# ...Вспомнить всё

И.Г.Лежава, РААСН, Москва

Статья посвящена проблемам взаимовлияния российской и западной архитектуры. Исследование охватывает период с XVIII века до наших дней. Рассматриваются следующие этапы: конец XVII века — первая половина XIX века; в XX веке — с 19-го до 30-х годов; далее с 30-х до 50-х, с 50-х до 60-х, с 60-х до 80-х и, наконец, период начала XXI века. Статья рассматривается автором не столько, как полноценное исследование, а скорее как призыв к сбору новых данных и публикаций, касающихся данной тематики.

*Ключевые слова*: конструктивизм, супрематизм, пролетарский классицизм, минимализм, НЭР, бумажная архитектура, конкурсные работы.

## ...To Remember Everything

I.G.Lezhava, RAASC, Moscow

The article is devoted to the problems of mutual influence of Russian and Western architecture. The study covers the period from the XVIII century to the present day. The following stages are considered: the end of the XVIII century – the first half of the XIX century; in the XX century – from the 1919 to the 30-ies; further from the 30's to the 50's, from the 50's to the 60's, from the 60's to the 80's and, finally, the period of the beginning of the XXI century. The article is considered by the author not so much as a full-fledged research, but rather as a call to collect new data and publications relating to this topic.

Keywords: constructivism, suprematism, proletarian classicism, minimalism, NER, paper architecture, competitive works.

Статья посвящена влиянию российских архитектурных образов и идей на мировое сообщество и влиянию мировой архитектуры на российскую. При этом понятие «российская» включает и советский период.

Начать, видимо, следует с 60-х годов XVIII века, когда российский архитектор Василий Иванович Баженов, блестяще закончив Петербургскую академию художеств, направляется в качестве заграничного пенсионера во Францию, где работает у архитектора де Вальи. Затем он едет в Италию и изучает там лучшие произведения античности и возрождения. И во Франции, и в Италии он проявляет себя настолько талантливым, что получает многочисленные предложения остаться в этих государствах.

Отказавшись от заманчивых предложений, он возвращается на родину. В конце шестидесятых годов он решает

перестроить Московский кремль, придавав ему вид единого дворцового ансамбля, не имеющего аналогов в мировом зодчестве. Основной 600-метровый фасад должен был выходить на реку. Центром же ансамбля он делает большую овальную площадь, на которую должны были выходить многочисленные окна парадных залов дворца. В центре В. Баженов ставит триумфальную колонну, а по сторонам — четыре обелиска и четырёх всадников, трубящих «славы». От площади лучами расходятся три улицы, направлявшиеся в Петербург, Ярославль и Владимир (рис. 1).

Своими планами зодчий поделился с графом Г Орловым, и в 1768 году эскизы были показаны Екатерине II. Было решено делать не только чертежи, но и гигантский макет. Для осуществления этого замысла у колокольни Ивана Великого был временно построен «модельный дом», в котором лучшие резчики стали создавать деревянную модель ансамбля (рис. 2, 3).

Тем временем часть ветхих строений в Кремле было снесена, был снесён и фрагмент кремлёвской стены. Однако все церкви и все исторически ценные объекты сохранялись. Баженов так объяснял свой замысел: «Народы европейские, узрев восставший из недр земных новый Кремль, объяты будут удивлением величавости и огромности оного и не увидят уже красы своих собственных великолепий». То есть Баженов рассчитывал произвести эффект своей грандиозной постройкой в основном на западного зрителя. Грандиозный макет был построен! Он и сейчас существует, ожидая реставрации. Ничего подобного на Западе не было и нет.

Естественно, не все были довольны уничтожением величавых кремлёвских стен. Хотя ситуация была не однозначна, поскольку кремлёвские стены, близкие по формам стенам Милана или Вероны, заменялись на русскую барочную классику и это могло восприниматься и как борьба за русские архитектурные формы. В то же время западные путешественники часто воспринимали кремлёвские стены не как подражание крепостной архитектуре, но как чисто русское явление.

В 1839 году Москву посетил француз маркиз де Кюстин – известный хулитель российской жизни николаевского времени. Однако маркиз считал, что кремлёвский ансамбль великолепен и не имеет аналогов в Европе. Он особо возмущался желанием построить в Кремле новый царский дворец. Он писал «К несчастию, теперь строят в Кремле новый дворец, чтобы сделать более удобным старое жилище императора. Но спросили ли себя, не испортит ли это улучшение единственный в мире ensemble старинных зданий священной крепости? Настоящее жилище государя тесно, я согласен, но, чтобы

устранить этот недостаток, покушаться на самыя почтенныя здания старого национального святилища: это профанация. На месте императора я скорее подвесил бы новый дворец в воздухе, чем сломал бы хоть один камень древних стен Кремля». И далее: «...ожидая, что двор получит лучшие помещения, включают в черту новых дворцовых построек небольшую церковь Спаса на Бору. Это чтимое святилище самое древнее в Кремле. Думаю, оно исчезнет за прекрасными, гладкими, белыми стенами...». (Хорошо ещё, что маркиз не видел более ранние кремлёвские новации В. Баженова.)

Дворец не воспарил в небеса, а был построен под руководством К.А. Тона к 1850 году.

Но вот, что интересно: Баженов создал единственную и неповторимую деревянную модель кремлёвского ансамбля. Ни до него, ни после ничего подобного в России не делали. А в Италии делали. Итальянцы в эпоху Ренессанса и Барокко делали шестиметровые деревянные модели соборов. Я видел эти модели. Внутрь влезал Папа Римский или его представитель, вставал на специально устроенное место и обозревая интерьер, определял его качество. Баженов бывал в Италии и, возможно, видел подобные модели. Не могла ли идея сделать огромную деревянную модель и поразить ей Екатерину быть результатом его поездки в Италию?

Но есть ещё одно «возможное» влияние баженовской модели Кремлёвского дворца на западную архитектуру. Знаменитому немецкому архитектору — художнику Карлу Шинкелю в сороковые годы XIX века Николай I поручил создать эскизы дворца в Ореанде в Крыму. В период работы над дворцом Шинкель посещал Россию и, скорее всего, видел грандиозный замысел Баженова. Во всяком случае, позже Карл Шинкель стал работать над проектом превращения афинского Акрополя в дворцовый ансамбль с террасами, лестницами и висячими садами. Принцип подхода к «обновлению» очень напоминал реконструкции Кремля. На Акрополе он оставлял все античные постройки, но заново «воссоздавал» в качестве доминанты огромную статую Афины Паллады, что напоминало колонну в центре баженовской площади в Кремле.

Подведём итог. Баженов стажировался во Франции и Италии и постиг в полной мере популярную тогда европейскую архитектуру. В Москве он создаёт в гигантской модели барочный ансамбль. Есть основание полагать, что с силой воздействия на зрителей больших деревянных моделей он познакомился в Италии. На несколько десятилетий позже знаменитый немецкий архитектор — художник Карл Шинкель, ознакомившись с грандиозным замыслом Баженова, попытался представить ещё более «смелый» проект, предложив превратить афинский Акрополь в дворцовый ансамбль.

## Начало двадцатого века

В начале XX века советская архитектура становится мировым лидером. В течение пятнадцати лет постройки, про-

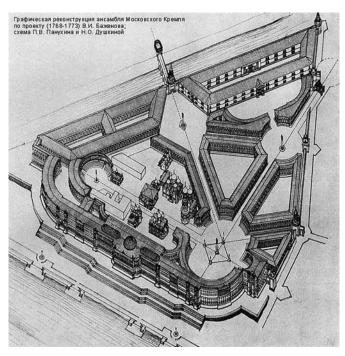


Рис. 1. Чертёж Кремлёвского Дворца. В. Баженов. 1768–1773 годы



Рис. 2. Василий Баженов. Кремлевский дворец. Реконструкция. Акварель Карла Лопяло. Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева

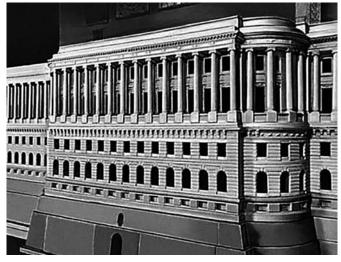


Рис. 3. Деревянная модель Кремлевского дворца. Архитектор В.И. Баженов. Фото макета

14 3 | 2018

<sup>1</sup> Сохранена орфография подлинника.

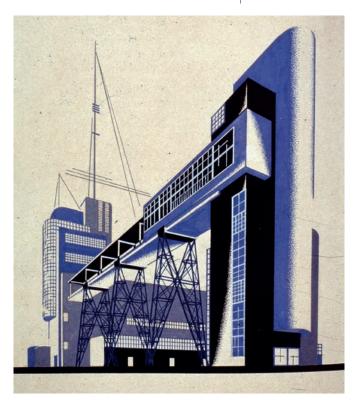


Рис. 4. Фантазия Чернихова как символ современной архитектуры

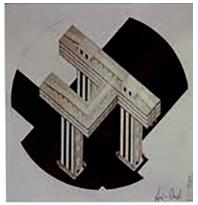




Рис. 5. Работы Эль Лисицкого



Рис. 6. Фото с макета «Plan Voisin» Ле Корбюзье

екты, эскизы и научные разработки советского авангарда с восторгом изучаются и печатаются в Европе. Их авторы – архитекторы Веснины, Гинзбург, Леонидов и Мельников, Татлин. Это проуны Лисицкого, его и Хидекеля горизонтальные небоскрёбы. Это композиции Чашника, архитектоны Малевича, экспериментальные небоскрёбы учеников Ладовского и многое, многое другое (рис. 4, 5).

Благодаря титанической работе C.О Хан-Магомедова период двадцатых годов в нашей архитектуре освещён довольно полно. Нет необходимости в небольшой статье повторять его исследования. Попытаемся вспомнить то, что менее известно. Из корифеев двадцатых остановимся на И. Леонидове и М. Гинзбурге. Но начнём с Ле Корбюзе.

# Ле Корбюзье и дом на Новинском бульваре

В 1922 году на Парижском «Осеннем Салоне» Ле Корбюзье представил свой первый крупный градостроительный проект: «Лучезарный город» («La ville radieuse») на 3 000 000 жителей. В эпицентре Лучезарного города находился вокзал: аэропланы, машины, автобусы, метро, железная дорога. Вокруг небоскрёбного центра появились шестиэтажные кварталы в виде бесконечных меандров; сады на крышах, дома на ножках. Всюду солнце, зелень и свежий воздух. Свою градостроительную схему, почти не меняя, он предложил в 1925 году для Парижа, назвав её «План Вуазен» («Plan Voisin») (рис. 6).

Предлагая «План Вуазен», Ле Корбюзье прекрасно понимал, что в буржуазно-демократической Франции осуществить подобное чрезвычайно трудно. Поэтому он обратил свой взор на Москву. Русская революция призывала разрушить старый мир и построить новый. Картезианский проект Ле Корбюзье очень для этого подходил. Он решил, что настал его звёздный час. Мастер почти без изменения перенёс на Москву парижский «План Вуазен». Оставляя Кремль, он предлагал снести всё вдоль Тверской улицы и застроить это пространство небоскрёбами. О массовом спасении памятников никто тогда и не помышлял.

Но в Москве его фантазии не ждали. В 1924 году правительство переехало из Петрограда в Москву, и в город хлынул поток переселенцев. Жильё не строилось. Существующая жилая застройка представляла собой угнетающее зрелище. Москву покрывало море разваливающихся деревянных «двухэтажек» с дровяным отоплением, без водоснабжения и канализации. Тёмные сырые подвалы этих домов были набиты людьми. На перекрестиях улиц попадались редкие электрические столбы и водоналивные колонки. Никакого асфальта. Только кое-где в центре мостовые были покрыты булыжником. Москву тогда называли «большой деревней». Такая «деревенская» Москва была далека от европейских стандартов. И в этой ситуации Ле Корбюзье предлагал лес сверкающих небоскрёбов! И. Сталин, естественно, прекратил эти капиталистические «бредни», но всё же дал Мастеру построить большой комплекс «Центросоюз» на Мясницкой.

Интересную взаимосвязь творчества Ле Корбюзье с ранней советской архитектурой можно проследить на

15

примере построенной им после войны, столь знаменитой в мире, «марсельской единицы». В среде российских архитекторов бытует мнение, что мастер заимствовал идею этого сооружения, посетив дом Гинзбурга-Мелиниса на Новинском бульваре. Я попытался разобраться в этом и вот к какому выводу пришёл.

Ещё до создания «Лучезарного города» Ле Корбюзье создаёт компактную, двухэтажную виллу в небольшом кубическом пространстве — «Вилленблок». С 1922 года Ле Корбюзье предлагал строить вилленблоки повсеместно. Наконец, на выставке Арт Деко в 1925 году он построил павильон «Эспри Нуво», представлявший собой ячейку такой двухэтажной виллы, и наполнил её своими проектами. Идея вилленблока проста. Есть средний класс, денег на полноценную виллу с садом у них может не быть. Так нельзя ли сделать многоэтажный дом, состоящий из микровилл?

Уникальность вилленблоков заключалась в том, что Мастер умудрился в небольшом прямоугольнике спрессовать пространственные ощущения до такой степени, что их хватило бы на виллу и гораздо больших размеров. Так и в проекте дворца Лиги наций в Женеве, и в Лучезарном городе, и в проектах реконструкции Парижа и Москвы появляются целые кварталы, состоящие, из небольших, стоящих друг на друге, вилленблоков (рис. 7).

Вообще появление вилленблоков следует рассматривать как интереснейшее архитектурное изобретение. Интерес заключался, например, в том, что впервые в современной архитектуре в части гостиных была применена двойная высота и над этими гостинами находились иные помещения, выходящие в них балконами — антресоли. Следует отметить, что этот приём стал настолько популярен, что до сих пор им пользуются архитекторы всего мира.

Советские архитекторы были хорошо знакомы с вилленблоками, поскольку в СССР в то время работы Ле Корбюзье активно публиковались. М. Гинзбург, как я понимаю, с энтузиазмом принял идею сложной двухэтажной квартиры. Но в условиях тогдашнего СССР ему пришлось разрабатывать ещё более минимизированные варианты жилья. Серии таких квартир он называл «ЭФы». ЭФы были осуществлены не только в Москве в доме на Новинском бульваре, но и в Екатеринбурге, причём там в гораздо более крупном масштабе (рис. 8).

Но вилленблоки никто в мире строить не собирался. После войны Мастер строит жилой дом в Марселе, а потом и в других города,х создавая квартиры, которые можно считать уменьшенным вариантом вилленблока. Следует предположить, что посещение Ле Корбюзье в тридцатые годы дома на Новинском бульваре и знакомство с опытом работы советских зодчих с минимизированными квартирами оказали серьёзное влияние на двухэтажные квартиры в послевоенных его жилых зданиях.

Но были и другие идеи, которые Ле Корбюзье заимствовал, посетив дом на Новинском бульваре. Это насыщение жилого дома обслуживающими функциями, что впервые

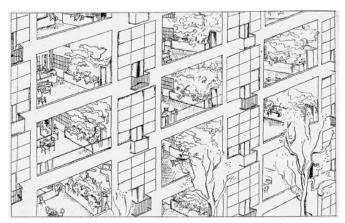


Рис. 7. Дом, состоящий из «вилленблоков». Рисунок Ле Корбюзье



Рис. 8. Квартира типа «ЭФ» в Екатеринбурге



Puc. 9. Марсельский блок Ле Корбюзье (источник: https://www.sapienstone.com/images/att/posts/post-39/content/Unité%20d'habitation\_4.jpg)

стали применять советские архитекторы в домах-коммунах. Таким образом в структуре жилья Марсельского блока (рис. 9). лежали не только сильно уменьшенные вилленблоки. Его этажи и крыша насыщены магазинами, ресторанами, детскими садами и местами для собраний. А эта идея, безусловно, была заимствована Мастером у советских домов-коммун и особенно у дома на Новинском бульваре, где он бывал в гостях у Гинзбурга в тридцатых (рис. 10).

#### Иван Леонидов

В средине двадцатых годов прошлого века Иван Леонидов – восходящая звезда советской архитектуры, и его эскизы начинают публиковать в ведущем журнале советских конструктивистов – «СА». В 1929-м и позже в 1930-м в Москву приезжает Ле Корбюзье в связи с проектированием здания Центросоюза. Как рассказывают очевидцы, на одной из встреч с московскими конструктивистами Мастер произносит фразу: «Есть люди с абсолютным музыкальным слухом. Так вот, ваш Иван Леонидов обладает абсолютным архитектурным слухом». Н.Я. Колли, работавший с Мастером в Париже над проектом Центросоюза, рассказывал мне, что Ле Корбюзье получал множество архитектурных журналов, но смотрел их редко. Однако советский журнал «СА» просматривал от

корки до корки. Некоторые статьи он просил Н. Колли ему перевести. А тогда каждый «СА» «звенел» Леонидовым. (Я рассказываю это для того, чтобы не возникало ощущение, что Ле Корбюзье никогда не видел работ И. Леонидова.)

В 1929 году И. Леонидов создаёт один из своих шедевров — «Дом промышленности» и публикует рисунок его фасада в журнале «СА» № 4 за 1930 год (рис. 11). Я уверен, что этот плоский вертикальный параллелепипед, покрытый сеткой стеклянных окон, с вынесенным лифтом и горизонтальной «подсечкой» в верхней четверти оказал значительное влияние не только на Ле Корбюзье, но и на всю мировую архитектуру XX века. Уже в 1930 году Ле Корбюзье выносит наружу лифт с лестницей в здании общежития швейцарских студентов в Париже. «Подсечки» и сетчатые стеклянные фасады появляются после войны и в его жилых единицах и даже в здании ООН (рис. 12). И не только у Ле Корбюзье. До конца семидесятых вынесенные вертикальные коммуникации и те или иные подсечки встречаются в мировой архитектуре повсеместно.

В свете влияния Леонидова на Ле Корбюзье интересны слова гарвардского профессора Ежи Золтана, который работал одно время в мастерской у Ле Корбюзье. Он рассказывал А.П. Кудрявцеву: «Вы знаете, единственный человек, которого Ле Корбюзье побаивался как творческого конкурента был



Рис. 10. Дом Гинзбурга–Милиниса на Новинском бульваре – Дом Наркомфина

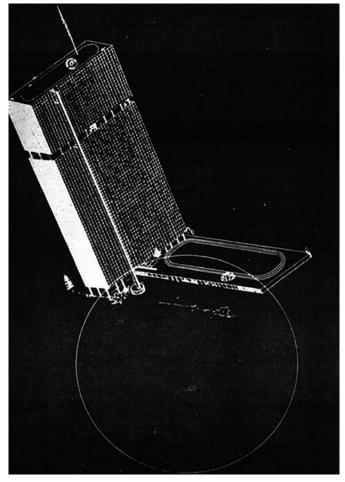


Рис. 11. Дом промышленности. Проект. Архитектор И. Леонидов. 1929 год

Иван Леонидов». Но судьбы этих двух зодчих сложились по-разному. Ле Корбюзье стал Великим Мастером, а наше государство само уничтожило его конкурента, засушив Ивана Леонидова, как цветок в гербарии.



Рис. 12. Здание 00Н. В его проектировании принимал участие Ле Корбюзье (источник: https://dixinews.ru/up3/news/article/2018/05/17/oon.jpg)

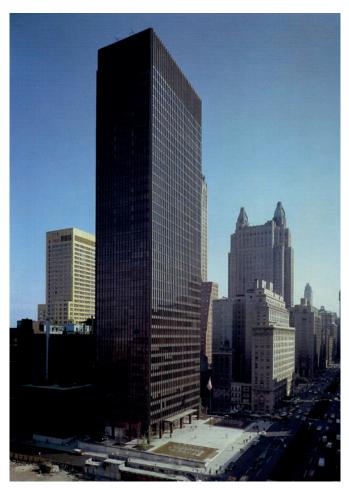


Рис. 13. Здание «Сигрем Билдинг». Архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ. 1959 год

Но на этом влияние И. Леонидова на мировую архитектуру не заканчивается. В 1959 году Людвиг Мис ван дер Роэ и Филипп Джонсон строят «Сигрем Билдинг» в Чикаго: это была плоская вертикальная пластина из стекла с сетчатым

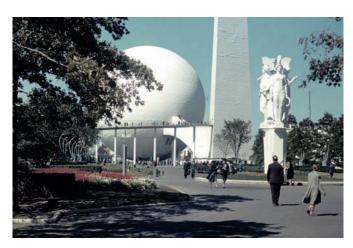


Рис. 14. Павильоны «Трилон» и «Перисфера». Архитекторы Гаррисон и Абрамович



Рис. 15. Библиотека им. Ленина. Проект И. Леонидова. Фото с макета

18 3 2018

стальным фасадом. До этого ничего подобного мир не знал. Американские небоскрёбы тогда были совершенно иные. Достаточно вспомнить «Эмпайр Стэйт Билдинг», «Крайслер билдинг» или белые чикагские высотные здания. Все они завершаются башнями, увенчанными шпилями. А эта «пластина» Мис ван дер Роэ стала стандартом для небоскрёбов всего мира на многие годы (рис. 13). Утверждаю, что образ подобных зданий впервые появился у Ивана Леонидова в конце двадцатых в конкурсном проекте «Дома промышленности».

## «Трилон» и «Перисфера»

Но и это ещё не всё. В 1939 году в Нью-Йорке состоялась Всемирная выставка. Американские павильоны, претенциозно названный «Трилон и Перисфера», был спроектированы архитекторами Гаррисоном и Абрамовичем. Они выглядели как стальной шар диаметром 56 м и рядом — 200-метровый обелиск (рис. 14). Естественно, что они получил первую премию. Но и здесь прослеживается влияние И. Леонидова.

В 1930 году Леонидов создаёт проект библиотеки им. В.И. Ленина. Работа представляла собой вертикальную пластину книгохранилища с шаром, в которым размещался зал для собраний. Фото макета библиотеки (рис. 15) после выхода журнала «СА», широко публиковался во всём мире. Не трудно заметить сходство с американскими «Трилоном» и «Перисферой».

Но и это ещё не все находки Леонидова, заключённые в этом проекте. Вертикальная пластина этого проекта строилась на совершенно уникальных для тех лет растянутых вантовых конструкциях. Позже, в шестидесятые, ими увлекались многие: французский архитектор Роланд Эмерих, сын Леонидова Андрей, Юрий Смоляров, Вячеслав Колейчук и многие другие. Однако добиться такой элегантной архитектурной простоты, как у Ивана Леонидова, не удавалось никому.

К влиянию И. Леонидова на Запад могу добавить и книгу А. Гозака и А. Леонидова об Иване Леонидове. Я видел её на столах и полках многих архитекторов — от Лос-Анджелеса до Амстердама. В ней красовалась его вертикальная пластина с вынесенным лифтом, его вертикаль с растяжками и шаром. Там был его удивительный эскиз линейно-модульного Магнитогорска, там была пирамида городского клуба и летящий над ним двухсотметровый дирижабль. Было и многое, многое другое. Эти удивительные композиции транслировали людям чистый стиль современной архитектуры. За девяносто лет они нисколько не устарели и, видимо, ещё многие годы будут будоражить умы зодчих всего мира.

## Дворец Советов

Представление о том, что влияние советской архитектуры на западную ограничивалось только периодом конструктивизма, не верно. Оно продолжалось и далее. В 1931 году начался новый этап в развитии советской архитектуры. Значимым событием тех лет можно считать строительство Дворца Советов в Москве. Началось оно с бесконечной череды конкурсов.

Отличительной чертой этих конкурсов было широкое приглашение зарубежных архитекторов: Э. Мендельсон, Х. Пельциг, В. Гропиус, С. Уильман, Ф. Лемб, Д. Урбан, А. Бразини, О. Перре и Ле Корбюзье. В конкурсе мог участвовать и любой желающий. Тогда в мире международных конкурсов подобного масштаба не было.

Так что мы видим, что взаимовлияние российских и зарубежных архитектурных школ было в этом конкурсе налицо. Однако практически все западные проекты были отвергнуты. Очень интересный проект Ле Корбюзье был отклонён, хотя ещё многие десятилетия он оказывал влияние на мировую архитектуру (рис. 16).

Было ещё много этапов и вариантов Дворца Советов. Создавалось впечатление, что отбирал проекты лично

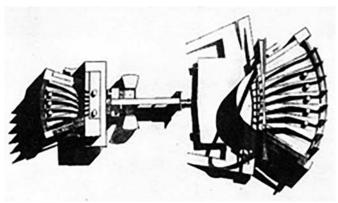


Рис. 16. Дворец Советов. Конкурсный проект. Архитектор Ле Корбюзье

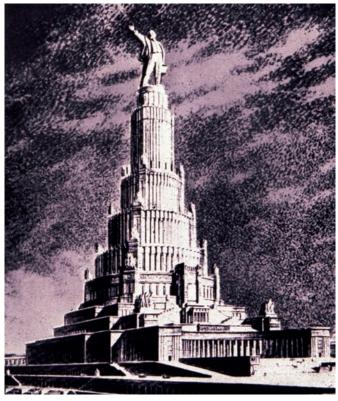


Рис. 17. Проект Дворца Советов Б. Иофана, В. Щуко и В. Гельфрейха

19

И. Сталин. В конце концов победил вариант Б. Иофана, В. Щуко и В. Гельфрейха (правда, постепенно В. Щуко и В. Гельфрейха из авторского коллектива исчезли). Так появилось 400-метровое сооружение, увенчанное гигантской фигурой В. Ленина (рис. 17). Мир таких высот тогда ещё не знал. Американцы начали строить здания подобной высоты только в шестидесятых. Дворец Советов решили строить на месте храма Христа Спасителя, который предварительно был взорван (рис. 18). Самое удивительное, что Дворец начали строить.

Я остановлюсь на этом явлении, поскольку оно в те времена оказало большое влияние на мировую архитектурную общественность. В Берлине и Риме внимательно следили за деятельностью Иофана. (Кстати, Иофан до революции учился архитектуре в Италии.) Желание построить в СССР символ коммунистического государства вызывал зависть руководителей фашистской Германии и Италии. Шпеер детально изучил все конкурсы на Дворец Советов. Муссолини пошёл дальше – с 1934 года, подражая конкурсу на Дворец Советов, он стал проводить конкурс на Дворец Литторио в Риме. Дворец предполагалось поставить в самом центре Рима, недалеко от Колизея, напротив Базилики Максенция (рис. 19). Дворец должен был олицетворять «величие фашизма». Муссолини заявлял, что дворец должен был противостоять яду большевизма в Европе. Конкурс на Дворец Литторио, заявляли римские газеты, должен быть «окружён колючей проволокой, чтобы не допустить участия в нём иностранцев». Не трудно заметить демократизм советского руководства, пригласивших к участию ведущих западных зодчих. Однако в мире начались военные приготовления, и Дворец Литторио так и не был построен.

Дворец Советов в Москве, однако, строить начали, и его металлические конструкции поднялись до пятого этажа. И только во время Великой Отечественной войны, при обороне Москвы, их пришлось срезать и употребить на противотанковые ежи.

Но самое интересное, что эпопея со строительством Дворца Советов и его влиянием на западную архитектуру на этом не кончилась. В конце пятидесятых Н. Хрущёв решил строить новый Дворец Советов в другом месте и другой конфигурации. И снова это советское сооружение стало волновать западных строителей. На сей раз американцев.

В 1957 году состоялся закрытый конкурс на новый Дворец Советов. Место было выбрано на огромной незастроенной площадке за университетом на Ленинских горах. Здание должно было быть максимально демократично. Никаких небоскрёбов. После череды конкурсов отобрали проект А. Власова в соавторстве с молодыми талантливыми архитекторами В. Давиденко и А. Меерсоном. Постановлением Правительства было создано Управление по проектированию и строительству Дворца Советов. Авторами Дворца были назначены А. Власов (руководитель), И. Ловейко и Б. Мезенцев. Поскольку это произведение архитектуры должно было демонстрировать величие Советской эпохи, к работе были привлечены художники во главе со знаменитым А. Дейнекой и скульпторы под руководством Н. Томско-

го. Естественно, мировая пресса не обошла вниманием столь значимое событие в советской архитектуре.

В конце 1961 года в Москву специально для знакомства с советским проектом приехал американский девелопер ми-

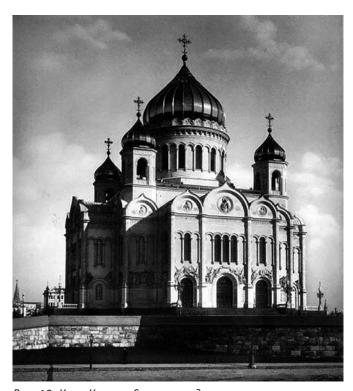


Рис. 18. Храм Христа Спасителя до уничтожения



Рис. 19. Один из вариантов Дворца Литторио в Риме

стер Даунинг, поскольку он собирался построить в Вашингтоне нечто подобное. Даунинг посетил проектные мастерские УПДС и был впечатлён масштабом проектных работ. Единственное, что его удивило, это отсутствие каких-либо признаков



Рис. 20. Международная выставка в Париже 1937 года. Вид советского павильона из павильона германского



Рис. 21. Станция метро «Дворец Советов» (ныне «Кропоткинская»). Архитектор А. Душкин



Рис. 22. Станция метро «Маяковская». Архитектор А. Душкин

реального строительства. «0! 0! – заявил мистер Даунинг. – Я построю такой у себя в Вашингтоне!»

Строительство Дворца должно было быть закончено к пятидесятилетию Советской власти, то есть к 1967 году. Однако становилось ясно, что в оставшееся время осуществить столь грандиозное и дорогое строительство невозможно, и Н. Хрущёв, по предложению М. Посохина, начал строить к юбилею Дворец Съездов в Кремле. К сожалению, гигантский, очень интересный и с художественной точки зрения уникальный материал бесчисленных вариантов, эскизов и фрагментов этого — второго, малоизвестного — Дворца Советов практически не сохранился.

В то же время на берегу реки Потомак в Вашингтоне появился Центр имени Джона Кеннеди. Здание удивительно напоминало проект Дворца Советов Александра Власова времён посещения его мастерской мистером Даунингом.

## Высотки, выставки и метро

Сталинское правительство противопоставляло себя правительству фашисткой Германии. Касалось это и архитектуры, поскольку в те годы архитектура была одним из ведущих символов успешного развития государства. Подобное противостояние фашистской и советской архитектуры продолжалось все тридцатые годы.

В 1937 году в Париже состоялась Всемирная выставка. На ней Германия и СССР столкнулись лицом к лицу. Жёсткий, монументальный павильон Германии (проект архитектора Шпеера) был поставлен напротив павильона СССР работы Б. Иофана и В. Мухиной. В советском павильоне постамент, напоминавший архитектоны Малевича, венчала скульптура «Рабочий и колхозниц» работы В. Мухиной. Французская пресса сравнивала её с Никой Самофракийской и отмечала романтический настрой Советского павильона по сравнению с официально протокольным немецким. Международное жюри признало павильон СССР лучшим на выставке. После закрытия выставки он ещё два года украшал Париж, пока не был перевезён в Москву (рис. 20).

Но павильон был не единственным достижением СССР. В Москве строилось удивительное по своей красоте метро. Особенно выделялись станции, построенные архитектором А. Душкиным. Тогда мир ничего подобного не знал. И в Париже, и в Лондоне станции метро были сооружениями сугубо функциональными и украшались только рекламой. Но московские, а потом и ленинградские станции строились, как дворцы. На парижской выставке 1937 года московские станции «Дворец Советов» (ныне «Кропоткинская») (рис. 21) и «Сокольники» были отмечены Гран-при. Позже, на Нью-Йоркской выставке 1939 года, была выставлена уменьшенная модель станции «Маяковская» работы всё того же Душкина (рис. 22). Станция имела арочные пролёты удивительной красоты и кроме того украшалась потолочными мозаичными «окнами» работы Дейнеки. Она так же получила Гран-при. Я думаю, что идея придавать индивидуальность станциям подземки средствами архитектуры, ставшая популярной во многих странах, в своей

основе относится к тем, советским, победам на выставках конца тридцатых.

Но есть ещё одна тема, к сожалению, малоисследованная. В конце семидесятых, начале восьмидесятых годов мировой функционализм начал терять свои позиции. Общеизвестно, что архитектурные фантазии братьев Крие и постройки Роберта Вентури повлияли на увлечение западных архитекторов новыми формами историзма и постмодернизма. Примером может служить площадь Патерностер в Лондоне (рис. 23). Это была реакция на засилие «современной архитектуры». Но разве сталинский «пролетарский классицизм» не был такой же реакцией на наш конструктивизм. Причём он произошёл на четверть века раньше, чем на Западе! И не надо думать, что западные зодчие не ведали о том, что у нас строилось. Леон Крие приезжал в Москву в конце восьмидесятых, и я с ним встречался и показывал дом Жолтовского на Смоленской (рис. 24). В те годы многие деятели западной культуры приезжали в Россию и восхищались не только конструктивизмом. Их интересовали работы Власова, Жолтовского, Бурова и Полякова. У многих удивление и восторг вызывали национальные павильоны и скульптуры на ВДНХ (рис. 25), станции метро, высотные здания и комплекс МГУ. Так что, если разобраться, и здесь влияние СССР на Запад очень заметно.

## Советские творческие группы

После второй мировой войны Советский союз был отрезан от мира «железным занавесом». Вместе с тем в СССР про- исходило строительство, поистине космического масштаба. Никита Хрущёв стал наполнять гигантскую территорию страны бесплатным жильём (рис. 26). В Европе время от времени появлялись хвалебные статьи о социальной революции в СССР, но поскольку облик пятиэтажек был лишен каких-либо архитектурных изысков, архитектурные журналы Запада информацию о строительстве кварталов практически игнорировали.

Однако отдельные информационные прорывы всё-таки происходили. В конце семидесятых Дом дружбы с зарубежными странами договорился с руководством только что открывшегося в Париже Центра Жоржа Помпиду об организации большой выставки «Советское городское пространство». Делать выставку поручили команде А. Гутнова. Грандиозная выставка была готова, и автор этой статьи и В. Юдинцев отправились её монтировать. Для огромной советской экспозиции отвели обширную антресоль, которая была основным выставочным пространством Центра Жоржа Помпиду.

С потолка свисали стенды с работами Гинзбурга, Леонидова, Власова, Иофана, Душкина, Белопольского и многих других. Множественные стенды демонстрировали шедевры советской архитектуры разных лет. Фото, чертежи, планы, разрезы. В центре экспозиции стоял огромный фантазийный макет московской городской среды, выполненный студентами МАРХИ. Самый большой интерес вызывал план трёхкомнатной квартиры, нарисованный на полу этой антресоли, и плакат, сообщающий, что такие квартиры дают в нашей стране бес-

платно. Люди ходили, мерили шагами, удивлялись. Выставка продолжалась несколько недель и имела хорошие отзывы в прессе. На открытии были советский посол и французские министры. Но в нашей стране никто не обратил неё никакого



Рис. 23. Площадь Патерностер. Лондон



Рис. 24. Жилой дом на Смоленской площади. Архитектор И. Жолтовский





Рис. 25. Фрагменты скульптур на ВДНХ

внимания. Не развил успех и не дал информацию в ни в западной, ни в нашей прессе. Позже, уже в конце восьмидесятых, А. Некрасов и автор этой статьи делали подобную выставку для Лондона. Она была скромнее, но произвела на лондон-



Рис. 26. Пятиэтажки, построенные по всей стране Н. Хрущёвым

цев хорошее впечатление и имела неплохе отзывы в прессе. К сожалению,и её в нашей стране не заметили.

В 1981 году был объявлен международный конкурс на парк, на месте скотобоен Ла Виллет в Париже. Первую премию получил Бернар Чуми. В его проекте территория парка была разбита на крупные квадраты, при этом оставалось огромное здание скотобоен и большой крытый павильон, который он превращал в современный технический музей.

Но вот что интересно. На пересечениях квадратной сетки Бернар Чуми предлагал ставить небольшие павильоны. Я был у него в мастерской в период работы над проектом. На рабочем столе лежали небольшие фрагменты стен, лестниц, кругов, прямоугольников и иных фигур (в основном красного и чёрного цвета). Каждому посетителю он предлагал из этих элементов собрать композицию. Удачные сочетания он тут же фотографировал. При этом Чуми подчёркивал, что хочет, чтобы эти павильоны, были выполнены в стиле русского конструктивизма (рис. 27). Фотографии конструктивистских проектов лежали у него на столе во множестве. Мало того, на двух перекрестиях он предполагал восстановить павильон Ле Корбюзье «Эспри Нуво» (рис. 28), а также павильон СССР К. Мельникова (рис. 29) как самые значимые пространствен-



Рис. 27. Красный павильон построенные в парке Ла Виллет Б. Чуми

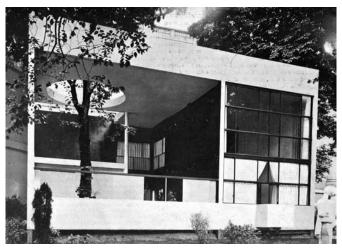


Рис. 28. Павильон «Эспри Нуво», Ле Корбюзье



23

Рис. 29. Павильон СССР К. Мельникова

ные изыски XX столетия. По мельниковскому павильону были даже сделаны рабочие чертежи, которые он согласовывал в Москве с семьёй зодчего.

Сегодня парк Ла Виллет практически закончен. К сожалению, первоначальная элегантность проекта была искажена всевозможными чуждыми вкраплениями. На некоторых перекрестиях построены павильоны, но восстановить величайшие павильоны XX века Бернару Чуми, к сожалению, пока не удалось. Их место заняло здание Дворца Музыки.

Идея воссоздания ныне утерянных шедевров, кажется мне очень перспективной. Почему бы нам не восстановить уникальные образцы отечественной архитектуры. Но нашим руководителям от строительства советские шедевры не нужны, да и наши охранители памятников не поддерживают «новодел». Однако был же воссоздан почти через полвека павильон Миса ван дер Рое на всемирной выставке в Барселоне. Зодчие мира много бы потеряли, не имея возможности его увидеть.

# Группа НЭР

Рассматривая влияние советской архитектуры на архитектуру запада, следует упомянуть работу НЭР, которая имела значительный резонанс как в советской, так и в западной прессе. Группа НЭР сформировалась в Московском архитектурном институте (МАРХИ) в конце пятидесятых — на-

чале шестидесятых годов прошлого века. Группа занималась широким кругом вопросов, в том числе и новыми городами эпохи социализма.

Первым этапом работы группы НЭР следует считать защиту диплома (рис. 30). Защита прошла настолько успешно, что её авторам дали возможность издать за государственный счёт результаты дипломной работы. Книга вышла в «Стройиздате» в 1977 году, под названием «Новый элемент расселения». Как это ни удивительно, её немедленно перевели на итальянский, английский и испанский язык, дав ей название «Идеи коммунистического города» (рис. 31). Проявление такого интереса к советской книги на Западе было явлением уникальным, поскольку она несколько оживила представление «западников» о жизни за «железным занавесом».

Издание книги имело активное продолжение. В конце 1977 года группу НЭР приглашают на архитектурное Миланское Триеннале. По эскизу «нэровцев» делается небольшой интерьерный павильон (рис. 32). Рядом с ним находился павильон известной английской футурологической группы «Арчиграм». Модный в те годы, французский архитектурный журнал «I' architecture d'au jourd'hui», выходивший на русском языке, опубликовал обширную информацию о нэровской работе. В СССР группе дали возможность издать вторую книгу (рис. 33), куда вошли работы, подготовленные к Миланскому Биеннале (рис. 34, 35, 36).

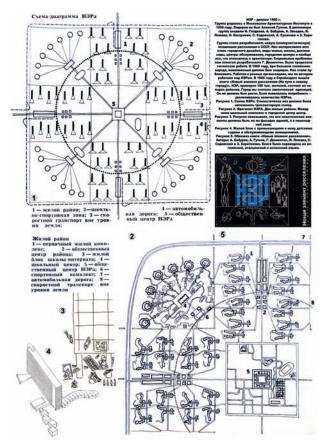


Рис. 30. Фрагмент дипломной работы группы НЭР и обложка книги

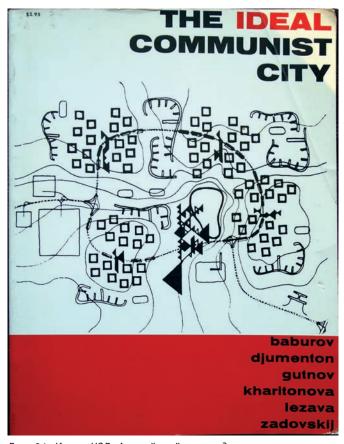


Рис. 31. Книга НЭР. Английский перевод



Рис. 32. Павильон НЭР, на выставке в Милане



Рис. 33. Обложка книги «Будущее города»

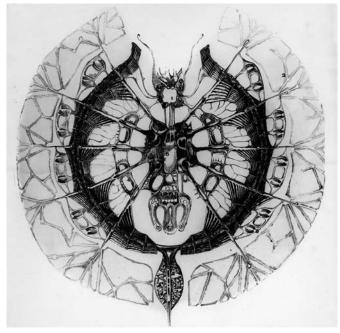


Рис. 34. Изображение города НЭР, на выставке в Милане 1978 года

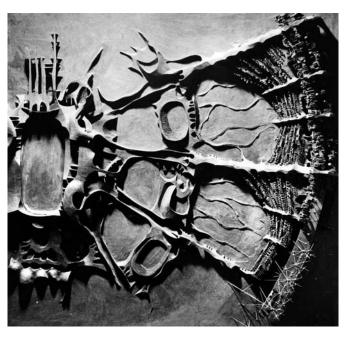




Рис. 35. Фрагменты пластилиновой модели города НЭР на выставке в Милане

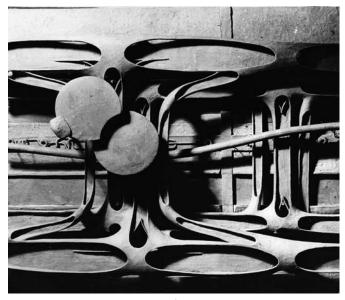


Рис. 36. Выставка в Милане. Фрагмент трассы расселения. Пластилиновая модель

3 2018 25

Но на этом дело не закончилось. В восьмидесятом году, в Японии в городе Осака, состоялась очередная Всемирная выставка. Группу НЭР приглашают представить макет города будущего в главном павильоне выставки. Нэровцы придумали, некий, необычный спиралевидный город, макет, которого и был осуществлён японцами (рис. 37).

Самое удивительное, что идеи нэровцев не потеряли, своей актуальности и сегодня. Совершенно неожиданно, газовый конгресс, проходивший в Токио с 2000 года по 2003, решил украсить своё закрытие выставкой «Город через 100 лет». Проекты было предложено сделать восьми группам из США, Китая, Индии, Германии, Канады, России, Аргентины и Яионии. В России была предложена группа, состоявшая из И. Лежава, М. Хазанова, М. Шубенкова и Р. Мулагильдина. Группа, продолжая традиции НЭРа, предложилалинейную систему расселения «Русло расселения» от Петербурга до Владивостока. Работа имела хорошие отзывы в прессе. Японский куратор выставки, профессор градостроитель Ито был в восторге от столь масштабной системы расселения, возможной только в России.



Рис. 37. Модель НЭР в виде улитки на всемирной выставке в Осака в 1970 году

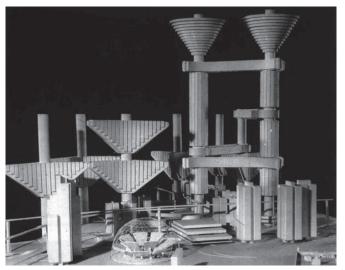


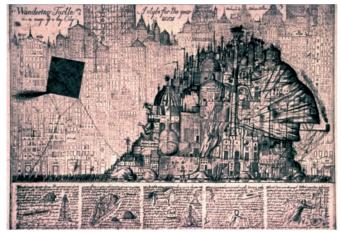
Рис. 38. Фрагмент города будущего. Иконников, Гунст, Пчельников

В последние годы, не смотря на то, что от последних нэровских разработок прошло более половины столетия, на Западе, периодически возникает интерес к её деятельности. За последнее десятилетие прошло несколько выставок в Италии, Литве, Японии. Сейчас работой заинтересовались во Франции и США. Так, при поддержке всемирно известного теоретика архитектуры и градостроительства Жан Луи Коэна для издания книги и устройстве выставки группы НЭР выделен значительный грант.

Надо отметить, что в 60-е годы, не только группа НЭР занималась футурологией. Были динамические фантазии С. Локтева. Были стремящиеся в высоту города Иконникова, Пчельникова и Гунста (рис. 38). Была, наконец, книга Градова, описывающая странный город будущего. К сожалению, исследователи этими работами не занимались, и многое забыто.

#### Бумажная архитектура

В восьмидесятые годы прошлого столетия в СССР блеснула новизной ещё одно архитектурное явление. Это была так называемая



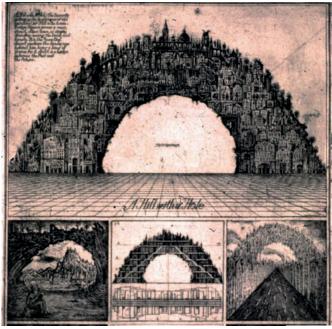


Рис. 39. «Бумажные» работы Бродского и Уткина

26 3 2018

«бумажная архитектура». В конце семидесятых советской молодёжи разрешили участвовать в международных студенческих конкурсах, проходивших под эгидой Международного союза архитекторов и ЮНЕСКО. Первая попавшая к нам тема конкурса была «Городской центр общения». Студент В. Кирпичёв под руководством преподавателя И. Лежавы, получил на этом конкурсе первую премию ЮНЕСКО. Это был прорыв. Впервые на этом престижном конкурсе участвовали советские студенты, и сразу первая премия. После этого выяснилось, что в мире множество подобных конкурсов, и советская молодёжь стала в них участвовать. Посыпались премии.

Появились великолепные философские фантазии Бродского и Уткина (рис. 39), которые блистали на японских конкурсах Центрглас и Шенкеншику. Был И. Галимов с его городами-храмами (рис. 40). Были работы детской студии В. Кирпичёва. Многократно побеждали работы М. Белова. Особенно значима была его победа на конкурсе Шанкеншику в 1981 году. Он получил первую премию, и его проект попал на обложку в то время очень популярного архитектурного журнала «Джапан Арчитест». Были работы Филипова и Бронзовой. Был Кузенбаев и Пичукевич. Были Чукловы, Буш, Хомяков, Левянт, Бавыкин, Зосимов. Были и многие-многие другие. Была также первая премия группы, которой руководил И. Лежава, на конкурсе «Театр для будущих поколений». Конкурс проводился международной организацией ОСТТ. В качестве премии группа в составе М. Белова, М. Хазанова, В. Овсянникова, Т. Арзамасовой и В. Ламакина были приглашены в Голландию. Но, что удивительно, ещё восемь молодых советских групп получили на этом конкурсе те или иные премии. Естественно, что в среде советских архитекторов-практиков зрело недовольство. У этих молодых не реальная архитектура, а всего лиш бумажная. Молодые конкурсанты подхватили это название и стали называться «бумажниками».

Западная пресса наших бумажников заметила. Были публикации работ в журналах. Были и выставки. Особую роль в пропаганде движения «бумажной архитектуры» на Западе сыграл (тоже «бумажник») Юрий Аввакумов. Он активно устраивал

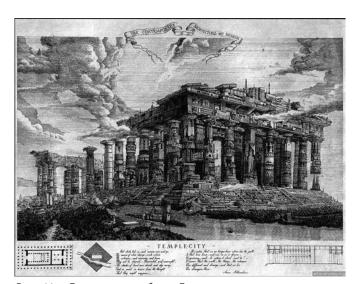


Рис. 40. «Бумажная» работа Галимова

выставки и публикации за рубежом. Одна из крупных выставок, состоялась в Париже в выставочном центре парка Ля Виллет.

Характерно, что советская архитектурная теория и пресса, на этот великолепный творческий всплеск молодых зодчих, не обратила никакого внимания. Она продолжала хвастаться перед Западом странными для той эпохи работами Полянского, Нестерова, Степанова, Белопольского и других подобных советских корифеев. Журналы публиковали бетонные пиллонады с отваливающейся облицовочной плиткой, бесконечные монументы, правительственные санатории и «миленькие» пятиэтажные прибалтийские жилые кварталы. Думаю, случись такое во Франции, явление было бы красиво названо. Историки нашли бы исторические аналогии, и весь мир праздновал бы зарево нового архитектурного движения.

#### Конкурс «московская агломерация»

Последним крупным событием в нашей архитектуре был конкурс на развитие московской агломерации, прошедший



Рис. 41. Конкурс «Московская агломерация» проект Б. Ткаченко и Грюмбаха



Рис. 42. Конкурс «Московская агломерация». Проект группы «Остоженка»

в 2012 году в связи с увеличением территории Москвы в полтора раза. Особенность конкурса заключался в том, что впервые за долгие годы в нём участвовали иностранные архитекторы. И не просто участвовали, но и работали в тесной кооперации с архитекторами России. Работали архитекторы из 19-ти стран. Среди них США, Италия, Нидерланды, Франция, Испания. Конкурс был великолепно организован и вызвал большой интерес на Западе. На мой взгляд, интересных проектов было два: Грюмбах — Ткаченко, предложивших линейную систему расселения в районе новой Москвы (рис. 41), и проектного бюро «Остоженка», предложившего вообще Москву никуда не развивать, а активно застроить берега Москва реки, где огромные территории заняты не эксплуатируемыми промышленными территориями. При этом эта новая застройка должна была стать визитной карточкой города (рис. 42).

Удивительно, но совершенно неожиданно гигантский конкурс с участием иностранцев и многих лучших московских коллективов по совершенно непонятной причине исчез из поля зрения архитектурной общественности. О нём нет никакой внятной информации, нет значимых публикаций нет профессионального разбора проектов, нет ничего! И этот случай характерен для нашей архитектуры.

Эта статья – попытка выяснить, какое влияние наша архитектура оказывала на архитектуру Запада. Описано только то, что мне вспомнилось. Уверен, что многие фантазии, конкурсы, работы и постройки пропущены. Поэтому статью следует рассматривать, только, как начало работы над этой темой. Исследования следует продолжить. Надо вспомнить и прокомментировать всё. И пятиэтажки, и советские театры,

цирки, стадионы и музеи. Конечно, есть такие труды, как двухтомник Иконникова. Но этот труд, можно использовать только как справочник. В нём бесстрастно изложена история советской архитектуры, но ни одной мысли об отношении автора к изложенным событиям. Хватит фактологии, она есть в интернете. Нужны мнения, авторские мнения.

Мы пропагандируем нашу архитектуру очень плохо. Разбор архитектурных событий не практикуется. Но то, что нами не опубликовано и не послано в мир, не знают и не понимают в других странах. Если ситуация не изменится, влияние нашей архитектуры на Запад будет ничтожно.

#### Литература

- 1. *Ремпель*. Л.И. Архитектура послевоенной Италии / Л. И. Ремпель. М.: Изд. Всесоюзной Академии архитектуры, 1935.
- 2. *Кюстин, Адольф де.* Николаевская эпоха: Воспоминания французского путешественника маркиза де-Кюстина М.: Т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1910. 163 с.: ил.
- 3. *Хан-Магомедов, С.О.* Сто шедевров советского авангарда / С.О. Хан-Магомедов. М.: УРСС, 2004.
- 4. Le Corbusier: альбом / Carlo Cresti [текст]. Firenze: Sansoni, 1969. 95 p.
- 5. *Аввакумов, Ю*. Бумажная архитектура / Ю. Аавакумов. М.: Арт МИФ, 1994.
- 6. *Великанов, А.А.* Дворец Советов СССР. Создание невозможного / А.А. Великанов. М.: Улей, 2014.

#### Literatura

- 1. *Rempel' L.I.* Arhitektura poslevoennoj Italii / L.I. Rempel'. M.: Izd. Vsesoyuznoj Akademii arhitektury, 1935.
- 2. *Kyustin Adol'f de*. Nikolaevskaya epoha: Vospominaniya frantsuzskogo puteshestvennika markiza de-Kyustina M.: T-vo skoropech. A.A. Levenson, 1910. 163 s.: il.
- 3. *Han-Magomedov S.O.* Sto shedevrov sovetskogo avangarda / S.O. Han-Magomedov. M.: URSS, 2004.
- 4. Le Corbusier: al'bom / Carlo Cresti [tekst]. Firenze: Sansoni, 1969. 95 p.
- 5. *Avvakumov Yu*. Bumazhnaya arhitektura / Yu. Aavakumov. M.: Art MIF, 1994.
- 6. Velikanov A.A. Dvorets Sovetov SSSR. Sozdanie nevozmozhnogo / A.A. Velikanov. M.: Ulej. 2014.

**Лежава Илья Георгиевич**, 1935 г.р. (Москва). Доктор архитектуры, профессор, академик РААСН. Вице-президент РААСН (107031, Москва, ул. Большая Дмитровка, 24, стр. 1. РААСН). Сфера научных интересов: архитектурное образование, история градостроительства, теория архитектуры. Автор более 100 научных публикаций. Тел.: +7 (985) 762-41-79. E-mail: raasngrado@yandex.ru.

**Lezhava Ilya Georgievich**, born in 1935. (Moscow). Doctor of Architecture, professor, academician of RAACS. Vice-President of RAACS (107031, Moscow, st. Bolshaya Dmitrovka, 24, str. 1. RAACS). Sphere of scientific interests: architectural education, history of urban planning, theory of architecture. The author of more than 100 scientific publications. Tel.: +7 (985) 762-41-79. E-mail: raasngrado@yandex.ru.

28 3 2018