

ЛЕНИНГРАД: АРХИТЕКТУРА СОВЕТСКОГО МОДЕРНИЗМА 1955–1991

СПРАВОЧНИК-
ПУТЕВОДИТЕЛЬ

Анна Броновицкая
Николай Малинин
Юрий Пальмин

Анна Броновицкая

**Ленинград: архитектура
советского модернизма 1955-1991.
Справочник-путеводитель**

«ВЕБКНИГА»

2023

УДК 72.036
ББК 85.113(2)

Броновицкая А.

Ленинград: архитектура советского модернизма 1955-1991.
Справочник-путеводитель / А. Броновицкая — «ВЕБКНИГА»,
2023

ISBN 978-5-6045382-0-3

В этом путеводителе нет ни Эрмитажа, ни Петергофа — авторы приглашают вас в Ленинград. Но Петербург в этой книге тоже есть, потому что именно он определил характер ленинградского модернизма. Модернизм был здесь не отторжением традиции, а рефлексией по ее поводу. Это модернизм традиционализма — не «воинственный», но диалогичный — чем и интересен. В эпоху космоса и джаза ленинградские зодчие продолжали мыслить ансамблями, а не отдельными объектами, что тогда казалось архаикой, но именно такой средовой подход сегодня оказывается наиболее современным. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 72.036
ББК 85.113(2)

ISBN 978-5-6045382-0-3

© Броновицкая А., 2023
© ВЕБКНИГА, 2023

Содержание

От авторов	15
Благодарности	20
Исторический очерк	21
Справочник-путеводитель	37
1. ПЕРВЫЙ КРУПНОПАНЕЛЬНЫЙ ДОМ 1955	42
2. ПЕРВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ КВАРТАЛЫ КРУПНОПАНЕЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА 1956–1959	49
3. ПИСКАРЁВСКОЕ КЛАДБИЩЕ 1945–1960	55
4. 124-й КВАРТАЛ 1957–1960	63
Конец ознакомительного фрагмента.	67

**Анна Броновицкая. Николай
Малинин. Юрий Пальмин
Ленинград: архитектура
советского модернизма. 1955–
1991. Справочник-путеводитель**



Авторы Анна Броницкая Николай Малинин
Специальная фотосъемка Юрий Пальмин

Научный консультант Вадим Басс



Редактор Ольга Дубицкая
Корректор Антон Парамонов
Дизайн ABCdesign



Дизайн-макет и верстка Дмитрий Мордвинцев Светлана Данилюк
Карты Дарья Горячева
Отрисовка планов Елизавета Мордвинцева



Подготовка к печати Анастасия Агеева Татьяна Борисова Дарья Горячева Светлана Данилюк Екатерина Панкратова



© Анна Броницкая, Николай Малинин, текст, 2021

© Юрий Пальмин, фотографии, 2021

© Музей современного искусства «Гараж», 2021, 2023

© Фонд развития и поддержки искусства «Айрис» / IRIS Foundation, 2021, 2023

© ABCdesign, макет, 2021 Мы старались найти всех правообладателей и получить разрешение на использование их материалов.



Мы будем благодарны тем, кто сообщит нам о необходимости внести исправления в последующие издания этой книги.







На обложке: Гаражный кооператив «Василеостровец»

На контртитule: Гостиница «Прибалтийская»

На с. 48: Дом на ножках на Новосмоленской набережной

От авторов

Каждая книга этой серии начинается с извинений. В этой они особенно актуальны: да разве могут дети юга (а тем более – москвичи) написать книгу о Петербурге?

Конкуренция между главными городами есть во многих странах мира (Нью-Йорк и Вашингтон, Амстердам и Роттердам, Монреаль и Торонто), но в России борьба (да и чего уж там скрывать – вражда) между Петербургом и Москвой давно превратилась в культурный и политический феномен.

И, конечно, любой петербуржец скажет вам, что москвич не только ошибочно считает поребрик «бордюром», а парадную – «подъездом», но что он в целом грубее и вульгарнее; тогда как там, в «культурной столице», каждый забулдыга знает, что «гастроном на улице Ракова был построен зодчим из Кракова», а каждый ребенок отличает «ампир от барокко, как вы в этом возрасте – ели от сосен».

Ревность и зависть петербуржцев к москвичам (и из-за того, что столица уехала, и из-за того, что «все деньги в Москве») ничуть не притупляется благодарностью – за то, что именно благодаря Москве Петербург и сохранился. Не только в 1930-е, когда Москву превращали в «столицу коммунизма», но и в 1960-е, когда на волне светлых вроде бы оттепельных порывов Москву выпрямляли и корежили.

В этом смысле выбор Ленинграда как героя книги из этой серии немного странен. Архитектура советского модернизма здесь не такая яркая и острая, как в Москве (или Алма-Ате, о которой была вторая книга серии). Не эта архитектура определяет лицо города, а в центре Петербурга ее и вовсе чуть. Когда же она там, она отчетливо компромиссна.

Это, конечно, общая черта советского модернизма – его постоянная оглядка, робость и даже страх, так заметно отличающие его от модернизма мирового. Что, вроде бы, нетрудно объяснить, апеллируя к историческому контексту. Сбросив Сталина, страна не отказалась от Ленина – поэтому, как половинчаты ее порывы к обновлению, так половинчата ее архитектура. Что точно зафиксировал Сергей Довлатов: «Оказались мы в районе новостроек. Стекло, бетон, однообразные дома. Я говорю Найману: “Уверен, что Пушкин не согласился бы жить в этом мерзком районе”. Найман отвечает: “Пушкин не согласился бы жить... в этом году!”»¹ Но именно Питер выводит эту тему на онтологический уровень – как борьбу не только оттепели со сталинизмом, но как конфликт места и времени, прогресса и культуры, старого и нового – которые определяют архитектуру везде и всегда.

И если с точки зрения прогресса мы видим недостаточность, робость, вялость ленинградских зданий 1960–1980-х, то с точки зрения культуры, памяти, традиции – наоборот, имеем феномен уважительности, сдержанности, благородства.

Вот, например: в здании Дворца спорта «Юбилейный»^[18]² впервые в СССР применяется вантовое покрытие. Но это, во-первых, никак не прочитывается во внешнем его облике, напоминающем скорее классицистскую ротонду, а во-вторых, тут применено именно оно (а не привычный и проверенный купол) только ради того, чтобы сделать здание как можно ниже и тем нанести как можно меньше ущерба исторической застройке.

Это не значит, что в Питере не сносили. И в этой книге, в частности, есть два объекта, построенных на месте свежесломанных церквей. А вообще «немецкими бомбами, – пишет петербургский литературовед Самуил Лурье, – уничтожено меньше архитектурных памятников, чем обыкновенными постановлениями Ленгорисполкома»³. Настоящей же «катастрофой

¹ Довлатов С.Д. Записные книжки. Соло на ундервуде. Соло на IBM. СПб., Азбука-классика, 2003. С. 19.

² Цифры в квадратных скобках означают порядковый номер объекта в книге.

³ Лурье С.А. Муравейник. Фельетоны в прежнем смысле слова. СПб., Журнал «Нева», 2002. С. 11.

для города стал массовый капитальный ремонт, – добавляет историк города Наталия Цендровская. – Практически ни одно здание, прошедшее капитальный ремонт, не сохранило в полном объеме декор фасадов. Что уж говорить про интерьеры».

Но все-таки здесь не было таких катастроф, как в Москве с Арбатом, а «единственное место в городе, которое стерли с лица земли, это Госпитальная слобода. Начали с музея Пирогова под гостиницу “Ленинград”, а дальше снесли до Сахарного переулка почти все»⁴.

Но характерно, что чаще зданию гостиницы[25] ставят в вину не эти утраты и даже не то, что оно «не вписалось» в место, а именно его собственную застенчивость. Встав на такой же важной стрелке, что и Биржа, оно не стало ее достойной соперницей – вот что на самом деле удручает петербуржца. Потому что именно сильные смелые жесты и были традицией города, начиная с самого его основания (которое само по себе – модернистский жест). Глядя на Петербург сквозь призму модернизма, мы с изумлением обнаружили, насколько радикальны в своем новаторстве Адмиралтейство и Александринка, Инженерный замок и Кунсткамера, да хоть бы и Домик Петра I – деревянный, но не имевший ничего общего с русской избой! Мы увидели Петербург как город перманентного модернизма и даже хотели в какой-то момент ввести эти объекты в книгу отдельными текстами, но решили, что так она станет слишком похожа на обычный путеводитель. А может быть, испугались, что модернизм Росси и Воронихина затмит модернизм Жука и Сперанского...

Ленинград оказался плохим плацдармом для утверждения советской архитектуры. Два века существования его в качестве столицы обеспечили ему высочайшее качество строительства и осмысленность планировки. Поэтому, невзирая на пафос «колыбели революции», должного идеологического оформления в смысле архитектуры и градостроительства он не получил. Ни одного по-настоящему революционного проекта после 1917 года так и не было реализовано: не построено ни одной высотки, не прорыт Новый Обводный канал, не разбит Центральный городской парк, не возник новый центр вокруг Московского проспекта, а главный новый дом города (Дом Советов) так и не нашел себе достойного применения. Черета несвершений продолжилась и в 1960–1980-е: не состоялся «Морской фасад» города, не продолжились проспекты «трезубца», не получилось ни одной полноценной площади... Но сказать, что модернистский запал иссякает в эпоху модернизма, было бы неверно.

«В той ленинградской топографии колоссальная разница между центром и окраиной, – пишет Иосиф Бродский. – И вдруг я понял, что окраина – это начало мира, а не его конец. Это конец привычного мира, но это начало непривычного мира, который, конечно, гораздо больше, огромней, да? И идея была в принципе такая: уходя на окраину, ты отдаляешься от всего на свете и выходишь в настоящий мир»⁵. Так и ленинградская архитектура уходит на окраины, чтобы задействовать подлинные драйверы развития.

Которые не столько в новых формах (и которые на самом-то деле все равно были заимными), сколько в новых функциях, конструкциях и материалах.

Именно в Ленинграде были впервые реализованы многие новые инженерные решения. Первое в Советском Союзе вантовое покрытие[18], первые своды из армоцемента[6], первый дом из пластмассы[ЖИЛЬЕ II], первое здание, построенное методом подъема перекрытий[ЖИЛЬЕ II], первые 22-этажные жилые дома из монолитного железобетона[31]; здесь разработан и впервые применен блок-секционный метод[ЖИЛЬЕ III] и здесь же родилась идея домостроительного комбината – великая и ужасная. А еще здесь было создано первое в СССР многоуровневое пешеходное пространство[26], а площадь у Володарского моста[33] стала первым опытом создания парадного ансамбля из типовых панелей.

⁴ Интервью Н.К. Цендровской авторам книги, 12 сентября 2021.

⁵ Волков С.М. Диалоги с Иосифом Бродским. М., Эксмо, 2012. С. 13.

В этой книге есть не только отдельно взятые здания, но и такие градостроительные образования, как площадь, проспект, квартал, набережная, – здесь Ленинград тоже был впереди. Комплексным подходом грезил по всему Союзу, но за ленинградцами была традиция – и ее бережно понесли на окраины. А когда мы первый раз составили список кандидатов в книгу, то обнаружили, что в нем доминируют вовсе не репрезентативные общественные здания, как в Москве, а типологии. Детский сад, школа, ПТУ, общежитие, институт, ЗАГС, рынок, автобаза, кинотеатр, библиотека, дом быта, торговый центр – нормальная человеческая жизнь, которую романтически пытались улучшить архитектурой.

Да, вышло не везде хорошо, но пытались искренне. И этот идеализм, запечатленный в зданиях, делает архитектуру 1960-1980-х абсолютно уникальной. А особенно ярко идеалы скромности, равенства и братства отпечатались в архитектуре жилья.

Его было мало в наших прежних книгах; нам казалось, что жилье слабо привязано к конкретному месту, а потому писать о нем надо в истории архитектуры, а не в путеводителе. Но именно в Ленинграде (где все жилье, даже типовое, строилось по собственным проектам, и именно из него формировали ансамбли новых площадей и набережных) без этого оказалось никак нельзя. Иначе город был бы «гидом, толпой музея, автобусом, отелем, видом Терм, Колизея».

Конечно, как и в Рим, в Петербург туристы едут смотреть совсем не эту архитектуру. И мы отдавали себе отчет в некотором безумии, нанося на карту Автово и Купчино, Гражданку и Обуховку. Но именно эти районы массовой жилой застройки лучше всего отражают то удивительное время, которого нигде больше не было (и, наверное, уже не будет), – во всей его противоречивости. Эта архитектура была совсем не плохая, просто она некачественно строилась и ее было слишком много. Поэтому мы все-таки пошли на компромисс: самым интересным жилым объектам посвящены отдельные тексты, а остальное жилье сгруппировано в четыре тематические главы (и на карте отмечено римскими цифрами, отсылающими к этим главам).

Рим же (а именно ЭУР, новый район, начатый при Муссолини и законченный в 1950-е) не раз появится на страницах этой книги – это одно из тех мест, где зодчие XX века пытались вычислить местный «код», строить новое, следуя не букве, но духу города. Ленинградские архитекторы бывали в ЭУРе – так что это не просто аналогия. Но отсюда же – и тот неожиданный привкус тоталитаризма, который звучит в сооружениях конца 1950-х, таких как ТЮЗ[9] или Телецентр[7]. Их, конечно, не совсем верно причислять к модернизму, но здесь вообще часто так: то «модернизированная классика», то «классицизирующий модерн». Город словно бы постоянно уравнивает время, не давая ни одному тренду выстрелить в полную силу. «Этот зверь никогда никуда не спешит», – как поет о Петербурге «Юра-музыкант».

Но вообще в этой книге меньше отсылок к западным образцам, чем в наших предыдущих путеводителях, – и это неслучайно. Гораздо больше, чем от Ле Корбюзье и Миса, Ленинград зависел от Петербурга. И речь тут не только о конкретных местах, куда новое «вписывается» или «не вписывается» (о чем чаще всего дискутируют в Москве), но о городе в целом, о его архитектурной традиции. Так, создавая ТЮЗ, авторы думают не столько о Пионерской площади, сколько об Александринском театре, строя Финляндский вокзал[5] – не о площади Ленина, а об Адмиралтействе, возводя Телецентр – не об улице Чапыгина, а о Немецком посольстве.

Именно этот постоянный напряженный диалог с традицией и есть главная особенность ленинградского модернизма, основная причина его своеобразия и красоты. И он же причина его сдержанности. Которая не делает эту архитектуру менее интересной, наоборот: признание ее слабости позволяет нам по достоинству оценить ее мудрость. И это, наверное, вообще уникальный случай в истории советской архитектуры, когда этическая составляющая так заметно превалирует над эстетической.

Правда, подобный подход опасен в тактическом отношении: всякое наше критическое слово по поводу этой архитектуры оказывается каплей на мельницу девелоперов. А в Ленинграде уже снесены Спортивно-концертный комплекс (СКК), Речной вокзал, несколько кино-театров и торгово-бытовых центров, подписан приговор Дворцу молодежи (ЛДМ)[34]. Что уж говорить о «реконструкциях», самым печальным примером одной из которых стала гостиница «Москва»[36]. Мы, тем не менее, не стали убирать ЛДМ из книги, покорно следуя всепокоряющей воле девелоперов (и аффилированной с ними власти). И хотя мы прекрасно понимаем, что это ничему не поможет, пусть зодчим, проектирующим на его месте, он будет являться в страшных снах. Как и рабочий, погибший при сносе СКК.

Увы, читая в соцсетях дискуссии об этих сносах (в этой книге мы признались наконец, что интернет занял законное место среди источников, и даем сноски даже на посты в фейсбуке), мы видим, что большого огорчения они не вызывают. Но виновата тут не архитектура. «Сегодня мы учимся смотреть на ленинградские строения 1970-х годов глазами иностранных туристов – с некоторым восхищением перед идеализмом их авторов, но с безопасного расстояния, которое обеспечивает нам современный политический курс»⁶. Эти слова куратор выставки «Ленинградский модернизм. Взгляд из XXI века» Владимир Фролов написал в ее каталоге. Та выставка состоялась в петербургском Доме архитектора в 2006 году и стала первой попыткой осмыслить тему⁷. Правда, ее визуальный ряд (объекты модернизма в объективах современных фотохудожников) оказался слабее, чем тексты: помимо Фролова, их писали главные знатоки темы – Владимир Лисовский, Юрий Курбатов, Алексей Левчук. То есть переоткрыть модернизм, как когда-то «миriskусники» переоткрыли классицизм, тогда не удалось. Но знаменательно, что эта попытка произошла именно на фоне того – 15-летней давности – «политического курса». Сегодня же более актуальными кажутся слова Алексея Левчука из того же каталога, посвященные восприятию советской архитектуры ее современниками: «Суждение человека, сидящего в камере, об архитектурных достоинствах тюрьмы вряд ли будет объективным»⁸.

Но спустя три десятилетия многие начинают замечать достоинства, по крайней мере, архитектурные, советской «тюрьмы»:

«Реальность, которая некогда казалась серой и надоевшей, сегодня, на фоне переизбытка пестроты и гигантизма новой застройки, кажется оазисом гуманности», – эти слова Владимир Фролов пишет в каталоге уже новой выставки, которая, что знаменательно, открывается ровно в те дни, когда мы сдаем эту книгу в печать.

Выставка «Ленинградский модернизм и постмодернизм. Взгляд из XXI века» (среди участников которой один из авторов этой книги – фотограф Юрий Пальмин) проходит в здании Библиотеки и арт-резиденции ШКАФ на улице маршала Тухачевского, 31. Это здание, увы, не попало в наш путеводитель, как не вошли сюда, по самым разным причинам, многие другие важные здания: Российская национальная библиотека на Московском и комплекс архивов на Шпалерной, спортшколы на проспекте Королева и на Малом проспекте, бассейны на Среднем проспекте и в Конном переулке, Ленэлектронмаш на Гражданском проспекте и НИИ лесного хозяйства на Институтском проспекте, общежития на Садовой и на улице Рентгена,

⁶ Фролов В. Классика ленинградского модернизма // Каталог выставки «Ленинградский модернизм. Взгляд из XXI века». СПб., «Альфа», 2006. С. 10.

⁷ Объекты (и авторы) ленинградского модернизма становились предметом внимания историков и раньше (Архитекторы об архитекторах. Ленинград – Петербург. XX век. Сост. Ю.И. Курбатов. СПб., Иван Фёдоров, 1999; Зодчие Санкт-Петербурга. XX век. Сост. В.Г. Исаченко. СПб., Лениздат, 2000; Левчук А. Архитектурная история Ленинграда // Проект Россия, 2003, № 26; Лавров Л., Лихачева Л. Санкт-Петербург. Архитектурный путеводитель. 1703–2003. СПб., Эклектика, 2003), но там они представляли в широком историческом контексте, это же был первый проект, посвященный исключительно эпохе советского модернизма.

⁸ Левчук А. Мусорное пространство советской архитектуры // Каталог выставки «Ленинградский модернизм»... С. 20.

здание высшей партшколы на улице Фучика и Кораблестроительный институт на Ленинском проспекте...

Петербуржцы нас, конечно, за это проклянут – как и за саму эту книгу, но это было предсказуемо и неизбежно, как бы мы ни старались. Но мы все равно надеемся, что читать ее будет так же интересно, как и бродить по этому странному и самому прекрасному в мире городу. А пока мы по традиции торопимся сказать слова благодарности всем тем, кто помогал нам ее делать.

Благодарности

Благодарим архитекторов – героев нашей книги, членов их семей и учеников, поделившихся с нами воспоминаниями и драгоценными материалами: Екатерину Голынкину, Юрия Земцова, Евгения Лобанова, Игоря Ноаха, Станислава Савина, Варвару Сперанскую, Людмилу Травину и Веру Рейхет, Александра Фешина, Сергея Шмакова, Владимира и Ясю Цебрук.

Мы очень признательны сотрудникам, работающим в интересующих нас зданиях, – они помогли нам увидеть объекты изнутри или нашли в своих архивах нужные нам документы: Татьяне Корневой (школа № 345), Наталии Сафоновой и Зое Степановой (музей истории СПбГЭТУ «ЛЭТИ»), Наталье Субботиной (ТКК «Карнавал»), Элеоноре Тудоран (ЦНИИ РТК).

Мы рады поблагодарить петербуржцев, показавших нам город таким, каким мы бы сами не смогли его увидеть: Максима Атаянца, Марию Бернштейн, Павла Герасименко, Стива Каддинса, Аллу Князькину, Дмитрия Козлова, Сергея Кузнецова, Людмилу Лихачеву, Льва Лурье, Ксению Малич, Анну Матвееву, Сергея Падалко, Александра Флоренского, Сергея Чобана, Никиту Явейна.

Огромное спасибо тем, кто взял на себя труд прочесть отдельные тексты (и найти в них отдельные, порой огромные, ошибки): Полине Барсковой, Дмитрию Гусарову, Кире Долининой, Настасье Ивановой, Михаилу Крайнову, Ирине Курдиной, Яну Левченко, Алексею Левчуку, Сергею Мишину, Дмитрию Пиликину, Ольге Рябухиной, Александру Стругачу, Владимиру Фролову, Наталии Цендровской.

Благодарим коллег за их бесценные подсказки и советы: Сергея Агеева, Марка Акопяна, Александра Боровского, Бориса Бочарникова, Василия Бабурова, Анну Вяземцеву, Анну Гнедовскую, Елену Гонсалес, Дмитрия Гончарука, Евгению Губкину, Григория Гурьянова, Дмитрия Задорина, Степана Липгарта, Елену Маркус, Максима Матяшова, Андрея Мушту, Надю Нилину, Льва Рассадникова, Григория Ревзина, Дениса Ромодина, Наталию Солопову, Александра Стругача, Михаила Тубли, Юлию Туловскую, Сергея Ушакина, Марию Фадееву, Ирину Финскую, Ефима Фрейдина, Дмитрия Хмельницкого, Бориса Чуховича, Льва Шевченко, а также Льва Эйдинова, помогшего нам с иллюстрациями.

Неоценимый вклад в работу над книгой внес петербургский историк архитектуры Вадим Басс, самоотверженно взявший на себя роль научного консультанта. Он стал нашим проводником по петербургским архивам, советчиком в выборе объектов путеводителя, а на финальной стадии – пристрастным читателем наших текстов.

Мы счастливы, что делали эту книгу с блестящими дизайнерами из бюро «ABCdesign» – Дмитрием Мордвинцевым и Светланой Данилюк. И благодарны директору Музея «Гараж» Антону Белову за то, что он в очередной раз поддержал наш проект, и, конечно же, Ольге Дубицкой, редактору этой книги, чье ангельское терпение мы снова нещадно испытывали.

Исторический очерк

Архитектурное развитие Ленинграда, второго по размеру и значению города СССР, неминуемо подчинялось общесоюзным правилам. Третий большой этап в истории советской архитектуры начался после Всесоюзного совещания строителей в декабре 1954 года, на котором Первый секретарь ЦК КПСС Никита Хрущёв обвинил архитекторов в безответственном расходовании народных денег на пышные и нефункциональные сооружения, и постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» от 4 ноября 1955 года, а закончился вместе с самим СССР. Главной целью реформы середины 1950-х годов было скорейшее преодоление жилищного кризиса, но в символическом плане она была частью стратегии десталинизации, демонстрацией решительного разрыва с предыдущей эпохой. В результате советская архитектура, в послевоенное десятилетие стилистически противопоставлявшая социалистический лагерь капиталистическому, вернулась в русло общемирового развития. Формально доктрина социалистического реализма не была отменена и слово «модернизм» оставалось ругательным, но де-факто в СССР пришла архитектура послевоенного модернизма, а со временем, с некоторым отставанием от западных стран, и постмодернизма.



А. Иконников, Г. Келлер. Проект типового крупнопанельного жилого дома. Фрагмент фасада. 1956

За 35 лет произошла значительная эволюция, которая в целом следовала глобальным процессам, но также реагировала на экономические и политические факторы внутри страны. Можно определить четыре основные фазы, примерно совпадающие с границами десятилетий.

В переходный период 1955–1961 годов шло интенсивное освоение международного опыта и велись поиски нового стиля. В условиях, когда партия и правительство задали внятное направление на удешевление, типизацию и индустриализацию строительства, но ограничились очень общими пожеланиями в области эстетики, возникла понятная растерянность. Оттепельная реформа проводилась испытанными командными методами. Архитектура была подчинена строительству и, как следствие, оказалась одной из технических дисциплин. Если у Сталинской премии, упраздненной в 1954 году, была категория «архитектура», то восстановленная в 1956 году Ленинская премия присуждалась авторам зданий и сооружений за достижения в области техники. Принятое 23 августа 1955 года постановление «О мерах по дальнейшей индустриализации, улучшению качества и снижению стоимости строительства» и установленный вскоре профессиональный праздник День строителя повысили престиж этой профессии, а роль архитектора стала казаться второстепенной. Ликвидированную Академию архитектуры сменила вновь созданная Академия строительства и архитектуры, президентом которой стал инженер-строитель Николай Бехтин (1896–1983)⁹. К 1960 году журналы «Архитектура и строительство Москвы» и «Архитектура и строительство Ленинграда» символически сменили названия на «Строительство и архитектура Москвы» и «Строительство и архитектура Ленинграда». Строители-исполнители, осваивавшие индустриальные методы, часто не столько искали возможность реализовать замыслы архитекторов, сколько ограничивали их ради простоты проведения работ.

Все эти прискорбные факторы дали повод для разговоров о гибели архитектурной профессии и, соответственно, для пренебрежения строительной продукцией последовавших десятилетий.

Но у причисления архитектуры к техническим дисциплинам были и позитивные последствия. Традиционно сильная советская инженерная школа выдвинула специалистов по разработке новаторских конструкций. В Ленинграде эта работа была сосредоточена в созданном при Ленинградском филиале Академии строительства и архитектуры секторе пространственных конструкций¹⁰ под руководством выдающегося инженера Алексея Морозова, ставшего соавтором многих сооружений, вошедших в эту книгу.

Кроме того, превратившись из искусства в отрасль техники, архитектура до определенной степени ускользнула от идеологического контроля. Если художники, осмелившиеся выйти за пределы социалистического реализма, лишались возможности выставить или опубликовать свои работы, архитекторам прямо предписывалось быть современными. Доктрина социалистического реализма в области архитектуры была редуцирована до триады «правдивость – историческая конкретность – идейная устремленность»¹¹, допускавшей очень широкое толкование. В отличие от художников, которым не было позволено увлекаться западными течениями, архитекторы должны были перенимать зарубежный опыт: заимствование технических достижений капиталистических стран в СССР никогда не считалось зазорным.

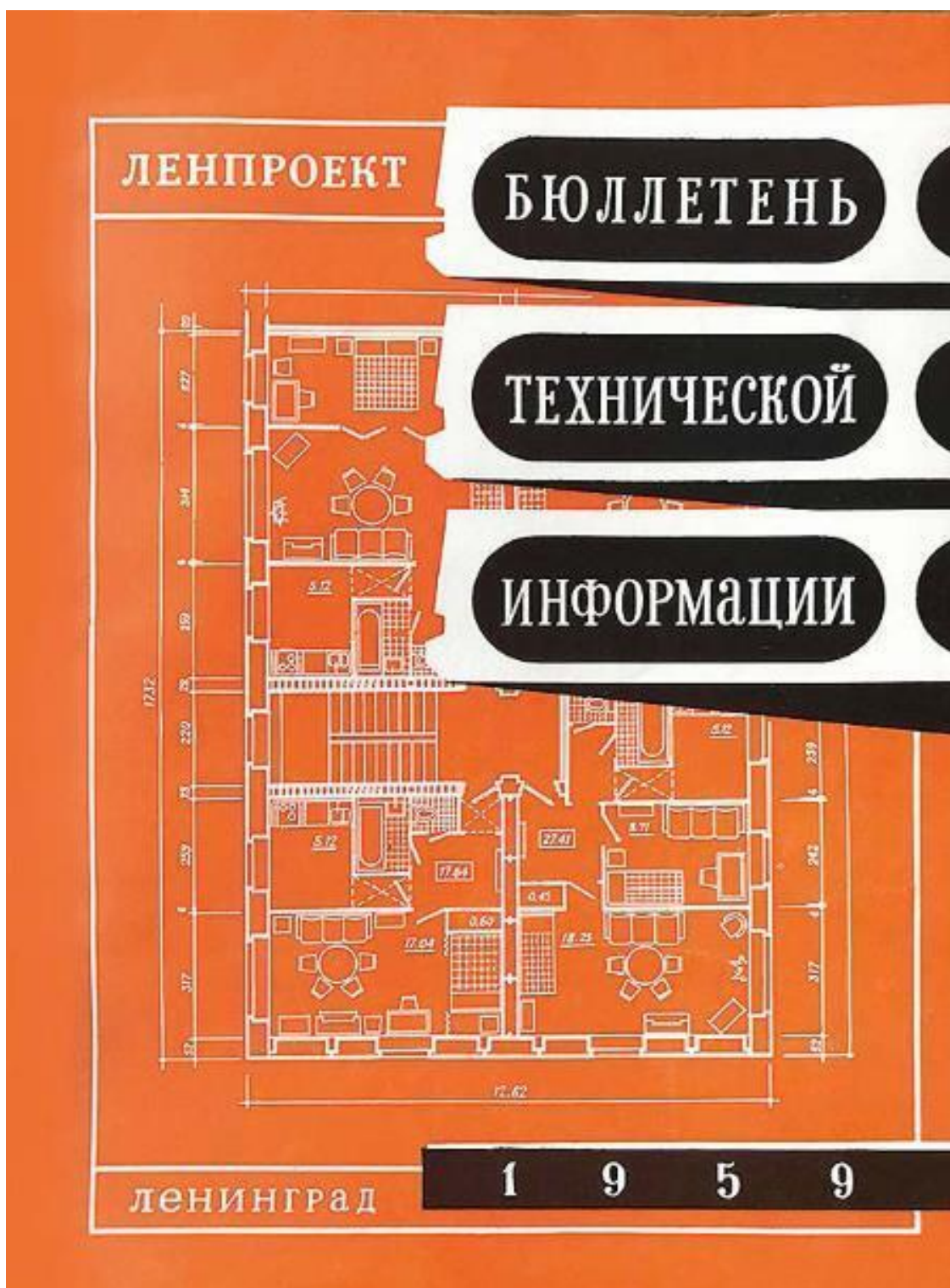
Начиная с 1955 года в командировки для изучения зарубежного опыта, в том числе в капиталистические страны, отправлялись делегации архитекторов, инженеров-строителей, планировщиков, специалистов по озеленению; по возвращении они выступали с докладами и

⁹ См.: Хрупин К.Г. Реорганизация архитектурно-строительной науки: создание научного центра при Госстрое СССР. Академия строительства и архитектуры СССР // Эстетика «оттепели». Новое в архитектуре, искусстве, культуре. Сост. О.В. Казакова. М., Росспэн, 2013. С. 383–401.

¹⁰ В 1963 году этот сектор вошел в состав ЛенЗНИИЭПа.

¹¹ Стенографический отчет собрания Ленинградской архитектурной общественности по обсуждению некоторых тенденций и направлений в советской архитектуре сегодняшнего дня. ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-341. Оп. 1–2. Д. 540.

публиковали статьи о своих наблюдениях. Советские архитекторы участвовали и в крупных международных событиях. Некоторые из них проходили в СССР: так, в 1958 году в Академии художеств в Ленинграде собрался Международный форум студентов-архитекторов.



В Москве в том же году состоялся V конгресс Международного союза архитекторов, и вскоре в Ленинградском отделении Союза архитекторов были представлены доклады, в которых обобщались полученные на конгрессе впечатления. Профессиональные библиотеки увеличили подписку на зарубежные журналы: так, в библиотеку института «Ленпроект» в 1960 году

поступало 50 журналов из капиталистических стран и еще 9 из стран народной демократии. Однако немногие архитекторы знали иностранные языки в достаточной мере, чтобы читать эти журналы. Обработкой зарубежной периодики занималась организованная в институте группа переводов, изложение наиболее актуальных статей публиковалось в Бюллетене технической информации, выходившем с 1955 года и распространявшемся среди проектировщиков всего СССР¹².

За несколько лет, последовавших за началом реформы, профессиональное сообщество смогло убедиться, что руководство страны диктует только экономические параметры, доверяя конкретные решения профессионалам. Тон задавал сам первый секретарь ЦК КПСС, который мог завершить совещание по вопросам градостроительства словами: «Указания какие мои: все делать разумно. Никаких указаний я, собственно, вам не давал. Вы инженеры, архитекторы, поэтому не валите на меня»¹³.

Важнейшим фактором развития архитектуры второй половины 1950-х годов стали изменения в самом обществе. Разоблачение культа личности, освобождение и реабилитация многих невинно осужденных, ослабление цензуры, расширение международных связей, достижения технического прогресса, увенчавшиеся запуском искусственного спутника Земли и полетом человека в космос, создали атмосферу оптимизма, плодотворную для архитектурного творчества.

Дискуссии, шедшие в профессиональной среде, подытожили два доклада – их авторы постарались связать новый этап советской архитектуры с достижениями 1920-х годов, тем самым поддерживая самосознание отечественных зодчих, обнаруживших себя в ситуации догоняющего развития после двух десятилетий, в течение которых им внушали, что советская архитектура во всем превосходит зарубежную.

Константин Иванов (1906–1987), ученик ленинградского конструктивиста Александра Никольского, назначенный в 1955 году директором Института истории и теории архитектуры в Москве, выступил в 1959 году перед архитектурной общественностью Москвы и Ленинграда с лекцией о «тенденциях в советской архитектуре сегодняшнего дня». Он заявил, что одной из важнейших задач момента является правильное понимание конструктивизма. «Люди просто не понимают природы архитектуры, когда говорят, что конструктивизм – что-то безобразное, что он не ставит задачи красоты. Он ее ставит, но понимая ее совершенно в другом»¹⁴. Подчеркнув, что новые искания конструктивизма во многом были дискредитированы примитивной техникой строительства, Иванов подвел своих слушателей к выводу, что идеи конструктивизма могут оказаться плодотворными на новом этапе, когда архитекторам доступна более совершенная техника строительства – пусть и заимствованная из-за рубежа.

Аналогичный по значению доклад о путях развития современной зарубежной архитектуры прочел в 1960 году перед архитекторами Москвы и Ленинграда Евгений Левинсон (1894–1968), ленинградский мастер старшего поколения, ярко проявивший себя еще на рубеже 1920–1930-х годов. Левинсон счел нужным подчеркнуть, что мастера Современного движения, среди которых он особенно выделил Миса ван дер Роэ, испытали влияние передовых русских художников, в частности Эль Лисицкого и Малевича¹⁵. Эти выступления помогли русскому авангарду стать одним из источников формообразования в новой советской архитектуре задолго до его официальной реабилитации.

¹² См.: Каргина Е.И. Техническая информация и обмен опытом в проектно-институте. Л., Ленинградский дом научно-технической пропаганды, 1960.

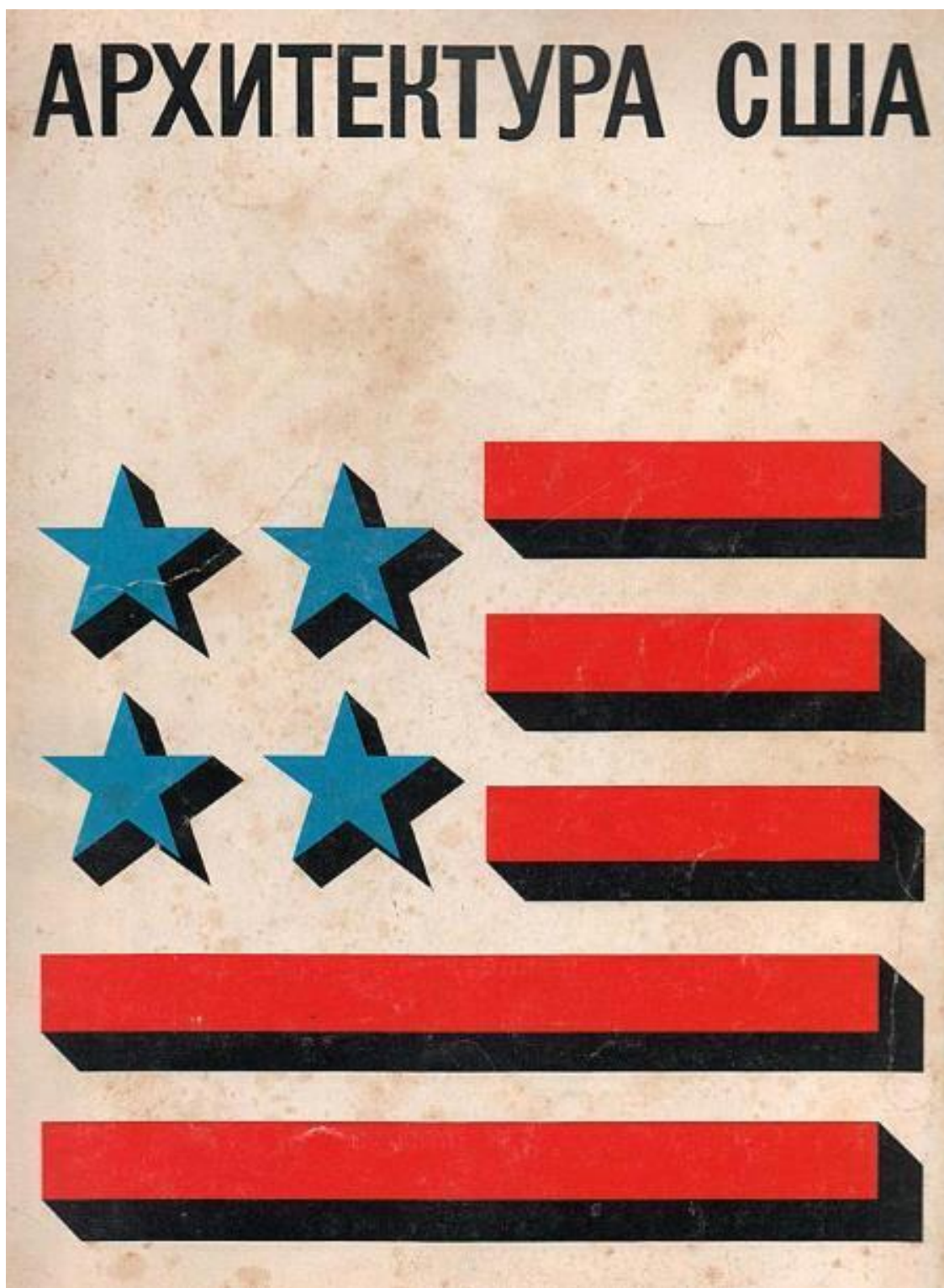
¹³ Стенограмма беседы товарища Н.С. Хрущёва с руководителями Московского Совета по вопросам градостроительства. 26 мая 1962 г. ЦАОПИМ. Ф. 4. Оп. 124. Д. 9. Л. 46–69.

¹⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-341. Оп. 1–2. Д. 540.

¹⁵ ЦГАНТД. Ф. 1. Оп. 3. Д. 480.

В 1961 году произошли два события, определившие взлет отечественной модернистской архитектуры, осваивающей принципиально новые конструкции, материалы и формы: первый полет человека в космос, стимулировавший веру в безграничные возможности технического прогресса, и принятие III Программы КПСС, обещавшей достижение полной социальной гармонии в недалеком будущем. Их влияние не продержалось до конца десятилетия: ввод советских войск в Прагу в 1968 году и последовавшие репрессии в СССР развеяли иллюзии о характере режима, а высадка американцев на Луну в 1969 году, после которой уже невозможно было считать освоение космоса исключительно советским достижением, заставила оглянуться на происходящее в других отраслях и признать, что с техническим прогрессом вовсе не все благополучно. Но до тех пор облик архитектурных сооружений транслировал веру в светлое будущее, пользуясь интернациональным языком модернизма.

Подпитка международными идеями шла по разным каналам. Самым доступным была печать: к кратким заметкам в отечественной архитектурной периодике и зарубежным журналам, которые большинство архитекторов не могли прочесть, не зная иностранных языков, в 1961 году добавилось издание русской версии ведущего французского журнала *L'Architecture d'aujourd'hui*. Немногие счастливицы, которым удавалось попасть в зарубежную командировку или туристическую поездку, затем делились с коллегами впечатлениями. Большое влияние оказывали выставки, привозимые в крупные города СССР из разных стран: важнейшими из прошедших в Ленинграде были «Архитектура США» (1965) и «Современная архитектура в ФРГ» (1966). Наконец, приезжали и выступали с лекциями зарубежные звезды: в 1962 году лекцию для ленинградских архитекторов прочел Алвар Аалто, а в 1965-м, в связи с американской выставкой, Луис Кан и Винсент Скалли.



Обложка каталога выставки «Архитектура США». 1965

В конце 1960-х приоритеты изменились, лаконичность архитектуры стала восприниматься как «голый функционализм». В 1969 году вышло постановление о мерах по улучшению качества жилищно-гражданского строительства, в котором, в частности, говорилось: «Обеспечить разработку и применение при застройке городов и других населенных пунктов типовых проектов домов, различных по архитектуре, этажности и протяженности, отделку фасадов зданий долговечными и красивыми материалами (лицевым кирпичом, декоративными бетонами, стеклянными и керамическими плитками, алюминием, цветным стеклом, натуральным кам-

нем, цветными цементами, стойкими красителями). При строительстве и реконструкции городов обеспечить создание архитектурных ансамблей общегородских центров с застройкой их комплексами общественных, административных, культурно-бытовых и торговых зданий как по типовым проектам, так и по экономичным индивидуальным проектам (с применением типовых унифицированных конструкций) для придания городам надлежащего облика и колорита в соответствии с современными градостроительными требованиями»¹⁶.

Вновь поменялся статус архитектуры и архитекторов. В 1970 году первые архитекторы получили звание народного архитектора СССР, Союз архитекторов СССР награжден орденом Ленина. В приветствии ЦК КПСС и Совета Министров СССР прошедшему в том же году V съезду архитекторов СССР содержалось пожелание «создавать такие произведения зодчества, в которых были бы запечатлены на века великие социалистические преобразования нашей Родины»¹⁷. Архитектура вновь признана искусством, архитектурный образ «так же входит важной составной частью в понятие советской культуры, как и художественные образы литературы, музыки, живописи и других искусств»¹⁸. В докладах V съезда поднималась тема индивидуального почерка архитектора.

Выразительность инженерных решений отступила на второй план перед сложно разработанной формой и пластической проработкой стен, вернувших себе осязаемую материальность – чертами, свойственными брутализму. В семидесятых в советской архитектуре появились и признаки надвигающегося постмодернизма: контекстуальный подход к проектированию, обращение к формам «говорящей» архитектуры и ретроспективным мотивам.

Изменился характер адаптации зарубежных моделей: если прежде книги о современной западной архитектуре выходили редко, и архитекторы вдохновлялись по большей части фотографиями и опубликованными в печати схематическими чертежами, переосмысляя их в применении к своим задачам и советским строительным практикам, то теперь они получили возможность более систематично знакомиться со стоявшими за новаторскими формами идеями – «Стройиздат» выпускал одну за другой книги, посвященные современной архитектуре Франции, Италии, США, Японии и других стран. Автор большинства этих книг, переехавший в Москву ленинградец Андрей Иконников опубликовал в 1972 году

¹⁶ Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 28 мая 1969 года № 392 «О мерах по улучшению качества жилищно-гражданского строительства».

¹⁷ V съезд архитекторов СССР. М., [б. и.], 1970. С. 7.

¹⁸ Доклад первого секретаря правления СА СССР Г.М. Орлова на V съезде архитекторов // V съезд архитекторов СССР. М., [б. и.], 1970. С. 15.



В. Щербин, Л. Варшавская. Новое здание РНБ. 1982–1998.

Главный фасад чрезвычайно важный сборник «Мастера архитектуры об архитектуре», в который вошли отрывки текстов Людвиг Миса ван дер Роэ, Алвара Аалто, Оскара Нимейера, Кензо Танге, Пьера Луиджи Нерви, Джо Понти, Эрнесто Натана Роджерса, Бруно Дзеви, Минору Ямасаки, Ээро Сааринена, Луиса Кана, Роберта Вентури, Элисон и Питера Смитсонов. Появились и переводные истории современной архитектуры, в том числе книга «Пространство, время, архитектура» Зигфрида Гидиона. Знакомство с мыслями зарубежных современников спровоцировало содержательные теоретические дискуссии и в нашей стране. Публикация в 1973 году перевода книги британского теоретика Райнера Бэнема «Новый брутализм» поспособствовала популярности брутализма в СССР.

В начале 1980-х строительная деятельность замедлилась – слишком много ресурсов было израсходовано на подготовку к Олимпиаде, а экономический и политический кризис, приведший в итоге к перестройке и краху системы, не позволил аккумулировать новые. Но интеллектуальная деятельность, напротив, оживилась. В профессиональной периодике оживленно обсуждался постмодернизм на Западе и его актуальность для отечественной архитектуры. В 1985 году даже те, кто читал только по-русски, смогли ознакомиться с теорией нового направления в первоисточнике: вышел русский перевод этапной книги Чарльза Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма».



В. Щербин, Л. Варшавская. Новое здание РНБ. 1982–1998.
Задний фасад

Завершавшиеся в восьмидесятых проекты перерабатывались в сторону большей семантической насыщенности, а среди вновь созданных встречаются образцы постмодернизма европейского извода, интерпретирующие исторические прототипы с большой вольностью, но без игры, свойственной произведениям американских постмодернистов. Апогеем этой тенденции можно считать проект нового здания Публичной библиотеки в Ленинграде, утвержденный в 1985 году.

На всех этих стадиях ленинградская архитектура заметно отличается от московской свойством, которое можно расценить как робость, но в котором, при желании, можно увидеть благородную сдержанность. Ленинградцы до начала шестидесятых не желали оставить классику, только очищали ее от «излишеств» и сочетали с современными конструкциями. Здесь не было такого резкого противопоставления предшествующему этапу, ведь сталинская архитектура северной столицы в большой степени продолжала предреволюционную неоклассику и, как и она, ориентировалась на архитектурное наследие великого города. Но и когда модернизм, казалось бы, окончательно завоевал позиции, предпочтение отдавалось спокойным симметричным композициям, а когда архитекторы решались им изменить, они обращались за вдохновением либо к архитектуре соседней Финляндии, либо к наследию ленинградского конструктивизма. И при любой возможности ленинградцы воскрешали образ классической колоннады – то в пропорциях простенков между заглубленными окнами, то в пилонах, поддерживающих самое высокотехнологичное перекрытие. Сохраненная связь с традицией объясняет и тот факт, что в Ленинграде не распространилась практика дополнения архитектуры мозаиками или росписями, хотя именно в этом городе появился пример, показывающий, что актуальную модернистскую условность и плоскостность монументального искусства можно вырастить из классического прототипа – сграффито «Дружба народов» на стене гостиницы «Дружба» на улице Чапыгина, использующее приемы греческой вазопиcи (Б. Аксельрод, 1960).

Причиной такого нежелания порывать с прошлым была не только мощь исторической архитектуры, внушавшей смирение потомкам, но и особенное отношение к городу, вызванное травмой войны. Ленинград пострадал несравненно сильнее Москвы, и послевоенное десятилетие в нем было посвящено не строительству триумфальных сооружений, а залечиванию ран. И пусть при ремонте и реконструкции многих рядовых зданий XIX – начала XX века часто терялся их декор, их воспринимали как ценность и сносили впоследствии гораздо реже, чем в Москве.



Масштабных сносов удалось избежать и благодаря тому, что в городе на Неве власть выбрала своей резиденцией не Зимний дворец или Петропавловскую крепость, а здание Института благородных девиц, где во время Октябрьской революции 1917 года располагался штаб большевиков. Возникшая в 1930-х идея переноса правительственного центра в новый район на юге города, где в предвоенные годы был построен Дом Советов по проекту Ноя Троцкого, заглохла, и в 1970-х в районе Смольного вырос ансамбль партийно-правительственных зданий, но все же это произошло не в самом центре, а на краю исторического города.



Б. Аксельрод. Сграффито «Дружба народов». 1960

Совсем без крупных модернистских вторжений в центре не обошлось, но они были немногочисленны, а разрабатывавшийся в середине 1960-х план масштабной реконструкции

территории между Невой и Обводным каналом¹⁹ не был принят. В 1969 году, несколькими годами раньше, чем в Москве, в центре Ленинграда были образованы объединенные охраняемые зоны, а территория исторического города между ними получила режим регулирования застройки. Архитекторам, решившимся строить что-то заметное в пределах видимости прославленных архитектурных ансамблей, и до этого было чрезвычайно сложно добиться утверждения своих проектов (например, Сергея Сперанского заставили почти вдвое укоротить задуманную им 22-этажную гостиницу «Ленинград»[25]), а после введения охранных зон архитектурные эксперименты окончательно были оттеснены в окраинные районы.



¹⁹ См. ЦГАНТД СПб. Ф. Р36. Оп.12. Д. 785

Схема «Охранные зоны памятников архитектуры». 1971

Генеральный план развития Ленинграда, разрабатывавшийся с 1955 года под руководством Валентина Каменского и Александра Наумова и принятый в 1966-м, предусматривал равномерный рост территории во всех доступных направлениях. Удвоение площади города до 528 кв. км заставило ускорить развитие метрополитена, хотя строительство его шло гораздо труднее и медленнее, чем ожидалось. В 1955 году, когда была пущена первая очередь ленинградского метро, оно насчитывало одну линию и семь станций, а в 1991-м – четыре линии и 54 станции, среди которых встречаются очень незаурядно оформленные.



Проект генерального плана развития Ленинграда на 1960–1980-е годы. 1964

Новые жилые районы, устроенные по микрорайонному принципу, со свободной планировкой и всей инфраструктурой для жизни, задумывались как существенно более комфорт-

ная среда, чем исторический центр с его коммунальными квартирами и дворами-колодцами. Однако система магистралей и площадей следовала логике планировки исторического Петербурга.

Главной новацией генплана 1966 года был выход города к морю, о котором до появления технической возможности намыва берега архитекторы могли только мечтать. На десятилетия Морской фасад города стал важнейшей темой экспериментального проектирования, хотя в реальности подсыпанная западная оконечность Васильевского острова и прилегающих островов осталась лишь фрагментарно застроенной. Но даже поставив задачу формирования нового силуэта города с залива, ленинградские градостроители внимательно следили за тем, чтобы новые вертикальные доминанты не забивали исторические, а дополняли их.

Другой важной градостроительной задачей стало формирование новой застройки на берегах Невы в тех местах, что прежде были заняты фабриками и складами. И здесь проектировщики старались следовать историческим моделям, организуя через определенные промежуточные площади с отступающими от реки высотными акцентами. Но сам их масштаб и методы строительства, не позволявшие создавать сложный силуэт отдельных зданий, заставили применять новые приемы, основанные на ритмическом чередовании объемов разной высоты.



И. Чайко, Н. Баранов, Ф. Яковлев.
Спортивно-концертный комплекс.
1965–1979, снесен в 2020

Наиболее же свободно архитекторы себя чувствовали на безопасном удалении от памятников зодчества прошлых веков. Так, в районе Гражданки появились несколько комплексов НИИ необычной и изобретательной архитектуры, а Московский проспект, хоть и не состоялся как новый административный центр, завершился самым амбициозным из реализованных ансамблей – площадью Победы[31].

Вблизи Московского проспекта, по другую сторону Московского парка Победы, в 1970–1979 годах поднялась грандиозная ротонда Спортивно-концертного комплекса им. В.И. Ленина, ставшая главной ленинградской площадкой Олимпиады-80.

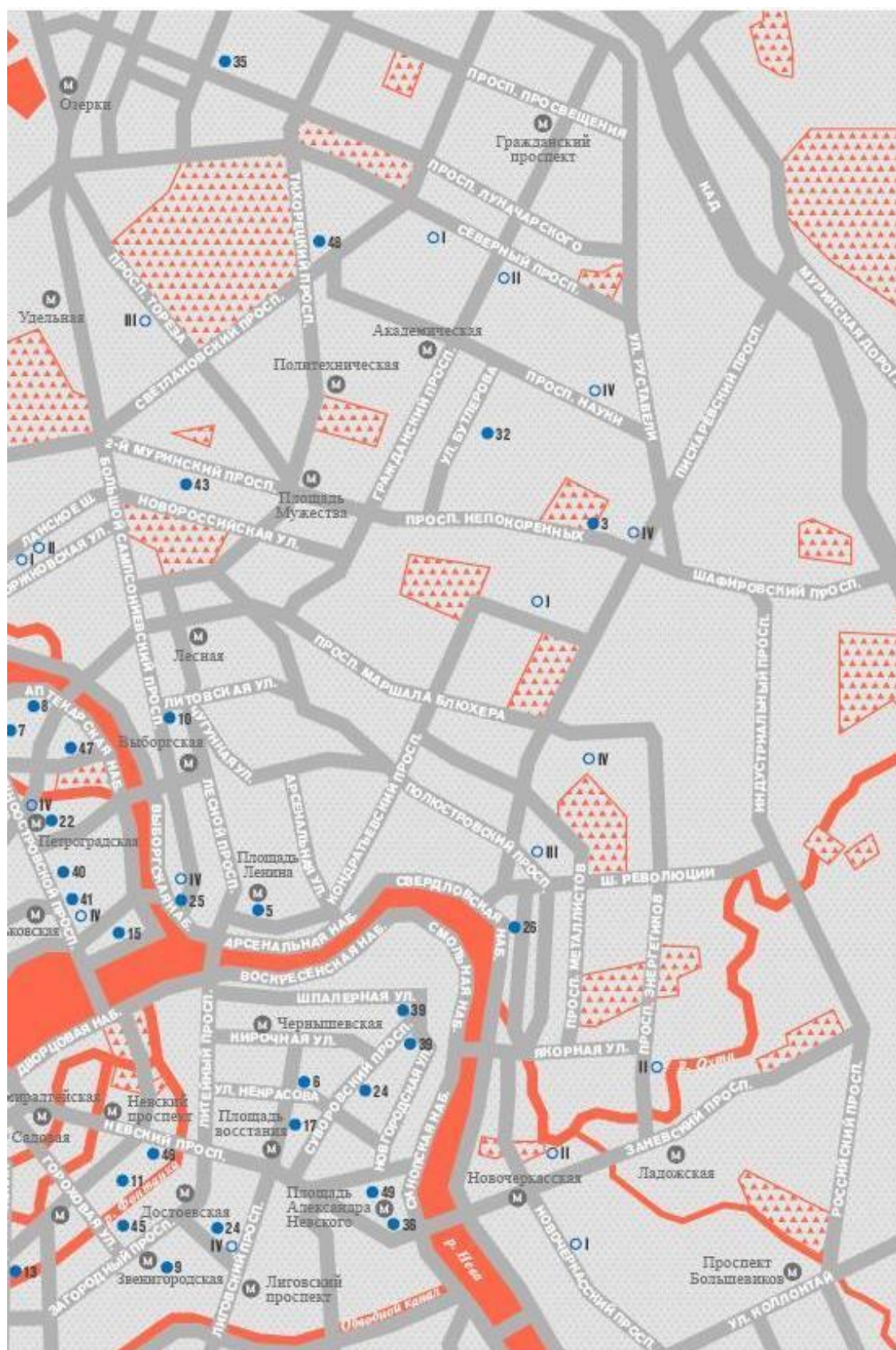
Перекрытие пространства диаметром 160 метров стальной мембраной толщиной всего шесть миллиметров стало очередным триумфом ленинградской инженерной школы, а унесшая жизнь рабочего катастрофа, произошедшая при демонтаже СКК 31 января 2020 года, показывает плачевное состояние строительной культуры в наше время. Всплеск возмущения, вызванный поспешным сносом уникального здания, свидетельствует о том, что петербуржцы уже признали позднесоветскую архитектуру частью своего культурного наследия. Цель этой книги – познакомить с модернистским наследием Ленинграда и тех, кто еще не заметил его за ослепительным блеском императорского Санкт-Петербурга.



Ю. Билинский, Г. Шихалева.
Лабораторный корпус НИИ Лесного хозяйства. 1980

Справочник-путеводитель





1. ПЕРВЫЙ КРУПНОПАНЕЛЬНЫЙ ДОМ 1955

АРХИТЕКТОР А. ВАСИЛЬЕВ

КОНСТРУКТОР З. КАПЛУНОВ

УЛИЦА ПОЛЯРНИКОВ, 10 ЛОМОНОСОВСКАЯ

**Первая ласточка новой архитектуры оказалась слишком хороша, чтобы пойти
в тираж**



Этот неприметный дом в глубине квартала у метро «Ломоносовская» – ничуть не менее судьбоносное место, чем Сенатская или Дворцовая. Это ровно такая же развилка, откуда история России могла бы пойти в иную сторону. И скорее Сенатская, чем Дворцовая: если бы за образец типового жилища был взят этот дом, а не лагутенковская 5-этажка, поколения совет-

ских людей выросли бы значительно более добрыми и счастливыми. Потому что бытие, как они верили, определяет сознание, а бытие с высокими потолками и большими окнами – это была бы жизнь, товарищи, совсем хорошая. Разве что подниматься на высоту 15 метров пришлось бы без лифта.

♦Хрущёвское постановление «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» (4 ноября 1955) часто описывается как гром среди ясного неба, но подготовка к переходу на полносборное крупнопанельное домостроение шла все предыдущие 10 лет, и дом на улице Полярников, законченный аккурат в ноябре 1955 года, – одно из подтверждений этому.

Но расхожее утверждение, что он «имеет статус памятника архитектуры как первый в СССР крупнопанельный дом»²⁰, ошибочно оба раза. Первые панельные дома – коттеджи в 1 и 2 этажа – появились еще в 1945–1947 годах на Урале: в Берёзовском, Североуральске, Екатеринбурге.



Первый советский панельный дом в Берёзовском. 1946

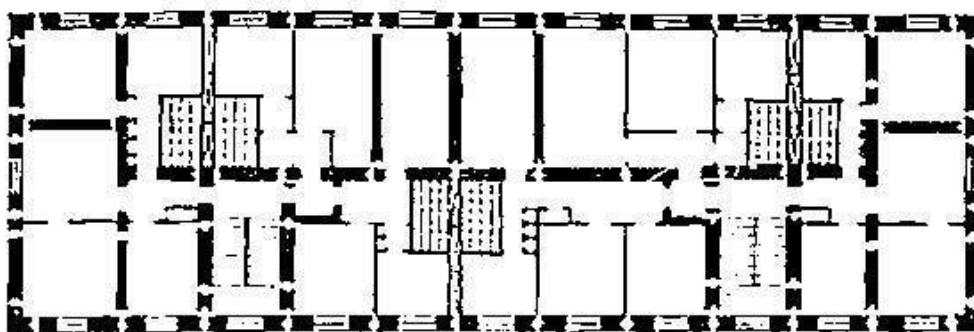
Первый многоэтажный каркасно-панельный дом построен в 1947–1948 годах в Москве на Соколиной Горе (4 этажа, каркас – целиком металлический, пилястры прикрывают стыки панелей), следом, в 1948–1951 годах, на Хорошёвском шоссе возводятся еще 15 домов от 4 до 6 этажей (при этом у второй очереди каркас уже железобетонный), а в Киеве в том же 1951

²⁰ Жилой дом на ул. Полярников, 10 // www.citywalls.ru

году строится 6-этажный дом с первым этажом из монолитного железобетона, обложенного кирпичом. Затем в 1951–1952 годах в Магнитогорске ставят два бескаркасных панельных дома – правда, еще очень маленьких: один в 3, другой в 4 этажа. Более высокий дом – с корпусами в 5 и 7 этажей – вырастает в 1953–1955 годах на Октябрьском Поле в Москве, он с поперечными несущими стенами и лифтами. И, наконец, венчает этот этап питерский дом – 5-этажный, бескаркасный, с продольными несущими стенами.



Фото В. Туроверова. 1957



План секции

► Это уже вполне себе хрущёвка: крупнопанельная, 5 этажей, без лифта и мусоропровода. Почему же не этот дом пошел в серию? Да просто потому, что оказался слишком хорош – было куда еще удешевить. А главной проблемой стала именно высота потолка, потому что по факту она заставляла жителя подниматься не на 5-й этаж, который считается предельным без лифта, а на 6-й. Срезав же с каждого этажа по 50 см, получили экономию в 2,5 м – как раз в тот самый искомый этаж. Учитывая же, что Хрущёв привык все мерить по себе («Я пролез – и другие пролезут», – заявил он, как гласит легенда, выбравшись из узкого сортира новостройки), а

росточку генсек был невеликого, понятно, что трехметровый потолок казался ему бессмысленной блажью.

◆ Впрочем, такой же старорежимной роскошью отдавали и планировки в этом доме – недаром в объявлениях о продаже квартир его называют сталинским. Изолированные комнаты, отдельные санузлы, огромная кухня (10–14 кв. м). Под окнами – холодные кладовки («хрущёвские холодильники»), по стенам – закрывающиеся антресоли и встроенные шкафы, в подвалах – место для колясок и велосипедов. Пол – линолеум по фанере, в ваннах – колонка и хромированные полотенцесушители. Некоторые излишества были и в отделке: так, входные двери сделаны из дуба. Но главное – и откровенно вызывающее – декоративное излишество было на фасадах.

◆ Дом облицован разноцветной плиткой, при этом первые два этажа были темными, а на их фоне эффектно выделялись белые оконные рамы. Верхние же два, наоборот, были светлыми, а темные оконные рамы окружали стилизованные наличники из коричневой керамической крошки. Наконец, окна третьего этажа чередовались с эдакими филёнками – темными прямоугольниками в светлых рамах. The Village пишет, что «незадолго до строительства Васильев с супругой ездил во Флоренцию и именно там подсмотрел орнаменты эпохи Возрождения, которые использовал в оформлении дома»²¹. На баптистерии действительно есть похожие филёнки, но на самом деле ходить так далеко было незачем. Тот же прием – лепные наличники вокруг оконных проемов (и с такими же барочными «ушками») – мы видим в Летнем дворце Петра I в Летнем саду. А третий этаж с филёнками у Васильева – явный парафраз пояса барельефов дворца.

◆ Конечно, выглядела эта отделка (в 1970-е годы она стала осыпаться, и в 1990-е дом просто покрасили) несколько натушно: авторы еще не в силах вообразить себе жилой дом без каких-либо примет красоты. Но и аллюзия неслучайна: оба дома открывали новые эпохи – и в истории, и в архитектуре. Эта отсылка еще и по-ленинградски смелая: начиная новую эру, перебросить мостик не к 17-му году, а к XVIII веку. Но Летний дворец Петра тогда считают «первым домом, в основу которого был положен принцип типового проектирования»²². И неслучайно его поместили на обложку журнала «Архитектура и строительство Ленинграда» в марте 1955 года – после первого выступления Хрущёва на тему «архитектурных излишеств».

◆ Это прокламация тех же модернистских ценностей: простоты, практичности, рациональности. «Русский дипломат в Париже Антиох Кантемир рассказывал жене знаменитого Монтескье, как он был удивлен, когда, приехав в Петербург, “увидел... дворец царский, похожий на скромный домик какого-нибудь голландского фермера”»²³. Так же скромн дворец и внутри, а учитывая, что он был Петру и офисом, то личных помещений царю оставалась сущая ерунда: спальня, кабинет, столовая (плюс туалет под парадной лестницей). То есть фактически «трешка» – хороший советский стандарт.

◆ Впрочем, «трешки» тоже бывали разные, в доме Васильева комфорт определяли План секции Фото В. Туроверова. 1957 именно высокие потолки (3,1 м в чистоте – почти как у Петра, где 3,3 м, чай, не Хрущёв ростом), пропорции комнат (3/4 их были квадратными) и размеры окон. Кроме того, дом был узкий и короткий (всего 2 секции), поэтому 2 квартиры на каждом этаже имели двустороннее освещение, а еще 2 – окна на разные стороны. Набор квартир тоже был весьма неординарным: 5 «однушек», 10 «двушек», 5 «трешек» и 10 (!) четырехкомнатных. Грамотная их группировка дала всего 3 пары стояков.

²¹ Сорока Е. Протохрущёвка // The Village, 5 апреля 2017.

²² Трубинов Ю.В. Первые постройки Петербурга. Исследование и реставрация // СИАЛ, 1973, № 9. С. 28.

²³ Коренцвит В.А. Летний сад Петра Великого. Рассказ о прошлом и настоящем. Гл. 1. Ч. 1.

«В обычных хрущёвках и ванны, и туалеты, и кухоньки – все маленькое, просто никакое, – говорит одна из жительниц дома. – И стены какие-то тонкие. А здесь хорошие капитальные стены, звукоизоляция отличная. Я ни за что не переехала бы в хрущёвку»²⁴.



Д. Трезини. Летний дворец Петра I. 1711–1712

♦ А вот внешние стены были, наоборот, тонкими... «Новоселы обжились, высадили под своими окнами деревья, кто какие любит, – и черемуху, и вишню, и клен, – и старались не замечать, что не все хорошо в их новом доме. “Холодно, Коля?” – спросил на одном из совещаний главный инженер треста Главленинградстрой Александр Александрович Сизов. <...> “Жить можно, Александр Александрович. Дом ведь первый. А так – щели замазали, плитки купили – греемся”. <...> Оба знали: радоваться пока нечему. Дом – холодный»²⁵.

♦ В Летнем дворце стены тоже были тонкими, а рамы – одинарными, но он на то и был – летним, жили в нем лишь с мая по октябрь. Здесь же были применены панели из шлакобетона, который себя не оправдал – в первую очередь из-за больших теплотерь (и в итоге уступил место керамзито-, пено- и газобетону). Тем не менее, именно здесь концепция «панель на комнату» впервые прозвучала во всей своей чистоте: не было никаких дополнительных деталей типа пилястр, чтобы прикрывать стыки панелей, а все панели были одинакового размера. В панель между уборными смежных квартир закладывалась разводка, а газовые трубы и отопление тоже были замурованы в стены, что было ноу-хау (потом, правда, когда пришла пора их менять, пришлось их все же вытащить).

♦ Возможность же обсуждения дома с жителями была обусловлена тем, что квартиры в нем дали людям, которые его строили (не всем, конечно, а лучшим, в числе которых был и Коля, монтажник Николай Здобнов). Кроме того, одна из квартир в доме оставалась «лабораторной»: здесь жили дворники, которые должны были измерять температуру и следить за состоянием построенного. Тревога была понятна: построили дом очень быстро – за 79 дней

²⁴ Галкина Ю. Я живу в протохрущёвке // The Village, 5 апреля 2017.

²⁵ Мелодия микрорайона // Белые ночи. Л., Лениздат, 1975. С. 84.

(после нулевого цикла), еще 23 дня ушло на отделочные работы. Собирала дом бригада, куда входили 6 монтажников, 1 сварщик и 3 бетонщика, работы велись в две смены. Башенный кран, правда, при этом простаивал половину времени.

◆Еще два таких же дома построили в 122-м квартале, но потом сочли этот эксперимент слишком большой роскошью.

Планировки же были признаны удачными, и из них произросла серия I-507, но уже, конечно, без высоких потолков. В общем, мы пошли иным путем, а на этот дом долго указывали как на неудачный образчик. Хотя убогость нынешнего его облика связана не только с тем, что облетел декор (и балконы на одном только 3-м этаже кажутся теперь странной прихотью, а не частью продуманной композиции), но и с тем, что дом стоит в плотном окружении вальяжных сталинских домов, как сержант промеж генералов. Впрочем, если бы он оказался в соседнем 124-м квартале[4], застроенном настоящими хрущёвками, грустно было бы уже их многочисленным жителям.

2. ПЕРВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ КВАРТАЛЫ КРУПНОПАНЕЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА 1956–1959

АРХИТЕКТОРЫ Е. ЛЕВИНСОН, Д. ГОЛЬДГОР, И. АЛЕКСАНДРОВ

УЛИЦА СЕДОВА, 61–83

ЛОМОНОСОВСКАЯ

Черёмушки по-ленинградски

«Вот передняя наша, вот и вешалка наша. Наша комната, Саша! Наша комната, Маша! Вся квартира наша, наша, кухня тоже наша, наша!» Мечта молодоженов из оперетты Дмитрия Шостаковича «Москва, Черёмушки»²⁶ была актуальна для жителей всех городов СССР. Неудивительно, что фильм по ее мотивам назывался уже просто «Черёмушки»²⁷ и снимался в Ленинграде, предвосхищая коллизию «Иронии судьбы» Эльдара Рязанова. Однако при более внимательном рассмотрении оказывается, что панельные жилые дома в двух столицах с самого начала заметно отличались.

◆Кварталы 122 и 123 на Щемиловке строились одновременно с 9-м кварталом Новых Черёмушек и были таким же экспериментом, в рамках которого проверялись возможности строительства из крупных панелей и планировки малометражных квартир. Но проходили эти эксперименты по-разному. В Москве произошел резкий разрыв с предшествующей практикой, а ленинградцы, переключившись на новый метод строительства, смогли сохранить преемственность.

◆Во-первых, новые кварталы проектировала та же мастерская Ленпроекта под руководством Евгения Левинсона и Игоря Фомина, что с середины 1930-х годов застраивала район Щемиловки. К середине 1950-х по обеим сторонам от продолжающей трассу Володарского моста Ивановской улицы и вдоль ближней к Неве стороны будущей улицы Седова уже стояли объединенные общим архитектурным решением (то есть практически типовым проектом) комплексно спроектированные кварталы. «Центральная часть новых кварталов решена единым значительным комплексом, в котором большую роль играет здание школы с площадками для игр. Такое размещение, с одной стороны, приближает школу к обслуживаемому кварталу и делает возможным подход к школе без перехода магистрали, а с другой – создает условия, при которых нет уличного шума, препятствующего школьным занятиям»²⁸. Так Левинсон и Фомин описывали свой проект в 1936 году, на четверть века опережая важнейший принцип планировки микрорайона.

◆122-й квартал, по сути, повторил планировку предшествующих, дома даже немного загибаются за углы участка – и это при том, что раннее панельное домостроение всячески избегало угловых секций, усложнявших процесс монтажа. 123-й квартал стал практически линейным, вытянувшись вдоль улицы Седова, но только потому, что с противоположной стороны к нему подступает большой водоем, – если бы строительной реформы не произошло, дома, скорее всего, встали бы примерно так же.

В нижних этажах некоторых домов устроены магазины – в то время как в московском 9-м квартале Новых Черёмушек все магазины и кафе были выделены в отдельные «кубики», а дома, ради удобства строителей, заполнялись одинаковыми квартирами от первого до последнего этажа.

²⁶ Либретто В. Масса и М. Червинского, 1958 год.

²⁷ Режиссер Г. Раппапорт. Ленфильм, 1962.

²⁸ Левинсон Е.А., Фомин И.И. Жилые кварталы на вновь осваиваемых территориях Ленинграда // Архитектура Ленинграда, 1936, № 2. С. 26.



Вид двора 122-го квартала.

◆ Для обитателей новых домов более существенным оказался ленинградский консерватизм в том, что касается допустимой малометражности квартир. Высота потолков в 3 метра, предположим, встречалась и в первых московских хрущёвках, но кухни площадью в 10 метров в Черёмушках не встретишь, а в Щемиловке они – норма для двух- и трехкомнатных квартир. Другое существенное отличие – полное отсутствие проходных комнат. На общесоюзном уровне проходные комнаты были признаны вполне приемлемыми для односемейных квартир и даже желательными, как определенная гарантия от превращения квартир в коммунальные²⁹.

²⁹ См.: Итоги Всесоюзного конкурса на типовые проекты жилых домов // Архитектура СССР, 1956, № 7. С. 1–3.



Первые экспериментальные кварталы крупнопанельного строительства

Но в Ленинграде решили иначе: пусть все комнаты будут изолированными, а угроза превращения в коммуналки может быть предотвращена на административном уровне: просто не селить в квартиры больше одной семьи, и все.

◆ Наружную архитектуру, разумеется, пришлось изменить: величественные гигантские портики и колонные лоджии, украшавшие дома на Ивановской улице и четной стороне улицы

Седова, безусловно, попадают в категорию архитектурных излишеств. Новые дома, уже не 6-этажные, а 5-этажные, по новым правилам, собраны из изготовленных на заводе панелей. Тем не менее их стены четко артикулированы: есть и цоколь, и венчающий антаблемент; лестничные клетки обозначены на фасаде почти непрерывным вертикальным остеклением, а балконы сгруппированы так, чтобы создать ритм в довольно однообразной линии застройки. Архитекторы были не готовы к полному аскетизму стен из одинаковых панелей и постарались внести в них декоративность.

Пускай панели делались на заводе, но сам метод их изготовления на этом раннем этапе оставался кустарным. Облицовка наружных поверхностей панелей выкладывалась вручную, и можно было использовать плитку разных размеров и двух цветов – кремового и терракотового, а кое-где использовать террасо из битой плитки.

◆Вынужденные отказаться от одного класса отсылок (Ивановская улица, разумеется, осознавалась как очередной извод священной для ленинградцев улицы Зодчего Росси), архитекторы нашли в петербургской традиции другой, подходящий к случаю. Разве может быть пример экономичной жилой архитектуры лучше, чем Летний дворец Петра I?



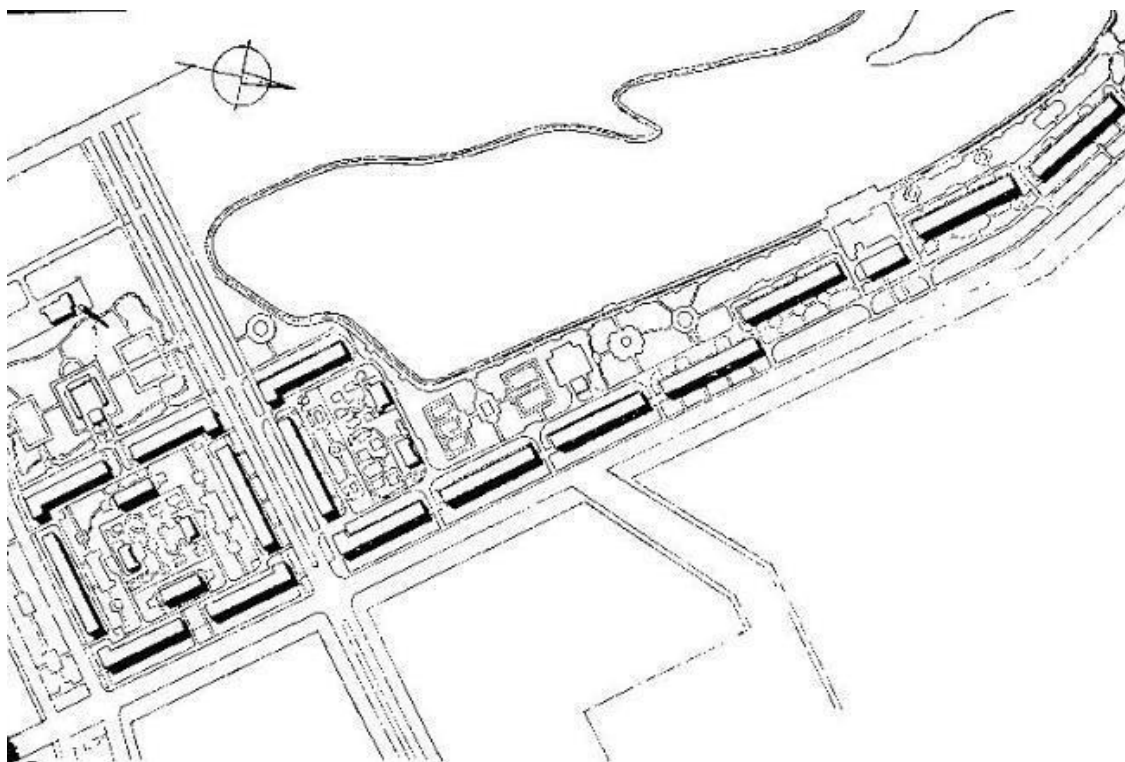
Зона отдыха в новом жилом районе.

Перспектива

◆Встретили кварталы очень хорошо. «Новизна! Вот первое, что хочется сказать, знакомясь с новой застройкой. Целесообразность и повторяемость элементов, которыми оперирует эта архитектура, показывает, как именно можно строить по-новому, освобождаясь от кустарщины, от всяческих излишеств и фальши»³⁰, – констатирует рецензент в «Архитектуре СССР».

³⁰ Шасс Ю. Кварталы крупнопанельных домов в Ленинграде // Архитектура СССР, 1958, № 1. С. 30.

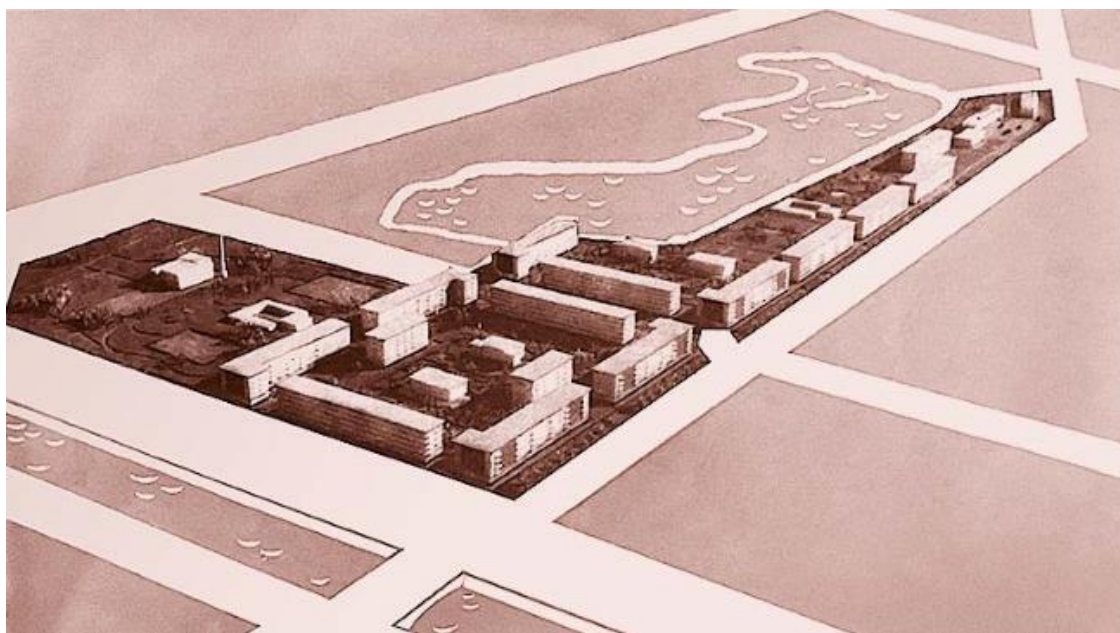
Мягко попеняв архитекторам за то, что они не использовали возможности свободной расстановки зданий, и указав на некоторую монотонность, возникающую из-за одинаковой этажности домов, он заключает: «крупнопанельное домостроение в Ленинграде успешно прошло первый – экспериментальный – этап и входит во второй этап – массового строительства»³¹. И сам «Ленпроект» бодро рапортовал в 1957 году, что на основе опыта строительства 122-го и 123-го кварталов институт разработал проекты типовых крупнопанельных домов для массового строительства в Ленинграде³².



Генплан 122-го и 123-го кварталов

³¹ Там же. С. 37.

³² Быстров В.А. и др. Пройденный путь // Ленпроект. Бюллетень технической информации, 1957, № 3. С. 8.



Макет 122-го и 123-го кварталов

Однако вслед за эпохальным постановлением «О развитии жилого строительства в СССР», опубликованным 31 июля 1957 года, последовали директивные указания: сократить служебную площадь квартир (то есть всего, кроме жилых комнат) как минимум в два раза, понизить высоту помещений до 2,7 м, ограничить ширину лестничных клеток 2,2 метрами, уменьшить вес ограждающих панелей, ввести плоские крыши³³. Ленпроектовцы, скрепя сердце, принялись перерабатывать свои чертежи. На протяжении нескольких лет, пока не вышло новое постановление – о повышении качества жилищного строительства, – в Ленинграде, как и в других городах Союза, строились квартиры с низкими потолками, микроскопическими кухнями и совмещенным санузлом, который ехидные ленинградцы прозвали «гаванной» («галюн – ванна»). Пришлось забыть и об индивидуальном дизайне панелей, требующем дополнительных трудозатрат.

Евгений Левинсон и Давид Гольдгор воспользуются оставшимися в их распоряжении возможностями, и уже в следующем, 124-м квартале на Щемиловке будут сочетать дома разной этажности и более изобретательно ставить их на участке. Но при этом им придется применять навязанную из Москвы «систему инженера Лагутенко», которую впоследствии раскритикуют за низкое качество полученного в результате жилья. В статью, посвященную перспективам индустриального строительства, Левинсон и Гольдгор многозначительно вставят цитату уважаемого в СССР американского теоретика архитектуры Льюиса Мамфорда: «Проклятие машинного метода в том и заключается, что он неумолимо отвергает участие даже того архитектора, который является страстным поборником машины»³⁴.

³³ Чагин Д.А. Жилые дома в Ленинграде с малометражными квартирами для посемейного заселения // Ленпроект. Бюллетень технической информации, 1957, № 3. С. 11–12.

³⁴ Левинсон Е.А., Гольдгор Д.С. Палитра архитектора становится богаче // АиСЛ, 1959, № 3. С. 23.

3. ПИСКАРЁВСКОЕ КЛАДБИЩЕ 1945–1960

АРХИТЕКТОРЫ А. ВАСИЛЬЕВ, Е. ЛЕВИНСОН

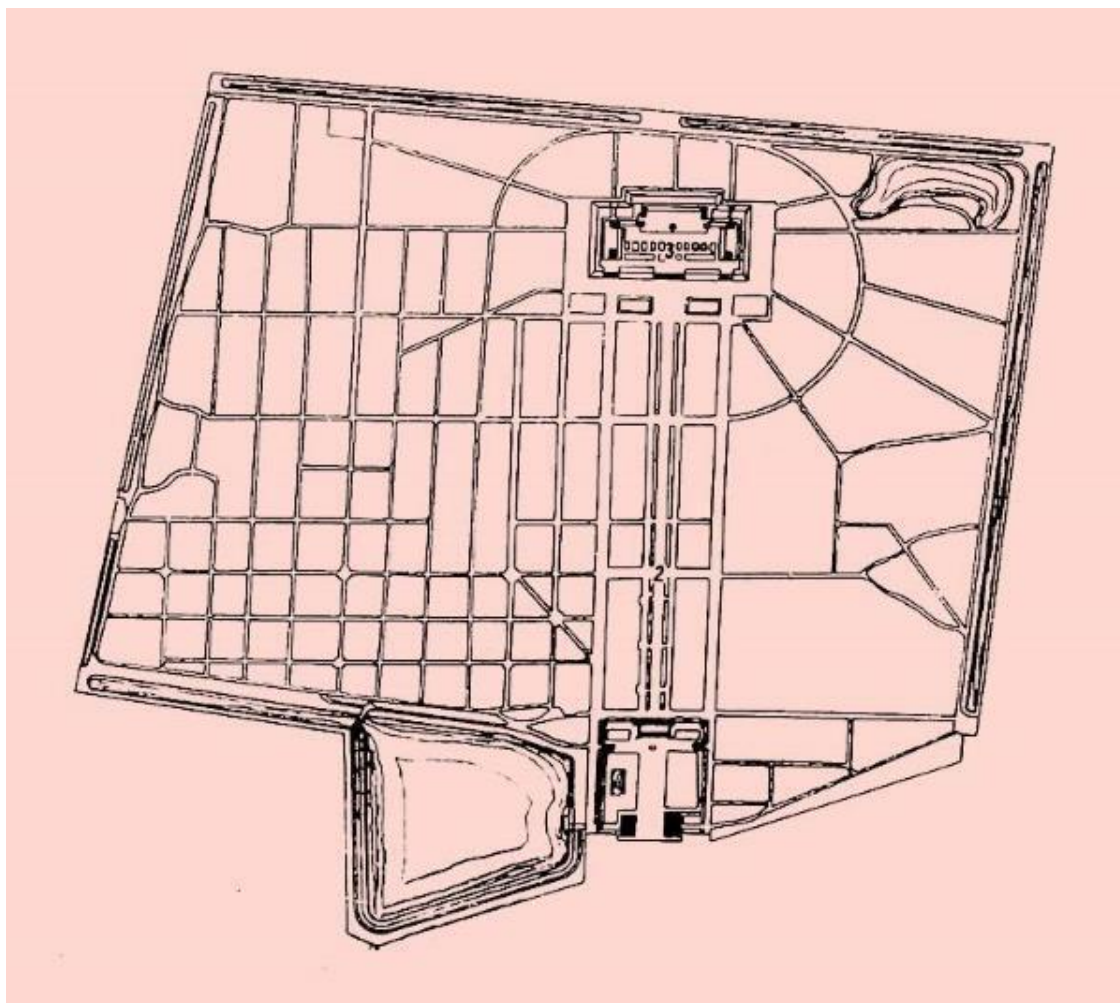
СКУЛЬПТОРЫ В. ИСАЕВА, Р. ТАУРИТ (СКУЛЬПТУРА «РОДИНА-МАТЬ»), М. ВАЙНМАН, Б. КАПЛЯНСКИЙ, А. МАЛАХИН, М. ХАРЛАМОВА (БАРЕЛЬЕФЫ)

ПРОСПЕКТ НЕПОКОРЕННЫХ, 72

ПЛОЩАДЬ МУЖЕСТВА

Деликатно минимизируя набор изобразительных элементов, авторы мемориала создают неожиданно модернистский ансамбль

В фильме «День солнца и дождя» Виктора Соколова (1967) два ленинградских пацана обсуждают одного из отцов: «Всю войну прошел! – Орденов-то сколько! – И не носит... – Почему? – Никто не носит, и он не носит. Что он, рыжий, что ли?» Современного российского зрителя в этом диалоге удивит факт ношения орденов, но необычна и аргументация, точнее – ее отсутствие. В тот момент общественное сознание еще не готово сказать себе, что война – это не только победа и подвиг, а еще и трагедия и горе. Но именно в Ленинграде это ощущение звенит как нигде – поэтому и орденов здесь не носят, и объяснить этого не могут, а главным местом памяти является не какой-то бравурный монумент, а Пискарёвское кладбище.



Генеральный план

◆Под кладбище эта территория была отведена еще в 1939 году – тогда и появилась его центральная ось, по поводу которой в годы перестройки шли бурные споры: была ли уничтожена часть захоронений при ее расширении для создания центральной аллеи. О том косвенно свидетельствуют уже современники: анализируя конкурс на мемориальные объекты, который в 1945 году провел Ленпроект, Владимир Твелькмейер пишет: «К основным трудностям, с которыми пришлось столкнуться авторам проектов братских захоронений, приходится отнести... наличие траншей... месторасположение которых недостаточно удачно, что объясняется исключительно тяжелой ситуацией всем хорошо памятной суровой блокадной зимы 1941/42 г. Само расположение траншей... и их взаимное расположение часто исключали возможность, без перезахоронения, пространственного комплексного решения всей композиции»³⁵. Отношение к могилам в советское время вообще было малохристианским: под застройки и дороги уничтожались целые кладбища. Блокада же и вовсе сделала невозможным хоть сколько-нибудь цивилизованное отношение к обряду похорон: сначала трупы еще свозили на кладбища – на саночках или просто волоком, – а когда и гробы стали роскошью (они шли на дрова, как и кресты со старых кладбищ), тела просто заворачивали хоть как-нибудь (это называлось страшным словом «пеленашки») и просто оставляли на улицах³⁶.

³⁵ Твелькмейер В.Ф. Сынов своих Родина не забудет, врагов не простит // АиСЛ, июнь 1946. С. 17.

³⁶ См. Яров С. Блокадная этика. Представление о морали в Ленинграде в 1941–1942 гг. М., Центрполиграф, 2021. С. 184–192.



Пискаревское кладбище

◆ На Пискаревском ситуация выглядела так: «Кладбище и подъезд к нему были завалены мерзлыми телами, занесенными снегом. Рыть глубоко промерзшую землю не хватало сил. Команды МПВО взрывали землю и во вместительные могилы опускали десятки, а ино-

гда и сотни трупов»³⁷. Это единственная цитата, которую позволяла себе привести официальная советская Генеральный план историография (благо, она принадлежит министру торговли РСФСР Дмитрию Павлову, тогда – уполномоченному по обеспечению Ленинграда продовольствием). Она относится к 1942 году, но и когда в 1945-м сюда приехал будущий автор мемориала Александр Васильев, первое, «что его поразило, так это запах, приторный запах тлена, маревом висящий в весеннем воздухе»³⁸.

♦Автором он стал в 1945 году, получив первую премию в том самом конкурсе Ленпроекта. Итоговое решение как пишет сын Васильева, «мало чем отличалось от конкурсного варианта»³⁹, но вместо фигуры «Родины-матери» там был обелиск. А в 1946 году соавтором проекта стал Евгений Левинсон (работа была слишком ответственной, чтобы доверить ее 33-летнему архитектору), и мэтр «счел необходимым усилить эмоциональную характеристику ансамбля, заменив несколько бесстрастную форму обелиска более выразительной скульптурой»⁴⁰. Впрочем, женские фигуры присутствовали и в других проектах, так что эту корректировку можно считать плодом коллективной работы ленинградских зодчих.

♦Твелькмейер пишет, что у мемориалов, на которые проходил конкурс 1945 года, не было и не могло быть прототипов:

«История не знает прецедентов, аналогичных героической обороне Ленинграда, а потому... архитекторам не приходится искать каких-либо, даже отдаленных, аналогий»⁴¹. Но это не совсем так. Общая структура (вечный огонь у входа, спуск к могилам, замыкающая композицию стена со статуей) очень похожа на Братское кладбище в Риге, сооруженное в 1920–1930-е годы. Но масштаб Пискаревского действительно совсем иной – и в этой огромности архитектура тает, а формы ее настолько строгие и скупы, что хочется назвать комплекс образцом минимализма. По крайней мере, в сравнении с рижским кладбищем – камерным и человеческим, насыщенным деталями, традиционным по общему духу, – это отчетливо модернистский жест. И если уж говорить о «бесчеловечности» модернистской архитектуры, то здесь она как нигде коррелирует с бесчеловечностью истории, которой она посвящена.



³⁷ Петров Г.Ф. Памятник скорби и славы. Пискаревское мемориальное кладбище. Л., Лениздат, 1986. С. 27.

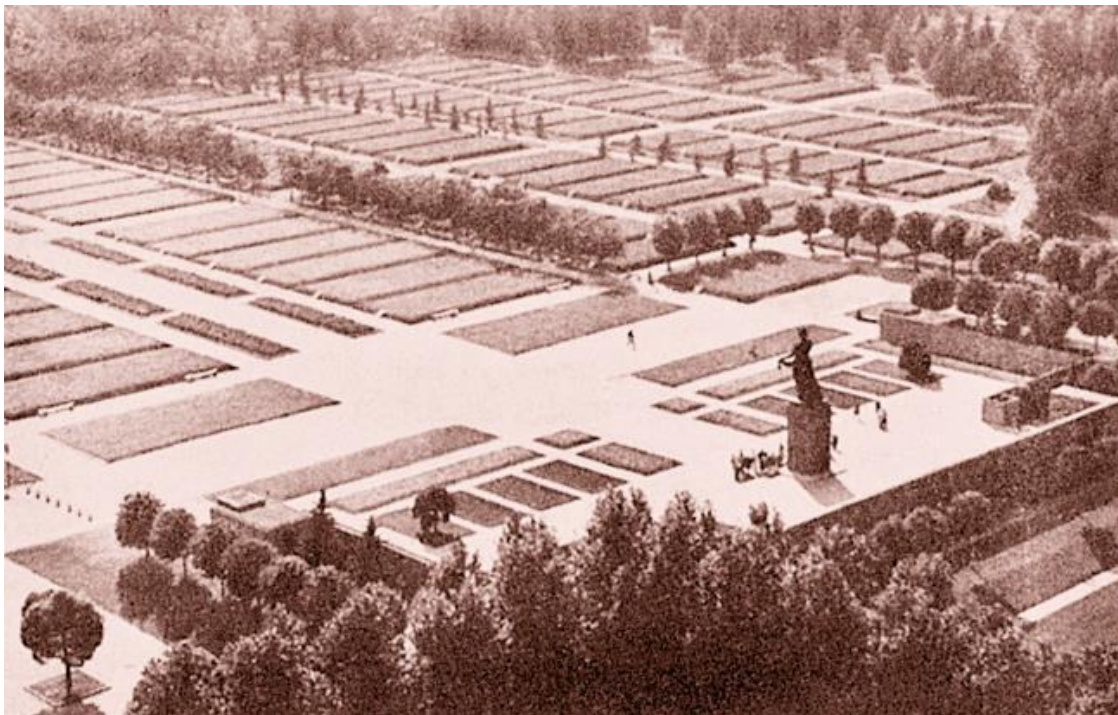
³⁸ Васильев Г.А. Александр Васильев // Архитекторы об архитекторах. Ленинград – Петербург. XX век. Составитель Исаченко В.Г. СПб., Иван Фёдоров, 1999. С. 400.

³⁹ Там же. С. 402.

⁴⁰ Оль Г.А., Левинсон Е.Э. Евгений Левинсон. Л., Стройиздат, Ленинградское отделение, 1976. С. 76.

⁴¹ Твелькмейер В.Ф. Указ. соч. С. 17.

А. Васильев.
Конкурсный проект. 1945

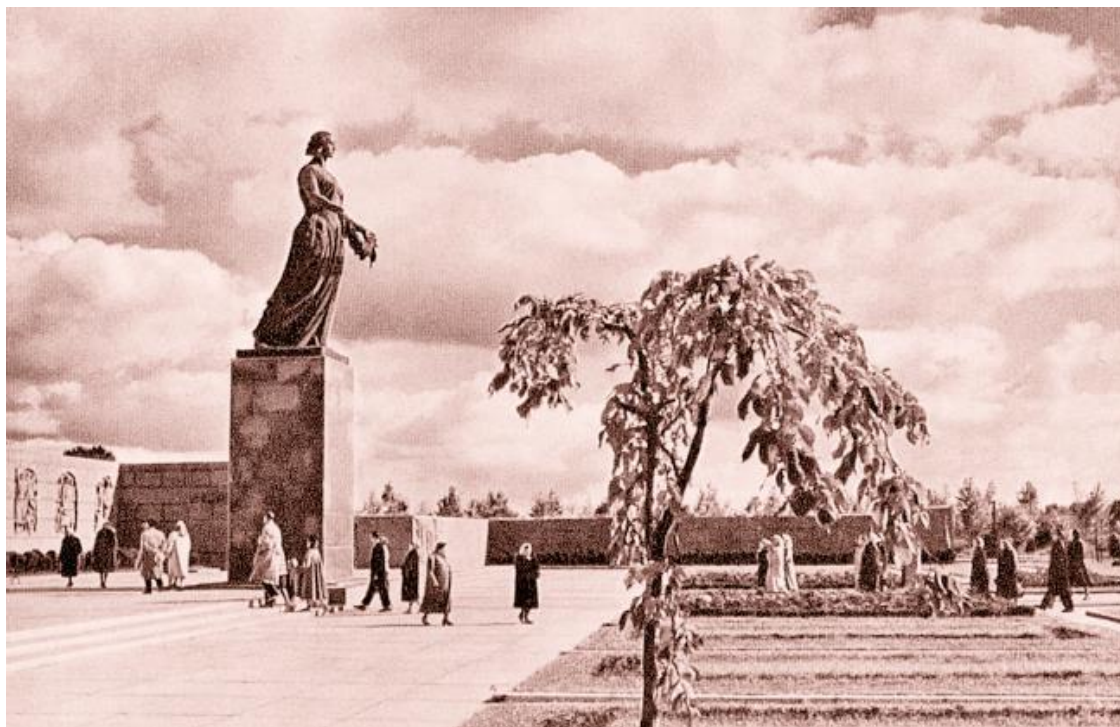


Общий вид мемориала.
Начало 1970-х

◆Сравнивая эти два кладбища, петербургский искусствовед Иван Саблин замечает, что, если рижская «Родина-мать» сделана из камня («словно бы окаменела от горя»), то ленинградская – из бронзы; та протягивает венок к умирающим сыновьям у ее ног, эта – просто шагает нам навстречу – «и мы не вполне понимаем, что означает сей жест»⁴². Тем не менее среди своих русских «сестер» пискарёвская «Родина-мать» выглядит самой человечной, что отчасти объясняется личностью ее автора, о котором Васильев-младший вспоминает так: «Говорил он басом, не особо выбирая выражения, беспрестанно курил “Беломор” и, очевидно, не был трезвенником, носил рубашку с галстуком, брюки и берет. Звали его все Васей. Каково же было мое удивление, когда я узнал, что Вася – замечательный скульптор Вера Исаева»⁴³.

⁴² Саблин И.Д. Память. Смерть. Архитектура // www.art1.ru, 16 октября 2013.

⁴³ Васильев Г.А. Указ. соч. С. 402.



У статуи «Родина-мать». 1960-е

◆«Самым сильным впечатлением от осмотра этой местности, – вспоминали авторы, – была необычайная широта, необъятный простор»⁴⁴. Их они и сохранили, сделав главной метафорой безмерности горя. Огромное небо – а под ним полмиллиона ленинградцев, ставших «просто землей и травой». А все остальные элементы – очень небольшие по размеру: и скромные надгробные камни, вмурованные в поребрик, и сдержанный рисунок ограды. Бронзовые вазоны установили только в 1976 году – и они хорошо оттенили такой же скупой рисунок входных пропилеев. Павильоны эти решены в неоклассическом духе, что логично, учитывая время начала работы над мемориалом – хотя и продолжают царапать своей потрясающей схожестью с архитектурой Шпеера и Пьячентини. Это сходство – «скорее парадокс, чем преступление», формулирует Саблин, предъявляя к входной группе другую претензию: тут «не хватает такой естественной для царства мертвых детали как врат, четко отделяющих его от внешнего мира»⁴⁵. Это действительно редкий случай, но и за ним видится метафора: смерть живет в этом городе на особых правах; ничто «петербургское» нельзя понять вне смертности, пишет питерский философ Михаил Уваров, здесь все замешано на антитезе жизни и смерти, причем, образ смерти чаще всего преобладает⁴⁶. «Савичевы умерли. Умерли все. Осталась одна Таня», – копия знаменитого дневника Тани Савичевой хранится в музее в одном из входных павильонов.

⁴⁴ Петров Г.Ф. Указ. соч. С. 30.

⁴⁵ Саблин И.Д. Указ. соч.

⁴⁶ См. Уваров М.С. Метафизика смерти в образах Петербурга // Метафизика Петербурга. СПб, ФКИЦ «Эйдос», 1993. С. 113–129.



Мемориал в процессе строительства. 1960

◆А напротив них, с другой стороны шоссе – являя собою неожиданный контраст – стоял в 60-е годы абсолютно прозрачный павильон цветов. При этом при оформлении собственно кладбища, и даже парковой зоны вокруг него, «авторы преднамеренно избегали включать в посадки цветы, – комментирует рецензент вторую часть проекта, – ландшафтная композиция проспекта должна отличаться строгой торжественностью, благородной сдержанностью красок»⁴⁷. Деревья же, тщательно подобранные и грамотно остриженные, наоборот, стали важной частью ансамбля: «Четыре рябины перед пропилеями, роща лип у входа, полукружие берез, охватывающее памятник, серебристые ели на небольших террасах с тыльной стороны стелы, два плакучих вяза, стоящие порознь на верхней площадке...»⁴⁸

◆Столь же важной частью целого стала музыка, непрерывно звучащая над кладбищем 7-я («Ленинградская») симфония Шостаковича. И надо сказать, такого мощного гезамткунстверка советская архитектура еще не знала. Авторы, конечно, честно ссылались на Марсово поле – и сближает их не только режущая и такая точная несомасштабность пространства и его оформления, но еще и роль слов. Строчки Ольги Берггольц были при этом написаны в соответствии с заданными размерами – вплоть до количества букв в строке! «Нет, я вовсе не думала, что именно я должна дать этой стене голос, – вспоминала Берггольц. – Но ведь кто-то должен был дать ей это – слова и голос. И кроме того, была такая ненастная ленинградская осень, и казалось мне, что времени уже не осталось»⁴⁹.

◆Замерев в 1949 году, на волне «ленинградского дела», работа по созданию мемориала возобновилась только в 1955-м, а 9 мая 1960 года мемориал был открыт.

⁴⁷ Проспект Непокоренных // СиАЛ, 1966, № 6. С. 26.

⁴⁸ Петров Г.Ф. Указ. соч. С. 47.

⁴⁹ Там же. С. 38.



Пискаревское кладбище

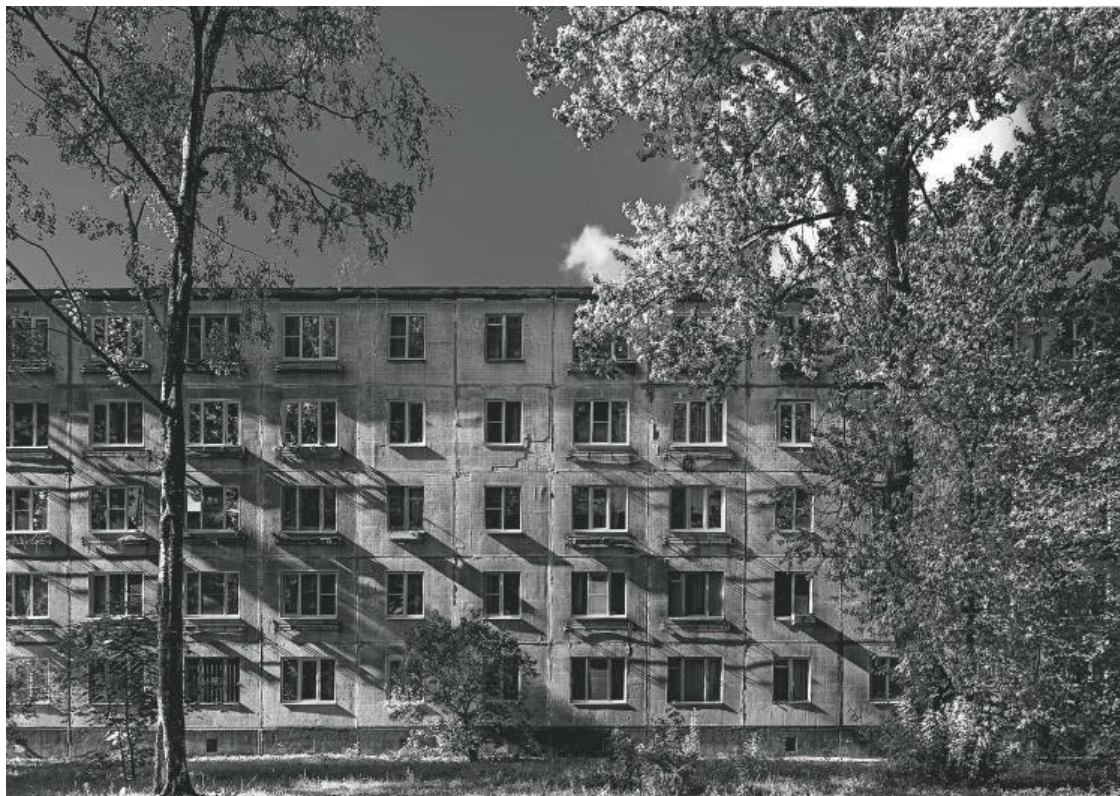
И остается по сей день самым честным и чистым архитектурным высказыванием о блокаде, невзирая на то, сколько уже «было сказано о парадоксальной ситуации существования двух параллельных историй блокады – официальной, с гранитом, позолотой и пустотой памятников, и частной, домашней, с молчанием наших близких, с невозможностью не доедать, выбрасывать хлеб и при этом с невозможностью, громадной сложностью в поиске нужных слов, чтобы сказать, что такое был этот хлеб»⁵⁰.

⁵⁰ Барскова П. Блокада – неотрефлексированная гуманитарная катастрофа // Colta, 8 сентября 2021.

4. 124-й КВАРТАЛ 1957–1960

АРХИТЕКТОРЫ Е. ЛЕВИНСОН, Д. ГОЛЬДГОР, А. ШПРИЦ, К. ЕМЕЛЬЯНОВ
КВАРТАЛ МЕЖДУ УЛИЦАМИ СЕДОВА, БАБУШКИНА, ШЕЛГУНОВА И БУЛЬВА-
РОМ КРАСНЫХ ЗОРЬ
ПРОЛЕТАРСКАЯ

**Самый концептуальный квартал хрущёвской эпохи, в котором все было пра-
вильно придумано, но все равно ничего не получилось**



Павильон «Цветы» у входа на кладбище. 1973 Герой «Пушкинского дома» «во всю жизнь ни разу не покидал старого города» и «знал об окраинных районах понаслышке»⁵¹. А попав туда, сильно изумился. «Подворотни не было, как не было и улицы – все был один большой двор, по которому метался, свиваясь в сухие злые смерчки, ветер. Ему было здесь просторно, ничто не ограничивало его и не направляло, в каком-то смысле ему было некуда дуть – и он дул всюду»⁵². Коренным петербуржцам переселение в новые районы наносит мощную травму, которую сегодня мы бы определили как «утрату идентичности». Это не только отдаление от родных мест, но и разрыв с городской традицией жизни, которую определяли улицы, дворы, подворотни. Хотя именно этим подворотням и дворам-колодцам – серым, сырым, больным – и противопоставляются новые районы. Архитекторы искренне рассчитывают, что скудость нового жилища восполнит пространство вокруг него – огромное, осмысленное и озелененное. Оно несет воздух и свет, а значит, здоровье и свободу. «Окраины тем больше мне по душе, что они дают ощущение простора, – вспоминает свою ленинградскую юность Бродский. – Вдруг

⁵¹ Битов А. Пушкинский дом. М., Вагриус, 2007. С. 58.

⁵² Там же. С. 96.

я понял, что окраина – это начало мира, а не его конец. Это конец привычного мира, но это начало непривычного мира, который, конечно, гораздо больше, огромней, да?»⁵³

◆ На самом деле процесс замены двора кварталом начался не при Хрущёве и даже не в 1920-е годы. Первым образцом новой типологии стал Гаванский городок – квартал малогабаритных квартир, построенный в 1904–1906 году Николаем Дмитриевым. Три дома для семейных и два для холостяков имели в первых этажах магазин и ясли, столовую и библиотеку, учебные классы и амбулаторию. Новизна была как в планировке квартир (минимум коридоров и общие кухни в холостяцких домах), так и самого квартала, где впервые в Питере отступают от периметральной застройки, дополняя ее элементами строчной. Внешний облик домов чрезвычайно обаятелен: белые ленты лопаток и тяг прошивают кирпичные стены, к фронтонам цепляются резные кронштейны. И так – не только снаружи, но и во дворах: здесь вообще впервые «снято противопоставление парадного уличного фронта и внутриквартальной территории»⁵⁴.



Общий вид 124-го квартала со стороны улицы Седова

◆ Тем не менее здесь все-таки темновато и тесновато (земля еще стоит денег), и только в жилмассивах 1920–1930-х сделан следующий шаг: «архитекторы впервые смогли уйти от затесненной капиталистической брандмауэрной застройки в пользу свободно стоящих на просторной озелененной территории отдельных домов. Городские жилые дома стали отдельными объемами, а не фасадами в ровной линии сплошной застройки»⁵⁵. Но в середине 1930-х снова все меняется: застройка кварталов становится замкнутой, появляются угловые дома, внутриквартальное пространство начинают членить на мелкие дворы, а детсады размещать в первых этажах. В результате при той же плотности застройки ее «санитарно-гигиенические качества ухудшились»⁵⁶. Сопоставляя в 1959 году кварталы конструктивистские и сталинские, Юлий Шасс делает выбор в пользу первых еще очень осторожно: «Нетрудно заметить, что более ранняя застройка кварталов проводилась нередко на более высоком уровне, чем последующая»⁵⁷.

А в качестве первого (и пока единственного) достойного современного примера приводит 124-й квартал Щемиловки, где «застройка ведется уже не безразлично (по периметру),

⁵³ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., изд-во «Независимая газета», 1998. С. 28.

⁵⁴ Кириков Б.М., Штиглиц М.С. Архитектура ленинградского авангарда. Путеводитель. СПб., ИД «Коло», 2008. С. 34.

⁵⁵ Стругач А. Комментарий архитектора // The Village, 16 мая 2016.

⁵⁶ Шасс Ю.Е. О творческой направленности в застройке жилых кварталов Ленинграда // АиСЛ, 1959, № 4. С. 18.

⁵⁷ Там же.

как это было в кварталах № 122 и 123[2], а с учетом назначения ограничивающих улиц, их ориентации и характера самой застройки»⁵⁸.



Н. Дмитриев, В. Фёдоров.
Гаванский городок. 1904–1906

♦ В тех первых двух кварталах – еще добротные дома 506-й серии, а планировка их, особенно 122-го, по-прежнему очень сталинская: он замкнут периметральной застройкой (г-образные дома по углам), строго симметричен, украшен фонтанами со скульптурой. Но тут в город приезжает Хрущёв, 22 мая 1957 года на совещании работников сельского хозяйства обещает догнать США, на следующий день осматривает новые кварталы Щемиловки и понимает, что такими темпами только по мясу и молоку, но никак не по жилью. И весной 1958-го приняты новые СНиПы – и 124-й квартал строят в соответствии с ними, ставя здесь самые дешевые дома – серию ОД, питерскую версию «лагутенковских» 5-этажек. Именно это и заставляет авторов квартала искать иные пути, чтобы компенсировать «о дивный новый быт».

♦ Главным общим принципом становится максимальное разнообразие, а первым из путей – планировка квартала, которую авторы называют «свободной» – разумея, что она не периметральная и не строчная. На самом деле здесь собраны все ее возможные типы: и периметральная, и строчная, и линейная. При этом она все же достаточно геометрична, а дома разных серий сгруппированы, потому что строить нужно поточно-скоростным методом. Тем не менее именно 124-й квартал можно считать местом рождения свободной планировки, которая переживает в 1960-е бурный взлет. Потом, правда, разочаруются и в ней, скорбя уже «о классических традициях, о том, что “свободное” расположение зданий оборачивается неупорядоченностью, разваливает композицию, вносит хаотичность во внутриквартальные пространства»⁵⁹.

♦ Но это будет сказано 20 лет спустя, на волне уже постмодернистского возвращения к классике. А тогда только-только отрунули сталинскую парадность, и авторы 124-го проблему видят в том, что кварталы со свободной планировкой «не могут органически войти в общий

⁵⁸ Там же. С. 20.

⁵⁹ Полторацкий Е.М. И планировка – творчество // СиАЛ, 1977, № 11. С. 5–6.

пейзаж города. Они живут как бы сами по себе и практически превращаются в систему проходных или непроходных внутренних улиц»⁶⁰. Поэтому зодчие старательно связывают квартал с городом, делая все его четыре стороны абсолютно разными – в соответствии с тем, куда они выходят. Улица Седова становится главной магистралью района, параллельная ей улица Бабушкина носит парковый характер (выходя к парку «Куракина Дача» и реке); вдоль улицы Шелгунова идет линия электропередач, а бульвар Красных Зорь должен в перспективе превратиться в Южный Обводный канал. Поэтому вдоль канала/ бульвара дома встают «покоем» (четыре – торцом, а два – фронтом, фланкируя первые); к противоположной улице, где ЛЭП, наоборот, под углом; улица Бабушкина просматривается с Невы, поэтому тут крупные объемы в семь этажей (серия Э-558, продвинутая версия 507-й); а строчную застройку улицы Седова с ее пятиэтажками серии ОД разрывают «точки» башен.

⁶⁰ Левинсон Е.А., Гольдгор Д.С. Палитра архитектора становится богаче // АиСЛ, 1959, № 3. С. 23.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.