



# МОСКВА: АРХИТЕКТУРА СОВЕТСКОГО МОДЕРНИЗМА 1955–1991

СПРАВОЧНИК-  
ПУТЕВОДИТЕЛЬ

Анна Броновицкая  
Николай Малинин  
Юрий Пальмин

**GARAGE**

**Юрий И. Пальмин  
Николай С. Малинин  
Анна Броновицкая**

**Москва: архитектура  
советского модернизма. 1955–  
1991. Справочник-путеводитель**

*epub*

[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=69566911](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69566911)

*Москва: архитектура советского модернизма. 1955–1991:*

*ISBN 978-5-9909718-8-2*

### **Аннотация**

В книге описывается около 100 объектов самой неоцененной эпохи советской архитектуры. Это первый путеводитель по Москве, который рассматривает как целостное явление архитектуру тридцатилетия от Хрущёва до Горбачёва – от наивного модернизма оттепели до постмодернизма, включая Дворец пионеров, Останкинскую телебашню, кинотеатр «Россия», здание ТАСС, «золотые мозги» Академии наук, а также менее известные проекты, например, «Дом нового быта» или музей АЗЛК. Авторы предлагают увидеть эти неоднозначные сооружения в широком историческом,

культурном и политическом контексте, а также на фоне мировой архитектуры второй половины XX века.

# Содержание

От авторов	9
Благодарности	18
Предисловие ко второму изданию	20
Москва модернистская: исторический очерк	24
Карты-схемы	39
1. Бассейн «Чайка» 1957, 1979	41
2. 9-й микрорайон Новых Черёмушек 1956–1959	51
3. Станция метро «Ленинские горы» («Воробьёвы горы») 1956–1959; 1999– 2002	66
4. Гостиница «Юность» 1960–1961	75
5. Дворец съездов (Государственный Кремлёвский Дворец) 1959–1961	86
Конец ознакомительного фрагмента.	89

**Анна Броновицкая,  
Николай Малинин,  
Юрий Пальмин  
Москва: архитектура  
советского модернизма  
1955–1991**

***Справочник-путеводитель***

Музей современного искусства «Гараж» благодарит за сотрудничество Институт модернизма

Все права защищены

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: 25-этажный жилой дом на Проспекте Мира.  
Фасад

На контртитule: жилой дом на Беговой улице. Фрагмент

© Анна Броновицкая, Николай Малинин, Ольга Казакова,  
текст, 2019, 2022

© Юрий Пальмин, фотографии, 2019

© Музей современного искусства «Гараж», 2019, 2021

© Фонд развития и поддержки искусства «Айрис» / IRIS  
Foundation, 2019, 2021, 2022

© ABCdesign, макет, 2019

\* \* \*







# От авторов

Наверное, авторам лучше сразу извиниться перед читателем за то, что эта книга – не совсем то, что написано на ее обложке.

Она называется «путеводителем», и здесь есть признаки этого жанра: карта, на которую нанесены объекты, их адреса и близлежащие станции метро. Так что мы надеемся, что ею действительно можно будет пользоваться как гидом, но...

«Путеводитель» – это уверенный в себе текст, который ведет читателя к знаменитым шедеврам, кратко описывая их особенности, полагаясь на очевидные достоинства зданий и их популярность в веках, устах и соцсетях.

Герои же этой книги – объекты сложные, неоднозначные, проблемные. С одной стороны, они ярко обозначили новую эпоху, стали знаками прогресса, освобождения от тоталитаризма, диалога с миром. И такими же символами «оттепели», как XX съезд, Гагарин, твист, мини-юбки, фильмы Хуциева и Шпаликова. Но, с другой стороны, и строились они непросто, редко соответствуя замыслам авторов; и радость пользователям приносили не всегда (за что обзывались «коробками», «стекляшками», а то и «хрущобами»); а уж после того как закончилась эпоха, их породившая, и вовсе пришли в упадок, и хорошо еще, если целы.

Архитектура советского модернизма (так мы с некоторой осторожностью будем именовать тридцатилетие от Хрущёва до Горбачёва) – предмет, не только не ставший национальным достоянием, но и рискующий им не стать вовсе – учитывая текущее состояние умов и сложные перспективы развития отечественной культуры. Он не был и предметом серьезного профессионального изучения: книга Андрея Иконникова «Архитектура Москвы XX века» (1984) оказалась не только первым его фундаментальным анализом, но и последним. Она закрыла эпоху, после чего эпоха была предана перестроечному остракизму, и лишь в последние десять лет к ней возник новый интерес. Поначалу он был больше обозначен усилиями энтузиастов (интернет-проекты Дениса Ромодина, Олега Панина, интернет-сообщества «Советская архитектура» и «СовМод»), а также, как в России принято, любопытством зарубежных исследователей – француза Фредерика Шобана и немца Филиппа Мойзера. Мировой кульминацией этой рефлексии стали выставки в Вене (2013) и Стамбуле (2014), а также Международная конференция «Долгая счастливая жизнь» в Музее современного искусства «Гараж» (2015).

Причины этого интереса, перерастающего в тренд, симптоматичны (как симптоматична и узость круга заинтересованных). В профессиональном смысле это реакция на постсоветскую архитектуру. Именно на фоне ее прагматизма и декоративности обнажились те ценности, которые утвер-

ждала архитектура советская: простота, чистота, рациональность, открытость, демократичность. Неслучайно именно в профессиональном журнале «Проект Россия» возник постоянный раздел, посвященный той эпохе, а архитектурное издательство TATLIN начало выпуск книг на эту тему. Сегодня (не только благодаря ему) мы имеем монографии, посвященные отдельным мастерам – Феликсу Новикову и Александру Ларину, Илье Чернявскому и Максиму Былинкину, Якову Белопольскому и Леониду Павлову (именной указатель всех упомянутых в нашем издании архитекторов и конструкторов, а равно и библиография – в конце книги).

Но если профессионалы «лужковской» красотой быстро насытились, то нормальные люди от советской диеты до сих пор никак не оправятся. Их неприязнь к архитектуре советского модернизма никуда не делась, достаточно почитать комментарии пользователей на вышеупомянутых сайтах. И проще всего было бы сказать, что эта неприязнь – часть общего психологического комплекса homo soveticus. Поколения, жившие при советской власти, до сих пор не могут ей забыть (и простить) дефицит, «железный занавес», отсутствие гражданских свобод. Травма, конечно, сильна. Но «Старые песни о главном» еще двадцать лет назад доказали, что население любит и советские песни, и советские фильмы. А кроме того, за эти годы выросли новые поколения, которые, по законам природы, симпатизируют не отцам, а дедам – то есть как раз «оттепели» (свидетельством чему – успех одно-

именного сериала Валерия Тодоровского).

Однако эти же поколения выросли с понятием «качества», которым советская архитектура, увы, похвастаться могла редко. При всей высоте ее идей – качество реализации было низким. Соответствующей – в ситуации, когда «все вокруг колхозное», – была и эксплуатация. Поэтому сегодня эта архитектура часто осыпается, протекает, гниет. Ее здания уходят со свистом: нет уже гостиниц «Россия», «Интурист», «Минск», павильона в Шереметьево («рюмки»), а те дома, что еще живы, перестраиваются и переоблицовываются. И мы долго сомневались – включать ли, например, в книгу ИНИОН [33]<sup>1</sup>, который сгорел в январе 2015 года<sup>2</sup>. С точки зрения добропорядочного путеводителя отправлять к нему туриста – полное безумие, но и закрыть глаза на его руины, смириться с его гибелью – мы тоже не могли. Это продолжающееся разрушение – главная проблема нашей книги. Мы спорили и о том, давать ли современные фотографии зданий в тех случаях, когда от их первоначального облика осталось немного или совсем ничего – как в случае с аптекой в Орехово-Борисово [30]. Уже сама по себе идея снимать объекты в черно-белом варианте – свидетельство поражения, признание того факта, что с ними все плохо. Но «книга должна быть про идею, про их изначальную платоновскую

---

<sup>1</sup> Число рядом с названием объекта здесь и далее в книге указывает на порядковый номер статьи об объекте.

<sup>2</sup> ИНИОН отстроен заново в 2022 году.

сущность, – твердо сказал фотограф Юрий Пальмин, – а не про то, что с ними случилось, не про керамогранит и рекламу, их накрывшие».

Впрочем, от печальных историй про то, «что с ними случилось», авторы слов уйти не могли. Поэтому тексты (которые в приличных путеводителях должны занимать ровно столько времени, сколько читатель стоит у светофора) разрастались до громадных размеров и сделали книгу столь пухлой, что теперь ее трудно положить в карман. Но мы не могли не объяснить, чем эти здания интересны, – хотя публика их даже не опознает как архитектуру (а точнее – именно поэтому). Мы должны были рассказать, сколь грандиозны были замыслы, как искренне пытались архитекторы сделать жизнь лучше. Однако не могли не сказать и того, как и почему менялись эти проекты, как трамбовали их цензура и строители. Именно поэтому в нашей книге так много проектных материалов: это не только планы и разрезы, но и изначальные версии построек.

Кроме того, нам было важно показать, что их авторы шли в ногу со временем, старались использовать самые новые идеи и образы. Да, много черпали из западных журналов, но в том и был смысл эпохи: раскрыться навстречу друг другу, ощутить единство мира. Поэтому в московских постройках той поры так много от Корбюзье, но также от Миса, Нимейера, Кана, Аалто, Рудолфа. Фотографии их построек из советских книжек – то есть именно те, по которым наши архитек-

торы и узнавали мир, – тоже увеличили объем путеводителя. Но на полях книги присутствуют и шедевры советского авангарда, заново открытые архитекторами «оттепели». Прямая связь с конструктивизмом ощущается во многих их объектах – в результате книга невольно становилась историей московской архитектуры, которая пока еще не написана, но когда-нибудь непременно будет. Поэтому и расположены объекты в книге не как в обычном гиде («кустами», по принципу географической близости), а в хронологическом порядке. То есть это не только путеводитель, но и эскиз к истории московского модернизма через его памятники.

Эта архитектура весьма неоднородна, почему и слово «модернизм» мы произносим очень осторожно. Шестидесятые годы разительно отличаются от 80-х: сравните простодушную ясность гостиницы «Юность» [4] и усложненную роскошь «Золотых мозгов» – Академии наук [79]. Зыбки и границы эпохи. Мы приняли за хронологические края «Постановление об устранении излишеств» (1955) и распад Советского Союза (1991). Дискутировали, но решили все же опустить здания т. н. «переходного» периода – «Детский мир», кинотеатр «Прогресс» – и начать с тех объектов, которые более бескомпромиссно характеризуют новую эпоху. А вот кончается книга зданиями, которые достраивались уже в конце 80-х годов, то есть в совсем новое время, но при этом задуманы и спроектированы еще в предыдущую эпоху.

Слово «долгострой» часто будет встречаться в текстах – это еще одно из ключевых слов эпохи, поэтому проблема была и в том, как расположить объекты в книге: если закончен, к примеру, Дворец молодёжи [74] в 1987 году, а начат проектированием в 1965-м – где его место? В 60-х или в 80-х?

Выстроив книгу в соответствии с хронологией, мы столкнулись с другой проблемой: что делать с ВДНХ [81], Сокольниками [80], Зеленоградом [83], где соседствуют здания разных десятилетий, подчиненные одной идее и образующие вполне единый не ансамбль, но комплекс? Присовокупив к ним станции метро того же времени [82], мы вынесли эти 4 территории в отдельные сюжеты и разместили их в конце, немного испортив стройное течение времени в книге. Вероятно, мы не идеально разрешили перечисленные выше проблемы, и вообще вопросов к книге будет много. «А почему здесь нет Института имени Вишневого или Уголка Дурова?» – спросит нас дотошный москвич и будет по-своему прав. На это мы можем только ответить, что в изначальном списке зданий было в два раза больше! Но отдадим должное издателю, который мудро побуждал нас к самоограничению, призывая выбирать не только красивое и любимое, но самое характерное. И если уж мы брали кинотеатр «Россия» [6], то жертвовали «Первомайским» и «Ереваном», а выбрав МИСИ [73], с грустью откладывали МИСИС.

Наверное, самая явная «недостача» книги – скромное количество жилья. Хотя, казалось бы, именно им эпоха во мно-

гом и определялась. Но при всем многообразии жилых домов им место скорее в учебнике истории, а не в путеводителе. Они в меньшей степени привязаны к месту, а нам все же очень хотелось, чтобы эта книга оставалась книгой про наш город. Город, из которого и вырастала эта архитектура, – что, кстати, стало еще одним внутренним открытием. Принято думать, что модернизм ни в грош не ставил существующую застройку и мыслил себя как абсолютно новый мир в чистом поле. Но в процессе изучения материала мы понимали, насколько сильно определялась та архитектура контекстом, как логично она вырастала из него (хотя чаще, конечно, на контрасте) и насколько ее авторы были чутки к городу, чего, увы, нельзя сказать об их наследниках. Впрочем, самым ярким фактом отречения от былых идеалов стала постройка Андреем Меерсоном, одним из лучших архитекторов тех лет, отеля «Ритц-Карлтон» на месте гостиницы «Интурист»...

В небрежении архитектурой модернизма мы не одиноки: в Лондоне снесли комплекс «Робин Худ Гарденс», в Нью-Йорке – сломали терминал Pan Am в аэропорту JFK, а парижане из года в год грозят собрать деньги на ликвидацию башни Монпарнас, в которой никакой Мопассан, увы, не завтракал. И в нашу книгу вошло много объектов, которым грозит ликвидация: универмаг «Москва» [9], станция техобслуживания «жигулей» на Варшавском шоссе [40], спорткомплекс



«Олимпийский» [60] и музей АЗЛК [57]<sup>3</sup>. Но мы не собираемся идти на поводу у властей и девелоперов и покорно вычеркивать из книжки все, что им вздумается сломать. А если через двадцать лет снесут еще дюжину зданий – наша книга скукожится как шагреновая кожа? Нет уж, дудки! Пусть это будет странный путеводитель – по отсутствующим зданиям, – но разве это менее интересно: смотреть на то, что есть, а читать о том, что было? Ведь город живет не только в реальном времени, но и в пространстве воображаемого. И раз уж мы нечаянно написали историю московской архитектуры, то пусть эта книга будет хотя бы ею.

Конечно, мы надеемся, что она не превратится в мартиролог. А, наоборот, послужит борьбе за сохранение этого не всегда удобного прошлого. Поэтому мы надеемся, читатель простит нам и излишнюю запальчивость в ее описании. А мы, в свою очередь, горячо благодарим всех тех, кто помогал нам в работе над этой книгой, – чему и посвящена ее следующая страница.

---

<sup>3</sup> Спорткомплекс и музей снесены в 2020 и 2022 годах, соответственно.

# Благодарности

Авторы горячо благодарят всех тех, без кого эта книга не состоялась бы.

Сотрудниц Музея современного искусства «Гараж» Анастасию Митюшину и Ольгу Дубицкую, которые не только организовали всю работу над изданием, но и терпеливо вдохновляли, любезно наставляли и деликатно поправляли авторов.

Архитекторов и художников, делившихся с нами воспоминаниями и соображениями: Евгения Асса, Веру Бутко, Александра Великанова, Алексея Воронцова, Михаила Казарновского, Владислава Кирпичёва, Николая Лызлова, Николая Лютомского, Антона и Сергея Надточих, Феликса Новикова, Леонида Полищука, Олега Попова, Наталию Сидорову, Александра Скокана, Андрея Таранова, Сергея Ткаченко, Никиту Токарева, Бориса Уборевича-Боровского, Александра Цивьяна, Светлану Щербинину.

Историки архитектуры и критиков, дававших ценные советы: Наталию Броницкую, Юрия Волчка, Анну Вяземцеву, Елену Гонсалес, Антона Горленко, Николая Ерофеева, Анну Мартовицкую, Владимира Паперного, Григория Ревзина, Дениса Ромодина, Наталию Солопову, Марию Фадееву, Ирину Финскую, Нину Фролову, Марину Хрусталёву.

Знакоков истории, науки и культуры, которые читали от-

дельные тексты (и находили в них отдельные ошибки): Максима Андреева, Александра Басиляна, Илью Будрайтскиса, Людмилу Васильеву-Линецкую (Мабри), Дмитрия Воробьёва, Павла Гершензона, Дмитрия Гончарука, Дениса Горелова, Иннокентия Гуальоне, Романа Должанского, Александра Змеула, Валерия Золотухина, Андрея Котова, Антона Мазурова, Глеба Морева, Надю Нилину, Зою Пляшкевич, Нину Фирсову, Глеба Шульпякова.

Благодарим тех, кто открывал для нас закрытые двери и делился материалами: Юлию Бабашкину, Василия Бычкова, Илью Гороховика, Дениса Есакова, Елену Каякину, Лию Павлову, Кирилла Постернака, Георгия Старосельского, Лидию Топельберг, Дмитрия Хитарова, Александра Чиненова, Инну Щусеву. А также стажера Музея современного искусства «Гараж» Никиту Рассказова, помогавшего нам подбирать иллюстрации.

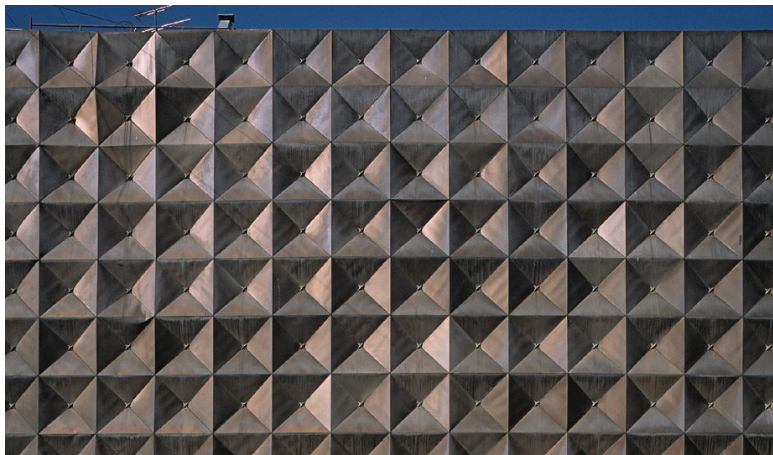
Наконец благодарим Алексея Муратова, который в годы работы главным редактором журнала «Проект Россия» поощрял Анну Брновицкую в изучении советского модернизма.

# Предисловие ко второму изданию

За шесть лет после выхода первого издания этой книги архитектура, которой она посвящена, определенно стала более популярна. В числе лучших книг 2018 года газета New York Times назвала «Атлас архитектуры брутализма», сулящий поклонникам этой разновидности модернизма возможность запланировать каникулы в окружении железобетона на много лет вперед; в самой же книге говорится, что «брутализм сегодня моден, как никогда». В России и на постсоветском пространстве интерес к советскому модернизму находится в стадии перехода в мейнстрим – об этом можно судить хотя бы по использованию модернистских построек в качестве фона для рекламы. Все больше проходит выставок и появляется публикаций, среди них – написанные нами книги об архитектуре 1955–1991 годов Алма-Аты и Ленинграда, продолжившие серию архитектурных путеводителей «Гаража».

К числу этих отрадных событий относится и выход второго издания путеводителя по архитектуре советского модернизма Москвы. Однако причина, по которой понадобилось именно новое издание, а не очередная допечатка тиража, заключается не только в нашем желании пополнить книгу несколькими примечательными зданиями, но и в том, что некоторых объектов, о которых шла речь в первом издании,

больше не существует. Не стало модернистского фасада павильона «Чёрная металлургия» на ВДНХ, красовавшегося на обложке первого издания, – его разобрали при восстановлении павильона Казахстана. Обеднел ансамбль площади Юности в Зеленограде: после проведенного благоустройства на ней не оказалось мозаичного бассейна. Снесен кинотеатр «Звёздный», вместе с 37 другими ставший жертвой программы, лицемерно названной «реконструкцией советских кинотеатров под районные центры», но заключающейся в уничтожении целого пласта модернистского наследия.



Фрагмент фасада кинотеатра «Звёздный»

Нельзя сказать, что эти утраты специфичны для нашей

страны. В Токио снесли один из символов движения метаболизма, капсульную башню «Накагин», построенную в 1972 году по проекту Кишо Курокавы, а в Вильнюсе – легендарный модернистский кинотеатр «Лиетува», площадка которого понадобилась для строительства нового музея современного искусства. Но проблема в том, что у нас пока не сдвинулся с места процесс постановки выдающихся сооружений 1960–70-х годов на охрану, хотя установленный законом срок – 40 лет – для многих сооружений уже прошел. Было отказано в статусе объекта культурного наследия 9-му кварталу «Новых Черёмушек», и в результате приговорен к сносу находящийся в нем кинотеатр «Улан-Батор», сохранивший все оригинальные детали и очень качественную отделку интерьера. Точно так же департамент культурного наследия не счел нужным защитить от сноса кинотеатр «Первомайский» с уникальными мозаиками Бориса Чернышёва и здание ТАСС, которое не снесут, но реконструируют со значительными изменениями. Оставшись без защиты закона, модернистские здания могут рассчитывать только на добрую волю владельцев – так, можно надеяться, Третьяковская галерея, получив в свое распоряжение Центральный дом художника [46], проведет реконструкцию достаточно деликатно.

Прежние переоценки значимости архитектурных периодов сопровождались мерами по защите этого наследия: в 1980-х годах списки памятников пополнились зданиями

эпохи модерна, в 2000-х – сталинского времени. Сейчас же этого не происходит, вероятно, потому что приоритеты современной российской экономики находятся в противоречии с социальными ценностями модернизма. Но развитие идет волнами, так что есть вероятность, что после разрушений придет осознание необходимости сохранения оставшегося, – так, по крайней мере, было в других странах. Некоторую надежду дает происходящая на наших глазах перемена официального отношения к архитектуре авангарда – должна дойти очередь и до советского модернизма. В конце концов, в мире уже начинают ставить на охрану объекты архитектуры постмодернизма.

Объявленная в Москве программа реновации обнаружила, что очень многие люди любят свои пятиэтажки, и заставила задуматься о достоинствах микрорайонов по сравнению с высокоплотной квартальной застройкой. Спонтанная реакция жителей совпала со смещением интереса специалистов от уникальных сооружений к типовым и серийным. В знак солидарности мы выбрали для обложки нового издания книги пусть не типовой, но серийный панельный жилой дом.

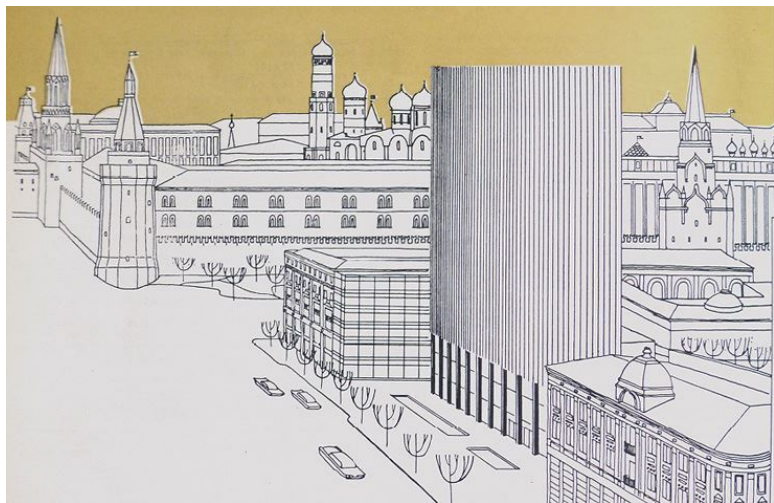
# Москва модернистская: исторический очерк

Период, охваченный в этой книге, начинается с постановления о борьбе с излишествами в архитектуре, а заканчивается бесславным концом самого СССР. За эти три с половиной десятилетия Москва изменилась больше, чем за всю свою историю. Переход к индустриальным методам на рубеже 1950–60-х годов позволил многократно увеличить темпы и масштабы строительства. Почти 60 % ныне существующих зданий было построено в 1956–1995 годах. В 1960-м, когда границей Москвы стала кольцевая автодорога, территория города выросла с 35 637 до 87 870 гектаров (для сравнения – в 1917-м площадь города составляла всего 17 619 га).

Главным приоритетом было строительство жилья: сталинская реконструкция Москвы в довоенные и послевоенные годы была ориентирована на создание парадных ансамблей, а не на решение насущных проблем жителей. К середине 1950-х москвичи, за исключением узкой прослойки партийной номенклатуры и обласканной властью творческой, научной и технической элиты, ютились в перенаселенных коммунальных квартирах, подвалах и бараках. Лозунг «Каждой семье – отдельную квартиру» был настолько привлекательным, что отодвинул на время все другие соображения. В сво-



ей эпохальной речи на Всесоюзном совещании строителей в декабре 1954 года Никита Хрущёв фактически обвинил архитекторов в разбазаривании народных средств на «излишества» ради собственного тщеславия – до секретного доклада о культе личности Сталина, диктовавшего архитектурную политику в течение 20 лет, оставалось больше года. Но и потом несправедливость не была исправлена: архитектура, официально переставшая быть искусством, надолго оказалась подчинена строителям.



Ю. Шeverдяев, В. Воскресенский, А. Болтинов. Гости-ница «Интурист» на улице Горького. 1960–1965. Снесена в 2002 году

Главной задачей созданных в 1960-х крупных проектных институтов была разработка типовых проектов, позволяющих максимально быстро и дешево строить необходимые обществу здания. По идее, в такой ситуации, не оставлявшей места для авторского творчества, архитектура должна была стать полностью анонимной и безличной, однако этого не произошло. Искусство архитектуры обладает слишком большой символической силой, чтобы государство могло пренебречь такой возможностью. Значимые здания продолжали строиться по индивидуальным проектам. Кроме того, оставалась ниша экспериментального проектирования, открывающего перспективу на будущее, когда возросшие материальные ресурсы сделают строгую экономию излишней.

Поиск нового архитектурного языка, как и в 1930-х годах, когда происходил поворот к «освоению классического наследия», шел в ходе конкурсов: на Дворец Советов на Ленинских горах (1957–1959), на Дворец пионеров (1958–1959), на проект Всемирной выставки 1967 года, от проведения которой в Москве в конце концов отказались (1961–1962).

Отторжение историзирующей архитектуры и возвращение к модернизму сделало вновь актуальным наследие 1920-х годов. Обращение к нему было осторожным и подспудным – слишком сильна была травма, нанесенная разгромной критикой сталинского времени. Реабилитация архитектурного авангарда началась лишь в середине 1960-х, когда стали

появляться публикации, посвященные архитектуре «первых лет Октября». Однако продолжали активно работать многие выпускники Вхутемаса – Вхутеина, живые носители этой традиции. Некоторые из них занимали ответственные посты, позволявшие оказывать широкое влияние на молодых современников: конструктивист Иван Николаев был в 1958–1970 годах ректором Московского архитектурного института, в 1972-м ученик Весниных Георгий Орлов стал президентом Международного союза архитекторов.

Большую роль играли международные контакты. Потеряв статус искусства и приблизившись к технике, архитектура на время выскользнула из сферы идеологического контроля и оказалась вольна широко заимствовать решения на Западе. После долгого перерыва СССР стал принимать у себя выставки, посвященные современной архитектуре разных стран: США, Франции, Италии, Финляндии и т. д. Профессора архитектурных вузов поощряли студентов перерисовывать образцы из зарубежных журналов. Чем выше по иерархии было положение архитектора, тем шире был его доступ к зарубежной информации и больше возможностей для поездок. Особо ответственные заказы сопровождались командировками для изучения зарубежного опыта. Живое знакомство с архитектурой других стран раззадоривало архитекторов, заставляло их искать новые способы обходить ограничения типовой архитектуры, нехватки средств, качественных материалов и квалифицированной рабочей силы. Удавалось

это в тех случаях, когда предложения архитекторов увлекали заказчиков – руководителей министерств и ведомств, ректоров вузов, директоров НИИ и заводов.

Поводом для появления амбициозных сооружений с более щедрым финансированием и приоритетным режимом снабжения стали юбилеи: 50-летие Октябрьской революции в 1967-м и 100-летие Ленина в 1970-м. Неожиданный приток валюты в результате мирового энергетического кризиса 1973 года и повышения цен на нефть, крупным экспортером которой с этого времени становится СССР, вызвал к жизни ряд необычно крупных проектов. Воплощение их в большинстве случаев сильно затянулось, так как с середины десятилетия практически все строительные мощности были переброшены на объекты Олимпиады-80. Перерасход ресурсов на провалившуюся из-за бойкота Олимпиаду, международная изоляция Советского Союза вследствие вторжения в Афганистан, падение мировых цен на нефть подорвали возможности масштабного строительства, в большой степени сведя архитектуру 1980-х к завершению ранее начатых строек.

Градостроительное развитие Москвы подверглось не меньшей трансформации, чем архитектура. Действовавший на момент хрущёвской реформы генеральный план города был непригоден для новой модели развития. Пока строились комбинаты по выпуску железобетонных изделий, у градостроителей было время для разработки схемы размещения

строительства, определявшей примерную планировку районов массового жилья на резервных территориях. От предыдущего генплана 1951 года схема, утвержденная в 1957-м, переняла идею формирования нового общегородского центра на Ленинских горах; не воплотившись в полной мере, она все же вылилась в приоритетное развитие Юго-Запада и сосредоточение здесь большого количества построенных по индивидуальному проекту сооружений.



Конкурсный проект Всемирной выставки 1967 года в Москве. Л. Павлов. 1962



Г. Елькин, Г. Крюков и др. Посадочный павильон аэропорта Шереметьево. 1964. Снесен в 2015 году

К 1960-му были готовы Технико-экономические основы (ТЭО) Генерального плана развития Москвы на 1961–1985 годы. Сам генплан приняли только в 1971 году, так что ТЭО (скорректированные в 1966-м) в течение 10 лет исполняли его роль. Главной задачей ТЭО было прояснить структуру жилого района, основанного на микрорайонном принципе, но также и определить места для районных центров, перенимающих часть функций общегородского центра в связи с выросшим масштабом города. В утвержденном в 1971 году

генплане, подготовленном под руководством главного архитектора Москвы Михаила Посохина и призванном превратить Москву в образцовый коммунистический город, сохранилась унаследованная от плана 1935 года логика концентрической планировки, но она была отчасти компенсирована полицентризмом.

Территория делилась на восемь планировочных зон, каждая со своим центром, производственной базой и полным набором социальной инфраструктуры, включая образовательные, медицинские, культурные учреждения, предприятия торговли, стадионы, парки и т. д., так что жители могли бы удовлетворить все свои потребности, не покидая своей зоны. Центры радиальных планировочных зон были вытянуты вдоль их главных магистралей, и именно в их пределах строилось большинство индивидуально спроектированных зданий. К ним же потом постарались привязать спортивные сооружения Олимпиады. В центральной планировочной зоне, внутри Садового кольца, размещались административные и культурные учреждения общегородского, республиканского и союзного значения.



Проект развития системы магистралей. 1967





## Молодежная бригада Моспроекта-2. Конкурсный проект реконструкции центра Москвы. 1966

Историческую застройку центра в 1960-х (как, впрочем, и в 1920-х, и в 1930–50-х) сохранять не собирались – только отдельные выдающиеся памятники. Предполагалось, что, когда на окраинах построят достаточно домов, чтобы расселить всех обитателей «ветхого жилья» (а к этому времени все исторические постройки, толком не ремонтировавшиеся с дореволюционных времен, стали ветхими), можно будет провести полную реконструкцию центра. Конкурс на проект реконструкции, прошедший в 1967 году, собрал проекты один радикальнее другого. Гигантские мегаструктуры, рядом с которыми Новый Арбат кажется детской игрушкой, высятся вдоль магистралей или сливаются в кольцо вдоль Садового. Замоскворечье превращается в сплошной парк с островками «очищенных» от своего окружения старинных церквей. Остров на Москве-реке наполовину срывается, об-

разуя напротив Кремля просторную гавань. Многополосная магистраль рассекает город по оси Север – Юг, едва не задевая Кремль и погребая под собой ненавистную Лубянку...

За то, что фантазии архитекторов не осуществились и от исторической Москвы хоть что-то осталось, нужно благодарить прежде всего недостаточные успехи советской экономики: для реализации подобного проекта пришлось бы как минимум на несколько лет остановить строительство по всей стране. Но и сам вид конкурсных предложений, вкупе с воплощенным Новым Арбатом, заставил призадуматься. Настолько, что в конце 1960-х для нового строительства внутри Садового кольца были введены высотные ограничения, а в генплане 1971 года были предусмотрены восемь заповедных зон, в которых надлежало сохранять не отдельные здания, а целостную историческую среду.

Архитектура – первоклассный исторический свидетель. В ней запечатлеваются не только прямо на нее направленные правительственные указы и объективные экономические обстоятельства, но и более тонкие явления, такие как атмосфера в обществе. Здания, построенные в конце 1950-х – середине 1960-х годов, отражают невероятный оптимизм этой эпохи. Архитекторы, если и не верили буквально в обещанный к 1980 году коммунизм, были полны надежд на лучшее будущее. У них были для этого основания. По сравнению с первыми послевоенными годами экономика резко выросла, и какое-то время казалось, что стремительный рост

будет продолжаться всегда. Изоляционизм сталинской культурной политики сменился невиданной открытостью: в 1957 году в Москве прошел Всемирный фестиваль молодёжи и студентов, в 1958-м – конгресс Международного союза архитекторов, в 1959-м на Московский международный кинофестиваль приехали звезды мирового кино... Запуск первого спутника (1957) и полет человека в космос (1961) вызвали всплеск веры в безграничные возможности технического прогресса.

Эйфория рубежа 1950–60-х годов быстро столкнулась с реальностью. Фиаско освоения целины и нехватка продовольствия, расстрел рабочих в Новочеркасске (1962), показавший границы гуманизации советской власти после Сталина, Карибский кризис (1962), едва не приведший к ядерной войне, отставка Хрущёва (1964), заставившая беспокоиться о возможных поворотах в политике, были неприятным холодным душем. Но параллельно расширявшееся поле возможностей для архитекторов помогало им абстрагироваться от этих событий. Удавалось им это до 1968 года, когда советские танки вошли в Прагу, навсегда раздавив возможность «социализма с человеческим лицом».



М. Посохин, А. Мндоянц. Интерьер конференц-зала СЭВ.  
1963–1970

Окончательная утрата доверия к власти совпала с кри-

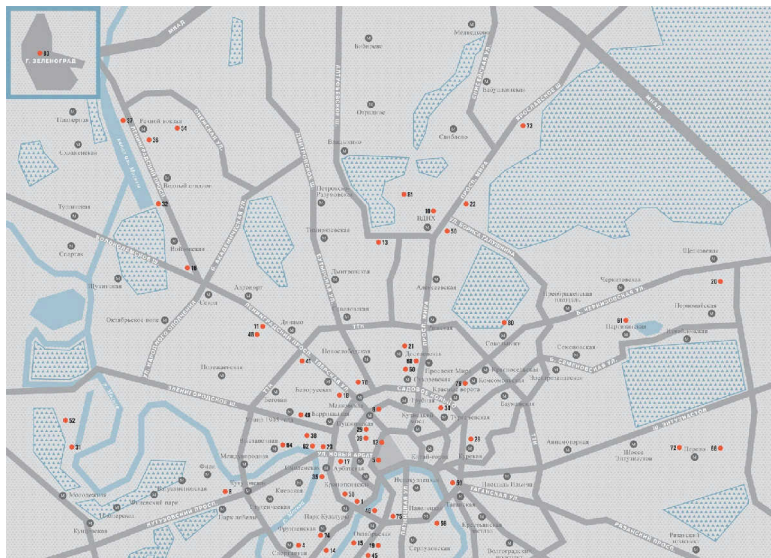
зисом самого модернизма. Долетавшие из-за рубежа сигналы об обнаружившихся дефектах модернистского проекта в целом (программный текст постмодернизма, «Сложность и противоречия в архитектуре» Роберта Вентури, начали обсуждать в СССР вскоре после его публикации в США в 1966 году) вошли в резонанс с собственным опытом. Огромные территории, застроенные микрорайонами, перестали казаться таким уж достижением (и уже стало понятно, что заменить их на более совершенные через 25 лет не удастся), а сопоставление реализованных в центре крупных проектов с пусть деградировавшей, но живой и эстетически богатой исторической средой оказалось не в пользу модернизма.

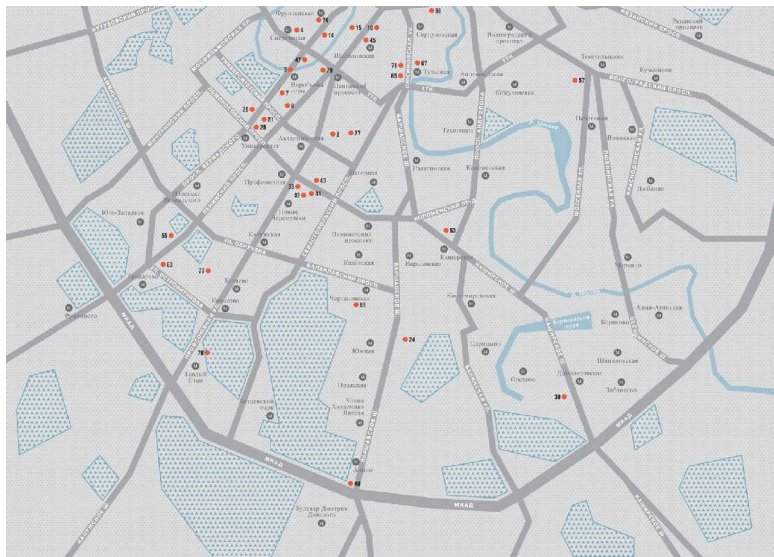
Однако партийное руководство к этому моменту восстановило контроль над творческими аспектами архитектуры. Советскому зодчеству надлежало оставаться модернистским, но освоить большую монументальность. В атмосфере застоя архитекторы из романтических оптимистов превратились в прагматиков, если не сказать циников. Наиболее успешные из них мирились с необходимостью играть в предложенную властью игру и иногда отыгрывали себе возможность реализовать небанальные идеи, понемногу смещаясь от модернизма к постмодернизму. Те, в ком конформизма было недостаточно, пытались найти себе понимающих заказчиков и покровителей, а если это не удавалось, довольствовались созданием бумажной архитектуры или театральных декораций. До какой степени все они чувствовали себя стес-

ненными заданными рамками, обнаружилось уже в 1990-е годы, когда долго подавляемые желания и фантазии выплеснулись наружу потоком постмодернистского китча.

Архитектура, прорвавшаяся сквозь эти тернии, редко получалась совершенной. Но она бывала изобретательной, полной энергии и радости нового, иногда наивной, иногда театральной или пафосной, а порой неожиданно деликатной. Разглядеть это не так сложно, нужно только непредвзято на нее посмотреть.

# Карты-схемы







# 1. Бассейн «Чайка» 1957, 1979

АРХИТЕКТОР Б. ТОПАЗ

КОНСТРУКТОР Ю. ДЫХОВИЧНЫЙ

РЕКОНСТРУКЦИЯ: АРХИТЕКТОРЫ Д. СОЛОПОВ, М. КАЗАРНОВСКИЙ

КОНСТРУКТОРЫ Ю. РОЗОВСКИЙ, С. ТУРКОВСКИЙ



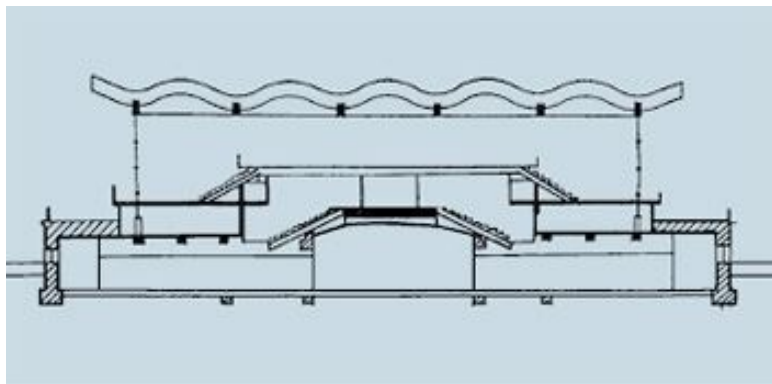
ТУРЧАНИНОВ ПЕРЕУЛОК, 3/1 ПАРК КУЛЬТУРЫ

Первая ласточка, несмотря на то что «Чайка», грядущих перемен. Открытый общедоступный бассейн призван создать условия для нового, более раскрепощенного образа жизни

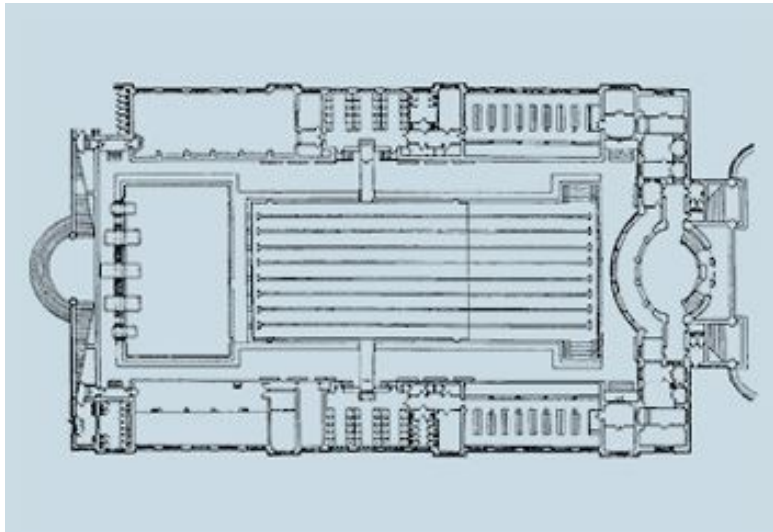
Когда в котловане непостроенного Дворца Советов расплескался бассейн «Москва» (1960), по городу пошла притягательная сказка: «Был храм, потом хлам, теперь срам». Купание в черте города было привычным делом, а открытые бассейны стали частью хрущёвского плана по повышению рождаемости, так что острота этого противопоставления связана только с тем, что раньше место бассейна занимал храм Христа Спасителя (а многим набожным москвичам еще долго казалось, что поднимающийся над водой пар образует его силуэт). И хотя бассейн вроде как не был виноват в гибели храма (а

наоборот, символизировал новую эпоху – честную, искреннюю, обнаженную «оттепель»), в конце концов пришлось почитать в бозе и ему.

Предавшись метафизике, нельзя не сказать, что вообще-то именем «Москва» изначально назывался совсем другой бассейн – нынешняя «Чайка». Он появился немного раньше и в отличие от «Москвы» имел гораздо более внятный образ. Правда, невзирая на то что построена «Чайка» к Фестивалю молодёжи и студентов 1957 года, архитектура ее была не то чтоб очень молодежна: над входом поднималась овальная ротонда, которую фланкировали белоснежные беседки с колоннами. Впрочем, позже критики напишут, что «авторы уклонились от характерного в те годы прямого заимствования форм и деталей, сохранив при этом присущую подлинной классике гармоничность пропорций», то есть проявили еще не очень присущее эпохе диссидентство. Ансамбль с наземным павильоном станции метро «Парк культуры» и Провиантскими складами действительно получился гармоничным, особенно тонко вторят ампиру складов полуциркульные окна бассейна. При этом авторы не впали ни в украшательства (как в бассейне ЦСКА 1954 года), ни в гигантизм (как в лужниковском бассейне 1956 года), а создали необычайно уютный, по-настоящему парковый комплекс – даром что в старинном саду дворца великого князя Михаила Павловича (правда, сам ампирный шедевр Афанасия Григорьева испарился еще в конце XIX века).



Разрез



План цокольного и 1-го этажей

Но именно эти историзирующие детали уйдут при олимпийской реконструкции – хотя в конце 1970-х классика переживала очередное рождение, а в воздухе отчетливо запахло культом личности. При этом новые авторы не только вежливо консультировались со старыми (что в архитектуре вообще большая редкость, а потому будет отмечено в прессе как образец профессиональной этики), но еще и сумели привнести в архитектуру комплекса то, чего ему явственно не доставало, – дух шестидесятых. Полностью прозрачный объем второго этажа (где расположился теннисный корт) был сде-

лан в лучших традициях ранней хрущёвской архитектуры, но еще и перекрыт гнутыми деревянными балками, символизирующими волну. Это был не первый опыт работы с клееной древесиной в общественном здании, но первый прорыв дерева на московские фасады – после десятилетий забвения. Правда, сделать весь объем в дереве (как было запроектировано) строители не сумели, но и на эти балки до сих пор водят смотреть студентов, демонстрируя выносливость материала в агрессивной среде.





Вид с трибун. 2015

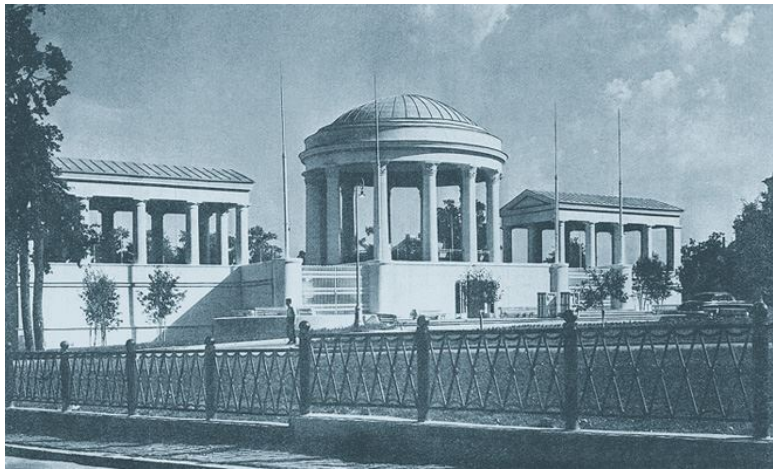
А там, где у Топаза был гардероб, сделали остекленное кафе, практически в уровне с водой – еще одна чудесная находка в духе 60-х, но и память о ротонде, имевшей тот же овальный план. А деревянные трибуны как были, так и остались, и по сей день используются не только по прямому назначению, но и как лучшее в центре Москвы место для загора. И откуда так хорошо обозревается старообрядческий храм в Турчаниновом переулке, расположенный, слава богу,

не на месте бассейна, а ровно напротив. Откуда, в свою очередь, совершенно не виден «срам» – керамический горельеф Аделаиды Пологовой в коридоре бассейна: два молодых человека под яблоней – Адам в плавках и Ева в купальнике.





Горельеф в коридоре



Фасад. 1957

## 2. 9-й микрорайон Новых Черёмушек 1956–1959

АРХИТЕКТОРЫ Н. ОСТЕРМАН, Г. ПАВЛОВ, В. СВИРСКИЙ, С. ЛЯШЕНКО И ДР.

ПРОСПЕКТ 60-ЛЕТИЯ ОКТЯБРЯ, 21, корп. 1, 2; 23, корп. 1, 2; 25, корп. 1, 2; 27, корп. 1, 2; 29, корп. 1; 31/18, корп. 1, 2, 3; ул. ГРИМАУ, 14, 16; ул. ШВЕРНИКА, 2, корп.

1, 2  АКАДЕМИЧЕСКАЯ

Воплощенная мечта эпохи о жилой среде нового типа, с малогабаритной квартирой для каждой семьи

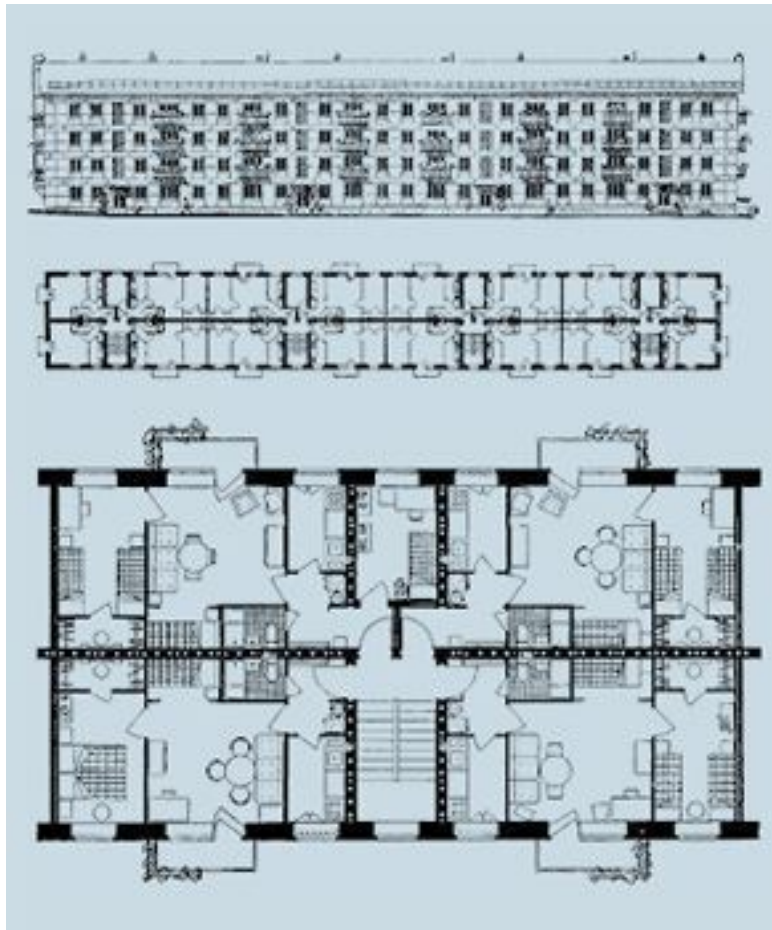
Опытно-показательный 9-й квартал Новых Черёмушек – самый первый советский микрорайон, застроенный домами с малометражными квартирами, рассчитанными на одну семью. Его проектирование в Специальном архитектурно-конструкторском бюро (САКБ) началось еще до принятия в июне 1957 года постановления ЦК КПСС, предписывающего решить жилищную проблему в течение 10–12 лет. На участке меньше 12 гектаров на Юго-Западе Москвы одновременно испытывались принципы комплектации и планировки микрорайона, его благоустройства и ландшафтного оформления, типы домов, новые конструкции и строитель-

ные материалы, планировки квартир, образцы сантехнического оборудования, встроенной мебели. Над воплощением идеальной жилой среды нового типа трудилось множество разных специалистов.



Как и положено в науке, эксперименту предшествовали полевые исследования – в 1955 году три советские экспедиции посетили строящиеся жилые районы во Франции, Голландии, Швейцарии, Швеции и других странах Западной Европы – и теоретические изыскания: в 1956-м Госстрой провел конкурсы на лучшие конструкции жилого дома и на луч-

шую планировку 1-, 2- и 3-комнатных квартир. 9-й микрорайон должен был проверить на практике полученные результаты.



Дом № 6. Фасад, план типового этажа, план секции

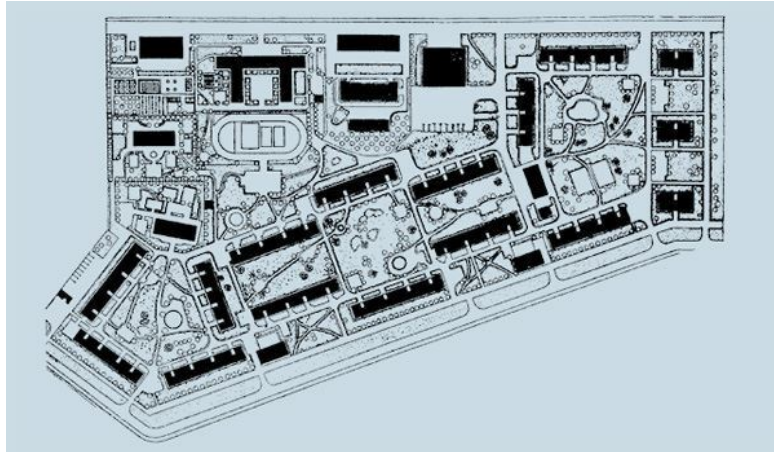
Одновременно следовало выявить пути максимального

удешевления и упрощения строительства. Чтобы избежать работ по выравниванию площадки, сохранен природный рельеф, а дома расставлены с учетом особенностей местности. Все дома имеют прямоугольный план, так как угловые секции обходятся дороже. Не только кинотеатр и детские учреждения, но и магазины, и предприятия обслуживания заняли отдельные здания, чтобы первые этажи жилых домов можно было заполнить квартирами. При этом нежилые постройки следовало сооружать из тех же конструктивных элементов, что и жилые дома.



Микрорайон рассчитан всего на 3030 жителей – совсем мало, если учитывать, что впоследствии минимальная единица городского планирования могла вмещать до 80 тысяч человек. Было построено 13 четырехэтажных домов и 3 восьмиэтажных башни: сооружения большей высоты понадобились для оформления обширной площади (впоследствии названной именем лидера коммунистического Вьетнама Хо Ши Мина), на другой стороне которой уже стояли восьмиэтажные дома. Четырехэтажки же, свободно расставленные вокруг пяти связанных между собой дворов, разорванным пунктиром следуют трассам будущих проспекта 60-летия Октября, улиц Шверника и Гримау, а тогда еще просто проектируемых проездов. При этом жилые дома стоят с отступом 12 метров от красной линии улиц и защищены от шума дорожного движения зелеными насаждениями. На улицы выходят два продовольственных магазина и универмаг с комбинатом бытового обслуживания, столовая с закусочной и кулинарией, кинотеатр, ясли, детский сад и школа, предназначенные также для жителей соседних микрорайонов. В плодовом саду за школой, летом служившей базой для пионерского лагеря, построили районную АТС на 10 000 абонентов.





Генеральный план



Внутренняя территория микрорайона спланирована с большой заботой об удобстве жильцов. Сквозное движение транспорта было исключено: владельцы немногочисленных автомобилей могли оставлять их на парковке и следовать к своим домам по пешеходным дорожкам. Территория дворов делилась на зоны тихого отдыха и более шумные, предназначенные для детских игр и занятий спортом. Школа, детский сад и ясли сгруппированы в одном углу территории. Хозяйственные площадки, где можно было выбивать ковры и сушить белье, находились на задах магазинов. Ландшафтное оформление следовало новейшим зарубежным тенденциям; только на отделяющей дома от улиц полосе деревья

были рассажены на одинаковом расстоянии друг от друга, во дворах же кустарники и деревья образовывали живописные группы, окруженные газоном. На самой большой игровой площадке даже устроили плескательный бассейн.



Благоустройство двора. 1959

Непривычный аскетизм внешнего облика жилых домов архитекторы пытались компенсировать с помощью озеленения. Балконы были укомплектованы ящиками для цветов, в стены вмонтированы кронштейны и тяги для вьющихся растений.



Озеленение у подъезда



## Пергола

Но самым важным, конечно, было организовать пространство внутри квартир. Недостаточно было сократить высоту комнат до 2,7 метров и сделать совмещенные санузлы. Теснота не была проблемой для большинства новоселов, но нельзя было допустить, чтобы они тащили за собой привычки и скарб из бараков, подвалов и коммуналок. Поэтому жильцы въезжали в квартиры, уже оборудованные встроенной мебелью, а остальную они могли приобрести по каталогу, ознакомившись с образцовыми интерьерами, представленными в одном из домов микрорайона. В свободной продаже современная мебель еще отсутствовала, а традиционная в малогабаритные квартиры просто не помещалась.





Проект расстановки мебели. Спальня трехкомнатной квартиры (слева), однокомнатная квартира (справа)

Экспериментальной была и сантехника. Санузлы могли быть оборудованы укороченной или сидячей ванной или же душевым поддоном, а в нескольких однокомнатных квартирах был установлен «новый универсальный прибор – “полибан”, объединяющий функции сидячей ванны, душевого поддона, умывальника, биде и бака для стирки белья». К счастью, последний эксперимент был признан неудачным, и универсальный прибор широкого распространения не полу-

чил.

Пропагандистский эффект 9-го квартала Новых Черёмушек был огромным. Еще до сдачи последнего объекта его посетило более 40 000 экскурсантов, включая делегатов съезда Международного союза архитекторов, оставивших самые положительные отзывы. Однако выяснилось, что при всем упрощении строительства, отказе от полноценных подвалов и использовании новых материалов – легкого семищелевого кирпича, кирпичных или шлакобетонных блоков, железобетонных панелей, замене паркета на паркетную доску, линолеум либо пластиковые плитки, стоимость квадратного метра в новой квартире оказалась всего на 8–10 % ниже, чем в домах предыдущего поколения. Результат неплохой, но недостаточный для радикального перелома жилищного кризиса.

Наилучшие показатели были у панельных восьмиэтажных башен, которые и пустили в серию, добавив один этаж. Четырехэтажные же дома стали основой для пятиэтажек, которые тоже стали строить главным образом из железобетонных панелей, выпуск которых наладили домостроительные комбинаты, первый из которых открылся в Москве в 1961 году. Черёмушки оставались местом экспериментального строительства и в 1960-х – от 9-го квартала за пять минут можно дойти до Дома нового быта [27], тоже спроектированного Натаном Остерманом. Но самое главное – название исчезнувшей деревни стало синонимом микрорайона и символом новой радостной жизни в новой отдельной квартире. Этому и посвя-



щена написанная в 1958 году оперетта Дмитрия Шостаковича «Москва, Черёмушки», а благодаря поставленному по ней фильму Герберта Раппопорта (1963) мы можем представить себе, каким чудом и счастьем было тогда скромное жилье, которое позже стали презрительно называть «хрущобами».

### **3. Станция метро «Ленинские горы» («Воробьёвы горы») 1956–1959; 1999–2002**

АРХИТЕКТОРЫ М. БУБНОВ, А. МАРКЕЛОВ, М. МАРКОВСКИЙ, А. РЫЖКОВ, Б. ТХОР, Н. ДЕМЧИНСКИЙ, В. АЛЁШИНА

КОНСТРУКТОРЫ И. ЖУКОВ, О. СЕРГЕЕВ  
РЕКОНСТРУКЦИЯ:

АРХИТЕКТОРЫ Л. БОРЗЕНКОВ, А. ВИГДОРОВ, Г. МУН, Н. РАССТЕГНЯЕВА, Н. ШУМАКОВ

КОНСТРУКТОРЫ Н. КОРНЕЕВА, Е. МЕЛЕШОНКОВА, Е. БЕЛЯРОВА

Уникальный опыт по совмещению моста и станции метро, которая в качестве архитектуры предлагает не себя, как раньше, а вид на окрестности

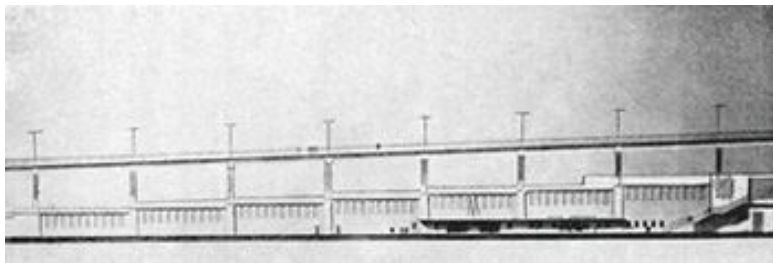
Трудный первенец хрущёвской архитектуры, да даже и не архитектуры. Здания второй половины 50-х принято относить к «переходному этапу»: уже не «излишества», еще не функционализм. «Детский мир», кинотеатр «Прогресс», «Иностранка»... Да что говорить, последняя высотка («Украина») закончена в 1956 году! И в оформлении наземных вестибюлей метромоста уходящая эпоха еще звучит:

ритм проемов, рисунок карнизов, состыковка с лестницей... Но из этих каменных оков рвется наружу новая эстетика. В три прыжка, как олимпийский чемпион Виктор Санеев, преодолевает реку, делает над ней паузу, зависая в полете, – и летит дальше на Юго-Запад, в мир новой жизни.

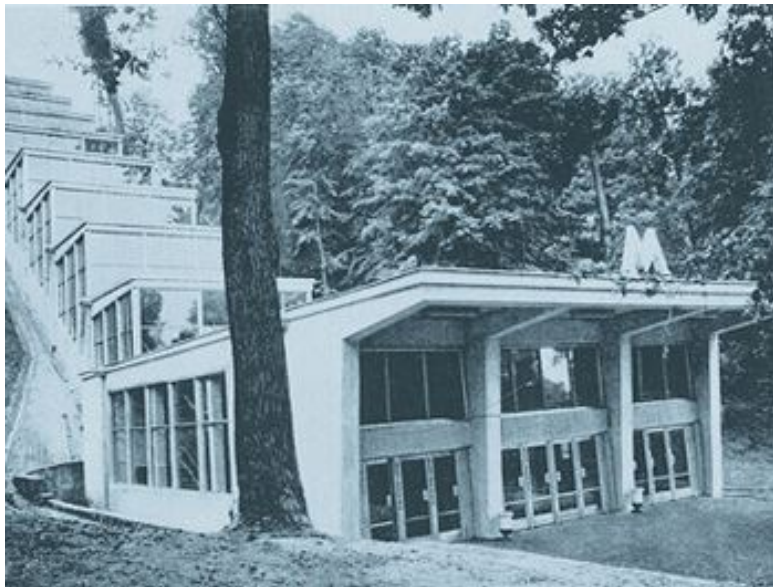


Настоящая новая архитектура так всегда и начиналась – линией, уравнением, рискованным расчетом. Не изыском архитектора, а чертежом инженера: с Хрустального дворца (1851), с Эйфелевой башни (1899). И хотя мост – вещь более привычная (и эффектная, как правило, всегда), но здесь наличествует чудо функциональное: три моста в одном. Автомобильный (наверху), пешеходный (сбоку) и метромост (внизу) – причем не просто мост, которым метро проносилось бы над рекой, а целая станция. Которая, конечно, еще и view point, «вид»: даже те, кто едет по делам, не могут удержаться, чтобы не выйти поглазеть по сторонам. И в этом

смысле — еще и символ новых времен: «свет в конце тоннеля» оказался не в финале пути, а в его середине.



Фрагмент фасада



## Эскалаторная галерея

Поначалу мост хотели делать из стали (конструктор Юрий Дыховичный даже предлагал сварить его из остатков Дворца Советов), но потом – в целях экономии металла и уменьшения шума – остановились на сборном железобетоне. Технология предварительного напряжения позволила сделать конструкции тонкими и упругими – притом что размеры платформы оказались рекордными в московском метро. Она стала не только самой длинной (282 метра при средних 150), но и самой широкой: 17,6 метра – при максимуме в 12. Но в

кои-то веки все эти рекордные размеры не означали пафоса и монументальности. Наоборот: все было легким, упругим, прозрачным, воздушным. Не было даже присущей обычному мосту симметрии: он пересек реку по косой, поэтому и арки, и опоры, и колонны оказались не на одном уровне. Не был он выровнен и в горизонтальной плоскости: разница отметок между бровкой Ленинских гор и пойменной зоной Лужников столь велика, что мост плавно наклонялся в их сторону, но все равно пассажиры из вестибюля не спускались (как обычно), а поднимались к поездам. Под мостом оставалось столько места, что в конце концов там был оборудован целый легкоатлетический манеж! А на противоположном берегу пассажиров принимал чудо-эскалатор, выполнявший фактически роль фуникулера.



Общий вид. 1959

Поскольку же главным украшением станции были виды, то внутри она лишена всяческой «красоты» – и в этом смысле была абсолютной сенсацией. Разве что волнообразное перекрытие среднего нефа выглядело эффектно, но и оно при этом сугубо конструктивно. А так – асфальтовый пол, столбы вместо колонн, вместо роскошных люстр – авангардные «мобили» светильников. А по вечерам метромост превращался в удивительно уютный брусок света, невзирая на то что располагался в модернистских координатах: парил в воздухе, отражался в воде и вибрировал при каждом проходе поезда.

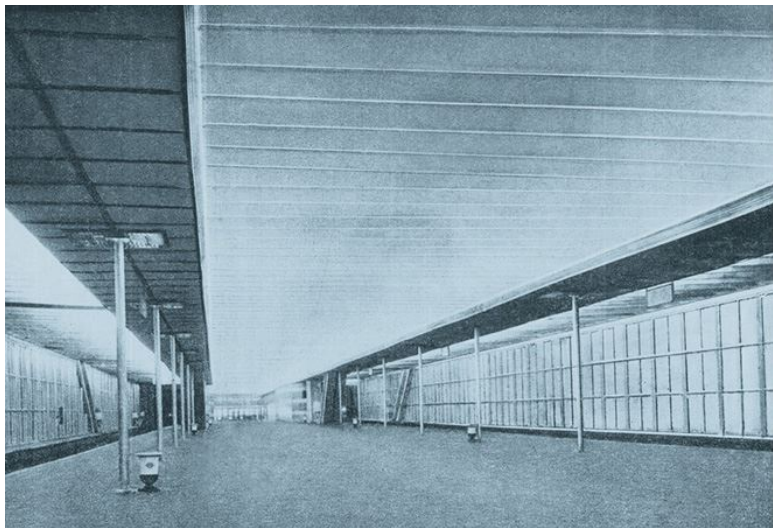
...Конечно, и Гюстав Эйфель, и Джозеф Пэкстон тоже то-

ропились к сроку: и башня, и Хрустальный дворец должны были открыться к началу Всемирных выставок. Метромост «гнали» к очередному 7 ноября. И догнали, и перегнали, и возвели всего за 15 месяцев. Но строили зимой, и чтобы бетон не замерзал на морозе, щедро добавляли в него хлористый кальций... Коррозия не заставила себя ждать. Ржавея, металл арматуры увеличивался в объеме, давил изнутри на бетон, кроша его, гидроизоляция не выдерживала, влага проникала в трещины, московский климат с его температурными скачками ускорял этот процесс. Из моста вываливались куски бетона в метр высотой, он потерял 60 % несущей способности, и открытая 12 января 1959 года, станция закрылась уже в октябре 1983-го – не прослужив и четверти века (при расчетных 100 годах). Это было очень грустно: там, где когда-то поезд вырывался на простор и замирал над рекой, теперь он опасливо пробирался обходными путями за наглухо задернутыми шторами.



Перронный зал. Проект





Перронный зал. 1960

В 1999 году начали наконец реконструкцию, в 2002 году завершили – но это был уже совсем не тот мост... Станция снова стала самой длинной (теперь 270 метров), но этот рекорд обеспечили уже сварные металлоконструкции. На которые радостно надели 19 000 кв. м мрамора и гранита, приведя станцию в соответствие с «общим стилем московского метрополитена», как заявил его тогдашний шеф Дмитрий Гаев. В результате мост совершенно потерял прежнюю упругость, обмяк, ожирел. От старой конструкции остались лишь две внутренние арки главного пролета (их тщательно обследо-

довали и усилили), но ни их, ни внешние арки больше уже не видно за новыми «пеналами» метропутей. Как не видны и сами поезда. Впрочем, эта унылая картина честно отражает новое инженерное решение: если раньше это была единая несущая конструкция на все три пути, то теперь это три, по сути, независимых сооружения. Наверное, нужно радоваться, что мост не рухнул, как Бауманский рынок, но больше все же завидуешь Эйфелевой башне.

## 4. Гостиница «Юность» 1960–1961

АРХИТЕКТОРЫ Ю. АРНДТ, Т. БАУШЕВА, В. БУРОВИН, Т. ВЛАДИМИРОВА

ИНЖЕНЕРЫ И. ДЫХОВИЧНАЯ, Б. ЗАРХИ

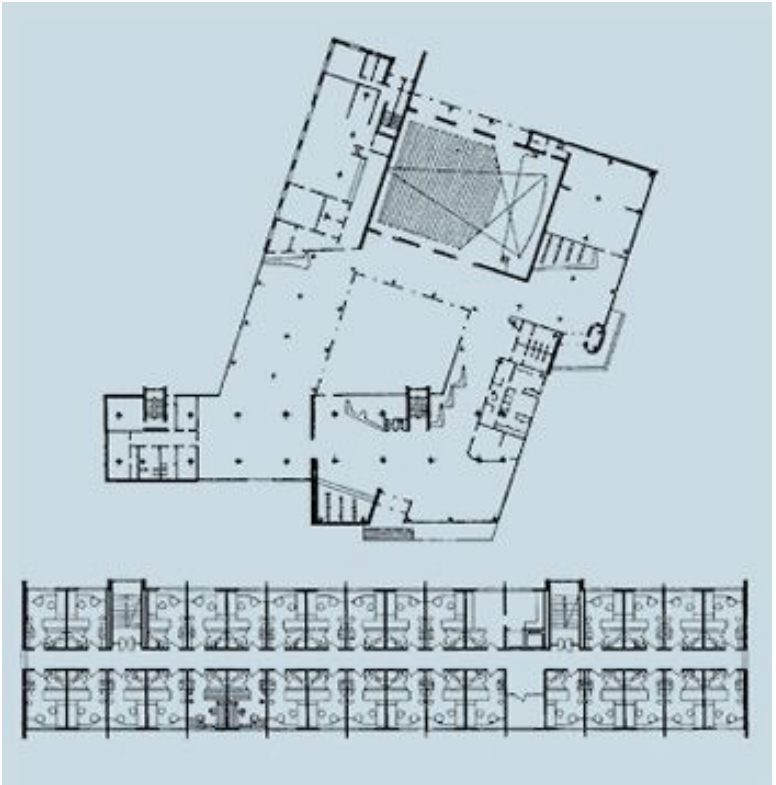
ул. ХАМОВНИЧЕСКИЙ ВАЛ, 34  СПОРТИВНАЯ

Один из главных символов «оттепели», знаменующий отрыв от тягостного прошлого своими чистыми линиями, новыми материалами и свежей колористикой

Фестиваль молодёжи и студентов, состоявшийся в Москве в 1957 году, стал одним из ключевых событий «оттепели». Его успех дал надежду на то, что молодые люди разных стран, познакомившись и подружившись между собой на таких встречах, найдут способ остановить войны, преодолеть неравенство и поведут мир к прекрасному будущему для всех. Следующее крупное событие такого рода, Всемирный форум молодёжи в Москве, было назначено на лето 1961 года. К этому моменту и должна была открыться новая, современная гостиница, и так оно и случилось – делегаты молодежного форума стали первыми постояльцами «Юности». Первоначальный замысел был, однако, шире – в 1960 году в Лужниках планировалось построить целый международный

туристический лагерь, и гостиница на 457 номеров должна была стать лишь одним из его элементов. Место для международного лагеря выбрано не случайно: стадион «Лужники», детище уже постсталинского времени, прекрасно подходил для массовых мероприятий (во Дворце спорта прошел, например, заключительный вечер форума 1961 года), а от метро «Спортивная» можно было добраться по прямой как до Красной площади и Дома Союзов, так и до Дворца пионеров [7], МГУ и – в будущем – до Дворца Советов, строительство которого как раз начиналось на Ленинских горах. На проектной макете 1960 года здание еще безымянной «гостиницы для иностранной молодежи» показано вместе с расположенным по другую сторону от павильона метро конструктивистским общежитием студентов Академии коммунистического воспитания им. Н.К. Крупской (арх. А. Иванов, Н. Вавировский, 1926–1927): так архитекторы символически восстанавливали прискорбно разорванную связь времен. Представим еще, что из окон гостиницы должен был быть виден гигантский монумент Ленину на бровке Ленинских гор, прямо под зданием МГУ – первый этап конкурса на этот проект состоялся в 1957 году, а последний в 1962-м. Всего через год-два после открытия гостиницы стало понятно, что не осуществится ни монумент Ленину, ни Дворец Советов, ни московская Всемирная выставка 1967 года, о которой мечтали во время проектирования гостиницы. План создания международного молодежного лагеря свернули, и «Юность»

осталась в одиночестве до 1976 года, когда на Ленинских горах появилась гостиница «Орлёнок», спроектированная теми же Арндтом и Владимировой.



План 1-го и типового этажей



Крупные молодежные форумы организовывались в Москве вплоть до перестройки, но после завершения гостиницы «Россия» в 1966 году делегатов ответственных мероприятий предпочитали селить там. Однако свою роль в архитектуре «Юность» уже успела сыграть. Для сотен тысяч человек, проходивших мимо здания гостиницы на стадион «Лужники» и обратно, оно стало символом нового времени, выразившим дух «оттепели» не менее ярко, чем гостиница «Москва» – эстетику зрелого сталинизма. Контрастны не только стиль, но и программа двух гостиниц: если в «Москве» номера были иерархически ранжированы от восьмиметровых каморок до трехкомнатных люксов, то в «Юности» все номера были одной площади 12,78 метра – правда, 31 из них был рассчитан не на двух, а на трех человек. Интерьеры «Москвы» с малахитовыми колоннами, живописными плафонами и специально спроектированной дубовой мебелью должны были послужить пробой для внутреннего убранства иофановского Дворца Советов, а детали отделки, меблировка и оборудование «Юности» принципиально задумывались как типовые: в ноябре 1961 года Юрий Арндт сказал корреспондентам «Огонька», что таких же светильников, как в гостинице, до конца года будет выпущено 200 тысяч! Расстановка мебели в номерах, среди постояльцев которых были все же не только иностранцы, но и советские граждане, включая депутатов XXII съезда КПСС, показывала пример

комфортного обустройства малогабаритных квартир: недаром проектирование гостиницы было поручено ЦНИЭП жилища Академии строительства и архитектуры.



Общий вид. 1960-е годы

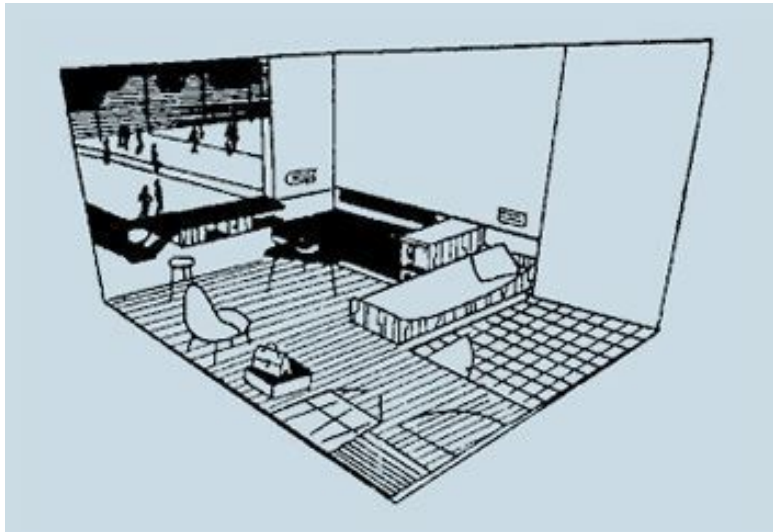
Компоновка здания намекает на знакомство авторов с постройками экспериментального района Interbau в Западном Берлине, где в 1957 году международная команда архитекторов предложила новые решения современного многоквартирного жилого дома. Вытянутый в ширину параллелепипед



покоится не на корбюзианских опорах, а на подиуме цокольного этажа, конструкции которого выполнены в монолитном железобетоне, а наружные стены почти полностью застеклены, что создает иллюзию парения и одновременно обеспечивает взаимопроницаемость внешнего и внутреннего пространства. Этот эффект особенно заметен в темное время суток, когда загораются светильники, в одном и том же ритме вмонтированные в козырек над входом и в потолок холла.



Интерьер номера. 1960-е годы

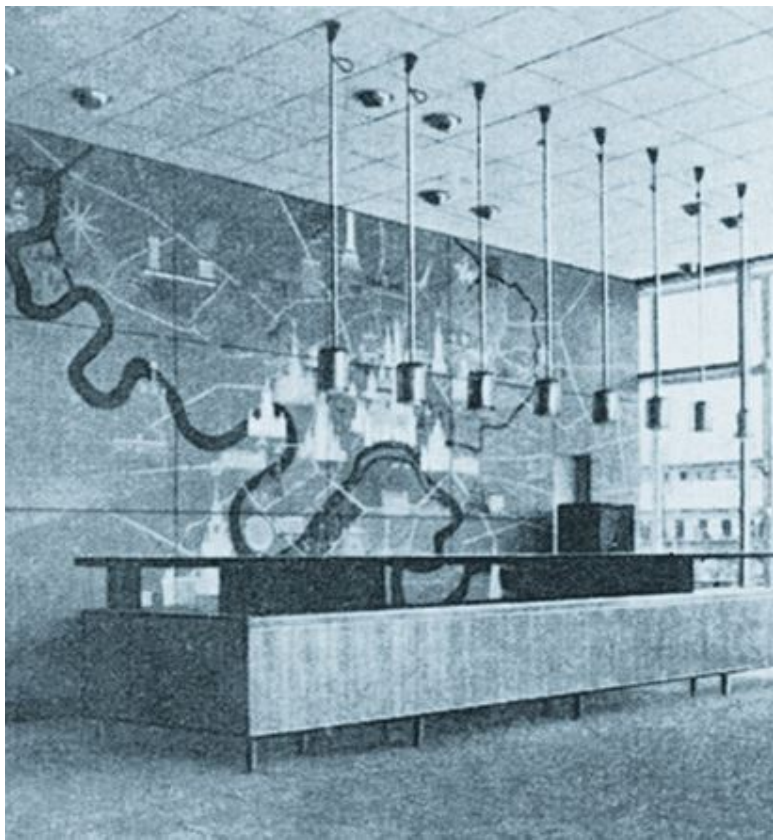


## Расстановка мебели в двухместном номере

Стилобат с общими помещениями лишь немного выдвинут вперед с правой стороны, а позади прямоугольного корпуса образует выступ с внутренним двориком. Весьма необычен и набор общественных помещений: помимо ожидаемых в гостинице двадцатого века ресторана, общей гостиной, парикмахерской и почтового отделения со сберкассой, в стилобате находились также оборудованный киноустановкой зрительный зал на 500 человек, по замыслу архитектора легко трансформирующийся в танцевальный, библиотека, бильярдная и комната для игры в настольный теннис.

Это значит, что гостиница скомбинирована с полноценным молодежным клубом, открытым не только для постояльцев: туда вел отдельный вход с улицы Малые Кочки (теперь Савельева).

В интерьерах цокольной части были сосредоточены, как тогда говорили, «элементы художественного оформления». За стойкой регистрации всю стену занимало красочное панно «Карта Москвы» (И. Пяткин, И. Разуваева, Ю. Шаронов). Техника (темпера по древесно-стружечным плитам, покрытая полиэфирным лаком) и цветовое решение (киноварный фон, черная лента реки) намекали на иконную традицию, тем самым оправдывая уровень стилизации, далеко выходящий за рамки предписываемого социалистическим реализмом. Поперечную стену вестибюля занимало живописное панно Бориса Тальберга «Освоение космоса», дно декоративного бассейна во внутреннем дворике занимала абстрактная мозаика из керамических плиток (художник В. Муравьев), а главным декоративным акцентом зрительного зала был шелковый занавес, расписанный изображениями флагов государств – членов ООН. Критика хвалила эти работы за «свободу от пережитков станковизма в монументальном искусстве» и с удовлетворением отмечала, что в гостинице нет ни единой картины, написанной маслом по холсту.



Стойка регистрации. 1960-е годы

Слава «Юности» давно позади. С появлением бесчисленных типовых построек ее скромная архитектура как бы растворилась в них, перестала восприниматься как что-то осо-

бенное. К тому же интерьеры давно переделаны, а главный фасад облицован не идущим ему керамогранитом. Но приглядевшись, еще можно представить себе тот восторг, с каким встречали этого посланца из светлого будущего полные надежд москвичи 1961 года.

## **5. Дворец съездов (Государственный Кремлёвский Дворец) 1959–1961**

АРХИТЕКТОРЫ М. ПОСОХИН, А. МНДОЯНЦ, Е. СТАМО, П. ШТЕЛЛЕР И ДР.

ИНЖЕНЕРЫ Г. ЛЬВОВ, А. КОНДРАТЬЕВ, С. ШКОЛЬНИКОВ, Т. МЕЛИК-АРАКЕЛЯН



ул. ВОЗДВИЖЕНКА, 1 БИБЛИОТЕКА им. ЛЕНИНА

Воплощение шестидесятнической идеи «народ и партия едины»: в свободное от партийных съездов время дворец работает концертным залом

Дворец съездов появился в Кремле практически тайно. В 1959 и 1960 годах в печати обсуждались результаты конкурса на проект Дворца Советов на Юго-Западе, а тем временем без всякой шумихи был спроектирован и за 16 месяцев построен другой дворец, сделавший излишним тот, к которому было привлечено столько внимания.



Вспомним, что XX съезд КПСС проходил в зале заседаний Большого Кремлёвского дворца, переделанном Илларионом Ивановым-Шицем из Андреевского и Александровского залов в 1933–1934 годах. Легко представить, что Хрущёв, зачитывая свой секретный доклад о культе личности Сталина, чувствовал себя в этом интерьере крайне неудобно – популярный рассказ Николая Носова «Бобик в гостях у Барбоса», опубликованный в журнале «Мурзилка» в декабре 1956 года, был как будто написан именно об этом. Но искренний порыв убраться из Кремля подальше довольно быстро утих. Осознав, что Хозяин с того света не вернет-

ся, а оставшиеся верными ему сторонники уже не способны повредить новому лидеру, прагматичный Никита Сергеевич решил не спешить с переносом центра власти на периферию города, а поудобнее устроиться в Кремле, где к тому времени была уже создана инфраструктура для работы партийно-государственного аппарата. Не хватало, в сущности, только одного: зала, способного вместить 6000 человек – до такого количества должно было расшириться представительство коммунистов на съездах партии.



# 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.