

УДК 72(47+57-25)
ББК 85.113(2-2Москва)
К59

Иллюстрации и оформление — *Марина Фирсова*

Козис, Владимир Евгеньевич.
К59 Архитектурная азбука Москвы. От Авангарда до Яузы. Феномены
московской архитектуры от древности до современности / Владимир
Козис. — Москва : Эксмо, 2023. — 256 с. : ил.

ISBN 978-5-04-173312-4

Эта книга посвящена Москве — ее уникальному архитектурному облику, ее истории, феноменам и загадкам города, который все чаще называют «лучшим городом Земли». Архитектурная азбука — это настоящее путешествие по улицам Москвы и вглубь московской истории. Статьи этой книги охватывают разные стили, памятники архитектуры, городские феномены и истории.

УДК 72(47+57-25)
ББК 85.113(2-2Москва)

ISBN 978-5-04-173312-4

© Козис В. Е., текст, 2023
© Фирсова М. М., иллюстрации, 2023
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

Содержание

Вступление	5	Ж	
А		Железнодорожная архитектура	62
Ар-деко	6	Жолтовский	65
Авангард в Москве	8	Жизни аллея на Девичьем поле	67
Ажурный дом	10	З	
Б		Золотое сечение	70
Брутализм	13	Зарядье	72
Барокко московское	15	ЗИЛ	75
Балчуг	17	И	
В		Индустриальные кварталы и ревитализация	78
Вернакулярная архитектура	20	Исчезнувшая Москва	83
Высотки Москвы	23	Ипподром	85
Жилой дом на Котельнической набережной ..	24	Й	
Административно-жилое здание возле		Рокайль	88
Красных Ворот	25	Ойконим Москва	91
Здание Министерства иностранных дел	27	Китай-город	93
Главное здание МГУ на Воробьевых горах	29	К	
Жилой дом на Кудринской площади	31	Классицизм	96
Гостиница «Ленинградская»	32	Кольца Москвы	99
Гостиница «Украина»	34	Курьяново	101
ВДНХ	35	Л	
Г		Ленд-арт	104
Готика	38	Лорелей	107
Генеральные планы реконструкции Москвы	41	Леонтьевский переулок и русские	
ГЭС-2	43	архитектурные стили	109
Д		М	
Доминанты и рельеф	46	Модерн и модернизм	112
Деревянная архитектура Москвы	49	Московский метрополитен	115
Динамо	51	МОЖД-МЦК-БКА	118
Е			
Египетские мотивы в архитектуре	54		
Евангелическая архитектура Москвы	56		
Елоховский собор	59		

Н		Х	
Неорусский стиль	121	Храмовая архитектура	187
Немецкая слобода	124	Храмы Москвы	190
Наркомвостмор	126	Художественный электротئاتр	193
О		Ц	
Ордер архитектурный	130	Центрическая архитектура	196
Остоженка и Золотая Миля	132	Царицыно	199
Обитель Марфо-Мариинская	135	Центросоюз на Мясницкой	202
П		Ч	
Палаццо и палаты	138	Часение и другие полезные архитектурные термины	205
Павильоны СССР	141	Чертаново Северное	209
Планетарий	143	Часовня Эрлангера	211
Р		Ш	
Ренессанс	146	Шатровые храмы	214
Раскольниковская храмовая архитектура	149	Шехтель	217
Речной вокзал Северный	151	Шухов и его башня	220
С		Щ	
Современная архитектура и синдром современника	154	Щипец и связанные с ним архитектурные термины	223
Стрит-арт в Москве	157	Щусев	226
Сити	160	Щипок и Зацепа	228
Т		Э	
Телефонные станции Москвы	163	Эклектика в архитектуре	231
Триумф-палас	166	Электростанции городские	234
У		Электростанция	237
Усадебная архитектура	169	Ю	
Университеты Москвы	172	Юмор в архитектуре	240
Успенский собор	175	Юродивый Василий и храм его имени	242
Ф		Юсуповский дворец	245
Функционализм	178	Я	
Флорентийская мозаика в Московском метрополитене	181	Ядро средневекового города — Кремль	248
Фили	184	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 подсаюсь 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 создаёт 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 — 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.

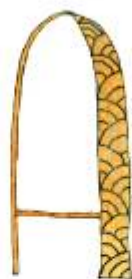
Мы с вами будем стараться на страницах этой книги увидеть не только историю или отвлечённую красоту фасадов — хотя куда без них, но и эту удивительную синергию. Будем изучать закономерности развития города, многослойность и уникальность Москвы как произведения искусства коллективного архитектора и градостроителя, с начинкой из знаний и технологий, как диковинный 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 неравнодушных 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 ценным 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...



A 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 получила 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 «ревущие двадцатые», эпоха джаза и относительного благополучия после Первой мировой войны, которые в наши дни, почти со столетней дистанции, кажутся такими романтичными и стильными. Недаром 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 открещивались 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



A

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 землей 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 крутые 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 выполняются, 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 фасада, следовательно, визуально легче.

Типовой блок, выполненный в виде пилястры, задачей «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 прожилики.

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 Бурова 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 Бурова и назвал дом «разукрашенным недорогим аккордеоном», вероятно, из-за тех самых разводов, напоминающих пластиковые накладки на упомянутые музыкальные инструменты.

Так получилось, что барочная роскошь жилищной застройки Москвы 1950-х с одной стороны и минимализм если не сказать — скупость, 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».



Б

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 Элисон.

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

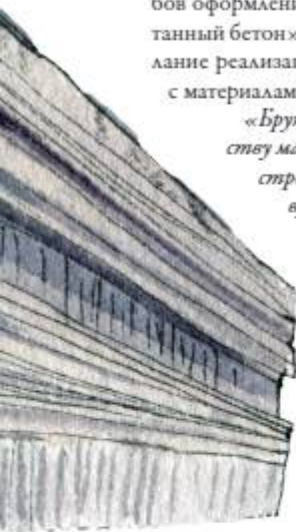
внешне похожи, уникальным, авторским и неповторимым.

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 дряхлое 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 овалы

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 «Тульская» 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, делаая 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 *barrôco*, 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 невысказанными ранее острыми углами, а простые формы классической архитектуры, такие как круг, квадрат или треугольник, сменяются подвижными и визуальными 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 недаром 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 XVIII 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 «восьмерик 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

