МН СОДЕРЖАНИЕ









4/ Архобзор
Конструктивизм, социалистический реализм, модернизм
Советская архитектура развивалась соответственно колебаниям курса партии

18/ Хронотоп XX века
Памятники Москвы «советской» на карте города

22/ Память места
Институту Ленина слава!
Башня его книгохранилища вызывала ассоциации с беспокойной пульсацией жизни 20-х годов прошлого века

26/ Конгруэнтность
Партия – наш рулевой!
На не значащейся ни в какой табели о рангах должности главнейшего архитектора Москвы всегда пребывали руководители советского государства

32/ **Городской гештальт**
Дворцы – массам!
В них должна была свершиться великая культурная социалистическая революция

42/ Московский культ
Безыдейный отдых – враг ударного труда!
Мельниковский проект клуба Союза коммунальников был настолько ни на что не похож, что поначалу подрядчики отказывались строить такое здание

48/ Зодчий
Дело архитектуры – служить людям!
Москва «советская» в значительной степени была детищем зодчего Сергея Чернышева

53/ Юбилей
Идем в светлое будущее – на ВСХВ!
Архитектура – «величественная», впечатление – «невольное восхищение красотой и богатством»

60/ Реставрация в лицах
Для Дома-коммуны – установка!
Максимально соответствовать авторской редакции Ивана Николаева!

70/ Московский дом
Ячейке общества – новую жилую ячейку!
Архитектурная коммуна на Гоголевском: проектная жизнь

74/ Московский дом
Даешь право на жилье!
Каждому – свое...

84/ Инфраструктура
Образцовой столице – образцовый транспорт!
Конструктивизм, сталинский ампир, брежневский аскетизм: все вместе – главный памятник архитектуры Москвы XX века

92/ Социум
Знание – сила!
Детей в этой мысли должна была утверждать сама архитектура школ, в которых они учились

97/ Социум
Дети – наше будущее!
Шаболовка как идеальная модель советской жизни эпохи авангарда – от рождения до смерти

102/ Московский быт
Долой кухонное рабство!
Фабрики-кухни для трудящихся стали новым и социальным, и архитектурным явлением









108/ Московский быт
Иди в баню! После работы
Бассейн прилагается...

112/ XX age@...ru
«Москва является наиболее живым архитектурным центром»
Какой видели столицу первой в мире социалистической страны иностранные архитекторы и как они хотели ее усовершенствовать

121/ Путеводитель МН по пешеходным улицам города
Экскурсия по Пятницкой
с реставратором Андреем Ивлиевым

Адреса распространения

Книжные магазины

Фаланстер
М. Гнездниковский пер., д. 12/27, стр. 2-3
Циолковский
Пятницкий пер., д. 8
Гиперион
Хохловский пер., д. 7-9, стр. 3
Центральный фотопрокат
Колпачный пер., д. 3, стр. 3
Читалка
Жуковского ул., д. 4

Кафе, рестораны, клубы

Жан-Жак
Цветной б-р, д. 24, корп. 1
Льва Толстого ул., д. 18Б
Верхняя Радищевская ул., д. 15, стр. 2
Лубянский пр-д, д. 25, стр. 2
Столешников пер., д. 6, корп. 1
Ленинский пр-т, д. 4, стр. 1А
Квартира 44
М. Ордынка ул., д. 24
Братья Третьяковы
Лаврушинский пер., д. 10, стр. 1
Джао Да
Лубянский пр-д, д. 25
Кофемания
Б. Никитская ул., д. 13
Кудринская пл., 46/54
Рождественка ул., д. 6/9/20
Садовническая ул., д. 82, стр. 2
Трубная пл., д. 2
Булка
Б. Грузинская ул., д. 69
Upsidedown Cake
Б. Грузинская, д. 76
Montalto
Садовая-Кудринская ул., д. 20
Black Market
Усачева ул., д. 2, стр. 1
FAQ-кафе
Б. Полянка, д. 65/74
Мастерская
Театральный пр-д, д. 3, корп. 3

Арт-площадки

Винзавод
4-й Сыромятнический пер., д. 1, стр. 6
Art Play (Британская школа дизайна)
Нижн. Сыромятническая ул., д. 10, стр. 3
Флакон
Б. Новодмитровская ул., д. 36
Центр современного искусства «Гараж»
Крымский Вал, д. 9, стр. 10
Центр современного искусства «Гараж»
Крымский Вал, д. 9, стр. 23

Музеи

Музей архитектуры им. А.В. Щусева
Воздвиженка ул., д. 5
Центральный дом художника
Крымский Вал ул., д. 10/14
Государственный музей А.С. Пушкина
Пречистенка ул., 12/2
МГОМЗ «Коломенское»
Андропова пр-т, д. 39
Музей Москвы
Зубовский б-р, д. 2

Библиотеки, научно-исследовательские и учебные заведения

Московский архитектурный институт
Рождественка ул., д. 11
Московский государственный строительный университет
Ярославское ш., д. 26
Российская академия архитектуры и строительных наук
Большая Дмитровка ул., д. 24
Государственный университет по землеустройству
Казакова ул., д. 15
Строительный колледж № 26
Трофимова ул., д. 27, корп. 2
Строительный техникум № 30
Ак. Петровского ул., д. 10
Московский городской педагогический университет
Сельскохозяйственная ул., д. 4, корп. 1
Высшая школа экономики
Покровский б-р, д. 8
ГБУК Центральная городская юношеская библиотека им. М.А. Светлова
Большая Садовая ул., д. 1
Садовая-Кудринская ул., д. 23

Органы государственной власти

Правительство Москвы
Тверская ул., д. 13, 5 подъезд
Тверская ул., д. 13, 2 подъезд
Департамент культурного наследия города Москвы
Пятницкая ул., д. 19 (приемная)
Пятницкая ул., д. 19 (служба «одного окна»)
Комитет по архитектуре и строительству города Москвы (Москомархитектура)
Триумфальная пл., д. 1

Телефон горячей линии Департамента +7 (916) 146-53-27
Горячая линия Департамента открыта для сбора информации о случаях, угрожающих историческому облику Москвы

© Департамент культурного наследия города Москвы, 2014. Перепечатка материалов журнала невозможна без письменного разрешения редакции

ЖУРНАЛ «МОСКОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ» № 6 (36) 2014

Учредитель
Департамент культурного наследия города Москвы

Руководитель проекта
Александр Кибовский

Куратор проекта
Марина Ляпина

Объединенная редакция изданий
Мэра и Правительства Москвы

Руководитель Объединенной редакции
Евгения Ефимова
Генеральный директор Объединенной редакции
Эдуард Жигайлов

Редакция журнала «Московское Наследие»

Главный редактор	**Татьяна Садковская**
Заместитель главного редактора	**Алла Бурцева**
Ответственный секретарь	**Ирина Пугачева**
Главный художник	**Алексей Раснюк**
Верстка	**Алексей Соколов**
Фотограф	**Олег Паршин**
Цветокорректор	**Мария Науменко**
Корректор	**Ирина Кондратьева**

Научный руководитель номера
Кандидат архитектуры,
профессор МАРХИ — **Ирина Чередина**

Координатор проекта — **Наталья Калинкина**

Адрес редакции:
123995, Москва, ул. 1905 года, д. 7,
Объединенная редакция изданий Мэра
и Правительства Москвы
Телефоны редакции: *(495) 646-39-97, (495) 707-24-78*

Отпечатано:
ОАО «Можайский полиграфический комбинат»
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93
www.oaompk.ru, www.оаомпк.рф тел.: (495) 745-84-28, (49638) 20-685

Свидетельство о регистрации средства массовой информации выдано Федеральной службой по надзору в сфере связей, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
ПИ № ФС77-50269 от 14 июня 2012 года
Тираж 30 тыс. экз.

Текст: Ирина Чередина,
кандидат архитектуры, профессор МАРХИ

СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА РАЗВИВАЛАСЬ СООТВЕТСТВЕННО КОЛЕБАНИЯМ КУРСА ПАРТИИ

КОНСТРУКТИВИЗМ, СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ, МОДЕРНИЗМ



Собственный дом-мастерская архитектора К. Мельникова. 1927–1929 гг.

Советская архитектура не была однородным явлением, ровно и поступательно она никогда не развивалась. 70 лет по-своему отражая ход отечественной истории, она менялась вслед за политическими и идеологическими изменениями своего времени – вплоть до исчезновения СССР. Были резкие виражи и переломные моменты, обрывы в поисках и возвраты к истокам. Но, возможно, именно эти резкие повороты и сопровождавшие их коллизии как раз и создавали наибольшее напряжение творческой мысли, стимулировавшее профессиональные поиски.



Скульптурная группа у здания МГУ. Мастерская В. Мухиной

АРХОБЗОР

НЕРЕАЛИЗОВАННЫЕ ПРОЕКТЫ 1930-Х ГОДОВ

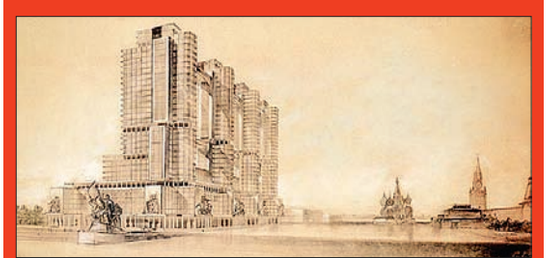
Проект Дворца техники.
Арх. А. Самойлов, Б. Ефимович. 1933 г.



Проект здания военного наркомата.
Арх. Л. Руднев. 1933 г.

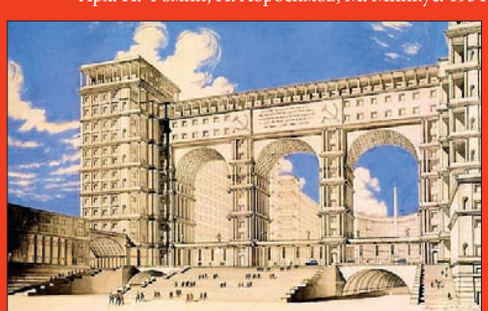


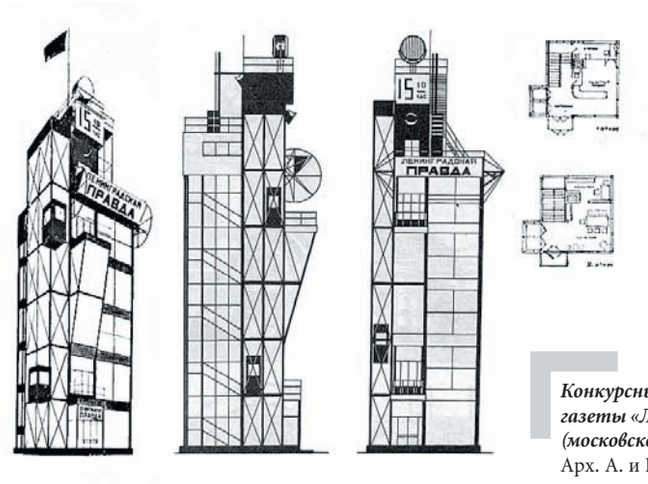
Проекты здания Народного комиссариата тяжелой промышленности (Наркомтяжпром) на Красной площади. Варианты 1 и 2.
Арх. А. Веснин, В. Веснин, С. Лященко. 1934 г.





Проект здания Наркомтяжпрома
Арх. И. Фомин, П. Абросимов, М. Минкус. 1934 г.





Конкурсный проект здания газеты «Ленинградская правда» (московского отделения).
Арх. А. и В. Веснины. 1924 г.

1920-е – начало 1930-х: полная и окончательная победа конструктивизма

Октябрьская революция полностью изменила привычный уклад жизни.

Государство выдвинуло новый социальный заказ, поставило перед архитекторами задачи, не имевшие аналогов в истории человечества. Необходимость их решения стимулировала поиск новых форм и принципов работы зодчих всех творческих направлений. В этот период большой вклад в становление новой архитектуры внесли зодчие старшего поколения, получившие образование и известность еще до революции, – И. Жолтовский, А. Щусев, И. Фомин, Л. Руднев, В. Щуко, С. Чернышев и др. Они создавали тот стабильный слой профессионалов, который мог решить любую сложную задачу. Уже в 1918 году была создана проектная мастерская Моссовета, которую возглавляли И. Жолтовский и А. Щусев. Мастерская начала подготовку первого плана реконструкции Москвы, который назывался «Новая Москва». Она объединила всех ведущих зодчих, каждый из которых руководил работой по созданию проекта реконструкции определенного района города.

Наряду со старой школой в 1920-е годы сформировалась школа советского авангарда, прославившая отечественную архитектуру 1920-х годов.

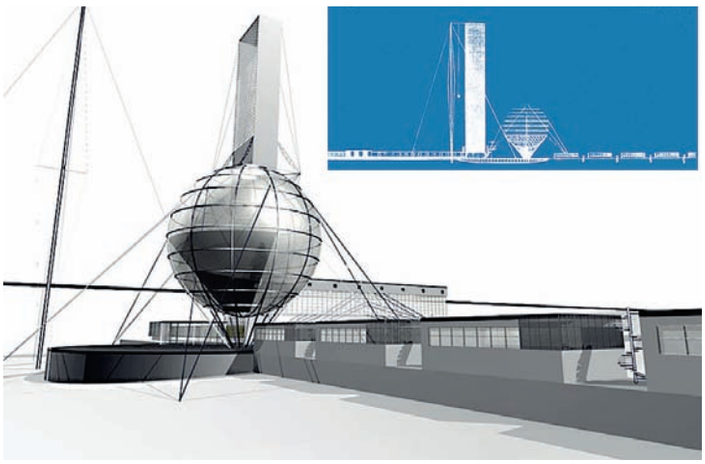
Приверженцы нового в архитектуре объединялись против эклектики, отрицали классическое наследие и его использование в современном зодчестве. На сегодняшний день советский архитектурный авангард и имена его создателей прочно вошли в историю мировой архитектуры. Братья Веснины, М. Гинзбург, И. Леонидов, К. Мельников и др. оказали огромное влияние на развитие архитектурной мысли и зодчества XX века.

Архитектурные группировки – Ассоциация новых архитекторов (АСНОВА) во главе с Н. Ладовским и Объединение современных архитекторов (ОСА), возглавляемое братьями Весниными и идейно вдохновляемое М. Гинзбургом, – ведущие силы новаторского зодчества 1920-х годов.

В первые 5 лет после революции шел период теоретического накопления и «бумажного проектирования». В эти годы проходили наиболее интересные конкурсы, в процессе которых выкристаллизовывались черты нового стиля.

В конкурсах отразились черты нового времени, обозначилась поляризация мнений по поводу путей развития советской архитектуры.

Один из первых конкурсов на крупное общественное здание – Дворец труда в Москве (1923 г.) – показал размежевание сил на профессиональной арене. Авангардный проект братьев Весниных, декларировавший принципы нового метода работы – конструктивизма, получил в конкурсе только лишь третье место, тогда как ретроспективный проект Н. Троцкого – первое. Совсем иную картину можно было увидеть всего через два года. В кон-



Проект Института библиотековедения им. Ленина на Ленинских горах.
Арх. И. Леонидов 1927 г.

курсе на здание акционерного общества «АРКОС» первое место получил конструктивистский проект Весниных, который с момента своего опубликования стал хрестоматийным примером современной архитектуры.

Самыми активными в реализации своих проектов были конструктивисты из ОСА. Им принадлежит наибольшее число построек в Москве, осуществленных в конце 1920-х – начале 1930-х годов. К этой группировке принадлежал архитектор И. Леонидов, чьи гениальные проекты, предвидевшие будущее, сегодня известны даже непрофессионалам.

Несколько особняком стоит фигура К. Мельникова, который не был членом группировок, но его сооружения – золотой фонд советского авангарда.

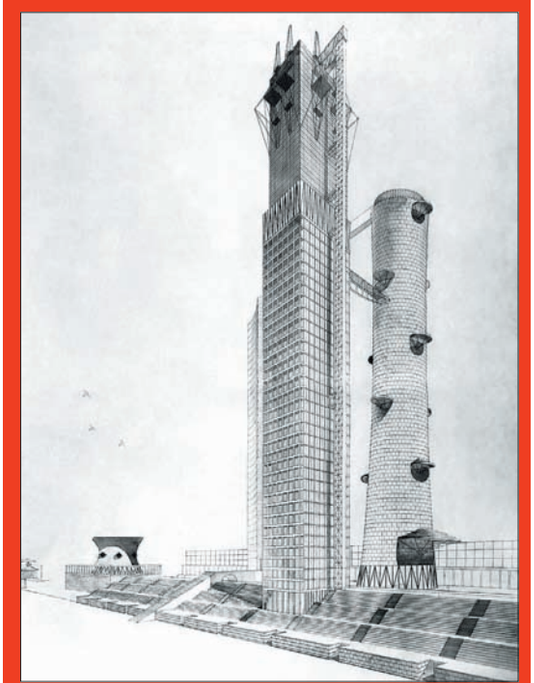
Мастер построил в Москве большое количество объектов – клубов, гаражей и удивительный, ни на что не похожий собственный дом в Кривоарбатском переулке. Дом зодчего – это, естественно, воплощение его самых интересных идей, своеобразное отражение творческого кредо, он многое может дать для понимания мастерства автора и его эпохи. В доме К. Мельникова поражает все, начиная от общего решения здания, основу которого составляют два врезанных друг в друга цилиндра, и огромного витражного окна, занимающего весь главный фасад, до таких деталей, как шестиугольные окна, превращающие дворовый фасад дома в ажурную сетку. Свое удивительное жилище архитектор строил на собственные деньги (ему была предоставлена ссуда на 15 лет), а все работы на объекте вела одна из организаций Московского коммунального хозяйства (МКХ), в документах которой стройка рассматривалась как опытно-показательная. Очевидно, что участок в центре города был выделен именно по этой причине. Дом архитектора К. Мельникова был в центре всеобщего внимания в конце 20-х годов прошлого века, его критиковали в период освоения классического наследия, превозносили в 60-е, продолжают изучать и восхищаться поныне. Его включили во все учебники по истории архитектуры



Гараж «Интуриста».
Арх. К. Мельников, В. Курочкин. 1934 г.

НЕРЕАЛИЗОВАННЫЕ ПРОЕКТЫ 1930-Х ГОДОВ

Проект здания Народного комиссариата тяжелой промышленности (Наркомтяжпром) на Красной площади.
Арх. И. Леонидов. 1934 г.





Проект Дома книги.
Арх. И. Голосов, П. Антонов, А. Журавлев. 1934 г.



как на Западе, так и у нас.

Многие общественные здания нового типа – рабочие клубы, дворцы культуры, социальные объекты (фабрики-кухни, бани и душевые павильоны), дома-коммуны и т. д. – также вошли в золотой фонд советского авангарда.

Среди них выделяется интересный объект, построенный в Москве в 1929 году, – Московский Планетарий (архитекторы М. Барщ и М. Синявский).

К сожалению, в конце XX века в процессе реконструкции его первоначальный облик был изменен, но и по сей день это здание хранит черты, данные ему при строительстве в 1920-е годы, когда каждое сооружение конструктивистов было декларацией их творческого метода. В прежние времена (по принципу каждой функции – отдельный объем) Планетарий состоял из двух соединенных между собой частей. Вытянутый прямоугольный параллелепипед и цилиндр, перекрытый куполом, составляли композицию этого сооружения. В цилиндрическом объеме на втором этаже размещался зал Планетария «Звездное небо», рассчитанный на 1440 зрителей. Он был перекрыт железобетонным параболическим куполом с подвешенным к нему полусферическим экраном. Диаметр купола – 28 метров, а его высота от земли – 26 метров. Объект получился компактным и рационально спланированным. Образ здания, обращенного к небу, удачно подчеркивал серебристый купол, который стал основой архитектурного решения Планетария.

Советская архитектура 1920-х годов активнее всего работала над жилищными проектами: от решения квартирного вопроса во многом зависела популярность новой власти.

Провозглашенное право гражданина на жилье в первые послереволюционные годы в Москве, как и в других городах, реализовывалось в основном за счет перераспределения жилой площади. Рабочие из подвалов и бараков переселялись в особняки и в квартиры доходных домов, шло интенсивное «уплотнение» существующего жилого фонда города. Проектирование и строительство жилья для рабочих в эти годы имело скорее социальную, а не архитектурную значимость. Новый заказчик – рабочий (он же недавний крестьянин – житель деревни) лучшим жильем считал то, которое он видел у имущего класса, – особняки и коттеджи на одну семью. Поэтому малоэтажные дома 1920-х годов не только соответствовали техническим и экономическим возможностям времени, но и отвечали требованиям потребителя, еще не сформулировавшего свой социальный заказ на жилье нового типа.



Дворец физкультуры Московского завода «Авиахим». Большой купольный зал. Арх. Л. Лурье, Н. Метелин, В. Минаков. 1930-е гг.

В 1922–1923 годах по поручению Моссовета проводился Всероссийский конкурс по составлению проектов показательных домов для московских рабочих, ставший важным для своего времени событием.

Современники оценивали его как значительное явление в общественной жизни государства. Конкурс вызвал большой интерес у специалистов и общественности. В нем приняли участие ведущие архитекторы: К. Мельников, Э. Норверт, И. и П. Голосовы, С. Чернышев и другие, представившие более 50 проектов.

Из программы конкурса следует, что для застройки участков у Симоновской слободы и по Б. Серпуховской улице был выбран «тип корпусной постройки, удовлетворяющий всем гигиеническим и санитарным требованиям, с должным количеством света, воздуха, обеспечивающим человеку здоровье в тяжелой обстановке города». Квартиры в домах предназначались для семейных и одиноких. Для семейных предлагались два типа квартир: двух- и трехкомнатные. В каждой квартире кроме комнат

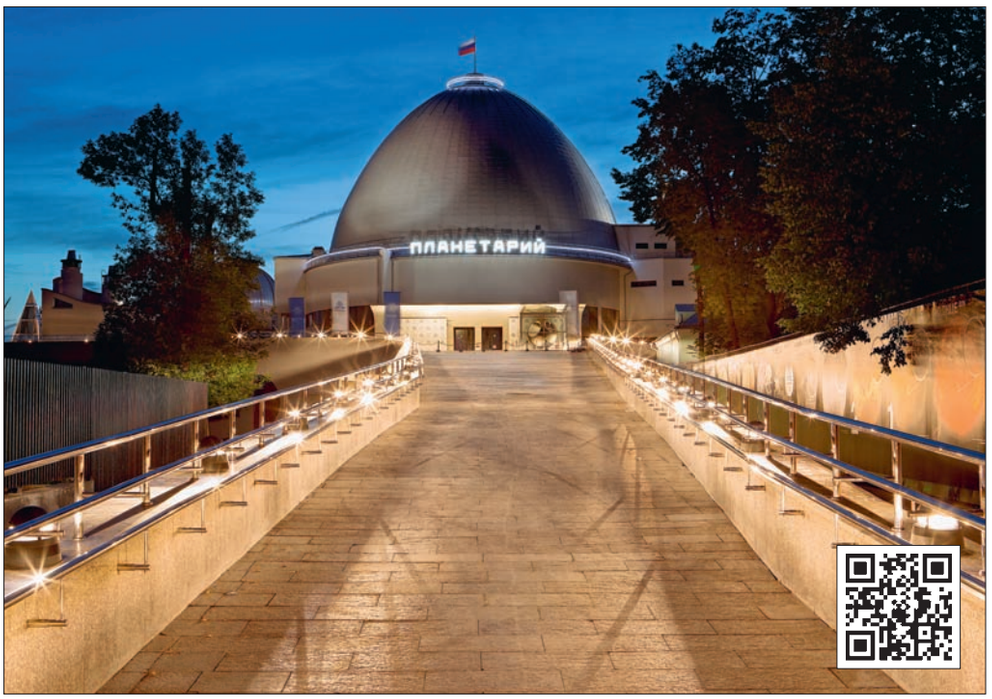






Слева: декоративный элемент фасада здания Центрального телеграфа. Арх. И. Рерберг. 1925–1927 гг.
Правее: дом общества «Динамо». Арх. И. Фомин,А. Лангман. 1931 г.





Московский Планетарий.
Арх. М. Барщ и М. Синявский. 1929 г.

спроектированы передняя, кухня с газовой или электрической плитой, кладовая при кухне (с искусственным охлаждением), уборная, а в подвальных этажах или в отдельных зданиях у всех жильцов были еще и помещения для хранения вещей. В квартирах предусматривались центральное отопление с вентиляцией и мусоропроводы. Жилье «для одиноких» представляло собой отдельные комнаты на одного или на двух человек, выходящие в общий коридор. При комнатах – общие столовые и кухни с подсобными помещениями, кубовые, ванны и души (отдельными кабинками), уборные и умывальные, сушилки для верхнего платья. Результаты конкурса не были воплощены в жизнь, но сегодня это ценный документ, демонстрирующий представления архитекторов и устроителей конкурса об образцовой жилой застройке в городе начала 1920-х годов.

Строительство жилья в Москве началось с 1923 года. После революции и гражданской войны нехватка строительных материалов была, конечно, ощутимой. В связи с этим широкое применение дерева, термолита, бетонита и других заменителей традиционных материалов стало нормой времени. А так как именно малоэтажное строительство вполне могло использовать облегченные материалы, которые давали возможность строить немедленно, то именно оно стало воплощать в жизнь мечты рабочих о жилье. Популярная еще до революции концепция города-сада вполне соответствовала мысли архитекторов и потенциальных потребителей о том, что наиболее подходящим жильем для фабричных центров и пригородов может быть коттедж, окруженный зеленью. Примером такого строительства был поселок «Сокол» (архитектор Н. Марковников).



Московское управление недвижимых имуществ в июле 1923 года отвело жилищно-строительному кооперативу «Сокол» землю в Краснопресненском районе для возведения 1–2-этажных жилых домов, расположенных на небольших участках. По разрабатываемому в эти годы генплану «Новая Москва» «Сокол» размещался на достаточно большом расстоянии от центра, но был напрямую связан с ним маршрутом трамвая № 13. В проектировании коттеджей для поселка принимали участие известные зодчие того времени – братья Веснины, Н. Кондаков, Н. Дюрнбаум и др. Строительство «Сокола» стало своеобразной демонстрацией лучших образцов малоэтажного строительства. По проекту братьев Весниных на ул. Сурикова построены рубленые избы с «широкими свесами, повалом и подзорами», на ул. Поленова стояли «сибирские



Главное здание библиотеки им. В.И. Ленина. Арх. В. Гельфрейх, В. Щуко и др. 1928–1958 гг.



казачьи крепости со сторожевыми башнями», а коттеджи на ул. Шишкина напоминали петербургские дачи.

К 1925 году стало очевидным, что решить жилищную проблему строительства малоэтажных поселков невозможно, и Моссовет объявил конкурс на «экономичную малометражную секцию». Программа конкурса предусматривала максимальную стандартизацию конструктивных элементов проектируемого жилья, его рациональность и дешевизну. Специально оговаривалось требование к планировке квартир – комнаты не должны быть проходными, так как острая нехватка жилья требовала покомнатного заселения.

Первая типовая секция 1925 года состояла из четырех квартир на одной лестничной клетке, в основном двухкомнатных. Изолированные комнаты (13,6 и 23,6 м^2) выходили в узкий коридор-прихожую. Кухня имела около 9 м^2 и располагалась у входа в квартиру. Экономия средств диктовала значительные ограничения: не было ванных комнат – только умывальник на кухне, туалет – у входной двери. Для сохранения тепла в этих домах отказались от сквозного проветривания, подсобные помещения отсутствовали. Но зато у каждой семьи были своя кладовка в подвале и место для самодеятельной прачечной на чердаке.

В массовой архитектуре 1920-х годов упрощались не только внутреннее устройство зданий, но и фасады жилых домов.

Зодчие отказывались от использования эркеров, сложных карнизов и других архитектурных приемов и деталей, характерных для доходных домов начала XX века. Такой аскетизм не только удешевлял строительство, но и снижал эксплуатационные расходы, так как позволял уменьшить потерю тепла в домах за счет сокращения периметра наружных стен. Архитекторы оперировали сочетанием простейших геометрических форм, пропорциями оконных и дверных проемов, ритмом и соотношением плоскостей стены и остекленных поверхностей.

Серьезным недостатком первой типовой секции было отсутствие в ней сквозного проветривания, что по санитарным нормам того времени считалось недопустимым. В результате первая секция Моссовета подверглась основательной переработке, и в 1928 году появился ее новый вариант. Эта секция состояла из двух трехкомнатных квартир на одной лестничной клетке. В них предусматривалось сквозное проветривание, но условие покомнатного заселения сохранялось, поэтому все комнаты также были изолированными. Внесли и еще одно улучшение: во всех квартирах появились ванные комнаты.

Первые типовые секции Моссовета применялись при строительстве больших жилых массивов в столице: Усачевки (архитектор А. Мешков и др.), Дубровки (архитектор М. Мотылев и др.) и Дангауэровки (архитектор М. Мотылев и др.). В каждом из этих районов, конечно, были индивидуальные планировочные черты, исходившие из особенностей конкретного места. Но при всем разнообразии имелось и много общего: везде применялся принцип создания единой пространственной композиции, оборудовались хорошие зеленые дворы, в систему застройки включались культурно-бытовые учреждения, детские сады, ясли, школы и магазины. Иногда, как на Усачевке, дома частично штукатурились, но чаще, опять же из соображений экономии средств, материалов и времени, сохраняли естественный цвет красного кирпича.

Главной заслугой архитекторов 1920-х годов было то, что на фоне всеобщей экономии они сумели продвинуться вперед в разработке идеи строительства не просто типового жилья,

а жилых комплексов, куда входили и бытовые сооружения. Именно эти идеи получили дальнейшее развитие в архитектуре жилых районов Москвы в последующие годы.

В проектировании типовых секций для домов с 1928 по 1940 год можно выделить два основных направления: с одной стороны, происходило устранение недостатков, выявленных в процессе эксплуатации нового жилья, с другой – шел поиск рентабельной малометражной квартиры для отдельной семьи. Расселение в конце 1930-х – начале 1940-х годов происходило строго по норме 6 м^2 на человека.

Поиски в области экономичного жилья не ограничивались только разработкой типовых секций. Созданная Госстроем секция Стройкома (во главе с М. Гинзбургом) разрабатывала жилье «переходного» типа (к новому быту). На основе ее изысканий было создано несколько типов экономичных жилых ячеек, которые задействованы в проекте двух экспериментальных домов – дома Наркомфина на Новинском бульваре и дома на Гоголевском бульваре.

Середина 1930-х – начало 1950-х: архитектурный социалистический реализм

1930-е годы в советской архитектуре – первый значительный переломный период. Это время перемены идеологии, направляющей архитектуру как одного из самых материальных видов искусства, которое должно было отражать завоевания социализма, стать зримым подтверждением его достижений.

Начало 1930-х годов в советской архитектуре – это конец авангарда, запрет профессиональных группировок и создание единого органа, объединившего советских зодчих, – Союза советских архитекторов (ССА СССР).

Процесс этот был для многих архитекторов болезненным, а для некоторых – просто трагичным. Версий по поводу причин случившегося есть множество.

Вот традиционное объяснение из советского доперестроечного учебника: успехи СССР после двух пятилеток были столь велики, что их необходимо было отразить средствами архитектуры. «Триумфальное шествие социализма» требовало наглядности. По мнению идеологов от зодчества, в языке архитектуры авангарда не находилось достаточно выразительных средств для выполнения такой задачи. В то же время гибкость классической архитектуры, разнообразие ее композиционных возможностей и пластических форм позволяли выразить в образах архитектуры богатство идейно-художественного содержания. Считалось, что авангард изжил себя, так как отторгал традиции, и поэтому был непонятен широким массам населения.

Театр Советской армии.
Арх. К. Алабян, В. Симбирцев. 1934–1940 гг.
Ниже: ст. метро «Арбатская».
Арх. Л. Поляков, В. Пелевин. 1953 г.





У народа сооружения конструктивистов ассоциировались с тяжелым временем военного коммунизма, а у власти – со свободой творчества, когда существующие архитектурные группировки (зарегистрированные как общественные организации) никому извне не подчинялись и фактически были неуправляемыми. Поэтому и у народа, и у партийного руководства были свои причины приветствовать перемены в архитектуре. По

мнению последнего, для того, чтобы занять свое место в ряду строителей коммунизма, архитектор должен стать государственным служащим и четко выполнять свои функции, определяемые государством. Именно этот процесс огосударствления профессии и происходил в начале 1930-х годов.

На обоснование происходящих в архитектуре перемен, после которых зодчие перешли к освоению классического наследия, были брошены все силы советских теоретиков. За основу доказательства необходимости обращения к классике И. Маца взял цитату из Гегеля, материалистическое учение которого было воспринято большевиками, и дополнил ее своими соображениями. По Гегелю следовало, что «один из основных моментов архитектурной выразительности классики есть ее правдивость». И. Маца развил мысль Гегеля и получил: «Основным признаком социалистического реализма является правдивость; классика правдива, значит, социалистический реализм и классика основаны на родственных принципах». Таким образом, обращение к классическому наследию прошлого получило логичное теоретическое обоснование и объяснение. Так, с 1935 года в архитектуре появляется термин «социалистический реализм». С трибуны I съезда архитекторов в 1937 году он употреблялся уже как привычный и устоявшийся.

Параллельно с теоретическими дискуссиями и изменениями в профессиональной жизни архитекторов власть объявила начало одного из самых загадочных конкурсов XX века – конкурса на Дворец Советов. Идея строительства дворца как эмблемы могущества страны и торжества идей коммунизма была высказана еще в 1922 году на I съезде Советов.

Это сооружение в условиях конкурса описывалось литературно, без предъявления профессиональных требований и определения стилистических предпочтений. Поэтому участники конкурса вошли в состязание со своим багажом и своими творческими особенностями и предпочтениями. А вот вышли советские архитекторы из конкурса преображенными и переориентированными на освоение классического наследия. И те, кто не изменил свои взгляды, вынужден был уйти из профессии.

Конкурс проходил в 4 этапа. Профессионального жюри не было, фактически работу архитекторов направляли партийные функционеры, которые были связующим звеном между участниками конкурса и Сталиным. Очевидно, что самые одиозные идеи поступали не из архитектурного цеха, а от партийного руководства. Победителем стал архитектор Б. Иофан, но, так как время уже не предполагало наличия мастеров-одиночек, в команду к Б. Иофану были добавлены В. Щуко и В. Гельфрейх. Бригада предложила грандиозное 450-метровое сооружение, увенчанное 80-метровой статуей Ленина, которая, учитывая особенности нашего климата, большую часть года скрывалась бы в облаках, и в лучшем случае граждане могли бы видеть громадные башмаки вождя.

Однако при всей абсурдности идеи Дворец Советов, спроектированный до войны, стал наиболее значительным событием своего времени. Его еще не построили, но он уже изменил не только творческую направленность советской архитектуры, но и



Здание МХАТ на Тверском б-ре.
Арх. В. Кубасов, В. Уляшов. 1972 г.



Главное здание МГУ.
Арх. Л. Руднев, С. Чернышев,
П. Абросимов, А. Хряков. 1949–1953 гг.
Театр на Таганке. Арх. А. Анисимов,
Ю. Гнедовский. 1974–1981 гг.

оказывал огромное влияние на осуществляемый в это же время Генеральный план реконструкции Москвы 1935 года. Столица меняла масштаб своего центра, проектировались магистрали, ориентированные на Дворец Советов.

В послевоенный период мечта о главном здании еще некоторое время жила, но возможностей для подобного строительства уже не было, и после попытки перенести здание на другое место и нового конкурса (в 1952 году) идея умерла окончательно. В какой-то мере мечту о высотном сооружении компенсировали построенные после войны 7 московских высоток. Они и стали теми символами советского могущества, которое должен был отразить Дворец Советов.

Кроме незавершенного мистического объекта в 1930–1940-е годы в Москве было построено несколько общественных сооружений, вполне соответствующих пафосу времени.

Особое распространение получил прием украшения зданий декоративными элементами, в которые вводилась советская символика. Достаточно вспомнить декоративное решение станций метрополитена, Всесоюзной сельскохозяйственной выставки и других крупных объектов.

Во второй половине 30-х годов, якобы по идее Л. Кагановича, который предложил архитекторам К. Алабяну и В. Симбирцеву построить здание в виде пятиконечной звезды, был сделан проект театра Красной Армии. Здание должно было стать образцом использования символики в советской архитектуре. Сложный план повлек за собой массу трудностей по вписыванию необходимых театральных помещений в крайне неудобную форму. Но это не остановило К. Алабяна и В. Симбирцева. Идея была доведена архитекторами до полного предела: тема звезды звучит везде, начиная с внешнего контура здания и его надстройки, где располагался репетиционный зал, и заканчивая пятиконечной в плане формой колонн, обрамляющих все сооружение. Сложное по форме здание с уровня земли невозможно воспринять как пятиконечную звезду: прочтение образа было как будто рассчитано либо на гигантов, либо на взгляд с небес, что было характерно



тогда для многих объектов.

Театр Красной армии стал одним из мощных символов архитектуры своего времени, который до сих пор потрясает масштабом и неординарностью, хотя в московском зодчестве 1930-х годов тема звезды была использована не один раз. Наземный вестибюль станции метро «Арбатская» в плане тоже представляет собой пятиконечную звезду. Легенда гласит, что идею такого образного решения выносил и вложил в окончательное решение все тот же Л. Каганович. Причудливый силуэт и сложный объем сооружения, как и в истории с театром, тоже могут увидеть только птицы или небожители. Но повторяемость образа говорит о том, что в период 1930–1940-х годов символике и советским символам придавалось огромное значение.

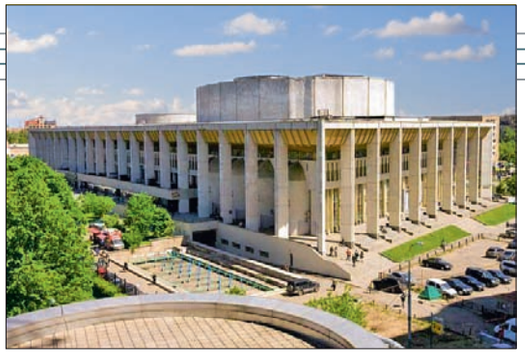
Середина 1950-х – 1980-е: экономичность и рациональность модернизма

Послевоенный период был напряженным временем восстановления народного хозяйства. Особенно остро ощущалась нехватка жилья. Эта проблема переросла в настоящий кризис. Архитекторы не могли не реагировать на сложившуюся ситуацию. Было очевидно, что основным направлением поисков должна стать некая унифицированная система возведения зданий. Начиная еще с довоенного периода, специалисты были заняты поиском путей, по которым должна пойти типизация строительства.

Большинство архитекторов сходилось на том, что оптимальной единицей типизации могла бы стать жилая секция, что дало бы возможность сохранить художественную составляющую при проектировании домов.

В 1950-е годы процесс поисков продолжался. Даже стойкий приверженец классического наследия И. Жолтовский работал над созданием образа многоэтажного панельного жилого дома. Было очевидно, что изменения необходимы и должны произойти, но





Московский Дворец молодежи. Арх. Я. Белопольский, М. Беленя и М. Посохин. 1982–1988 гг.
Ниже: Останкинская телебашня. Арх. Л. Баталов, Д. Бурдин, М. Шкуд, Л. Щипакин. 1963–1967 гг.

никто из действовавших тогда архитекторов не мог себе представить, как и когда произойдет процесс перехода.

Всесоюзное совещание строителей и архитекторов в Кремле в 1954 году,



на котором провозгласили борьбу с излишествами в архитектуре, было фактически отменой всего зодчества, ориентированного на освоение классического наследия, а заодно и мастеров, знавших и понимавших искусство строить.

Вот как вспоминал события этого времени исследователь советской архитектуры С. Хан-Магомедов: «И вот в одночасье все рухнуло. Были письма в ЦК КПСС (1954 г.) группы мало известных в то время архитекторов (Г. Градов, Н. Щетинин и др.), которые критиковали творческую направленность советской архитектуры, оценивая ее как эклектическую стилизацию.

Эти письма объединили, размножили и разослали в научные и проектные учреждения. Ознакомились с этими письмами и сотрудники НИИТИА СССР. Из коллектива Института содержание этих писем никто не поддержал. Все рассматривали эти письма как незначительный инцидент. И для подавляющего большинства советских архитекторов было полной неожиданностью, что руководство страны выступило на стороне авторов этих писем. Как гром с ясного неба прозвучала тогда для нас речь Хрущева на совещании строителей 7 декабря 1954 г. …Все, что говорил Хрущев о развитии жилищного строительства, о внедрении крупных панелей, о снижении стоимости строительства, ни у кого не вызывало сомнений. А вот вмешательство власти в художественные проблемы формообразования в архитектуре и в стилистику у всех вызывало недоумение и неприятие».

В середине 1950-х годов в советской архитектуре произошла очередная переоценка ценностей, был совершен еще один резкий поворот в ее творческой направленности.

Современное движение в отечественной архитектуре – следствие обращения официального советского





Велотрек в Крылатском.
Арх. Н. Воронина, А. Оспенников.
1976–1979 гг.

зодчества к модернизму.

В первую очередь изменение направленности в архитектуре должно было удешевить строительство и таким образом решить проблему расселения людей из подвалов и нежилых помещений, а потом перейти к предоставлению каждой семье отдельной (хотя и очень маленькой) квартиры. Исходя из поставленных правительством задач, был выработан тип 5-этажного жилого дома, в котором все было создано по принципу жесткой экономии. Поэтому говорить об архитектуре таких домов нет никакого смысла, ее там не было. Новые жилые районы – это унылые ряды одинаковых коробок, стройными рядами расставленные по выровненному рельефу, что было продиктовано рациональным использованием строительной техники (подъемный кран двигался строго вдоль домов, по прямой, так, как были положены рельсы).

Архитектурные поиски дозволялись только в проектах крупных общественных зданий, хотя даже они, строившиеся раз в десятилетия, часто были типовыми. Сказывалась все та же жесткая экономия, и наличие индивидуальных деталей архитекторам при утверждении проекта приходилось всякий раз отстаивать.

Ранние постройки советского модернизма были ориентированы на западные образцы, так как за рубежом уже появились интересные объекты архитектуры в этом стиле, достойные изучения. Кроме того, советских архитекторов интересовали новые материалы и конструкции, с которыми можно было ознакомиться на Западе.

Интернациональный стиль модернистской архитектуры был чужд отражению национального своеобразия и часто очень далек от особенностей места, в которой появлялись такие объекты. Особенно остро это отторжение ощущалось в 1960-е годы, когда модернизм делал свои первые шаги.

В Москве к крупным объектам раннего модернизма относится Кремлевский дворец съездов (архитекторы М. Посохин, А. Мндоянц и др., 1961 г.), который на многие годы задал моду на бетонные «пилонады», ставшие основой современного облика здания. Это проспект Калинина тех же авторов, появившийся в Москве после поездки Н. Хрущева в Гавану, где ему понравился современный стиль в архитектуре. После строительства этой магистрали, необходимой с градостроительной точки зрения, но столь чужеродной для столицы, москвичи еще долго называли проспект «вставной челюстью» города. Музей Вооруженных сил (архитекторы Д. Бархин, Н. Гайгаров, 1965 г.) и множество подобных объектов в Москве продолжили найденный прием решения фасадов общественных зданий.

Но основной целью перехода на типовое строительство была все-таки жилая архитектура. В эти годы за единицу типизации (из-за недостаточного развития индустриальной базы) был принят пятиэтажный дом без лифта. Квартиры в таком доме (как в 1920-е годы) снова подверглись сильному сокращению, появились проходные комнаты, смежные санузлы, крохотные кухни. Но зато они были рассчитаны на заселение одной семьей. В этом состояла их основная ценность. В Москве в Новых Черемушках проводился эксперимент по проверке экономичности нового жилья. Правда, экономика при расчетах была достаточно однобокой. Экономили только на строительстве, а грядущие эксплуатационные расходы никто не учитывал. В результате в этих пятиэтажных домах были огромные теплопотери, стены часто промерзали, слишком тонкие межкомнатные и межквартирные перегородки создавали плохую шумоизоляцию. Но граждане, вырвавшись из тесных коммуналок, были счастливы, что живут в отдельных квартирах. С социальной точки зрения это был мощный прорыв, так как строительство типового жилья постепенно преодолело мощный жилищный кризис. Фактически произошла социально-бытовая революция. Но с точки зрения архитектуры это были безликие сооружения, не отвечающие никаким эстетическим требованиям.

В 1960-е годы стилистическое решение объектов следовало их функциональной и конструктивной ясности.

В основном это были (при сооружении общественных зданий) простые железобетонные объемы со стеклянно-металлическими деталями навесных панелей ограждения, что подчеркивало их интернациональный стиль. Эти черты считались новым веянием и ассоциировались с представлениями о современной архитектуре.

Объект, в котором зодчие современными средствами попытались создать уникальную архитектуру и особую среду, – комплекс Дворца пионеров и школьников на Ленинских (Воробьевых горах). Проект архитекторов В. Егерева, В. Кубасова, Ф. Новикова и др., осуществленный в 1962 году, стал примером архитектуры «новой волны». Минимальными средствами, на основе типовых железобетонных деталей и конструкций, использовав принцип синтеза искусств (монументальную живопись на фасадах), архитекторы создали сомасштабный человеку, яркий, удобный и запоминающийся комплекс.

В 1967 году было завершено стро-



Дворец пионеров.
Арх. В. Егерев, В. Кубасов,
Ф. Новиков, И. Покровский, М. Хажакян,
конструктор Ю. Ионов. 1962 г.

ительство объекта, вскоре ставшего современной визитной карточкой города. Речь идет об Останкинской телевизионной башне (инженер Н. Никитин, архитекторы Л. Баталов и Д. Бурдин). В момент своего строительства башня была самым высоким в мире сооружением – 533 метра. Сегодня, по прошествии значительного отрезка времени, башня занимает 4-е место в мировом высотном рейтинге. Останкинская телебашня и ныне уникальный объект. Монолитный, полый внутри ствол башни опирается на кольцо из десяти опор, которое напоминает перевернутую лилию. Тяжелое основание придает сооружению устойчивость, а прочность обеспечивает предварительно напряженный железобетон. Внутри к стенам крепятся 150 стальных канатов (система открытого армирования), закрепленных по всей высоте через каждые 7 метров. Канаты после натяжения прижаты к стволу башни и работают вместе с железобетонной оболочкой, воспринимая все внешние и внутренние нагрузки. Башенный ресторан «Седьмое небо» – одно из культовых московских мест. Оригинально расположенный в помещении, кольцом охватывающий башню, он имеет вращающийся пол, что позволяет ему совершать от 1 до 3 оборотов в час, и посетители могут наблюдать постоянно меняющуюся панораму.

1970-е годы отмечены дальнейшим развитием градостроительных идей в Генеральном плане реконструкции Москвы 1971 года. Собственно, продолжается линия, намеченная в плане 1935 года, с некоторыми коррективами, самыми значительными для социальной сферы.

В 1970-е вновь возрастает интерес к историческому наследию столицы.

В пределах Садового кольца впервые было предусмотрено формирование градостроительных ансамблей, которые органично включали бы новую застройку в историческую среду. В плане было также намечено 9 «заповедных зон», расположенных в центре столицы, где планировали запретить новое строительство. Вокруг памятника предполагалось сохранение среды, которая подчеркивала его самобытность. Такие фрагменты старой Москвы планировалось сохранить в районе Арбата, Остоженки, Пречистенки и др.

Архитекторы все больше заботятся о создании узнаваемой среды городов. Именно в эти годы в профессиональной лексике появилось понятие «городская среда». Следствием этих изменений стало стремление выявить и подчеркнуть особенности и характер места, для которого проектировался объект. В эти годы признаком современности становится усложнение формы, возрастание сложности архитектурного замысла. Архитектура модернизма перешла на новый этап осмысления возможностей конструкций и материалов. Типизация становится более гибкой. Применение единого каталога и блок-секций, позволяющее строить жилые дома любой протяженности и конфигурации, варьировать их высотность, значительно расширило возможности архитекторов. В новых районах – Тропареве, Ясеневе, Строгине, Крылатском – массовая застройка стала более разнообразной. Наметилась тенденция обеспечения граждан не минимальным, а оптимальным жильем.

Проявилась и устойчивая тенденция к преодолению чистой утилитарности сооружений.

В 1970–1980-е годы эстетическая составляющая стала возвращаться в архитектуру. Для этого времени характерно огромное типологическое разнообразие возводимых объектов. Среди общественных сооружений наибольший интерес представляют зрелищные здания. В эти годы в Москве было построено большое количество театров: Центральный академический театр кукол им. С. Образцова (архитектор Ю. Шевердяев и др.), МХАТ на Тверском бульваре (архитекторы В. Кубасов, В. Уляшев), Детский музыкальный театр им. Н. Сац (архитекторы В. Красильников, А. Великанов), Уголок им. В. Дурова (архитектор Г. Саевич), новое здание Театра на Таганке (архитекторы А. Анисимов, Ю. Гнедовский и др). Каждая из этих построек обладает уникальными, неповторимыми чертами. Образ сооружения всякий раз создавался с учетом индивидуальных особенностей каждого театра, неповторимости его работы и сценографических приемов, используемых при создании спектаклей.

1980 годы отмечены в Москве проведением Олимпийских игр, что повлекло за собой строительство и реконструкцию более чем 70 общественных зданий и спортивных сооружений. Наиболее интересный с точки зрения конструктивного решения и гармонично созданного на его основе



архитектурного образа – крытый велотрек, возведенный рядом с гребным каналом в Крылатском. Архитекторы Н. Воронина, А. Оспенников и др., инженеры-конструкторы В. Ханджи, Ю. Родниченко и др. добились целостного, гармоничного и яркого образа сооружения, напоминающего огромную бабочку, опустившуюся среди холмов Крылатского. Велотрек – удачно вписанный в пейзаж объем, образованный двумя седлообразными поверхностями, которые опираются на наклонные арки и почти сходятся в середине пролета, широко расходясь по краям. Здание разделено на два блока. Один из них – велотрек, вторая часть – вспомогательные помещения (тренировочные залы, медицинский центр). Трибуны велотрека рассчитаны на 6000 зрителей, а сама овальная дорожка трека имеет длину 333,3 м – в 1980-е годы это самое крупное в мире крытое сооружение для велоспорта.

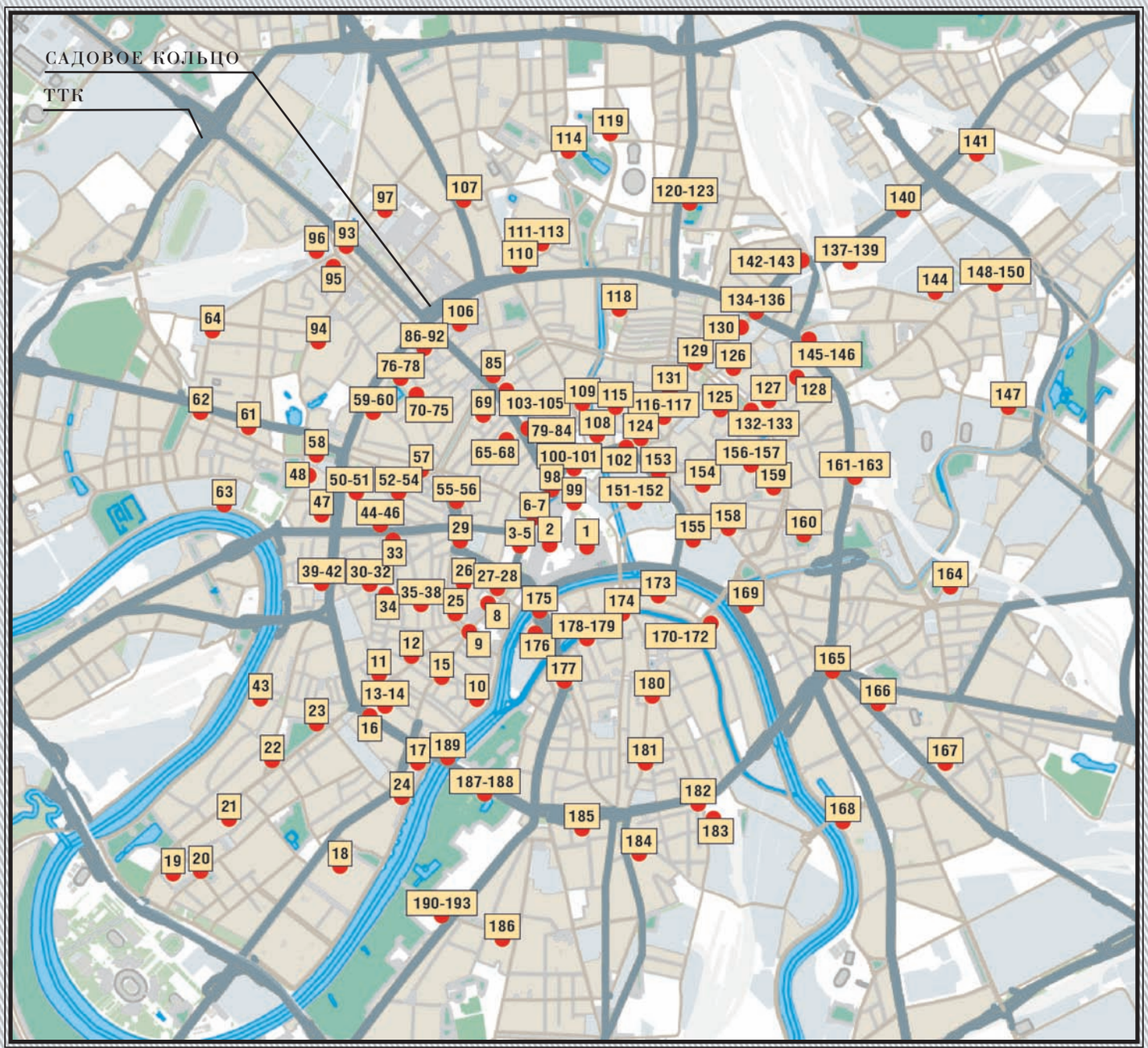
Советская архитектура продолжала свои поиски. Теоретики определили, что главная отличительная черта времени – многостилье, которое считалось положительным явлением, так как раскрывало всю многообразную палитру поисков и возможностей отечественной архитектуры. Этот тезис нашел отражение при разработке технико-экономических основ нового Генерального плана развития столицы, рассчитанного до 2000 года. Свободных участков земли для нового строительства фактически не осталось.

В середине 1980-х годов Москва вырвалась за пределы кольцевой автодороги и начала осваивать новые территории, добавленные к городу. К 1984 году кроме ранее присоединенного района Солнцево к столице в общей сложности приросло около 10 тыс. га новых территорий. Тенденция была намечена: город разрастался вширь. А вместе с этим процессом происходили сложные политические, экономические и прочие перемены, которые привели к распаду СССР и тем самым фактически закрыли последнюю страницу развития совет-

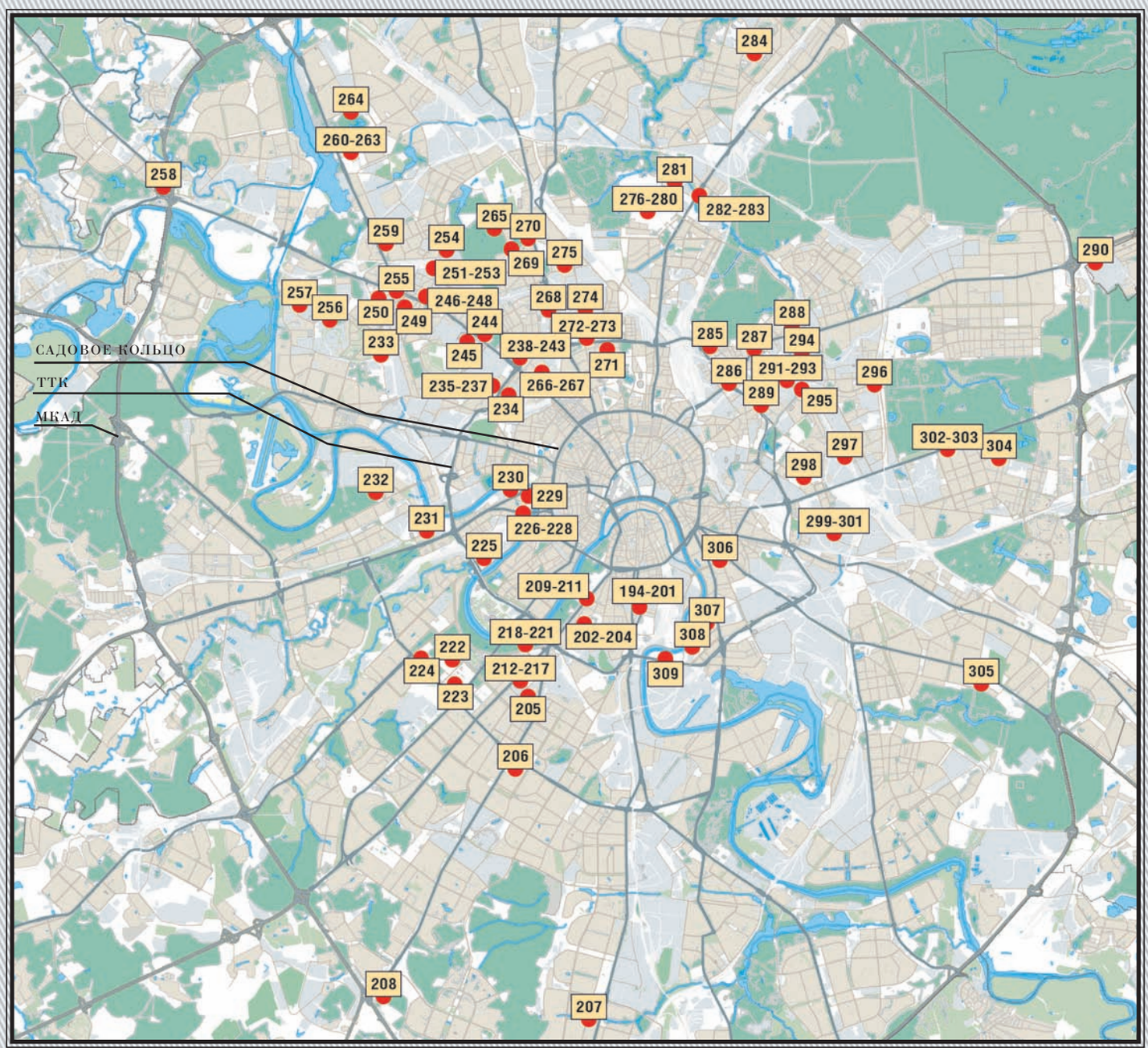


Открытка «Дворец пионеров в Москве»
Худ. В. Семенов. 1979 г.
Скульптура «Мальчиш-Кибальчиш».
Скульп. В. Фролов.
Арх. В. Кубасов

ПАМЯТНИКИ МОСКВЫ СОВЕТСКОЙ НА КАРТЕ ГОРОДА*



1. **Кремлевский Дворец съездов**, 1959–1961, авторский коллектив под руководством М.В. Посохина. Кремль
2. **Памятник на могиле Неизвестного солдата**, 1967, арх. Д.И. Бурдин, В.А. Климов. Александровский сад
3. **Станция Московского метрополитена Филевской линии «Александровский сад»** (с 1935 по 1945 гг. – «Улица Коминтерна»). Воздвиженка ул., дом 1
4. **Станция Московского метрополитена Сокольнической** (Кировско-Фрунзенской) **линии «Библиотека им. Ленина»**, 1935. Воздвиженка ул., дом 3/5, стр.4 (часть)
5. **Библиотека им. В.И. Ленина**, 1928–1941 гг., арх. В.А. Щуко, В.Г. Гельфрейх. Воздвиженка ул., дом 3/5, стр. 2-5
6. **Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова**, конец XIX в. – середина XX в.: Анатомический корпус, 1926 / Физиологический и Гистологический институты; виварий, 1880–1890-е гг., 1920–1950-е гг. / Корпус кафедры неорганической химии (ранее – Анатомический корпус), 1877, 1950-е гг., арх. А.А. Никифоров / Агрономический институт, 1904, 1940-е гг. / Геологический институт, 1910–1913, 1950-е гг. / Памятник Н.П. Огареву, 1922, скульпт. Н.А. Андреев / Памятник М.В. Ломоносову, 1957, скульпт. И.И. Козловский, арх. Г.Г. Лебедев / Памятник А.И. Герцену, 1922, скульпт. Н.А. Андреев. Моховая ул., дом 11, стр. 10, 4, 8, 9, 11
7. **Жилой дом**, 1934, арх. И.В. Жолтовский. Моховая ул., дом 13, стр. 1
8. **Ансамбль автозаправочной станции**, 1930-е гг.: Кассовый павильон / Два навеса над заправочными автоматами. Волхонка ул., между вл. 14 и 16
9. **Станция Московского метрополитена «Кропоткинская»** («Дворец Советов»), 1935, арх. А.Н. Душкин, Я.И. Лихтенберг. Пречистенские Ворота пл.
10. **Жилой дом кооператива научных работников и преподавателей**, 1928, арх. А.В. Самойлов. Зачатьевский 1-й пер., дом 13
11. **Кооперативные жилые дома архитекторов и строителей**, 1930 – 1940-е гг., арх. М.Б. Шнейдер, А.Я. Лангман: Жилой дом, 1935, 1939, арх. Б.М. Шнейдер / Жилой дом, 1947, арх. А.Я. Лангман. Левшинский М. пер., дом 14/9, стр. 1, 2
12. **Дом, в котором в 1947-1953 гг. жила и работала скульптор В.И. Мухина.** Пречистенский пер., дом 5А
13. **Городская усадьба** Н.Н. Медынцева, 1907, арх. Ф.Ф. Воскресенский, 1950-е гг. Померанцев пер., дом 6, стр. 1
14. **Посольство Финляндской республики**, 1937, арх. Х. Экелунд. Кропоткинский пер., дома 15–17, стр. 1
15. **Станция Московского метрополитена Сокольнической** (Кировско-Фрунзенской) **линии «Парк культуры»**, 1935, арх. Г.Т. Крутиков, В.С. Попов, Н.Я. Колли. Остоженка ул.
16. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Парк культуры»**, 1950, арх. И.Е. Рожин, Е.М. Маркова, худ. Рабинович. Зубовский бульвар
17. **Ансамбль из двух жилых домов**, 1939–1943, арх. К.И. Джус. Фрунзенская наб., дома 4, 8
18. **Главный павильон Постоянной Всесоюзной Строительной Выставки**, 1933–1934, арх. С.В. Лященко. Фрунзенская 1-я ул., дом 3А, стр. 1
19. **Поликлиника**, 1920-е гг., арх. А.И. Мешков, инж. Г.Л. Масленников. Десятилетия Октября ул., дом 2, стр. 1
20. **Школа**, 1930, арх. М.И. Мотылев. Усачева ул., дом 50
21. **Дом-мастерская**, в котором в 1934–1967 годах жил и работал худ. П.Д. Корин. Пироговская М. ул., дом 16, стр. 5
22. **Клуб завода «Каучук»**, 1927–1929, арх. К.С. Мельников. Плющиха ул., дом 64/6, стр. 1
23. **Военная академия им. М.В. Фрунзе**, 1932–1937, арх. Л.В. Руднев, В.О. Мунц. Девичьего Поля пр-д, дом 4
24. **Жилой дом**, 1951–1952, арх. Г.К. Яковлев. Комсомольский пр-т, дом 5/2
25. **Экспериментальный общественно-жилой комплекс Рабочего жилищно-строительного кооперативного товарищества «Показательное строительство»**, 1-я пол. XX в., арх. М.О. Барщ, В.Н. Владимиров, И.Ф. Милинис, С.В. Орловский, А.Л. Пастернак, Л.С. Славина: Жилой корпус «для одиноких» с общественно-бытовыми предприятиями, 1929–1932 гг., 1949–1952 / Жилой корпус «для семейных», 1929–1932 / Клуб-столовая, 1929. Гоголевский б-р., дом 8, дом 8/9, стр. 1, дом 8, стр. 2
26. **Административное здание Наркомата обороны**, 1934–1939, арх. Л.В. Руднев. Колымажный пер., дом 14
27. **Станция Московского метрополитена Арбатско-Покровской линии «Арбатская»**, 1953, арх. Л.М. Поляков, В.В. Пелевин, Ю.П. Зенкевич: Наземный вестибюль / Перронный зал. Знаменка ул.
28. **Городская усадьба** С.А. Голицына – А.И. Вяземского – И.Г. Покровского – Н.В. и П.Д. Долгоруковых (с 1920-х годов **Институт К. Маркса и Ф. Энгельса**), XVII – XIX вв., нач. XX в., 1920-е гг., арх. С.Н. Грузенберг: Дом директора Института К. Маркса и Ф. Энгельса, 1925 / Пристройки к главному дому, 1920-е гг. Знаменский М. пер., дом 3/5, стр. 1, 2
29. **Станция Московского метрополитена Филевской линии «Арбатская»**, 1935, арх. Л.С. Теплицкий, инж. Г.П. Кибардин: Наземный вестибюль / Перронный зал. Арбатская пл.
30. **Здание Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова**, 1873., арх. А.С. Каминский, 1941–1944, арх. В.П. Абросимов. Арбат ул., дом 26
31. **Жилой дом** с лавками, 1797, 1863, 1900, с надстройкой 1934–1935. Арбат ул., дом 43



32. **Жилой дом** с магазинами, 1934–1938, 1950, арх. Л.М. Поляков. Арбат ул., дом 45/24
33. **Училище театральное им. Б.В. Щукина**, 1930-е гг. Николопесковский Б. пер., дом 12А, стр. 1
34. **Экспериментальный жилой дом**, 1927–1929, арх. К.С. Мельников. Кривоарбатский пер., дом 10
35. **Городская усадьба Н.И. Казакова** (с 1950-х гг. – посольство Канады), кон. XIX в. – сер. XX в.: Административный корпус, 1959, арх. С.Г. Иоффе. Староконюшенный пер., дом 23, стр. 5
36. **Дом кооперативного жилищного товарищества «Научные работники»**, 1928–1930, арх. А.В. Самойлов. Сивцев Вражек пер., дом 4
37. **Комплекс жилых домов «На Сивцевом Вражке»**, нач. XX в., 1930-е гг., арх. И.Г. Кондратенко, Н.И. Жерихов, инж. Д.С. Лебедев, Н.А. Ладовский: Жилой дом, 1932 / Жилой дом, 1931. Сивцев Вражек пер., дом 15/25, Власьевский М. пер., дом 14/23
38. **Доходный дом О.С. Петровской**, 1911–1913, надстроен в 1940-е гг., арх. Д.М. Челищев. Сивцев Вражек пер., дом 44/28
39. **Жилой дом**, 1949–1951, арх. И.В. Жолтовский. Смоленская пл., дом 13/21
40. **Станция Московского метрополитена Филевской линии «Смоленская»**, 1935, арх. С.Г Андриевский, Т.Н. Макарычев, А.А Марова, В.Г. Поликарпова, инж. Н.И. Ушаков: Наземный вестибюль / Перронный зал. Смоленская пл.
41. **Станция Московского метрополитена Арбатско-Покровской линии «Смоленская»**, 1953: Наземный вестибюль, арх. О.А. Великорецкий, А.Ф. Стрелков, скульпт. О.А. Иконников, Ю.Г. Ушаков / Перронный зал, арх. И.Е. Рожин, Г.П. Яковлев, инж. Б.М. Прикот, Г.И. Мотовилов, худ. П.Д. Корин. Смоленская пл.
42. **Здание министерств иностранных дел и внешней торговли**, 1943–1951, арх. В.Г. Гельфрейх, М.А. Минкус. Смоленская пл., дом 32–34/57/2, стр. 2
43. **Жилой дом кооператива «Советский архитектор»**, 1935–1938, арх. А.В. Щусев, А.К. Ростковский. Ростовская наб., дом 5
44. **Мозаичное панно в интерьере кафе «Печора» - «Русский лес»**, 1978, худ. Н.И. Андронов. Новый Арбат ул., дом 15
45. **Мозаичное панно на фасаде кинотеатра «Октябрь»**, 1967, худ. Н.И Андронов, А.В. Васнецов, В.Б. Эльконин. Новый Арбат ул., дом 24
46. **Жилой дом**, 1937–1939, арх. А.В. Щусев, А.К. Ростковский. Новый Арбат ул., дом 31/12
47. **Жилой дом**, 1930-е гг. Девятинский Б. пер., дом 4
48. **Ансамбль экспериментального жилого дома Наркомфина с коммунальными зданиями**, 1928–1932, арх. М.Я. Гинзбург, И.Ф. Милинис, инж. С.Л. Прохоров. Новинский 6-р, дом 25–27, стр. 12
49. **«Дом военных»**, 1917, арх. М.А. Мухин. Ржевский Б. пер., дом 11
50. **Дом общества политкаторжан**, ныне Театр-студия киноактера, 1931, арх. В.А. и А.А. Веснины. Поварская ул., дом 33, стр. 1
51. **Центральный дом литераторов им. А.А. Фадеева**, 1955, арх. А.Е. Аркин. Поварская ул., дом 50/53, стр. 2
52. **Городская усадьба** М.А. Тарасова, 1909, 1925, арх. К.А. Грейнер, инж. М.Г. Гейслер. Хлебный пер., дом 21, стр. 1
53. **Здание Кремлевской больницы**, (в основе доходный дом Шереметьевых, 1877–1902), 1929. Романов пер., дом 2/6, стр. 2
54. **«Дом Моссельпрома»**, 1911, 1923, арх. Н.Д. Струков, Д.М. Коган, инж. В.Д. Цветаев, А.Ф. Лолейт. Калашный пер., дом 2/10
55. **Жилой дом Главсевморпути («Дом полярников»)**, 1901, 1936–1937, арх. А.Ф. Мейснер, Е.Л. Иохелес. Никитский 6-р, дом 9
56. **Жилой дом для служащих Московской конторы Государственного банка**, 1915, гражд. инж. Б.М. Нилус, 1922–1925, арх. С.А. Крот. Никитский 6-р, дом 12
57. **Городская усадьба** Суворовых – Н.И. Баранова – Н.П. Гагман, XVIII в. – XX в., техн.-арх. А.В. Красильников, инж.-арх. В.Г. Залесский: Западный флигель, 1896, 1930-е – 1950-е гг. Никитская М. ул., дом 13, стр. 3
58. **Жилой дом**, 1950–1954, арх. М.В. Посохин, А.А. Мндоянц, инж. М.Н. Вохомский. Кудринская пл., дом 1
59. **Планетарий**, 1927–1929, арх. М.О. Барщ, М.И. Синявский, Г.А. Зундблат. Садовая-Кудринская ул., дом 5, стр. 1
60. **Жилой дом Министерства обороны СССР**, 1947, арх. Л.В. Руднев, В.О. Мунц, В.Е. Асс, инж. П.Е. Гнедовский. Садовая-Кудринская ул., дом 28–30
61. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Краснопресненская»**, 1954, арх. В. Егерев, М. Константинов, М. Покровский, Ф. Новиков. Красная Пресня ул.
62. **Универмаг на Красной Пресне**, 1927–1929, арх. В.А. и А.А. Веснины. Красная Пресня ул., дом 48/2, стр. 2
63. **Электрическая станция фабрики «Трехгорная мануфактура»**, 1925–1928, 1954–1955: Главный корпус с турбинным и котельным отделениями и башней химической водоочистки, 1925–1928, арх. М. Бабицкий, инж. А. Сорокин / Разгрузочный сарай, 1954–1955, арх. З. Розенфельд / Эстакады 1 и 2, дробильное отделение, 1925–1928, арх. М. Бабицкий, инж. А. Сорокин, Н. Лавров. Краснопресненская наб., дом 10, стр. 1, 6, 7
64. **Производственный корпус хлебозавода им. В.П. Зотова**, 1929–1933, инж. Г.П. Марсаков. Ходынская ул., дом 2, стр. 1
65. **«Дом артистов Большого театра»**, 1933–1935, арх. А.В. Щусев. Брюсов пер., дом 7
66. **Дом жилищного кооператива «Педагог Московской консерватории»**, 1953–1956, арх. М.Л. Маркузе. Брюсов пер., дом 8–10, стр. 1, 2
67. **Дом**, в котором жили режиссер В.Э. Мейерхольд, актер В.Д. Тихомиров и др. Брюсов пер., дом 12
68. **Дом**, в котором с 1928 по 1946 годы жил Москвин Иван Михайлович. Брюсов пер., дом 17

69. **Городская усадьба** Кондиковых – Орловых – Г.М. Лианозова, сер. XVIII – XX вв. (в 1918 году здесь располагался **Кинофотоотдел Наркомпроса**, в 1925–1932 гг. – **«Совкино»**, с 1972 года – **Госкино СССР**): Главный дом, сер. XVIII в., 1861, 1881–1882, 1925, арх. И.П. Херодинов, Е.Ю. Брокман / Жилой флигель с хозяйственным корпусом, 1841, 1881–1885, 1925, арх. И.П. Херодинов, Е.Ю Брокман. Гнездниковский М. пер., дом 7
70. **Жилой дом Госстраха**, 1928, арх. М.Я. Гинзбург. Бронная М. ул., дом 21/13, стр. 1
71. **Жилой дом**, 1925–1927, арх. В.К. Олтаржевский. Бронная М. ул., дом 30/1
72. **Жилой дом Генерального штаба Вооруженных сил СССР («Дом со львами»)**, 1945, арх. М.М. Дзисько, Н.И. Гайгаров. Ермолаевский пер., дом 9
73. **Жилой дом**, сер. 1940-х гг., арх. Смирнов. Ермолаевский пер., дом 13, стр. 4
74. **Жилой дом**, 1936, арх. В.Н. Владимиров. Патриарший М. пер., дом 5, стр. 1
75. **Жилой дом Наркомата путей сообщения**, 1932, 1934–1940, арх. Г.И. Волошинов, Л.М. Поляков. Спиридоновка ул., дом 22/2
76. **Гостиница «Пекин»**, 1956, арх. Д.Н. Чечулин. Садовая Б. ул., дом 5
77. **Дом**, в котором с конца 1921 по 1924 год. жил писатель М.А. Булгаков. Садовая Б. ул., дом 10
78. **Военно-политическая Академия им. В.И. Ленина**, 1930–1934, арх. А.В. Щусев, Г.К. Яковлев. Садовая Б. ул., дом 14, стр. 1
79. **Жилой дом**, 1937–1939, арх. А.Г. Мордвинов, инж. П.А. Красильников. Тверская ул., дом 4
80. **Жилой дом с административными помещениями РЖСКТ «Крестьянская газета» им. Л.Б. Красина**, 1929–1930, арх. С.Е. Чернышев. Камергерский пер., дом 2
81. **Жилой дом**, 1938, арх. А.Г. Мордвинов, инж. П.А. Красильников. Тверская ул., дом 6, стр. 1
82. **Жилые дома (два корпуса) бывшего кооператива «Крестьянская газета»**, 1927 – 1930-е гг., арх. Н.А. Ладовский. Тверская ул., дом 6, стр. 3
83. **Здание Центрального телеграфа**, 1927, арх. И.И. Рерберг. Тверская ул., дом 7
84. **Жилой дом**, 1939–1940, арх. А.Г. Мордвинов. Тверская ул., дом 15
85. **Здание газеты «Известия»**, 1927, арх. Г.Б. Бархин при участии М.Г. Бархина. Пушкинская пл., дом 5
86. **Жилой дом**, 1939–1941, арх. А.Г. Мордвинов. Здесь в 1941–1961 гг. в квартире 109–110 жил и работал пианист и педагог, профессор А.Б. Гольденвейзер. Тверская ул., дом 17
87. **Дом, в котором в разные годы жили известные деятели советской культуры**: художники – А.И. Лактионов (кв. № 46), Д.А. Налбандян (кв. 67). Тверская ул., дом 19
88. **Дом Московского гражданского губернатора**, 1770-е гг., 1930-е гг. Тверская ул., дом 20, стр. 1
89. **Ансамбль Тверской площади**: Памятник Юрию Долгорукому, 1954., скульпт. С.М. Орлов, арх. В.С. Андреев. Тверская пл.
90. **Жилой дом**, 1933–1949, арх. А.К Буров / Орнаментальные росписи и рельефы на фасаде и в лоджии жилого дома Наркомлеса, 1946, худ. А.В. Фаворский, скульпт. Л.М. Кардашев. Тверская ул., дом 25/9
91. **Концертный зал им. П.И. Чайковского Московской государственной филармонии**, 1933–1940, арх. Д.Н. Чечулин, К.К. Орлов. Тверская ул., дом 31/4, стр. 1
92. **Станция Московского метрополитена Замоскворецкой линии «Маяковская»**, 1938, арх. А.Н. Душкин: Наземный вестибюль, арх. Я.Г. Лихтенберг, Ю.П. Афанасьев / Перронный зал, худ. А.А. Дейнека. Тверская ул., дом 31/4, стр. 1
93. **Жилой дом**, 1939, арх. М.И. Синявский. Тверская-Ямская 1-я ул., дом 36, стр. 1
94. **Жилой дом**, 1937, арх. Ю.Ф. Дидерихс. Грузинская Б. ул., дом 36, стр. 3
95. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Белорусская»**, 1952, арх. Н.А. Быкова, А.А. Марова, И.Г. Таранов, З.Ф. Абрамова, Я.В. Татаринская, худ. Г.И. Опрышко, скульпт. С.М. Орлов, С.М. Рабинович, И.А. Слоним: Наземный вестибюль / Перронный зал. Грузинский Вал ул., дом 26, стр.3
96. **Станция Московского метрополитена Горьковско-Замоскворецкой линии «Белорусская»**, 1938, арх. Н.Н. Андриканис, Н.А. Быкова, инженер- конструктор В.И. Дмитриев: Наземный вестибюль / Перронный зал. Тверская Застава пл., дом 7, стр. 1
97. **Клуб имени Зуева**, 1927–1929, арх. И.А Голосов. Лесная ул., дом 18
98. **Станция Московского метрополитена Сокольнической** (Кировско-Фрунзенской) **линии «Охотный ряд»** (1950–1965 – «Им. Л.М. Кагановича»,1965–1990 – «Проспект Маркса»), 1935, арх. Ю.А. Ревковский, Н.Г. Боров, Г.С. Замской, Л.И. Савельева, О.А. Стапран, Д.Н. Чечулин, А.В. Щусев, инж.-констр. Н. Комаров: Перронный зал. Манежная пл.
99. **Здание Совета Труда и Обороны**, 1932–1936, арх. А.Я. Лангман. Охотный Ряд ул., дом 1
100. **Гостиница «Москва»**, 1935, арх. А.В. Щусев, Л.И. Савельев, О.А. Стапран / Мозаичное панно в вестибюле новой части здания гостиницы «Москва» (4 композиции), 1976, худ. Г.Г. Дервиз / Рельефы с росписью в интерьере гостиницы «Москва», 1978, худ. И.И. Лаврова. Охотный Ряд ул., дом 2
101. **Станция Московского метрополитена «Площадь Революции»**, арх. А.Н. Душкин, Ю.П. Зенкевич, Н.И. Демчинский, инж.-констр. Н. Комаров, худ. В.Ф. Бородиченко, скульпт. М.Г. Манизер: Наземный вестибюль, 1947 / Перронный зал с архитектурно-художественными интерьерами, 1938. Театральная пл.
102. **Универмаг «Детский мир»**, 1953–1957, арх. А.Н. Душкин, инж. Л.М. Глизр, соавторы Г.Г. Аквилев, И.М. Потрубач. Театральный проезд, дом 5, стр. 1
103. **Станция Московского метрополитена Горьковско-Замоскворецкой линии «Театральная»** (до 1990 г. – «Площадь Свердлова»), 1938, арх. И.А. Фомин, Л.М. Поляков, инж.-констр. Н. Комаров, скульпт. Н.Я. Данько: Наземный вестибюль / Перронный зал. Дмитровка Б. ул., дом 2
104. **Жилой дом Наркомлегпрома**, 1935–1936. Дмитровка Б. ул., дом 21/7
105. **Торговый дом** Р.Б. Левинсона, 1901–1902 гг., 1924 г., арх. А.Э. Эрихсон, И.А. Герман. Дмитровка Б. ул., дом 32, стр. 1
106. **Дома жилого кооператива артистов «Труженик искусства»**, 1927–1932, арх. В.С. Кузнецов. Воротниковский пер., дом 7, стр. 1–4
107. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Новослободская»**, 1952, арх. А.Н. Душкин, А.Ф. Стрелков, худ. Э. Вейландан, П.Д. Корин, Э. Кресте, М. Рыскин: Наземный вестибюль / Перронный зал. Новослободская ул., дом 2
108. **Петровский пассаж**, 1903–1906, арх. С.М. Калугин: барельеф «Рабочий», 1920, скульпт. М.Г. Манизер. Петровка ул., дом 10
109. **Здание театра «Эрмитаж»**, 1839, 1869, 1875, 1880-е гг., 1890-е гг., арх. А. Новиков, 1947–1948, арх. М.В. Посохин. Каретный Ряд ул., дом 3, стр. 1
110. **Административное здание Совмина РСФСР**, 1950–1953, арх. В.Г. Гельфрейх, В.Я. Кабанов. Делегатская ул., дом 3, стр. 1
111. **Типография акционерного общества «Огонек»**, 1930–1933, арх. Л.М. Лисицкий, 1933–1934, арх. М.О. Барщ. Самотечный 1-й пер., дом 17, стр. 1
112. **Жилой дом сотрудников Акционерного общества «Журнально-газетного объединения»**, 1931–1935, арх. М.О. Барщ, Г.А. Зунблат. Самотечный 1-й пер., дом 17А
113. **Театр кукол С.В. Образцова. Комплекс,** 1970–1980, арх. Ю.Н. Шевердяев, О.М. Гарсиа, А.П. Мелихов, В.И. Уткин, констр. Н.И. Журавлева, Б.А. Новиков: Главный корпус, 1970 / Декоративные часы из металла с движущимися элементами на фасаде, 1970 / Вспомогательный корпус, 1980 / Парк, 1970-е гг. Садовая-Самотечная ул., дом 3
114. **Центральный Академический театр Советской Армии**, 1934–1940, арх. К.С. Алабян, В.Н. Симбирцев. Суворовская пл., д. 2
115. **Здание Госбанка СССР**, 1927–1929, арх. И.В. Жолтовский. Неглинная ул., дом 12, корп. А, Б
116. **Станция Московского метрополитена Сокольнической** (Кировско-Фрунзенской) **линии «Лубянка»** (до 1990 г. – «Дзержинская»), 1935. Театральный пр-д
117. **Жилой дом общества «Динамо» с клубом и магазином**, 1930–1932, арх. И.А. Фомин. Лубянка Б. ул., дом 12/1
118. **Здание бывшей конторы «Новосухаревского рынка»**, 1927–1929, арх. К.С. Мельников. Сухаревский Б. пер., дом 11, стр. 1
119. **Старо-Екатерининская больница** (с 1923 года – больница им. А.И. Бабухина, с 1943 года – МОНИКИ): Патологоанатомический корпус, 1939–1940. Щепкина ул., дом 61/2, стр. 10
120. **Ансамбль жилых домов**, сер. XIX в., 1930–1940, арх. Д.Д. Булгаков: Жилой дом, 1930–1940 / Жилой дом, сер. XIX в., 1930–1940 / Жилой дом, 1930–1940. Мира пр-т., дом 7, стр. 1; дом 9, стр. 1; дом 11
121. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Проспект Мира»**, 1952, арх. В.Г. Гельфрейх, М.А. Минкус / Наземный вестибюль, арх. А.Е. Аркин. Мира пр-т, дом 38
122. **Жилой дом**, 1936–1940, арх. И.А. Соболев, А.А. Апостолова (арх. мастерская М.П. Парусникова). Мира пр-т, дом 40
123. **Городская усадьба** Баевых, XIX в. – 1-я пол. XX в.: Жилой дом, 1910, 1933, худ.-арх. И.С. Кузнецов, арх. И.А. Фомин. Мира пр-т., дом 52, стр. 4
124. **Ансамбль административных зданий ОГПУ-НКВД-КГБ СССР**, кон. XIX в., 1920–1940-е гг.: Здание ОГПУ-НКВД-КГБ СССР (дох. дом Страхового общества «Россия»), 1897–1898, арх. Н.М. Проскурин, А.В. Иванов / Здание Наркомата внутренних дел, 1928–1933, арх. А.Я. Лангман, И.Г. Безруков / Здание НКВД-КГБ СССР, 1940–1947, арх. А.В. Щусев. Мясницкая ул., дом 1
125. **Дом**, в котором с 1922 по 1936 гг. жил В.Г. Шухов. Кривоколенный пер., дом 11/13, стр. 1
126. **Здание бывшего Центросоюза**, **ЦСУ СССР**, 1928–1936, арх. Ле Корбюзье при участии арх. Н.Я. Колли. Мясницкая ул., дом 39, стр. 1
127. **Городская усадьба** Высоцких (с 1920 года – **Клуб Московского Окружного Союза Работников Связи**, с 1935 г. – **Городской дом пионеров и октябрят**), 1-я пол. XX в.: Клуб Московского окружного союза работников связи, 1920–1930-е гг., арх. И.И. Леонидов, А.Н. Новиков, А.К. Чалдымов. Огородная Слобода пер., дом 6, стр. 1
128. **Административный корпус**, 1927, 1974. Козловский Б. пер., дом 11, стр. 4
129. **Станция Московского метрополитена Сокольнической линии «Чистые пруды»** («Кировская»), 1935, арх. Н.Я. Колли: Наземный вестибюль /Перронный зал. Тургеневская пл.
130. **Здание Госторга, Министерства торговли РСФСР**, 1927, арх. Б.М. Великовский, В.Н. Владимиров, Г.Г. Вегман. Мясницкая ул., дом 47
131. **Дом жилой**, 1928, арх. А.Я. Лангман. Милютинский пер., дом 9, стр. 1
132. **Дом жилой**, 1880-е, 1970-е гг., арх. П.И. Гаудринг. Чистопрудный б-р, дом 3А, стр. 1
133. **Здание Кожсиндиката**, 1925–1927, надстройка 1948, арх. А.П. Голубев, инж. Е. Израилович. Чистопрудный б-р, дом 12А, стр. 1
134. **Здание Наркомзема, Министерства сельского хозяйства СССР**, 1928–1933, арх. А.В. Щусев. Садовая-Спасская ул., дом 11/1
135. **Станция Московского метрополитена «Красные ворота»**: Перронный зал / Наземный вестибюль, 1935, арх. И.А. Фомин, А.А. Ладовский. Садовая-Спасская ул.
136. **Административно-жилое здание**, 1949–1953, арх. А.Н. Душкин, Б.С. Мезенцев. Садовая-Спасская ул., дом 21/1
137. **Станция Московского метрополитена Сокольнической** (Кировско-Фрунзенской) **линии «Комсомольская»**, 1935, арх. Д.Н. Чечулин, А.Ф. Тархов. Комсомольская пл., дом 2
138. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Комсомольская»**, 1952, арх. А.В. Щусев, В.Д. Кокорин, А.Ю. Заболотная, В.С. Варварин, О.А. Великорецкий. Комсомольская пл., дом 2
139. **Ансамбль Комсомольской площади**, XIX-XX вв.: дом культуры железнодорожников, 1925–1926, арх. А.В. Щусев. Комсомольская пл., дом 4, стр. 1
140. **Станция Московского метрополитена Сокольнической** (Кировско-Фрунзенской) **линии «Красносельская»**, 1935, арх. Б.С. Виленский, В.А. Ершов. Краснопрудная ул.
141. **Школа с обсерваторией**, 1929. Русаковская ул., дом 10, стр. 1, 6
142. **Дом Акционерного общества «Оргметалл»**, 1927–1928 арх. О.О. Штейндратус, Б.А. Гайду, Д.И. Френкель. Каланчевская ул., дом 15А
143. **Гостиница «Ленинградская»**, 1949–1953, арх. Л.М. Поляков, А.Б. Борецкий. Каланчевская ул., дом 21/40
144. **Гараж для грузовых машин**, 1929–1931, арх. К.С. Мельников. Новорязанская ул., дом 27, стр. 18
145. **Министерство путей сообщения**, 1934, арх. И.А. Фомин. Басманная Нов. ул., дом 2/1, стр. 1
146. **Поликлиника Наркомата путей сообщения,** 1923–1933., арх. И.А. Фомин. Басманная Нов. ул., дом 5, стр. 1
147. **Центральный аэрогидродинамический институт**, 1925–1930-е гг.,1950-е гг., арх. В.А. Кузнецов, В.Я. Мовчан, И.С. Николаев. Радио ул., дом 17, корп. 6
148. **Здание НИИ черной металлургии**, арх. Л.В. Руднев, В.О. Мунц, Л.В. Сегал. Бауманская 2-я ул., дом 9/23, стр. 3
149. **Станция Московского метрополитена Арбатско-Покровской линии «Бауманская»**, 1944: Наземный вестибюль, арх. Ю.П. Зенкевич, Б.М. Иофан, худ. В.Ф. Бородиченко, скульпт. М.М. Рабинович: Перронный зал, арх. Ю.П. Зенкевич, Б.М. Иофан (при участии В.В. Пелевина), скульпт. В.А. Андреев. Бауманская ул.
150. **Школа**, 1930-е гг. Бауманская ул., дом 40
151. **Здание акционерного общества «Аркос»**, 1927–1928, арх. В.М. Маят. Ильинка ул., дом 11/10, стр. 1
152. **Северное страховое общество**, 1909–1911, 1930-е гг.: Корпус западный, 1909–1911, 1930-е гг., инж. И.И. Рерберг, арх. М.М. Перетяткович, В.К. Олтаржевский, И.А. Голосов. Ильинка ул., дом 21
153. **Административное здание (ЦК ВЛКСМ)**, 1928–1929, арх. В.Д. Цветаев (в основе – корпуса Николо-Угрешского подворья, нач. XIX в). Маросейка ул., дом 3/13, стр. 1
154. **Ансамбль зданий общежития Коммунистического университета национальных меньшинств Запада им. Ю.Ю. Мархлевского**, 1929–1931, арх. Г.М. Данкман, при участии М. Русановой, П. Симакина: Жилой корпус / Столовая / Бытовой блок. Петроверигский пер., дома 6–8-10, стр. 1, 2, 7.
155. **Поликлиника Наркомата нефтяной промышленности** (в основе – склады «Делового двора»), 1912, 1934, арх. И.С. Кузнецов, Д.Н. Чечулин. Китайгородский пр-д. дом 7
156. **Городская усадьба** А.П. Кнопа, 1-я пол. XX в.: Главный дом, 1901, 1940-е гг., техн. арх. К.Г. Трейман. Колпачный пер., дом 5, стр. 2
157. **Электрическая станция**, кон. 1930-х -1940-е гг. Колпачный пер., дом 13, стр. 1
158. **Жилой дом Военно-инженерной академии им. В.В. Куйбышева, арх.** И.А. Голосов: Жилой корпус с двумя скульптурами, 1933–1937, скульпт. А.Е. Зеленский / Жилой корпус с общежитием для курсантов, 1933–1940. Подкопкольный пер., дом 16/2, стр. 1, 2
159. **Дом-мастерская** И.И. Левитана. Трехсвятительский Б. пер., дом 1, стр. 2
160. **Городская усадьба** Г.М. фон Вогау – **Научно-исследовательский физико-химический институт им. Л.Я. Карпова**, кон. XIX в., 1920-е гг.: Главный дом – лабораторный корпус, 1882, 1921 – 1922, арх. В.А. Коссов, С.Е. Чернышев / Опытная станция, 1926–1928 гг., арх. Б.М. Иофан. Воронцово Поле ул., дом 10, стр. 1, 15
161. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Курская»**, 1950, арх. Г.А. Захаров, З.С. Чернышева. Земляной Вал ул.
162. **Жилой дом с торговыми и административными помещениями для работников Курской железной дороги**, 1928, арх. Б.Н. Шатнев. Земляной Вал ул., дом 27, стр. 1
163. **Станция Московского метрополитена Арбатско-Покровской линии «Курская»**, 1938, арх. Л.М. Поляков. Земляной Вал ул., дом 27, стр. 2
164. **Дворец культуры завода «Серп и Молот»**, 1929–1933, арх. И.Ф. Милинис. Волочаевская ул., дом 11/15, стр.1
165. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Таганская»**, 1950, арх. А.А. Медведев, К.С. Рыжков, худ. А.К. Ширяев: Наземный вестибюль / Перронный зал. Таганская пл.
166. **Дом**, в котором жил В.В. Маяковский в 1926–1930 гг. Маяковского пер., дом 15/13
167. **Кинотеатр «Победа»**, 1957, арх. И.В. Жолтовский. Абельмановская ул., дом 17А
168. **Главная насосная станция**, 1896–1898, арх. М.К. Геппенер, 1911–1914., 1930-е гг. Саринский пр-д, дом 13, стр. 4
169. **Жилой дом**, 1948–1952, арх. Д.Н. Чечулин, А.К. Ростковский. Котельническая наб., дом 1/15, корп. А
170. **Жилой дом Электродного завода**, 1953–1954, арх. Л.Я. Фридман. Космодамианская наб., дом 4/22, корп. Б
171. **Здание школы**, 1933, арх. И.А. Звездин. Садовническая наб., дом 37, стр. 1
172. **Здание Политехнического института кожевенной промышленности**, 1932, граждд. инж. Б.В. Ефимовичь. Садовническая ул., дом 33, стр. 1
173. **Московская городская электростанция (МГЭС-1; «Раушская»)**, кон. XIX в. – 1-я треть XX в., арх. Н.П. Басин, Н.Н. Благовещенский, И.В. Жолтовский, инж. А.Г. Бессон, В.В. Николя, Н.В. Смирнов, Э.И. Норверт, электротехник Р.Э. Классон: Корпус с машинным залом синхронных преобразователей, 1925, 1928 / Главный корпус с машинным залом и котельными, 1896–1897, 1907, 1911, 1926, 1928. Раушская наб., дом 12, дом 10, стр. 1
174. **Большой Москворецкий мост**, 1937–1938, арх. П.М. Сардарьян, А.В. Щусев, инж. В.С. Кириллов. Большая Ордынка ул.
175. **Большой Каменный мост**, 1937–1938, арх. В.Г. Гельфрейх, М.А. Минкус, В.А. Щуко, инж. Н.Я. Калмыков. Большая Полянка ул.
176. **Комплекс «Дома правительства»**, 1928–1931, арх. Б.М. Иофан: Жилые корпуса / Универмаг / Прачечная / Кинотеатр «Ударник» / Клуб им. А.И. Рыкова с залом (II этаж) и столовой-распределителем (I этаж). Серафимовича ул., дом 2
177. **Крупноблочный жилой дом**, 1940, арх. А.К. Буров, Б.Н. Блохин. Полянка Б. ул., дом 3/9
178. **Приют для вдов и сирот русских художников имени П.М. Третьякова**, нач. XX в., 1930-е гг.: Жилой корпус, 1910–1912, 1930-е гг., арх. Н.С. Курдюков, инж. Н. Егоров. Лаврушинский пер., дом 3/8, стр. 2
179. **Жилой дом советских писателей**, 1935–1937, 1948, арх. И.Н. Николаев. Лаврушинский пер., дом 17, стр. 2
180. **Станция Московского метрополитена Горьковско-Замоскворецкой линии «Новокузнецкая»**, 1943: Наземный вестибюль, арх. В.Г. Гельфрейх, И.Е. Рожин (при участии Г. Тосунова, Л.А. Шагуриной) / Перронный зал, арх. Н.А. Быкова, М.Г. Таранов, скульпт. А.Е. Зеленский, С.М. Рабинович, Н.В. Томский, Н.М. Штамм, худ. А.А. Дейнека. Пятницкая ул.
181. **Жилой дом для рабочих московского завода «Геодезия»**,1930–1934, арх. К.Н. Афанасьев. Пятницкая ул., дом 59/19, стр. 5
182. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Павелецкая»**, 1950, арх. Н.Я. Колли, П.Д. Кастель, худ. П.Д. Корин: Наземный вестибюль / Перронный зал. Новокузнецкая ул., дом 43/16, стр. 1
183. **Станция Московского метрополитена Горьковско-Замоскворецкой линии «Павелецкая»**, 1943: Перронный зал, арх. Е.С. Демченко, С.В. Лященко. Павелецкая пл., 1
184. **Коммерческие училища и коммерческий институт Московского общества распространения коммерческого образования** (с 1924 года – Московский институт народного хозяйства им. Г.В. Плеханова): Корпус мужского Коммерческого училища им. Цесаревича Алексея, 1902–1904, 1930-е гг., арх. А.У. Зеленко / Корпус Коммерческого института, 1911–1912, XX в., арх. С.У. Соловьев, А.В. Щусев / Корпус женского Коммерческого училища с храмом в честь иконы Божией Матери «Взыскание Погибших», 1904–1905, 1930-е гг. / Корпус Приготовительных классов, 1909, 1930-е гг., арх. А.У. Зеленко. Стремянный пер., дом 28, стр. 1, 2; Зацепа ул., дом 41, корп. 4
185. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Добрынинская»** (до 1961 – «Серпуховская»), 1950, арх. М.А. Зеленин, Л.Н. Павлов, М.А. Ильин. Коровий Вал ул.
186. **Шлюз на реке Яузе**, 1938–1939, арх. Г.П. Гольц. Академика Петровского ул., дом 2
187. **Центральный парк культуры и отдыха им. Горького**: Главный вход (пропилеи, циркумференции) с металлической оградой в каменных столбах / Обсерватория, 1950-е гг. / Зеленый театр с металлической оградой, 1928–1933, арх. Л.З. Чериковер, 1957, арх. Ю.Н. Шевердяев / Здание общественного туалета, 1930-е гг., арх. А.В. Власов / Розарий с фонтаном, сер. 1930-х гг., восстановлен в 1950-е гг., арх. А.В. Власов, В.И. Долганов / Фонтан, 1950-е гг. / Гранитная набережная Москвы-реки с лодочными пристанями и каменным парапетом, 1930-е гг., арх. А.В. Власов, В.И. Долганов. Крымский Вал ул., дом 9, стр. 1, 5
188. **Павильон «Шестигранник»**, бывший «Механизация» на 1-й сельскохозяйственной выставке, 1923, арх. И.В. Жолтовский, В.Д. Кокорин, М.П. Парусников. Крымский Вал ул., дом 9, стр. 28
189. **Крымский мост**, 1936–1938, арх. А.В. Власов, инж. Б.П. Константинов. Крымская площадь, Крымский вал
190. **Станция Кольцевой линии Московского метрополитена «Октябрьская»**, 1950, арх. Л.М. Поляков, скульпт. Г.И. Мотовилов. Ленинский пр-т, 2
191. **Хирургический корпус 2-й Градской больницы**, 1927, арх. И.А. Иванов-Шиц, В.А. Ганешин. Ленинский пр-т, дом 10, корп. 12
192. **Жилой дом**, 1949–1950, арх. И.В. Жолтовский. Ленинский просп., дом 11, стр. 1
193. **Жилой дом Академии наук СССР**, 1938–1939, арх. А.В. Щусев, при участии М.М. Бузоглы, Л.И. Лус. Ленинский пр-т, дом 13
194. **Роспись в фойе клуба завода им. Владимира Ильича**, 1978, худ. Г.И. Тарасов. Павловская ул., дом 6
195. **Здание универмага «Даниловский»**, 1929–1934, арх. Г.К. Олтаржевский, инж. А.А. Болдырев. Люсиновская ул., дом 70, стр. 1
196. **Ансамбль жилых домов для рабочих фабрики «Гознак»**, 1926, 1936, арх. Н.М. Курочкин, Н.А. Алексеев. Мытная ул., дома 23; 23, корп. 1; 25; 25, корп. 1; 27, 27, корп. 1; Люсиновская ул., дома 64; 64, корп. 1; 66; 66, корп. 1; 68; 68, корп. 1
197. **Ансамбль жилых домов**, 1930-е гг.: Жилой дом, 1932, арх. В. Можаев, Родионов / Жилой дом, 1932, арх. В. Можаев / Жилой дом, 1930, арх. А. Аронов. Мытная ул., дома 48, 50, 52
198. **Радиобашня**, 1922, инж. В.Г. Шухов. Шухова ул., дом 37
199. **Жилые дома (фрагмент планировки и застройки)**, 1927 – 1929: Дом-коммуна, 1927 г., арх. С.Я. Айзикович, А. Барулин, Г.Я. Вольфензон, С. Леонтовичь. Лестева ул., дом 18
200. **Жилые дома (фрагмент планировки и застройки)**, 1927 – 1929, арх. Н.Н. Травин, Б.Н. Блохин, С.Я. Айзикович, Г.Я. Вольфензон, Е.Е. Волков, А. Барулин, С. Леонтовичь, С.А. Носов. Шухова ул., дом 11/16; дом 13, корп. 1, 2; дом 17, корп. 3; Шаболовка ул., дом 57; Хавская ул., дом 18; Лестева ул., дома 14/20, 16, 22, 24
201. **Жилой массив (планировка квартала)**, 1927–1930, арх. Н.Н. Травин, Б.Н. Блохин, В.И. Бибиков и др.: Жилые дома / Детский сад. Лестева ул., дом 11, дом 13, корп. 3; дом 15, корп. 1, 2; дом 17, дом 19, корп. 1; дом 19, корп. 1, 2; дом 21/61, корп. 1, 2; Шаболовка ул., дом 63, корп. 2; дом 65, корп. 2; дом 67; Хавская ул., дом 24, корп. 1; Серпуховский Вал ул., дом 22, корп. 2, 3; дом 24, корп. 1, 2; дом 28
202. **Общежитие текстильного института**, середина 1920-х гг. Донской 2-й пр-д, дом 7
203. **Дом-коммуна**, 1929, арх. И.С. Николаев. Донской 2-й пр-д, дом 9 (Орджоникидзе ул., д.8/9)
204. **Лаборатория хлопка и шерсти Московского текстильного института**, 1930, арх. И.С. Николаев, А.С. Фисенко. Калужский М. пер., дом 2, стр. 4
205. **Ансамбль Горного института РАН**, 1951, 1956, 1961: Главный корпус, 1951, арх. И.В. Жолтовский, К.И Соломонов, П.Н. Шевердяев, Ш.А. Айрапетов / Северный флигель, 1961, арх. П.Н. Шевердяев, Ш.А. Айрапетов / Южный флигель, 1956, арх. И.В. Жолтовский, соавторы: арх. К.И. Соломонов, П.Н. Шевердяев, Ш.А. Айрапетов. Вавилова ул., дом 32, стр. 1, 2; дом 34
206. **Рельеф-эмблема на фасаде Центрального экономико-математического института**, 1975, художники В.К. Васильцев, Э.А. Жаренов. Нахимовский пр-т, дом 47
207. **Роспись с рельефом на стенах кафе Станции технического обслуживания автомобилей «Жигули»**, 1975, худ. И.И Лаврова, Пчельников. Варшавское шоссе, дом 170Г
208. **Мозаичное панно на фасаде библиотечного корпуса 2-го Медицинского института** «Исцеление человека», 1975. Островитянова ул., дом 1, стр. 5
209. **Ансамбль жилых домов**, 1939–1940-е гг., арх. А.Г. Мордвинов, Д.Н. Чечулин, Г.П. Гольц. Ленинский пр-т, дома 12, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28

210. **Главный корпус Государственного научно-исследовательского энергетического института**, 1928, арх. А.Ф. Мейснер, 1934, инж. В. Петухов. Ленинский пр-т, дом 19, стр. 1

211. **Ансамбль зданий Института химической физики АН СССР**, 1947–1950-е гг., арх. Б.С. Мезенцев, И.В. Жолтовский, С.Н. Гринев, П.И. Доморацкий и др. Ленинский пр-т, дом 38

212. **Здание ВЦСПС**, 1936, арх. А.В. Власов. Ленинский пр-т, дом 42, корп. 1–2-3

213. **Институт органической химии им. Н.Д. Зелинского**: Главное здание, 1946–1951, арх. А.В. Щусев, А.В. Снигарев, Н.М. Морозов, Б.М. Тарелин. Ленинский пр-т., дом 47, стр. 1

214. **Ансамбль зданий Института металлургии**, 1946–1951 гг., арх. А.В. Щусев, А.В. Снигарев, Н.М. Морозов, Б.М. Тарелин: Главное здание / Южная проходная института / Северная проходная института / Ограда по Ленинскому проспекту / Парк. Ленинский пр-т, дом 49, стр. 2

215. **Главное здание Института точной механики и вычислительной техники им. С.А. Лебедева РАН**, 1941–1951, арх. А.В. Щусев, А.В. Снигарев, Н.М. Морозов, Б.М. Тарелин. Ленинский пр-т., дом 51, стр. 1

216. **Физический институт им. П.И. Лебедева**, 1946–1951, арх. А.В. Щусев, А.В. Снигарев, Н.М. Морозов, Б.М. Тарелин: Главный корпус, 1946–1951 / Южная проходная, 1951 / Северная проходная, 1951. Ленинский пр-т, дом 53, стр. 4, 19, 20

217. **Институт генетики АН СССР** (НИИ по удобрениям и инсектофунгицидам им. Я.В. Самойлова РАН), 1936–1939, арх. А.В. Щусев. Ленинский пр-т, дом 55/1, стр. 1

218. **Институт физических проблем Академии наук СССР**, 1934–1949 гг., 1950-е гг., арх. И.С. Николаев, Б.М. Иофан, Е.Н. Стамо, Н.В. Марковников, В.С. Попов при участии Г.А. Асеева: Лаборатория кислорода, 1943–1944 / Жилой дом для сотрудников института, 1935–1936 / Главный корпус, 1935 / Ворота и аллея 1943–1944 / Коттедж с квартирой П.Л. Капицы, 1950, 1955/ дом директора, 1936. Косыгина ул., дом 2, стр. 2, 19

219. **Здание лаборатории взрывов и горения Института химической физики им. Н.Н. Семенова**, 1949, арх. П.И. Сидоров. Косыгина ул., дом 4, корп. 3

220. **Жилой дом сотрудников Института химической физики им. Н.Н. Семенова**, 1940-е гг., арх. П.И. Сидоров. Косыгина ул., дом 6

221. **Комплекс «Дворец пионеров и школьников им. 40-летия Всесоюзной пионерской организации»**, 1962, арх. В.С. Егерев, В.С. Кубасов, Ф.А. Новиков, Б.В. Палуй, И.А. Покровский, М.Н. Хажакян; инж.-констр. Ю.И. Ионов; худ. Е.М. Аблин, А.А. Губарев, И.И. Лавров-Дервиз, Г.Г. Дервиз, И.В. Пчельников, И.Дробышев, А.В. Васнецов, В.Б. Эльконин; скульпт. А. Александров, Ю.В. Александров, Т.М. Соколова: Главный корпус с выставочными залами, планетарием, зимним садом с тремя зенитными куполами верхнего света, декоративным бассейном / Навес при главном входе / Корпус лектория с «Залом 100 фонарей» и «Пионерским кафе» с открытой террасой в подпорной стене из «рваного камня» / Корпус для кружковых занятий с обсерваторией и панно «Небо» на парковом фасаде / Корпус для кружковых занятий с оранжереей и панно «Земля» на парковом фасаде / Корпус для кружковых занятий с панно «Вода» на парковом фасаде / Детский театр с панно «Любимые литературные герои» в фойе / Концертный зал с декоративным рельефом «Музыка» на козырьке парадного входа и панно «Пионерская геральдика» / Корпус со спортзалом, административными помещениями / Футбольное поле с трибунами / Раздевалки, тир, административные помещения стадиона / Кордодром / «Площадь парадов» с местом для костра и трибуной со ступенями / Флагшток / Радиоузел / Открытый декоративный бассейн с мозаичным панно на откосе «Пионерский значок» / Пруд с отвесными бетонными ограждающими стенами. Косыгина ул., дом 17, корп. 1–8, 11, 27

222. **Комплекс зданий Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова**, 1949–1953, арх. Л.В. Руднев, С.Е. Чернышев и др. / «Аллея ученых»: Бюст П.Л. Чебышева, 1954, скульпт. И.А. Рабинович; Бюст Н.И. Лобачевского, 1954, скульпт. Н.В. Давыдкин; Бюст Н.Е. Жуковского, 1954, скульпт. М.Г. Манизер; Бюст Н.Г. Чернышевского, 1954, скульпт. Г.В. Нерода; Бюст М.В. Ломоносова, 1954, скульпт. И.И. Козловский; Бюст К.А. Тимирязева, 1954, скульпт. С.Д. Меркуров; Бюст И.П. Павлова, 1954, скульпт. М.Г. Манизер; Бюст И.В. Мичурина, 1954, скульпт. М.Г. Манизер; Бюст Д.И. Менделеева, 1954, скульпт. М.Г. Манизер / Произведения монументальной скульптуры: Памятник Д.И. Менделееву, 1954, скульпт. А.О. Бембель; Памятник А.М. Бутлерову, 1954, скульпт. З.И. Азгур; Памятник А.Г. Столетову, 1954, скульпт. С.И. Селиханов. Ленинские Горы мкр., 1

223. **Станция Московского метрополитена Сокольнической** (Кировско-Фрунзенской) **линии «Университет»**, 1959, арх. В.А. Литвинов, М.Ф. Марковский, Л.В. Лилье, В.В. Добраковский, Н.А. Быкова, И.Г. Таранов, Ю.А. Черепанов: Южный наземный вестибюль / Северный наземный вестибюль / Перронный зал / Эскалаторные спуски. Ломоносовский пр-т

224. **Мозаичное панно «Культура, искусство, театр»** в фойе Большого зала Концертного комплекса, 1980, худ. В.К. Замков. Мичуринский пр-т, дом 1

225. **Клуб «Дорхимзавода» с фабрикой-кухней**, 1927–1928, арх. К.С. Мельников. Бережковская наб., дом 28

226. **Станция Московского метрополитена Кольцевой линии «Киевская»**, 1954, арх. Е.И. Катонин, В.К. Скугарев, соавтор: Г.Е. Голубев. Киевского вокзала пл.

227. **Станция Московского метрополитена Арбатско-Покровской линии «Киевская»**, 1953, арх. Л.В. Лилье, В.А. Литвинов, М.Ф. Марковский. Киевского вокзала пл.

228. **Станция Московского метрополитена Филевской линии «Киевская»**, 1937, арх. Д.Н. Чечулин, инженеры-конструкторы Л.В. Воронецкий, Н.А. Кабан. Киевского вокзала пл.

229. **Здание школы**, 1930. Бородинская 1-я ул., дом 2

230. **Гостиница «Украина»**, 1950–1956, арх. А.Г. Мордвинов, инж. П. Красильников. Кутузовский пр-т, дом 2/1, корп. 1Б

231. **Мозаичное панно на фасаде музея-панорамы «Бородинская битва»**, 1962, худ. Б.А. Тальберг / Обелиск на братской могиле 300 русских воинов, умерших от ран, полученных на Бородинском поле, 1940. Кутузовский просп., дом 38, стр. 1

232. **Клуб им. С.П. Горбунова в Филях**, 1931–1938, арх. Я.А. Корнфельд. Новоэкономическая ул., дом 27А

233. **Жилые дома «на Октябрьском поле»**, кон. 1940-х гг., арх. Д.Н. Чечулин, М.Г. Куповский: Жилые дома / Полуциркульные арки / Трансформаторная подстанция во дворе / Три фонтана. Маршала Бирюзова ул., дома 21, 23, 25, 27, 29; Маршала Конева ул., дом 9, корп. 1; Маршала Мерецкого ул., дома 6, 8, 10, 12; Маршала Соколовского ул., дом 6.

234. **Центральный Московский ипподром**, кон. XIX в. – сер. XX в., арх. И.Т. Барютин, С.Ф. Кулагин, И.В. Жолтовский, скульпторы С.М. Волнухин, К.А. Клодт (?): Главный корпус, 1898–1899, 1951–1955, арх. И.Т. Барютин, С.Ф. Кулагин, И.В. Жолтовский. Беговая ул., дом 22

235. **Фабрика-кухня**, 1927–1928, арх. А.И. Мешков. Боткинский 1-й пр-д, дом 7, стр. 1

236. **Центральный онкологический институт Наркомздрава РСФСР – Московский научно-исследовательский онкологический институт им. П.А. Герцена**. Боткинский 2-й пр-д, дом 3

237. **Ансамбль Городской больницы им. К.Т. Солдатенкова (Московская городская клиническая больница им. С.П. Боткина)**, 1909–1916, 1923–1926,1937: Приемное отделение и поликлиника, 1937, арх. И.А. Иванов-Шиц, Н.В. Гофман-Пылаев / Хирургический корпус, 1915–1925/ Терапевтический корпус, 1908–1909, 1915–1925, 1937/ Квартирный корпус, 1909, 1915–1924 / Жилой корпус, 1909, 1915–1927. Боткинский 2-й пр-д, дом 5, корп. 1, 10, 11, 16, 17

238. **Станция Московского метрополитена Горьковско-Замоскворецкой линии «Динамо»**, 1938, арх. Я.Г. Лихтенберг, Ю.А. Ревковский, арх. вестибюля Д.Н. Чечулин, инж.-констр. А.Ф. Дениценко, барельефы – скульпт. Е.А. Янсон-Манизер: Два наземных вестибюля / Перронный зал. Московская аллея

239. **Жилой дом**, 1936–1940 гг., арх. А.К. Буров, Б.Н. Блохин. Ленинградский пр-т, дом 27

240. **Гостиница «Советская»**, XIX в., 1910-е гг., 1930-е гг., 1949, арх. А.Э. Эрихсон, П.Н. Рагулин, И.И. Ловейко, В.В. Лебедев. Ленинградский пр-т, дом 32/2

241. **Стадион «Динамо»**, 1928, арх. Л.З. Черников. Спортивный парк «Динамо» (составная часть Петровского парка), 1820–1830-е гг., кон. 1920-х – 1930-е гг., 1950-е гг. Ленинградский пр-т, дом 36

242. **Кинофотоинститут (НИКФИ)**, 1946–1950, арх. М.В. Посохин, А.Д. Сурис, инженеры И.М. Тигранов, А.П. Гохбаум. Ленинградский пр-т, дом 47, стр. 1

243. **Городок художников** (с мастерскими и квартирами), 1930–1950-е гг.: дом с мастерскими художников, 1930-е гг., бригада АСНОВА, арх. В.Ф. Кринский, А.М. Рухлядев / Жилой дом с мастерскими художников, 1930-е гг., 1949–1954, арх. В.Ф. Кринский, Л.М. Лисенко, инж. Ю.С. Рубинштейн / Жилой дом с мастерскими художников, 1929, арх. Ю.Н. Герасимов / Жилой дом с квартирами художников, 1930-е гг., арх. Ф.М. Кринский, А.М. Рухлядев. Масловка Верхн. ул., дома 1, 3, 9; Петровско-Разумовская аллея, дом 2

244. **Станция Московского метрополитена Замоскворецкой** (Горьковско-Замоскворецкой) **линии «Аэропорт»**, 1938, арх. Б.С. Виленский, В.А. Ершов. Ленинградский пр-т, дом 62

245. **Корпус института инвалидов**, 1929–1930-е гг., арх. М.Я. Гинзбург. Остряковa ул., дом 3

246. **1-я Московская специальная школа ВВС**, 1930-е гг. Чапаевский пер., дом 6, стр. 2

247. **Станция Московского метрополитена Замоскворецкой** (Горьковско-Замоскворецкой) **линии «Сокол»**, 1938, арх. К. Яковлев, Ю. Яковлев. Ленинградский пр-т, дом 74, корп. 1, стр. 2

248. **Педагогический техникум им. Тимирязева** (с 1937 года – поликлиника Аэрофлота), 1934, мастерская К.С. Мельникова, арх. И.А. Иванов-Шиц, И.В. Гофман-Пылаев. Песчаная ул., дом 7

249. **Архитектурно-планировочный комплекс поселка «Сокол»**, 1924–1935, 1947, арх. Н. Марковников, З. Розенфельд, И.И. Кондаков, Н. Дюрнбаум, Н.Я. Колли, А. Семилетов, В.А. и А.А Веснины. Алабяна ул., дома 8А, 8Б, 8В/2; Брюллова ул., дома 4–10, 12; Венецианова ул., дома 3, 4; Верещагина ул., дома 3, 4, 6, 8, 10, 14, 16, 18, 20, 22, 24; Врубеля ул., дома 1, 3, 5/10, 7/13, 9, 11/22; Кипренского ул., дома 4, 8/26, 10, 12, 14; Крамского ул., дом 3; Левитана ул., дома 4, 6/5, 6 А, 8/6, 10, 16, 18, 20, 22, 24/2; Песчаный М. пер., дома 5, 7, 9, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25/14; Поленова ул., дома 1/14, 2/12, 3, 4, 5/19, 6/17, 7, 8/1, 9–20; Саврасова ул., дома 1/3, 4–9, 11; Суликова ул., дома 3–7, 8/2, 9/1, 10, 11/2, 12, 13, 14/2, 15, 18, 20, 21, 21А, 21Б, 22/2, 23, 23, А, 23 Б, 25, 27, 29; Шишкина ул., дома 4, 5/2, 6, 10

250. **Общежитие Московского авиационного института**, 1930, арх. Н.Я. Колли, гражданский инж. И.И. Кондаков. Панфилова ул., дом 20, стр. 1

251. **Изо-фабрика**, 1933–1934, арх. Г.П. Гольц. Часовая ул., дом 28

252. **Институт общей и экспериментальной патологии**. Балтийская ул., дом 8

253. **Изо-училище**, 1936–1938, арх. Г.П. Гольц. Балтийская ул., дом 14

254. **Клуб «Красный балтиец»**, 1929. Волкова Космонавта ул., дом 31

255. **Здание Московского высшего художественно-промышленного училища**, 1958. Волоколамское ш., дом 9, стр. 1

256. **Ансамбль «Академгородок лаборатории № 2 АН СССР»**, 1945–1949, арх. И.В. Жолтовский, Л.Б. Карлик: Жилые дома/ Пилоны двух ворот с калитками / Сквер. Максимова ул., дом 8; Маршала Новикова ул., дом 3, стр. 1

257. **Центральный институт эпидемиологии и микробиологии – Научно-исследовательский институт эпидемиологии и микробиологии им. Н.Ф. Гамалеи.** Гамалеи ул., дом 18

258. **Аэроклуб им. В.П. Чкалова** с административным корпусом, 1935, инж.-строитель В.М. Светличный. Волоколамское ш., дом 88, корп. 3, стр. 3

259. **«Триумф Победы» – скульптурно-декоративное оформление моста над Ленинградским путепроводом, ансамбль**, 1943, скульпт. Н.В. Томский, арх. Д.Н. Чечулин: Две скульптурно-декоративные композиции (щиты, знамена, венки и т. д.) / Статуя женщины-воина / Статуя воина. Ленинградское ш., вл. 8

260. **Водный стадион «Динамо»**, 1938, арх. Г.Я. Мовчан. Ленинградское ш., дом 39, стр. 6

261. **Северный речной вокзал**, 1932–1937, арх. А.М. Рухлядев. **Комплекс сооружений канала им. Москвы**, 1932–1937: Шлюз 1, арх. И.К. Белдовский / Шлюз 2, арх. А.Л. Пастернак / Шлюз 4, арх. Г.Г. Вегман, А.Л. Пастернак / Шлюз 5, арх. Д.Б. Савицкий / Шлюз 7–8, арх. В.Ф. Кринский. Ленинградское ш., дом 51

262. **Научно-исследовательский машиностроительный институт** (НИМИ), 1937, 1941: Проходная центральная, 1940 / Главный корпус, 1937 / Лаборатория аэродинамическая, 1941. Ленинградское ш., дом 58, стр. 1, 32

263. **«Парк Дружбы»**: Скульптурные композиции «Хлеб» и «Плодородие», 1963, скульпт. В.И. Мухина, Н.Г. Зеленская, А.М. Сергеев, арх. И.Е. Рожин. Ленинградское ш., дом 90

264. **Роспись плафона вестибюля общежития Института гражданской авиации**, 1980, худ. И.В. Николаев. Фестивальная ул., дом 4, корп. 2

265. **Поселок научных работников «Соломенная сторожка»**, 1927–1928, арх. К.К. Гиппиус. Тимирязевская ул.

266. **Дом культуры «Правда»**, 1937, арх. Н.М. Молоков, Н.Д. Чекмотаев. Правды ул., дом 21, стр. 1

267. **Здание комбината газеты «Правда»**, 1931–1937, арх. П.А. Голосов. Правды ул., дом 24, стр. 3

268. **Клуб фабрики «Свобода»**, 1927–1929, арх. К.С. Мельников. Вятская ул., дом 41А

269. **Лабораторный корпус Всероссийского/ НИИ холодильной промышленности**, 1932. Костякова ул., дом 12, стр. 2

270. **Жилой дом П.И. Лисицына**, 1929. Ивановская ул., дом 8А, стр. 1

271. **Бахметьевский автобусный парк**, 1926–1933, арх. К.С. Мельников, В.Н. Курочкин, инж. В.Г. Шухов: Гараж для автобусов, 1926–1928 / Административный корпус, 1920-е – 1930-е гг./ Корпус мастерских, 1920-е – 1930-е гг. Образцова ул., дом 11, стр. 1А, 2

272. **Ансамбль из трех жилых домов**, 1926, арх. Б.Н. Блохин. Сущевский Вал ул., дом 14/22, корпуса 3, 4, 7

273. **Гараж «Интуриста»**, 1934, арх. К.С. Мельников. Сущевский Вал ул., дом 33

274. **Здание Московского художественного училища прикладного искусства**, 1950-е гг., арх. Гейнц. Стрелецкая ул., дом 2, стр. 1

275. **Жилой дом с фонтаном и трансформаторной подстанцией**, 1947, арх. Я.Г. Лихтенберг. Рустаveли ул., дом 9

276. **Монумент в честь покорителей космоса с памятником К.Э. Циолковскому**, 1964, скульпт. А.П. Файдыш-Крандиевский, арх. А.Н. Колчин, М.О. Барщ: Обелиск / Памятник К.Э. Циолковскому. Мира пр-т, дом 111

277. **Аллея Героев, арх.** А.Н. Нолчин, М.О. Барщ: Памятник М.В. Келдышу, 1981, скульпт. Ю.Л. Чернов / Бюст академика С.П. Королева, 1967, скульпт. А.П. Файдыш-Крандиевский/ Бюст Ю.А. Гагарина, 1967, скульпт. Л.Е. Кербель / Бюст П.И. Беляева, 1967, скульпт. А.П. Файдыш-Крандиевский / Бюст В. Терешковой, 1967, скульпт. Г.П. Постников / Бюст В. Комарова, 1967, скульпт. П.И. Бондаренко / Бюст А. Леонова, 1967, скульпт. А.П. Файдыш-Крандиевский. Мира пр-т, около северного выхода ст. метро «ВДНХ»

278. **Объекты градостроительства и архитектуры, расположенные на территории Всероссийского выставочного центра**: **Центральный павильон (главный)**, 1939, арх. Ю.В. Щуко, Е.А. Столяров / **Павильон «Народное образование»** (бывший Северного Кавказа), 1954, арх. С.П. Полупанов / **Павильон «Биология»** (бывший Эстонской ССР), 1954, арх. Х.Н. Арман, К.М. Гарвас, А.Г. Волберг / **Павильон «Физика»** (бывший Латвийской ССР), 1954, арх. А.Я. Айвар, В.К. Закис, К.Я. Плуксне / **Павильон «Химия»** (бывший Литовской ССР), 1954, арх. Я.А. Кумпикевич, А.Ю. Лукошайтис / **Павильон «Юные натуралисты»**, 1954, арх. Н.А. Гришин, Д.С. Витухин, А.С. Гольдин / **Павильон «Металлургия»** (бывший Казахской ССР), 1954, арх. Т.К Басенов, И.М Петров, Н.В. Куприянов / **Павильон «Здравоохранение»** (бывший Армянской ССР), 1939–1980, арх. К.С. Алабян, С.А. Сафарян / **Павильон «Вычислительная техника и информатика»** (бывший Азербайджанской ССР), 1939–1960, арх. С.А. Дадашев, М.А. Усейнов / **Павильон «Радиоэлектроника и связь»** (бывший Поволжья), 1954–1956, арх. Е.В. Яковлев, И.М. Шошенский / **Павильон «Электротехника»** (бывший Белорусской ССР), 1939–1954, арх. Г.А. Захаров, З.С. Чернышова / **Портик павильона «Транспорт СССР»** (бывший «Земледелие»), 1939–1954, арх. П.П. Ревякин, А.М. Громов, В.Ф. Туканов / **Главный фасад павильона «Микробиологическая промышленность»** (бывший «Масличные культуры»), 1939–1954, арх. А.О. Колесниченко / **Павильон «Геология»** (бывший «Лен и другие прядильные культуры»), 1939–1954, арх. К.Н. Афанасьев, Л.Н. Павлов / **Павильон «Космос»** (бывший «Механизация»), 1939–1954, арх. В.С. Андреев, И.Г. Тараканов / **Павильон «Главтабак»**, 1954, арх. В.П. Кондратьев / **Главный фасад павильона «Кролиководство»**, 1939–1954, арх. А.И Зайцев, И.С. Телятников / **Главный фасад павильона «Лесное и охотничье хозяйство»** (бывший «Охота и звероводство»), 1939–1954, арх. И.М. Петров / **Павильон «Мясная промышленность»** (бывший «Главмясо»), 1954, арх. В.М Лисицын, С.Г. Чернокай / **Павильон «Земледелие»** (бывший Украинской ССР), 1954, арх. Д.Н. Чечулин / **Павильон «Зерно»** (бывший Московской области), 1954, арх. А.О. Жуков, А.А. Гревс, Д.Н. Чечулин / **Павильон «Потребкооперация»** (бывший Центральных черноземных областей), 1954, арх. В.В. Лебедев, П.П. Штеллер / **Павильон «Центросоюз»**, 1954, арх. Р.Р. Кликс, Б.С. Виленский / **Павильон «Охрана природы»** (бывший «Строительные материалы»), 1954, арх. Г.И. Луцкий, Л.И. Лоповок / **Павильон «Оптика»** (бывший Ленинграда и Северо-Запада), 1939–1954, арх. Е.А Левинсон, И.З. Вильнер / **Павильон «Советская культура»** (бывший Узбекской ССР), 1939–1954, арх. С.П. Полупанов / **Павильон «Советская печать»** (бывший Карело-Финской ССР), 1954, арх. Ф.И. Рехмуков, А.И. Резниченко / **Павильон «Угольная промышленность»** (бывший Сибири), 1954, арх. Р.Р Кликс, В.М. Таушканов / **Здание павильона СССР на «ЭКСПО-67» в Монреале**, 1967, арх. М.В. Посохин, А.А. Мндоянц, Б.И. Тхор, 1976 / **Павильон «Атомная энергия»** (бывший РСФСР), 1954, арх. Р.А. Бегунц, С.Н. Никулин / **Павильон «Колхозный дом культуры на ВДНХ»**, 1954, арх. Л.Н. Авдотин, Ю.П. Корнеев, В.И. Копарин / **Главный вход**, 1954, арх. И.Д. Мельчаков / **Главный фасад ресторана «Золотой колос»** (бывший «Главный ресторан»), 1939–1954, арх. А.В. Ефимов / **Южный вход**, 1954, арх. В.Л. Воскресенский, Г.Г. Лебедев, Д.Г. Олтаржевский / **Кафе «Лето»** (бывшая «Чайная»), 1954, арх. Л.И. Мариновский / **Зеленый театр**, 1939–1954, арх. Б.В. Ефимович, И.В. Иванова / **Северный вход**, 1939, арх. Л.М. Поляков / **Фонтаны центральной аллеи** (14 фонтанов), 1954, арх. В.М Куранов, Ю.В. Щуко / **Фонтан «Каменный цветок»**, 1954, арх. К.Т. Топуридзе, скульпт. П.И. Добрынин / **Фонтан «Золотой колос»**, 1954, арх. К.Т. Топуридзе, Г.Д. Константиновский, скульпторы П.И. Добрынин, И.М. Петров / **Фонтан «Дружба народов»**, 1954, арх. К.Т. Топуридзе, Г.Д. Константиновский, скульпторы З.В. Баженова, Л.А. Баженова / Планировочная структура, 1939–1954 / Дубовая роща, 1939 / Каштановая роща, 1939 / Мичуринский сад, 1939–1954 / Каскад искусственных прудов с прилегающей территорией, 1939–1954 / Система цветочных партеров, 1954. Мира пр-т, дом 119, стр. 1, 2, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 14, 15, 18, 26, 30, 31, 34, 35, 44, 45, 51, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 67, 68, 70, 71, 84, 227, 284, 286–287, 518, 545

279. **Скульптура «Рабочий и колхозница»**, 1938, скульпт. В.И. Мухина, арх. Б.М. Иофан. Мира пр-т, перед северным входом на ВВЦ

280. **Росписи лифтовых холлов гостиницы «Космос»** (восемь композиций), 1979, худ. Н.И. Андронов. Мира пр-т, дом 150

281. **Рабочий клуб текстильщиков**, 1927–1928, арх. Л.А. Веснин. Сельскохозяйственная ул., дом 24

282. **Жилой дом, 1956**, арх. И.В. Жолтовский. Мира пр-т, дом 184, корп. 1

283. **Комплекс клуба с общежитием бывшей Ватной фабрики**, 1928, арх. М.Я. Гинзбург. Мира пр-т, дом 186, корп. 2

284. **Застройка центральной части города Бабушкина**, кон. 1930-х гг., нач. 1950-х гг.: Жилой дом с магазинами, 1939–1942 / Жилой дом, 1953. Ленская ул., дом 2/21; Рудневой ул., дом 9; Менжинского ул., дом 3

285. **Клуб фабрики «Буревестник»**, 1927–1929, арх. К.С. Мельников. Рыбинская 3-я ул., дом 17

286. **Станция Московского метрополитена Сокольнической** (Кировско-Фрунзенской) **линии «Сокольники»**, 1935, арх. Н.А. Быкова, И.Г. Таранов, инж. В.И. Дмитриев: Наземный вестибюль / Перронный зал. Русаковская ул.

287. **Дом культуры им. Русакова**, 1927–1929, арх. К.С. Мельников. Стромынка ул., дом 6

288. **Жилой дом**, 1927, арх. М.И. Мотылев. Колодезная ул., дом 7, корп. 2

289. **Ансамбль жилых домов «Матросская тишина»**, 1927, арх. М.И. Мотылев. Матросская Тишина ул., дом 19, корп. 1–3

290. **Сталинская (Восточная) водонапорная станция**, 1937–1938, 1947, арх. И.С. Фридлянд, А. Самойлов, Н. Гераскин, С. Харитонов, А.М. Прибыткова: Клуб, 1947/ Больница / Столовая / Пожарная часть / Восемь жилых домов / Административный корпус станции с входом / Узел первого подъема / Скорые фильтры / Павильон-переключатель / Павильон смесителя / Павильон отстойников / Машинное здание второго подъема. Главная ул., Западная ул., дом 1, дом 2, стр. 3, дом 3; Девятого Мая ул., дом 2

291. **Станция Московского метрополитена Арбатско-Покровской линии «Электрозаводская»**, 1944, арх. В.Г. Гельфрейх, И.Е. Рожин (при участии П. Копланского, Л.А. Шагуриной), скульпт. Г.М. Мотовилов: Наземный вестибюль / Перронный зал. Семеновская Б. ул.

292. **Поликлиника**, кон. 1920 – нач. 1930 гг. Семеновская М. ул., дом 13

293. **Станция Московского метрополитена Арбатско-Покровской линии «Семеновская»** (до 1961 – «Сталинская»), 1944, арх. С.М. Кравец, скульпт. Н.К. Венцель, В.И. Мухина, худ. Б.П. Ахметьев: Наземный вестибюль / Перронный зал. Семеновская пл.

294. **Жилой поселок «Преображенский»**, 1928–1929, арх. И.С. Николаев, М.М. Русанова: Шесть жилых домов. Преображенский Вал ул., дом 24, корп. 1–6

295. **Кинотеатр «Родина»**, 1937–1938, 1973, арх. В.П. Калмыков. Измайловский Вал ул., дом 5

296. **Станция Московского метрополитена Арбатско-Покровской линии «Измайловский парк»**, 1944: Перронный зал, арх. Б.С. Виленский (при участии Л. Григорьева, Л.А. Шагуриной), скульпт. М.Г. Манизер. Измайловское шоссе

297. **Дом культуры им. В.И. Ленина Московско-Рязанской ж/д**, 1928–1930, арх. Г.П. Гольц. Буденного пр-т, дом 32

298. **Административно-конторский корпус Всероссийского энергетического института**, 1927–1929, арх. Л.Н. Мейльман, В.Я. Мовчан, Г.Я. Мовчан. Красноказарменная ул., дом 13, стр. 1

299. **Жилой поселок «Дангауэровка»**, 1927–1930, арх. Р. Вегнер, М.И. Мотылев, Н.М. Молоков, И.А. Звездин, Е.Ю. Шервинский, Д.Ф. Фридман: Жилые дома / Школа, 1931 / Жилые дома для американских специалистов, 1929 / Здание разведшколы, 1930-е гг. Авиамоторная ул., дома 22/12, 26, 28/4, 49/1; Кабельная 3-я ул., дом 1, стр. 1; дом 2, дом 10; Энтузиастов шоссе, дом 18; Пруд-Ключики ул., дома 3, 5

300. **Гараж для Госплана**, 1936, арх. К.С. Мельников. Авиамоторная ул., дом 63, стр. 1

301. **Комплекс складов и гаражей Снабгрэсса**, 1934, арх. В.Н. Никольский: Базисный склад / Гараж / Конторские здания. Юрьевский пер., дом 13А, стр. 2

302. **Комплекс конно-спортивной школы в Измайлово**, 1950–1960-е гг., арх. Б.И. Аверинцев: Манеж с конюшней / Манеж для выездки / Оркестр / Вход / Поле конкурное / Скульптура скаковой лошади / Склады для фуража / Трибуны / Судейская. Энтузиастов шоссе, дом 31Д

303. **Кинотеатр «Слава»**, типовой двухзальный кинотеатр, 1952–1957, арх. И.В. Жолтовский при участии В. Воскресенского, Н. Сукоян. Энтузиастов шоссе, дом 58

304. **Жилой дом с мастерскими художников** («Красный дом в Новогирееве»), 1939. Новогиреевская ул., дом 7

305. **Здание ветеринарной академии им. К.И. Скрябина**, 1956. Скрябина академика ул., дом 23, стр. 1

306. **Градостроительный ансамбль поселка «Дубровка»**, 1926, арх. А.С. Панин, И.П. Антонов, А.М. Мостаков, 1927–1928, арх. В.И. Бибиков, Е.В. Шервинский, Г.Г. Вегман. Дубровская 1-я ул., дом 4

307. **Дворец культуры автозавода им. Лихачева**, 1931–1937, арх. В.А. и А.А Веснины. Восточная ул., дом 4, корп. 1

308. **Станция Московского метрополитена Горьковско-Замоскворецкой линии «Автозаводская»** (до 1956 – «Завод им. И.В. Сталина»), 1943: Наземный вестибюль, арх. А.Н. Душкин, худ. М.Г. Файнштейн / Перронный зал, арх. А.Н. Душкин, Н.С. Князев, художники В.Ф. Бородиченко, И.С. Ефимов, Ф.К. Лехт, М.Г. Файнштейн. Автозаводская ул., дом 11

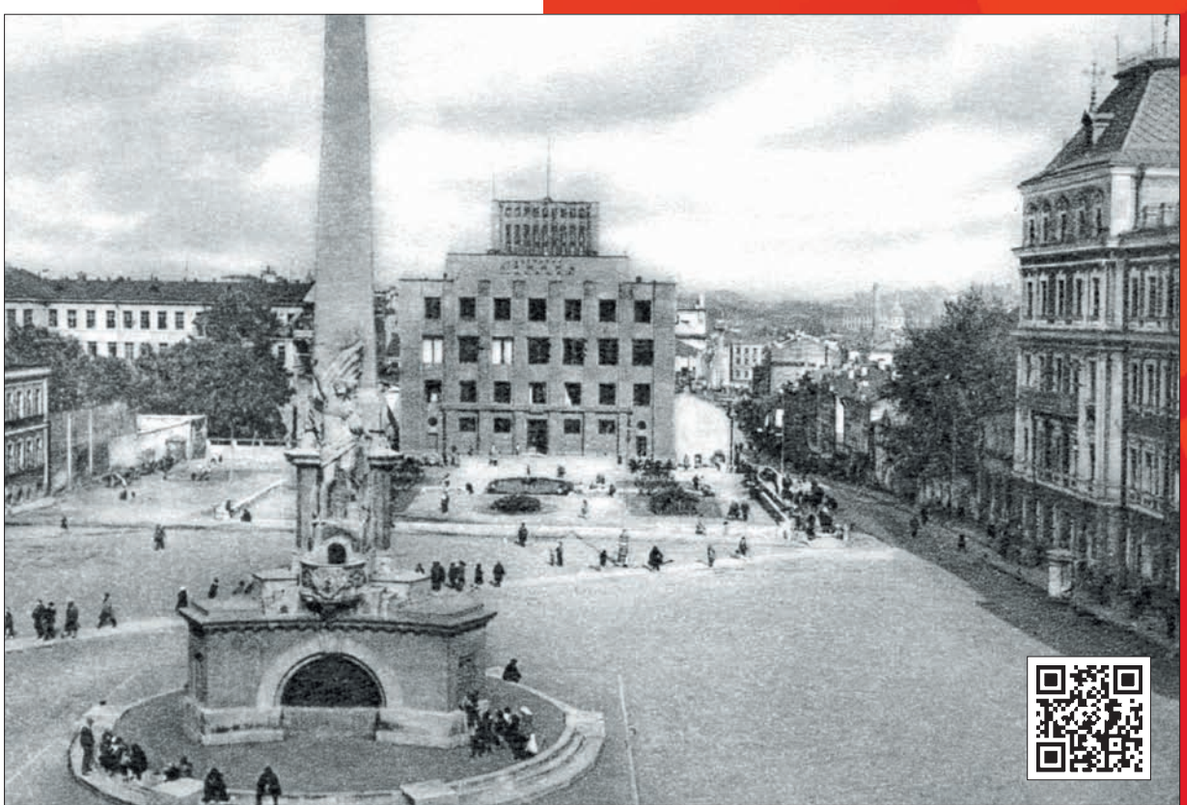
309. **Контора первого в России автомобильного завода АМО** (основан в 1916), 1918–1921. Автозаводская ул., дом 23, корп. 3

* Список памятников составлен по Реестру объектов культурного наследия Москвы *(www.dkn.mos.ru)*

Текст: Ирина Чередина

ИНСТИТУТУ ЛЕНИНА – СЛАВА!

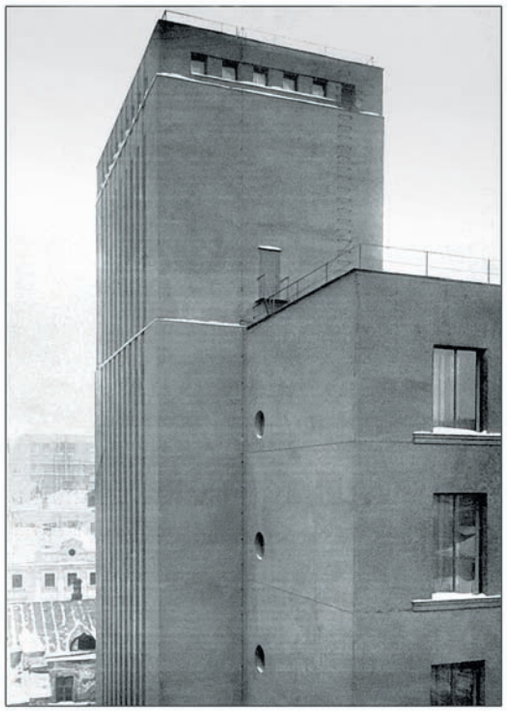
БАШНЯ ЕГО КНИГОХРАНИЛИЩА ВЫЗЫВАЛА АССОЦИАЦИИ С БЕСПОКОЙНОЙ ПУЛЬСАЦИЕЙ ЖИЗНИ 20-Х ГОДОВ ПРОШЛОГО ВЕКА



Время довольно часто безжалостно к памятникам. Шедевр архитектуры 20-х годов прошлого века – Институт В.И. Ленина – тоже стал жертвой этого неписаного правила. Еще в советское время он был расширен – к нему пристроили новый корпус со стороны Большой Дмитровки. В результате – полная утрата великолепного эффекта, создаваемого сочетанием объемов самого института и башни книгохранилища. И, конечно же, в наши дни, когда Москва стала многоэтажной, здание института никак не может удержать свой статус высотной доминанты. Но искушенный глаз знатока легко выделит не самое приметное сегодня сооружение из окружающей застройки.

Конкурс проектов: Щусев против Чернышева

После смерти В.И. Ленина была создана специальная Комиссия ЦИК СССР по увековечиванию его памяти, и началось широкое обсуждение вопроса о возможных формах памятника вождю. Откликаясь на слова Н.К. Крупской о том, что память о Ленине надо увековечить прежде всего трудом на благо государства, многие участники обсуждения высказывали категоричное мнение: памятник нужно создавать архитектурными средствами, это должен быть памятник-школа, народный дом или другое общественное



Слева: Институт В.И. Ленина на Советской площади в Москве. 1920-е гг.
Справа: немецкий журнал Die Bau und Werk Kunst – публикация о лучших постройках Москвы. 1929 г.

здание для масс. В 1924 году было принято постановление о строительстве здания Института В.И. Ленина в Москве – хранилища документов и рукописей вождя, места их изучения. Вскоре после этого был объявлен закрытый конкурс, на котором рассматривалось 16 проектов. Как сообщалось в прессе, в нем приняли участие самые известные архитекторы того времени, среди которых назывались А.В. Щусев и С.Е. Чернышев. Материалы конкурса исследователям найти пока не удалось. Но есть сведения, позволяющие высказать некоторые предположения. О проекте А.В. Щусева известно лишь то, что это была одна из первых конструктивистских работ зодчего, и вполне возможно, что архитектор развил в нем тему недавно построенного им Мавзолея вождя. Но в целом и проект А.В. Щусева, и работы других участников конкурса пока остаются загадкой. Непререкаемый факт только один: победил проект С.Е. Чернышева.

Строительство ввиду его идеологической значимости было закончено в рекордный срок – всего за полтора года. Институт Ленина стал одним из первых крупных общественных зданий, построенных в Москве после революции. Журнал «Экран» в 1926 году писал: «*От прежней Скобелевской, ныне Советской, площади не сохранилось почти ничего. Сперва встал обелиск, потом выросла колоннада, расположился сквер, площадь обогатилась пространством и воздухом. Правда, сейчас перспектива замыкается, на спуске воздвигается небоскреб. Он уже почти готов. Железобетонные гнезда обложены кирпичом, они выстраиваются и лезут вверх наперекор приземистой старинке близлежащих особнячков. Скоро уберут леса, облицуют фасад, и этот дом станет Институтом В.И. Ленина*».

«Выгодно отличаясь от архаических форм старой архитектуры...»

Для Москвы, отмечавшей первое десятилетие после революции, сооружение такого крупного объекта, как Институт В.И. Ленина, было значительным событием. И не только потому, что на одной из центральных площадей поднялся «небоскреб». Это было важное событие в архитектурной жизни столицы, на которое живо откликнулась пресса. В этих откликах ярко проявилась полемическая ситуация, господствовавшая в профессиональных архитектурных кругах того времени.

Конструктивисты в журнале «Современная архитектура», помещая несколько фотографий Института В.И. Ленина, категорично констатировали: «*Сооружение, выгодно отличаясь от архаических форм старой архитектуры, не совсем свободно от налетов чисто декоративных (пилястры, круглые окна, цвет и пр.) и носит еще характер монументальной символики, чуждой современной архитектуре*».

В журнале «Строительство Москвы» высказывалось противоположное мнение: «*Надо приветствовать подобную выразительность здания как ставящую его в разряд художественных произведений искусства*».

Далее автор статьи Б. Вендеров отмечает, что отрицание традиционной архитектурной символики приведет к неверному



Плакат «Выше знамя Ленина» Худ. В. Корецкий. 1932 г.

подходу при разрешении современных архитектурных задач, что художественное чутье проявляется в торжестве принципа соответствия внешней формы внутреннему содержанию. Это тот же принцип функционального мышления, как замечает автор статьи, но выраженный в несколько иной форме. И при оценке архитектурного произведения нужно исходить из этого принципа, а не руководствоваться идеей, что «пилястры, круглые окна и пр.» – признак не современной, а архаической архитектуры.

Создавая на одной из центральных площадей Москвы здание Института В.И. Ленина, Чернышев действительно исходил из того, что облик сооружения должен соответствовать и его назначению, и месту, где оно будет стоять. Отсюда – стремление автора сделать Институт монументальным сооружением (здание-памятник!) и вместе с тем созвучным своему времени.

Две задачи – два решения фасадов

Со стороны площади мы видим компактное, симметричное здание, состоящее из двух лаконично очерченных объемов (собственно института и башни книгохранилища). Они образуют статичную композицию, продиктованную стремлением создать ансамбль площади, основными образующими элементами которого являлись бы Моссовет и Институт В.И. Ленина. Со стороны Большой Дмитровки к зданию примыкает башня книгохранилища в четырнадцать ярусов с вертикальными линиями окон и фасада. Чернышев решает этот фасад совсем поиному. Вместо спокойного силуэта четырехэтажного собственно института при той же симметричной композиции – стремительный вынос вверх, напряженные, динамичные линии. Башня книгохранилища, композиционный центр заднего фасада, придавала всему решению здания новый смысл, вызывая ассоциации с беспокойной пульсацией жизни 20-х годов, с приподнятостью и целеустремленностью нового времени.





Плакат. Худ. Н. Бабин 1976 г.

Подчеркнутое вертикальное членение пилястрами и четкие ряды окон присутствуют и в главном объеме института, делая сооружение внушительным и монументальным. Большим оконным проемам основного объема противопоставлялся дробный ритм маленьких узких окошек книгохранилища.

Ощущение монументальности Института первоначально дополнялось темно-серым цветом окраски (цементная штукатурка с лабрадором).

Разное решение фасадов вытекало из двух разных задач, которые стояли перед архитектором. С одной стороны, институт вписывался в ансамбль площади, тон в котором задавало классическое здание Моссовета – отсюда уравновешенность и некоторая традиционность решений. С другой стороны, динамичное сочетание объемов со стороны книгохранилища – дань времени и демонстрация возможностей новой архитектуры.

«Крупнокалиберный артиллерийский снаряд» бессилен

Здание института являло собой торжество принципов функциональной и конструктивной целесообразности. Наружные стены построены из кирпича с междуэтажными ребристыми перекрытиями по железобетонным колоннам. Внутренние помещения отличались тщательной продуманностью, рациональным размещением и удобством.

Автору этих строк в конце 1970-х годов, используя все возможные связи, удалось побывать в здании института. В то время это был уже не институт В.И. Ленина, а Центральный партийный архив, вход в который могли получить только члены КПСС по специальному письму от официального учреждения с объяснением цели посещения. Расскажу лишь о некоторых деталях.

Третий этаж был отведен под библиотечный аппарат и читальный зал, который выходил окнами на Советскую площадь. На фасаде здания окна читального зала легко различимы, так как высота потолков там гораздо выше, чем в остальных помещениях (5,2 м). В этом читальном зале одновременно могли работать свыше ста человек.

Книги библиотеки института содержались в специальном книгохранилище – в той самой башне. Прямоугольная в плане, она вставлена в основной объем сооружения со стороны заднего фасада и двумя кирпичными стенами примыкает к главному зданию. Две другие стены образуют фасады башни, состоящие



Институт В.И. Ленина.
Арх. С. Чернышев.

из восьми железобетонных колонн-струн, между которыми сделано сплошное остекление.

В книгохранилище сооружена металлическая конструкция, построенная независимо от стен здания и опирающаяся на собственный фундамент. К этой конструкции на особых кронштейнах подвешивались полки для книг, которые могли устраиваться в вертикальном положении на любом расстоянии друг от друга.

Ну а самое интересное помещение было оборудовано в цокольном этаже здания. Это специальное хранилище архива – камера с непроницаемыми стальными стенами, полом и потолком для ленинских рукописей. В 1927 году газета «Известия» писала: *«В этой отдельной коробке помещается около тридцати больших несгораемых шкафов. Архив этот построен по последнему слову техники хранения документов – не только огонь, но и даже крупнокалиберный артиллерийский снаряд не в состоянии проникнуть через стальную броню стен. Задача камеры заключается еще и в том, чтобы путем усовершенствований подачи в нее воздуха сохранить постоянный уровень температуры и влажности. Это необходимо для более опасного врага рукописей – времени. Многие из рукописей В.И. Ленина были написаны на бумаге плохого качества, часто карандашом».*

Вертикальные связи в институте осуществлялись двумя лестницами и лифтом. Лифт расположен в центре здания, на оси главного входа. Его шахта, огражденная прозрачным стеклом с тонкими металлическими переплетами, образует главную вертикальную ось здания, на которую как бы нанизываются этажи. Чисто утилитарный элемент в руках мастера стал значительной деталью интерьера.

Рискованные зарисовки Ле Корбюзье

С.Е. Чернышеву удалось создать эстетически цельный и одновременно отличный функциональный объект. В речи на юбилейной сессии ВЦИК в честь десятилетия Октября народный комиссар просвещения А.В. Луначарский сказал: «Если вы будете в Москве и пойдете посмотреть этот институт, то даже с внешней стороны он вас поразит: удалось выстроить заново громадное здание, приспособленное для этого института, здание интересное и с архитектурной точки зрения…»

Но еще более интересную и ценную с профессиональной точки зрения оценку получила работа С.Е. Чернышева в 1928 году, когда в Москву прибыл известный французский архитектор Ле Корбюзье. Воспоминания об этой поездке можно найти в книге Ж.-Л. Коэна, который основывался на дневниках мастера. А история такова. Приехав в Москву, Ле Корбюзье тщетно пытался получить от советских властей разрешение рисовать на улицах заинтересовавшие его сооружения и памятники архитектуры, поэтому ему пришлось делать это тайком. Кроме Московского Кремля и Красной площади мастер заинтересовался Институтом В.И. Ленина. И для того, чтобы рисовать его, он прятался в подъезде здания Моссовета, закрывая свой рисунок полой теплого пальто. Рисунок Ле Корбюзье, выполненный в сложных условиях и с риском вызвать неудовольствие властей, пожалуй, самое красноречивое свидетельство высокой оценки мастера, которую он дал институту.

Образец гармонизированного конструктивизма

Здание института выполнено С.Е. Чернышевым с использованием приемов конструктивизма: подчеркнутый геометризм форм, противопоставление глухих поверхностей стен остекленным и т. д. Однако автор продемонстрировал явное стремление преодолеть чрезмерный аскетизм форм, который был присущ многим постройкам конструктивизма, дать собственную трактовку современного направления в архитектуре. Институт В.И. Ленина нельзя отнести к чисто конструктивистским постройкам. Нельзя также сказать, что он создан по законам «исторической классики». Скорее всего, здесь подошло бы определение «гармонизированный конструктивизм», основанный на выявлении симметрии, числа, меры как основы построения композиции здания. Этим стилем владели в основном воспитанные на классической архитектуре мастера, которые в своем творчестве не стремились радикально отойти от достижений предшественников. Они не подражали и не копировали. Они соединяли архитектурный опыт прошлого с современными потребностям и новыми эстетическими исканиями.

Институт В.И. Ленина включен во все путеводители по Москве 1920-х годов. Несмотря на урон, нанесенный ему при расширении здания, он все еще неординарное сооружение и ценный памятник своей эпохи.



Елена Черняевская,
кандидат архитектуры

ПАРТИЯ — НАШ РУЛЕВОЙ!

НА НЕ ЗНАЧАЩЕЙСЯ НИ В КАКОЙ ТАБЕЛИ О РАНГАХ ДОЛЖНОСТИ ГЛАВНЕЙШЕГО АРХИТЕКТОРА МОСКВЫ ВСЕГДА ПРЕБЫВАЛИ РУКОВОДИТЕЛИ СОВЕТСКОГО ГОСУДАРСТВА

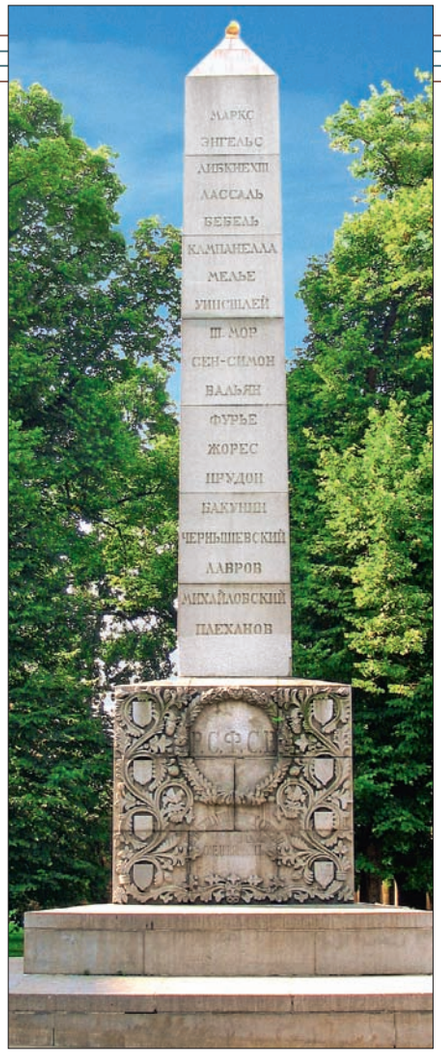


При выдающемся правителе государства, как правило, создается и соответствующая значимая архитектура столичного центра. В качестве исторических примеров можно вспомнить знаменитого «короля-солнце» Людовика XIV, направившего своих зодчих на путь создания классицизма, или первого российского императора Петра I, построившего Санкт-Петербург в стиле барокко. Архитектура нашего города не раз подвергалась изменениям, привнесенным непосредственно правителями России. Москва впитывала новое, соединяя со старым, образуя тот сплав стилей и направлений, который и называют исторической средой. В этой среде архитектура советского времени сохранилась лучше других; она замечательно иллюстрирует этапы своего развития, во многом связанные с тем, кто в то или иное время стоял у руля государства.

Владимир Ленин: конструирование новой жизни в новой старой столице

Первый руководитель Советского правительства (председатель Совета народных комиссаров РСФСР) В.И. Ленин в 1918 году вернул Москве статус столицы, что само по себе предопределило архитектурное развитие города. За недолгую жизнь в новой столице (он фактически отошел от руководства страной в конце 1922 года) своими распоряжениями Ленин инициировал несколько пролонгированных процессов, которые повлияли на облик Москвы. В тяжелейший с экономической точки зрения период им был подписан декрет о памятниках республики, в результате чего подмосковные тогда усадьбы Останкино, Кусково и Архангельское стали музеями, а не рассыпались в прах, как многие другие.

Заодно сохранилась и подмосковная усадьба Рейнбота Горки, где прошли два последних года уже непродуктивной жизни Ленина. Он также успел обеспечить нужное направление пропаганды нового строя с помощью скульптуры. По правительственным постановлениям 1918 года были уничтожены памятники царям, их слугам и воздвигнуты памятники новым героям. Решение Совнаркома «О постройке в Москве 50 памятников великим людям в области революционной и общественной деятельности, в области философии, литературы, науки и искусства» стало программой для скульпторов и художников. Так называемый ленинский план монументальной пропаганды начал осуществляться еще при жизни вождя. В результате на улицах Москвы появилось около 300 монументов. Среди них – множество памятников самому вождю. Время не пощадило ранние памятники и даже пошутило над первым из них – обелиском в Александровском саду, посвященным борцам за освобождение человечества. Для него был использован обелиск в честь трехсотлетия Дома Романовых, и при изменении отношения к династии в постсоветский период на нем вновь высекли царские имена.



Переделанный в 1918 г. обелиск в Александровском саду (автор первоначального проекта С. Власьев. 1914 г.)

Известно также об инициативе Ленина по созданию нового генерального плана Москвы. Этот план являлся достаточно гуманным, на основе идей города-сада, но не был реализован в связи с наметившейся индустриализацией. Вот и все, собственно, известные начинания Ильича по изменению облика столицы.

Однако опосредованная роль Ленина в формировании облика Москвы огромна. Идеолог и творец революции, создатель первого в мировой истории социалистического государства, он обеспечил адекватный по силе прилив творческой энергии в художественной среде столицы, где формировались революционные архитектурные идеи. В реальном строительстве они отразились только во второй половине 1920-х годов, так как архитектура, в силу своей трудоемкости, всегда запаздывает с отражением событий. Сформировавшийся в это время стиль, называемый конструктивизмом, вписал архитектуру Москвы в историю мирового зодчества и в конце XX века стал кладезем идей для зодчих всего мира. Русский авангард ассоциируется с конструированием новой жизни, где всего должно хватить всем. Жилые постройки в этом стиле обеспечили достойный уровень жизни рабочим, многие общественные здания составляют славу эпохи. К ним относятся клубы, издательства, гаражи, планетарий и другие, остро заточенные на идеи времени сооружения.

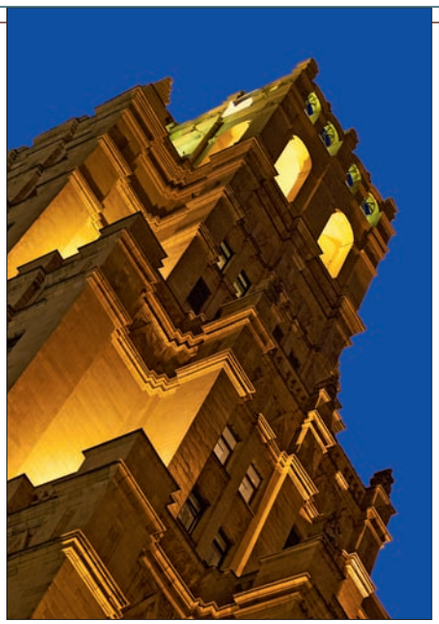
После смерти Ильича наступило время ожесточенной внутрипартийной борьбы, продолжавшейся с 1925 по 1930 год, пока И.В. Сталин не установил режим личной власти, которая превратилась в единовластие. И политическое, и творческое.

Иосиф Сталин: архитектурные свидетельства могущества государства и его руководителя

Эпоха, сменившая период относительного безвластия, известна как сталинская. Ее начало в архитектуре ознаменовалось отказом от установок конструктивизма, борьба идей сменилась одной генеральной линией развития архитектуры. В результате преобразовательной деятельности той эпохи Москва получила новое архитектурное лицо. Личности И.В. Сталина (Председатель СНК СССР, Председатель Совета министров с 1946 по 1953 г.) как сильного лидера соответствовала сильная, значительная архитектура. Сталинский стиль, сталинский классицизм, сталинский ампир – условные названия, которые определяют ту архитектуру. Эта архитектура не была стилистически оригинальна, но, повторяя формы прошлого, превосходила их по монументальности и размаху, чем призвана была демонстрировать мощь и незыблемость строя.

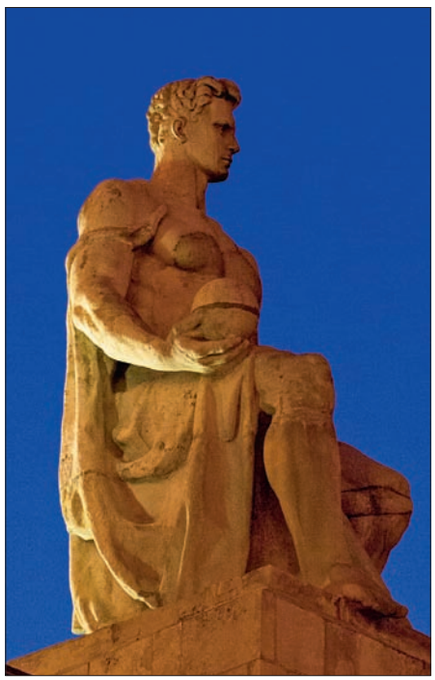
Грандиозность идеи формирования первого в мире социалистического го-

сударства определила появление соответствующих архитектурных идей и градостроительных замыслов в отношении его столицы (столицы Третьего Интернационала). Согласно сталинскому плану реконструкции 1935 года, Москва должна была превратиться в город-ансамбль с Дворцом Советов в центре. Планировалось, что 400-метровый Дворец Советов,



Высотка на Кудринской площади.
Арх. М. Посохин, А. Мндоянц.
1948–1954 гг.





увенчанный огромной статуей Ленина, займет место храма Христа Спасителя и будет выше всех известных сооружений того времени. Этот «пуп коммунистической вселенной» существовал только на бумаге, но в 1930–1950-е годы проект воспринимался как обязательный к осуществлению и учету при строительстве в центре Москвы.

Любимыми архитекторами вождя были автор проекта Дворца Советов Борис Иофан – мастер создания монументальных, триумфальных композиций, созвучных пафосу времени, а также Иван Жолтовский, который вбил «гвоздь в крышку гроба конструктивизма», построив ренессансный жилой дом на Моховой, и обеспечил этому стилю победное шествие по фасадам крупнейших зданий города.

Сталин поощрял зодчих превзойти все, что было создано ранее. Прошлое было признано несущественным, а некоторое – даже вредным, мешающим новой жизни. В результате Сталину Москва обязана проводившимся в угоду новой идеологии планомерным уничтожением храмов, что сильно обеднило московский ландшафт.

Слово Сталина было непреложным законом для архитекторов. Это подчеркивает широко известная легенда



Гостиница «Москва» после реконструкции. 2013 г. Арх. А. Щусев, Л. Савельев, О. Стапран (проект 1935–1938 гг.)
Слева: Кремлевский Дворец съездов. Арх. М. Посохин, А. Мндоянц, Е. Стамо, П. Штеллер, Н. Щепетильников. 1961 г.

о появлении на главном фасаде гостиницы «Москва» разных крыльев. Поскольку Сталин, не разобравшись, подписал сразу два варианта проекта архитектора Алексея Щусева, пришлось выстроить оба.

Особое место в ландшафте сталинской Москвы занимает система высотных зданий, призванных поддерживать главный, так и неосуществленный монумент – Дворец Советов. Сталинские высотки отражали могущество и мощь победившего в войне государства, имели мемориальную нагрузку, связанную с празднованием 800-летия Москвы. Они стали важными доминантами и ориентирами в городском пространстве. Эти здания-монументы воспринимались как архитектурные свидетельства могущества государства и его руководителя. Впрочем, вся архитектура того времени была залогом строящегося светлого будущего. Особо впечатляют станции метро, постройки Всесоюзной сельскохозяйственной выставки и сооружения канала им. Москвы.



Никита Хрущев: не очень хорошее, но всем

Архитектурные идеи сталинского времени умерли вместе с вождем. Культ личности сменился «оттепелью». Строительство пафосного, торжественного и величественного города остановилось усилиями лидера новой эпохи – Никиты Сергеевича Хрущева (с 1953 по 1964 г. – первый секретарь ЦК КПСС, а с 1958 по 1964 г. – Председатель Совета министров). Не менее целеустремлен-

Строительство новых районов Москвы. Фото: Стэн Вейман (репортаж для американского журнала LIFE). 1963 г.







Гостиница «Космос».
Арх. В. Андреев, Т. Заикин, В. Стейскал (Моспроект-1); О. Какуб, П. Жуглё, С. Эпстейн (Франция). 1980 г.

ный в преобразовании города, чем Сталин, но более реалистичный и приземленный – «человек от земли», он стал создателем новой упрощенной, «временной» Москвы. Жилищная проблема в городе обозначилась еще при Сталине, но он был выше немонументальных вопросов. Хрущев же, будучи в 1949–1953 годах первым секретарем Московского обкома ВКП(б), сталкивался с жилищной проблемой непосредственно. И он начал решать ее, исходя из простого умозаключения: если всем хорошего не хватает, значит, будет не очень хорошее, но всем. Если дорогостоящие жилые сталинские дома предназначались для заслуженных жителей города, то хрущевские – для основной массы населения. Эта установка на четыре десятилетия определила формирование спальных районов Москвы.

В результате быстрого строительства на полях вокруг старой Москвы появились районы массовой застройки с домами, которые назвали «хрущёбами». Вернулся прерванный сталинской эпохой функционализм, но без какого-либо намека на художественную сторону архитектуры. Хрущеву, в отличие от Сталина, нужна была «синица в руке» – образ всеобщего материального благополучия, хотя бы минимального, соответствующего его представлению о социализме, быстро переходящем в коммунизм.

Кроме того, как известно, с искусством отношения у Никиты Сергеевича были натянутые. Справедливости ради надо сказать, что минимализм архитектуры хрущевского времени был оправдан экономической ситуацией, когда надо было вести холодную войну, создавать ядерный щит и покорять космос. Однако не каждый вождь способен отважиться лишить столицу архитектурного лица. «Отвага» же Хрущева объяснялась просто – полным совпадением потребности времени и внутренним настроем правителя эту потребность удовлетворить. Архитектурно-строительные результаты этого периода материальной и художественной нищеты были огромны по площади, но определялись как временные и в соответствии с этим быстро морально и физически устарели. В настоящее время массово сносят не только жилые дома, но и общественные сооружения того времени. Ушли, к примеру, в небытие многие гостиницы, в том числе центровой «Интурист» и громадная «Россия». Более устойчивым оказался Дворец съездов КПСС, который в 1961 году беспардонно вторгся в ансамбль Кремля. Строительство этого дворца сродни надписи нувориша на стене посещенного им значимого объекта – «Здесь был Никита».

Леонид Брежнев и Михаил Горбачев: во влиянии на архитектуру не замечены

При Брежневе и Горбачеве происходило чрезвычайно медленное, постепенное экономическое развитие и столь же медленное обновление архитектурного языка функционализма, заданного Хрущевым. Никто из этих лидеров интереса к архитектуре столицы не проявлял, во влиянии на нее замечен не был. Все происходило под строгим контролем МГК КПСС, который тормозил новаторские идеи, не давая следовать в полной мере общемировым архитектурным процессам.

Перспектива перемен в архитектурной жизни нашего города наметилась после революционных событий 1991 года, лидером которых был Борис Николаевич Ельцин. Россия тогда вернулась в единое экономическое и единое культурное мировое пространство, границы открылись, и московские архитекторы получили возможность идти в ногу со своими зарубежными коллегами. Таким образом, деятельность Ельцина как политического деятеля, безусловно, кардинально сказалась на том архитектурном облике, который получила Москва в 1990–2000-е годы.

Появление каждого архитектурного стиля советского периода явилось результатом смены политического курса в стране и следовавших затем социально-экономических изменений. И если считать изменение художественного языка его развитием, то влияние каждого советского правителя на архитектуру Москвы можно оценивать как положительное. С этим вряд ли согласятся те, кто отдает приоритет тому или иному стилю или организации общества, которой этот стиль соответствует. Конструктивизм и функционализм отражают демократические идеи, сталинская архитектура – тоталитарные, постмодернистская – идеи общества потребления. О вкусах, как известно, не спорят. Неопровержимо здесь то, что все стилистические изменения соответствовали процессам, происходившим в архитектурном мире Запада. Старались догнать, сравняться, иногда удавалось перегнать. Таким образом, правители советской страны, не всегда осознавая это, участвовали в процессе, называемом сегодня глобализацией.

Текст: Алиса Бецкая



В НИХ ДОЛЖНА БЫЛА СВЕРШИТЬСЯ ВЕЛИКАЯ КУЛЬТУРНАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

ДВОРЦЫ — МАССАМ!

Власть большевиков культуру, пусть и соотнесенную со вкусами пролетариата, считала неотъемлемым условием построения социализма. Лозунг «Культурная революция – путь к социализму» был не пустым звуком. Предстояло приобщить к культуре всех без исключения. Но как увлечь этой идеей бывшие угнетенные и по-прежнему некультурные классы? Как вариант – дать ощутить себя хозяевами принципиально нового для них пространства – дворца, в котором они почувствуют себя, как дома. Так возникла идея новых функций для дворцов, которым предстояло стать дворцами культуры, спорта, труда и т. д. Власть, собиравшаяся даже туалеты делать из золота, чтобы развенчать ценность «буржуазного» металла, менее, чем дворцами, мыслить не могла. Идеи по поводу нового досуга в них тоже имелись: он должен быть не потребительским и праздным, по примеру угнетающих классов, а творческим, активным, познавательным, спортивным и культурным.

До основанья! А затем?

Как всегда, новое оказалось хорошо забытым старым. Уставшие от десятилетия войн и революций граждане могли не помнить, особенно молодое поколение, что еще с 1883 года в России открывались так называемые «народные дома».

Отдых простолюдина у правящих классов чаще всего ассоциировался с водкой, гармошкой и кулачными боями. В среде же «левой» интеллигенции борьба с такой практикой с 80-х годов XIX века стала настоящим «трендом»: просвещение народа стало призванием многих подвижников. И «народные дома» должны были как раз приобщать рабочих, особенно недавно приехавших из деревни, к культуре.

В 1914 году «народных домов», где рабочие могли записаться в библиотеку, послушать лекцию или концерт, посетить любительский спектакль или стать участником драматического кружка, в России насчитывалось больше двух сотен. В Москве их работало 12. Самым большим и известным был Введенский народный дом, по всем параметрам отвечавший понятию «дворец». В 1903 году его построил архитектор Илларион Александрович Иванов-Шиц в модном тогда стиле «венского сецессиона». Это здание дошло до нашего времени, правда, уже в перестроенном до неузнаваемости виде. Автором перестройки 1947 года, превратившей бывший народный дом в образец «сталинского ампира», был архитектор Борис Васильевич Ефимович. В 1956 году именно здесь снимали «Карнавальную ночь», так что представление о том, каким должен был быть идеальный советский дворец культуры, можно получить, пересмотрев эту кинокомедию. Интересно, что свое назначение бывший Введенский народный дом сохранил, органично превратившись во дворец: его так сейчас и называют – Дворец на Яузе. Здесь дают концерты и спектакли.

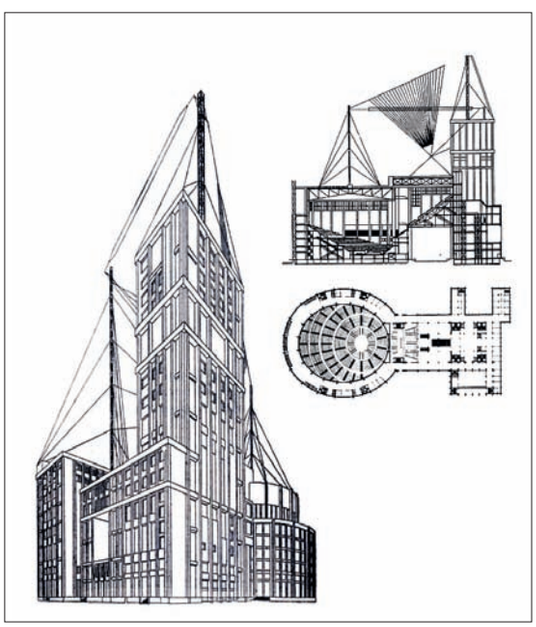
Первые послереволюционные рабочие клубы Москвы, в которых заработали, помимо прочего, залы для показа кино, вечерние школы и чайные (что было немаловажно в голодные 20-е годы XX века), открывались в приспособленных зданиях: строить новые сразу после завершения гражданской войны явно было не на что. Но сама идея новых дворцов с новым идеологическим смыслом буквально витала в воздухе. Это ярко продемонстрировал конкурс на лучший архитектурный проект Дворца труда.

Дворец труда: «грандиознейшее сооружение в мире»

В 1922–1923 годах, когда главными проблемами страны стали голод, эпидемии и продолжавшаяся классовая борьба, был объявлен и проведен конкурс на создание Дворца труда, который предполагалось возвести на месте нынешней гостиницы «Москва». Параметры конкурсного задания сами по себе уже могли показаться чем-то пришедшим из параллельного мира. Например, большой зал на 8000 мест и еще парочка залов «поменьше», обсерватория, площадка для аэропланов, радиостанция.

«Этот Дворец труда должен явиться одним из грандиознейших сооружений в мире», – говорилось в конкурсном задании. В новом здании должно было сочетаться множество функций: оно предназначалось под проведение съездов партии и заседания народных депутатов, для работы чиновников высшего уровня, театральных представлений, спортивных занятий, концертов, музейных выставок, образовательных учреждений, заведений общепита и гостиницы для делегатов.

Проекты, представленные на конкурс, на общее обозрение выставили с марта 1923 года. Как потом выскажутся специалисты, почти пять десятков проектов условно делились на «архаизирующую романтику, индустриальную символику и складывающийся



Конкурсный проект Дворца труда в Москве. Арх. Л. и А. Веснины. 1923 г.



ТКЗ «Дворец на Яузе». Бывший Введенский народный дом

конструктивизм». Жюри под руководством архитектора Алексея Викторовича Щусева присудило первую премию Ною Абрамовичу Троцкому, чей проект был основателен, тяжеловесен и чем-то напоминал романские постройки – словом, «архаизирующая романтика».

Многие при этом отмечали, что наиболее интересным оказался получивший третью премию проект братьев Весниных, созданный в стиле конструктивизма, – с 20-этажной башней, увенчанной мачтой-антенной. Хотя строительство Дворца труда так и не было начато, что, кстати, никого не удивило, многие идеи Вес-





Введенский народный дом. Арх. И. Иванов-Шиц. 1903 г. Фото 1910 г.

ниных потом были реализованы в новом облике общественных зданий.

Через десять лет после завершения этого конкурса на месте, где предполагалось поставить Дворец труда, стали строить гостиницу «Москва». Но это никак не значит, что «дворцовая идея» умерла. Наоборот, к этому времени Страна Советов в своем активе уже имела множество совершенно новых дворцов-клубов, постепенно становившихся обязательным элементом нового социалистического образа жизни.

«Социальные конденсаторы»

Первый дворец культуры, названный именно так, открылся в Ленинграде, в десятилетний юбилей Октябрьской революции. Дворец культуры имени А.М. Горького, построенный на средства ВЦСПС (Всесоюзного центрального совета профессиональных союзов), открыл целую эпоху строительства дворцов культуры на средства профсоюзов. Профессиональные союзы должны были 10% своего бюджета направлять именно на создание клубов.

В 1927 году Моссовет принял целую программу по строительству рабочих клубов для культурного развития трудящихся. Под будущие клубы были выделены средства и строительные площадки. Профсоюзы транспортников, металлистов, химиков, коммунальщиков и т. д. стремились обзавестись собственными клубами, проекты которых заказывали именитым архитекторам. Изначально было понятно, что строить нужно что-то современное, яркое, необычное, способное отразить революционность эпохи и новое положение в обществе рабочего класса.

Клуб должен был дать пролетариату высокое понимание его задачи – стать «социальным конденсатором», местом, где закрепляются новые представления о жизни и мире, о коллективном сознании и общем деле всех трудящихся. Архитектор Константин Степанович Мельников о своей работе над проектами рабочих клубов писал так: «При проектировании мною зданий для клубов я проводил тот основной принцип, что вся работа клуба должна проходить на глазах масс, совершенно открыто, а не в закрытых коробках-комнатах, базирующихся на ряд коридоров. Этого я достигаю устройством системы зал (и почти только зал), которые могут переключаться, выключаться, объединяться».

Над архитектурными идеями дворцов культуры для рабочих работали многие таланты – Илья Голосов, братья Веснины, Иван Леонидов, Эль Лисицкий и, конечно, Константин Мельников, пять московских клубов которого стали символами конструктивизма.

Один из теоретиков русского архитектурного авангарда, Иван Леонидов, создавший проект клуба нового социального типа, обосновал необходимость создания принципиально новых по конструкции залов, способных к трансформации в зависимости от поставленных задач. Новые дворцы должны были стать многофункциональными, совмещающими все, что нужно передовому пролетариату, – от планетария до спортзалов и кинозалов. Пространство вокруг тоже требовалось использовать предельно конструктивно – под парки, спортплощадки, зоны активного отдыха. Именно конструктивизм казался архитекторам тем стилем, который способен решить все задачи создания нового общественного пространства, где трудящийся человек должен был почувствовать себя элитой общества.

30 апреля 1927 года (заметим, раньше, чем в Ленинграде) в Москве

Дом культуры имени Зуева
Арх. И. Голосов.
1927–1929 гг.



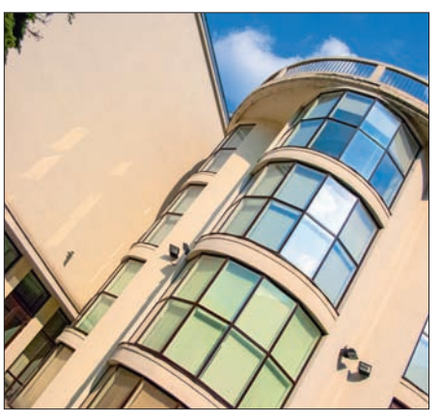


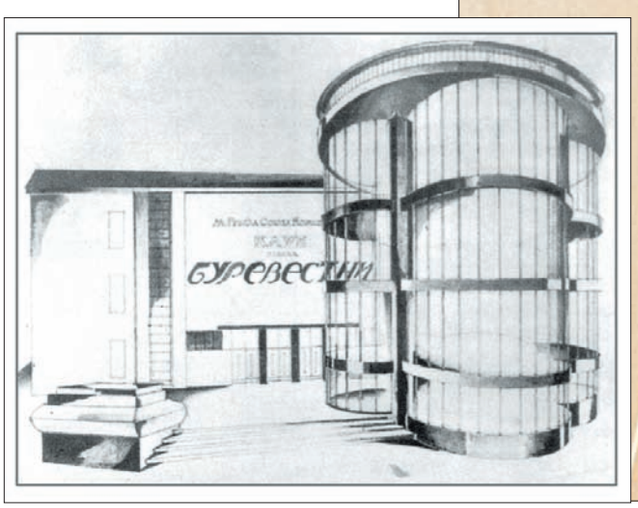
случилось знаковое событие. Открылся «Образцовый рабочий клуб-театр», иначе – Дом культуры железнодорожников, который и сегодня благополучно работает на Комсомольской площади. То, что это здание не было названо дворцом, вопрос чисто лингвистический. Если перечитать его описание в «Двенадцати стульях» Ильфа и Петрова, то выходит именно дворец: «Бриллианты превратились в сплошные фасадные стекла и железобетонные перекрытия, прохладные гимнастические залы были сделаны из жемчуга. Алмазная диадема превратилась в театральный зал с вертящейся сценой, рубиновые подвески разрослись в целые люстры, золотые змеиные браслетки с изумрудами обернулись прекрасной библиотекой, а фермуар превратился в детские ясли, планерную мастерскую, шахматный клуб и бильярдную. Сокровище осталось,

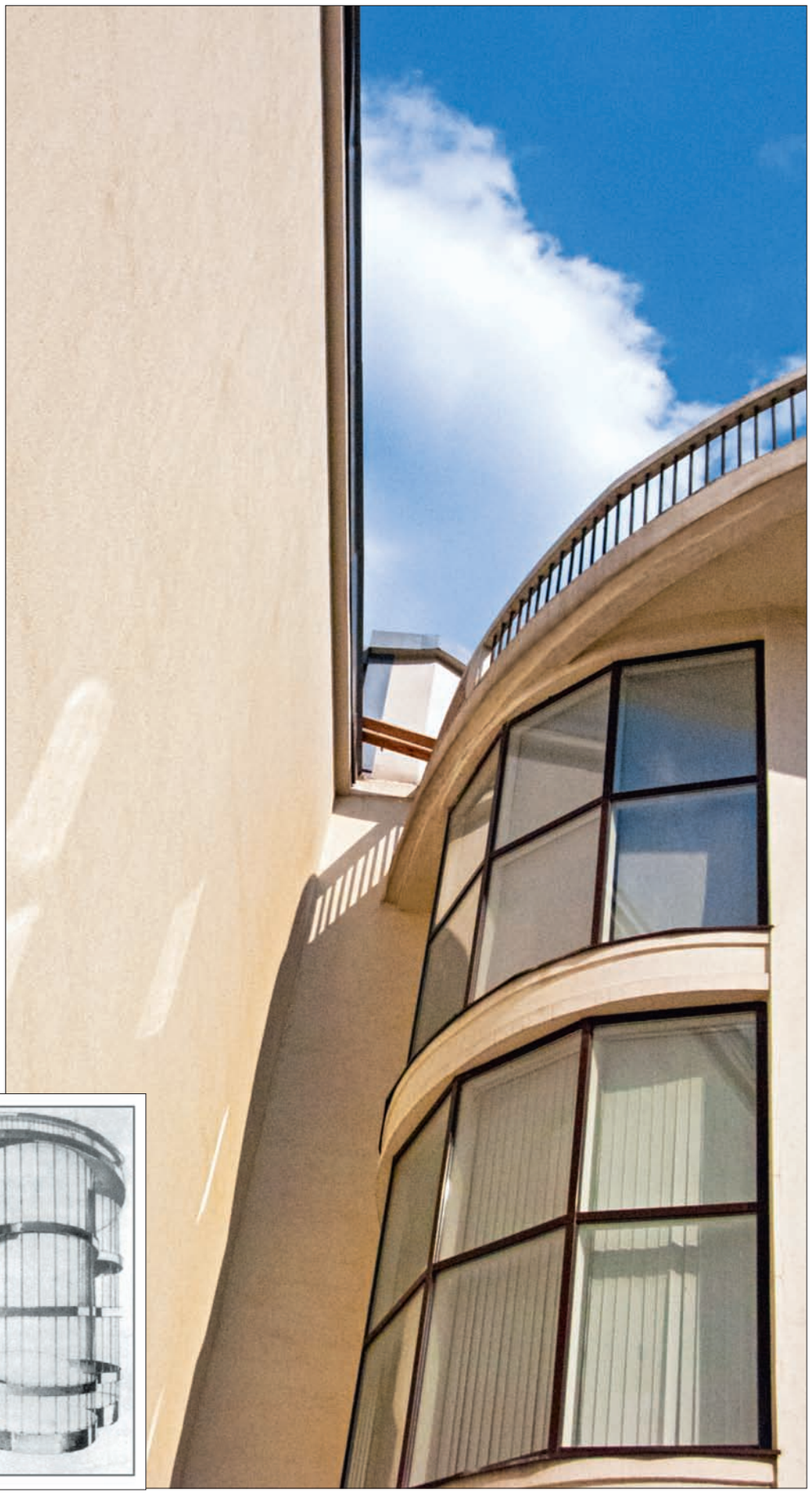
оно было сохранено и даже увеличилось. Его можно было потрогать руками, но его нельзя было унести. Оно перешло на службу другим людям...».

Строительство дворца на средства, вырученные за драгоценности тещи Кисы Воробьянинова, – литературная, конечно, версия. Деньги собирали, что называется, «всем миром». Инициатором строительства стал комитет профсоюза Московско-Казанской железной дороги. В архитекторы пригласили Алексея Викторовича Щусева, что вполне понятно: он был автором комплекса Казанского вокзала. Вписывая клуб в этот комплекс, Щусев как будто «загримировал» современное здание из железобетона белокаменными барочными гребешками.

Клуб фабрики «Буревестник».
Арх. К. Мельников.
1928–1930 гг.











Клуб Дорхимзавода имени М.В. Фрунзе. Арх. К. Мельников. 1927–1929 гг.

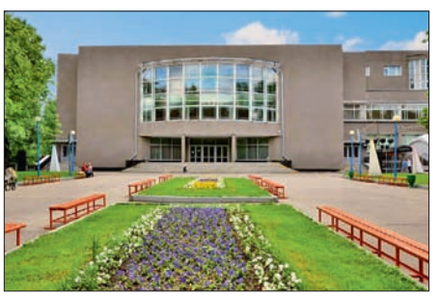
Четырехэтажное здание стало настоящим храмом Мельпомены того времени – сцена была оснащена всеми современными механизмами, зал цилиндрического объема вмещал 1200 зрителей.

Клуб имени Октябрьской революции Казанской железной дороги, иначе еще – КОР, в 1937 году был перестроен уже в духе новых времен – здесь встали колонны из розового мрамора, появились лепнина, бархатные портьеры, расписные потолки и дубовые панели. Сменилось и имя: с 1937 года КОР стал Центральным домом культуры железнодорожников.





Вверху и слева: дворец культуры им. Горбунова. Арх. Я. Корнфельд. 1938 г.
Внизу: дворец культуры Автомобильного московского общества «Завод имени И.А. Лихачева». Арх. Л. и А. Веснины. 1930–1937 гг.

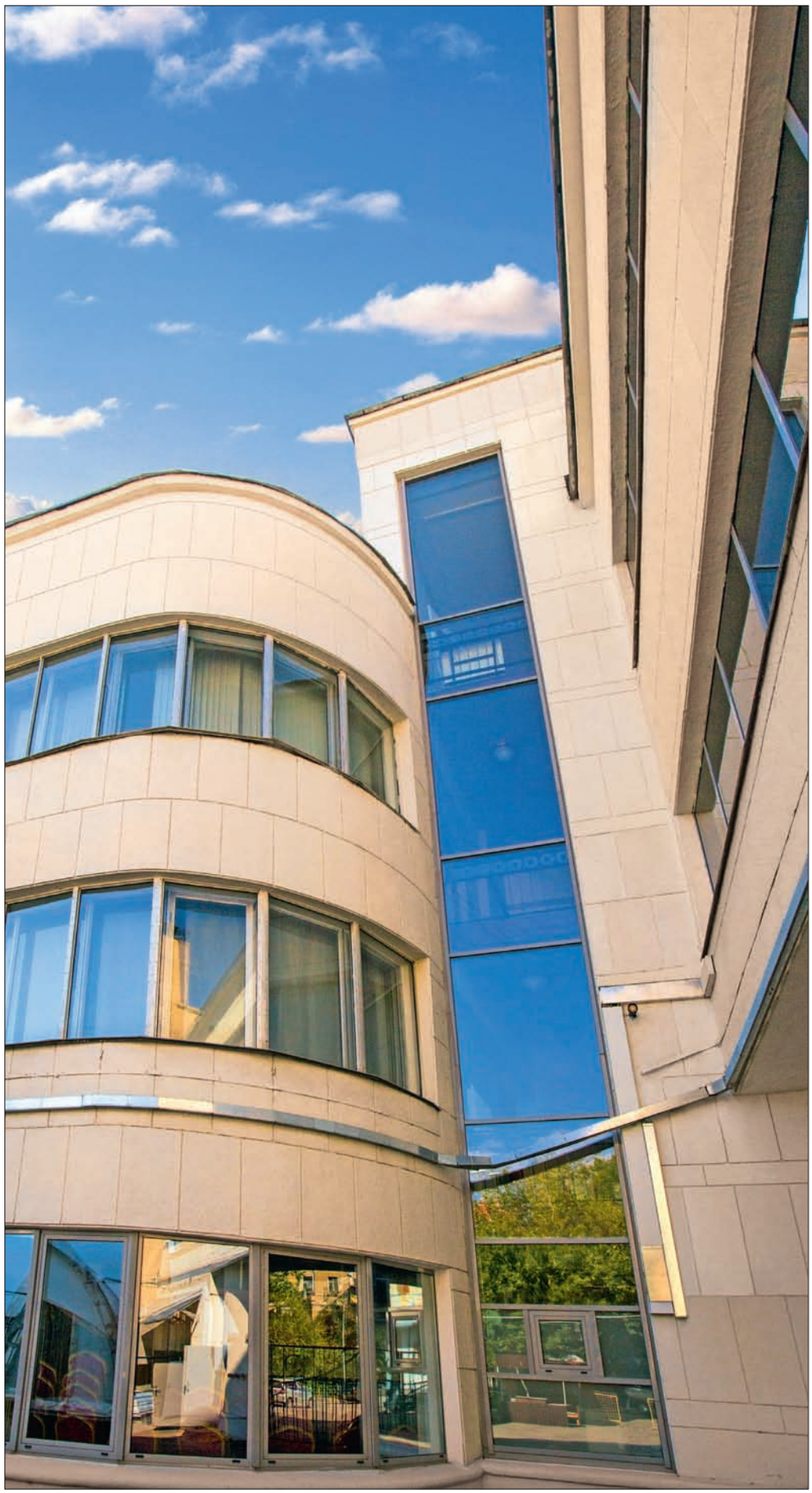




Конструктивистская клубная идея

То, что рабочие клубы часто именовались не дворцами, а «домами» культуры, не исключает их из истории советских дворцов. Даже конструктивистская «непохожесть» на дворцовую архитектуру не отменяет главного – эти здания были предназначены для того, чтобы сделать повседневную жизнь праздником, а сказку – былью. Понятно, что такие дела могли твориться только во дворцах.

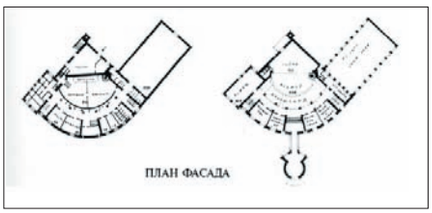
Один из первых рабочих клубов Москвы – ДК им. Зуева на Лесной улице, построенный по проекту архитектора Ильи Голосова в 1927–1929 годах. Знаменитый стеклянный цилиндр, внутри которого спрятана лестничная

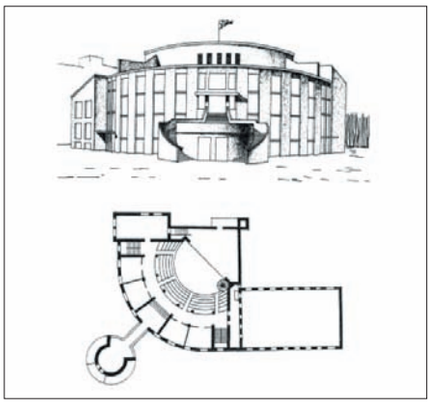




Справа и внизу: клуб завода «Каучук». Арх. К. Мельников. 1927–1929 гг.







клетка, до сих пор предмет изучения архитекторов и искусствоведов. Свободная планировка внутренних помещений позволяет даже в относительно небольшом объеме не чувствовать стесненности пространства.

Способность конструктивизма к трансформации помещений оказалась





Клуб завода «Каучук». Фото 1927 г.

востребована эпохой в полной мере. Дом культуры им. Русакова на Стромынке – самое известное здание архитектора Константина Мельникова. Оно было построено в 1929 году для Союза коммунальников. Мельниковская «шестеренка», «лопасти» которой есть не что иное, как вынесенные наружу балконы зрительного зала, стала своеобразной визитной карточкой архитектора наряду с его личным домом на Арбате. Зал-трансформер в ДК им. Русакова занимает примерно 70% объема клуба, он делится при необходимости на части при помощи спускаемых «живых стен».



В сотрудничестве с профсоюзом работников химической промышленности СССР Мельников построил в Москве еще три клуба – клуб им. Фрунзе (1929), клуб завода «Каучук» (1929), клуб фабрики «Свобода» (1929). ДК «Каучук» в Хамовниках повезло больше других – он сохранился до нынешних времен почти без искажения замысла архитектора. В газетах 1929 года писали: «Открылся клуб при заводе «Каучук», построенный на пустыре между Плющихой и Девичьим полем. В центре нового здания – огромный театральный зал, рассчитанный на 900 человек. В других помещениях разместились читальня, библиотека, шахматно-шашечная и детская комнаты, физкультурный зал». Масштабы деятельности клуба впечатляли – многочисленные кружки по интересам и спортивные секции, 12 народных университетов и 32 самодеятельных коллектива!

Клуб фабрики «Буревестник» на 3-й Рыбинской улице по проекту Мельникова был завершен в 1930 году. В нем зал-трансформер мог быть превращен из зрительного в спортивный. ДК в стиле конструктивизма в конце 20-х – начале 30-х годов XX века строились в Москве под немалым влиянием творчества Мельникова. Как, например, дом культуры завода «Компрессор» на шоссе Энтузиастов, возведенный по проекту Владимира Владимирова в 1927–1929 годах.

А вот строительство ДК на Новозаводской улице, которому в постсоветский период предстояло стать знаменитой «Горбушкой», растянулось с 1929 до 1938 года. Архитектор Яков Абрамович Корнфельд за этот период явно должен был обратить внимание на изменения представлений о том, какой желала видеть архитектуру советская власть. К 1934 году были созданы Академия архитектуры СССР и Союз архитекторов. Идеологическое руководство архитектурой становится все более централизованным, а архитектурное творчество – все более коллективным. И идея строительства для народа «настоящих дворцов» стала постепенно вытеснять конструктивизм из архитектурной практики.

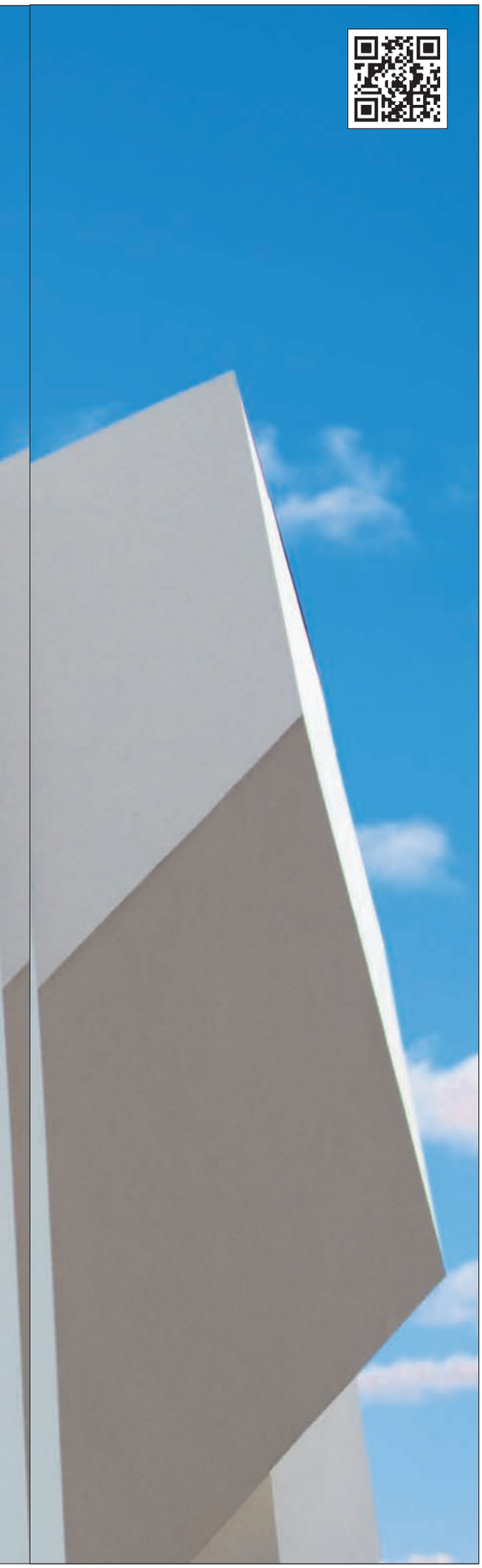
Огромный комплекс Дворца культуры им. Лихачева, построенный Леонидом Александровичем и Александром Александровичем Весниными в 1930–1937 годах, был сдан на закате конструктивизма. В проекте Весниных, победившем на конкурсе, присутствовал еще и театральный центр, но он не был построен. Однако площадь в 23 тыс. м^2 и без того впечатляет. После войны поврежденный бомбежками дворец перестроили, существенно изменив интерьер в пользу сталинского понимания классики. И, как оказалось, это понимание находило отклик в массах.

Текст: Алексей Митрофанов

БЕЗЫДЕЙНЫЙ ОТДЫХ – ВРАГ УДАРНОГО ТРУДА!

МЕЛЬНИКОВСКИЙ ПРОЕКТ КЛУБА СОЮЗА КОММУНАЛЬНИКОВ БЫЛ НАСТОЛЬКО НИ НА ЧТО НЕ ПОХОЖ, ЧТО ПОНАЧАЛУ ПОДРЯДЧИКИ ВООБЩЕ ОТКАЗАЛИСЬ СТРОИТЬ ТАКОЕ ЗДАНИЕ

Одной из культурных забав в стране победившей революции была «машинная инсценировка». Она «строилась на имитации работы машины, парового молота, поезда. Под музыку и счет «живая машина» работает, причем каждый участник ее или индивидуально, или в группе изображает отдельную часть механизма (регулятор, поршни, рычаги, маховики, шатуны, колесо, донки, молот, наковальню и т. д.). Машинная инсценировка сопровождается коллективной декламацией производственных стихотворений, четкими выкриками, в промежутках – счетом». Самая подходящая площадка для такого культурного досуга, конечно же, ДК имени Русакова, который современники называли домом-машиной.



Клубная история: от Благородного собрания до сообщества циклистов

Если массовая клубная жизнь пролетариата была новым социальным явлением, то у клуба как такового ко времени зарождения социалистического строя уже была и своя история, и традиция. Первый клуб был открыт в 1770 году (в «блистательные» екатерининские времена – как же иначе!) в Санкт-Петербурге. Затем этот феномен дошел до Москвы и других городов, сделался популярным. Практически во всех городах самым престижным был дворянский клуб или Дворянское (оно же Благородное) собрание. В городах гарнизонного типа, в которых дворянство по большей части было представлено офицерством, главенствовали Офицерские собрания.

Многообразию дореволюционных клубов могло бы позавидовать и нынешнее клубное сообщество. Профессиональные, национальные, сословные, по интересам… Славился, к примеру, Охотничий клуб на Воздвиженке, в первую очередь своими спектаклями «для избранных». Константин Станиславский писал: «*Был снят и отделан для Охотничьего клуба великолепный дом на Воздвиженке... С открытием клуба мы возобновили наши очередные еженедельные спектакли для его членов; это давало нам средства, а для души... мы решили ставить показные спектакли, которые демонстрировали бы наши художественные достижения*».

Вспоминал о нем и Владимир Гиляровский: «*Полного расцвета клуб достиг в доме графа Шереметева на Воздвиженке, где долго помещалась городская управа.*

С переездом управы в новое здание на Воскресенскую площадь дом занял Русский охотничий клуб, роскошно отделав загаженные канцеляриями барские палаты.

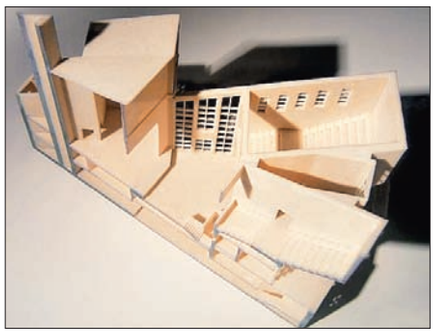
Пошли маскарады с призами, обеды, выставки и субботние ужины, на которые съезжались буржуазные прожигатели жизни обоего пола. С Русским охотничьим клубом в его новом помещении не мог спорить ни один другой клуб».

Шустер-клуб (он же – немецкий клуб) по большей части посещала немецкая московская диаспора. Но захаживали также русские, в первую очередь озорное офицерство. Офицеров

Дом культуры им. И.В. Русакова.
Арх. К. Мельников.
1929 г.









План и макет клуба Русакова Союза коммунальников. Арх. К. Мельников

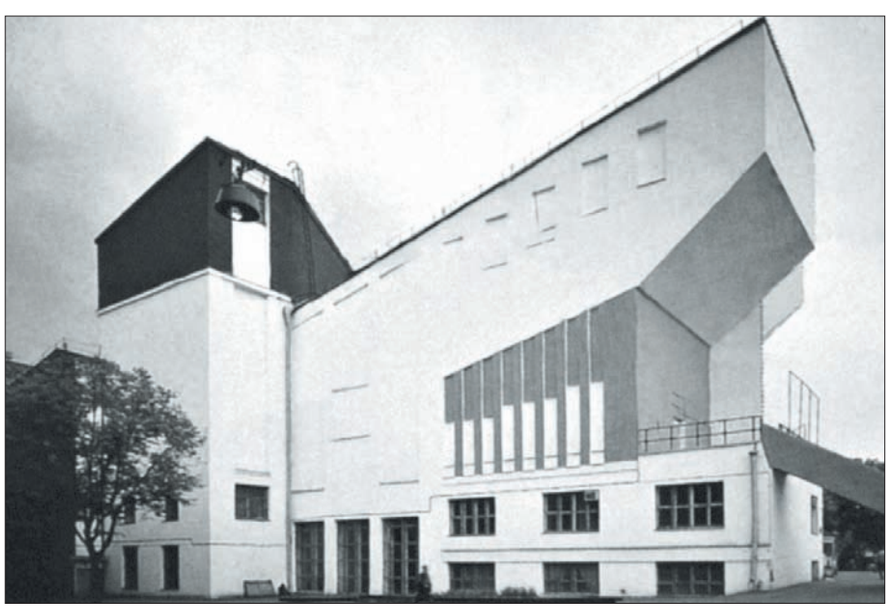


привлекали в шустер-клубе всевозможные колбасы, качественное пиво, возможность вдоволь поплясать с белокурыми фройлян и, что греха таить, желание поскандалить. Чем это иногда заканчивалось, описал мемуарист Алексей Галахов: «*Я не любил шустер-клуба по причине скандалов, там случавшихся. Каждый раз выводят под руки одного, двух визитеров за учиненные ими дебош или проказу. Вывод совершался просто или торжественно, то есть без музыки или с музыкой (трубным звуком), смотря по важности вины и по желанию виноватого. Справедливость требует сказать, что провинялись по преимуществу русские посетители, которые иногда намеренно выбирали местом своих подвигов Немецкое собрание, зная, что в нем сойдет им с рук то, что никак не сошло бы в Благородном*».

В Купеческом клубе отдыхали «тит титычи». Это место, в соответствии с пристрастиями прототипов Алексея Островского, славилось прекрасной и отнюдь не диетической кухней. Гиляровский так перечислял здешние кулинарные изыски: «стерляжья уха; двухаршинные осетры; белуга в рассоле; «банкетная телятина»; белая, как сливки, индюшка, обкормленная грецкими орехами; «пополамные расстегаи» из стерляди и налимьих печенок; поросенок с хреном; поросенок с кашей». Поросята на «вторничные» обеды в Купеческом клубе покупались за огромную цену у Тестова – такие же, какие он подавал в своем знаменитом трактире... Каплуны и пулярки шли из Ростова Ярославского, а телятина «банкетная» от Троицы, где телят отпаивали цельным молоком.

Привлекал внимание клуб циклистов (велосипедистов, выражаясь современным языком). Собственного помещения у циклистов не было, они катались в парках и других общественных местах, а для всяческих конкурсов и маскарадов арендовали разные залы. В частности, в 1899 году велосипедный карнавал состоялся в Манеже. Газеты писали: «Карнавал начался общим выездом всех костюмированных. Последних оказалось значительное количество.

Среди обычных маскарадных костюмов попадались и такие, которые обращали на себя внимание публики. К числу таких следует отнести: «*Старый год и Новый год*» *(г. Докучаев с трехлетним ребенком), «Водяной и русалка» (гг. Сухонины), «Английская каретка» (г. Шиллер), «Русская тройка» (гг. Долинин, Богачев, Царьков и т-те NN.), «Елка и Демон». Циклисты отдали вчера дань и «злобе дня»: некоторые из велосипедистов выряжались «бурами» и «англичанами», другие*



Вид на здание клуба со стороны Бабаевской улицы. На фото видны заложенные окна. Фото 2008 г.



изображали собою «мулов, зачинщиков бегства англичан при Гленкэ» (гг. Симагин и Заемщиков) и т. п.»

И, конечно, славился Английский клуб на Тверской улице. Он был основан англичанином Франсисом Гарднером в 1770 году и почитался как самый элитный в Москве – даже элитнее, чем Благородное собрание. Тамбовский дворянин, писатель С.П. Жихарев восхищался: «*Какой дом! Какая услуга! – чудо! – Спрашивай, чего хочешь, все есть, и все недорого. Клуб выписывает все журналы, все газеты, русские и иностранные, а для чтения есть особая комната, в которой не позволяется мешать читающим; не хочешь читать – играй в карты, в бильярд, в шахматы; не любишь карт и бильярда – разговаривай, всякий может найти себе собеседника по душе и по мысли*».

Правда, стать членом этого изысканного общества было, мягко скажем, затруднительно.

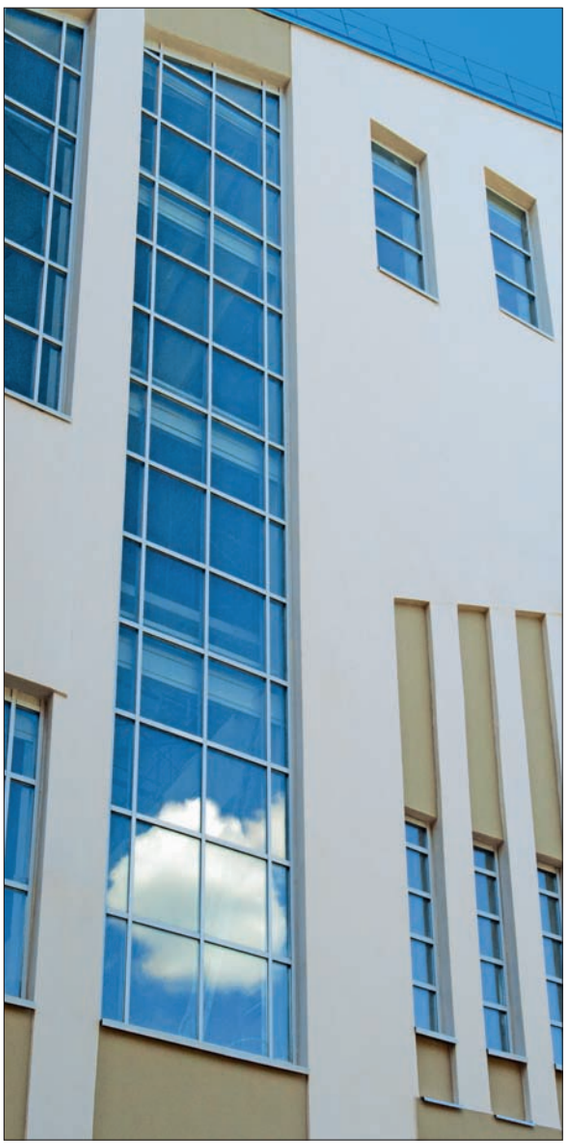
Новые форматы «пролетарского досуга»

Октябрьская революция 1917 года стала величайшим потрясением за всю историю России. Менялось все, часто осознанно в худшую сторону – лишь бы сделалось не так, как было «при царях». При царях в клубах было уютно, расслабленно, весело – значит, следует этому противопоставить нечто прямо противоположное.

Новые идеологи активно разрабатывали новые форматы «пролетарского досуга». Вот, к примеру, одна из таких «разработок»: «*Американцы довели формы скэтча до совершенно дикого тупика, в погоне за все более оригинальными возможностями… Конечно, и намека на подобное безобразие не должно быть на нашей эстраде... Советский скэтч очень весомо и ловко может в пятиминутной сценке разрешить и политическую тему, примером чего является типичный скэтч «Советская репка». Посреди сцены на грядке (обыкновенная низкая ширма или ящик) растет советская репка – большой красноармейский шлем-буденновка, концом кверху. Буржуй пытается вытащить репку, ничего не выходит. С танцем и куплетами он призывает белогвардейца. Они тянут вдвоем, потом зовут польского пана и т. п. В конце концов вызывают какого-нибудь английского министра. Общее напряжение и – ух! шлем-репка вскакивает, оказывается красноармейцем с винтовкой. Все разбегаются*».



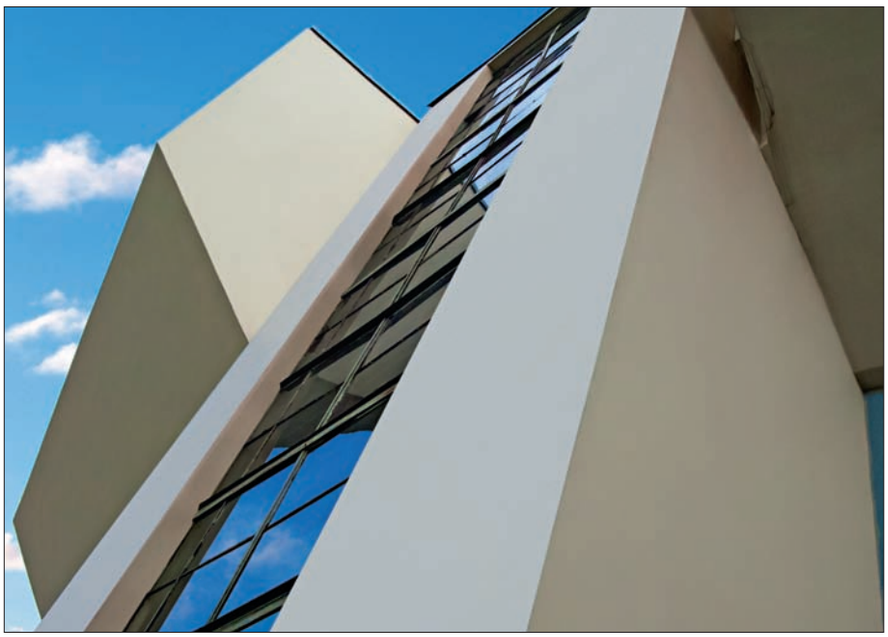
Фрагменты главного фасада дома культуры им. И.В. Русакова. Фото 2014 г.



Создавались и новые танцы: «*Один из танцев – «труба» начинает внедряться в рабочую окраину. Этот организованный самими ребятами танец характерен тем, что проводит путем импровизации все этапы постройки заводской трубы. Вальсирующие парочки под дробь чечетки и ритмичный стук каблуков (подражание стуку молотков) становятся постепенно в таком порядке, что получается вереница – форма конуса. Последняя парочка производит эффект тем, что зажигает фейерверк, и расходящиеся с живого конуса струйки дыма производят впечатление настоящей заводской трубы*».

Очень популярны были также «машинные инсценировки», которые описаны в самом начале материала.

Общественные здания, в которых трудящиеся проводили досуг подобным образом, конечно же, требовали новых архитектурных форм.



Дом-шестеренка, рупор, машина…

Дом культуры им. И.В. Русакова для Союза коммунальников был выстроен в 1929 году по проекту архитектора Константина Степановича Мельникова.

Ему в то время шел сороковой год – время самого творческого расцвета. Родился в Москве, неподалеку от Сельскохозяйственной академии, учился в местной церковно-приходской школе, был пристроен «мальчиком» в Торговый дом Залесского и Чаплина, которые, заметив мельниковскую страсть к рисованию, на собственные деньги – уникальный случай – наняли для него учителя живописи. Затем – Московское училище живописи, ваяния и зодчества, обучение у Коровина, Малютина, Коненкова, устройство в Архитектурно-планировочную мастерскую Строительного отдела Моссовета. К началу строительства клуба имени Русакова Константин Мельников уже был маститым архитектором-конструктивистом, автором оригинальнейшего гаража на Бахметьевской улице, всем полюбившегося павильона «Махорка» на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке в Нескучном саду и даже саркофага Ленина в Мавзолее.

Проект клуба Союза коммунальников был вообще ни на что не похож. Настолько не похож, что поначалу подрядчики вообще отказались его строить. Но не те уж были времена, чтобы отказываться, – подрядчиков заставили. Клуб называли «шестеренкой», «рупором», «домом-машиной». Последнее было особенно уместно.

Машинерия этого архитектурного сооружения действительно была на высоте. Здесь все трансформировалось и преображалось – внутренние стены либо появлялись, либо исчезали, зрительские трибуны могли превращаться в самостоятельные помещения, большой зал – во множество маленьких, откуда ни возьмись вдруг появлялась танцевальная площадка. Идеи трансформируемого общественного пространства Мельникова получили наиболее завершенное решение именно здесь. В клубе имени Русакова впервые в мировой практике был использован прием консольного выноса на фасад балкона зрительного зала. В наше время каждый не раз видел, что в некоторых кинотеатрах часть балкона зрительного зала расположена над фойе, выступая из стены. Этот композиционный прием сейчас не вызывает каких-либо сомнений и воспринимается как естественное компактное расположение объемов общественного здания. Но в свое время автору проекта пришлось выслушать немало критических замечаний по этому и по другим поводам. Современники, в частности, настаивали: «дому-машине» не хватает уюта. На это без обиняков указывала «Вечерняя Москва»: *«Войдите внутрь. В нем нет ни уюта, ни надлежащих удобств для клубной работы.»*

Жизнь шедевра. Продолжение следует…

Что получилось в результате? Бесспорный, многоценный памятник архитектуры, который, безусловно, следует охранять. Это даже обсуждать как-то непристойно. С одной стороны.

С другой, мы имеем здание, которое, с сегодняшней точки зрения, обладает не только огромными достоинствами, но и некоторыми конструктивными недостатками. Устранить последние и наделить здание новыми достоинствами – значит, убить его. А это невозможно, оно – памятник. И его закончившаяся недавно реставрация как раз и была направлена на то, чтобы, по словам главы Москомнаследия Александра Кибовского, восстановить здание в полном формате 1929 года, с учетом пожеланий, которые оставил архитектор Мельников в последние годы жизни. Восстановлены даже исторические надписи на фасаде: «Профсоюзы – школа коммунизма» и «Клуб Русакова Союза коммунальщиков».

Любопытную новую страницу истории клуба-памятника могла бы даровать эксплуатация интереса к первым десятилетиям советской власти, который сегодня все-таки сохраняется. Как у нас, так и у иностранных туристов. Воссоздать досуговый дух той эпохи, все эти описанные выше танцы и инсценировки, одеть персонал по тогдашней моде, выставить в буфете популярные в то время блюда… Все это реально, и все это может быть притягательным. Но насколько нечто подобное вписывается в творческую концепцию Театра Романа Виктюка, который с 1996 года получил прописку в ДК имени Русакова?..

Текст: Ирина Семенова

МОСКВА «СОВЕТСКАЯ» В ЗНАЧИТЕЛЬНОЙ СТЕПЕНИ БЫЛА ДЕТИЩЕМ ЗОДЧЕГО СЕРГЕЯ ЧЕРНЫШЕВА

ДЕЛО АРХИТЕКТУРЫ – СЛУЖИТЬ ЛЮДЯМ!





Архитектор
Сергей Егорович Чернышев

В напряженной творческой борьбе архитектурных идей 1920-х годов формировалась когорта талантливых зодчих: братья Веснины, братья Голосовы, Г. Бархин, М. Гинзбург, А. Никольский, В. Кокорин... И одним из сильнейших среди них был Сергей Чернышев, что подтверждают и многочисленные победы проектов зодчего на конкурсах, и его реализованные работы. Сегодня, когда идет так много споров об архитектурном облике столицы, о том, теряет ли Москва свою индивидуальность в погоне за дополнительными метрами жилых и офисных сооружений, наследие Чернышева во многом расширяет представление о подходе к созданию и поддержанию «столичности» города, о сохранении его своеобразия.

Романтика конструктивизма: собственный взгляд

Октябрьскую революцию Сергей Егорович встретил уже сложившимся мастером. За плечами у него были Московское училище живописи, ваяния и зодчества, Петербургская Академия художеств, пенсионерские поездки в Италию, Грецию и годы самостоятельной работы, принесшие архитектору заслуженную известность. Многочисленные доходные дома, реконструкция усадьбы Горенки, особняк Абрикосовых на Остоженке, до сих пор притягивающий взоры прохожих совершенством своих пропорций, блестящая победа в конкурсе на проект здания Литературно-художественного кружка на М. Дмитровке (из-за войны 1914 года не было построено) – с таким творческим багажом вступал архитектор в год своего 36-летия, в 1917 год.

В первые послереволюционные годы, когда из-за нехватки средств и

отсутствия материалов почти ничего не строилось, единственной возможностью заработать деньги были различные идеологические мероприятия. Сергей Егорович принял участие в осуществлении ленинского плана монументальной пропаганды, проявив талант и в таком необычном для себя деле. Хорошо известны его агитационные доски: «Кто не работает, тот не ест», «Дело науки – служить людям» и другие, которые устанавливались на зданиях в центре Москвы. К сожалению, их оригиналы не сохранились, но фотографии досок есть, и они довольно интересно демонстрируют, как средствами искусства велась агитация за советскую власть и идеи революции.

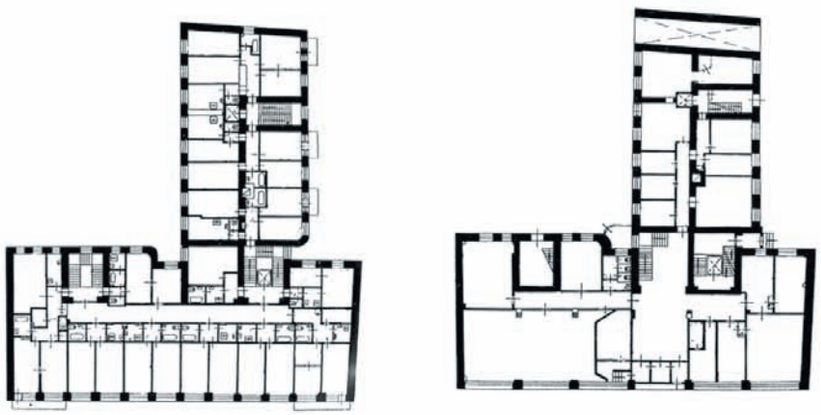
Позднее Чернышев занимался проектированием и строительством жилых домов для рабочих, активно участвовал во всесоюзных конкурсах, на которых были премированы 16 его проектов. Конкурсы того периода уже тогда сыграли большую роль в развитии архитектуры, определяя пути, по которым она в дальнейшем следовала. Лучшие проекты Чернышева – кинофабрика «Совкино» (первая премия конкурса), библиотека Комакадемии и другие, созданные в первые десятилетия после Октябрьской революции, – стали своего рода указателями на пути к новой архитектуре.

Как и многих советских архитекторов, Сергея Егоровича в 1920-е годы увлекала романтика конструктивизма. Но это не было для мастера поверхностным подражанием моде. Работы Чернышева, относящиеся к тому периоду, ярко демонстрируют индивидуальную трактовку известных приемов. Его проекты отличали реализм, который органично сочетался с пониманием классики, и стремление использовать все то прогрессивное, что привнесла новая жизнь.

По проектам Чернышева в конце 1920-х – 1930-е годы в Москве были построены Институт В.И. Ленина (позже – архив ИМЭЛ), реконструирован Физико-химический НИИ имени Л.Я. Карпова, перестроен дом МКХ в Театральном проезде (позже здание Министерства Морфлота),



Фасад с натуры.



Жилой дом РЖСКТ «Крестьянская газета» в проезде Художественного театра. Планы. 1929 г.

надстроены дома вдоль центральной магистрали, ведущей к Манежной площади и др.

В 20-е годы он активно проектировал и строил электростанции, по сути, закладывая основы отечественной промышленной архитектуры.

«Мое внимание привлекают вопросы городской планировки»

Вот характерная цитата из автобиографии Чернышева: «После Октябрьской революции, когда проблема проектирования отдельного дома закономерно связалась с проблемой планировки всего квартала, магистрали, района, целого города, мое внимание привлекают вопросы городской планировки, архитектурного ансамбля города, градостроительные проблемы». Первый практический интерес Чернышева, которого принято считать одним из основателей советской градостроительной школы, к этой теме выразился в проектных работах по бывшему Хамовническому району Москвы. Далее он участвовал в составлении эскизов перепланировки всего города («Новая Москва»), в конкурсах на жилые кварталы для рабочих столицы и города Иванова, на поселок для рабочих Грознефти, на составление плана Магнитогорска и т. д. И как результат – в 1934 году Чернышев возглавил работу над пла-



МАДИ.
Арх. С. Чернышев в соавторстве с А. Алхазовым. 1950 г.

ном реконструкции Москвы, продолжив труд, начатый творческим коллективом под руководством академика В.Н. Семенова.

Конкретным воплощением принципов не осуществленного полностью Генерального плана реконструкции Москвы была работа Сергея Егоровича над архитектурно-планировочным решением важнейших магистралей столицы – улицы Горького (Тверской), Ленинградского проспекта и проспекта Конституции (Нового Арбата). Его отличало стремление решить не только транспортные, санитарно-гигиенические и другие технические проблемы, но и создать единые архитектурные ансамбли магистралей, неразрывно связанные с общим решением планировки Москвы.

Проект реконструкции магистрали ул. Горького – Ленинградское шоссе отличал бережный подход к исторически сложившейся трассе, к системе доминант, которые, как вехи, вели путника из Петербурга к центру Москвы. Проект сохранял не только доминанты, но и все точки излома магистрали, которые появились на ней в древние времена. Осуществленная до 1941 года часть проекта ясно демонстрирует принципы, заложенные в проекте реконструкции, полное воплощение которого прервала война.

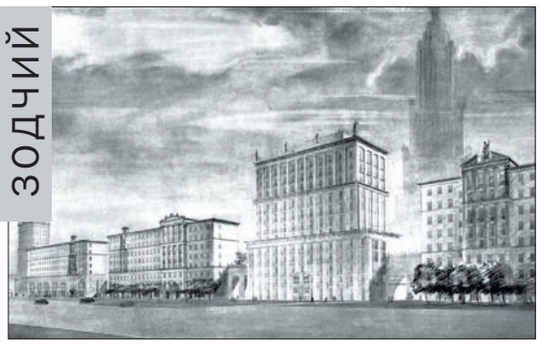
Проект нового проспекта Конституции, который был опубликован в журнале «Архитектура СССР» в 1941 году, так и остался на бумаге. К его осуществлению по понятным причинам даже не успели приступить. Но заложенные в нем идеи и сегодня остаются актуальными, поскольку дают наглядное представление о том, как в 1930–1940-е годы советскими архитекторами понималась дискуссионная и ныне проблема ансамбля.

Жизнь подтвердила правильность многих решений, заложенных в Генеральный план реконструкции Москвы 1935 года, идей, ставших опорой для развития города на многие десятилетия. Сегодня можно смело утверждать, что Москва «советская» в значительной степени была детищем Чернышева. Подход, продемонстрированный им к вносимым в облик столицы изменениям, был его личным вкладом в сохранение главного для исторического города – его радиально-кольцевой структуры, трассировки основных магистралей, без которых столица утратила бы свое единство, распавшись на от-

Левее: Агитационная доска, выполненная по плану монументальной пропаганды. 1919 г.
Правее: Здание Экспортхлеб; реконструкция и перестройка. 1926 г.









Проект проспекта Конституции. Арх. С. Чернышев.1940 г.

дельные части. Москва 1935 года проектировалась как единый ансамбль, состоящий из частей, подчиненных главной идее. Большая эстетическая и санитарная роль отводилась зелени в городе. Столицу должен был окружать пояс лесных массивов, в котором запрещалось строительство – он являлся резервуаром свежего воздуха. Лесные массивы, входя в город, плавно переходили в парки и лесопарки, окружавшие столицу по всему периметру, далее по бульварам зелень входила в центр города. Москве-реке как основе ансамбля Чернышев отводил особую роль. Обрамленная набережными река на значительном протяжении должна была стать главной осью вновь создаваемых ансамблей, которые планировалось застраивать с особой тщательностью. Две последние позиции упомянуты прежде всего в связи с их актуальностью на сегодняшний день. Пояс лесных массивов сегодня, к сожалению, активно застраивается жильем. Ну а к необходимости реализации проекта «Москва-река» мы пришли только пару лет назад, и в этом году будет объявлен открытый международный конкурс на разработку концепции

Генеральный план ВСХВ. С. Чернышев – руководитель работ по завершению комплекса. 1939 г.

градостроительного развития территорий, прилегающих к главной городской водной артерии.

Хранитель Москвы

Стараниями Сергея Чернышева Москва приобрела новое лицо, стала городом, который без глобальных изменений фактически просуществовал вплоть до 1990-х годов. И это была не просто работа талантливого архитектора-градостроителя, мыслившего категориями городских территорий и ансамблевой застройки. Учитывая сложную идеологическую ситуацию и просто человеческий фактор, Чернышеву для реализации профессиональных планов необходимо было обладать еще и истинным даром дипломата. Каждое мероприятие, связанное с Генпланом, тщательно контролировалось партийным руководством в лице Л.М. Кагановича, который имел свои собственные взгляды на пути и способы решения городских проблем, активно вмешивался в процесс переустройства столицы. Противостоять могущественному начальнику стоило большого труда и риска. Но Сергей Егорович обладал даром убеждения, что позволило ему уберечь Москву от многих потерь ценного архитектурно-исторического наследия, которое в 1930-е годы вообще не принято было сохранять и оберегать.

В годы Великой Отечественной войны Сергей Егорович был главным консультантом отдела Мосгорисполкома по вопросам воздушной обороны города, занимался маскировкой промышленных объектов и общественных зданий, принимал участие в составлении генеральных планов восстанавливаемых городов. После победы над фашистской Германией, когда началось активное мирное строительство, Чернышев возобновил прерванную войной работу над осуществлением Генерального плана реконструкции Москвы. С 1944 по 1949 год он был главным архитектором вновь созданного Управления по делам архитектуры при Мосгорисполкоме, и при такой огромной чиновничьей нагрузке находил время заниматься собственными творческими проектами. Он – один из авторов нового здания МГУ на Ленинских (Воробьевых) горах. Здания, которое наряду с другими высотными сооружениями Москвы этого периода стало символом своей эпохи, символом силы и могущества народа, победившего фашизм. К этому же периоду относится также строительство других крупных учебных и научных комплексов Москвы – Московского автодорожного института и НИИ геохимии и аналитической химии имени В.И. Вернадского, созданных по проекту Чернышева. Они значимы не только сами по себе, но и как мощные градообразующие сооружения, концентрирующие вокруг себя значительные городские территории.



Сегодня, когда еще один из этапов развития русской архитектуры, а именно советской, закончился, все больше ощущается необходимость, не замыкаясь в рамки привычного круга имен, оценить значение всего периода для истории отечественного зодчества, а может, и воспользоваться некоторыми идеями, оставленными нам в наследие такими мастерами, как Сергей Егорович Чернышев.



Текст: Ирина Семенова

ИДЕМ В СВЕТЛОЕ БУДУЩЕЕ – НА ВСХВ!

АРХИТЕКТУРА – «ВЕЛИЧЕСТВЕННАЯ», ВПЕЧАТЛЕНИЕ – «НЕВОЛЬНОЕ ВОСХИЩЕНИЕ КРАСОТОЙ И БОГАТСТВОМ»



Комплекс ВДНХ, пожалуй, один из самых ярких памятников своей эпохи, отразивший пафос времени и преставления советского человека о светлом будущем, о красивой, счастливой и сытой жизни в идеальном городе. В это «будущее» каждый мог приехать, посмотреть на него и даже потрогать руками.



Временщики – не мы!

Идею об устройстве сельскохозяйственной выставки высказал съезд колхозников-ударников, который постановил сделать ее временной: она должна была, открывшись 1 августа 1937 года, просуществовать всего 100 дней. Поэтому павильоны, рассчитанные на 3 месяца работы, строились как легкие сооружения – небольшого размера, деревянные. Однако после посещения ответственной строительной площадки правительственной комиссией прозвучало мнение, что выставка в таком виде не будет отражать величие достижений советского народа, что все павильоны нужно срочно переделать и придать всему комплексу парадно-монументальный вид, соответствующий пафосу времени. При этом было принято решение продлить срок действия выставки до 5 лет, что, естественно, предъявляло ко всем сооружениям совершенно другие требования.



В 1938 году автор проекта генплана и главный архитектор ВСХВ В. Олтаржевский и начальник Стройуправления И. Коросташевский, как допустившие серьезные ошибки (читай: не сумевшие предугадать будущие партийные установки), были арестованы и отправлены в Сибирь.

Руководство работой по завершению теперь уже капитальной, значимой не только для Москвы, но и для всей страны ВСХВ возложили на С.Е. Чернышева, главного архитектора города. После нового назначения срок открытия комплекса был намечен на 1 августа 1939 года, и эта дата переносу не подлежала.

Сказать, что это рекордные сроки, – не сказать ничего. Но ВСХВ была от-

крыта в запланированный срок, а в период с 1950 по 1954 год (опять же для соответствия времени) значительно перестроена.

Столичный город в миниатюре

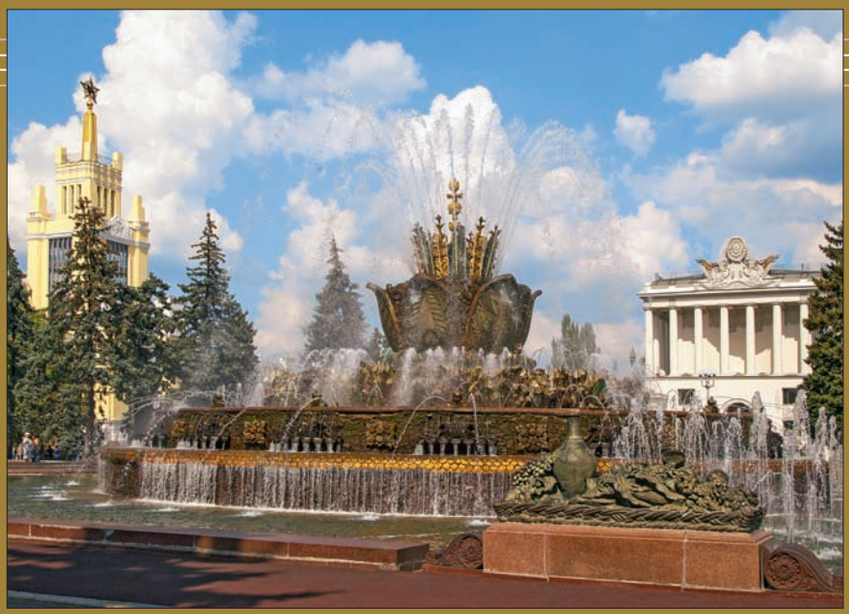
Документы, хранящиеся в личном архиве Чернышева, дают возможность более определенно представить себе, чем он занимался как главный архитектор выставки. Ему пришлось решать множество проблем, прежде всего связанных с композицией выставочного комплекса. В связи с перестройкой ряда павильонов, которые из временных сооружений становились постоянными (на Колхозной площади, на главной аллее и т. д.), изменилась и их роль в общем ансамбле, что потребовало дополнительных композиционных поисков.

Из документов следует, что Сергей Чернышев продумывал все до мельчайших деталей. Он писал о том, что разрабатывает не только «организованные перспективы» центральных аллей и площадей, но и стремится «заполнить» разрывы между павильонами, считая, что при создании ансамбля нужно учитывать и планировать все возможные зрительные эффекты. Зодчий указывал также, что взгляд посетителя должен встречать архитектурно спланированное завершение любой перспективы – будь то небольшое сооружение или просто группа зеленых насаждений. Причем Чернышев продумывал как парадную перспективу выставки, раскрывающуюся от главного входа, так и взгляд посетителя, идущего обратно. Формируя этот «обратный ход», он предлагал широко использовать зелень, которая прекрасно может заполнить все визуальные пустоты.

Система ориентиров последовательно замыкала все перспективы комплекса. От входной площади посетитель по аллее направлялся на площадь Колхозов, где основным ориентиром был монумент «Рабочий и колхозница» – символ выставки.







Далее центральная аллея вела к восьмигранной площади Механизации, в центре которой стоял большой памятник Сталину. Это был композиционный центр, главная доминанта ВСХВ, заложенная еще в генплане В. Олтаржевского. От всех граней площади отходили оси – аллеи, замыкавшиеся павильонами. План предполагал и возможность смены направлений в ключевых точках осевых перспектив, что придавало ему живописность и обогащало возможности планировщиков.

«Обратный ход» посетителя был организован также по главной аллее комплекса, служившей центральной осью ансамбля. Основные ориентиры при этом сохраняли свое значение, а внимание посетителей должны были привлекать павильоны, стоящие вдоль главной и на перспективных аллеях, обилие зелени на всей территории выставки.

Озеленению вообще отводилась особая роль: наряду с цветом оно становилось организующим звеном всего ансамбля. Полагая, что архитектура должна решаться в светлых тонах, Чернышев говорил о том, что цветы и зелень значительно обогатят выставку, дополнят своей яркостью ее цветовое оформление.

Возведенный ансамбль как бы воспроизводил идею столичного города в миниатюре. Величие советской власти подчеркивалось архитектурой, основанной на классике. На примере выставки с 1939 по 1955 год хорошо видна трансформация архитектурных представлений об этом величии – от монументальности к пышной декоративности в архитектуре павильонов и к грандиозности регулярной планировки значительно увеличенной по площади территории ВСХВ (1955 год).

В концепцию развития выставки, как и в концепцию развития Москвы в целом, была заложена идея понимания города как единого ансамбля. Все основные составляющие элементы композиции решены в соответствии с представлениями того времени об идеальном городе: регулярная планировка, широкие магистрали, просторные площади, каждая из которых имела свою тематику, как это задумывалось для самой столицы и т. д.

«Богатое» зодчество – богатое общество

Архитектура павильонов первого этапа жизни выставки значительно отличалась от решений последующего периода. Главный из них (архитекторы В. Щуко, В. Гельфрейх) имел четкий геометрический объем с портиками со всех четырех сторон и по высоте не отличался от остальных. Доминантой площади у главного павильона служила башня со скульптурой колхозника и колхозницы со снопом пшеницы на поднятых руках. По периметру площади Колхозов располагались павильоны союзных республик.

Павильон Узбекской ССР (архитектор С. Полупанов), в котором щедро использовались детали национального зодчества, удачно создавал образ-символ республики. В том же ключе были решены павильоны Грузинской ССР (архитекторы А. Курдиани и Г. Лежава), Армянской ССР (архитекторы К. Алабян и С. Сафарян), Азербайджанской ССР (архитекторы С. Дадашев и А. Усейнов) и др.

Своего наивысшего расцвета ВСХВ – ВДНХ достигла к 1954 году,



когда была закончена ее реконструкция, начатая в 1950 году. Впитав в себя достижения и находки сталинской неоклассики, выставка демонстрировала пафос мечты, которая на глазах еще плохо одетых и часто голодных горожан превращалась почти в реальность. Она стала как бы макетом счастливого города – вечного праздника, к которому так стремилось советское общество того времени. Праздника, как известно, много не бывает, и территория выставки была увеличена в полтора раза по сравнению с 1939 годом.

Особенностью новой планировки стала парадность общего композиционного решения и цельность архитектурного ансамбля. По основной планировочной оси расположились: главный вход, центральная аллея, главный павильон, площадь Колхозов, площадь Механизации, зоны земледелия, животноводства, растениеводства, а в глубине – зона отдыха. К основной планировочной оси примыкали территории ферм, животноводческих комплексов, машинно-тракторных станций и т. д.

Архитектура павильонов тоже значительно изменилась по сравнению с первым периодом ее существования. Главный павильон (архитектор В. Щуко) уже был не просто строгим сооружением с портиками. Он стал «идейной и архитектурной доминантой» выставки. Его ярусная архитектура (вспомним несостоявшееся главное здание Москвы – Дворец Советов) – символ процветания человека социалистического общества и высот его самосознания. Современники, описывая главный павильон, использовали термин «величественный», что могло бы стать для нас ключом к пониманию основного принципа, по которому создавалась архитектура выставки. А ощущения, которые должны были испытывать посетители, определялись не иначе как «невольное восхищение красотой и богатством».

Напротив главного входа, замыкая площадь Колхозов, был возведен павильон Украинской ССР (самый большой из республиканских), а слева от него – новый павильон Белорусской ССР. Оба эти сооружения украшены золочеными скульптурами и цветной керамикой, но, пожалуй, по обилию декора украинский дом превзошел все мыслимые пределы. Сегодняшние россияне, далекие от восприятия





«богатой» архитектуры как прямого следствия богатства общества, обнаруживают в такой архитектуре не пышную монументальность и великолепие (как это было задумано), а скорее нечто гастрономическое, из области кондитерских шедевров.

Белорусский павильон легче, воздушнее, он, хотя и был увенчан ротондой с позолоченной скульптурой, не производил впечатления перенасыщенности декоративным убранством.

Своеобразным оформлением отличался павильон Карело-Финской ССР (архитекторы А. Рекхмуков и Д. Резниченко), в архитектуре которого доминирующей деталью стал деревянный шестиколонный портик с великолепными резными барельефами, изображающими картины «радостного созидательного труда».

Павильон Московской, Рязанской, Тульской и др. областей (архитектор Д. Чечулин) увенчан башней с рубиновой звездой. Камень, стекло, нержавеющая сталь облегчают верхнюю часть здания, стоящую на мощном, украшенном барельефами цоколе. Вход, красиво обрамленный богатым лепным наличником, ведет в помещения с тщательной отделкой интерьера, основные материалы в котором – мрамор, бронза. Стены украшены фресками. Все говорит о том, что в архитектурном решении даже такого небольшого сооружения автор старался не отступить от дворцового принципа.

«Победоносное шествие к коммунизму» в камне

Особая роль в идеальном городе-сказке отводилась воде: фонтанам, каскадам и бассейнам. И несмотря на то, что московский климат позволял наслаждаться этими водными красотами всего несколько месяцев в году, фонтаны стали неотъемлемой частью архитектурного ансамбля выставки.

Фонтан «Дружба народов» находится перед главным павильоном. Красный гранит, позолоченная бронза, из которой выполнены 16 статуй девушек, танцующих вокруг громадного золотого снопа, – аллегория единства 16 советских республик выглядела впечатляюще пышной. Правда, ко времени установки фонтана одна из республик – Карело-Финская – перестала существовать, но авторы не захотели нарушать столь удачно созданную композицию. Поэтому вокруг снопа продолжала танцевать одна «лишняя» девушка.

Тема фонтана «Каменный цветок» была навеяна его авторам сказами Бажова. Великолепный каменный цветок (бетон, покрытый цветной смальтой) переливается в струях воды. Бассейн вокруг фонтана облицован полированным красным гранитом. В гранитное обрамление вставлены бронзовые декоративные детали, изображающие горы плодов и овощей, собранных в разных климатических зонах страны. Такое в те годы могло присниться лишь в чудесном сне, однако полностью соответствовало основной идее выставки – показать сытую и изобильную жизнь в скором будущем.

Разговор о павильонах, фонтанах и зеленых шедеврах выставки может быть бесконечным. Каждое ее сооружение по-своему уникально. Правда, нам, сегодняшним, все это может показаться неоправданно декоративным, особенно на фоне модернистской архитектуры. Но чтобы проникнуться главной идеей комплекса, понять, для чего он создавался, интересно посмотреть на оценку, которую давали ВСХВ современники.



ОФИЦИАЛЬНО

ВДНХ КАК ВДСА – ВЫСТАВКА ДОСТИЖЕНИЙ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Короткая цитата из книги А. Жукова «Архитектура ВСХВ» (1955) так и брызжет непоколебимым энтузиазмом, характерным для риторики той эпохи: «Ансамбль выставки – как бы сложное полифоническое звучание, лейтмотив которого, его главная тема – тучные колхозные урожаи, богатство страны, героизм мирного труда, торжество молодости и благородство силы, любовь к человечеству и миру – выражает победоносное шествие советского народа под руководством партии и правительства к коммунизму».

1990-е годы были для выставки очень тяжелыми. У нее даже прежнее название отобрали: с 1991 года она называлась ВВЦ. Некоторые павильоны сгорели и были утрачены навсегда, другие рассыпались без ремонта. Вся территория превратилась в огромный торговый комплекс, где никому уже не было дела до архитектурных изысков. Казалось, что для ВДНХ все уже в прошлом: ансамбль разрушается, выставка погибает… Но она выстояла. Столичное Правительство приняло решение о ее реконструкции и о возврате утраченного имени – ВДНХ, о сохранении выставки как уникального комплекса, яркого свидетеля нашей истории и материальной культуры. 1 августа этого года выставка отмечала юбилей – 75-летие, и к этой дате здесь были проведены колоссальные по объему работы. Только в первые три праздничных дня их смогли оценить более миллиона человек. ВДНХ возвратилась в наш город!



Сергей Собянин: *Мы находимся напротив одного из фасадов, которые были открыты от позднейших наслоений, от металлических пластин, которыми их залепили, превратив в обычный металлический куб... Сегодня мы видим, что это удивительная архитектура. Для чего это было в хрущевские времена сделано, сложно сказать: Никита Сергеевич настолько не любил Сталина, что решил стереть все воспоминания о нем, но, конечно, этот памятник достоин того, чтобы его раскрыли, чтобы им могли любоваться москвичи и гости столицы.*
Как проходят реставрационные работы и восстановление фасадов?

Александр Кибовский *(министр Правительства Москвы, руководитель Департамента культурного наследия города Москвы): Вообще ВДНХ – это выставка достижений советской архитектуры. Поэтому здесь сложился уникальный архитектурный ансамбль советского периода: 45 памятников федерального значения. Когда весной этого года при передаче территории Москве мы все эти объекты обследовали, выяснилось, что из 32 павильонов 24 находились просто в аварийном состоянии. Тогда по Вашему поручению в рамках тех средств, что были выделены на благоустройство ВДНХ (особой строкой выделялись деньги для ремонтных работ), по всем этим павильонам проведен полный комплекс ремонтных и реставрационных работ, начиная от кровли и заканчивая даже просто подключением этих объектов к сетям, потому что многие из них десятилетиями даже не отапливались... Кроме того, проводились колоссальные фасадные работы. Ведь на самом деле были осыпание лепнины, выпадение резных элементов, утрата. Конечно, работа была проведена колоссальная, и сегодня мы, к счастью, можем констатировать, что всем этим объектам уже ничего не угрожает. Вся эта работа велась под контролем специалистов, сейчас идут большие научно-исследовательские работы.*
Нам ВДНХ почти каждую неделю преподносит приятные сюрпризы. Многое из того, что мы считали утраченным безвозвратно, сохранилось – это и мозаичные панно, и интерьерные различные элементы, это и колоссальные объемы настенной живописи, живописи на холстах. Все это каждую неделю обнаруживается в павильонах. Поэтому, конечно, большая научная работа – она уже ведется – предстоит после ремонта. Зеленый театр, который все привыкли видеть зеленым, уже сейчас стоит в первоначальном нежном цвете слоновой кости, как было в ранних документах написано… В павильонах 14–15 действительно уникальный объект сохранился под обшивкой – это сетчатые металлические конструкции 1967 года. Элемент архитектуры 1939 года – в азербайджанском павильоне...
Мы встречаем будущий холодный сезон уже без угрозы этим памятникам, и впереди у нас есть небольшая научная реставрация, но результаты колоссальные. И мы в этой ситуации вместе с ВДНХ в 15-м павильоне организуем такую временную реставрационную мастерскую, чтобы посетителям выставки можно было осматривать многие элементы, которые обнаруживаются…

Из стенограммы выездного заседания Правительства Москвы на ВДНХ 1 августа 2014 года.

ДЛЯ ДОМА-КОММУНЫ – УСТАНОВКА: МАКСИМАЛЬНО СООТВЕТСТВОВАТЬ АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ ИВАНА НИКОЛАЕВА!

Текст: Ирина Пугачева



13 февраля 2008 года в стену известного на весь мир Дома-коммуны Ивана Николаева была торжественно заложена капсула с текстом, извещающим о начале реконструкции комплекса. Спустя пять лет Дом-коммуна стал победителем конкурса «Московская реставрация – 2013» в номинации «За лучший проект реставрации/приспособления». Коллектив архитекторов, работавших над проектом, возглавлял профессор МАРХИ Всеволод Олегович Кулиш.





CURRICULUM VITAE

КУЛИШ ВСЕВОЛОД ОЛЕГОВИЧ – заслуженный архитектор Российской Федерации, профессор. В 1967 году окончил Московский архитектурный институт, факультет промышленной архитектуры. В 1978 году защитил кандидатскую диссертацию, посвященную композиции промышленных зданий. С 1975 года по настоящее время работает преподавателем МАРХИ, ведет курсовое и дипломное проектирование. Имеет девятилетний опыт проектной деятельности. Лауреат конкурса «Московская реставрация – 2013».

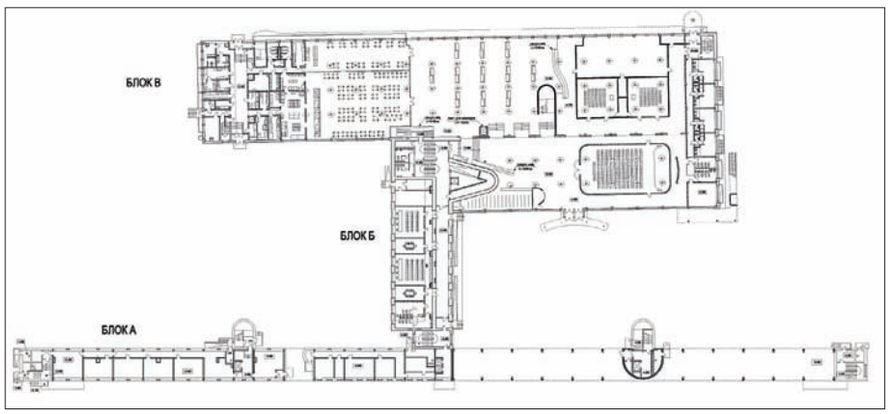
Здание-судьба

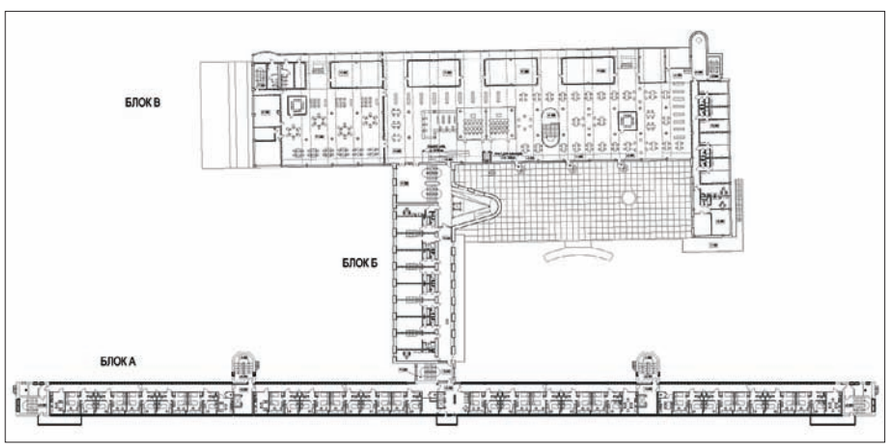
Я занимаюсь проектами воссоздания Дома-коммуны Николаева с 1994 года вот уже двадцать лет. За эти годы по договору о культурном и научном сотрудничестве между МАРХИ и МИСиС было выполнено несколько проектов, так как для бывшего общежития в разные годы рассматривались различные возможности использования. Одним из первых был проект создания на базе Дома-коммуны Евразийского университета: у президентов стран СНГ была тогда идея соз-





Дом-коммуна
на улице Орджоникидзе, д. 8/9.
Снимок 1930-х гг.
Внизу: планы Дома-коммуны.
Проект 2007 г.





дать эдакий «царскосельский лицей», собрав здесь всех одаренных ребят из Содружества, чтобы они могли получить знания в любом из университетов Москвы. Но время прошло, идея тоже ушла, и стали рассматриваться варианты размещения в здании гостиницы, торгового пространства. В конце концов к середине 2000-х годов удалось достичь соглашения с НИТУ «МИСиС» о возвращении этому комплексу его первоначальной функции. И тогда мы все вздохнули с радостью и облегчением: такой вариант открывал нам возможность вернуться к проекту Ивана Николаева и достаточно точно ему следовать, что и было самой заветной нашей мечтой. Когда мы начинали работу над проектом, ректором Московского института стали и сплавов был Юрий Сергеевич Карабасов. Он всячески поддерживал нас в стремлении не только сохранить первоначальную функцию здания, но и максимально следовать при этом авторскому замыслу Николаева. Затем ректором стал нынешний министр образования Дмитрий Викторович Ливанов. На протяжении четырех лет каждую неделю он приезжал на стройку, проводил совещания, вникал во все вопросы. Так что мы многим обязаны его содействию. Как и ректору МАРХИ Дмитрию Олеговичу Швидковскому, который вообще уникальная величина в кругу историков архитектуры. Он всячески поддерживает наши усилия по возвращению к жизни Дома-коммуны, уникального памятника истории и культуры советского времени.

Всеволод Олегович, а почему именно Дому-коммуне Николаева Вы посвятили двадцать лет своей жизни? Это ведь не случайно?

Конечно, не случайно… Во-первых, архитектор Дома-коммуны Иван Сергеевич Николаев – а он спроектировал и построил это здание, когда ему было всего 27 лет, – «промышленник», и многое в этом доме – от промышленной архитектуры. У Николаева, кстати, есть проект текстильной фабрики, которая имеет почти такую же конфигурацию. А я заканчивал факультет промышленной архитектуры, и мне это интересно.

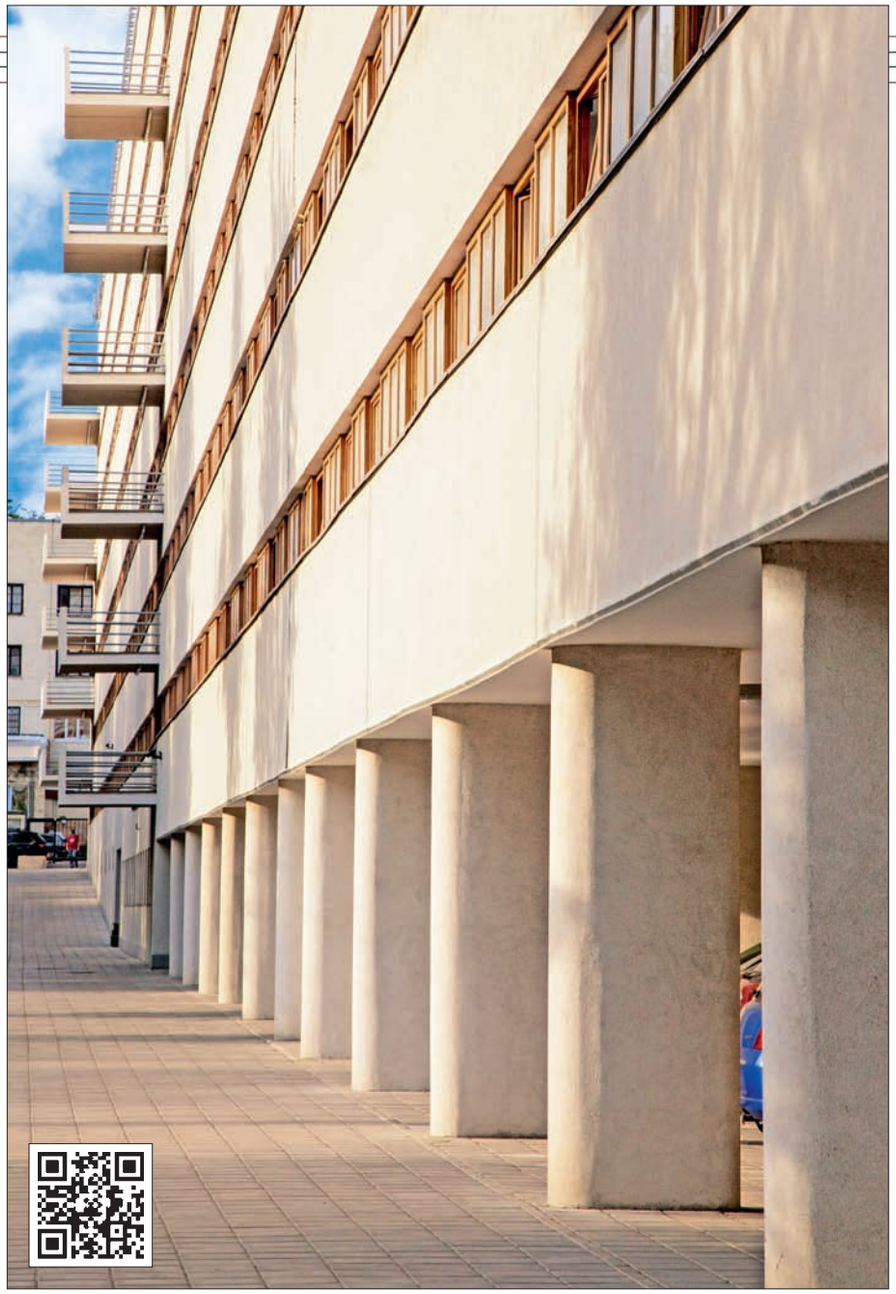
Выбор специализации тоже был не случаен?

Скорее, случаен. У меня был и есть близкий друг, Алексей Фисенко, сын известного конструктивиста, близкого соратника и друга Николаева – Анатолия Степановича Фисенко. Леша Фисенко шел на «промышленную архитектуру», его отец был заведующим кафедрой, а Иван Сергеевич Николаев – ректором Московского архитектурного института… Ну и я пошел вместе с другом… Я лично был знаком с Николаевым: Иван Сергеевич писал отзыв на мою диссертацию. У меня хранится фотография 1976 года, где запечатлен коллектив кафедры во главе с Иваном Сергеевичем, я там тоже есть. Дом-коммуна, возможно, вообще моя судьба. Я вырос рядом с ним, неоднократно бывал в нем в студенческие годы, восхищался…

Архитектурная метафора квартиры

Вы как-то назвали Дом-коммуну государственным социокультурным проектом того времени. Не слишком ли пафосно?

В текстах и речах политических деятелей конца 1920-х годов, например,



Льва Троцкого, постоянно встречаются тезисы о необходимости свершения культурной революции. И в тексте архитектора Ивана Сергеевича Николаева, посвященного Дому-коммуне, тоже есть несколько пунктов, говорящих о новой культуре жизни для будущих обитателей дома.

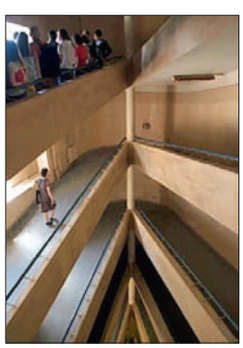
Как описывает Николаев, проект выполнялся на конкурсной основе. Техническое задание было получено от Московского бюро пролетарского студенчества (я встречал упоминание о нем даже в одном из выступлений Сталина на каком-то из съездов, примерно в 1929 году). Студенты составили очень интересную программу, в которой превалировали цифры. В частности, говорилось о необходимости создания сооружения из расчета 50 кубических метров на одного студента. И вот это самый главный момент. Иван Сергеевич Николаев пишет, что первым делом он занялся расчетом: сколько по порядку жизни уделить сну, сколько учебе, сколько спорту и другой деятельности. В результате у него родилась такая идея, которую я бы назвал архитектурной метафорой квартиры – не коммуналки, а именно квартиры, потому что до постройки этого дома все общежития, в общем-то, представляли собой коммуналки…

Николаев создает комплекс, состоящий из трех корпусов. Длинный восьмиэтажный он называет спальным. Там располагаются спальные кабины на двух человек площадью 6 квадратных метров – как купе в поезде. Предполагалось, что в этом корпусе студенты только спят. Говорят, что изначально даже существовал запрет на нахождение в своей кабине в дневное время – спальный корпус днем закрывался.

Вы сказали, что неоднократно бывали в николаевском доме в студенческие годы. Значит, видели все это собственными глазами?

Будучи студентом, я часто ходил в гости к своим однокурсникам – студентам МАРХИ, которые там проживали. Я застал и планировку, и обустройство; знаю, как двигались двери, что представляли собой сдвижные окна – все это еще тогда было. Студенты даже демонстрировали, как при случае можно было дверь снять, уложить на две койки и получить третье спальное место. Перегородки, выходившие в центральный коридор, не были глу-





Пандус санитарного корпуса.
Вверху: проектное предложение 2007 г.
Внизу: нынешнее состояние; вид со стороны лестницы









Спальный корпус до начала проектных работ. Жилой корпус со следами планировки 1960-х годов. Фрагмент западного фасада. Конструкция лестницы. Внутреннее пространство корпуса с демонтированными деревянными перекрытиями

хими, они имели остекление. Все это хорошо видно на архивных фотографиях. Сейчас пример такой планировки можно увидеть в музейном блоке спального корпуса – там мы попытались воссоздать шесть спальных кабин, таких, как были у Николаева. Создание зоны музеефикации – большая заслуга заказчиков и, конечно, строительной компании СМП-1. Все, что сейчас там есть, – сделано по их доброй воле.

Перпендикулярно к спальному корпусу примыкал восьмиэтажный санитарный корпус. У каждого проживающего имелся в нем свой шкафчик, где он хранил домашнюю и верхнюю одежду. Предполагалось, что в спальный корпус, в спальную кабину, обитатели дома проходят из санитарного корпуса уже в нижнем белье. Помимо шкафчиков там были души и уборные, мужские и женские. При длине спального корпуса в 200 метров удаленность до санитарных узлов из крайних жилых кабин – почти 100 метров! Это явилось одной из причин – конечно, не самой главной – выведения спального корпуса из эксплуатации в конце 90-х годов: он не отвечал элементарным гигиеническим требованиям…

Параллельно спальному к санитарному примыкает учебный корпус смешанной этажности (от одного до двух этажей) с фонарями верхнего света (решение из промышленной архитектуры). Это так называемые шедовые фонари, ориентированные на северную часть небосклона, что позволяло избежать попадания прямых солнечных лучей на уровень второго этажа, где размещались помещения библиотеки. В корпусе было предусмотрено пространство для коллективных и индивидуальных занятий студентов. Для индивидуальных занятий предназначались небольшие кабинеты без дверей – кельи, где можно было уединиться с книжкой или выполнить какое-то домашнее задание. Эти комнатки размещались на антресолях, студенты называли их «итальянками». На первом этаже учебного корпуса находилась большая столовая, которую я тоже застал. В ней были и остаются по сей день прекрасные колонны – так называемые безбалочные перекрытия, которые также пришли из промышленного строительства. Уже в мое студенческое время в обеденном зале устраивали, как сейчас скажут, дискотеки, устанавливая в углах два катушечных магнитофона…

Загадка от архитектора Николаева

Как всякий дом с историей, Ваш любимый объект окружен разными легендами, тайнами, загадками... Самая, на Ваш взгляд, любопытная из них?

Для меня Дом-коммуна Николаева полон загадок, я не перестаю удивляться… Но есть одна совершенно фантастическая! Дело в том, что на опубликованных чертежах здания у Николаева спальный и учебные корпуса непараллельны. Заметьте, они не при исполнении непараллельны, а именно уже в проекте. И эта «непараллельность» не просто еле заметная, она явная. Меня это очень заинтересовало – ну как же так?.. Я предполагал, что, вероятно, эти чертежи выполнялись позже, когда дом уже был готов, для какой-то публикации. А когда строили, может быть, пришлось «обходить» какие-то препятствия… Но нигде подтверждений своим гипотезам не находил. И тогда я начал анализировать, что в те годы происходило. А происходило массовое разрушение храмов, на территориях монастырей строились школы, дома культуры… По соседству с Домом-коммуной, в Донском монастыре, на фундаменте недостроенной церкви Серафима Саровского один из конструктивистов поставил крематорий. Словом, я начал пробивать по имеющейся у меня цифровой геоподоснове оси корпусов: где же они сомкнутся… Что вы думаете? Они сходятся на месте храма Христа Спасителя. Я не поверил своим глазам! Обратился в 20-ю мастерскую Моспроекта, которая занимается ландшафтно-визуальным анализом, и они сообщили, что я ошибся всего на 50 метров… А ведь буквально в это время, в 30-х годах, принимается

решение по взрыву храма Христа Спасителя и строительству на его месте Дворца Советов. Это, конечно, всего лишь моя догадка. Ну, а как еще объяснить...

В помощь – архивные фото и память

Общеизвестно, что это экспериментальный проект – и не только по своей планировочной организации, но и по техническому исполнению. В чем конкретно проявлялось последнее?

Возьмем хотя бы спальный корпус. Это здание имеет 200 метров в длину, 7,2 метра в ширину и восемь этажей в высоту. При этом он выполнен в стальном каркасе. До того времени не было примеров возведения столь высоких зданий в металлическом каркасе. Для Николаева сей факт имел печальные последствия: в период строительства спального корпуса появился фельетон Кольцова в газете «Правда», в котором проектировщиков и строителей упрекали в нерациональном расходовании металла, правда, не переходя на конкретные личности. Поэтому остальные два корпуса уже были выполнены в железобетоне и в кирпиче.

Для строительства домов-коммун часто использовались экспериментальные строительные материалы, и есть мнение, что они были плохие, некачественные. Так ли это?

На мой взгляд, это были замечательные эксперименты, они полностью отвечали требованиям своего времени. Моя коллега из Германии, Анке Заливако, провела серьезное исследование, сравнив конструкции и материалы авангардных зданий в Москве и в Германии того же времени. Результат – полное совпадение, полная идентичность материалов. И когда мне говорят: «Ну, смотрите, сделано из плохих материалов», я отвечаю, что ничего подобного: кирпич, который мы увидели в Доме-коммуне, по свидетельству нынешних строителей, очень хорошего качества. Кстати, конструкция наружных стен спального корпуса была очень современной: на стальные балки установлены две стенки из кирпича, а между ними – засыпка из смеси торфа и мха, сфагнум. Во многих местах этот органический утеплитель либо слежался и ушел вниз, образовывая пустоты, либо выгорел – студенты курили, сбрасывали пепел в окошко, искры иногда попадали в щели, и все это тлело. Тем не менее сохранить наружную кирпичную стену в общем удалось. Разбирая ее, строители сохраняли кирпичи, и в дальнейшем те из них, которые можно было использовать, снова вкладывались в стенку.

Снаружи спальный корпус был отделан новым в то время материалом – черезитом. Этот материал актуален и сейчас. Только тогда его производили в Харькове, а сейчас – в Германии. Мы тоже взяли черезит и по тону кусочка из прошлого утвердили цвет.

В санитарном корпусе, когда начали испытывать бетонное покрытие кровли (не межэтажное перекрытие, а именно покрытие), оказалось, что по своим качествам оно не только соответствует современным нормам по нагрузке, но и превышает их. Мы, конечно, его сохранили – оно прекрасно выполнено. Надо сказать, что и многие другие конструктивные элементы тоже очень хороши, а вот строительное исполнение не везде было качественным. Но тут должны учитываться сроки возведения Дома-коммуны – фантастические! Николаев писал, что спальный корпус был построен буквально за один год. Я даже не могу себе этого представить: как при отсутствии современной техники, кранового оборудования можно было все это делать?!

Если говорить о стальном каркасе спального корпуса – да, он местами был сильно подвержен коррозии, но это не потому, что сталь плохая, а потому, что корпус стоял много лет бесхозным.



МАРХИ, кафедра архитектуры промышленных сооружений. 1976 г.



Мыслин В.А. Николаев И.С. Фисенко А.С.





Стальной каркас в ходе реставрации сохранен?

Этот каркас уникален, и, конечно, мы его сохранили. Естественно, он по своей несущей способности уже не отвечал современным требованиям. Нужно сказать, что любой подход сегодня к зданиям того периода упирается в требования соответствия современным жестким нормам, касающимся как конструктивных элементов, так и функциональной организации. Ужесточились также санитарные нормы и, конечно же, требования к противопожарной безопасности. Поэтому пришлось этот каркас дополнительно усилить: он весь забран в бетон. У меня есть фотографии всего процесса, на которых показан и каркас, и процесс его бетонирования до самого верхнего этажа.

На какие еще компромиссы приходилось идти в связи с современными требованиями?

С точки зрения противопожарной безопасности нельзя было в здании, предназначенном под общежитие, сохранить деревянные межэтажные перекрытия. Поэтому деревянные перекрытия были заменены железобетонными.

Наружные колонны получили закругления. Внутри каждой бетонной колонны у Николаева есть два двутавра – это такой стальной каркас. Он по сегодняшним расчетам имел недостаточную несущую способность. Необходимое усиление каркаса было выполнено за счет дополнительной арматуры, которая размещена как раз в тех скруглениях. Для этой формы есть и еще одно обоснование. Архитектурные формы комплекса – это как контрапункт в музыке. У Николаева это архитектурный контрапункт – игра жестких прямых линий и скругленных поверхностей: у него есть плоскости абсолютно прямые и обязательно – круги, полукружья.

В середине 1960-х годов проводилась перепланировка спального корпуса – тогда он подвергся существенным изменениям?

Это происходило на моей памяти. Тогда очень серьезно был изменен фасад корпуса. Дело в том, что у Николаева высота проема окна (мы скрупулезно это вымеряли по фотографиям), ленточного остекления, составляла 90 см. Во время реконструкции высоту окна увеличили до 120 см, до размера стандартных оконных блоков. Изменили также планировку. У Николаева в модуле 7,20 на 7,20 метра были три кабинки с одной стороны и три кабинки – с другой. Трехчастное деление модуля давало определенную «расстекловку» – было девять импостов. После реконструкции вместо трех модулей стало два, изменилась соответственно и расстекловка: вместо девяти импостов – восемь, а это уже нечто совсем другое. Да и оконный проем у Николаева был сплошным, не перебивался никакими простенками, а в новом варианте они появились… Мне не верили, говорили, ну как ты сделаешь сплошное ленточное остекление, это невозможно. Пришлось раскрывать штукатурку простенков, чтобы показать, что здесь другой кирпич, силикатный, он в 1930-е годы не использовался. Ну и, конечно, самое убедительное доказательство – это архивные фотографии.

Я слышал много критики в свой адрес, вплоть до: это просто преступление – памятник утратил аутентичность. Сложный вопрос. Для меня аутентичность – не субстанция (материал), а сама архитектура комплекса, проектная идея Николаева, которую мы стараемся сохранить максимально. Иногда мне кажется, что мои оппоненты принимают за подлинное то состояние памятника, которое он получил в конце 60-х годов прошлого века после капитального ремонта. Но это совершенно не так – достаточно посмотреть на архивные фото.

У Вас было достаточно архивных материалов? Все-таки 1929 год – это не пятнадцатый век.

В том то и дело, что исходных материалов было очень мало. Я иск-





Слева: цветовое решение коридоров спального корпуса.
Справа: интерьеры Баухауса.
В рамке: базовые цвета конструктивистов

ренне благодарен Музею архитектуры имени Щусева и лично Давиду Саркисяну: они передали нам архивные фотографии, причем сами их отсканировали. Снимки хранились на стеклянных пластинах, некоторые из них имели трещины. Мы не стали ретушировать снимки, и в своих научных реставрационных изысканиях показывали их такими, какими получили…

Очень помогли тексты самого Ивана Сергеевича Николаева, опубликованные в журнале конструктивистов «Современная архитектура». Поскольку Николаев был ректором МАРХИ, в архиве института сохранились его публикации. К юбилею Николаева на кафедре архитектуры промышленных сооружений собрали все его материалы, среди них нашлось несколько публикаций, на которые мы опирались. Вот и все, что было. На этих материалах и основывались реализованные реставрационные решения. Из-за скудности исходных материалов нам не удалось избежать некоторых ошибок. В спальном корпусе, например, вынос балконов не соответствует первоначальному проекту. Поскольку у нас не было ничего, кроме планов БТИ, мы и взяли размеры оттуда – ведь ко времени начала работ все балконы уже были обрушены и не было возможности сделать замеры.

Однако эти детали не умаляют значимости и важности главного, того, что составляло цель проекта, – восстановления подлинного архитектурного облика Дома-коммуны. Во время прошлой реконструкции, повторюсь, он был серьезно изменен – нарушены пропорции фасадов, заменены окна, другой стала планировка всех корпусов… Известно, что все вроде бы делалось с согласия Николаева, но в беседах со мной дочь и внучка Ивана Сергеевича не раз повторяли, что он не был от этого счастлив… Он и раньше высказывал некоторые сомнения по поводу вместимости комплекса (заявка составлялась на 2000 студентов) и оказался прав. Уже в середине 1930-х годов энтузиазм пролетарского студенчества пошел на спад, и началось заселение Дома-коммуны сторонними людьми, сторонними организациями.

Без всяких изъятий – как у Николаева

Что предполагает проект реставрации и реконструкции двух других корпусов?

В санитарном корпусе еще во время капитального ремонта ликвидировали душевые помещения со шкафчиками, но оставили уборные. Освободившееся пространство было разделено на комнаты, в которых жили студенты. В нашем проекте назначение санитарного корпуса сохраняется: здесь тоже будут жить студенты. Но уборные, которые обслуживали весь длинный спальный корпус, мы ликвидировали. Ведь теперь в каждой его жилой ячейке есть две комнаты (на одного человека – площадью 10,5 квадратных метра; на двух – площадью 17,5 квадратных метра) с раздельным санитарным узлом. В учебном корпусе сохранена столовая, она полностью выдержана в тех же габаритах, что были у Николаева, – на своих местах и кухня, и обеденный зал.

Мы планируем установить в санитарном корпусе, в знаменитом пандусе, лифт. Это вызвало резкую критику моих оппонентов, что мне совершенно не понятно. Ведь если посмотреть на архивные чертежи, которые были опубликованы в журнале «Современная архитектура» и вошли во все хрестоматии (это планы первого и типового этажей), то можно увидеть, что на них обозначен патерностер. Это, по сути, огромный лифт, а точнее, две платформы, которые находятся в постоянном движении и на которые можно зайти с любого этажа. Странно, что мои критики не обратились к чертежам или к текстам Николаева, в которых он, описывая оборудование санитарного корпуса, пишет о патерностере и именно в том самом месте, где сейчас планируется разместить лифт. Естественно, сейчас по технике безопасности никто бы не позволил сделать патерностер. Но мы решили сделать лифт в стеклянной шахте, чтобы он был воздушным, панорамным, и поставить его на то место, где у Николаева был предусмотрен патерностер.



В учебном корпусе планируется сохранить замечательную отделку фасадов лиственницей? Будет ли сохранена планировка?

Мы точно сохраним ту отделку, которая была у Николаева. И лиственницу на фасадах учебного корпуса, конечно, тоже, заменив, правда, на новую. Дерево, которое в свое время использовалось, прослужило без малого восемьдесят лет. Мне в учебном корпусе, на той самой «итальянке», для работы на объекте была отведена небольшая, метров десять, комнатка – так вот, когда строители пришли в нее и стали вынимать оконную раму, стенка с лиственницей упала. Видимо, случались протечки с крыши, и все подгнивало. По фасаду смотрелось крепко, а на самом деле сгнило все. Я даже и не знал, что ежедневно, закрывая окно, запросто мог вывалиться на улицу.

Планировочная структура учебного корпуса будет сохранена в авторской редакции Николаева. Я всегда говорю – это не мой проект, это проект Николаева. Я пытаюсь реализовать то, что было у Николаева, без всяких изъятий. Спальный и санитарный корпуса мы обязаны были приспособить под современные функции и требования, а вот планировка учебного корпуса останется точно по Николаеву. В нем очень большие зальные пространства, и для заказчика пока не очень понятно, как их использовать. Например, форум в учебном корпусе – так я называю пространство, где 2000 студентов должны были собираться в дневное время: ведь в спальный корпус их пускали только вечером. Восстановлен и чудесный сквер, он тоже является охранной зоной. Мы сделали еще новую спортивную площадку. Получился настоящий университетский кампус. Спальный корпус заселен еще в июле прошлого года. В августе Институт стали и сплавов должен получить разрешение на использование санитарного корпуса. Надеюсь, что к зиме он будет функционировать в полной мере. А сдача учебного корпуса произойдет предположительно в конце 2015 года.

Субстанции нет – памятник есть

Не сомневаюсь, что вокруг столь яркого объекта было и будет еще много споров и критики. Как не сомневаюсь и в том, что Вы готовы обосновать каждое свое решение. Предлагаю начать с цветовых решений…

Если у экспертов возникает вопрос или сомнение в правомерности применения того или иного цветового решения, почему бы просто не поинтересоваться, откуда оно родом, что происходило в то время?.. Я не поленился сделать это, и оказалось, что идеолог конструктивизма М.Я. Гинзбург опубликовал огромную статью о цвете в интерьерах зданий. И из этого текста, и из сопровождающих его иллюстраций очевидно: приветствовалось очень энергичное применение локальных цветов, включая черный. Гинзбург показывает проект интерьера Дома правительства в Алма-Ате, где очень хорошо видно применение этой техники. Он говорит, что назначение цвета здесь – не разрушить форму, а напротив, выявить конструкцию. И на четырехгранной колонне грани красятся в разные цвета. Если бы колонна была вся одного цвета, она бы «съедалась», а так – это ребро, переход плоскостей – просто фантастика!

Цветовая палитра конструктивистов – это палитра Фернана Леже. Они ссылаются на его живопись как на пример своих цветовых предпочтений. Я взял ту же самую палитру и выкрасил в ее цвета на разных этажах стены спального корпуса. Но это, прошу учесть, новая стенка – это не стенка Николаева. При этом я следовал жесткому правилу, которое соблюдается при реставрации культурных объектов: если вводишь что-то новое, то, чего не было в оригинале, его надо ясно обозначить. Так что я чувствую себя абсолютно правым: с одной стороны, мы следовали цветовой гамме конструктивистов, а с другой, ярким цветом выделили то, что не является оригиналом.

Интересно, что критики нашего цветового решения интерьеров приводят в пример реставрацию Баухауса Вальтера Гропиуса. Так каковы же там цветовые решения? Удивитесь: это применение локальных ярких цветов – желтого, серого, красного… А что делал в этот период в интерьерах Корбюзье? Синие и зеленые стены…

Сейчас завершается отделка санитарного корпуса, в составе которого находится пандус. Я снял с него все слои краски и выяснил, что пандус первоначально был окрашен в синий цвет. Сама дорожка пандуса, стенка ограждения, поручень – все синее. Уже потом был какой-то зеленый, коричневый и всем привычный серенький. Как пандус, спрашивают меня, будет выглядеть в синем цвете? Думаю, интересно.

Вас также упрекают в использовании современных материалов, в

неуважительном отношении к субстанции памятника…

Многие эксперты сегодня под сохранением культурного наследия подразумевают исключительно conservation, консервацию. Самое главное для адептов этой концепции – субстанция, материал. Есть материал – значит, подлинное, нет материала – неподлинное. Я тоже за сохранение субстанции. Если это возможно. А если нет?

При работе на Доме-коммуне это было просто невозможно: сохраняли бы субстанцию – похоронили бы здание. Потому что, если ничего не трогать, оно просто рухнет. Конечно, мы старались руководствоваться и совестью, и профессиональным чутьем – что и как можно заменить, чтобы это было правильно. До работ на этом объекте вообще отсутствовал опыт реставрации памятника того периода, нам даже не у кого было учиться. У нас, наверное, не все идеально, есть компромиссные решения (те, к которым вынуждают жесткие нормативные рамки), но наш опыт в дальнейшем кому-то поможет аналогичный объект сделать лучше. Что же касается архитектурного образа, пропорций зданий, элементов заполнения оконных или дверных проемов – все сделано абсолютно реставрационно, грамотно, на основании достоверных источников. …



Разрабатывая проект восстановления и приспособления Дома-коммуны, я стал изучать приемы реставрации в Европе. Специально ездил в Италию, смотрел, что и как делают



там. На мой взгляд, итальянская практика на сегодняшний день самая правильная. Они говорят: да, можно заменить то, чего нет, но должно быть видно, что это не аутентичное. Если есть арочный проем, но утрачен, например, замковый камень – его можно сделать из другого материала, из другого камня. В Венеции все видели «подлинный» дворец дожей. А я в его подвале видел элементы фасада памятника: подлинники собраны там, а то, что мы видим, – это замены. Еще один пример – кампанила собора Святого Марка. Эта отдельно стоящая большая башня на площади Сан-Марко служила в XV веке для наблюдения за акваторией. Где-то в начале XX века она рухнула, разрушилась полностью. Десять лет это место пустовало, а потом городской совет Венеции принял решение, сформулировав его кратко и емко – для меня это практически девиз: «Где было и как было». И они возвели эту башню. Она по нашей терминологии самый что ни на есть новодел. Если смотреть на гравюры и фотографии, сравнивать, какая она была в конце XIX века и какая сейчас, различия, конечно же, заметны. А внутри кампанилы, кстати, огромный лифт на 20 человек… И все это ни капли не умаляет ее значения как объекта культурно-исторического наследия. Никому в голову не приходит называть кампанилу новоделом. Субстанции нет, а памятник есть.

Проект «Возвращение»

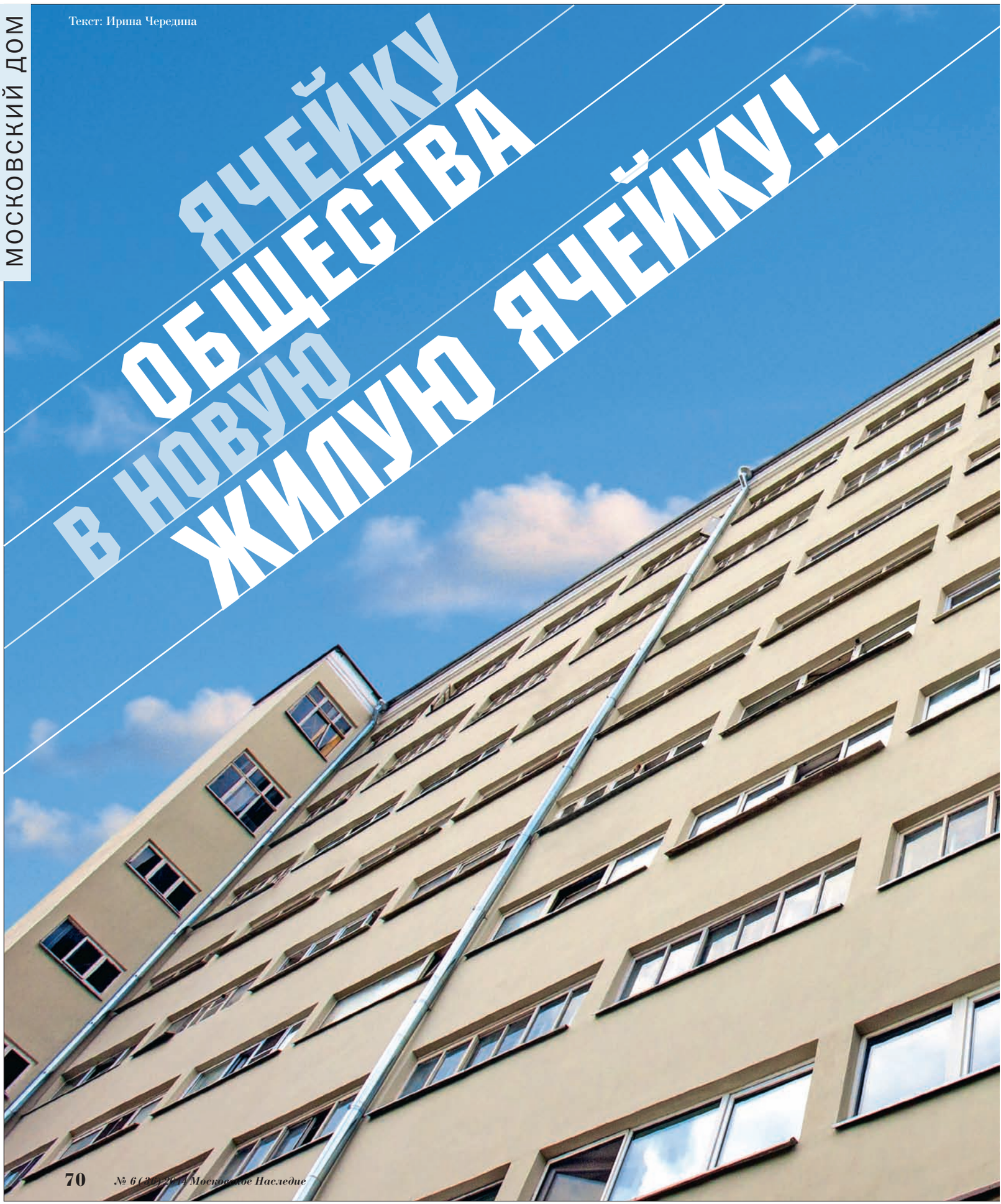
А что говорят бывшие обитатели Дома-коммуны, когда приходят в него сейчас?

Сотрудники МИСиСа попросили меня организовать встречу с бывшими студентами, с теми, кто когда-то жил в николаевском доме. И пришли такие же, как я, седые люди – двести человек. Я их провел везде, все показал – как они были счастливы оказаться здесь снова и были поражены условиями, которые теперь созданы. Побывавшие недавно в Доме-коммуне голландские студенты вообще пришли в восторг, сказали, что у них ничего подобного нет. Сейчас это действительно, по отзывам, не общежитие, а гостиница четыре звезды.

У меня есть близкий друг, который заканчивал Московский архитектурный институт года на два-три позже меня, прекрасный художник, президент Творческого союза художников России Константин Худяков. Он жил в Доме-коммуне. Про свою жизнь в нем он говорит так: «Это были самые счастливые годы в моей жизни». Я предложил ему провести на объекте творческую акцию. Тогда работы велись только в спальном корпусе, а санитарный стоял в полуразрушенном состоянии. Константин Худяков согласился, и мы устроили выставку одной работы – в пандусе. А это восемь этажей в высоту, 21 метр. Худяков разместил картину в проеме пандуса, сверху донизу. Этот культурный проект, на открытие которого пришло очень много людей, в том числе бывших членов студенческой коммуны, мы назвали «Возвращение». Для Кости это означало вернуться в дом своей юности, а для меня – вернуть этому дому молодость.

Текст: Ирина Чередина

ЯЧЕЙКУ ОБЩЕСТВА В НОВУЮ ЖИЛУЮ ЯЧЕЙКУ!





Дом коммуны на Гоголевском бульваре, д. 8. Архитекторы М. Барщ, В. Владимиров, И. Милинис, А. Пастернак, Л. Славина

АРХИТЕКТУРНАЯ КОММУНА НА ГОГОЛЕВСКОМ: ПРОЕКТНАЯ ЖИЗНЬ

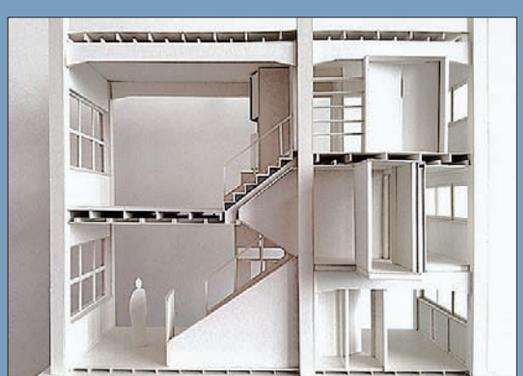
В этом доме до сих пор живут потомки архитекторов-новаторов, которые возводили «идейное» жилье – предназначенное для того, чтобы научить людей жить в новых социальных условиях прекрасного будущего.

«ЧТОБЫ СПОСОБСТВОВАТЬ ПЕРЕХОДУ К БОЛЕЕ ВЫСОКИМ СОЦИАЛЬНЫМ ФОРМАМ ХОЗЯЙСТВА»

В секции типизации Стройкома РСФСР под руководством М. Гинзбурга в конце 1920-х годов велись интересные поиски новых типов жилья. В эту секцию входили тогда архитекторы М. Барщ, В. Владимиров, А. Пастернак, Г. Сум-Шик и другие. Зодчие-конструктивисты искали варианты, которые давали бы максимальное

Макет дома-коммуны на Гоголевском бульваре. *Вид с востока:* с одной стороны дома – два этажа (две жилые комнаты), с другой – три.

Вид с запада: справа от центральной колонны в жилой зоне находятся кухонные элементы, слева, в центральном уровне – туалеты, в верхнем и нижнем уровнях – душевые кабины.









Дом-коммуна на Гоголевском бульваре.
Слева: к первому корпусу, по его длинной стороне, были пристроены двухэтажные мастерские с большими, учитывающими специфику работы зодчих окнами.
Справа: мемориальная табличка на доме: «На этом месте находилась церковь иконы Ржевской Божьей Матери у Пречистенских ворот. Разрушена в 1929 году».

снижение капитальных затрат на строительство. Одно из их детищ – так называемый переходный тип жилья, что означало наличие в доме рационально спланированной жилой зоны, состоящей из типовых ячеек и зоны развитого общественного обслуживания. За счет сокращения площадей индивидуальных кухонь, подсобных помещений и лестничных клеток увеличивались площади, отводимые под общественные кухни, столовые и другие обслуживающие помещения. Гинзбург объяснял: «…чтобы способствовать переходу к более высоким социальным формам хозяйства, было запроектировано необязательное, но возможное общественное питание, стирка белья, уборка помещений и пребывание детей в детском саду».

РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПОДХОД К КУХНЕ

После тщательного анализа практики строительства жилья конца XIX – начала XX века за отправную точку был взят доходный дом. Стояла задача выяснить, за счет каких помещений можно провести сокращение площади квартиры. Происходило это следующим образом. Анализировалось, например, использование площади наиболее распространенной в строительной практике тех лет кухни в 7,13 кв. метра. И делался вывод: перемещаясь от плиты к мойке, от мойки к рабочему столу и т. д., домохозяйка не использует часть кухни. Поэтому для экономии усилий хозяйки архитекторы предложили сократить ее размеры до 4,5 кв. метра. Кроме того, был разработан еще более экономичный вариант планировки квартиры – с кухней-нишей размером в 1,4 кв. метра. В специально оборудованной вытяжной вентиляцией нише, которая при необходимости закрывалась оригинально сконструированной складной дверцей, устраивалась маленькая плита, а точнее, доготовочный аппарат, как его тогда называли. Рядом с плитой – небольшое место для разделочного стола, по соседству – мойка с откидывающимся вперед столиком. В проекте был и мусоропровод, который на практике никогда не делали.

ДОМ ДЛЯ НАРКОМФИНА И ДЛЯ «ПОКАЗАТЕЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА»

Разработанные мастерской Стройкома экономичные секции должны были размещаться в домах с коридорной системой планировки. Причем коридор в таких домах обслуживал сразу два этажа, что позволяло экономить не только на общем объеме здания, но и делать меньшее количество лестничных клеток. Предложения мастерской в области создания экономичного жилья были применены в проектах, реализованных в двух московских домах в центре города. Один из них был построен в 1928–1930 годах на Новинском бульваре архитекторами М. Гинзбургом и И. Милинисом для сотрудников Наркомфина. Это, пожалуй, самый известный дом, в котором реализовались идеи мастерской Стройкома.

Эксперимент по созданию малогабаритного экономичного жилья был продолжен в доме на Гоголевском бульваре, 8. РЖСКТ «Показательное строительство» создавалось при непосредственном участии архитекторов –

будущих жителей дома. Моссовет выделил для его строительства участок, на котором прежде стояли церковь иконы Ржевской Божьей Матери, домик священника и небольшое кладбище. Как это было принято в 1930-е годы, храм разобрали, снесли погост и дом батюшки, а на их месте вырос очаг новой жизни и нового быта, призванный вытеснить старые идеалы новыми.

ПОД ЗНАКОМ « F» И «А»

Проект дома в 1929 году создали архитекторы М. Барщ, В. Владимиров, И. Милинис, А. Пастернак, Л. Славина – члены кооператива «Показательное строительство». Когда первая очередь строительства была закончена, один из этажей заняли архитекторы-конструктивисты, соратники М. Гинзбурга. Это и определило особенную атмосферу дома, наполненную творческим энтузиазмом, поисками элементов нового быта, целесообразность которых немедленно проверялась на собственном опыте.

Дом на Гоголевском бульваре состоял из двух жилых корпусов, поставленных перпендикулярно друг другу и отдельно стоящего одноэтажного корпуса во дворе огороженной территории кооператива. Жилой корпус, выходящий торцом к бульвару, с которого начиналось строительство, состоял из разработанных мастерской двухуровневых типовых ячеек «F».

Ячейка «F» предназначалась для малосемейных (так в те годы называли семью без детей или с одним ребенком). Она состояла из комнаты дневного пребывания с высотой потолка 3,6 метра и спальни-ниши с высотой потолка 2,3 метра. Общая площадь квартиры такого типа могла варьироваться от 27 до 30 квадратных метров. В квартиру типа « F» можно было попасть из общего коридора, который одновременно обслуживал два этажа. Улицы-коридоры шириной 4 метра проходили по всей длине корпуса и располагались через этаж. Поэтому в квартиру можно было войти, спустившись по лестнице вниз (в этом варианте полспальни с душевой кабиной и умывальником и пол общей комнаты находились на одном уровне, а передняя – на другом). В другом варианте, чтобы попасть в общую комнату, входя в квартиру, требовалось подняться вверх на шесть ступеней. Спальня-ниша и санузел в этом случае находились на верхнем ярусе, куда вела внутренняя лестница. Такая квартира имела более интересное пространственное решение, так как четко делилась на два уровня.

Планировочного разнообразия квартир авторы добились путем использования сдвоенных ячеек «F» в торце здания и нескольких модифицированных, расположенных с краю, рядом с лестницей.

Как и в доме на Новинском бульваре, в квартирах на Гоголевском отсутствовали нормальные кухни. Заменяющие их кухни-ниши были оборудованы газовой плитой (позже в целях безопасности газ заменили электричеством), мойкой и сильной вытяжкой. В нише, как считали авторы проекта, было достаточно удобно заниматься домашним хозяйством: «Во время работы штора, отделяющая кухонный элемент от остальной комнаты, может быть поднята, и вся прилегающая часть комнаты становится кухней. По окончании работы задвинутая штора, скрывающая все необходимое кухонное оборудование, …освобождает комнату для других бытовых процессов».

Из соображений экономии ванна в квартирах типа «F» была заменена душем. Исключение составляли крайние квартиры, расположенные у лестницы, в которых нашлось место для достаточно большой ванной комнаты и туалета с отдельным окном, выходящим на улицу.

Второй корпус, построенный позже, поставлен в глубине участка параллельно бульвару. Его возвели на основе ячейки типа «А», что означало обычную квартиру в одном уровне с кухней, раздельным санузлом и ванной комнатой. Второй корпус по верхнему этажу соединялся с первым металлическим мостиком, который впоследствии был разобран.

СОЦИАЛЬНО-АРХИТЕКТУРНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Особенностью дома на Гоголевском бульваре было то, что архитекторы приблизили к жилью место своей работы. К первому корпусу, по его длинной стороне, были пристроены двухэтажные мастерские с большими, учитывающими специфику работы зодчих окнами.

Вот так, в одном отдельно взятом доме была организована необыкновенная жизнь. Его обитатели могли даже не выходить за пределы выделенной товариществу территории. Все бытовые процессы, включая питание, стирку белья и т. д., – в коммунальном корпусе. Детский сад для детей – тоже в комплексе. На работу можно было попасть, не выходя на улицу.

Движимые общими идеями и интересами, объединенные вдохновенной, почти круглосуточной работой (ведь все бытовые проблемы всех решались на новом общественном уровне), архитекторы, по сути, поставили на себе многолетний социальный эксперимент. Его результаты стали программными для проектирования экономичного жилья тех лет.

До 1937 года дом жил своей замечательной коллективной жизнью: вместе работали, отдыхали, растили детей. Полная творчества и молодого энтузиазма жизнь бурлила интересными событиями. А когда начались массовые репрессии, пострадали и многие жители дома. Кто-то исчез навсегда, а остальные притихли и замкнулись.

Атмосфера безоблачного счастья, сопровождавшая жизнь дома на Гоголевском бульваре в его первые годы, исчезла навсегда. Сначала у архитекторов отобрали мастерские, передав их в ведение «Стальпроектконструкции», потом эта организация (в 1961–1964 годах) провела надстройку второго корпуса на два этажа для размещения там квартир своих сотрудников.

В наши дни дом все еще существует как жилой, хотя в нем так никогда и не было капитального ремонта. Потомки архитекторов-новаторов вместе с энтузиастами своими силами пытаются сохранять этот социальный манифест в камне.

Текст: Ирина Чередина



ДАЕШЬ ПРАВО НА ЖИЛЬЕ! КАЖДОМУ – СВОЕ...

Тема жилья для элиты в СССР никогда не обсуждалась. Она была скрыта за профессиональными установками, правительственными постановлениями и специальными нормами. Но особое жилье для избранного круга потребителей строилось всегда. В разное время оно скрывалось под разными названиями: в 1930-е и до 1941 года – «жилье для специалистов», после войны и до середины 1950-х годов – «полнометражное жилье», с конца 1960-х до конца 1980-х годов – «жилье с улучшенной планировкой».



Дом на Моховой (д. № 4).
Арх. И. Жолтовский. 1933–1934 гг.

Дом правительства: архитектура образа жизни

Страна крайне нуждалась в квалифицированных кадрах, и предоставление им жилья повышенного комфорта рассматривалось как мера поощрения творческого труда. Уровень жизни таких работников должен был соответствовать социалистическому принципу «от каждого по способностям, каждому по труду», а так как их труд ценился очень высоко, то и вознаграждение за него должно было быть соответствующим. При этом подразумевалось, что новая практика решения квартирного вопроса будет впоследствии (когда позволят экономические условия) переноситься на массовое жилищное строительство. Постановление СНК СССР от 23 апреля 1934 года «Об улучшении жилищного строительства» позволило обратить взоры заказчиков и архитекторов на проектирование домов с квартирами для заселения одной семьей, что и стало одним из признаков элитности жилья 1930–1950-х годов. В качестве положительного опыта стали рассматривать не только западную практику (в основном немецкую), отличавшуюся предельным рационализмом, но и отечественные дореволюционные доходные дома.

В начале 1930-х годов 3/4 жилищного строительства приходилось на наркоматы и ведомства и только 1/4 – на Моссовет. По существовавшим в те годы правилам наркоматы получали соответствующие лимиты, которые распределяли по своим главкам и предприятиям. Один из первых советских опытов строительства элитного жилья (правда, не связанного с программой для специалистов, но рассчитанного на избранных членов советского общества) – дом-комплекс на улице Серафимовича, спроектированный и построенный по заказу ЦИК и СНК СССР архитектором Б. Иофаном в 1928–1930 годах.

Возведенный в эпоху увлечения архитекторов идеей обобществленного быта комплекс на улице Серафимовича (или Дом правительства, как его называли в народе) был наделен свойствами дома с обслуживанием. В него кроме квартир входили клуб с театральным залом (ныне Театр эстрады), кинотеатр «Ударник» на 1600 зрителей (после реконструкции на 1200), универмаг с продуктовым и промтоварными отделениями, столовая, спортзал, библиотека, детский сад и ясли (с прогулочными террасами на крыше), амбулатория, механическая прачечная, почта, сберкасса. Из перечисленного наиболее интересна, пожалуй, столовая, имевшая несколько иной смысл, чем городские общепитовские заведения. В ней никто никогда не обедал. Для «избранных» по специальным талонам



Улица Серафимовича.
Б. и Д. Иофан. 1928-1930





Дом на углу площади Белорусского вокзала. Арх. М. Синявский. 1936–1939 гг.

предлагалось либо брать готовые обеды на дом, либо вместо них отоваривать талоны на питание «сухим пайком». Естественно, что качество продуктов было наивысшим, а цены на них сильно заниженные.

Несмотря на «элитное содержание», на внешнем облике дома – явный отпечаток времени, подчеркнутый аскетичным архитектурным решением. У него простые геометрические формы, лишенный декора фасад. Мрачно-серые бетонные стены создавали впечатление несокрушимой мощи, что явно выделяло это сооружение среди построек позднего конструктивизма и, очевидно, должно было вносить в архитектурный образ дома некий признак могущества и несокрушимости власти, которой он принадлежал.

На участке более трех гектаров, ограниченном Берсеневской набережной, улицей Серафимовича и Обводным каналом, возведено около полумиллиона кубометров жилой и общественной площади, что даже по сегодняшним масштабам является огромным строительством. И при этом в доме было всего 500 отдельных квартир для посемейного заселения. Правила определял заказчик – ЦИК и СНК СССР, что отразилось как на качестве, так и на планировочных, технических особенностях оснащения комплекса. На лестничные клетки всех подъездов выходили по две квартиры, что не очень экономично, но создавало дополнительные удобства для жильцов. В обязательный набор помещений в квартирах была включена комната для прислуги (около 6 м^2), расположенная около кухни. Стандартная жилая ячейка состояла, как правило, из трех-четырех комнат (были и побольше), кухни, оснащенной газовой плитой, мусоропроводом и специальным продуктовым подъемником, через который жильцы дома получали заказанные в столовой обеды. Этот подъемник представлял собой шахту (размером 1х1 м), которая находилась между кухнями двух соседних квартир. Шахта открывалась в каждую квартиру отдельной нишей с металлической дверцей. Жилые ячейки были, кроме всего прочего, снабжены встроенными шкафами и наборами мебели для всех комнат по типу гостиничных номеров. Это вносило некий налет казенности, а возможно, подчеркивало временность пребывания обитателей дома и в нем самом, и в рядах партийной элиты, что спустя совсем короткое время оказалось страшной правдой.

Пожалуй, Дом правительства был первым и последним объектом элитного жилья, к которому применимы такие определения, как простой, функциональный, лишенный декоративных деталей облик. Советская архитектура вскоре взяла курс на освоение классического наследия. Изменилась также идеология общества, выдвинувшая тезис о растущем благосостоянии народа, которое было совершенно несовместимо с аскетизмом в архитектуре. Четко обозначилось и желание заказчиков с помощью богатого убранства домов отразить завоевания социализма, «побеждающего по всем направлениям».



Дом на Малой Никитской улице.
Арх. А. Ефимов. 1935–1938 гг.

Дом на Моховой: ориентир на классику – новая норма времени

В Генеральном плане реконструкции Москвы 1935 года была заложена грандиозная программа строительства жилья. Элитные дома, возводимые на парадных магистралях, набережных и площадях столицы, были отдельной частью этой программы, в которой особо подчеркивалась их огромная градостроительная роль. По плану предполагалось увеличение этажности жилых домов до 8–10, а в некоторых случаях и до 14 этажей. Ориентация на каноны классической архитектуры в образном решении жилых домов также становилась нормой времени.

Новую страницу в советском зодчестве первым открыл известный своей приверженностью к классике архитектор И. Жолтовский, который в 1933–1934 годах «в подчеркнуто величественных и монументальных формах» построил жилой дом на Моховой улице. Чем было вызвано желание мастера наделить его подчеркнуто монументальными чертами, более подходящими для крупномасштабного общественного здания? Ведь использованный им «колоссальный ордер» с его массивными колоннами, увенчанными сложными капителями и скульптурно выступающими карнизами, никак не связывается ни с образом жилого дома, ни с необходимостью разместить в этом здании секционное жилье. Не требовали такого мощного пластического акцента и соседние с домом Жолтовского сооружения. Ответ на эту загадку можно найти в истории. При проектировании своего объекта И. Жолтовский прежде всего ориентировался на будущую градостроительную ситуацию. Место, на котором архитектор ставил свой жилой дом, планировалось как начало широкой и величественной магистрали, связывающей центр города с проектировавшимся в то время Дворцом Советов. Огромные размеры и подавляющее величие главного здания страны диктовали значительные изменения масштаба реконструируемых объектов и нового строительства: аллея Ильича должна была начинаться достойным и значительным с архитектурной точки зрения сооружением.

Выбранный И. Жолтовским тип палладианского особняка с его мощной пластикой полностью оправдывался новой градостроительной ситуацией, что было очень высоко оценено современниками мастера. Но между итальянским палаццо и секционным жилым домом существует огромная разница, что и стало основным противоречием этого сооружения. Конечно, такой блестящий мастер, как И. Жолтовский, сумел совместить эти далекие друг от друга понятия, но в его решении главным стал внешний облик здания, которому полностью подчинилась внутренняя планировка.

В центральном объеме размещались трех- и четырехкомнатные квартиры, в боковых крыльях – одно- и двухкомнатные. На двух верхних этажах (шестой и седьмой) – двухуровневые квартиры с необычным распределением помещений: внизу – кухни, небольшие окна которых смотрят на фриз наружного ордера; наверху – спальни с выходом на узкий балкон, протянувшийся вдоль карниза всего главного фасада. В сторону двора в этих квартирах выходили огромные комнаты-мастерские, занимающие по высоте два этажа и освещающиеся огромными окнами-витражами. Остальные квартиры в доме были решены в одном уровне. В больших ячейках, расположенных по центру, пространство разворачивалось по принципу

анфилады, что было характерной чертой дореволюционных доходных домов, а в советское время применялось впервые. Интерьеры квартир в доме на Моховой улице имели высокий уровень внутренней отделки, все детали которой были выполнены по эскизам самого Жолтовского. Потрясали богатством оформления лестницы и вестибюли подъездов, напоминающие дворцовую архитектуру.

Конечно, это здание резко выделялось на фоне общей строительной практики Москвы начала 1930-х годов не только ярким архитектурным образом, ориентированным на классику, но и высоким уровнем исполнения, что отмечала пресса того времени. Именно с него в Москве стартовало строительство жилых домов с ренессансной системой построения фасадов, которые стали появляться на участках парадных столичных магистралей.

Дом на Малой Никитской: все типичные признаки качественного жилья

Для каждого такого дома архитектурная мастерская, выполнявшая проект, разрабатывала свою секцию квартир, ориентируясь на строительные нормы Моссовета и потребности заказчика (наркомата или ведомства). Удачные приемы, выработанные в процессе проектирования и строительства домов для специалистов, становились типичными признаками качественного жилья, переходили из одного проекта в другой, дополняясь по ходу работы новыми чертами и деталями. Так, использованный в доме на Моховой улице принцип анфилады стал достаточно устойчивым для элитного жилья, в котором между комнатами устанавливали большие остекленные (часто раздвижные) двери, позволяющие раскрыть пространство квартиры на всю ширину корпуса. Одним из примеров подобной планировки стал дом, построенный по проекту архитектора М. Синявского в 1936–1939 годах (угол площади Белорусского вокзала).



Дом на Садовой-Триумфальной ул., 4–10. Арх. З. Розенфельд. 1949 г.

К началу 1940-х годов в Москве было построено большое количество домов для специалистов – ИТР различных предприятий, профессоров и преподавателей высших учебных заведений, для Генштаба (по заказу Военстроя) и т. д. Все они значительно отличались от массового жилья своего времени. В них большое внимание уделялось удобству расположения комнат и их величине. Так, например, спальни в элитных домах располагались рядом с санузлом, общая комната как планировочный центр квартиры была просторнее остальных и имела выход на балкон или лоджию. Большие, хороших пропорций комнаты объединялись между собой в анфилады. Среди элитных домов существовал и другой тип квартир, в которых центром становилась парадная передняя. В такую переднюю (увеличенного размера) выходили все основные комнаты. Санузел и кухня имели свою «черную» переднюю, расположенную в глубине квартиры. Значительно отличалось и оборудование элитного жилья, всегда оснащенного газом, горячей водой и отоплением от центральной магистрали. В некоторых домах в кухне были даже холодильники, получающие холод от центральной холодильной установки при магазине, расположенной в подвальном этаже дома.

Такими нововведениями отличался девятиэтажный жилой дом на Малой Никитской улице, построенный в 1935–1938 годах по проекту архитектора А. Ефимова. В нем кроме холодильников были применены и довольно остроумно разработанные бытовые детали. Например, в передних размещались специальные выдвижные вместительные сундуки на роликах – сделанные заподлицо с перегородкой, они не бросались в глаза. В граничащей с передней кухне уступ, образованный сундуком, мог служить местом для постели домашней работницы. В ряде квартир были предусмотрены откидные металлические кровати для домработницы, встроенные в нишу. Имелись также «удобные, детально разработанные и хорошо выполненные» платяные и бельевые шкафы, красивые встроенные буфеты с деревянными филенчатыми дверцами внизу и стеклянными сверху и т. д.

На верхних этажах располагались большие двухуровневые квартиры. В нижнем уровне – две или три жилые комнаты, кухня с нишей для домработницы, раздельный санузел с естественным освещением. Комнаты, выходившие на обе стороны дома, имели выходы на лоджии. В каждой квартире была внутренняя деревянная, очень красивого исполнения лестница, под верхним маршем которой помещался встроенный шкаф. Во втором ярусе – жилые комнаты больших размеров, которые при же-



Жилой дом на Котельнической набережной. Арх. Д. Чечулин, А. Ростковский 1938–1952 гг.

лании можно было превратить в мастерские. На фасаде эта часть дома выделена двухэтажной колоннадой, образующей длинную галерею, украшенную орнаментикой сграффито и громадным венчающим карнизом под дерево. Низ дома облицован под руст, средняя часть фасада украшена ренессансными деталями.

Можно привести еще множество примеров элитных домов, построенных в Москве в довоенный период. С началом Великой Отечественной тема жилья для советской элиты была фактически закрыта. В послевоенный период интерес к ней возродился, но уже с новым подходом.

Послевоенные элитные дома: проект «Полнометражная квартира»

С 1945 по 1954 год, с одной стороны, велись поиски триумфально возвеличивающих победу архитектурных решений, а с другой – разрабатывались новые экономичные типы зданий. Очень часто это приводило к тому, что даже при индивидуальном исполнении проекта многоэтажного жилого дома по заказу крупного ведомства авторы и заказчики стремились на основе типовой и экономичной секции создать внешне очень богатое и представительное здание. Именно в это время одновременно с попыткой построить как можно больше дешевого жилья появилось такое понятие, как полнометражная квартира (с количеством комнат от четырех и более). Эти проекты и продолжили приостановленную войной линию развития жилья для советской элиты. К ним можно отнести построенные в 1949 году жилые дома на Садовой-Триумфальной, на улицах Земляной Вал и Тверской. У них много общего: градостроительная ситуация (все расположены вдоль крупных магистралей); большая протяженность фасадов; архитектурное оформление с использованием ордерных приемов и деталей; полнометражность жилых секций. Был даже возрожден прием устройства двух входов в квартиру – парадный в большую переднюю и «черный» в кухню. Во внешнем облике зданий также появился характерный для доходного дома начала XX века прием пластического обогащения плоскости фасада с помощью эркеров.

Девятиэтажный жилой дом № 46–48, возведенный на улице Чкалова (ныне – Земляной Вал) по проекту архитектора Е. Рыбицкого, достаточно полно характеризует все эти особенности. Как писал современник: «Всем своим обликом новый дом соответствует эпохе расцвета советской культуры». Этот облик строился на симметричной композиции фасада, которая в центральной части здания подчеркивалась многоярусным построением. Над огромной аркой размещен трехъярусный ордер, а завершение представляло собой крупный фронтон. Чтобы еще больше усилить центральную часть фасада, архитектор включил в нее два ближайших





эркера (всего их на главном фасаде четыре), увенчанных высокими своеобразными бельведерами. По высоте корпус имеет трехчастное членение, ставшее традиционным для оформления фасадов многоэтажных жилых домов. Между ярусами пропущены линии декоративных карнизов. Два верхних этажа здания украшены пилястрами с модернизированными коринфскими капителями. Кроме большого количества пластических элементов в организации фасада активную роль играет цвет. Три нижних этажа, обработанные под руст, выделены более интенсивным цветом, что подчеркивало массивность этой части здания. Завершен (или, как писал критик, увенчан) дом на улице Чкалова крупным развитым карнизом, который подчеркивала высокая балюстрада, устроенная «для выражения еще большей нарядности венчающего убора».

Естественно, что внешними достоинствами архитектура этого дома не ограничивалась. Неизгладимое впечатление производила внушительная парадная дверь, возле которой становилось понятно, что перед вами вход в дом не для всех. Это впечатление усиливал и входной вестибюль, в котором основное место занимала широкая парадная лестница с богато декорированными перилами. Потолки и стены в вестибюле были украшены лепными деталями (фризы, карнизы, розетки).

В четырех секциях дома – 73 большие благоустроенные квартиры, среди которых преобладали полнометражные четырехкомнатные. Типичная для планировочной структуры дома секция состояла из двух таких квартир. За основу композиции плана квартиры архитектор взял холл площадью 18 м^2, по обе стороны от которого располагались две жилые комнаты – столовая и спальня. Гостиная находилась на первом плане с входом непосредственно из прихожей. Тут тоже удачно использован уже отработанный прием анфиладного соединения комнат. Оборудование квартиры вполне соответствовало категории дома: газовые плиты, холодильники, встроенные шкафы и мусоропроводы. Впечатляло и количество подсобных помещений.

Несмотря на очевидную перегруженность деталями и необычайную пышность фасадов, объект на Чкалова получил очень благосклонные отзывы критики, отмечавшей, что «художественный облик дома заслуженно получил высокую оценку, ибо он близок и понятен советским людям». А в его архитектурном решении «ярко выражены новые представления о столичном жилом доме, о жилище советского человека». Одним словом, «индивидуальное назначение» проекта для критиков имело значение.

К зданию на улице Чкалова по архитектурному решению и планировочным особенностям очень близок построенный в том же 1949 году по проекту архитекторов З. Розенфельда и А. Суриса семиэтажный жилой дом на Садовой-Триумфальной улице, № 4–10. Расположенное всего в 100 метрах от площади Маяковского, это здание, конечно же, отличалось всеми чертами, необходимыми для парадного жилого дома на центральной магистрали. Здесь и горизонтальное членение фасада на три яруса – с тяжелым цоколем, подчеркнутым арочными проемами и обработанным под руст, с повторяющимися на фасаде акцентами в виде эркеров, с пышным карнизом и высокой балюстрадой над ним. Использованное авторами большое количество ордерных деталей подчеркивало его монументальное пластическое решение. Мансардные надстройки, расположенные над эркерами, имели не только декоративное, но и чисто функциональное назначение. Авторы умудрились расположить в них дополнительные жилые помещения, что воспринималось как особое достоинство этого приема.

Парадный вход в жилой дом на Садовой-Триумфальной улице отличался еще большей пышностью, чем в доме Рыбицкого. Пространство вестибюля облечено в форму сводчатого зала, тонущего в полумраке, что, по мнению авторов, должно было создавать легкую, успокаивающую атмосферу. Гладкие стены, облицованные полированными мраморными плитами серого цвета, украшены строгим лепным карнизом (прием, навеянный традициями русского классицизма). Пространство вестибюля связывалось с помещением лестниц и лифта через большую арку, обработанную кессонами. Дополняли картину мозаичный пол, выложенный в шахматном порядке, металлические ограждения лифтов и лестничных перил с литыми декоративными деталями. Просторные поэтажные площадки перед входами в квартиры, мощные и красиво обработанные дубовые двери – все это создавало особую атмосферу солидности и значимости.





Дом на Смоленской пл. (№13/21). Фасад и фрагменты интерьеров. Арх. И. Жолтовский. 1950-е гг.

В отличие от проектов массового жилищного строительства, в доме на Садовой-Триумфальной, к примеру, самая скромная двухкомнатная квартира имела жилую площадь 45 м² (против 30–35 м²). Рассчитанная на небольшую семью, такая квартира, тем не менее, располагала большой передней (около 11 м²) и кухней (до 10,5 м²). Как писал критик в рецензии на построенный объект: «Дом на Садовой-Триумфальной улице является убедительным примером сталинской заботы о человеке. Архитектура социалистического реализма нашла здесь свое яркое воплощение и в благородном внешнем облике дома, и в красивых благоустроенных квартирах».

Особый дом на Смоленской площади: «экономичность» с печатью избранности

Особое место среди жилых «домов не для всех» занимают работы архитектора И. Жолтовского. Расположенные на парадных магистралях столицы, его объекты несут на себе все внешние черты своего времени и печать «избранности». Однако в планировке квартир мастер продемонстрировал «целесообразность, удобство, экономичность и, главное, эксплуатационную рентабельность». Речь идет о жилых домах на Калужской улице (ныне Ленинский проспект; 1949 г.) и на Смоленской площади (1952 г.), выполненных И. Жолтовским на основе разработанной им секции, которая базируется на увеличенной глубине корпуса (до 18,32 м против принятых тогда в строительстве 14 м).

Архитектура дома на Смоленской площади прежде всего подчинялась градостроительным задачам. На планировочные особенности магистрали ориентировано расположение башенки в створе Садового кольца, акцентов на фасаде (декоративные вставки), проходной арки. Изменение карниза с массивного со стороны Смоленской площади на «легкий под дерево» на последней трети протяженного фасада также было ориентировано на градостроительное восприятие дома. Богатое решение фасадов, продиктованное требованиями времени, дополнялось высокой культурой проработки всех деталей, что еще более подчеркивало элитность этого сооружения. Но, пожалуй, более всего о неординарности решения дома на Смоленской площади до сих пор говорят входные вестибюли, скорее напоминающие дворцовые пространства. Эффект неожиданности усиливается тем, что входы в дом не выделены особыми деталями, как это было принято в те годы. Посетитель, впервые попавший в дом на Смоленской, бывает просто потрясен контрастом между внешней скромностью входов и внутренним великолепием парадных. Оформление интерьеров подъездов с высокими колоннами, покрытыми росписью, создающей эффект объема изображения, с камином, обрамленным лепным фризом, и кессонированными потолками, расписанными на темы сказок А. Пушкина, сделано на очень высоком уровне. Представление об элитности дополняют многочисленные живописные полихромные растительные орнаменты на лестницах, расписанные под мрамор откосы дверных проемов, паркетные полы в общих коридорах, куда выходят двери квартир, качество самих дверей и многие другие детали, поражающие своей красотой и тщательностью проработки. Планировка квартир в доме Жолтовского, напротив, демонстрирует экономичность, рациональность и компактность. Очень удобно проведено зонирование пространства. Предложенная Жолтовским идея устройства в небольшой квартире зоны «кухня-столовая» (без разъединительной перегородки) получила распространение в планировке современного



Жилые дома на Ленинском проспекте. 1960-е гг.

жилья, что свидетельствует о несомненно удачном приеме, прошедшем испытание временем. Это, кстати, не единственный планировочный прием, который мог бы заинтересовать современных архитекторов. Тщательная работа с деталями заметна и в квартирах. Резные деревянные перегородки с дверями, лепные карнизы и розетки для светильников (в каждой комнате свой рисунок) – все это дополняет общее ощущение уюта и заботливого отношения к жильцам. К сожалению, сегодня найти не подвергавшуюся переделке квартиру в доме Жолтовского, довольно сложно. Многие из них уже перестроены, утрачены детали интерьеров, нарушена первоначальная планировка. Разрушается живописная окраска лестниц, исчезают детали в интерьерах подъездов… Городу просто необходимо озаботиться сохранением дома И. Жолтовского как уникального памятника советской эпохи.

Сталинские жилые высотки: …плюс вид на Кремль

Последней главой в истории создания жилья для советской элиты в послевоенный период стал особый тип «жилья не для всех». Речь идет о строительстве в Москве семи высотных зданий, два из которых были полностью жилыми (дом у Красных ворот в центральной части имел в том числе административные функции). Появление в столице этих высотных доминант имело большое градостроительное значение, так как закрепляло исторически сложившуюся структуру города, подчеркивало ансамблевость его решения, формировало новый масштаб. Естественно, что жить в подобном здании было очень престижно и почетно, поэтому квартиры в высотках получали самые известные и заслуженные люди.

Архитектурное решение и богатое убранство жилых зданий на Котельнической набережной (1948–1952 гг., архитекторы Д. Чечулин, А. Ростковский и инженер Л. Гохман) и на площади Восстания (1950–1954 гг., архитекторы М. Посохин, А. Мдоянц и инженер М. Вохомский) во многом напоминало парадную торжественность общественных сооружений своего времени. Построенные в виде вертикальных башенных композиций, изобилующие декоративными деталями, эти высотные дома становились не просто жилыми зданиями – их роль была гораздо более значительной: они воспринимались как символы процветания и роста столицы. Поэтому их наружное и внутреннее оформление полностью должно было отвечать поставленным задачам.

Входные вестибюли потрясали своей роскошью: огромное пространство, сияние полированного камня, лепнина, ордерные детали, широкие марши лестниц, просторные общественные зоны. В квартирах была предусмотрена некоторая дифференциация: самые значительные, с улучшенной планировкой обычно располагались в высотных частях зданий. Кроме больших передних, многие из которых были украшены колоннами с лепными капителями, декоративными карнизами и другими деталями, и значительных по размеру жилых комнат в таких квартирах был еще и особенный вид из окон. В большинстве своем они смотрели на Кремль, в сторону реки и т. д., то есть имели наиболее выгодную ориентацию. Обычные квартиры в три-четыре комнаты, расположенные в крыльях дома, могли иметь окна, обращенные только во двор.

Хотя высотные дома и то дорогое жилье, которое строилось по индивидуальным проектам, не играли большой роли в увеличении жилого фонда города, но именно им архитектурная критика уделяла наибольшее внимание. Очевидно, это объяснялось тем, что они наиболее полно отражали поиск облика многоэтажного жилого дома, выходящего на магистраль, то есть решали задачи, поставленные в Генеральном плане реконструкции столицы. Строительство высотных зданий было последним значительным событием в жилой архитектуре 1950-х годов, так как со второй половины этого десятилетия советское зодчество вступило в новый этап своего развития – пошло по пути индустриализации и типизации.

Дома не для всех 1960–1980-х годов: «улучшенная планировка» и ничего более

Очередное изменение творческой направленности, произошедшее в советской архитектуре в середине 1950-х годов, повлияло и на особенности строительства «жилья не для всех». Первым мероприятием было максимальное упрощение фасадов подчас уже строящихся домов. Пережив шоковое состояние от жестких постановлений правительства по поводу «борьбы с украшательством в архитектуре», зодчие стали «счищать» в проектах все декоративные детали, которые придавали домам на крупных магистралях законченный вид и создавали композиционное единство застраиваемых проспектов и улиц. Такие дома в мастерских назвали «обдирными». Они и в самом деле были такими. Лишенные плас-

тических элементов, здания стали безликими, утратили индивидуальность. На некоторых стройках архитекторы сделали отчаянную попытку спасти положение и уже возводимые здания пытались разнообразить треугольными окнами, выступающими с плоскости фасада. Пример такого строительства – жилые дома в конце Ленинского проспекта.



Комплекс жилых домов. «Царское село». 1988 г.

Новое проектирование этого периода должно было ориентироваться только на индустриальные и типовые методы строительства. Утвердившийся суровый стиль технологизма диктовал свои законы. В этот переломный период речь в основном шла о малометражных квартирах, которые срочно должны были разрядить острую социальную проблему и расселить граждан из подвалов и коммунальных квартир в маленькие, но индивидуальные квартиры.

Однако уже в конце 1960-х годов вновь стали появляться «островки» элитной многоэтажной застройки. Это прежде всего происходило на новых территориях, которые осваивались городом. Речь идет о Западном и Юго-Западном районах, которые считались наиболее комфортными с точки зрения экологии. К престижным территориям также относились районы «в тихом центре» (расположение дома на этом этапе – один из определяющих признаков элитности).

Новое элитное жилье – это дом, облицованный светлым керамическим кирпичом, чаще всего башенного типа (в 12–14, иногда в 6 этажей), с квартирами «улучшенной планировки» (высота потолков – 3,2 м, общая площадь до 110 м^2, кухня – не менее 12 м^2), с консьержкой при входе. Такие дома появились в Арбатских переулках, на Бронных улицах, в Кунцеве и т. д. Сегодня эти дома по сравнению с послевоенными, или сталинскими, как их часто называют, и современным московским элитным жильем выглядят более чем скромно. Но их ценность состоит в том, что они были построены на века, с надежным конструктивным решением и из качественных материалов.

В 1970–1980-е годы возведение жилья для советской элиты было продолжено. Этот период знаменован строительством большого комплекса жилых домов «повышенной комфортности» в Новых Черемушках. Жилье предназначалось для работников ЦК КПСС, и поэтому в народе его окрестили «Царским селом». Официально – это квартал 29, который занимает около 12 га между Профсоюзной и Ново-Черемушкинской улицами. Новый квартал – это кирпич, бетон и стекло. Жилье оторвано от земли – все дома поставлены на мощные сквозные арки. И впервые за много лет аскетизма в архитектуре появились эркеры – как возврат к богатой пластике фасадов жилых домов дореволюционного, а потом послевоенного периодов.

Высокое планировочное качество жилья в «Царском селе» снова породило надежду, что, как только будет решен пресловутый квартирный вопрос, оно станет образцом для строительства массового жилья. Квартиры в «Царском селе» удобно зонированы. Центром является большой холл, отделенный от гостиной двухстворчатой остекленной дверью. Из холла через эту дверь открывается вид на большую гостиную (25 м^2) с эркером, значительно обогащающим пространство комнаты. Жилые и вспомогательные помещения размещены очень рационально. Рядом со спальнями, выходящими окнами на тихую сторону квартала, расположены санузлы. В туалетах кроме обычного оборудования установлены биде и умывальник. В ванной комнате предусмотрена зона для стиральной машины. Достаточно места отведено под стенные шкафы и антресоли, есть небольшая кладовка (2 м^2). В каждой квартире – большой балкон-лоджия. Значительная площадь кухни позволяет использовать ее как повседневную столовую. «Царское село» было построено к 1988 году. Его благополучно заселили соответствующим заказу контингентом жителей.

Это был последний комплекс жилья для московской элиты, который построила советская власть. Тема оказалась закрытой вполне естественным путем.

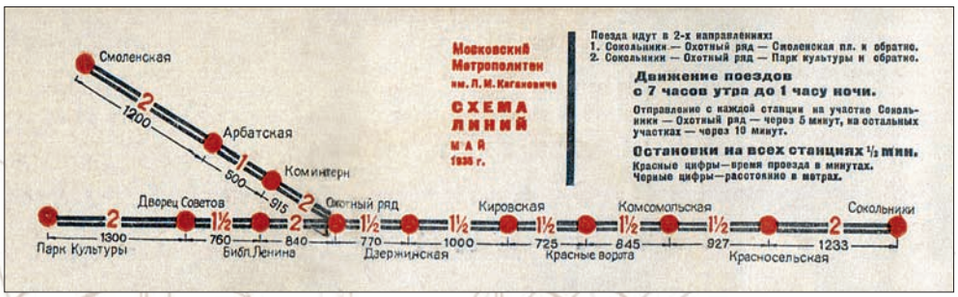


Схема линий Московского метрополитена им. Л.М. Кагановича. 1936 г.



Николай Иванович Шумаков – главный архитектор ОАО «Метрогипротранс»

Текст: Алиса Бецкая

ОБРАЗЦОВОЙ СТОЛИЦЕ – ОБРАЗЦОВЫЙ ТРАНСПОРТ!

КОНСТРУКТИВИЗМ, СТАЛИНСКИЙ АМПИР, БРЕЖНЕВСКИЙ АСКЕТИЗМ: ВСЕ ВМЕСТЕ – ГЛАВНЫЙ ПАМЯТНИК АРХИТЕКТУРЫ МОСКВЫ XX ВЕКА



Станция «Киевская» (кольцевая), наземный вестибюль, 1954 год

Николай Иванович Шумаков – главный архитектор ОАО «Метрогипротранс», заслуженный архитектор РФ, академик Российской академии художеств, президент Союза московских архитекторов, уже много лет определяет облик метро, он автор проектов, ставших классикой, и полюбившихся москвичам новых станций. Вряд ли в Москве, да и во всем мире найдется человек, которому с большим основанием можно задать вопрос:





Николай Иванович, согласны ли Вы с тем, что метро – самый выдающийся памятник архитектуры Москвы XX века?

Мне по должности даже необходимо согласиться с таким утверждением. Самым значительным результатом работы нашего института как раз и является московское метро.

Планы строительства метро в Москве существовали еще до революции. Насколько это было серьезно?

Самый известный проект был представлен в 1903 году инженерами Балинским и Кнорре: метро должно было соединить наземной линией Замоскворечье с Тверской заставой. Это был чудовищный проект, который смело, очень лихо, без преувеличения, уничтожал Москву. Он шел ножом «по живому» через Красную площадь, через все памятники, а на Красной площади, в Замоскворечье, и в центре должны были встать огромные железнодорожные вокзалы.

То есть это был проект верхового метро?

Да, но, слава богу, этого не случилось по многим причинам. Метрополитен – это было очень дорогое «удовольствие», хотя на тот момент Россия была на экономическом подъеме, но вот чтобы так «подорвать» Москву, затраты требовались просто баснословные. Есть всякие ссылки на информацию о том, что городская Дума воспротивилась, объявив, что это небогоугодное дело, нельзя лезть под





землю, ломать храмы, и именно поэтому вопрос отложили… На самом деле просто таких денег не было. К добру, как оказалось. Были и другие предложения сделать метро в Москве – линии мелкого заложения.

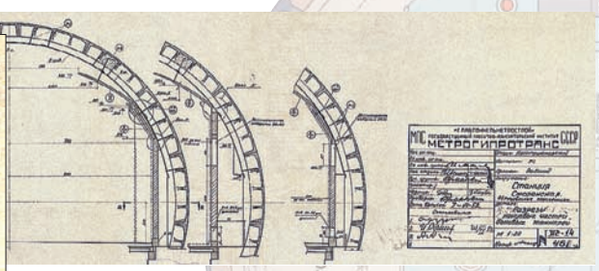


Слева: ст. метро «Крымская площадь». 1936 г. (нынешняя ст. «Парк Культуры»). Строительство метро. Фото 1934 г.
Справа: ст. метро «Красные ворота». Арх. Н. Ладовский, И. Фомин. 1935 г. Ст. метро «Красные ворота». Перронный зал. Перспектива. И. Фомин. 1935 г.



Плакат «Образцовой столице – образцовый транспорт!»
Спичечный коробок «Московское метро».





Ст. метро «Арбатская».
Арх. Л. Поляков, В. Пелевин.
Вестибюль: Ю. Зенкевич. 1953 г.



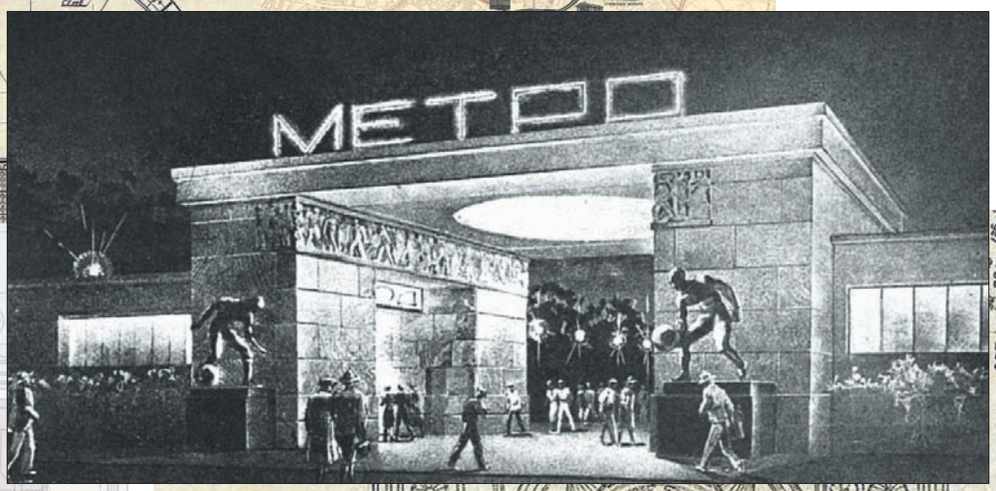
У нас даже проекты 1925 года сохранились, тогда к этой работе привлекали известную немецкую фирму «Сименс».

Ничего из дореволюционных проектов не пригодилось?

Ничего не пригодилось, разве что трасса первых линий более-менее соответствовала трассе «от Сокольников до Парка». Есть всякие обоснования, почему эта линия пошла именно так, а не в каком-то другом месте, допустим, по Тверской, как позже вторая линия, но это не суть. Поэтому можно сказать смело: из дореволюционных проработок ничего не пригодилось. Уже в 20-х годах прошлого века идея со строительством метро была реанимирована: тому свидетельство – документы, которые есть в наших архивах.

Хотя все упорно говорят, что строительство метрополитена началось с 1931 года, с исторического Постановления ВКП(б) «Об утверждении По-







Проект станции метро «Сокольники». Арх. И. Таранов, Н. Быкова. 1932 г.
Справа: фото 1930-х гг.





Слева: ст. метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Наземный павильон. Арх. С. Кравец. 1935 г.
Правее: ст. метро «Электрозаводская». Арх. В. Гельфрейх, И. Рожин. 1943 г.

ложения о государственном строительстве Московского метрополитена («Метрострой»)», на самом деле предварительные работы к тому времени уже велись. А вот к самому строительству приступили после выхода документа. Причем, как всегда в России полагается, вышли на стройку, вообще не имея никакого конкретного проекта, начали строить, параллельно стали проектировать… Кстати, и по сей день иногда то же самое происходит. Причем сначала вообще никакой проектной группы не было. Проектировал техотдел «Метростроя», созданный в 1931 году. Наш институт, тогда «Метропроект», появился двумя годами позже: он вышел из технического отдела «Метростроя».

Возглавил «Метропроект» великий профессионал – профессор МИИТа (ныне Университета путей сообщения) Виктор Леопольдович Николаи. Ему мы во многом обязаны такой продуктивностью в строительстве метро – уже в 1935 году открылась первая линия. Виктор Леонидович заложил основы метростроения в России, он – классик. При этом он всегда был за максимально бережное отношение к памятникам. Например, при строительстве первой ветки на Арбате не снесли ни одного дома – проект сделали так, чтобы строительство прошло по незанятым территориям дворов.

Кстати, о памятниках. Метро сразу решено было создавать именно как памятник архитектуры, пышно, на века?

Вначале ориентировались на стандартный метрополитен, эдакую кальку со всего мира – Будапешт, Лондон, Нью-Йорк, Чикаго, Париж. А там везде все как под копирку – сугубо утилитарные сооружения, станции от тоннелей ничем не отличались. Но раз мы строили новое светлое будущее, нужен был не просто метрополитен, а мегапроект. Как это показать, как обозначить? И с 1933 года от лица партии Лазарь Моисеевич Каганович, который в качестве первого секретаря Московского комитета ВКП(б) курировал закладку и строительство первой очереди метро, сформулировал идею, которая получила развитие в архитектурных проектах, в трех словах – «Дворец для народа». Кстати, с 1935 по 1955 год метрополитен носил имя Кагановича.

Дворцы, которые раньше были для фараонов, императоров, царей и королей, и вдруг для народа – эта идея имела мощнейший идеологический подтекст. Да, советский метрополитен должен быть самым лучшим в мире, потому что это дворец для народа.

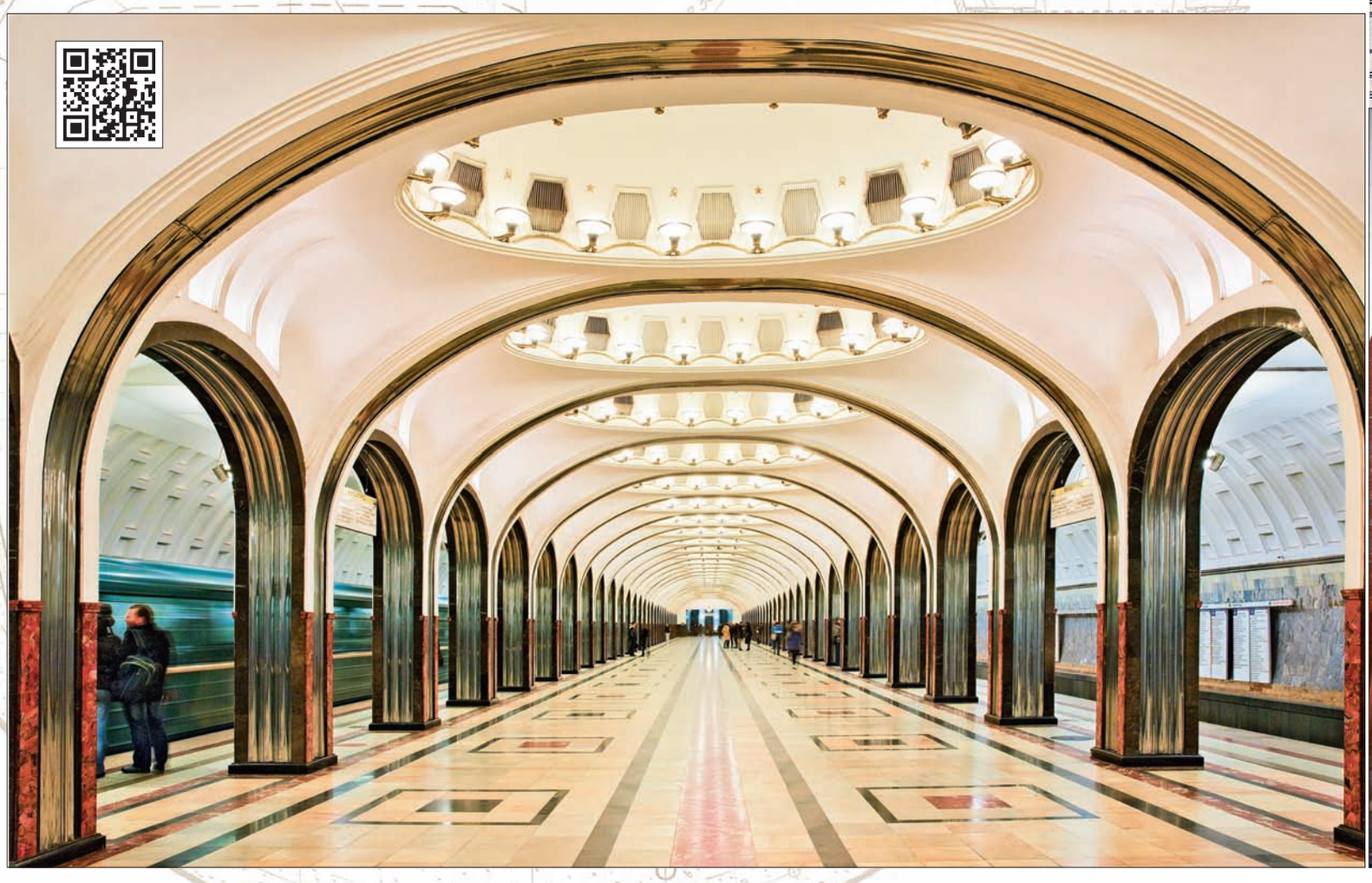






Ст. метро «Маяковская». Арх. А. Душкин. 1938 г. Мозаичные панно свода центрального зала. Худ. А. Дейнека

Решение в пользу такого подхода было принято если не сразу – это видно по старым проектам, то буквально в первые же годы строительства подземки. На Западе продолжалось введение просто транспортных объектов, а в Москве создавалось принципиально иное метро. Первое главное отличие от западных линий – у нас появился метрополитен глубокого заложения. Во всех перечисленных столицах – это мелкое заложение. Канавочка разрывается, конструкции ставятся, канавочка зарывается. И по центру Москвы мы сначала шли с точно таким же проектом. Первые разработки именно







Ст. метро «Площадь Революции». Арх. А. Душкин. 1938 г.

такие – со вскрытием улиц, с огромным сносом домов, с перекладкой коммуникаций и дальнейшим восстановлением поверхности в первоначальном виде. Но затем было принято смелое, кардинальное решение: центру города – станции глубокого заложения. Тогда, однако, и техники соответствующей не было: существовали разве что горнопроходческие щиты. Мы сделали свои щиты по аналогии с немецкими, с ними в начале 30-х годов и пошли через центр. Стоит вспомнить, что в 1958 году на Всемирной выставке в Брюсселе первый отечественный механизированный щит получил Гран-при.

Второе отличие – мы соорудили так называемую московскую обделку. Первая линия была выполнена из монолитного железобетона (имеются в виду глубокие станции). Но в последующих станциях, с 1935 года, уже запустили чугунные тюбинги для обделки перегонных туннелей. Эта обделка из чугуна и по сей день жива и здорова.

Третье отличие – длинные эскалаторы для глубоких станций. В то время их просто в мире не существовало. Поэтому в Ленинграде появился эскалаторный завод, который их должен был сделать! Сроки совершенно фантастические! Нужно было и завод запустить, и тут же, в 1935 году, открыть метрополитен. И все это случилось, несмотря на то что учиться приходилось по ходу дела. В Москву тогда на строительство метро приехало очень много шахтеров из Харькова. Так что в начале 30-х годов на метро работала вся страна. Основы и принципы московского метростроения были заложены в то время.

А кто именно определял архитектуру первых станций?

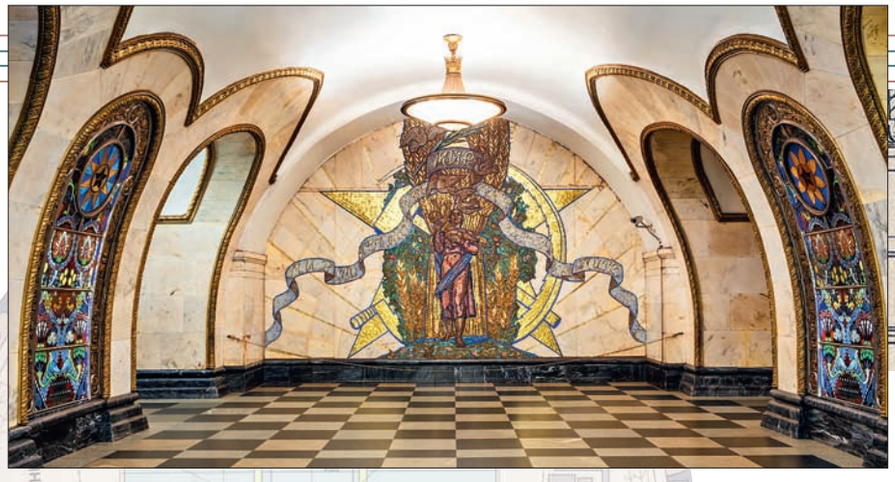
В архитектуре начала 30-х годов – переломный момент. Влияние конст-



руктивизма на градостроительство сходило на нет: он как-то не полюбился власть держащим – уж больно все просто и непонятно. Колонны, капители, фризы – это понятно, а вот конструктивные приемы – нет. И начало 30-х годов ознаменовалось переходом от конструктивизма к сталинскому ампиру. Название, правда, глупое. Ампир-то здесь вообще при чем?

А Вы какое бы дали определение, если не нравится «сталинский ампир»?

Советская классическая архитектура. Но начиналась архитектура метро, конечно, с конструктивизма. Архитектор Николай Ладовский, классик этого стиля, предложил свое видение входа на «Красные ворота» в 1935 году, он же сделал перрон станции «Лубянка» в 1934–1935 годах. Она абсолютно не похожа на нынешнюю, это была лучшая станция первой линии и вообще в Москве лучшая. Но ей не повезло: она была практически уничтожена. Ну а кольцевая линия уже совсем, конечно, другая: ее станции щедро насыщены декором, присутствуют все признаки того самого «сталинского ампира».





Ст. метро «Новослободская».
Арх. А. Душкин, А. Стрелков. 1953 г.

Почему не повезло «Лубянке»?

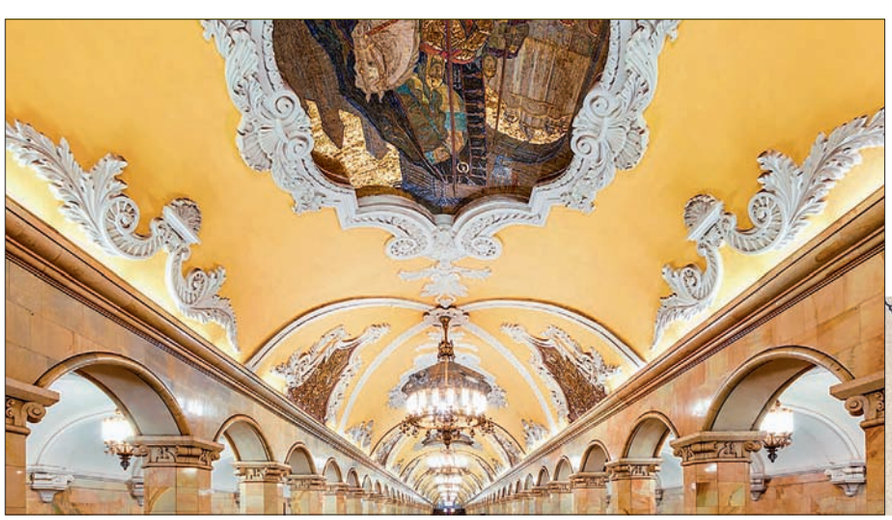
Она строилась без среднего зала: пассажиры проходили сразу на боковые перроны. А это все-таки центральная станция, и надо было и выход еще один делать, и средний зал раскрывать.

В ходе этих работ «отличились» все – проектировщики, конструкторы, архитекторы, проявив неделикатность и непрофессионализм. На станции «Чистые пруды» тоже не было среднего зала, но ее реконструировали в той же архитектуре, в которой она изначально была построена. «Лубянку» же в начале 70-х годов просто тупо изуродовали – даже говорить об этом не хочется, больно. На станции есть пара маленьких фрагментов в торце, но они тоже изуродованы, так что от архитектуры Ладовского ничего не осталось.

С конструктивизмом в метро связаны многие интересные моменты. Возьмем, к примеру, проект зала станции «Красные ворота» Ивана Фомина, академика архитектуры. Вот предложенная им ордерная система, какие-то ниши загадочные, проходы, красный камень – абсолютная классика. А приводит она к конструктивистскому решению входа на станцию Ладовского.

Проект первой станции метро – «Сокольники» – сделали архитекторы Иван Таранов с женой Надеждой Быковой, учившейся у Ладовского. В 1932 году они выиграли соответствующий конкурс. Все станции первой очереди были, кстати, выставлены на конкурс, в котором участвовали в основном московские архитекторы. По-

Ст. метро «Комсомольская» (кольцевая).
Арх. А. Щусев. 1952 г.





Ст. метро «Новокузнецкая». Арх. И. Таранов, Н. Быкова. 1943 г.
Слева: Александр Дейнека. 1941. Эскиз мозаики для ст. метро «Новокузнецкая». Не реализован.

бедители реализовали свои проекты, но уже соответственно задаче, которая была поставлена партией и правительством: строим все-таки «дворцы», хоть и конструктивистские. А со второй линии окончательно восторжествовал тот самый «сталинский ампир».

Удивительно, но самые насыщенные декором станции были созданы в военное время. Вспомните «Новокузнецкую» станцию, открытую в 1943 году: мозаики, светильники, резьба по камню, барельефы…

И средства находили при этом, невзирая на то что «все для фронта, все для победы»?

Если говорить именно об архитектуре, то это не средства. Это процент погрешности в подсчете стоимости того или иного объекта. Любое декоративное насыщение станции, хоть у каждого пилона поставь по две скульптуры, хоть все своды сделай в мозаике, это будет всего полтора-два процента от стоимости строительства метро. Это копейки, как бы архитекторы ни упражнялись.

То есть станции «брежневского» периода, когда их отделывали дешевой плиткой, из серии ложной экономии?

Нет, это была политика, которая не только под землей осуществлялась.



Рабочее место электродиспетчера

В 1955 году было принято постановление ЦК КПСС и Совета министров об устранении излишеств в проектировании и строительстве. После этого еще только несколько станций, в том числе «Фрунзенская» и «Спортивная», сданные в 1957 году, имели относительно богатый декор: их спроектировали до выхода постановления.

С 1958 года появились первые «аскетичные» станции, а с 1959 года и вовсе «сороконожки» – типовые конструкции станций мелкого заложения. Партия и правительство требовали удешевления всего, как будто забыв о том, что главной ценностью социалистического общества был заявлен человек, а полноценного человека должна окружать полноценная архитектура.

Московское метро не может быть просто транспортом, для нас оно исторический синтез искусств – архитектуры, скульптуры, живописи, мозаики. И потому архитектурные решения станций, которые стали строиться с 2000-х годов, ориентировались уже на классические эталоны старого метро.

Они своего рода вольный пересказ в современных приемах и формах, с современными материалами и возможностями.

И я могу смело сказать, что станции последнего десятилетия просто блестящи. Они решены в современной архитектуре, но все подходы и осмысления, планировочные решения пространства, отделочные материалы – оттуда, от истоков. Концепция «Дворца для народа» восторжествовала.

Может, это и правильно – мыслить дворцами, когда речь идет об общественных проектах?

Правильно. Абсолютно. Можете мне поверить – я ведь специалист по дворцам.

Какие станции Вы считаете наиболее выдающимися памятниками?

Прекрасно знаю, что обычно включается в этот перечень, но конкретно отвечать на этот вопрос не буду. Весь метрополитен – это памятник, это единый комплекс, пусть и сочетающий такие разные элементы, как открытая Филевская линия, плиточные станции, роскошные центральные станции.

Но «лицо» московского метро ведь есть – каким Вы его себе представляете?

Лицо Московского метрополитена определяют прежде всего старые станции. Это какие-то сказочные, загадочные сооружения, которые не поддаются осмыслению: почему это так, а не по-другому и почему именно так – хорошо. Весь метрополитен сталинской эпохи – это мистика, эстетика, необъяснимая с точки зрения здравого смысла. И это явление, которое дало мощный толчок развитию именно подземной архитектуры, причем не только в Советском Союзе, но и в мире. В СССР все метро строилось под копирку Московского метрополитена. В Киеве, Ленинграде, Ташкенте все вроде бы делали не хуже, чем в столице, но получилось и проще, и не так интересно. Мировой уровень – это метро только в Москве.

Текст: Галина Мершкова



Плакат. Худ. И. Громицкий. 1930 г.



Плакат. Худ. А. Дейнека. 1930 г.
Ниже: здание школы.
Садовническая наб., 37



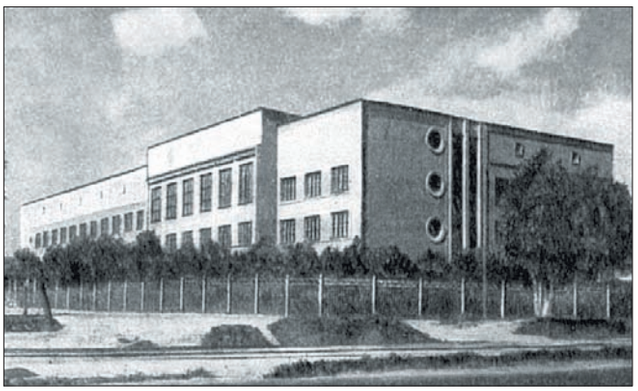
На фотографии, которая открывает материал, к сожалению, не та школа, о которой далее пойдет речь. Ей повезло больше, чем знаменитой 201-й, носящей имена Зои и Александра Космодемьянских. Несколько лет назад школа на Садовнической набережной, 37 была приведена в порядок и теперь может служить отличной иллюстрацией особенностей проектов учебных учреждений 20–30-х годов прошлого века. Школа № 201 стоит заколоченная, не первый год дожидаясь согласования проекта реставрации. Она и та, что на Садовнической, возводились по проекту одного архитектора – И.А. Звездина, который в начале 30-х годов возглавлял сектор школьного и дошкольного строительства в Моспроекте. Да и построены они были практически одновременно.

На фундаменте истории

Знаменитую 201-й школу имени Зои и Александра Космодемьянских, расположенную в районе станции метро «Войковская», в свое время знала вся Москва. У нее богатейшая история, которая начинается с далекого 1918 года, когда для детей рабочих и служащих Московско-Виндавской железной дороги в поселке железнодорожников была открыта начальная школа.

Поселок возник в самом начале 1900-х годов. Он вырос возле станции Подмосковная – одного из самых больших узловых пунктов новой железной дороги, построенной по указу Николая II. Станция выполняла в те годы роль столичного вокзала. Через Подмосковную следовали товарные и пассажирские поезда в западном направлении.

С развитием дороги население поселка увеличивалось, в нем стали проживать и рабочие промышленных предприятий, расположенных рядом, в частности, завода отопительных приборов братьев Кертинг. Немецкие промышленники еще в 1897 году купили здесь участок земли и построили завод по производству котлов, труб, радиаторов отопления.





Школа № 201 им. Зои и Александра Космодемьянских. Фото 1948 г.
Ниже: плакат худ. М. Нестерова-Берзина. 1948 г.



Продукция завода, которому после революции присвоили имя Петра Войкова, пользовалась большим спросом – жилые дома стали переводить на центральное отопление.

Крупный поселок с тысячным населением не имел своего учебного заведения. Ближайшая школа находилась в нескольких километрах – в селе Всехсвятском, куда детям приходилось долго добираться. Поэтому жители с нетерпением ждали появления своей школы. Под нее сначала приспособили большой загородный дом купца-миллионщика Кунина: хозяин покинул усадьбу после революции, она долгое время пустовала.

Первым и единственным учителем тогда была легендарная Анна Ивановна Шестакова. Она не только преподавала основные предметы, но и учила детей многим полезным вещам. Обязательным уроком была, например, работа на приусадебном участке. Традиция приучать детей трудиться, давать им практические знания о земле сохранилась и в дальнейшем, когда у школы появилась своя территория с садом.

Усадьба Кунина находилась рядом с живописной сосновой рощей. Этот район Подмосковья издавна славился своими сосновыми и березовыми рощами, где били хрустальной чистоты ключи. Целебные свойства здешней родниковой воды и смолистого соснового воздуха использовал для своих пациентов известный врач-нарколог А.М. Коровин, построивший в 1898 году недалеко от Всехсвятского лечебницу для анонимных алкоголиков. Она занимала огромную территорию – 15 десятин (почти 16 гектаров), на которой находились фруктовый сад, большой огород и та самая сосновая роща. После революции 1917 года лечебницу преобразовали в санаторий имени В.В. Воровского для больных с тяжелыми формами психоневрозов. Сейчас это городской парк, расположенный через дорогу от исторического здания школы. Здесь еще сохранились вековые сосны старинной рощи. А в помещении бывшей лечебницы теперь работает дом детского творчества.

Архитектурная доминанта района

Старая деревянная школа прослужила почти двадцать лет, а в 1935 году недалеко от нее построили новую по проекту Ивана Звездина и Аркадия Аркина. Они к тому времени уже были известны своими актуальными архитектурными идеями и интересными проектами, которые активно реализовывались. А.Е. Аркин, ученик архитектора-новатора Н.А. Ладовского, еще будучи студентом ВХУТЕИНа в составе группы получил Гран-при на Международной выставке декоративного искусства в Париже за проект стадиона на Воробьевых горах. Ему принадлежат многие градообразующие объекты, в том числе полукруглые жилые здания на площади Гагарина, создающие парадный въезд в центр города. И.А. Звездин в начале 30-х годов возглавлял сектор школьного и дошкольного строительства в Моспроекте. На его счету уже были постройки ансамбля «соцгородка» в Дангауэровской слободе, жилой район в Тюфелевой роще, дома культуры и кинотеатры.

К проекту школы архитекторы подошли комплексно, уделив немало внимания прилегающей территории. Окруженное кованой оградой учебное заведение было настоящим государством – с землями, службами, со своими законами и порядками.

На фоне полусельского пейзажа, маленьких деревянных домиков и редких невысоких каменных строений школа выглядела весьма представительно. Она не походила на типовые школьные здания, скорее напоминала учреждение или научный институт. Ее солидный вид внушал уважение и зачастую дезориентировал тех, кто впервые попадал в район и искал среди жилой застройки 201-ю школу.

Находясь на перекрестке, она была своеобразной архитектурной доминантой в районе. Добротное здание, облицованное крупным светлым кирпичом, – яркий пример постконструктивизма 30-х годов – стояло в окружении высоких деревьев. Риза-



лит центральной части с колоннами при входе придавал сооружению строгость и торжественность. Большие прямоугольные окна третьего этажа, где находился актовый зал, зрительно вытягивали приземистое строение ввысь. По боковым фасадам шли вертикально расположенные круглые окна, которые вносили разнообразие во внешний облик и смягчали жесткие прямоугольные формы. Солидные парадные двери с массивными ручками пропускали каждый день сотни учеников и учителей, спешивших по утрам на уроки.

Территория детской свободы

Школа была большая и светлая. Высокие потолки, огромные окна, просторные классы и мастерские, коридоры и лестницы с широкими полированными перилами, по которым ребята умудрялись съезжать с третьего до первого этажа, не останавливаясь, – перила плавно закруглялись на поворотах.

Все здесь создавало ощущение свободы. Здесь никогда не было тесно. Возможно, это связано с тем, что запланированный по проекту объем превосходил тогдашний норматив на одного учащегося. Просторный вестибюль, где располагались раздевалки, напоминал фойе театра: красивый мраморный пол (как оказалось позднее – бетон с мраморной крошкой), колонны из искусственного мрамора с капителями, лепнина под потолком и расходившиеся в две стороны широкие центральные лестницы (школьная и учительская). Большие окна напротив входа хорошо освещали это пространство, поэтому здесь всегда было светло. В школе существовали свои правила и традиции. Младшие и средние классы учились на втором этаже, старшеклассники – на третьем. Младшим подниматься наверх запрещалось, но их туда тянуло, как магнитом, и во время перемен, когда в просторных холлах степенно прогуливались старшеклассники, то тут, то там мелькали малыши.

Ученики любили школу. Особое благоговение у ее обитателей вызывал торжественный актовый зал с настоящей сценой, бархатными кулисами и большими люстрами, свисающими с потолка. В широких простенках между окон висели белые, в человеческий рост мраморные доски. На них золотом и серебром (в зависимости от медали) были начертаны имена медалистов и годы выпуска. Паркет зала помнил и комсомольские собрания, и новогодние елки, и выпускные балы.

Одним из самых любимых и посещаемых мест был спортзал. Он находился в большой пристройке, и попадали туда по «черной» лестнице в левом крыле школы. В спортзале всегда было многолюдно. После окончания уроков физкультуры начинали работать многочисленные спортивные секции.

Перед спортзалом располагались раздевалки и душевые. Их круглые окна до сих пор сохранились в левом торце здания. А спортзала, к сожале-



PS «МОСКОВСКОГО НАСЛЕДИЯ»

Постоянный автор нашего журнала **ГАЛИНА МЕРШКОВА** получила вторую премию в конкурсе «Москва в рассказах москвичей», проходившем в 2014 году на портале «Узнай Москву», написав об истории школы № 201, в которой она училась.

нию, уже давно нет. Остался только след от его крыши, напоминающий шрам, который проходит через боковой фасад.

Самым известным местом был патриотический музей боевой славы, музей Героев Советского Союза Зои и Александра Космодемьянских. О нем знали не только в районе, но и во всей Москве, в других городах и за рубежом. В школу часто приезжали делегации союзных республик, гости из зарубежных стран. И конечно, им в первую очередь показывали музей. Экскурсии вели сами ученики, для иностранных делегаций – на английском языке.

С двух сторон от центрального входа шли аллеи больших деревьев. В правой аллее росла липа, которую посадила Зоя Космодемьянская. Возле дерева до сих пор стоит мраморная табличка с золотой надписью.

Школа всегда утопала в зелени и порой едва виднелась сквозь забор из-за густых деревьев. В сквере перед зданием росли липы и клены, позади раскинулся огромный, на целый гектар, яблоневый сад, предмет особой гордости детей и взрослых. За плодовыми деревьями ухаживали сами ученики, а 1-го сентября первоклассники получали в подарок по большому пакету с ароматными яблоками.

Сейчас от старой школы мало что осталось. Уже не одно десятилетие она стоит заколоченная, полуразрушенная, с зияющими окнами, опаленными пожаром, и ждет своего часа – много лет идет согласование проекта реставрации. Почти ничего не осталось от большого яблоневого сада, давно нет стадиона. Рядом со старой школой построено современное здание нового лицея, который носит имя героев. Но все, кто знал 201-ю, верят, что она еще услышит звонкие голоса учеников и расскажет им свою историю.

СПРАВОЧНО

«УЗНАЙ МОСКВУ»! С ПОМОЩЬЮ QR-КОДОВ

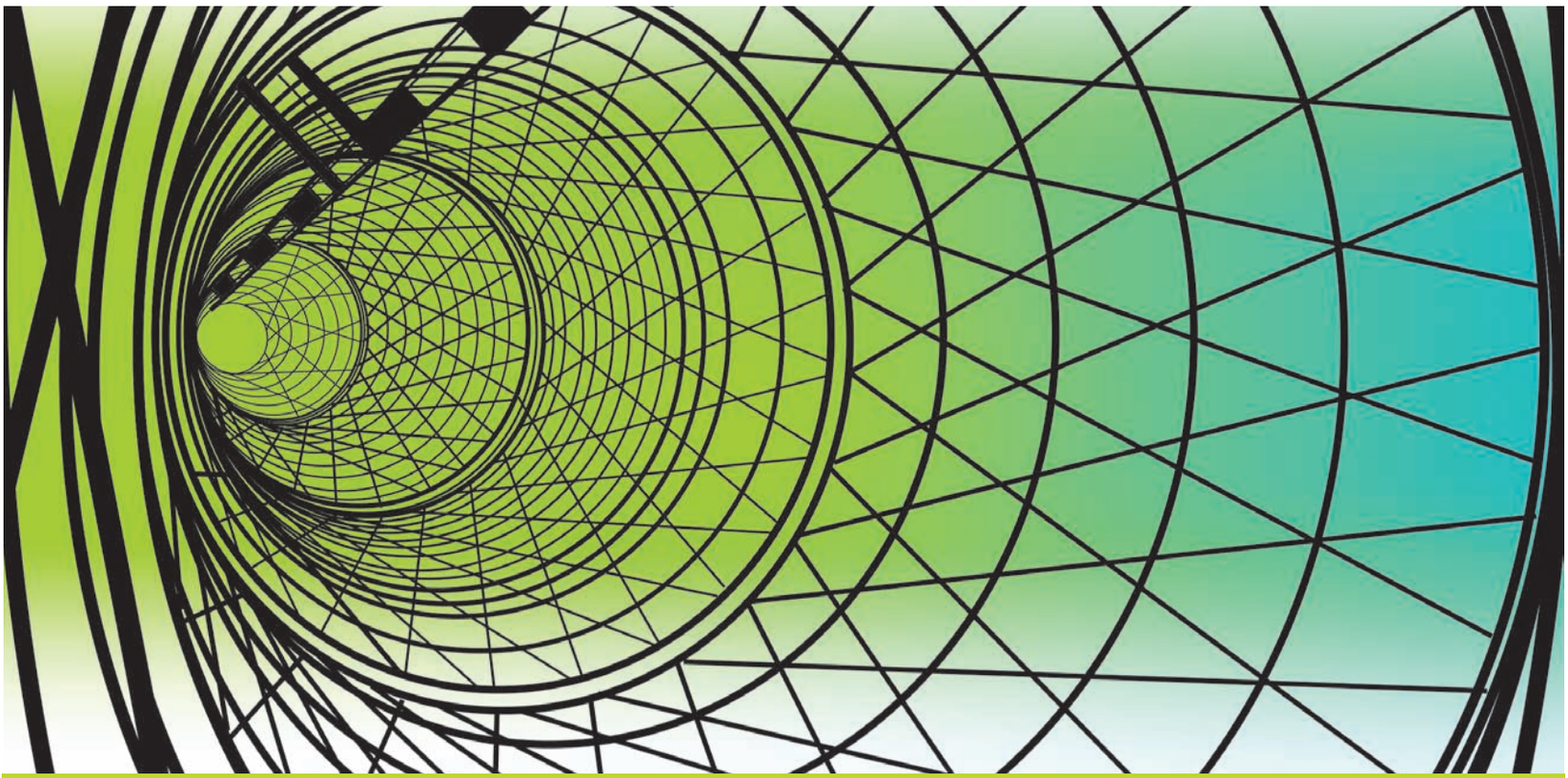


Глобальный проект Правительства Москвы «Узнай Москву» появился на основе проекта Департамента культурного наследия «Культурные коды Москвы». Все началось с того, что в апреле 2012 года была установлена первая партия указателей с QR-кодами на памятниках, расположенных на улице Тверской (от Манежной до Пушкинской площади). Работает эта технология просто: наведя фотокамеру мобильного телефона или планшетного компьютера на QR-код, вы переходите на страницу объекта культурного наследия на навигационно-туристическом портале «Узнай Москву» (www.um.mos.ru). В 2013 году запущена также версия портала в форме приложения для смартфонов и планшетных компьютеров. Сейчас на портале по каждому объекту размещены исторические справки, фотографии и карта с его месторасположением, а также экскурсионные маршруты. По ряду исторических памятников есть видео- и аудиорассказы.

QR-коды устанавливаются на наиболее интересных и значимых объектах культурного наследия столицы, в первую очередь в пределах исторического центра и на пешеходных зонах. Они есть также на зданиях, которые включены в экскурсионные маршруты в рамках цикла бесплатных экскурсий «Выход в город», организуемых Мосгорнаследием; на памятниках, отреставрированных за последние 10 лет (информация о них публикуется также в ежегоднике «Москва, которая есть. 100 примеров научной реставрации XXI века»).

На сегодняшний день на объектах культурного наследия города Москвы размещено более 800 указателей с QR-кодами. С 1 ноября 2013 года по 15 июля 2014 произведено 48 893 их сканирований.

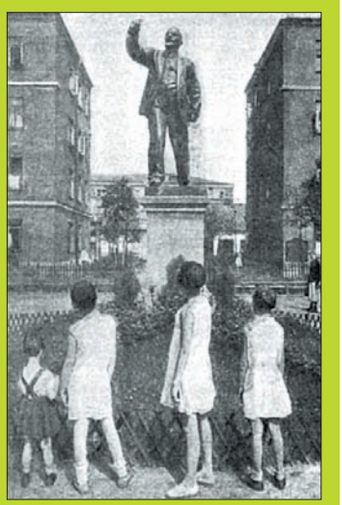
По сообщению пресс-службы Мосгорнаследия



ДЕТИ – НАШЕ БУДУЩЕЕ!

Текст:
Александра Селиванова,
кандидат архитектуры

ШАБОЛОВКА КАК ИДЕАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ СОВЕТСКОЙ ЖИЗНИ ЭПОХИ АВАНГАРДА – ОТ РОЖДЕНИЯ ДО СМЕРТИ



Как и любой новый образцовый советский район, Шаболовка изначально предназначалась для жизни здесь молодых людей, еще лучше – молодых семей с детьми. Именно это подрастающее в условиях нового быта поколение и должно было стать совершенно счастливыми гражданами страны победившего коммунизма. И действительно, трудно найти фотографии Шаболовки 1920–1930-х годов без толп детей. Для них здесь активно проектировались школы, ясли, детсады, целые детские кварталы.



Дети у памятника Ленину во дворе жилмассива на Мытной улице.
Хавско-Шаболовский жилмассив, вид в сторону Донского монастыря.
Дом-коммуна РЖСКТ «1-е Замоскворецкое объединение». Все снимки 1930-х гг.









Вход в общественный корпус Хавско-Шаболовского жилмассива. Дом-коммуна РЖСКТ «1-е Замоскворецкое объединение». Хорошо виден двор с фонтаном и песочницей.
Диагональный проезд Хавско-Шаболовского жилмассива.
Все снимки 1930-х гг.

«Воспитывающее действие яслей на женщину»

Вокруг только что возведенной Шуховской башни – новой оси Москвы – во второй половине 1920-х быстро строились рабочие жилмассивы. Многочисленные пустыри, огороды, ветхие деревянные дома способствовали их свободной планировке и новым градостроительным экспериментам: беречь было нечего. В жилмассивах Шаболовки – Дровяном, Гознака, Рощинском, Хавско-Шаболовском – можно обнаружить все типы застройки: от «города-сада» и типичной строчной застройки до уникального в своем роде градостроительного эксперимента членов бригады АСНОВА (Ассоциации новых архитекторов). Каждый из кварталов, тем не менее, жил автономной жизнью, пытаясь создать самодостаточные очаги нового быта, включа-ющие все необходимые элементы для освобождения женщины от «домашнего рабства». Ключевую роль играл, конечно, «детский вопрос». В жилмассивах на первых этажах домов или в отдельно стоящих корпусах (в Хавско-Шаболовском – в центре квартала) устраивались деточаги (ясли) и детские сады.

Ясли должны были не только освободить женщину для работы на производстве (декретный отпуск с 1924 года для трудящейся, занятой физическим трудом, равнялся 8 неделям, умственным – 6 недель), а также обеспечить ребенку правильный уход и питание. Они обязаны были заниматься воспитанием матерей. «Чем регулярнее и более продолжительное время мать пользуется яслями, тем глубже воспитывающее действие яслей на нее», – писали тогда в популярных брошюрах, посвященных здоровому материнству.

О встроенных в первые этажи жилых домов яслях и детсадах чаще всего уже ничего не напоминает. Общественный и культурный центр Хавско-Шаболовского жилмассива, включавший помимо детских учреждений еще и клуб с библиотекой, был полностью перестроен под жилой дом. Однако некоторым отдельным постройкам повезло больше. В районе сохранился, например, детский сад-«самолет» рубежа 1920–1930-х годов, имеющий характерный для своей эпохи план (фасады, к сожалению, в 1960–1980-е годы были полностью изменены). Он, а также «американская» школа (о ней – далее), парк, старообрядческая церковь, в которой должны были работать кружки пионеров, сформировали «детский пояс» района между улицами Хавская и Татищева.

Детские учреждения коммуны – «в обязательном порядке» для всех

Квинтэссенцией всех новых принципов организации жизни, «конденсаторами нового быта» выступали дома-коммуны. Именно на Шаболовке, на улице Лестева в 1926–1929 годах был построен первый экспериментальный дом такого типа – дом-коммуна РЖСКТ «1-е Замоскворецкое объединение». Архитекторы Георгий Вольфензон и Самуил Айзикович попытались в своем проекте ответить на все задачи, поставленные перед новым жильем. Здесь расположились жилые ячейки с частичным обобществлением быта, столовая, клуб, спортивный зал, эксплуатируемая кровля с солярием, душами, летним кинотеатром. Были здесь, само собой, и ясли на 35 детей, и детский сад на 60, благодаря которым женщины могли «скинуть тяжелый груз материнства». Вступление в коммуну и приобщение к этим благам требовало особой подготовки – в правилах приема значилось:

«Жильцы дома-коммуны обязуются воздержаться от перевозки предметов хозяйственного оборудования и имущества, не отвечающего условиям проживания в доме (иконы, предметы кухонного обихода, имущество, находящееся в антисанитарном состоянии и пр.). Все вселяемые в дом обязуются полностью перейти от индивидуальной кухни на питание в столовой дома. В первую очередь на общественное питание переходят лица, живущие в отдельных комнатах, а остальные – по мере расширения столовой. Дети дошкольного возраста всех вселяемых в дом в обязательном порядке размещаются и воспитываются в дневное время в детских учреждениях дома. Жильцы коммуны обязуются принимать активное участие в общественной, культурно-бытовой работе дома, а также в управлении хозяйством дома. В течение 1930 г. все проживающие в коммуне обязуются ликвидировать свою неграмотность».

Дом представлял собой симметричный П-образный уступчатый объем с глубоким «курдонером», ориентированным на Шуховскую башню. Восторженный журналист «Вечерней Москвы» писал в 1928 году: «С фасада – даже недостроенный, – этот дом-гигант особенно величественен и красив. За ним высится сетчатая башня радиостанции им. Коминтерна, пронзившая небо. И кажется, что это – одно целое: дом, башня, синее небо.

Можно так стоять и смотреть, как в музее или на картинной выставке… Кто-то из туристов, приезжавших по-







Детский сад-самолет.
Хавско-Шаболовский жилмассив
со стороны улицы Лестева.
Школа-гигант на улице Лестева
американской фирмы «Лонгэйкр».
Фото И. Малкова, Н. Меликовой

смотреть на дом, назвал его «Замоскворецкая Эйфелева башня». И, в самом деле, башня радиостанции, сливаясь со средним корпусом, придает дому сходство с башней Эйфеля. Сравнение это лестно не для дома, а для Эйфелевой башни. Знаменитая башня воздвигнута из честолюбия, во славу праздности, суетности и тупости буржуа. Нет, наш дом с Хавского переулка, не похож на Эйфелеву башню. Он – символ воли, дела, энергии и новой нарождающейся жизни, которая идет на смену дряхлому существованию у подножия Эйфелевых башен...»

Общественные помещения дома располагались в центральной части; клуб с комнатами для кружковых занятий, столовая и спортивный зал – окнами на север, ясли и детский сад – на юг. По сторонам располагались 230 жилых ячеек для коммунаров без кухонь и с общими санузлами. Дальше, в крыльях, – 40 кооперативных квартир для тех, кто еще был не готов к смелым экспериментам в быту и имел достаточные средства.

Для детей весь дом становился площадкой для игр, так как вдоль длинных коридоров, пронизывающих весь объем, по сплошным балконам и плоской крыше можно было пройти всю коммуну вдоль и поперек, ни разу не выходя на улицу.

Под присмотром дежурных мам

Впрочем, основная жизнь маленьких жителей Шаболовки протекала вовсе не в бело-красных корпусах с яслями и детсадами, а во дворах. Ответственные родители, домкомы, медсестры пытались организовывать поощряемые партячейками «прогулочные группы» под присмотром матерей, дежурящих по очереди, однако, конечно же, большинство детей носилось по району без всякого надзора, о чем свидетельствуют многочисленные фотографии 1920–1940-х годов.

Благоустройству и созданию детских площадок с палисадниками уделялось на Шаболовке особое внимание. По воспоминаниям местных детей, кругом были цветники в форме «фасолин», штакетники и беседки. Главным двором, конечно же, считался двор дома-коммуны, который в летнее время притягивал детвору из всех окрестных домов спортивной площадкой и фонтаном, а зимой – огромным катком. Необычная планировка Хавско-Шаболовского жилмассива – Г-образные дома повернуты под 45 градусов к существующей сетке улиц – в те времена не сбивала с толку, а наоборот, позволяла легко ориентироваться, даже совсем юным обитателям района.

Для авторов комплекса – Николая Травина, Исаака Иозефовича, как и для остальных членов АСНОВА, вопросы ориентирования и визуальной выразительности, внятности городской среды были одними из ключевых. Именно поэтому в жилмассиве так важны были визуальные прострелы в сторону доминант (собора и башен Донского монастыря), Шуховской башни, все оси и перспективы. Цветовое решение домов заказали баухаузовцу Х. Шеперу. Оно строилось на сочетании красно-кирпичных, бело-оштукатуренных и тонированных (вероятно, серых) плоскостей, поясов, вертикальных объемов лестничных клеток, собранных в разные композиции для каждой части комплекса, благодаря чему легко было понять, в каком именно дворе вы находитесь. Номера домов наносились черной краской на выкрашенный белым участок стены высотой около 70 см – такие цифры были видны издалека, и в сумерках легко считывались всеми, даже первоклассниками.

«Комбинаты учебы»: от американской школы до типовых проектов

Школам в новых жилмассивах Шаболовки было уделено особое внимание, и, хотя некоторые и оставались в старых бревенчатых двухэтажках, рядом строились новые «комбинаты учебы». Самой первой в 1930–1931 годах появилась монументальная школа на улице Лестева, напротив Хавско-Шаболовского жилмассива. Примечательна не столько ее архитектура – массивный симметричный объем с двумя крыльями и лопатками в центральной части фасада, сколько обстоятельства строительства. Школа носила прозвище «американской» неслучайно – на самом деле она стала результатом не вполне удачного сотрудничества Моссовета с американской строительной фирмой Longacre. Эта компания была приглашена в Москву для перенимания передового опыта скоростного строительства. Сохранились документы, связанные с этим сотрудничеством и демонстрирующие полное и взаимное недовольство сторон. Контракт был расторгнут через год, от фирмы городу достались две школы (одна на Шаболовке, вторая в Дангауэровке), жилой дом и прачечная. По воспоминаниям учеников 1930-х годов, школа эта отличалась удобством планировки, необычайно широкими коридорами и высокими потолками. Первый этаж (вестибюль) был полуподвальным и сообщался с вынесенным в отдельный объем физкультурным залом. Согласно образовательным концепциям конца 1920-х, это была «школа-гигант», рассчитанная на 4000 детей, учащихся в три смены. Надо сказать, что подобные «гиганты», будь то фабрики-кухни, школьные или банно-прачечные комбинаты, стали отмирать еще в начале 1930-х годов. Будучи раскритикованы за нефункциональность и избыточность, они уступили место типовым и более мелким зданиям. Почти сразу после начала войны эта школа была переоборудована под госпиталь (по версии историка архитектуры Марка Мееровича, все строившиеся в довоенные годы школы были изначально подготовлены для такой трансформации, что вполне вероятно), каковым и осталась по сей день.

Школа № 50 ЛОНО, ныне № 600, возводилась в 1935 году по специальному проекту архитектора Анатолия Антонова на углу бывшего Дровяного поля, напротив Шуховской башни. В отличие от несколько архаичного плана «американской» школы, эта школа по своей объемно-пространственной композиции полностью соответствовала духу конструктивизма: свободно распластанная в пространстве, асимметричная композиция, обусловленная функциональными процессами. По структуре она отвечала образовательным установкам конца 1920-х годов, предполагавшим кабинетно-лабораторную систему обучения с обязательным политехническим уклоном. В школах этого времени обязательно присутствовали деревообделочные и металлообрабатывающие мастерские, три специализированные лаборатории с кабинетами – физическая, химическая и биологическая. Непременным дополнением, излюбленным архитекторами, была башня с площадкой для метеорологических и астрономических занятий. В случае со школой на Дровяной площади вышка была украшена круглыми окнами-люкарнами и получила двухуровневую кровлю (с капитанским мостиком наверху). Большое количество рекреаций, свободно перетекающих пространств холлов и открытых лестниц в интерьере предполагали активное взаимодействие школьников за пределами классов и компенсировали недостаточную высоту потолков.

Однако если предыдущая школа Антонова в Филях была подвергнута критике за чрезмерно аскетичный вид, несоответствующий изменившемуся вектору развития советского искусства, уже после окончания строительства, то здесь изменения стали происходить прямо на стройплощадке. К проектированию был приглашен архитектор Игорь Антипов, который дополнил фасад и интерьеры здания недостающими элементами из арсенала «классического наследия». Так, на фасаде появились портик с колоннами странного, лотосообразного ордера, высокий гладкий аттик с карнизом. Интерьеры были разработаны особенно тщательно: в вестибюле и холлах столбы превратились в колонны упрощенного ордера с каннелюрами, все потолки расчленены кессонами, активно использовался цвет (полихромные полы из искусственного камня, разнообразная окраска стен и колонн, деревянные панели, росписи). Особенного упоминания достоин актовый зал – обширное пространство со сводчатым кессонированным потолком. Следующие учебные заведения, строившиеся в районе, в большей степени относились уже к постконструктивизму и сталинской неоклассике, многие из них были уже типовыми (как, к примеру, школа по проекту Даниила Фридмана на улице Академика Петровского, отличаю-



Фрагмент фасада школы на Дровяной площади. Двор дома-коммуны РЖСКТ «1-е Замоскворецкое объединение». Фотографии И. Малкова, Н. Меликовой



щаяся от своих двойников в Москве только неоштукатуренным кирпичным фасадом).

Конец архитектурной и социальной утопии

Подрастающим детям Шаболовки рубежа 1920–1930-х хотелось скорее становиться старше – ведь они наяву видели вокруг себя уже реализованный, новый советский город со столь контрастирующей с привычной средой предместья архитектурой авангарда. Среди белых и полосатых призм новых домов, внушительных объемов Донских бань, роскоши универмага Мосторга, возле кажущегося океанским лайнером студенческого общежития Текстильного института, под тенью главной радиомачты страны прекрасное будущее представлялось им ясным и очень близким. Даже смерть была в этом радужном мире чем-то интересным: на Донском кладбище был только что запущен первый массовый крематорий, построенный на основе неоконченного храма Серафима Саровского и Анны Кашинской архитектором Дмитрием Осиповым.

Этой утопии, как и любой другой, довольно скоро пришел конец. Постановление ЦК ВКП(б) «О работе по перестройке быта» 1930 года ставило жирную точку на всех социальных экспериментах, связанных со строительством домов-коммун, и, по сути, означало возврат к традиционной организации жизни семьи, постепенный откат к дореформенной гендерной политике (с той небольшой поправкой, что, сворачивая программы по «освобождению женщины от кухонного рабства» и популяризируя теперь прелести домашнего уюта, никто не освобождал матерей от активного участия в индустриализации страны, тем самым обеспечивая им двойную нагрузку). Спустя два года был нанесен удар уже по эстетической программе авангарда. Еще до того, как начала облупляться краска, дома новых жилмассивов сочли морально устаревшими; в публикациях их продолжали приводить в пример как качественное новое жилье, однако с непременным добавлением «но» и критикой их аскетичного облика. К середине 1930-х стало окончательно понятно: новая Москва будет совсем другой. Так оно и случилось, однако район Шаболовки практически полностью сохранился – и для выросших здесь поколений, и для новых москвичей – как заповедник раннесоветской архитектурной и социальной утопии.

Сегодня предпринимаются попытки сформировать здесь культурный кластер, включающий уже существующие институции (галереи, библиотеки, школы, клубы, училища) и привлекающий новые, ориентированные на эстетику и популяризацию художественного наследия 1920–1930-х годов. Этим с начала 2014 года занимается инициативная группа «Шаболовка», в которую входят архитекторы, урбанисты, искусствоведы, журналисты и местные жители. Мы уверены: сохранение этого уголка Москвы имеет значение не только для выросших «детей Шаболовки», но и для новых поколений – как законсервированная идеальная модель советской жизни эпохи авангарда – от рождения до смерти.

ДОЛОЙ КУХОННОЕ РАБСТВО!

Текст: Полина Зуева,
кандидат архитектуры



Плакат: «Долой кухонное рабство!
Даешь новый быт!» 1931 г.

ФАБРИКА КУХНЯ

ФАБРИКИ-КУХНИ ДЛЯ ТРУДЯЩИХСЯ СТАЛИ НОВЫМ И СОЦИАЛЬНЫМ, И АРХИТЕКТУРНЫМ ЯВЛЕНИЕМ

После Октябрьской революции 1917 года общественные столовые открывали в Москве повсеместно, практически во всех помещениях, которые только можно было для этого приспособить, – на вокзалах, в народных домах и бывших богадельнях, в некогда чайных и трактирах, в кинотеатрах. В начале 1918 года в Москве более двух сотен коммунальных столовых ежедневно кормили до 700 тысяч человек. К началу 20-х годов было открыто почти полторы тысячи столовых и пунктов питания, где кормились до миллиона человек. Однако стояла задача – еще больше, еще лучше, как и все, что делается в стране победившей революции! И тогда рождается идея создания крупных общественных центров питания – фабрик-кухонь. Предполагалось, что они помогут решить важную социальную задачу – раскрепостить женщин, вырвать их из плена домашнего хозяйства и вовлечь в производство. «Долой кухонное рабство! Даешь новый быт!», «Работница, борись за чистую столовую, за здоровую пищу!» – призывали плакаты.

Дворец питания: 12 тысяч обедов в день!

В 1925 году рабочие Краснопресненского района Москвы подняли вопрос о создании в городе крупнейшей фабрики-кухни, которую еще до открытия назвали «Дворцом питания». Было даже предложение использовать под этот проект недостроенную громаду Миусского собора, но вариант оказался экономически невыгодным. Комитет Народного питания решил строить новое здание фабрики-кухни № 1 и создать проект, который явился бы образцом для зданий подобного типа. Участок выбрали на Ленинградском шоссе, в густонаселенном рабочем районе, как раз напротив ресторана «Яр», где до революции кутили богачи, что, по мнению проектировщиков, было весьма знаменательно.

Поскольку фабрика-кухня как новый тип здания еще не имела архитектурно-строительной программы, то проекту, созданному архитектором А.И. Мешковым, придавалось большое значение. Строительный Комитет при Моссовете созвал специальное совещание при Нарпите для рассмотрения проекта с участием представителей Наркомздрава, Мосздрава, ГУКХ, Наркомвнудела и других ведомств. Предложение Мешкова разбиралось также на заседании Краснопресненского райсовета, где участвовали представители крупнейших фабрик района. Второго февраля 1928 года Президиум Московского Совета рассмотрел и утвердил проект.

Здание фабрики-кухни на Ленинградском шоссе (проспекте), 7 в два и частично три этажа с подвалом и полуподвалом было рассчитано на 12 000 обедов в день. В основе его

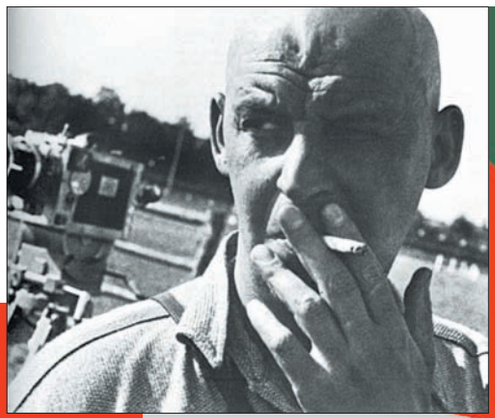








Проект фабрики-кухни № 1 на Ленинградском проспекте, 7. Арх. А.И. Мешков. 1929–1931 гг. Фото Б. Деку (1931 г.) и современный вид

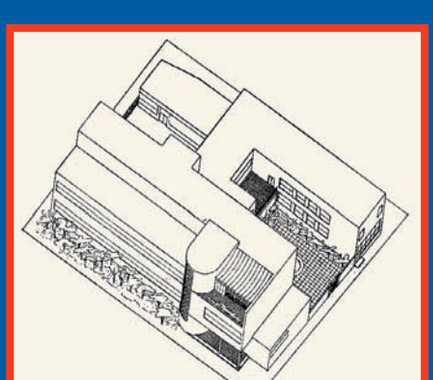






Александр Родченко.
Фото: И. Бродский. 1935 г.

планировки – функциональная схема, соответствующая последовательности производственных процессов. Главный вход в здание располагался с угла. В просторном вестибюле с центральной лестницей-переходом размещались раздевалки и санузлы для посетителей. Первый этаж включал в себя кухню площадью 365 м^2 со всеми подсобными помещениями. Оборудование кухни состояло из двух мощных плит, духового шкафа, специальных паровых приборов для изготовления соусов и 24 паровых котлов мощностью до 1350 литров. На этаже были также отдельные залы для закусочной, рассчитанной на 200 человек, и магазина, где производились не только отпуск обедов на дом, но и продажа готовых изделий и полуфабрикатов в специальной упаковке. Лестницы, симметрично расположенные по углам вестибюля, вели на второй этаж, отведенный под обеденные залы, в которых могли единовременно обслуживаться 1200 человек. Специальные помещения для банкетов и культурных мероприятий – на третьем этаже. Над вестибюлем и холлом третьего этажа устроили террасу для летней столовой. Подвальный этаж предназначался для холодильника и складов продуктов. Причем продукты поступали на склады прямо с автомашин через специальные люки.



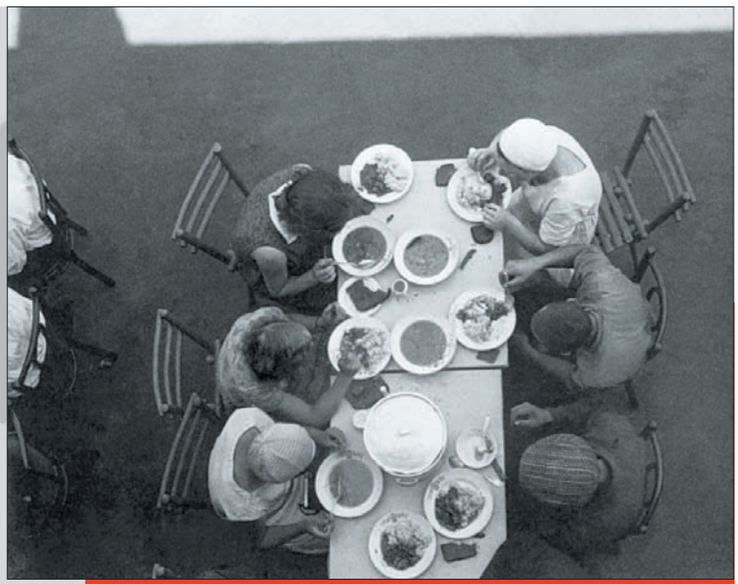
Проект фабрики-кухни Бауманского района. 1930-е гг.

Архитектура нового здания имела все распространенные элементы господствующего в те годы конструктивизма: гладкие стены, окна, объединенные в горизонтальные проемы; вертикаль лестничной клетки с названием «Фабрика-кухня», где шрифт трактовался как декоративный элемент; плоская кровля…

Строительство фабрик-кухонь: архитектурная общественность начеку

В начале 1929 года предприятие открыли. Однако, хотя проект и выполнялся как образцовый, другие проектировщики тоже не ждали. Уже в 1929 году были введены в эксплуатацию фабрика-кухня МОСПО № 2 на Большой Тульской улице на 4500 обедов (архитектор С.Н. Курабцев), кухня-столовая в селе Богородском Сокольнического района на 4000 обедов и столовая у Сущевской заставы на 2000 обедов. В этом же году начали

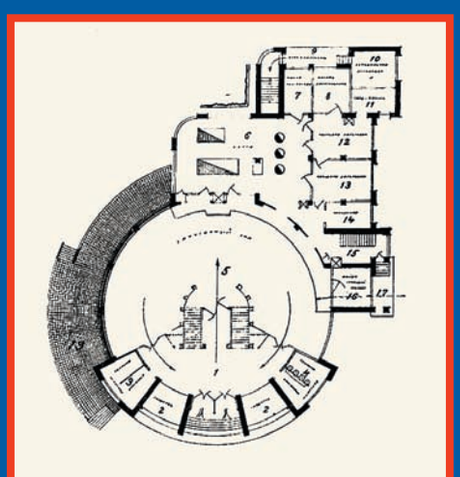


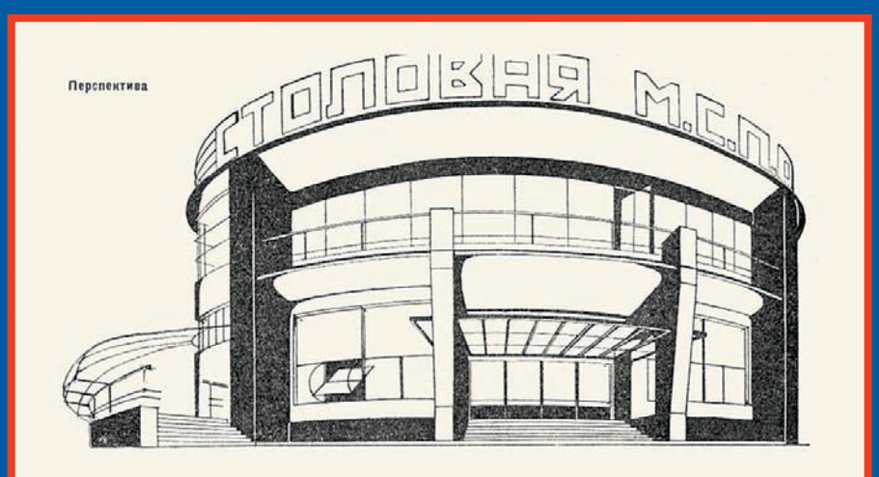


АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО. ФАБРИКА-КУХНЯ. РЕПОРТАЖ. 1931 Г.

строительство еще ряда новых предприятий общественного питания: фабрики-кухни-заготовочной в Бауманском районе (архитектор С.Н. Курабцев), фабрик-кухонь-столовых на Красной Пресне (архитектор С.Н. Курабцев) и на Ткацкой улице (архитектор Б.С. Виленский). Эти новые архитектурные сооружения значительно обогатили застройку рабочих районов и стали своеобразными центрами коллективной жизни. А некоторые пространственно-планировочные решения могли бы быть актуальными и сегодня. Например, фабрика-кухня-заготовочная в Бауманском районе представляла собой крупное трехэтажное здание с двумя внутренними дворами, позволявшими разделить ввоз сырых продуктов и вывоз полуфабрикатов. Здесь впервые в стране помещение для кухни и основных доготовочных цехов располагалось на 3-м этаже здания, что полностью избавляло обеденные залы от запаха готовящейся пищи. Расположенная на повышенном участке фабрика-кухня-заготовочная выгодно выделялась среди окружавших ее мелких старых домиков Московской заставы. Вход в здание организовали со срезанного угла, который был обращен в сторону фабрик за мостом Окружной железной дороги. Угловое размещение вестибюля шестигранной формы, широкая трехмаршевая лестница, ведущая в обеденные залы 2-го и 3-го этажей, создавали праздничное настроение, хотя это и не считалось обязательным в таком сооружении.

Столовая на Ткацкой улице. Арх. Б. Виленский. 1930-е гг.







Столовая на Тульской улице и столовая на Красной Пресне. Арх. С. Курабцев. 1930-е гг.



Автор проекта фабрики-кухни на Ткацкой, рассчитанной на 3000 обедов, справился с неудобным участком и создал интересную композицию из круглого объема, где размещались главный вход, вестибюль, закусочный зал на 1-м этаже. Обеденный зал, а также зал диетпитания располагались на 2-м этаже. В пониженной части здания, примыкающего к круглому объему, находились кухня и все вспомогательные помещения. Над пониженным объемом на плоской кровле – терраса, которая могла использоваться в летнее время как дополнительный обеденный зал. Автор уделил большое внимание архитектуре основного объема. Главный вход фланкировался двумя мощными пилонами, поддерживающими балкон 2-го этажа. Обеденный зал по всему периметру имел широкие витражи во всю пятиметровую высоту помещения, поэтому всегда был залит светом и воздухом. Надо сказать, что строительство подобных зданий было предметом пристального внимания архитектурной общественности. Организовывались специальные «ревизионные» группы, обследовавшие новые объекты и отмечавшие как положительные стороны проектов, так и отдельные недостатки. В журнале «Строительство Москвы» за январь и октябрь 1930 года профессиональному, тщательному разбору подверглись 2-я фабрика-кухня МОСПО на Тульской улице и фабрика-кухня на Ткацкой. В числе недостатков отмечалось, что отдельные производственные помещения не соответствовали своему назначению, малы площади некоторых заготовочных и вспомогательных цехов, отсутствовали места для отдыха персонала, строители невнимательно отнеслись к внутренней отделке и др.

Ресторан для рабочего класса: конструктивизм плюс «художественные традиции»

В 1935 году вступил в строй один из гигантов московской промышленности – Прожекторный завод им. Л.М. Кагановича, располагавшийся у въезда в столицу на шоссе Энтузиастов и являвшийся архитектурным форпостом реконструируемой Москвы. Поэтому к его планировке и архитектурному ансамблю предъявлялись высокие требования. Помимо решения задачи технологического характера социалистическое промышленное предприятие должно было удовлетворять бытовым, культурным и эстетическим потребностям занятых на производстве людей. В состав комплекса завода вошли производственные и административный корпуса, фабрика-кухня (ресторан), жилой городок с детскими садами, клуб с залом на 1000 человек и т. д. Территория завода была покрыта сетью широких асфальтированных дорог, оформлена зеленью и цветами.

Среди корпусов комплекса выделялась фабрика-кухня № 3 Сталинского района, построенная по заказу Моснарпита еще в духе конструктивизма, хотя интерьеры (архитекторы В.Я. Мовчан и Н.С. Полюдов) выполнены уже совсем в другом стиле: классические тона окраски залов, простые и красивые архитектурные детали работали на имидж места отдыха новых хозяев жизни – пролетариата. Вестибюль соединялся с обеденным залом 1-го этажа большой красивой дверью со стеклянными витражами, а с залом на 2-м этаже и террасой – двумя широкими лестницами, находившимися в одной лестничной клетке и расположенными друг против друга. Явную парадность лестницам придавали сиреневые стены, кессонированные потолки, полированные ступени. С особой тщательностью были выполнены два круглых дубовых поручня, оклеенных ореховой фанерой с рисунком из серого

клена, опиравшихся на никелированные стойки и стенки перил.

Ресторан помимо двух больших обеденных зон имел диетический зал, где можно было купить полуфабрикаты, а также закусочную и комнату отдыха. Каждому помещению благодаря хорошо подобранной окраске стремились придать определенное лицо. Обеденный зал 1-го этажа, например, выдержали в зелено-оливковых тонах, окрасив бетонные кессоны потолка в густой зеленый цвет. Зал 2-го этажа оформили колоннами, покрытыми темно-коричневым лаком. Стены, капители колонн, балки перекрытия и прилавок раздачи оттенили более светлым тоном. Пол выложили дубовым паркетом. Вытяжные вентиляционные отверстия авторы вписали в кессоны потолка и скрыли декоративными металлическими решетками.

Фасады здания фабрики-кухни, с явными признаками конструктивистской суховатости, отделали терразитовой штукатуркой светло-желтого цвета, большие оконные проемы заполнили зеркальным стеклом, форму балконов с цветниками сделали полукруглой, террасу оградили высокой прямоугольной колоннадой, среднюю часть здания акцентировали легким карнизом-козырьком. Действительно, не просто фабрика-кухня, а настоящий ресторан.

Всего в Москве в конце 1920-х – первой половине 1930-х годов было возведено 17 фабрик-кухонь, а к 1936 году их было уже 25, различных по пропускной способности и объемно-пространственному решению. Что касается архитектуры, то, как уже было сказано выше, все авторы прочно стояли на позициях конструктивизма и многие здания имели ярко выраженный производственный характер, что вполне соответствовало их функциональному назначению. Хотя в 1931 году и вышло известное постановление о необходимости использования в советской архитектуре художественных традиций, ранее запроектированные конструктивистские, «авангардистские» здания продолжали строиться на протяжении еще 5–10 лет.

В больших общественных обеденных залах авторам идеи фабрик-кухонь виделось пространственное выражение «духа коллективности», они считали их одной из форм социального контакта. И хотя фабрики-кухни не оправдали возлагавшиеся на них надежды в области «коренного переустройства домашнего хозяйства», массовое строительство этих предприятий улучшило обслуживание населения рабочих окраин и значительно повлияло на организацию жизни в этих районах.

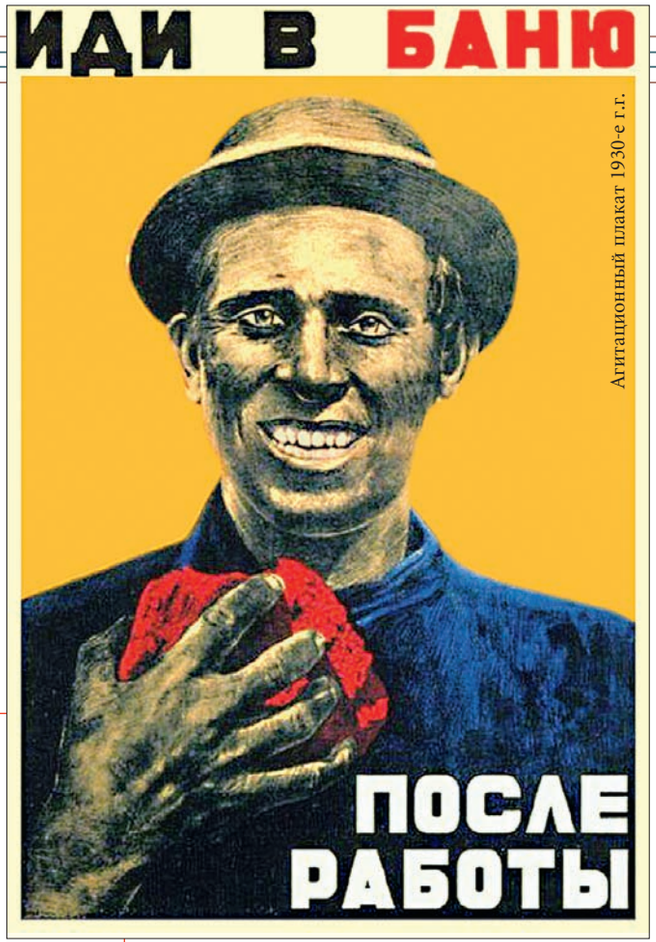


Фабрика-кухня при клубе Дорхимзавода имени М.В. Фрунзе. Арх. К. Мельников

Текст: Полина Зуева

БАССЕЙН ПРИЛАГАЕТСЯ...

«ИДИ В БАНЮ! ПОСЛЕ РАБОТЫ»



Агитационный плакат 1930-е г.г.

На знаменитом плакате 1932 года – симпатичный, но чумазый молодой рабочий сжимает в черной руке губку (разумеется, красного революционного цвета), явно демонстрируя намерение отправиться в помывочное заведение. К моменту выхода в свет этого плаката в Москве уже были открыты десятки новых бань, рассчитанных на удовлетворение потребности трудящихся в чистоте. Широкое строительство коммунальных сооружений стало настоящей приметой времени, а их архитектура шла в ногу с самыми современными мировыми тенденциями.

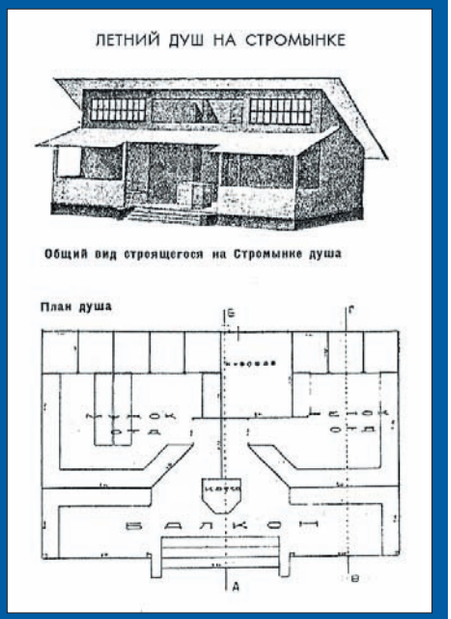
«Нет на свете лучше одежи, чем бронза мускулов и свежесть кожи!»

Декрет от 1920 года обязал местные власти обеспечить населению «банную помощь» и прививать гражданам молодой Республики Советов «навыки чистоты». Необходимость в этом была самая острая – в стране свирепствовали эпидемии. Приезжавшие в Москву на заработки жители других регионов часто не имели привычки соблюдать личную гигиену, да и многие москвичи из-за лишений сурового времени отвыкли воспринимать ее как жизненно важную необходимость. В 1927 году 58% московских домов не имели водопровода, 65% – канализации.

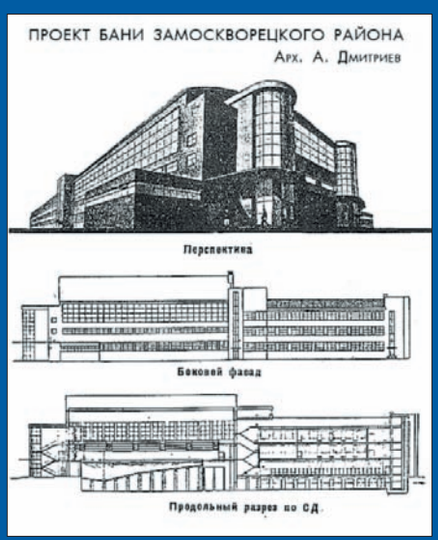
Неудивительно, что в 1927 году молодежный журнал «Смена» писал: *«Зачастую в понедельник комсомолец приходит на работу прямо с гулянья. На его ногах по 40 рублей лакированные шимми, шевиотовый костюм, галстук. Он снимает с себя ботинки, пиджак, рубашку, надевает халат и – о ужас! – шея и спина грязные, рубаха нижняя рваная, из носков пальцы выглядывают, несет нестерпимым потом!»*

Все мощности государственной пропаганды были включены в борьбу за внедрение чистоты в быт советского человека. На обложках школьных тетрадок печаталась «Санитарно-гигиеническая памятка школьника», певец революции, поэт Владимир Маяковский убеждал, что «нет на свете лучше одежи, чем бронза мускулов и свежесть кожи!» Детей воспитывали на сказке Корнея Чуковского «Мойдодыр», издававшейся огромными тиражами. В финале «Мойдодыра» юных читателей призывали «мыться, плескаться, купаться, нырять, кувыркаться в ушате, в корыте, в лохани, в реке, в ручейке, в океане, в ванне и в бане»…

Что касается ванн и бань, то с этим как раз в начале советской власти были проблемы. Нужно еще было создать новую инфраструктуру, благодаря которой регулярное мытье стало бы доступным и привычным буквально для каждого гражданина. К решению этой проблемы приступили прямо в 20-е годы, невзирая ни на какие экономические трудности. К 1938 году канализация стала доступной для двух с половиной миллионов москвичей, и каждый житель столицы мог









рассчитывать ежедневно на 35 ведер воды. По сравнению с двадцатыми годами перемена разительная.

Догнать и перегнать Вену!

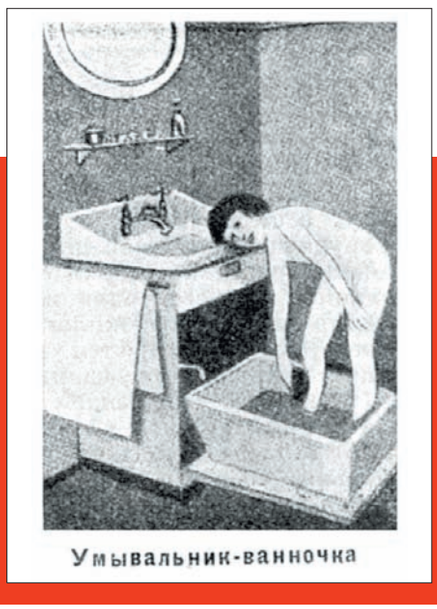
Повсеместная привычка к соблюдению гигиенических требований сформировалась у москвичей буквально за десятилетие. Помимо пропаганды «здорового образа жизни», работавшей на каждого гражданина любого пола и возраста, строительство новых и благоустройство старых районов Москвы шло с учетом новых санитарно-гигиенических потребностей. Рабочие поселки возводились не только с детскими учреждениями, магазинами и поликлиниками, но и с банями, прачечными. В квартирах для рабочих все чаще гигиенический «минимализм», оставлявший лишь небольшое помещение для умывания, в лучшем случае с компактной выдвигавшейся на шарнирах ванночкой, заменялся полноценным санузлом.

Уже к 1931 году около 50% квартир проектировалось с ванными помещениями. При этом даже в районах, где новоселы могли мыться, сколько душе угодно, у себя дома, строительство бань и прачечных не отменялось.

За образец таковых заведений, если судить по выпускам журналов того времени, посвященным строительству и коммунальному хозяйству, были взяты знаменитые венские купальни Amalienbad (архитекторы Карл Шмалгофер и Отто Надел), возведенные в 1923–1926 годах и по праву считавшиеся одними из самых больших в Европе. Кстати, комплекс купален Amalienbad был построен по образцу античных римских терм. Вот так и получилось, что, оценивая преимущества венских купален, руководство Москвы практически решило взять за образец наследие античной эпохи. Что вполне справедливо, ибо именно тогда, во времена античности, и сформировался настоящий культ чистоты и здорового образа жизни, столь близких, по мнению идеологов коммунизма, советскому человеку.

Комплекс Amalienbad вмещал 1300 человек. Помимо мужских и женских бань там размещались ванны и души в общих и отдельных кабинах, комнаты отдыха, парикмахерские, водолечебница, медицинские и грязевые ванны, а на крыше были устроены террасы для солнечных ванн. На первом этаже располагались бассейны: спортивный – длиной 33,5 м и глубиной 4,80 м с трибунами для зрителей и стеклянной крышей, а также детский, примыкающий к более мелкой части бассейна. Включение бассейна в банные комплексы руководство Москвы тоже сочло строго обязательным и необходимым.

Слева: иностранная техника. Умывальник-ванночка.
Правее: Вена. Бани AMALIENBAD. Бассейн. Арх. К. Шмалгофер, О. Надел. 1926 г.


Умывальник-ванночка



Баня без бассейна – не баня

Первоочередные постройки – две новые бани и при них механические прачечные в Рогожско-Симоновском и Бауманском районах пропускной способностью 340 человек в час и 480 человек в час. В 1928 году для Рогожско-Симоновского района (ныне – Пролетарского) утвердили проект архитектора Комстроя С. Панина. Из пяти этажей здания два предназначались для банных помещений и три – для бассейна. Размеры бассейна были 25 х 14 м, глубина – от 1 до 5 м. По проекту высота зала позволяла устроить 10-метровую вышку для прыжков в воду. На уровне третьего этажа находились трибуны, на втором – кабины для купальщиков (по 32 для мужчин и для женщин).

Мощная баня-бассейн открылась весной 1930 года (современный адрес – ул. Автозаводская, дом 21) и стала наглядным примером того, какими новая власть видит спортивно-оздоровительные учреждения для рабочего класса. Архитектура 5-этажного здания была достаточно выразительна и экспрессивна. Лестничные клетки располагались в цилиндрических формах, вид со двора и композиция боковых фасадов постройки получились даже интереснее главного. Центральный вход во все отделения бань находился между массивными крыльями прямоугольных объемов, расположенных параллельно друг другу и сильно выступавших вперед.

Кровля бассейна поддерживалась металлическими фермами, весь зал для плавания освещался естественным торцевым светом через большие оконные проемы. Дорожки были выложены метлахскими плитками, лесенки-спуски выполнены из гнутых газовых труб на сварке, а вышка для прыжков собрана из углового железа. Зрительские места на трибунах покрасили под дуб.

Эта баня-бассейн стала не единственной из возведенных в Москве на рубеже 20–30-х годов. По проекту архитектора Комстроя Н. Гундорова в 1928–1930 годах была построена баня-бассейн на Благуше (не сохранилась). Донские бани (арх. В. Ивашкевич), введенные в строй в 30-х годах, также были снесены в 2013 году.

Сохранилось здание Кожевнических бань, тоже построенных В. Ивашкевичем в это же время по типовому проекту (ул. Кожевническая, д. 15, стр. 1). Бани трехэтажные, с симметричным фасадом; два ризалита фланкируют центральную часть с главным входом. Фасад бани украшен интересным декоративным майоликовым панно «Труд и отдых», который расположен на высоких аттиках ризалитов. Авторами панно являются художники-керамисты А.Б. Траскунов и З.В. Васильева. До сих пор по назначению используются Усачевские бани (ул. Усачева, д. 10), построенные в первой половине 1930-х годов (арх. неизвестен). Сохранилось также здание Дангауэровских бань (шоссе Энтузиастов, д. 30; 1920-е гг.; арх. неизвестен).

К началу Отечественной войны, надолго отодвинувшей планы благоустройства Москвы, москвичи уже привыкли считать бани чем-то испокон веку присущим повседневной жизни. Построенные во время советской власти Донские, Воронцовские, Дорогомиловские, Дангауэровские, Варшавские, Усачевские, Калитниковские и др. бани стали по-настоящему любимыми москвичами. Чумазый рабочий с плаката 1932 года после смены уже не задумывался, куда пойти – естественно, в баню.

5 минут, 5 копеек, и жара не страшна!

Кто-то из старых москвичей еще помнит, как на улицах Москвы стояли летние душевые павильоны из фанерных щитов: некоторые из них «дожили» до 50-х годов. Зайдя в такой павильон, можно было принять освежающий душ исключительно летом: для омовения в холодные сезоны «душевые павильоны» не предназначались – в них даже мыло применять не разрешалось.

Тем не менее в Москве 20–30-х годов возможность просто ополоснуться прямо на улице в жаркое время была буквально спасением: обустройство полноценных пляжей и мест для купания еще только начиналось.



Усачевские бани

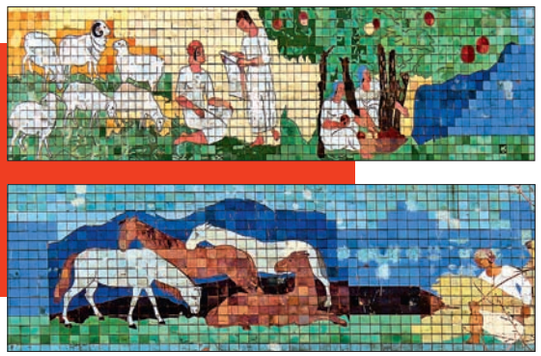
Главное требование к такому вот душу – расположение возле зеленых насаждений и в местах большого скопления людей.

Душевой павильон представлял собой прямоугольное здание из фанерных щитов с балконом на фасаде. На балконе устраивался буфет с прохладительными напитками, места для публики, желающей отдохнуть и остыть перед купанием, и касса, в которой оплачивалось пользование душем.

Нахождение в павильоне рассчитывалось по времени. Предполагалось, что посетитель простоит под душем около 5 минут, столько же времени он потратит на то, чтобы раздеться и одеться. Поэтому на каждый душ в мужском отделении были запланированы 3 места для раздевания. Такой расчет по минутам должен был воспитывать в гражданах самодисциплину и ответственность. Плата за пользование устанавливалась небольшая – разовое посещение стоило 5 копеек. Извлекать прибыль от любви граждан к чистоте и свежести московские власти не стремились.

Третье помещение павильона занимала установка для подогрева воды, там же находился смеситель для регулировки ее температуры. Все души, кроме одного холодного, обеспечивались водой + 23 ^{0}C. В целях экономии воды краны в душевых открывались под тяжестью вошедшего человека и автоматически закрывались, как только душ освобождался. Освещение и проветривание павильона осуществлялось при помощи больших окон, расположенных с двух противоположных сторон на значительной высоте.





Панно «Труд и отдых». Арх. Ивашкевич. (*Кожевническая ул., дом 15/ 1).*
Худ. А. Траскунов, З. Васильева

Первый летний душевой павильон был построен в Стромынском сквере в Сокольническом районе, а в дальнейшем такие душевые открывались и в разных частях города.

«Стирка белья в ванных категорически запрещается!»

Сегодня, когда со стиркой одежды с помощью современных стиральных машинок или путем сдачи пакета с бельем в прачечную справится даже ребенок, представить себе масштаб проблемы для желающих в 20–30-е годы одеваться в чистое просто нереально. Для москвичей, большая часть которых проживала в коммунальных квартирах, в 1929 году были приняты «Правила внутреннего распорядка в квартирах». Помимо прочих правил, там было указано, что «при пользовании ванными жильцы обязаны после мытья вымывать последнюю начисто. Стирка и полоскание белья в ванных категорически запрещается».

То есть стирали в корытах, где с вечера замачивали белье, которое на следующий день нужно было подвергнуть кипячению. Представить себе, как это возможно сделать на общей кухне или в ванной, а ведь еще требовалось найти место для просушки и последующей глажки тяжелым чугунным утюгом. Неудивительно, что коммуналки постоянно утопали в пару и дыме от нагреваемых углем утюгов. А ведь для многих квартир, где не было центрального водоснабжения, даже холодного, нужно было еще дров для стирки наколоть, воды наносить и согреть… Тогда чистота явно требовала жертв едва ли не больше, чем красота. И освобожденной от предрассудков советской женщине никак невозможно было избавиться от домашнего рабства без решения проблемы стирки. Поэтому, признав бессмысленными попытки завести в домах общие прачечные – дорого, сыро, нерационально, советские коммунальщики перешли к централизованному решению проблемы.

Если в 1928 году в ведении коммунального хозяйства не было ни одной прачечной, которая обслуживала бы население города, за исключением Центральной, с пропускной способностью 5 тонн в день, то уже в 1929 году по заданию президиума Моссовета началось строительство трех мощных коммунальных прачечных. Все три прачечные были типовые. Две из них выстроили при новых банях в Рогожско-Симоновском и Бауманском районах, что было удобно для эксплуатации. Третья находилась на территории мусоросжигательной станции за Пресненской заставой.

Как всегда, были сделаны подсчеты душевых потребностей трудящихся. Мощность прачечной Краснопресненского района – 4000 кг белья в смену; 75% потребителей ее услуг составляли жители города; 25% – коммунальные предприятия, гостиницы, бани, столовые, общежития. При разработке технологических процессов приняли нормы потребления чистого белья условной рабочей семьей из 4 человек (двое взрослых, двое детей). Расчеты показали, что ежемесячная потребность в стирке такой ячейки – 24 кг. Всего каждая прачечная заданной мощности могла, работая в две смены, обслужить 25 000 человек.

Все три прачечные представляли собой двухэтажные кирпичные здания с сильно развитым остеклением. В производственных помещениях отношение площади окон к площади пола составило 1:3,5 и 1:4, что было важно как для производственных целей, так и с точки зрения охраны труда. Межэтажные перекрытия и колонны в прачечных выполнили в железобетоне, в цехах механической стирки перекрытие было ребристое, в полумеханических – плоское. Такое решение, связанное с особенностями работы вентиляции, не приводило к образованию воздушных мешков с повышенной влажностью между балками.

Строительство прачечных, быстро доказавших свою полезность, было продолжено. В конце 1937 года во Фрунзенском и Кировском районах построили механические прачечные на 4500 кг белья в смену, которые оборудовали дезинфекционными камерами. На Усачевке и Кожевнической улице также были возведены механизированные прачечные – каждая на 4 тонны белья в смену.

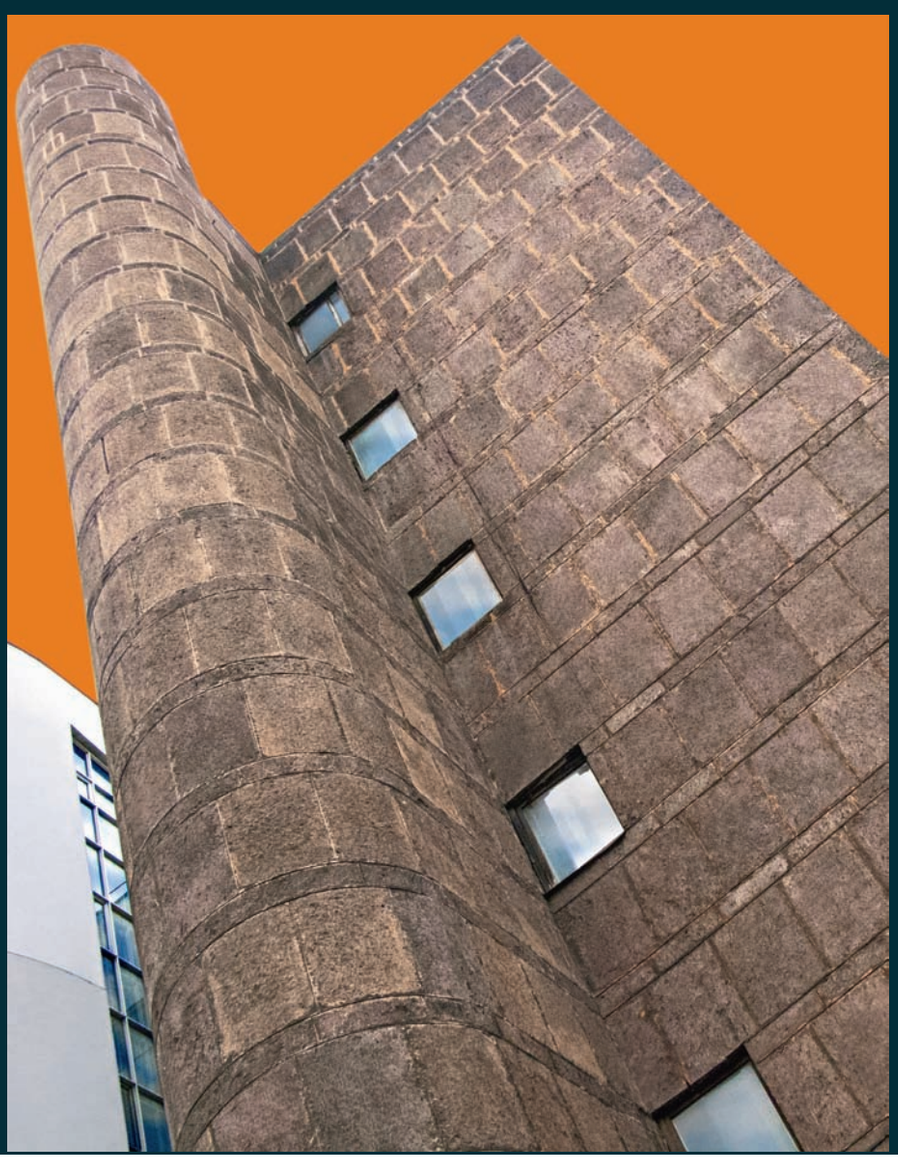
Новый быт создавался для нового человека – не зависящего от мелочей жизни, спортивного, чистоплотного, словом, авангардного. Этот образ с плакатов успешно вышел на улицы городов и сел СССР и зашагал в будущее, в котором стране еще предстояло справиться с самым страшным вызовом века.

Текст: Алла Бурцева

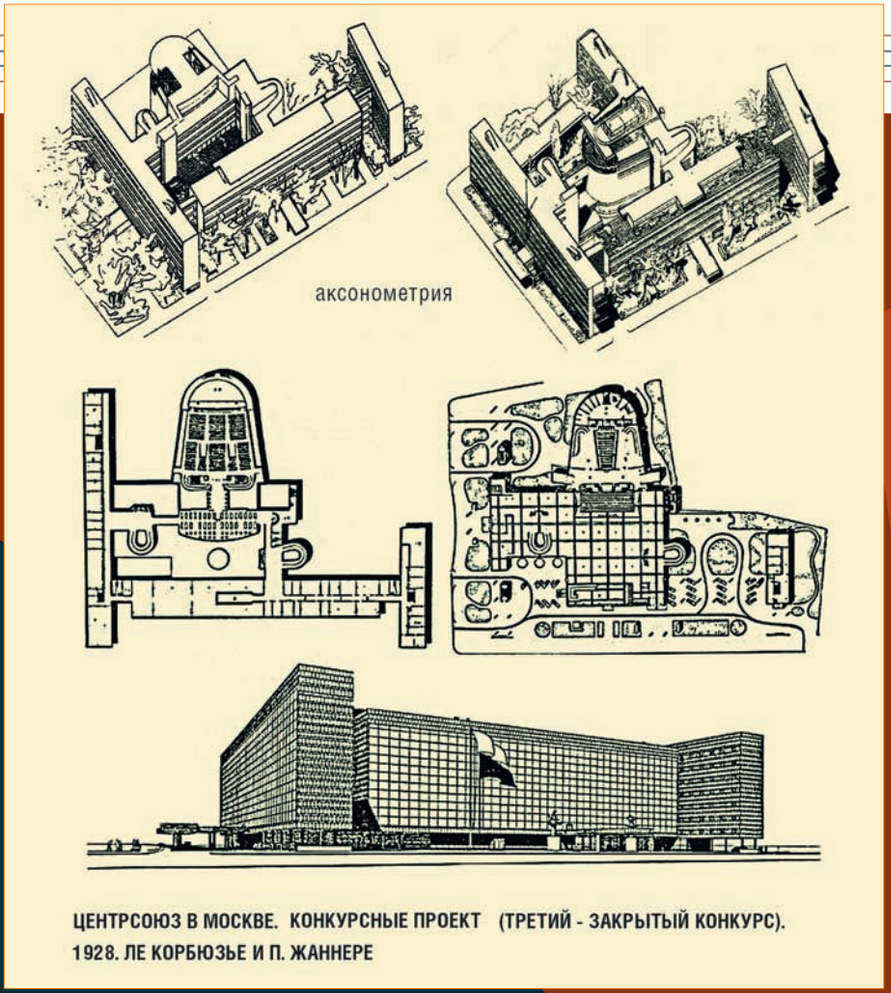
«МОСКВА ЯВЛЯЕТСЯ НАИБОЛЕЕ ЖИВЫМ АРХИТЕКТУРНЫМ ЦЕНТРОМ»

КАКОЙ ВИДЕЛИ СТОЛИЦУ ПЕРВОЙ В МИРЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ СТРАНЫ ИНОСТРАННЫЕ АРХИТЕКТОРЫ И КАК ОНИ ХОТЕЛИ ЕЕ УСОВЕРШЕНСТВОВАТЬ

В 1929 году, когда известный немецкий архитектор Эрнст Май отбирал коллег, желающих отправиться на работу в Советский Союз, ему поступило 1400 предложений, и не только потому, что в Германии царила в то время безработица. Среди тех, кто поехал в Россию, многие были членами созданного в начале 20-х годов XX века общества «Друзья новой России». В среде европейской «левой» интеллигенции сочувствие идеям социализма было, что называется, трендом времени. Не избежал этого влияния и знаменитый французский архитектор Ле Корбюзье. Москва имела много шансов стать неузнаваемой в результате осуществления проектов «друзей новой России». Что именно они предлагали?



Здание Центросоюза (Наркомлегпрома). Арх. Ле Корбюзье, Н. Колли. 1928–1936 гг.



ЦЕНТРСОЮЗ В МОСКВЕ. КОНКУРСНЫЕ ПРОЕКТ (ТРЕТИЙ - ЗАКРЫТЫЙ КОНКУРС).
1928. ЛЕ КОРБЮЗЬЕ И П. ЖАННЕРЕ



Архитектор Ле Корбюзье (Шарль-Эдуар Жаннере-Гри). 1887–1965 гг.



«Перекрестки дорог, протоптанных копытами ослов»

Ле Корбюзье восхищался Москвой как сердцем новой страны, строящей принципиально новое общество, в котором роль архитектуры, как ему виделось, будет одной из основных в деле создания нового человека. Он так писал об этом периоде своей жизни: «Я работал для СССР от всего сердца… Москва – это фабрика планов, обетованная земля для специалистов, но совсем не в духе Клондайка. Страна переоснащается! В Москве поразительное обилие всяких проектов; здесь планы заводов, плотин, фабрик, жилых домов, проекты целых городов. И все делается под одним лозунгом: использовать все достижения прогресса... Все эти планы проникнуты юношеским духом».

Корбюзье приступил к работе в Москве уже со сложившимися четкими взглядами и идеями. Вот что он, например, думал о столичных городах: «Города, укрепленные лучше других, становились столицами. Париж, Рим, Стамбул были построены на перекрестках дорог, протоптанных копытами ослов. Столицы не имеют артерий, у них есть лишь капилляры; их рост знаменуется тяжелыми недугами, а иногда приводит к смерти. Чтобы выжить, эти города уже издавна прибегают к услугам хирургов, которые без конца кромсают их». «Перекрестки дорог, протоптанных копытами ослов» – так воспринимал теоретик новой архитектуры города, которые для прочего человечества были сердцами государств и цивилизаций.

К тому времени, когда Корбюзье появился в СССР, он уже был автором нескольких небольших домов-вилл в окрестностях Парижа, которые строил с 1922 года, вызывая восхищение у поклонников новыми формами и пластикой и шквал критики у сторонников более традиционных взглядов на архитектуру. Дома Корбюзье как будто «парили» в окружении зелени – сады были под опорами домов и на крышах-террасах. Возможности нового материала – железобетона – Корбюзье считал революционными. Конечно,



странно было бы не попытаться показать во всей красе эти возможности в стране победившей революции.

С 1923 года, после выхода в свет книги «К архитектуре», Корбюзье был признан одним из выдающихся теоретиков современной архитектуры, его публиковали, поддерживали, критиковали. И вот что он, в частности, еще в 1924 году предлагал сделать со столицами: «Мы на пути создания новых городов. Что касается Парижа, Лондона, Берлина, Москвы или Рима, то эти столицы должны быть полностью преобразованы собственными средствами, каких бы усилий это ни стоило и сколь велики ни были бы связанные с этим разрушения…». Архитектор понимал, какую бурю возмущения вызывают его выступления, но готов был бороться за свои идеи.



Здание Центросоюза. Современное фото

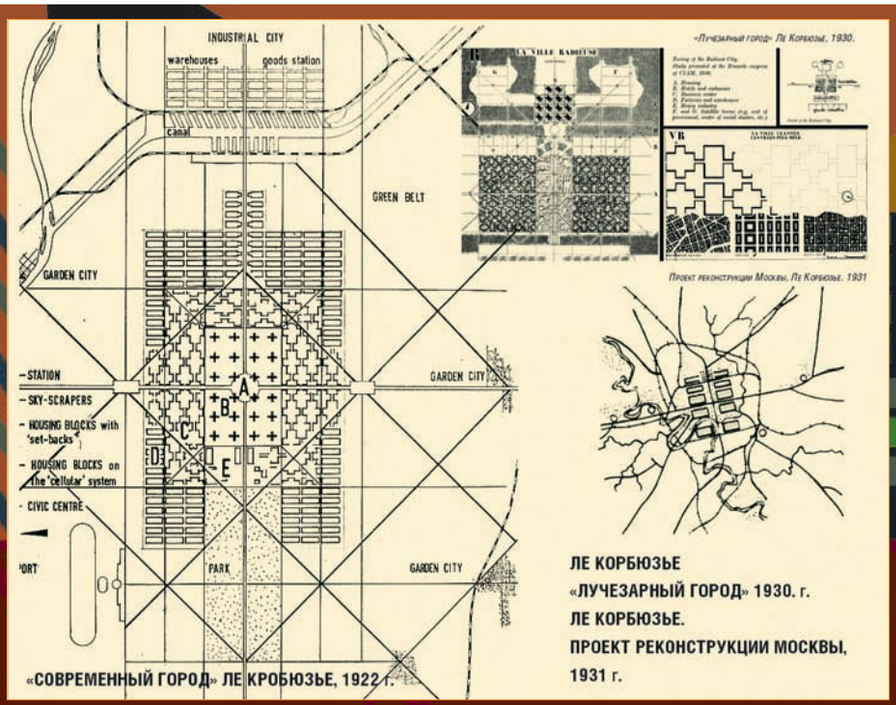
В 1925 году Ле Корбюзье опубликовал свое знаменитое «Градостроительство», в котором писал: «Опираясь на выявленные истины, можно смело заняться рассмотрением всех частных случаев – будь то Париж, Лондон, Берлин, Нью-Йорк, будь то самый крохотный городок – и начинать разработку плана предстоящего сражения. Дело в том, что реконструкция крупного современного города – это поистине великая битва. А можно ли вступать в сражение, не зная в точности целей, которых с его помощью собираешься достигнуть? Мы находимся именно в такой ситуации. Власти, поставленные в тупик, бросаются во всякого рода авантюры, прибегая к помощи пеших и конных жандармов, звуковых сигналов и светофоров, навесных переходов, подземных пешеходных дорожек, городов-садов, упраздняют трамваи и т. п. Делаются отчаянные усилия, чтобы сдержать дикого зверя. Но зверь – Большой Город – слишком силен, так можно лишь пробудить его ярость. Что придумают завтра? Нужна программа действий. Нужно располагать основными принципами современного градостроительства».

Публикуя в 1926 году в журнале «Эспри Нуво» манифест «Пять отправных точек современной архитектуры», архитектор-новатор обосновывал свое видение будущего градостроительства: опоры-столбы, дающие вместо сырых подвалов возможность делать сады под домом; горизонтальные крыши, становящиеся террасами и садами; свободная планировка, дающая максимально рациональное использование каждого кубического сантиметра; расположение окон вдоль по фасаду; свободный, освобожденный от нагрузки фасад. И все – благодаря возможностям железобетона.

«Все нужно переделать»…

В Москве Ле Корбюзье побывал три раза – в 1928, 1929 и 1930 годах. В 1928 году он победил на конкурсе проектов здания Центросоюза, причем многие участники конкурса, например архитекторы Александр и Виктор Веснины, Борис Великовский и Иван Леонидов, сами просили руководство Центросоюза отдать победу иностранному коллеге. Сегодня на Мясницкой улице под номером 39 стоит здание, в котором располагается Росстат. Это был первый большой осуществленный проект Ле Корбюзье. Возможности железобетона были предъявлены воочию – сплошное





«СОВРЕМЕННЫЙ ГОРОД» ЛЕ КРОБЮЗЬЕ, 1922 г.

ЛЕ КОРБЮЗЬЕ
«ЛУЧЕЗАРНЫЙ ГОРОД» 1930. г.
ЛЕ КОРБЮЗЬЕ.
ПРОЕКТ РЕКОНСТРУКЦИИ МОСКВЫ,
1931 г.

остекление, свободное пространство первого этажа, внутренние пандусы, открытые стойки-опоры и т. д. Строилось здание вплоть до 1936 года, уже без участия Корбюзье.

На этом сотрудничество знаменитого архитектора с СССР закончилось. Все его попытки «порулить» ситуацией с масштабным строительством и разработкой нового облика Москвы потерпели неудачу. В 1929 году еще окрыленный надеждами Корбюзье писал Александру Веснину: «... В настоящий момент Москва является наиболее живым архитектурным центром». Корбюзье активно пытался участвовать в архитектурной жизни столицы СССР. В 1930 году был объявлен конкурс на «Проект реконструкции старой и планировки новой Москвы». Корбюзье в порядке критики проекта «Зеленый город», который предполагалось построить на северо-востоке Москвы, предложил свой проект – «Ответ Москве», еще называемый «Лучезарный город».

Свое видение будущего нашего города архитектор обосновывал тем, что особой архитектурной и исторической ценности большая часть исторического центра не представляет. По мнению Корбюзье, Москва – «эмбрион нового мира», но носящий в себе «скелет азиатской деревни». И этот «скелет» автор «Лучезарного города» решительно собирался заменить, в частности, его радиально-кольцевое устройство. По мнению архитектора, «в современном городе должна господствовать прямая линия. Жилые дома, водопроводные и канализационные линии, шоссе, тротуары – все должно строиться по прямой. Прямая линия оздоровляет город. Кривая несет ему разорение, всякого рода опасности и осложнения, парализует жизнь Прямая линия есть путь исторического развития человека, это направление всех помыслов и действий».

Впрочем, Кремль, Китай-город, Большой театр и ряд крупнейших храмов он собирался сохранить, отнеся их к «нескольким драгоценным памятникам былой архитектуры». Но в целом новатор был категоричен: «Нет возможности мечтать о сочетании города прошлого с настоящим или с будущим... В Москве… еще нет твердых основ; она вся нагромождена в беспорядке и без определенной цели... В Москве все нужно переделать, предварительно все разрушив».

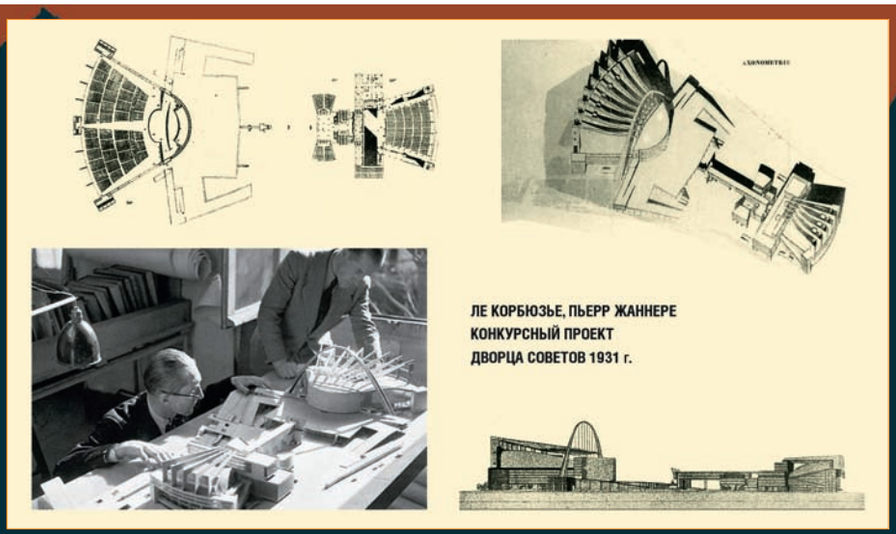
Подобные идеи, однако, Корбюзье вынашивал еще до своего появления в столице СССР. В 1925 году он предлагал снести старую городскую застройку в Париже, заменив ее 240 гектаров 18 пятидесятиэтажными небоскребами в окружении парков, пешеходных зон и магистралей. А что конкретно предлагал Корбюзье? Посмотрим, что должно было, согласно его идеям, появиться на месте Москвы.

«Город есть орудие труда»

Всю Москву Ле Корбюзье предполагал уместить на площади примерно в 70 квадратных километров – такая компактность проживания трех миллионов человек (а именно столько москвичей видела в перспективе советская власть) достигалась за счет высокой плотности застройки и размещения в центре гигантских стеклянных небоскребов. Прочие строения также должны были образовать многоэтажную застройку с просторными и щедро озелененными дворами.

Прямоугольное планирование Москвы «по Корбюзье» линейно располагало с севера на юг зоны Москвы в такой последовательности – новый политический центр города, четыре новых жилых района, то, что должно быть оставлено от исторического центра, и, наконец, промзона. Таково наглядное воплощение идеи Корбюзье о том, что современный город должен быть «линейным», в отличие от старых городов, создававшихся вокруг политического или торгового центра.

Для горожан «Лучезарный город» должен быть, по идее архитектора, максимально комфортным. В основе градостроения – удобство человека, для которого жилой дом окажется совершенной «машиной для жилья». Как образно писал Корбюзье, дом – это «место наших дум, размышлений и, наконец… обиталище красоты, приносящее нашему уму столь необходимое ему успокоение». Административный центр должен стать «машиной для труда и управления», а весь механизм совершенного и богато озелененного города обязан работать безупречно, сочетая транспортную доступность мест работы и отдыха.



ЛЕ КОРБЮЗЬЕ, ПЬЕРР ЖАННЕРЕ
КОНКУРСНЫЙ ПРОЕКТ
ДВОРЦА СОВЕТОВ 1931 г.

Как писал архитектор, «город есть орудие труда». И этот труд должен быть в радость.

Надеясь на реализацию своего плана преобразования Москвы, Корбюзье писал: «Новое устройство Москвы может сказаться в форме ярко проявленной свободы современного человека, путем приведения в действие коллективного процесса: архитектура – урбанизм». Москва вообще вызывала у него чувства поэтические: «То, что я почувствовал, может быть, самого верного в советской стране, это вот что: только русская художественная душа допустила чудо… устремление к огромной общей мечте». В 1932 году, обращаясь в письме к уже бывшему наркому просвещения Анатолию Луначарскому, Корбюзье заверяет адресата: «Я предлагаю свое сотрудничество с полным чистосердечием и без всякого расчета на выгоду». Однако 1932 год стал переломным в истории отношений СССР с иностранными архитекторами, и Луначарский уже никак повлиять на ситуацию не мог.

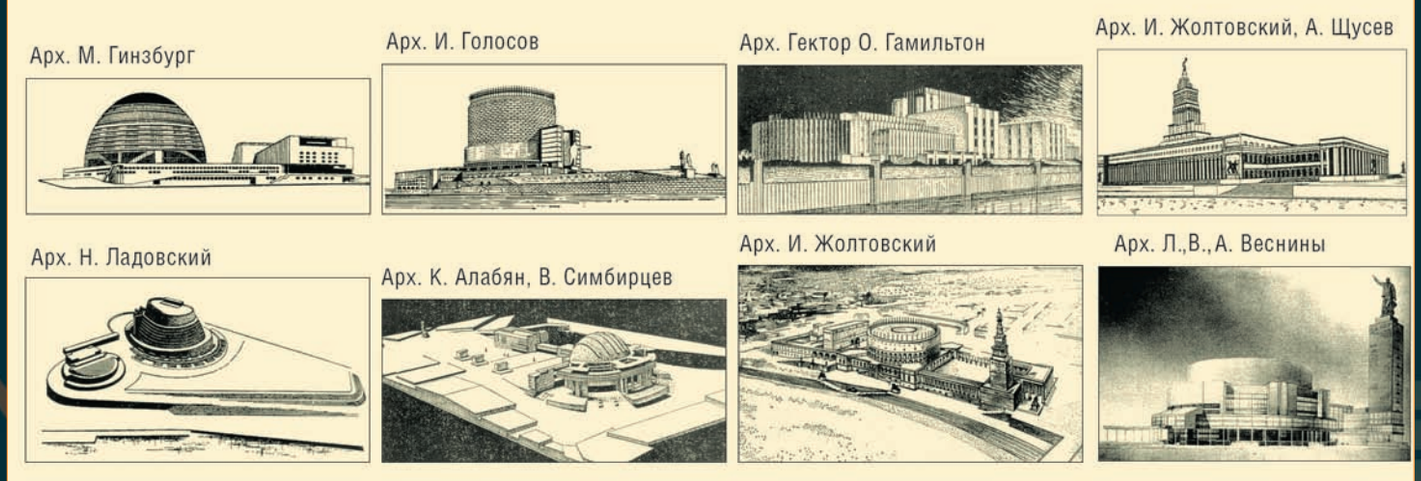
«Какое трагическое предательство!»

Конкурс на проект здания Дворца Советов, объявленный в 1931 году, буквально «развел» мировую архитектурную общественность на «наших» и «не наших». Не будем рассматривать проект Ле Корбюзье, в котором главный зал дворца был подвешен на параболической арке, он вызвал много восторгов и критики, но не получил даже призового места. Из участвовавших в конкурсе 24 иностранных архитекторов отмечен был один – проект архитектора из США Г. Гамильтона. Братья Веснины, немецкие архитекторы школы «Баухаус», как и Ле Корбюзье, оказались «не у дел». Фактически победил проект Бориса Иофана, который стал основой для дальнейшей работы, что вызвало шок у «левой» мировой архитектурной общественности.

До этого предполагалось, что в 1933 году Международный конгресс новой архитектуры соберется в Москве уже в четвертый раз. Но итоги конкурса на строительство Дворца Советов навсегда прекратили эту только складывающуюся традицию. Руководители конгресса, президент Корнелис ван Эстерен и генеральный секретарь Зигфрид Гидион обратились в 1932 году с письмом к Иосифу Виссарионовичу Сталину, справедливо полагая, что именно он принимает окончательное решение. Текст письма замечательно передает как суть вопроса и глубину возникших противоречий, так и накал страстей. Вот выдержка из него:

«…Проект Иофана демонстрирует в остробуржуазной форме академическое мышление. Проект Жолтовского – это копирование архитектуры итальянского Ренессанса, архитектуры, которая находится в противоречии с народными массами и полностью соответствует духу наследной власти феодальных князей… Проект Гамильтона является ничем

КОНКУРС НА ПРОЕКТ ЗДАНИЯ ДВОРЦА СОВЕТОВ





Конкурсный проект Дворца Советов
Арх. Б. Иофан, В. Щуко, В. Гельфрейх

иным, как самонадеянным воспроизведением под покровом современного декора, помпезного сооружения королевских времен, без всякой связи с органическими функциями программы Дворца.

Решение Совета строительства – это прямое оскорбление духа русской революции и реализации пятилетнего плана.

Поворачиваясь спиной к воодушевленному современному обществу, которое нашло свое первое выражение в Советской России, это решение освящает пышную архитектуру монархических режимов. Проект Дворца Советов, предложенный современному миру как духовный венец огромной созидательной работы пятилетнего плана, подчиняет современную технику интересам духовной реакции. Дворец Советов воплощает в форме, которую ему хочет навязать Совет строительства, старые режимы и демонстрирует полное пренебрежение к важнейшим культурным устремлениям нашего времени. Какое трагическое предательство!»

Словом, идея провести в Москве четвертый конгресс была благополучно похоронена. Времена конструктивизма уходили в прошлое: руководство СССР определилось со своими архитектурными предпочтениями. Напрасно Ле Корбюзье взывал к Луначарскому: «Мы ожидали от СССР мужественный жест... и если его не будет, тогда не будет больше ни Союза Советских Социалистических республик, ни правды, ни мистической веры!»

«Социалистический город» до сих пор далек от реальности»

Немецкий архитектор и большой друг новой России Эрнст Май был категорически не согласен с Ле Корбюзье и его предложениями по переустройству Москвы. Май даже предполагал, что в проекте Корбюзье будут сохранены классовые противоречия, которые в социалистическом государстве недопустимы. С точки зрения Мая, Корбюзье пытался сделать из Москвы капиталистический город, и проект «Лучезарного города» вовсе не линеен, а концентричен. В «городском строительстве в СССР» Эрнст Май писал: «Капиталистический город развивался концентрически вокруг рыночной площади. И пока богачи, средний класс и пролетариат живут в четко отделенных друг от друга собственных районах – классовые различия продолжают быть видны издалека и определяют неповторимый характер и форму больших капиталистических городов. В СССР город знает только один класс – класс рабочих».

Чтобы создать социально справедливый город и при этом уместить в нем три миллиона потенциальных жителей, Май предлагал свое решение – провести так называемую «дезурбанизацию». «Москва в таком виде, как сейчас, способна рационально обслужить не более 1 миллиона жителей», – считал немецкий архитектор и потому был готов оставить в существующих границах Москвы административно-деловой центр. В зоне от 10 до 35 км от центра должна быть создана система городов-спутников, «драбантов», с малоэтажной застройкой и с приусадебными участками. Пространство между центром и драбантами заполнялось зелеными и сельскохозяйственными зонами.

Таким образом, не было нужды сносить старый центр города. Как писал Эрнст Май, «при системе драбантов кольцевая схема планировки старого города не таит в себе никаких пороков». Это вполне европейский подход к делу, получивший в XX веке реальное воплощение и признание. Но и планам Мая насчет Москвы не суждено было осуществиться. Его дружба с новой Россией оказалась недолгой. Само понимание того, что такое разница между архитектурой «буржуазной» и «социалистической», в те годы качалось, подобно маятнику. В 1937 году в журнале «Архитектура СССР», в статье «Безобразное «наследство» архитектора Э. Мая», немецкого зодчего величают «буржуазным филистером».

А вот Вильм Штайн, тоже немецкий архитектор, поработавший в СССР, в 1931 году описывал свое понимание того, что считать «социалистическим городом». Сам заголовок статьи уже говорил о многом – «Эксперимент «социалистические города»: Реализация коммун слишком дорога – и поэтому отложена». Штайн с грустью писал: «Социалистический город» до сих пор далек от реальности, и что касается прогнозов на будущее, то мы должны быть удовлетворены несколькими модельными проектами так называемого «коллективного жилья», несколькими функциональными модернистскими клубами и рядом коммунальных домов, которые на самом деле не что иное, как деградировавшие отели, лишенные роскоши и подогнанные под ежедневную рабочую рутину. Это жилье является «социалистическим» и «коллективным» лишь по названию: то есть это квартиры с одной спальней, общие гостиные, столовые и ком-

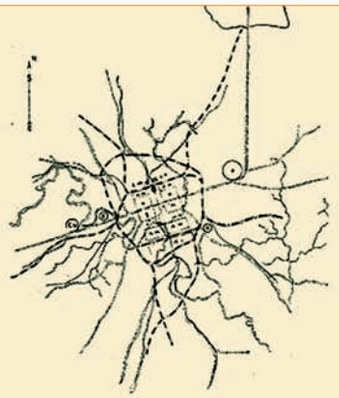
наты отдыха, дополненные детскими, прачечными и электрическими суперкухнями»… Описывая свои наблюдения, Вильм Штайн признает, что «социалистическая» модель строительства в народе не находит должной поддержки: «Не секрет, что подавляющее большинство русского рабочего класса отвергает коллективное жилье. В самом деле, студент или молодой рабочий готовы терпеть гостиничное единообразие, но как только они женятся, то начинают мечтать о «доме», о чем-то «личном».

«Схема реконструкции Москвы – поистине изумительный в своей цельности план»

В конкурсе на «Проект реконструкции старой и планировки новой Москвы», начатом в 1930 году, принял также участие трудившийся в Московском отделе коммунального хозяйства (МОКХ) немецкий архитектор Курт Майер, незадолго до того прибывший из Германии.

Проект Курта Майера предполагал существенное расширение площади Москвы – в два раза. Схема Москвы «по Майеру» должна была напоминать звезду. Как писал сам архитектор, «принципом государственного порядка социализма является принцип демократического централизма. Идеальная геометрическая фигура этого принципа – система лучей». Развитие города предполагалось «двигать» на восток с ориентацией на промышленный район на юго-востоке. Сохранялась традиционная радиально-кольцевая транспортная структура города, но также должны были быть проложены тангенциальные обходные магистрали, прежде всего на промышленный район юго-востока.

Площадь «изначальной» Москвы (примерно 25 тыс. га) предназначалась для проживания 2,5 миллиона человек, «новые» территории – еще для полутора миллиона. Общая площадь Москвы – 56 тыс. га. При этом пригороды как самостоятельные индустриально-аграрные образования должны были располагаться в пределах 30–40 километров вокруг столицы.



Ле Корбюзье
Планировочная схема реконструкции Москвы. 1930.
C.AF - деловой городок,
C. AD - административная часть города,
C.P - политическая часть города,
H - жилые районы, **A. M** - промышленная зона,
YI -тяжелая индустрия, **Y** - вокзалы,
СИ - университетские городки, **S** - стадионы
(Ле Корбюзье предлагал вместо традиционной радиально-кольцевой структуры прямоугольную сетку улиц)



Эрнст Май
Планировочная схема реконструкции Москвы.
Архитектор предлагал оставить в существующих границах города административно-деловой центр, а вокруг города создать своеобразные драбанты — города-спутники с малоэтажной застройкой

Майер сохранил традиционные направления городских магистралей, но предложил новую районную структуру. Она предусматривала, что каждый район есть единый хозяйственный механизм с населением примерно в 300 тыс. человек. Такие районы прямоугольной формы и должны были располагаться вдоль главных магистралей. Для лучшего транспортного обслуживания районов радиальные и кольцевые линии метро дополнялись новыми линиями: Майер предложил свою схему подземки, способную, по его мнению, обеспечить равномерное обслуживание всех районов Москвы.

Майер не предлагал сноса исторического центра, наоборот, обосновывал необходимость сохранения исторических зданий тем, что «все оставшиеся от буржуазии ценности города… надлежит широко эксплуатировать, чтобы сэкономить силы и средства на строительство всего производства и на оборону». Хотя прокладка новых транспортных линий, конечно же, неминуемо уничтожала ряд исторических зданий.

Основой нового жилого строительства в плане Майера должна была стать застройка в 2–3 этажа, а более высокие жилые здания могли появиться только в центральных районах. В центре же Москвы, как столицы мирового коммунистического движения, должны были располагаться мирового уровня важнейшие учреждения страны. Также Москве по проекту Майера требовались обширные «зеленые пространства, которые разрыхляют город и проникают до самого ядра», в частности – «радиальные зеленые коридоры», которые должны были идти прямо от центра к окраинам.

Проект Курта Майера вначале был встречен очень благосклонно, архитектор уже видел себя во главе команды, которой поручат переустройство Москвы. Но в 1931 году руководство партии и государства приняло ряд важных решений по «коренной реконструкции» Москвы и других крупнейших городов СССР. В связи с этим в 1932 году создается Архитектурно-планировочное управление Моссовета, главным архитектором которого был назначен Владимир Николаевич Семенов, зодчий «старой школы».

Что касается планов реконструкции Москвы, то в выступлении Л.М. Кагановича на партийной конференции прозвучали конкретные указания по этому поводу: «В основу реконструкции Москвы необходимо положить, во-первых, исторически сложившийся принцип радиально-кольцевого города, во-вторых, разгрузить перегруженные радиальные улицы и центр города, усилив кольцевое движение, в-третьих, выровнять улицы, расширить и создать новые площади и



ПРОЕКТНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПО РЕКОНСТРУКЦИИ И РАЗВИТИЮ МОСКВЫ. КОНКУРС. 1932.
1. Схемы планировки арх. **Курта Майера.**
2. Схемы планировки арх. **Ханнеса Майера.**
3. Схемы планировки арх. **Эрнста Мая**

свести множество мелких улиц и переулков в одну линию. И, наконец, в-четвертых, надстроить этажи, украсить, озеленить и дать архитектурное оформление всему городу».

Объявленный конкурс на проекты генеральных схем Москвы, в котором принимали участие и иностранные архитекторы, оказался совершенной формальностью. План В.Н. Семенова, который даже не был представлен на конкурс, начал осуществляться еще до его завершения.

На совещании в МГК ВКП(б) и Президиуме Моссовета в июле 1932 года Каганович, подводя итоги конкурса, обозначил его результаты как «обмен мнениями о планировке города». В своем выступлении Лазарь Моисеевич дал, в частности, оценку проекту Курта Майера: «Этот проект исходит из существующего радиально-кольцевого строения Москвы. В схеме т. Майера Москва является комплексом районов-городов, расположенных радиально к центру города и обеспеченных всеми органами снабжения, гигиены, культуры. Между районами вклиниваются зеленые пространства, проникающие до самого центра города… Нужно признать, что Курт Майер дал более или менее законченный проект будущей Москвы. Но приемлем ли этот проект? Я считаю, что он все же не является тем проектом, который наиболее отвечает нашим целям. Правда, из его предложений многое совершенно правильно. Многие элементы его плана можно будет, несомненно, использовать, в частности, в области транспорта и зеленых зон».

Градостроительное решение о судьбе Москвы было принято, но не по планам революционно настроенных архитекторов – «друзей новой России», а по аналогии с тем, как перепланировал Париж барон Осман. Обосновывая это решение, Каганович так объяснил резоны власти: «Как работал Осман? Он работал очень скромно: он завершал кольца и выравнивал линии. Вот все, чем он ограничился, и этим хвастает французская буржуазия в течение десятков лет… Тот, кто хочет перекрыть и оставить в тени кольцевую систему только потому, что она зародилась при феодализме, никакой критики не выдерживает… Действительно ли радиальная кольцевая система реакционная по существу, действительно ли она несет неудобства для человека? И я отвечаю – нет… Мы с Вами можем в Москве в общей сложности без больших трудов и затрат… получить радиально-кольцевую систему. 16–17 прямых улиц, 5–7 колец. Как же можно отказаться от таких благоприятных условий ради абстрактной схемы?»

Владимир Семенов, выступая на том же совещании, подводит еще более серьезную идеологическую платформу под обращение к опыту Османа: «…Париж – образец планирования, образец градостроительства для всего мира… Те работы, которые приписывают Осману, делались на основе планов, разработанных во время Великой революции…».

В результате с 1932 года Майер не занимался разработкой генплана Москвы, а работал над транспортной сетью. В 1935 году Генплан был утвержден, и по этому случаю Курт Майер выступил в «Архитектурной газете», где писал: «Генеральная схема реконструкции Москвы – это поистине изумительный в своей цельности план, как лучше, здоровей, красивей, культурней, рациональней организовать работу и отдых, общественный и личный быт человека-гражданина. Такой план в условиях капиталистической страны, где я проектировал полтора десятка лет, показался бы фантастической утопией. Но в стране, где великий вождь народа Сталин лично дает указания архитекторам-планировщикам, указания, всегда изумительно верные и гениально простые, насыщенные подлинной заботой о человеке; в стране, где правительство непосредственно руководит планировкой городов, вникает во все детали, помогая советом и делом нам, планировщикам, – в этой стране взлетам творческой мысли удивляться не приходится».

В 1935 году Курт Майер был назначен архитектором Бауманского района, вскоре получил советское гражданство, а в 1936 году исключен из партии, снят с должности, арестован, осужден и отправлен в лагерь, где в 1944 году умер.

Приехавшие в 1929–1932 годах в СССР иностранные архитекторы, среди которых были немцы, англичане, швейцарцы, голландцы и т. д. (всего около сотни человек), к 1934 году покинули страну. Идея срочной победы социализма во всем мире и торжества Интернационала была отодвинута реальностью. Страна прочно отгораживалась от всего мира, в том числе в области архитектуры. СССР пошел собственным путем, создавая свою архитектурную классику.

ПЯТНИЦКАЯ УЛИЦА

Путеводитель по пешеходным улицам



... С РЕСТАВРАТОРОМ АНДРЕЕМ ИВЛИЕВЫМ ПО ПЯТНИЦКОЙ УЛИЦЕ



О СЕБЕ

Я занимаюсь реставрацией с 1979 года – уже больше тридцати лет. Мой отец работал в реставрации, а сейчас – сын, так что у нас целая династия. Я заканчивал МИСИ имени В.В. Куйбышева, вечерний факультет. Реставрацией занялся после ПТУ, где учился на печатника высокой печати. Пришел учеником производства во Всесоюзный производственный научно-реставрационный комбинат, попал сразу к художникам, моим первым объектом было Кусково. Получил 4-й разряд позолотчика. А после окончания института уже пошел работать прорабом. Сейчас являюсь руководителем группы компаний «Возрождение».

В моей жизни очень многое связано с Пятницкой улицей. Здесь мы реставрировали храм Святого Климента, Папы Римского, здесь же рядом, на Большой Ордынке – «нашу» Марфо-Мариинскую обитель. Сейчас занимаемся реставрацией Черниговского подворья и особняка Коробковой, тут же недалеко – «наша» колокольня на Софийской набережной. Все объекты на Пятницкой очень интересны… А в самом начале своей карьеры, лет тридцать назад, я сам лазил, золотил купола храма Троицы Живоначальной в Вишняках. Так и получилось, что именно Пятницкая улица является для меня моим историческим центром, вокруг которого сложилась вся жизнь.

Улица называется Пятницкой по имени церкви, которая стояла на месте нынешнего входа в станцию метро Новокузнецкая. Наверное, улицу могли бы назвать и «Троицкой»: главный престол церкви был освящен во имя Святой Троицы, а во имя Великомученицы Параскевы Пятницы – только ее придел. В Москве были две церкви, посвященные этой великомученице, и обе снесли при строительстве метро. Вторая находилась на месте одного из вестибюлей метро «Охотный ряд».



Пятницкую церковь снесли после принятия в 1935 году Генерального плана реконструкции Москвы. Тогда планировали замкнуть Бульварное кольцо, соединив Замоскворечье с Яузским бульваром. План реализовали не до конца, но церковь снести успели, а в 1943 году на ее месте появился вестибюль станции метро. «Новокузнецкой» вообще «везет» с наследием религиозных сооружений: скамейки для этой станции были вынесены из храма Христа Спасителя перед его разрушением и какое-то время хранились на складе невостребованными…

■ Черниговское подворье

(храм, колокольня и доходный дом храма Усекновения Главы Иоанна Предтечи, что под Бором, храм Михаила и Федора Черниговских)

С Пятницкой улицы начиналась дорога на Рязань, и, как полагалось на всех торговых путях на Руси, здесь, на пересечении с сегодняшним Черниговским переулком, стоял Ивановский «под бором» монастырь. Монастырь впервые упоминался в летописи в повествовании об обстоятельствах рождения Василия II в 1415 году. В 1514 году Алевиз Новый, или, как его еще называют, Алевиз Фрязин, на месте деревянной монастырской цер-



Колокольня храма Усекновения Главы Иоанна Предтечи

кви возвел новый каменный храм во имя Усекновения Главы Иоанна Предтечи. Позднее монастырь – традиционное место молитв о благополучных родах Великой княгини – был перенесен ближе к Государеву двору, а храм стал приходским. Он был сильно поврежден в Смутное время – от постройки Алевиза остался только подклет. В 1658 году храм Иоанна Предтечи перестраивали, в XVIII веке переделывали, обновляли в 1896–1904 годах при участии известного архитектора Ф. Шехтеля, реставрировали в 1970–1989 годах. Он интересен этим смешением стилей: дневнерусская архитектура XVII века в нем сочетается с элементами, типичными для русского барокко.

Колокольня храма строилась (1781) отдельно от него – она является главной вертикальной доминантой начала Пятницкой улицы. К ней примыкает небольшой трехэтажный дом XIX века – доходный дом (дом причта) храма Иоанна Предтечи, построенный в 1895 году архитектором Владимиром Бакаревым. Бакарев – государственный архитектор, до выхода «на пенсию» одиннадцать лет участвовал в проектировании Большого Кремлевского дворца, он за эти труды даже был награжден золотой медалью. Когда мы пришли реставрировать дом причта, там находился ночной клуб – без документов, без аренды – просто захватили помещение, и все. Больше полугода понадобилось патриархии, чтобы его выселить. И знаете, странная была ситуация: депутаты вмешивались, телевидение съезжалось – обижают клуб, церковь обнаглела… В доходном доме мы нашли допожарные фундаменты – видимо, на них стоял храм или колокольня, которая сгорела. Когда откапывали подвал, видны были черные слои пожарища, а ниже пепелища – чистейший песок. У многих построек на Пятницкой – фундаменты



Храм Черниговских чудотворцев Михаила и Федора

ЛИЧНОЕ
АНДРЕЯ ИВЛИЕВА

На мой взгляд, некоторые подходы к реставрации памятников следует пересмотреть. Реставраторы связаны жесткими сроками исполнения контрактов, хотя при работе с памятником невозможно учесть все. Нередко случается так, что мы наталкиваемся на какие-то своды, фасады, ранние фундаменты, подвалы, ходы – в историческом центре Москвы столько всего интересного! Иной раз хочется покопаться, даже если нет ничего ценного. Просто чтобы понять – а что это за стена такая, куда вела эта лестница… А если случаются интересные находки, приглашаются археологи, архитекторы, собираются консилиумы, реставрационные советы, вырабатывается решение. Это останавливает работы, увеличиваются сроки их выполнения, что грозит штрафными санкциями. Поэтому, случается, строители и реставраторы, раскрывая в ходе работ какие-то находки, не идут дальше, присыпают их грунтом, никому ничего не говорят, и аминь – еще лет на сто... А ведь вот она история – многовековая!..

Было бы отлично, если бы в контракты заносили определенную статью расходов на работу археологов: на альтруизме можно начать, а дальше? Будут археологические работы – хорошо, не будут – деньги вернутся в бюджет. Везде должен быть системный подход, а на первом месте стоят интересы памятника.



Надгробная плита из храма Михаила и Федора Черниговских

практически наружного залегания, мелко заглубленные. Колокольня храма Иоанна Предтечи под Бором (а она же не маленькая, около 50 метров в высоту) тоже стоит на фундаментах, которые залегают всего на полметра. Мы бы сейчас под такое здание сделали бы фундамент на глубину пять метров минимум. А тут полметра всего – и стоит, и не трескается – сколько веков простояла.

Доходный дом ***(Пятницкая, 4/2, стр. 1)***, храм Иоанна Предтечи под Бором ***(Пятницкая, 4/2, стр. 8)***, отдельно стоящая колокольня ***(Пятницкая, 4/2, стр. 9)*** вместе с церковью Черниговских чудотворцев Михаила и Федора ***(Черниговский пер., 3)*** составляют единый архитектурный комплекс – Черниговское подворье. Оно расположено между улицами Пятницкая и Большая Ордынка.

Михаил и Федор Черниговские – православные святые, отказавшиеся исполнить языческий обряд и убитые за это в Орде в 1246 году. Михаил был князем, Федор – боярином. Иван Грозный настоял на том, чтобы их мощи перевезли в Москву, и в 1578 году они были встречены именно на месте, где стоит церковь. Сейчас мощи святых хранятся в Архангельском соборе Московского Кремля.

Совсем недавно, проводя работы в Черниговском подворье, мы нашли в храме Михаила и Федора Черниговских захоронение, по нашему мнению, принадлежавшее московскому купцу Андрею (Малюте) Филимонову, на чьи средства был возведен этот храм. Захоронение и надгробную плиту обнаружили в трапезной, во время снятия старых полов на глубине около 70 сантиметров. Видимо, изначально построили храм, а уже после к нему пристраивалась трапезная. К этим захоронениям было удивительно почтительное отношение. По нашему реставрационному опыту нам известно, что раньше не церемонились: нередко брали надгробные плиты и укладывали их под фундамент, а здесь – не тот случай. Плита очень хорошо сохранилась, она уникальна из-за сохранности красок – на боковых гранях надгробья расположена резная углубленная надпись черного и красного цветов: «Лета 7183-го маия в 12-й день преставися раб божий суконной сотни Андрей Филимонов сын прозвание Малюта Филимонович». Сейчас объектом занимаются археологи, и, надеюсь, что у них еще впереди интересные находки.

Дом № 12

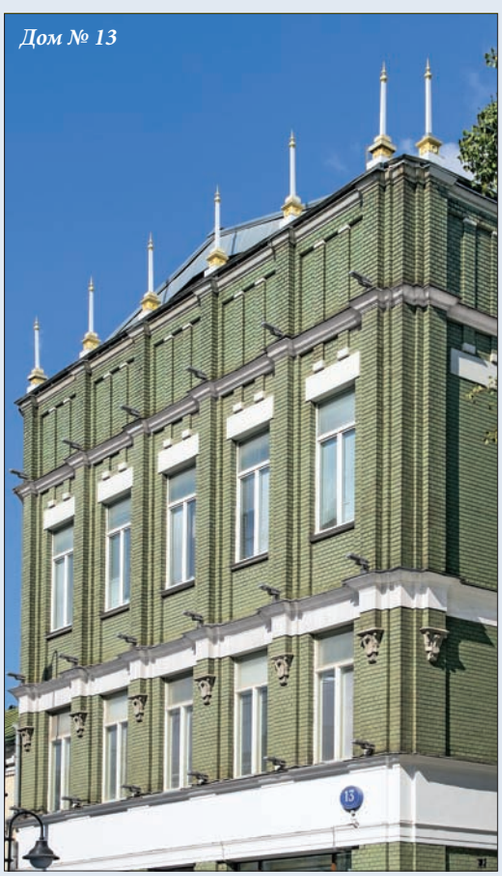
В этом доме находится филиал музея Л.Н. Тостого. Флигелек-контора купцов Варгиных построен в 1798 году, несколько раз перестраивавшийся после войны 1812 года. Толстовский центр здесь располагается неслучайно: считается, что Лев Николаевич в этом доме жил и писал своих «Казаков», выйдя в отставку после участия в обороне Севастополя.



Дом № 12

Дом № 13

Стоящий напротив толстовского филиала дом построен Федором Шехтелем в 1908–1909 годах для богатого меховщика Ильи Гальперина. Дом известен своей отделкой: Шехтель использовал модную тогда темно-зеленую глазурированную керамическую плитку – «кабанчик». Мехового салона, находившегося когда-то в цокольном этаже, в здании давно уже нет, а вот «изумруд Шехтеля», как его тогда называли, остался. Здание интересно сочетанием элементов модерна и готики. Вертикальные элементы фасада словно «вытягивают» его вверх, несмотря на то что высокие шпили, которыми Шехтель планировал увенчать здание, построены не были.



Дом № 13


Дом № 13, стр. 2

Дом № 13, строение 2

Когда он был построен, точно неизвестно. В XVIII веке дом являлся частью усадьбы купца Замятнина, но реставраторы предполагают, что эти двухэтажные палаты могли быть построены и в XVII веке. Существует легенда, что во время реставрации, проводившейся в конце 1990-х годов, в дымоходе второго этажа нашли клад. А почему бы и нет? В старину под печку, рядом с ней обычно все и прятали. Интересно, кстати, наблюдать за археологами: они как только обнаружат место, где стояла печь, то есть черную землю, воодушевляются необыкновенно. Ведь там могут быть и ценности, и утварь разная – жизнь строилась вокруг печи, и находки в местах ее расположения бывают очень интересными.


Дом № 18

Дом № 18

Если вернуться на «четную сторону» улицы, перед нами будет прекрасный образец послепожарной застройки города. Для восстановления после пожара 1812 года была создана отдельная комиссия, называвшаяся Комиссией для строений в Москве. Участок, в который входила Пятницкая улица, находился под ответственностью архитектора Осипа Бове, урожденного Джузеппе Бова, сына неаполитанского художника, переехавшего в Россию. Бове спроектировал изящный ионический портик с шестью колоннами, опирающийся на цокольный этаж. По одним источникам, владельцем дома являлся уральский горнозаводчик Демидов, по другим – реконструированное по проекту Бове здание было усадьбой московского книгоиздателя Глазунова.

Пятницкая, 26

На пересечении Пятницкой улицы и Климентовского переулка стоит **храм Святого Климента, Папы Римского**. Об истории храма в предыдущем номере журнала замечательно рассказал Михаил Афанасьев, поэтому я предлагаю посмотреть на этот объект культурного наследия с несколько иной точки зрения. Знаете, чем дольше я работаю в области реставрации, тем больше меня занимают инженерные решения – как раньше делали вентиляцию, отопление, дымоходы. Я поражаюсь глубине научных знаний, которые применялись в строительстве еще в XVII веке. Представьте церковь Святого Климента 1732 года постройки. Половина России еще живет в землянках, другая – в избах с глинобитными полами. А в этом храме – теплые подогреваемые полы! Под церковью Климента – просто подземный город, сложнейшая система дымоходов, работающих на то, чтобы полы и воздух в церкви прогревались равномерно. В России традиционно делали печное отопление в храмах, воздуховоды, но они выходили в одно место,


Дом № 26

к колонне какой-нибудь, например, – туда и шел поток теплого воздуха, причем из-за неравномерного прогрева одновременно с конденсатом. А в храме Святого Климента прогрев был равномерен. На мой взгляд, именно благодаря этому его иконостас дошел до нас в таком отличном состоянии. И это все благодаря хорошему, как сейчас бы сказали, климат-контролю.

Когда будете осматривать храм, обратите внимание на стену трапезной, в месте, где поднимаются на хоры. Дело в том, что, когда мы вскрыли штукатурку, обнаружилась стена храма, который существовал еще до Святого Климента. Мы оставили ее открытой, сделали зону музеефикации: здесь можно увидеть и голосники, и изразцы.

Под сквером, прилегающим к храму со стороны Пятницкой улицы, при перекладке коммуникаций нами обнаружено очень много захоронений. Это сейчас мы считаем Пятницкую центром Москвы, а в начале XVII века Минин и Пожарский встретили здесь, на подступах к городу, поляков и приняли бой. Пятницкая улица – это вообще учебник истории в камне.


Дом № 33-35


Дом № 48

Дом № 48

Мне бы хотелось, чтобы вы не пропустили усадьбу Лепешкиных. Если увидите, что на здании написано «Институт астрономии РАН», то это как раз она. Семен Лонгинович Лепешкин являлся главой города Москвы в 1846–1849 годах, и это было главное владение его семьи. Усадьба достаточно хорошо сохранилась, остались многие постройки, их внешний декор, известно, что даже внутренняя отделка в некоторых помещениях аутентична. Лепешкины были известными предпринимателями, владели пятью фабриками, много занимались благотворительностью. После революции в усадьбе размещались организации, так или иначе связанные с просвещением, образованием или наукой. В 1919 году здесь были курсы Рабоче-крестьянской армии, о чем написал Аркадий Гайдар, который провел на этих курсах ровно один день. В 20-е годы – Биологический институт имени К.А. Тимирязева Коммунистической Академии. Сейчас в нем сидят академики-астрономы. Лепешкины владели также соседним зданием на улице (№ 50): они создали в нем профессиональное училище белошвеек и кружевниц для девочек-сирот. Это здание не сохранилось, оно было разрушено во время бомбежки в Великую Отечественную войну.

Дом № 33–35

Если вы пройдете дальше, на «нечетной» стороне улицы непременно обратите внимание на асимметричный особняк в стиле модерн нежно-голубого цвета, построенный в 1894 году. Его проект Трифон Иванович Коробков, финансист, предприниматель и меценат, заказал одному из самых модных в то время архитекторов – Льву Кекушеву. Интерес к искусству был, можно сказать фамильной чертой Коробковых. Дочь Трифона Ивановича стала театральной актрисой, а сын – художником объединения «Свободное творчество».

Этот особняк сейчас реставрирует наша компания. Нам очень повезло, что в особняке до 2013 года располагалось Посольство Танзании, а не какая-нибудь профсоюзная организация – памятнику нанесен минимальный ущерб. Интерьеры неоднократно перекрашивались – по сути, была произведена многослойная консервация. При реставрации открылось множество замечательных деталей в интерьерах – раскрыли позолоту в три тона по лепнине, живопись, очень интересные сочетания цветов... Сейчас будем восстанавливать с помощью ГлавУпДК при МИД России именно авторские интерьеры. Планируем закончить в декабре 2015 года.

Пятницкая, № 51

Напротив бывших владений Лепешкиных находится дорогой моему сердцу **храм Живоначальной Троицы в Вишняках**. Впервые храм упоминается в 1642 году, но уже как отстроенный повторно. Это всегда была церковь московских стрельцов, у нее менялись названия. Нынешнее – последнее, полученное в 1678 году, когда стрельцы полковника Матвея Вишнякова отстроили церковь в камне. Во время стрелецкого бунта Вишняков был взят под стражу, пытан и пострижен в монахи, а что с ним произошло дальше, неизвестно. В начале XIX века церковь начинают перестраивать, к началу войны с Наполеоном она была готова вчерне. Во время пожара 1812 года храм сгорел. Восста-


Дом № 51

новили его только к 1824 году. Почетный гражданин Лепешкин жертвовал на постройку церкви значительные суммы. Его сын, Дмитрий Лепешкин, также почетный гражданин, был церковным старостой храма в Вишняках с 1860 года. Так получилось, что двадцать лет назад я занимался золочением куполов этой церкви. Видели бы вы, какой с нее открывается вид!




Дом № 64

Дом № 64

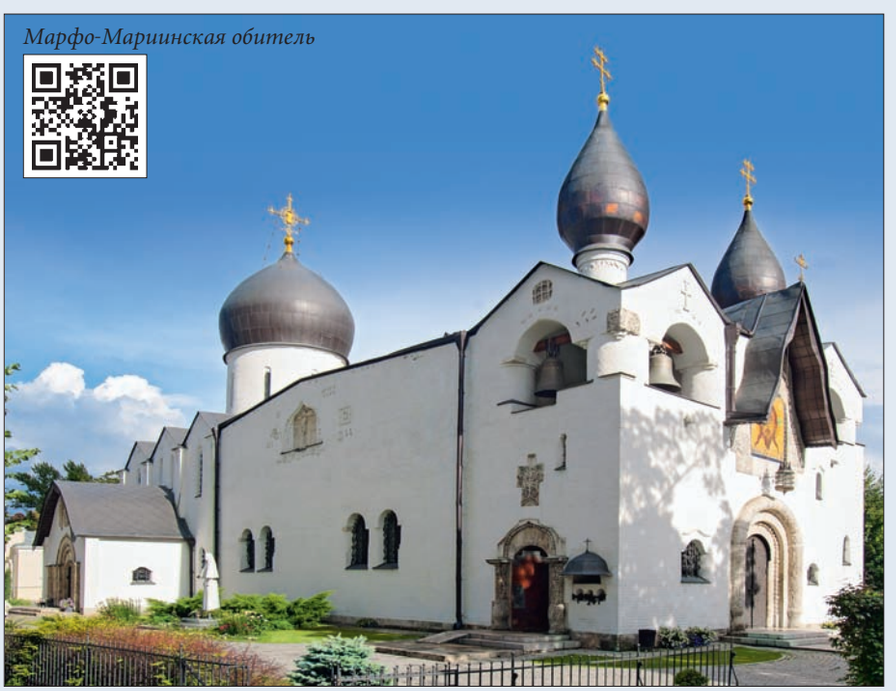
Но вернемся на Пятницкую – к знаменитому дому со львами. Этот проект осуществил С.В. Шервуд из знаменитой архитектурной династии Шервудов. Его отец Владимир Осипович Шервуд строил Исторический музей. «Дом со львами», пожалуй, самое известное нерелигиозное строение Сергея Шервуда, автора проектов церкви Святого Тихона в Клину, соборного Казанского храма Шамординского Свято-Амвросиевского монастыря в Калужской губернии и, к сожалению, не сохранившейся пристройки к церкви Святого Николая на Мясницкой улице. «Дом со львами» был построен в 1897 году. Заказчица – жена московского купца Вильгельмина (Минна) Ивановна Рекк, приобрела усадьбу с начавшим строиться особняком у титулярной советницы И.Г. Марковой. Обсудив проект здания с его автором Сергеем Шервудом, Минна Рекк внесла в него значительные изменения. Шервуд, строивший религиозные здания в неорусском стиле, для Марковой создал соответствующий его творческому почерку проект, а в результате построил барочный особняк для Рекков. Богатый декор присутствует во внешнем и внутреннем оформлении здания. Но, конечно, самые известные декоративные элементы дома – два льва, один из которых спит, другой – бодрствует. После революции здесь непродолжительное время работал Ленин, а позднее – секретарь Крымского обкома РКП(б) Землячка, организатор жестоких расстрелов белых офицеров армии Врангеля.

Дома № 71–73

Завершим прогулку у так называемой Сытинской типографии. Сытин, издатель-самородок из Костромской

Большая Ордынка, 34

Если будет возможность, я бы предложил вам сделать небольшой крюк, пройтись до Большой Ордынки, 34 к **Марфо-Мариинской обители**. О ее истории, связанной с именем легендарной Великой княгини Елизаветы Федоровны, об архитектуре, о зодчих и художниках, работавших над проектом, подробно рассказывалось в пятом номере «Московского Наследия». Поэтому я, опять-таки, остановлюсь на предмете своего профессионального интереса – на мастерстве строителей и инженеров. Мы занимались реставрацией обители, в том числе разрабатывали систему вентиляции. Вентиляция запускалась, когда на службу в храме собиралось много людей. Как только она начинала работать, почему-то вдруг подземная крипта с замечательными коринфскими фресками начинала «течь» – на стенах собирался сильный конденсат. Выключали вентиляцию в храме – крипта переставала плакать. Стали разбираться почему и выяснили: когда работает вентиляция, начинается сильное движение воздуха, он, теплый, попадает в подвал, и в результате на холодных стенах крипты появляется конденсат. А мы этого не учли. Сейчас, конечно, решение найдено. Но изначально, при постройке здания, все это учитывалось, и в крипту подавался воздух, который предварительно подогревался, готовился в специальных помещениях…


Марфо-Мариинская обитель


Дом № 73


Дом № 71

губернии, зарабатывал на хлеб печатью лубочных картинок и сумел вырваться из рядов конкурентов, когда в самом начале русско-турецкой войны 1877–1878 годов напечатал «пособие для читателей газет» с картой местности, на которой происходили военные действия. Дом на Пятницкой Сытин приобрел в 1879 году, разместив в нем два литографских станка. Станки, выписанные Сытиным, печатали в пяти цветах: до него лубки раскрашивались вручную в три цвета, и времени это занимало гораздо больше. В своих мемуарах Сытин рассказывает, что был заинтересован в развитии книгопечатного дела и сам был недоволен тем, чем занимался: лубок – низкосортная продукция. Со временем он стал печатать и литературу, и именно это направление его деятельности принесло ему известность и уважение. Здание, которое мы видим сейчас, было построено для производственных целей типографии в 1903 году по проекту архитектора А.Э. Эрихсона. Первое, что бросается в глаза, – это окна, простые и изящные одновременно.

Типография была сожжена в 1905 году. Говорили, что всероссийская стачка произошла из-за «сытинской запятой». Сытин стал платить наборщикам только за буквы, обнаружив, что знаки препинания составляют 12 процентов в наборе текстов. Рабочие потребовали сокращения рабочего времени до 9 часов в неделю и увеличения заработной платы. Сытин согласился, но за запятые платить не стал.

Вместе с Владимиром Чертковым Сытин создал издательство, публиковавшее современных писателей – Гаршина, Лескова, Григоровича, Успенского, Чехова. Издательство не приносило невероятных доходов, как лубок, но Сытин не закрывал это производство. Он восстановил типографию через год после пожара. Тем не менее после революции она была национализирована, и даже личная встреча с Лениным не помогла собственнику вернуть свою типографию.

В здании типографии бывали Л.Н. Толстой, А.М. Горький, В.В. Маяковский. А Сергей Есенин какое-то время работал в издательстве Сытина корректором.

