тем самым стилевым течением, в котором национальные традиции выразились очень ярко. По сути, оно не имеет аналогов нигде в мире, да и по стране тоже не сильно проявлено — основные памятники архитектуры этого периода сконцентрированы вокруг Москвы. В современном искусствоведении принято называть этот стиль или течение нарышкинским стилем, что, конечно, тоже не очень точно, так как знатная семья Нарышкиных, из которой происходила мать Петра I, была заказчиком множества храмов той эпохи, однако постройки в этом стиле заказывали не только они. Стоит вспомнить ансамбль Новодевичьего монастыря, который перестроили в этом самом нарышкинском стиле ещё при царевне Софье в начале 1680-х годов, когда семья Нарышкиных не только не имела особого влияния, но и была в опале, будучи конкурентной семье царевны, в девичестве носившей фамилию Милославская.

В целом это не очень важно, на наш взгляд, так как временной период был выделен весьма точно, а его наименование — вещь условная и обсуждаемая. А вот то, что этот стиль обозначил переход от так называемого русского узорочья, в котором выстроены многие храмы Москвы и многочисленные *палаты XVII века*, к запоздалой вариации северо-европейского барокко, возникшей уже при правлении Петра I, — это бесспорно.

Сохранились выстроенные в этом стиле храмы и почти ни одного перестроенного гражданского строения, но тем и проще!

Чаще всего эти храмы просто узнать по следующим признакам.

- Центрическая форма, при которой храм уменьшается ярусами, наподобие яркой свечи с куполом-пламенем, устремляется в небеса.
- Симметричный формат здания «восемерик на четверике», когда на прямоугольном в плане основании поднимаются вверх восьмиугольные ярусы.
- Большое «гульбище» — открытая площадка с лестницами вокруг здания храма (похожее сооружение

ХРАМ ПОКРОВА
ПРЕСВЯТОЙ
БОГОРОДИЦЫ В ФИЛЯХ,
НОВОЗАВОДСКАЯ УЛ., 6



мы можем наблюдать в церкви Вознесения в Коломенском).

- Массивные наличники на окнах с намёком на русские палаты XVII века.
- Преимущественно красно-белая или белая гамма цветов во внешнем оформлении.
- Колокольный ярус под куполом.
- Мелкие, как будто пенные украшения по границам ярусов и барочные элементы в виде колонн и других деталей оформления. Причём мелкость и тщательность узоров напоминает уже даже не барокко, а следующее за ним **рококо**.

То есть в каком-то смысле нарышкинский стиль — это *эklekтика*, стилевое смешение, соединение нескольких стилей и направлений, переходное время рубежа эпох. Мы видим в нём ренессансную симметрию и центрированность, оформленную в стилистике русского узорочья XVII века, но богато декорированную мелким декором вырождающегося барокко.

В итоге получился совершенно уникальный стиль, храмы которого поражают всех гостей нашей столицы и самих москвичей своей самобытностью, яркостью, праздничностью и одновременно строгостью. Кроме уже упомянутого Новодевичьего монастыря,

стоит вспомнить храм Покрова Пресвятой Богородицы в Филях 1690 года постройки, возведённый на высоком берегу Москвы-реки. Церковь построена на средства Льва Нарышкина, выжившего во время стрелецкого бунта 1682 года дяди Петра I, в благодарность за сохранение самой большой драгоценности — жизни.

Прекрасный образец стиля являют святые врата с надвратной Покровской церковью Высоко-Петровского монастыря на Петровке с двярусной колокольной, которая красуется на множестве открыточных картин и фотографий Москвы. Нельзя не упомянуть и церковь Успения Пресвятой Богородицы на Покровке, красивейший образец обсуждаемой нами архитектурной стилистики, столь прекрасный, что, по легенде, даже Наполеон Бонапарт распорядился в 1812 году выставить около неё охрану, чтобы оберечь её от пожара и мародёров, от которых она, кстати, и не пострадала. К сожалению, несмотря на защиту реставраторов и архитекторов, в 1936 году храм был снесён для расширения проезда по Покровке. Некоторые резные элементы удалось спасти, они были вмурованы в северную стену ограды Донского монастыря, где их можно рассмотреть и сегодня.



Балчуг

Не все отдадут себе отчёт, что в Москве есть свой большой остров, который возник ещё в 1786 году, а не после сложных гидротехнических работ на Москве-реке в 1930-х, когда этих островов стало сразу несколько. Всем известно, что Москва, как и многие города, возникла на реке, выполнявшей одновременно функции транспортной артерии, оборонительного рубежа, да и источника пропитания, чего уж там.

На крутом берегу возникла крепость, которую сейчас называют Кремлём, а вот низкий берег заселялся менее активно — что можно понять даже по современной карте, где видна асимметрия города с большими пло-

щадями застройки на север от центра. Оно и понятно, топкий болотистый берег, да и набеги на Москву в основном совершались через него с южного направления — не самое удачное место для жилья. Развитие Замоскворечья всё же шло, но гораздо более медленными темпами, ускорившись только после исчезновения угроз нападения с юга, то есть уже во второй половине XVII века.

Планы прокопать ещё один канал через болотистую местность, тем более что там же проходила старица — заросшее старое русло реки, возникли в 1775 году при правлении Екатерины II, которая по всей стране развернула планы перепроектирования городов для создания

Б

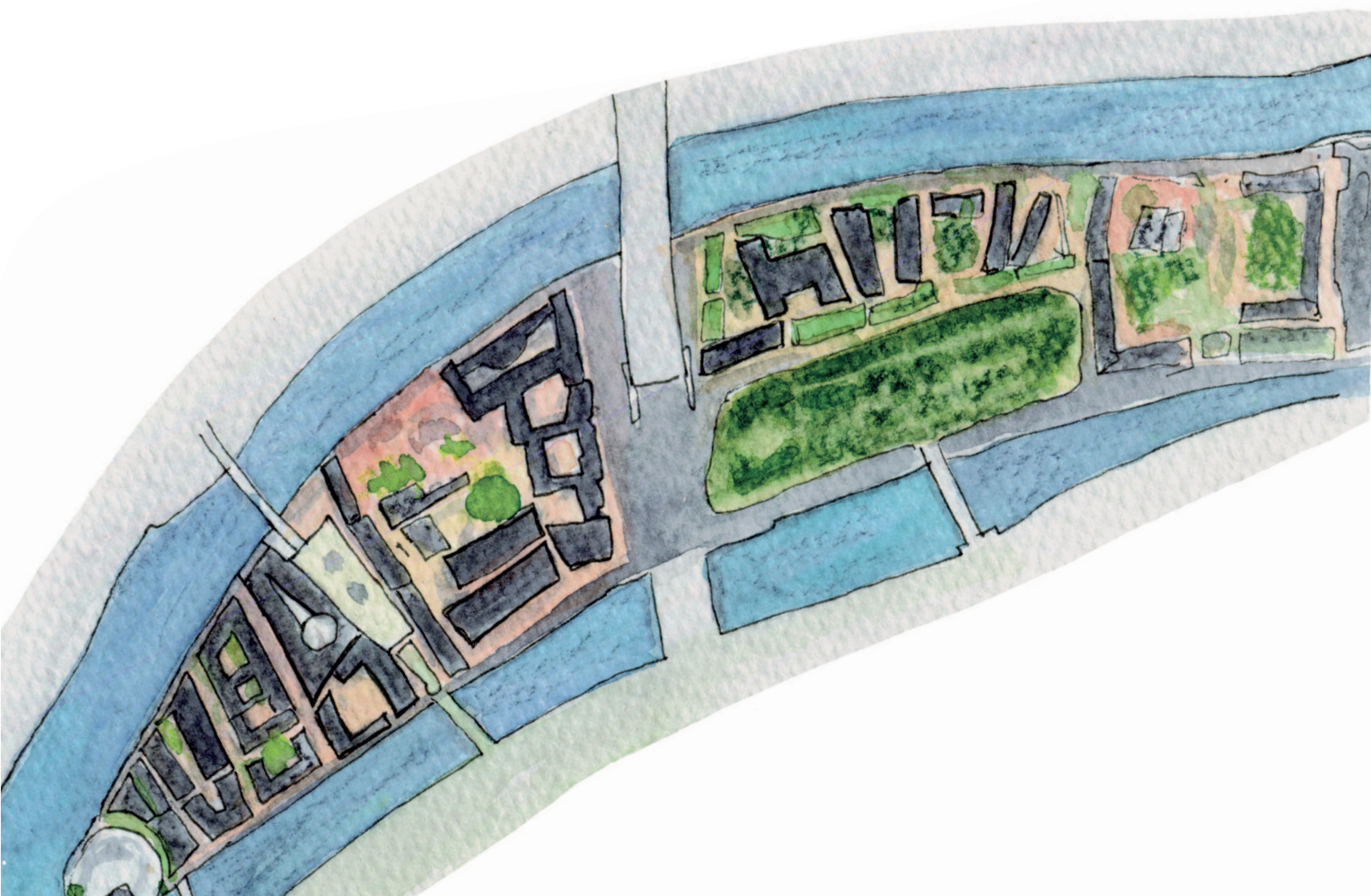
в них по-немецки чётко выверенного порядка. Канал был призван снизить опасность весенних паводков, которые регулярно приносили проблемы горожанам. Однако реализован он был, что называется, по оказии, в связи с обрушением Всехсвятского моста (сейчас на его месте, несколько ниже по течению, построен Большой Каменный мост) в 1783 году, во время весеннего половодья.

Установку новых опор для надёжности желательно было проводить хотя бы на мелководье, так что в 1786 году для снижения уровня воды в реке был прорыт Водоотводный канал длиной почти 4 километра. В дальнейшем этот канал стал судоходным, для чего мелевшую реку на лето перекрывали плотиной в районе того места, где сейчас возвышается памятник в честь 300-летия российского флота, а проще говоря — бронзо-

вый Пётр. А в месте выхода канала в Москву-реку, ниже по течению, располагался шлюз, так что вот вам и одно из первых гидротехнических сооружений в городе.

Сейчас ничего этого нет, плотины и шлюзы переместились значительно дальше от Кремля, да и сама Москва-река наполнилась водами Волги в 1937 году, после открытия канала Москва — Волга, после чего стала спокойной и смиренной, полностью подчинённой воле человека.

Но Водоотводный канал, начиная с XVIII века, не только осушил ранее болотистую местность, не только отводил излишки воды в половодье до 1930-х годов, но и образовал огромный остров на изгибе реки прямо напротив Кремля. Остров этот так и не получил официального названия, и все зовут его как придётся: многие называют его Болотным, а нам больше нравится название



Балчуг. Нравится звучностью и загадочностью, хотя это слово на всех тюркских языках означает примерно одно: топь, грязь или болото. Ну а болотом, как вы уже поняли, это место было изначально и даже имело такое название, подобно тому, как Красную площадь называли в старину «Пожар».

Пройтись по острову и вдоль него, причём как раз вдоль канала, мы и предлагаем в одну из ваших прогулок по Москве, тем более что набережные там реконструированные, с лавочками и красивым оформлением. Начать лучше с малопосещаемой части острова, прямо у Садового кольца, недалеко от Павелецкого вокзала.

Здесь вы можете найти удивительное место — мастерскую-музей Фёдора Конюхова, знаменитого путешественника. Про это место бесполезно рассказывать, там надо просто побывать: по обилию якорей, бюстов и памятников эта территория точно чемпион, а если почитать ещё и памятные доски, то эффект изменения сознания будет обеспечен. Затем выходите на Космодамианскую набережную Москвы-реки и впечатлитесь классическими формами здания Круг-комиссариата 1780 года постройки, центра армейского снабжения Москвы тех лет.

Следом перебегайте на другую сторону острова, его ширина здесь от силы 260 метров, через мост Водотводного канала, и во дворе дома 18 на Овчинниковской набережной вы найдёте храм Михаила Архангела в Овчинниках, несколько раз перестроенный с XVII века и так хорошо спрятанный, что без подсказки его и не найдёшь.

После пройдите мимо Чугунного моста, и, попав на Кадашевскую набережную, просто невозможно не углубиться немного в Замоскворечье и не увидеть поблизости церковь Воскресения Христова в Кадашах. Она — один из лучших образцов *московского барокко*, или нарышкинского стиля, кому как угодно.

Затем вернитесь на остров по Третьяковскому мосту и мимо памятника Репину пройдите в сквер, чтобы найти скульптурную композицию Михаила Шемякина «Дети — жертвы пороков взрослых» 2001 года и рассмотреть внимательно, содрогнувшись от образов, созданных художником, какие же пороки подстерегают несчастных взрослых. На этой площади, кстати, закончил свои дни Емельян Пугачёв — именно здесь он был казнён, а вовсе не на Красной площади, как думают некоторые.

Взглянув на Дом на Набережной, замечательный образец переходной архитектуры от *авангарда* к *ар-деко*, работы архитектора Бориса Иофана 1931 года постройки, не упустите взглядом и кинотеатр «Ударник», являющийся частью комплекса. И вот он уже выглядит абсолютно авангардным проектом, со своей раздвижной крышей и ленточным остеклением — убедитесь сами!

И далее вдоль канала, оставив «Ударник» по правую руку, полюбуемся на прекрасный пример *ревитализации*, здание ГЭС-2. Эта электростанция, второй крупный энергетический узел в Москве, была введена в эксплуатацию в 1907 году, когда первая *электростанция* на Раушской набережной 1897 года постройки перестала справляться с нагрузкой.

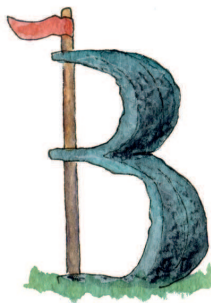
Проект реконструкции 2015 года превратил бывшую электростанцию, более не нужную в московской электросети, в так называемый Дом культуры — тоже рекомендации к посещению.

Далее погрузитесь в лабиринты бывшей кондитерской фабрики «Красный Октябрь», а по факту фабрики «Эйнем», основанной во второй половине XIX века, которая, также после *ревитализации*, стала домом для десятков модных заведений, магазинчиков, баров и кафе, запестрела стрит-артом и обрела неожиданный для промышленной архитектуры уют.

Ну и в завершение прогулки выходите на стрелку Москвы-реки и Водотводного канала. Она, к сожалению, перекрыта и скрывает подходы не только к гигантскому Петру I, но и к зданию Императорского яхт-памятнику клуба, который вполне себе активно работал на реке до революции.

Бронзовый Пётр I, кстати, работы Зураба Церетели 1997 года, является одним из самых высоких памятников в России, почти 100 метров высотой, всего на 5 метров ниже храма Христа Спасителя. Для него был насыпан специальный остров, а скандалы, связанные со спорной художественной ценностью, продолжались долгие годы. Была даже попытка теракта и подрыва памятника, после чего доступ к нему и был закрыт. Споры и попытки снести Петра утихли только в 2011 году, и теперь все к нему немного попривыкли.

Вы же можете пройти по Берсеневской набережной Москвы-реки, подняться на Патриарший мост и оказаться на одной из лучших смотровых площадок в центре города, под громадой храма Христа Спасителя, про который мы немного расскажем в статье «Храмы Москвы».



Вернакулярная архитектура

Понятие «вернакулярный» происходит от латинского слова *vernaculus* — «местный». В свою очередь, это слово происходит как уменьшительное от слов, означающих рабов мужского и женского пола, рождённых в доме, а не купленных на стороне. Если изучить современные значения этого прилагательного, то подойдут такие определения, как «обыденный», «народный» или «простой», но применительно к архитектуре лучше подходят термины «местный» или «региональный». В архитектуре это понятие, пришедшее из лингвистики, стало применяться в 1960-е годы как определение стихийно возникающей застройки, архитектуры без архитектора.

Мы все прекрасно понимаем, что любое строение является отражением внутреннего мира его создателя — проектировщика или архитектора. Однако если этот внутренний мир не нагружен профессиональными знаниями о мировом искусстве, теорией архитектуры и сотнями образов шедевров прошлого и настоящего, то «рукотворное возникающее» будет тем более отражать саму личность, а не многочисленные личности гениев прошедших эпох.

И тут возникают два принципиально разных варианта вернакулярной архитектуры.

Первый — это строения, назовём их интровертными, возникающие по чисто функциональным причинам: для экономии средств на проекты, построенные своими руками, с минимальным бюджетом и часто из подручных или самых дешёвых материалов. Они потом могут достраиваться, надстраиваться, улучшаться или совершенствоваться в прямом соответствии с хозяйскими понятиями о прекрасном. И акценты в этих постройках будут чётко и честно заявлять нам, что для человека важно, а что нет, ради чего он готов пожертвовать своим вре-

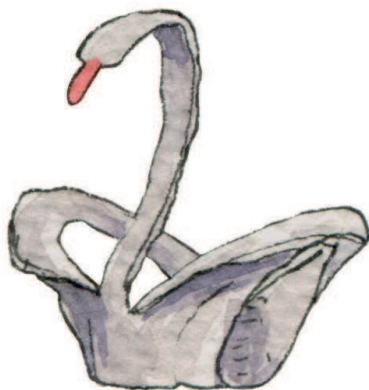
менем и деньгами, а что для него совершенно не принципиально. Все вы видели подобные постройки в виде, например, послевоенных подмосковных дач, которые часто строились из того, что удалось достать, и теми, кто до этого ничего не строил и не проектировал.

А второй тип вернакулярной архитектуры — это манифестирующие постройки, назовём их экстравертными. Часто на них не жалеют никаких средств, они громко заявляют о себе, о реальных или мнимых ценностях своего хозяина. Им важно обратить на себя внимание. Часто для таких построек даже привлекают архитекторов, но их задача сводится только к инженерному проектированию и воплощению в жизнь тех самых «самых смелых» идей заказчика, даже без малейшего шанса внести своё художественное решение — их просто до этого не допускают.

Таких построек всё же меньше, как и таких людей, которые готовы вбрасывать любые ресурсы на показательное воплощение своих идей, не прислушиваясь к какому-либо профессиональному мнению.

Можно, конечно, безапелляционно отбросить всю вернакулярную архитектуру на маргинальные окраины культурной повестки и не придавать ей никакого, даже маломальского значения. Однако часто в ней можно обнаружить блестящие идеи или формы, пространственные решения или случайно возникающий символизм. Ведь ни в какой профессиональной архитектуре так ярко не рефлексировалась жизнь народа страны, не показано без всяких фильтров, чем живут люди и что их волнует. В этом смысле экстравертные, манифестирующие варианты, конечно, более выразительны, но они, как можно догадаться, встречаются реже, чем интровертные варианты, когда интересные решения продиктованы скорее необходимостью сэкономить и упростить.





Так что можно сделать осторожный вывод, что в вернакулярных формах искусства в максимальной концентрации содержится тот самый культурный код, национальная идентичность, которую часто так сложно разглядеть другими методами.

В Москве, надо сказать, с вернакулярной архитектурой совсем беда, последние годы реконструкций практически «вылизали» все подобные сооружения. Из интровертных вариантов можно вспомнить разве что голубятни, хотя многие из них строились по типовым проектам, потому что голубеводство в СССР было занятием почётным, практически не терявшим популярности со времён фестиваля молодёжи и студентов в Москве 1957 года. Тогда и было построено множество голубятен для того, чтобы на открытии фестиваля выпустить над стадионом 34 000 голубей, по голубю на каждого зарубежного гостя столицы. К середине 1980-х в городе насчитывалось уже более 2500 голубятен — популярный фильм того времени «Любовь и голуби» зафиксировал это повальное увлечение. Интересно, что во всём мире голубей издревле разводили в основном на мясо и попутно использовали помёт для удобрения посевов или других утилитарных нужд. В нашей же стране со времён Петра I голубей разводили исключительно для удовольствия, это было своеобразным хобби, и только в конце XIX века стали налаживать голубиную почту для военных целей.

В 1990-х годах, вместе с распадом СССР, у людей появились другие заботы и увлечения, голубятни стали приходить в упадок. Стали уходить в другой мир люди, для которых это увлечение было смыслом жизни. И тем не менее даже в 2020-е годы в Москве осталось около тысячи голубятен, многие из которых выглядят как типич-

ная вернакулярная архитектура. Нагромождения объёмов, напоминающих образы из аниме «Ходячий замок» Хаяо Миядзаки, и любовно оформленные открытые вольтеры. Вы можете найти их практически в любом районе, и все они будут носить на себе отпечаток людей, которые строили их, ухаживали, ремонтировали и надстраивали.

Из экстравертных вариантов в Москве можно вспомнить разве что мастерскую Фёдора Конюхова по адресу Садовническая улица, 77, строение 4, расположенную на острове *Балчуг*. Хотя я не могу с уверенностью сказать, что это сооружение начала 2000-х годов было построено без привлечения профессиональных архитекторов, но я точно уверен, что такой человек, как Фёдор Конюхов, привнёс в этот проект очень много от себя. Этот уникальный путешественник, который уже в пятнадцать лет пересёк Азовское море на вёсельной лодке, не мог не повлиять на вид этой постройки чуть менее чем полностью. Вдумайтесь сами, ведь Фёдор Конюхов одновременно художник, писатель, академик, капитан дальнего плавания, альпинист, мастер спорта, первый человек на земле, который достиг пяти полюсов нашей планеты. При этом в 2010 году он принял сан и стал первым священником Русской православной церкви, совершившим восхождение на Эверест.

Так что это уникальное сооружение, напоминающее храм и маяк одновременно, окружено неимоверным количеством памятников, табличек, якорей и бюстов. И мы считаем, что это единственный в Москве пример настоящей вернакулярной манифестирующей архитектуры.

Но архитектура — это дорогое искусство, а ведь есть гораздо менее расходные способы самовыражения, например скульптура или малые архитектурные формы. И тут на ум сразу приходят многочисленные варианты украшения участков перед домами бесчисленными лебедями из покрышек, чебурашками из того же износостойкого материала, пальмами из пластиковых бутылок, прибитыми к деревьям плюшевыми игрушками и прочими произведениями, недавно получившими название ЖЭК- или ЖКХ-арт. Это в большей степени постсоветский феномен, вероятно, связанный с ностальгией по мультфильмам советского периода и желанием украсить придомовую территорию без особых расходов, но ярко и оригинально.

Недавно был даже создан онлайн-музей ЖЭК-арта, но, к сожалению, в 2021 году вышел запрет на применение использованных покрышек для украшения дворов. Теперь за это можно получить штраф. Но будем надеяться, что такое явление, как вернакулярное искусство, будет эстетически радовать нас и дальше несмотря ни на что, а главное — давать нам понимание собственных корней.

Высотки Москвы

Мы хотим показать вам, что при кажущейся схожести все семь зданий высоток Москвы абсолютно разные — как стилистически, так и планировочно. И объединяет их только высота, цветовая гамма и настроение, а точнее, настрой на величие и особый советский путь — смысловая нагрузка, позволившая объединить столь разные здания в один ансамбль. Хотя чем больше приглядываешься к этой великолепной семёрке, тем больше различия начинают бросаться в глаза. Семь сестёр — а так их называют в иностранной литературе, причём изначально их планировалось восемь, по числу веков существования столицы, — были торжественно заложены в первое празднование Дня города Москвы, в 1947 году, приуроченное к её, соответственно, 800-летию.

Это был пока лишь красивый жест: в тот момент ещё не было готовых проектов, и судьбы зданий в итоге стали абсолютно разными. Какие-то строили быстро, а какие-то медленно, одни были выше, другие ниже, а одну высотку не построили вовсе.

Как и в любой тоталитарной системе, в СССР присутствовало двоящееся — то есть, например, высотки должны были быть созданы по принципам высотного строительства США, для этого туда и отправлялись специалисты на обучение, но созданы так, чтобы этого никто не разглядел и не увидел сходства с американскими небоскрёбами.

Идея восьми высотных зданий к 800-летию Москвы, которые бы изменили горизонт и ландшафт столицы, а заодно доказали бы мощь и величие СССР, вероятнее всего, исходила от Сталина. Удивительно, но решение об их постройке и выбор проектов и архитекторов не были оформлены никакими изнурительными конкурсами, как это было до войны, например, в проектах Дворца Советов. Наоборот, архитекторы были назначены директивно, а главным среди них, причём негласным,

стал Дмитрий Чечулин, достаточно спорная фигура московского архитектурного небосклона, которого часто обвиняли в безвкусице и даже в бесталанности. Тем не менее он, ученик Алексея Шусева, обладал прекрасной организационной хваткой, и в Москве по его проектам построены не только долгострой гостиницы «Пекин», но и множество других знаковых сооружений.

Судя по всему, задачей Чечулина и было обеспечить единообразие всех высоток при их максимальной внешней непохожести на американские прототипы, с чем он, в принципе, справился. При этом две из восьми московских высоток были утверждены к постройке по его проектам.

Жилое здание на Котельнической набережной стало первым, а вот Сталинскую премию Чечулин, ставший в 1945 году главным архитектором Москвы, получил в 1949 году за проект последней из них — административного здания в Зарядье. Да, именно там и должна была возникнуть, но так и не появилась восьмая, самая мощная и самая главная из московских сестёр-высоток.

Кстати, когда вы уже узнаете всё про московские высотки, вы сможете разглядеть их архитектурные силуэты подробно и все сразу в одном месте. Макеты семи из них после одного из дней города перенесли и разместили рядом с ВДНХ, во дворе РГСУ (Российского государственного социального университета), вблизи улицы Вильгельма Пика. Макеты не вечные, планировались изначально как временные, но в 2022 году они ещё были там.

Но начнём мы именно с высотки на Котельнической набережной, а затем рассмотрим все остальные по мере их возникновения на карте города. Вспомним про недостроенную восьмую и её судьбу, а также расскажем про современную высотку, которая претендует на звание этой восьмой.



В

Жилой дом на Котельнической набережной

Самая жилая, населённая многими знаменитостями, самая легендарная и самая близкая к Кремлю высотка — это всё про неё. Да и строиться она начала самой первой, ещё до войны, хотя тогда мало кто догадывался, во что выльется строительство десятиэтажного дома на Котельнической набережной, возведённого по проекту Дмитрия Чечулина и Андрея Ростковского к 1940 году. А вылилось в то, что проект высотного жилого здания был утверждён именно здесь, и не вместо, а в продолжение уже построенного дома. Так что проектирование, естественно, поручили тем же архитекторам. Место было выбрано действительно ключевое, впадение Яузы в Москву-реку, начало одного из московских холмов, который издревле непочтительно назывался Вшивой (или Швивой) горкой. Правда, возведение высотного здания на стрелке двух рек полностью перекрывало естественный ландшафт и фактически уничтожало вышеупомянутую горку, вместе с четырьмя её нижними переулками. Но с этим никто не стал считаться в те годы второй волны великих строек социализма.

В итоге высотка имеет уникальный силуэт, состоящий из трёх корпусов: корпуса А, построенного до войны, корпуса Б — высотной части со шпилем и корпуса В, который в общих чертах повторял корпус А. Сложнейшая пространственная композиция была блестяще решена архитекторами на местности, для чего корпус А был немного перестроен — у него исчезли все пережитки

ЖИЛОЙ ДОМ
НА КОТЕЛЬНОЙ
НАБЕРЕЖНОЙ,
КОТЕЛЬНОЙ НАБ.,
1/15



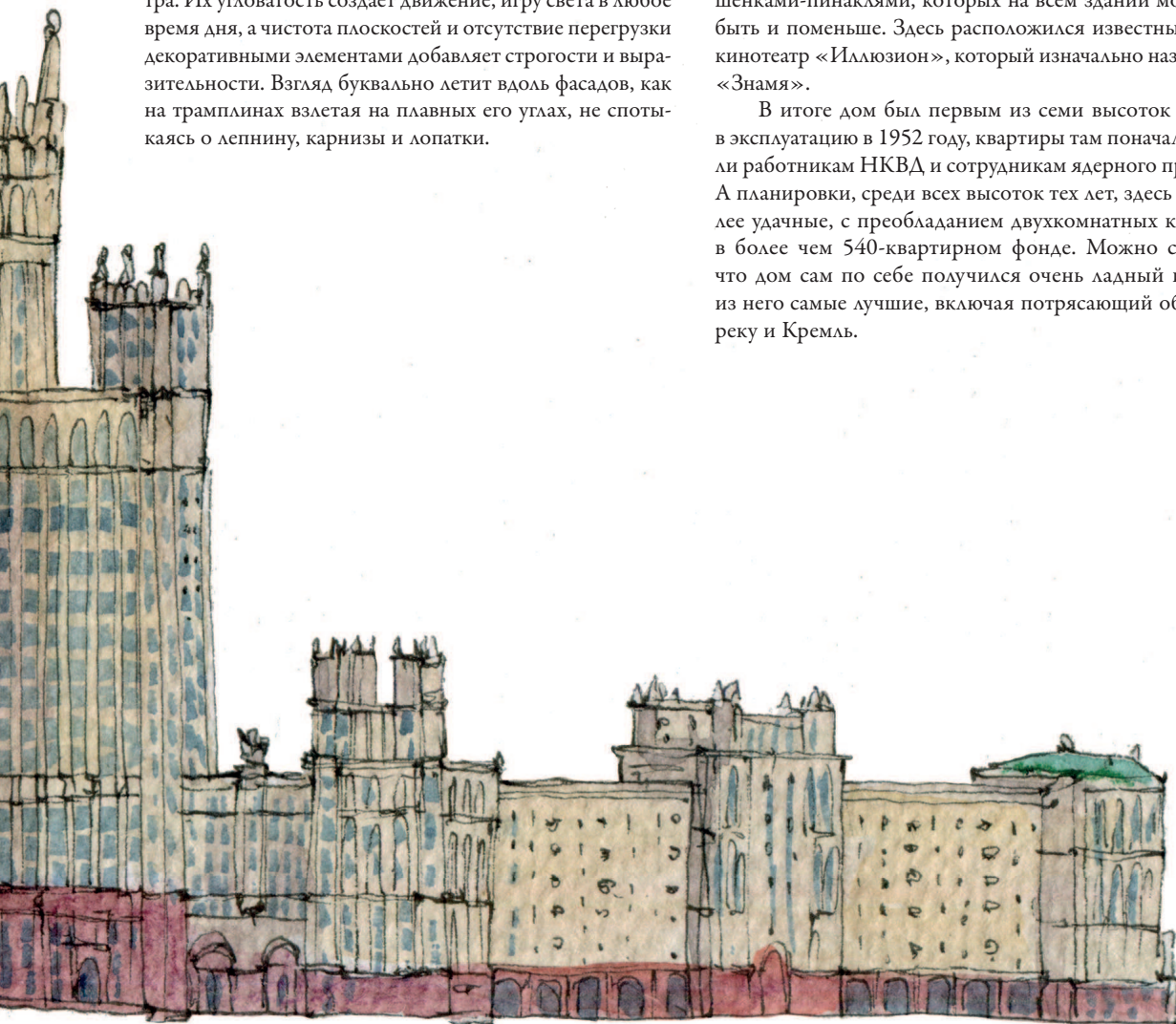
архитектурных стилей эпохи авангарда. Корпус Б, высотная часть, достигающая 32 этажей и 176 метров, практически не имеет выделяющегося *вертикального членения*, как все остальные высотки, однако здание вовсе не проигрывает в выразительности, скорее наоборот. Как же так получилось?

А дело в том, что здесь эмоциональность выражается через форму, которая в основании выглядит как трёхлучевая звезда. Полная симметрия этой формы, камерная закрытость и законченность каждой из трёх её сторон делают высотку на Котельнической набережной чемпионом по красоте фасадов с любой точки просмотра. Их угловатость создаёт движение, игру света в любое время дня, а чистота плоскостей и отсутствие перегрузки декоративными элементами добавляет строгости и выразительности. Взгляд буквально летит вдоль фасадов, как на трамплинах взлетая на плавных его углах, не спотыкаясь о лепнину, карнизы и лопатки.

Завершается всё шестигранным, а затем восьмигранным объёмами, которые переходят в массивный, но пропорциональный шпиль со звездой, создавая цельную, живую и подвижную композицию. Подобное симметричное лепестковое решение, ещё называемое *центричным*, правда, уже не звездой, а квадратом, было запланировано и в другой высотке того же Чечулина, в Зарядье, которой не суждено было состояться.

Корпус В заканчивает композицию высотки на Котельнической набережной, в целом повторяя довоенный корпус А, только слегка больший по размеру, более акцентированный эркерами и бесконечными башенками-пинаклями, которых на всём здании могло бы быть и поменьше. Здесь расположился известный всем кинотеатр «Иллюзион», который изначально назывался «Знамя».

В итоге дом был первым из семи высоток введён в эксплуатацию в 1952 году, квартиры там поначалу давали работникам НКВД и сотрудникам ядерного проекта. А планировки, среди всех высоток тех лет, здесь наиболее удачные, с преобладанием двухкомнатных квартир в более чем 540-квартирном фонде. Можно сказать, что дом сам по себе получился очень ладный и виды из него самые лучшие, включая потрясающий обзор на реку и Кремль.



Административно-жилое здание возле Красных Ворот

Следом, в том же 1952 году, была закончена и одна из самых маленьких высоток, всего 138 метров, спроектированная знаменитым архитектором Алексеем Душкиным у площади Красные Ворота. Площади, которая к тому времени полностью потеряла свой прежний архитектурный облик, отсылающий нас к истории создания здесь *триумфальной арки*, за красоту свою прозванной Красными Воротами.

Площадь лишилась своей цельности, и новая высотная доминанта от автора прославленных станций метрополитена, которые сегодня называются «Красные Ворота» и «Кропоткинская», должна была заново собрать

архитектуру площади вокруг себя. Задача была сложная, здание должно было совместить в себе административные и жилые функции, проекты сменяли один другой. Причём один из первых был со шпилем, но совершенно не похожий на конечный вариант.

А потом, после присоединения к проекту указанием сверху архитектора Бориса Мезинцева, появился окончательный проект, без шпиля, более схожий с чикагскими небоскрёбами и полностью изменивший финальную архитектурную стилистику. В ней в итоге преобладали мощные готические вертикали — предыдущий проектный силуэт, построенный от темы движения, пластики

ВЫСОТНОЕ ЗДАНИЕ
У КРАСНЫХ ВОРОТ,
САДОВАЯ-СПАССКАЯ УЛ.,
21/1



и ритма вертикалей, которую сам архитектор Душкин образно охарактеризовал как «бег в вертикальном направлении», сменился на рваный ритм, свойственный замкам Средневековья.

Удивительно, но если присмотреться к деталям здания, то видно, как на эти готические вертикальные линии членения фасада нанизаны эфемерные, максимально барочные, изломанные линии карнизов с таким количеством углов, что облицовочная плитка из натурального камня кажется здесь собранной в гофрированные оборки, подобно плиссированной ткани. Создаётся такой игрушечный эффект: огромное здание смотрится ладно, с кучей деталей, подобно идеально подогнанному конструктору, чему способствовала замена облицовочной керамической плитки, использованной во всех других высотках, на натуральный известняк.

В конце концов в проекте снова появился шпиль, по легенде, добавленный по личному указанию Сталина ко всем проектам высоток, где его изначально не было, — и здесь он пришёл удивительно к месту.

Высотный дом у Красных Ворот, единственный из семи высотных зданий в Москве, стоит над станцией метро глубокого заложения, что задало проектировщикам сложнейшую задачу: сделать в самом здании вестибюль метрополитена. Сложная геологическая обстановка, а конкретно — подземный плывун, вынудила провести заморозку почвы. После чего в замороженном грунте вырубили эскалаторный наклон и установили поверх металлический каркас высотки, наклонённый относительно вертикали под заранее просчитанным углом. После разморозки грунтов высотка осела, и наклон полностью нивелировался, но проектировщики и инженеры, вероятно, посидели раньше срока.

Кстати, звезда на шпиле здесь, как и на всех семи высотках, абсолютно индивидуальная по форме и материалам, что усиливает тезис о кардинальных различиях «семи сестёр». При всей внешней вычурности внутренние объёмы, спланированные Душкиным, максимально скромные, а квартиры в жилой части в основном двухкомнатные, правда, с гораздо лучшей планировкой, чем в высотке на Кудринской площади.

Здание Министерства иностранных дел

Работа высотой 172 метра, которая была закончена в 1953 году, была спроектирована знаковым для стиля *ар-деко* в СССР архитектором Владимиром Гельфрейхом в соавторстве с Моисеем Минкусом.

Так получилось, что первая стилистически оформленная работа в Москве в стилистике *ар-деко* тоже принадлежала руке молодого Гельфрейха, — это Библиотека имени Ленина; он же и закрыл этот стиль для СССР мощнейшим аккордом в виде высотки здания МИД на Смоленской площади.

Это, пожалуй, одновременно и самая стилистически выверенная, а следовательно, эффектная, и наиболее традиционная из всех семи московских высоток. Когда я говорю «традиционная», то подразумеваю наличие большого количества прототипов, в первую очередь американских высотных зданий, которые явно повлияли на воплощение этого проекта. И здесь отрешивание от своих американских прототипов выглядит совсем небрежно. Хотя о чём можно говорить, когда стиль *ар-деко* в 1950-е годы окончательно ушёл с мировой архитектурной арены, а в Москве, которая вообще никогда как бы

не признавала этот буржуазный изыск, он неожиданно воскрес в образах всех семи высоток.

Эклектичность *ар-деко* — разнообразие возможных образов в рамках стиля в целом — вдохновило архитектуру всех московских «семи сестёр» как некую противоположность послевоенной советской ордерной архитектуре с её колоннами, капителями, портиками и фронтонами. Противоположность, позволившую творить высотные здания, вдохновляясь, например, эстетикой древних храмов, но вовсе не классических, античных.

Например, кхмерский Ангкор Ват, на наш взгляд, вполне угадывается в силуэте высотного здания МГУ, как бы странно это ни звучало. А мотивы древних русских храмов и теремов вполне различимы в высотке гостиницы «Ленинградская».

Но лишь здание МИД не намекает, не предлагает угадать и разглядеть, а напрямую транслирует послание, полное строгости, устремлённости вверх и торжественности, которую подчёркивает гигантский герб СССР на фасаде. Этот же эффект транслируют американские не-

В

боскрёбы конца 20-х годов в Хьюстоне и Детройте. Как же это достигается?

Стилистическую выверенность как этим зданиям, так и зданию МИД придаёт та разновидность ар-деко, которая называется «ребристый стиль» (ribbed style) с характерными, сильно вынесенными и регулярно повторяющимися пилонами, которые выглядят как вертикальные рёбра. Эта стилистика часто и хорошо сочетается с неоготикой, совершенно не меняя общего настроения, что мы и видим в здании МИД, которое изобилует своеобразными завершениями вышеупомянутых рёбер, вполне похожими на готические пинакли.

Можно сказать, что здание МИД подвело черту, обобщив американский и советский опыт в ребристом стиле, взяв из них самое

лучшее и поставив себя на самое лучшее, на наш взгляд, место для высотного здания в Москве. И даже доделанный уже в процессе строительства шпиль не испортил целостности здания, такой в нём был заложен потенциал.

Шпиль создали отдельной чисто декоративной конструкцией из листовой стали с покраской, поэтому там нет звезды, как на других высотках, — конструкция просто не выдержала бы. В 2014 году обнаружилось, что шпиль совсем проржавел, и его начали было демонтировать, но нашли в нём семью соколов-сапсанов и дали им вырастить птенцов. Старый шпиль распилили на девятьсот частей и оформили как сувениры, которые до сих пор можно приобрести у перекупщиков.

ЗДАНИЕ МИД РОССИИ,
СМОЛЕНСКАЯ-СЕННАЯ
ПЛ., 32-34



Главное здание МГУ на Воробьёвых горах

Самая высокая из семи, высотка МГУ достигает 240 метров и раскинулась всеми своими бескрайними крыльями и корпусами на Воробьёвых горах, ставших, правда, как раз в пору её строительства Ленинскими. Идея хорошего видового дворца, а позже высотной архитектурной доминанты в этой загородной местности шла ещё из Средних веков — здесь часто строили царские резиденции, а после войны 1812 года и вовсе планировали воздвигнуть мемориальный храм по проекту Карла Витберга, храм Христа Спасителя. Но проект на этом месте хотя и был начат, не состоялся по разным причинам, в том числе по технологическим.

Удивительно, но с технологическими проблемами, а именно с рисками вероятного сползания вниз массивного высотного здания, построенного на бровке высокого холма над рекой, вновь столкнулись проек-

тировщики и в 1947 году. Более того, архитектор Борис Иофан, который изначально был главным архитектором проекта, настаивал на размещении высотки на краю холма, что, безусловно, создало бы удивительный внешний эффект и потрясающие виды из самого здания. Но всего его авторитета, набранного за время строительства Дома на Набережной, национальных павильонов на многочисленных мировых выставках и, конечно же, проектирования Дворца Советов, не хватило — Иофан был отстранён от проектирования в начале лета 1948 года.

Но именно Иофан разработал основное композиционное решение, при котором центральная башня-доминанта со скульптурной композицией наверху окружена ниспадающими объёмами. Новый архитектор Лев Руднев перенёс здание на 700 метров от края холма,



ГЛАВНОЕ ЗДАНИЕ
МГУ ИМЕНИ
М.В. ЛОМОНОСОВА,
МИКРОРАЙОН
ЛЕНИНСКИЕ ГОРЫ, 1

В

но пространственное решение Иофана сохранил, а скульптурную композицию предложил заменить на одного персонажа, вероятно, на Ломоносова, хотя не исключались и другие варианты, включая самого Сталина.

Высотку перезаложили на новом месте в начале 1949 года, а на месте прежней закладки распланировали известную вам смотровую площадку, при этом проектирование небоскрёба шло заново, одновременно с физическим созданием его фундамента.

На счастье, к проекту были привлечены максимально талантливые инженеры, в частности будущий создатель Останкинской башни Николай Никитин. Он справился с задачей закладки фундамента под самое высокое здание в Европе в условиях его переменной этажности и нестабильных грунтов, а также в отсутствие готового технического проекта здания фактически со всеми расчётами. Идея с венчающими статуями не нашла отклика у руководства страны, и решено было установить на новое здание МГУ старый добрый шпиль, как и на всех остальных «сёстрах».

Торжественное открытие основного корпуса с праздничным митингом состоялось 1 сентября 1953 года, сразу начался и первый учебный год в новом здании, которое, конечно, было чудом того времени. 111 лифтов, в том числе скоростные, общежитие, в котором студенты жили

в редком для того времени комфорте, все необходимые сервисные учреждения позволяли не выходить на улицу, перемещаясь внутри здания и получая всё необходимое для учёбы и жизни.

Что касается общего архитектурного облика, то он необычайно нарядный и, конечно же, крайне эклектичный, с уклоном в *ар-деко*, в первую очередь — за счёт двухцветного фасада, акцентированного терракотовыми вставками, и большого количества скульптур, барельефов и даже майоликовых панно. Архаичный ниспадающий силуэт оживлён цветными акцентными полосами, резными и лепными двухцветными вставками удивительной красоты и огромными циферблатами, среди которых есть не только часы, но и термометр и даже барометр.

Да что говорить, даже звезда на шпигеле здесь выполнена из алюминия, облицованного кусочками жёлтого стекла, по принципу мозаичной смальты.

Жилой дом на Кудринской площади

Скромная и полностью жилая высотка на Кудринской площади (бывшая площадь Восстания), спроектированная Михаилом Посохиним и его постоянным соавтором Ашотом Мдянянцем, была достроена в 1954 году.

Архитектор Посохин — отец не только Калининского проспекта (сейчас улица Новый Арбат), но и ещё одного Михаила Посохина, тоже архитектора. Именно он, Михаил Посохин — младший, создал для «Донстроя» восьмую высотку «Оружейная Плаза» уже в XXI веке — такая вот преемственность!

Хотя когда мы используем эпитет «скромная» для высотки, делается это только относительно других «сестёр», ведь более шикарного жилья в те годы не строили более нигде в СССР. При высоте в 156 метров и 24 этажах дом обладал почти пятьюстами квартирами и особой гордостью — крупнейшим на тот момент в городе «Гастрономом № 15».

Строился дом для работников авиационной промышленности и партийной номенклатуры, так что и на

внутреннее обеспечение не жалели средств. Квартиры были насыщены техническими новинками, такими как встроенные пылесосы, центральное кондиционирование и увлажнение воздуха, но при этом обладали не очень удачными планировками. Надо понимать, что высотки в Москве не были вынужденной мерой, как, например в Нью-Йорке, когда они начали возводиться из-за ограниченных площадей застройки и потрясающей дороговизны земли уже в начале XX века. Нет, в СССР они были средством пропаганды, своеобразным плакатом о достижениях советской техники и строительства и никаким ограничениям не были подвержены — наоборот, под них могли снести всё, что было необходимо, без всяких ограничений, возражений и протестов. При этом внешний образ, естественно, был в приоритете над внутренним удобством.

Так что дом вольготно раскинулся на огромной площади и включил в себя мощный стилобат, облицованный камнем и скрывающий подземную парковку —

уникальное решение для Москвы того времени, а также бомбоубежище, парикмахерскую, кафе, ателье, почту и кинотеатр «Пламя».

Под постройку высоток, кстати, пришлось разрабатывать новую строительную индустрию, включая высотные самосборные краны, бетонные насосы большой мощности, облицовочную керамическую плитку, новые марки стали и цемента. Этим объясняются долгие сроки постройки зданий — например, эту высотку строили долгих шесть лет.

Что до архитектурного образа, то здесь симметричная архаичная башня, своими уступами напоминающая готические соборы, имеет ярко выраженное вертикальное членение фасада, броский шпиль, выразительную скульптуру и оформлена малыми архитектурными формами.

Но планировки здесь весьма неудачные. В некоторых комнатах может быть по три двери, площади трёх-

комнатных квартир варьируются от 40 до 85 квадратных метров, а нежилая площадь здания (лестницы, стены, холлы и так далее) в целом больше жилой. Так что и цена квадратного метра жилой площади в доме на площади Восстания составила почти 15 000 рублей, что в то время было в четыре раза дороже жилья в новом элитном многоэтажном доме на Тверской (Горького).

В общем, чистой воды популизм, ошеломляющая имперская эклектика из смеси готики, русского стиля, барокко и ренессанса, не самый удачный силуэт, не дающий слишком высоким боковым крыльям отпустить центральную башню в мощный самостоятельный отрыв.

Но тем не менее — хороший ракурс почти со всех сторон, величественность и принадлежность к семейству московских «семи сестёр», которая автоматически превратила это здание в нашу гордость и бесспорную достопримечательность — историческую, культурную и архитектурную.



ВЫСОТНОЕ ЗДАНИЕ
НА КУДРИНСКОЙ
ПЛОЩАДИ,
КУДРИНСКАЯ
ПЛ., 1

В

Гостиница «Ленинградская»

Построенная в 1954 году, она самая маленькая из «семи сестёр» как по высоте — всего 136 метров, на пару метров ниже высоты на Красных Воротах, так и по занимаемой площади, где она даже близко не сравнима в стройности со своими корпулентными сёстрами.

Но зато как нарядна! Это вторая высотка после главного здания МГУ, у которой в облицовке использована не однотонная плитка или камень, а сочетание красного и бежевого покрытия. Наличие фасадных декоративных деталей здесь обусловлено тем, что пе-

ред архитекторами стояла задача вписать гостиницу в ансамбль Комсомольской площади или трёх вокзалов. А ближайшим аккомпанементом для шпиля новой высотки становилась башня Казанского вокзала, сама по себе достаточно богато украшенная. И вот в отделке высотки появляются «весёлые» готические элементы в русской интерпретации этого стиля, как бы сошедшие с творений Матвея Казакова, таких как дворец в Царицыне или Петровский путевой дворец.



ГОСТИНИЦА
«ЛЕНИНГРАДСКАЯ»,
КАЛАНЧЁВСКАЯ УЛ.,
21/40

А если присмотреться к крыльцу, то кроме изобилия пинаклей — декоративных копьевидных башенок, можно разглядеть общую форму, свойственную входу в русский терем. Подняв же взгляд, вы увидите и многослойные раскрепованные карнизы и формы, свойственные эпохе барокко.

Вся эта эклектичность тем не менее выглядит изящным и скромным дополнением к основному объёму фасада, поверхность которого решает общий облик гостиницы — чёткое вертикальное членение на всю высоту, переплетённое со второстепенными горизонтальными красными поясками с точками медальонов. Это вели-

колепие увенчано изумрудным шпилем с золочёными рёбрами и звездой, и это, конечно же, опять и снова — разноликое ар-деко.

Внутри же гостиница была так шикарно отделана с использованием дорогих полудрагоценных камней, каменных люстр на все семь этажей лестничного пролёта (кстати, эта люстра есть в Книге рекордов Гиннеса) и золочёных кессонированных потолков с резьбой, что архитекторы Леонид Поляков и Александр Борецкий были выбраны для публичной «порки» за нерациональный расход средств прямо в 1954 году, сразу после открытия и ещё до принятия постановления об «устранении архитектурных излишеств». А гостиница и сегодня успешно работает как отель Hilton и пока остаётся, по мнению этой сети, одной из трёх самых лучших их гостиниц по всему миру.

Гостиница «Украина»

Изначально была задумана не в трущобном тогда Дорогомилове, а во вполне себе обжитом районе рядом со стадионом «Динамо». И была она тогда вовсе не «Украиной», а безымянной гостиницей высотой 206 метров, одной из восьми высоток, запланированных в начале 1947 года.

Проект гостиницы поручили разработать архитекторам Аркадию Мордвинову и Вячеславу Олтаржевскому, единственному из отечественных зодчих, кто на тот момент имел опыт высотного строительства. Он долгое время работал в США, за что частично и поплатился в годы репрессий, будучи снятым с проекта разработки ВСХВ (будущего ВДНХ) в 1939 году и отсидев пять лет в лагерях.

Олтаржевскому повезло, его уникальный опыт был востребован властями, и в послевоенные годы его реабилитировали — он стал одной из ключевых фигур в разработке конструктивов будущих московских небоскрёбов, будущих «семи сестёр». Однако проект его высотки начал реализовываться только в 1953 году, когда многие другие уже были сданы в эксплуатацию. И несмотря на смерть Сталина, которая остановила множество проектов, в том числе возведение восьмой высотки в Зарядье, эта стройка особо не затормозилась. В чём же было дело?

Ведь всем известно отношение Хрущёва к так называемым архитектурным излишествами, борьба с которыми в 1955 году известным постановлением прекрати-

ла на долгие годы функцию архитектора как создателя красоты, сведя его задачи к упрощению и удешевлению конструктивных решений. А здание будущей гостиницы, как и всех остальных высоток, этими излишествами не просто изобиловало, но и выставляло их как своё основное достоинство.

А дело в том, что строительство взял под особый контроль... сам Никита Хрущёв, который пришёл к высшей власти в стране и решил сделать широкий жест в контексте празднования в 1954 году 300-летия воссоединения России и Украины, как бывший председатель Совета народных комиссаров Украинской ССР. Он переименовал строящуюся гостиницу «Дорогомиловская» в «Украину», тем самым давая ей охранную грамоту для всех её «излишеств».

Он также приказал перепрофилировать часть номеров в квартиры, якобы для большей функциональности и оправданности комплекса, что и было сделано. Так что 255 квартир в боковых крыльях гостиницы есть и сегодня, они были переделаны из первоначальных гостиничных номеров и частично выходят на прелестный внутренний дворик с фонтаном и сквером.

В 1957 году гостиница открылась для приёма VI Всемирного фестиваля молодёжи и студентов, тогда как в те годы недостроенные здания по всей стране в рамках борьбы с архитектурными излишествами теряли все свои фасадные украшения без разбору: их или не дела-

В

ли вовсе, или сбивали уже готовые. Подобные здания получили название «обдирных домов» — таких много, например, в районе метро «Профсоюзная».

А гостиница «Украина» тогда же приобрела исключительно шикарные интерьеры, зимний сад с фонтаном, 1200 картин-оригиналов советских художников и весь набор, который получили другие жилые высотки ранее: кондиционирование, пылеудаление, увлажнение и подогрев воздуха, а также свою котельную и телефонную станцию.

Общее архитектурное настроение задаёт яркая архаичная структура и шпиль, роднящие эту высотку со всеми остальными, а арочные тройки окон по всему главному фасаду, начиная со второго яруса, возвращают нас в ренессансную благодать. Хотя, как мы уже понимаем, общая стилистика сложноопределима: тут и готика, и ребристый стиль в рамках ар-деко. Так или иначе, но заброшенная окраина Дорогомилова превратилась в островок благополучия со своим небоскрёбом-гостиницей и причалом на реке.

ГОСТИНИЦА «УКРАИНА»,
КУТУЗОВСКИЙ ПРОСП.,
2/1С1





Приглашаем вас прогуляться по удивительному городу чудес, ВДНХ, освоить хотя бы частично её необозримые 240 га и взглянуть в архитектуру и историю, которые заслуживают этого на все сто процентов.

Выставка достижений народного хозяйства интересна тем, что изначально задумывалась как идеальная деревня, потом как идеальный город, а в итоге превратилась в отдельную территорию, которая развивалась и росла по схожим с Москвой принципам — то есть хаотично и без особого плана, как бы ни хотелось сделать всё идеально и чётко. И если первоначальный план выставки был однородным и логичным, в нём всё сочеталось друг с другом, а идейная задумка соответствовала архитектурному воплощению, то дальнейшие изменения нарушали эту гармонию всё больше и больше.

При этом архитектура ВДНХ совершенно особенная, так как застройка города накладывает на зодчих гораздо больше ограничений, чем проектирование выставочных павильонов: тут они могут позволить себе дать волю фантазии, создать красивый образ, не сильно заботясь о функциональности.

После установления в нашей стране власти большевиков и объявления о наступлении социализма характер выставок и ярмарок изменился с коммерческого на показательный. Целью стало не купить или продать товар, а получить новые знания или внушить людям правильность идей нового строя.

ВСХВ (Всесоюзная сельскохозяйственная Выставка), а именно так она изначально называлась, должна была стать одним из главных репрезентативных проектов Советского Союза. Её открытие планировали к 1937 году, к двадцатилетию революции. Но решение об этом было принято в 1935 году, процессы шли медленно, со стройкой были определённые сложности, и в 1937 году частично готовую выставку так и не открыли.

Результатом стали многочисленные доносы, аресты и даже расстрелы — к высшей мере был приговорён нарком земледелия Михаил Чернов, а главный архитектор выставки Вячеслав Олтаржевский был арестован и сослан в Воркуту, где, будучи в заключении, работал главным архитектором города.

Однако и новой команде проекта, собранной в конце 1938 года, дали на работу всего девять месяцев, за которые полностью перепланировать и переделать огромную выставку было практически невозможно. Так что новый архитектор в целом воспользовался планировкой Олтаржевского — асимметричной, функциональной, на-

поминавшей американские выставки тех лет. И неспроста, так как Олтаржевский до 1935 года десять лет провёл в США, изучая опыт высотного строительства (который, кстати, потом применил при разработке проектов *московских высоток*) и в том числе участвуя в проведении выставок в качестве проектировщика.

Планировка и павильоны выставки образца 1937 года ожидаемо были выполнены Олтаржевским в стилистике ар-деко, главенствующем в те годы в США, но при этом носили временный характер и были весьма утилитарными, так как выставка планировалась изначально лишь на один сезон, как это обычно и бывает с подобными экспозициями. По этой планировке посетитель от главного входа по аллее попадал на площадь Народов СССР (будущая площадь Колхозов), окружённую павильонами республик и регионов, чтобы затем, по очередной аллее, попасть на площадь Механизации с павильонами соответственной направленности.

Снести и перестроить к концу лета 1939 года удалось не так уж и много, но полностью были перестроены главный вход, который можно найти и по сей день около нынешнего павильона № 75, и десятков павильонов. В большинстве сооружений переделки были не такими значительными и состояли в основном в укреплении фундаментов и прочих усовершенствованиях для продления срока службы — ведь выставка теперь планировалась проработать целых пять лет. Однако архитектурный облик ВСХВ потерял стилевую целостность и приобрёл классические черты в дополнение к архитектуре ар-деко, заложенной в первоначальном проекте.

Одним из знаковых отличий от плана 1937 года в этой итерации ВСХВ-1939 стала фигура Сталина работы скульптора Сергея Меркурова, установленная на место павильона механизации на одноимённой площади.

Выставка открылась, проработала в летнем режиме до 1941 года и закрылась на неопределённый срок в связи с войной.

Следующая реинкарнация состоялась в 1954 году, и ей предшествовала крупная перестройка, которая опять же основывалась на предыдущей идее и планировке 1939 года. В этот раз ВСХВ стали проектировать в ампиризм, русском классическом стиле, основываясь на образцах, подобных зданию Адмиралтейства в Санкт-Петербурге — именно таким и стал новый главный павильон. Уже тогда выставка приобрела блеск и роскошь, достойные страны-победительницы: новые павильоны рассчитывались на неограниченный срок эксплуатации, а их оформление стало таким дорогим,

В

что запланированный бюджет в 1951 году попросили снизить на четверть.

Тогда же появились новый главный вход с узнаваемым трактористом и колхозницей, новая симметричная планировка выставки и знаменитые шикарные фонтаны. Три из них, самые главные, построены по проектам архитектора Константина Топуридзе с товарищами: «Дружба народов», «Каменный цветок» и «Золотой колос».

Но новая планировка опять основывалась на старой, павильоны опять были перестроены частично, так что эклектичность композиции снова возросла. Теперь к прежнему ар-деко и классицизму добавился ампиризм и даже немного барокко. И самое главное, что, открывшись в 1954 году, выставка опять устарела ещё до открытия, потому что вместе со смертью Сталина в 1953 году кончилась эпоха, а новым вождям претили прежняя роскошь и расточительство.

Тогда, в 1959 году, и возникла ВДНХ, ознаменовав переход от сельскохозяйственной темы к промышленной и строительной. В 1963 году были упразднены национальные павильоны в связи с переходом к понятию «единый советский народ», а вместо них открылись отраслевые. Так, например, павильон «Казахстан» стал «Металлургией». Последовали новые перестройки, и большая часть павильонов к 1967 году, к 50-летию Октября, приобрела модернистский декор, полностью скрывший «архитектурные излишества» 1950-х годов.

Тенденция, которую вы уже, надеюсь, уловили, продолжилась. Ансамбль ВДНХ становился всё более пёстрым и неоднородным, павильоны перестраивались и меняли свои названия и назначения, всё это уже совсем не напоминало единый архитектурно-идейный замысел, придуманный Олтаржевским в 1936 году...

ВЫСТАВКА
ДОСТИЖЕНИЙ
НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА,
ПРОСП. МИРА, 119

Выставка не стала идеальным макетом СССР, она развивалась как самостоятельный город, со своими проблемами, удачами, архитектурой, градостроительными и транспортными решениями. Но при этом оставалась выставкой, чем-то немного искусственным и игрушечным, что привело к удивительным и даже фантастическим архитектурным решениям, которыми может насладиться любой и абсолютно бесплатно.



Последняя глобальная реконструкция 2019 года, в честь 80-летия выставки, вернула многим павильонам их архитектурный облик 1954 года, что, к сожалению, уничтожило множество модернистских решений 1960-х годов. Но гулять здесь всё равно приятно и полезно, в том числе любителям архитектуры — не верьте, проверьте!





Готика

Для отечественной архитектуры, на мой взгляд, нет более притягательного глобального стиля для подражания, цитирования и воспроизведения, чем готика.

Она была главенствующим стилем в храмовой архитектуре Европы Средних веков на протяжении 300–400 лет начиная с XII века и вплоть до начала эпохи Возрождения в XV веке. Интересно, что в самой Италии, родине классицизма и античности, готический стиль долго не приживался, а после неяркого проявления в XIV–XV веках быстро сменился привычно классической архитектурой ренессанса. Да и само название стиля появилось позже именно здесь, от итальянского **gotico** — «непривычный, варварский», и сначала использовалось в качестве бранного, как и барокко.

Если же говорить про территорию нашей страны, то здесь начиная с XI века преобладало византийское архитектурное влияние, естественно усилившееся после крещения Руси, принятого князем Владимиром от Константинопольской православной церкви. А затем, когда в Европе наступил расцвет готической архитектурной моды, Русь уже была под гнётом ордынского ига, которое продлилось почти до конца XV века. И в этот период говорить о каком-то культурном или архитектурном расцвете не приходится — всех талантливых отправляли на службу Орде.

Так и получилось, что готическая эпоха прошла мимо нас и никаких архитектурных памятников того времени в этом стиле у нас нет. А того, чего у нас нет, и хочется больше всего, правда? Начинаются готические эксперименты в отечественной архитектуре с XVII века, когда после окончания Смутного времени готическими намерениями украшаются кремлёвские башни.

А уже начиная с XVIII века готическое влияние на русскую архитектуру начинает усиливаться; правда,

огромных соборов у нас не возникает — не та церковная традиция. А вот готические элементы фасадной отделки с большим удовольствием используются русскими зодчими и далее. Достаточно вспомнить ансамбль *Царицыно* конца XVIII века, насыщенный подобными деталями, несмотря на свою абсолютно классическую композицию. И далее все готические реминисценции, так любимые отечественными зодчими, и выражались в основном только в деталях отделки и украшениях, да иногда в **щипцовых**, остроконечных крышах.

А так как суть того или иного стиля кроется всё же не в деталях, а в композиции и конструкции зданий, то такие стилевые направления не могут называться готикой в полной мере. Они именуются псевдоготикой или неоготикой, в зависимости от отношения говорящего к этому явлению. Пик любви к готической тематике наступил в середине XIX века, с наступлением эпохи *эkleктики*, где стилизация под ушедшие эпохи вошла в моду и стала поощряться.

Вот тут и заполнили всю страну и, конечно же, Москву многочисленные особняки, доходные дома и даже торговые центры, изобилующие столь любимыми готическими деталями отделки. Есть архитекторы, которые начинали свою карьеру с неоготики, как, например, знаменитый Франц *Шехтель*, или строили в основном с готическими мотивами, как, например, Сергей Гончаров.

В XX веке стали появляться даже готические заводы (вспомним *Электрозавод*) и даже весьма готические по силуэту московские *высотки*. Так что Россия в целом и Москва в частности стали для архитектурной готики местом второго её рождения, любимым стилем для фантазии и стилизаций на тему Средневековья.