

Василий Кириллов

**Москва
советская
1955 – 1982 гг.**

(из воспоминаний
старожила)

Василий Кириллов

**Москва советская. 1955—1982
гг. Из воспоминаний старожила**

«Издательские решения»

Кириллов В. В.

Москва советская. 1955—1982 гг. Из воспоминаний старожила /
В. В. Кириллов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-965873-9

Данная книга посвящена архитектурным процессам, которые происходили в столице в относительно недавнем прошлом. Сами по себе они были неразрывно связаны с политической жизнью и насущными потребностями советского человека. Облик Москвы год от года меняется, и многие факты из ушедшей эпохи незаметно стираются из памяти.

ISBN 978-5-44-965873-9

© Кириллов В. В.
© Издательские решения

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА I	7
Эпоха «перемен» в московской архитектуре	7
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Москва советская. 1955—1982 гг. Из воспоминаний старожила

Василий Владимиров Кириллов

© Василий Владимиров Кириллов, 2019

ISBN 978-5-4496-5873-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

В.В.Кириллов

ВВЕДЕНИЕ

Об архитектуре «послесталинских лет» в СССР было написано не так уж много. Кроме того, можно сказать, что она не становилась еще, в полной мере, предметом всестороннего и объективного анализа. Появлявшаяся в третьей четверти прошлого столетия литература о советской архитектуре 1960-х годов, как правило, была «заказной», не выходящей за рамки общепринятых идеологических установок и отнюдь не всегда отражающей истинную позицию искусствоведов. Хвалебные оценки тех или иных тенденций в строительной индустрии СССР были необходимым условием для официальных публикаций. Они носили характер в своём роде «штампов» для цензуры. «Критические стрелы» хотя и проникали в общую канву текстов, тем не менее, никак не влияли на оценочные категории авторов. Никто из них не отважился ругать советское, понимая что за это к нему могут применены определённые санкции и вслед за тем об изданиях новых книг придётся на некоторое время позабыть. Естественно, учёные специалисты вовсе не желали портить себе карьеру из-за сиюминутной прихоти собственного эгоцентризма и жажды правдоискательства...

Однако, затем всё изменилось, если можно так выразиться, кардинальным образом. Советский Союз, казавшийся всем нерушимой цитаделью, внезапно распался. В новоиспечённом Российском государстве, наконец, воцарилась долгожданная атмосфера «свободы слова» и «гласности», о которой раньше представителям интеллигенции приходилось только мечтать. Культурная общественность почти сразу же подвергла всё советское поруганию. Многие признанные искусствоведы в эпоху «перестройки» и становления буржуазных отношений в экономике страны начали высказываться об архитектуре «хрущёвского десятилетия» не иначе как с чувством глубокого пренебрежения. Всё то, что в недавнем прошлом воспринималось как вполне позитивное стало квалифицироваться исключительно как проявление откровенного убожества творческой мысли. В «неофициальных беседах» советская эстетика даже превратилась в синоним подлинного безвкусыя или крайнего выражения примитивизма.

Более-менее серьёзно об отечественном зодчестве 1960-70-х годов заговорили уже в наступившем XXI столетии. Но при этом многие специалисты так и не смогли, в очередной раз, взглянуть на проблему в «правильном ракурсе», избежать тех же самых оттенков «едкой иронии», саркастического тона и некоторого субъективизма в понимании тех изменений в строительной индустрии, которые были, по сути, неизбежными в СССР после тяжёлых разрушений городов, произошедших в период Великой Отечественной войны. По-прежнему, в книгах и отдельных научных статьях тенденция «неприятия всего советского» осталась чуть ли не главенствующей. Более того, помимо «хрущёвских новостроек» начало подвергаться нападкам и репрезентативное зодчество «сталинской поры», с его выраженным стремлением к украшательству, приобретающему иногда характер неприкрытого «кича», с пропагандой моральных критериев важных для воспитания молодого поколения в духе «бессмертных» идей марксизма-ленинизма.

Теперь же – на некоторой временной дистанции – пожалуй, можно попытаться дать более справедливую оценку тем архитектурным новациям, что имели место в «период развитого социализма», охарактеризовать с разных точек зрения те процессы, которые проистекали не только в области художественного творчества, но и общественной жизни в целом. Думается, я, как автор, вполне могу взять на себя подобную ответственность, поскольку годы моего детства и ранней молодости совпали с теми десятилетиями, когда постройки отошедшей «хрущёвской поры» составляли «важный фон» в облике значительного числа кварталов быстро строящейся и расширяющей свои границы Москвы. Риторический вопрос, который неизбежно хочется задать ныне самому себе, была ли эта с виду примитивная архитектура тем фактором, который, в той или иной степени, повлиял на дальнейшее развитие моего сознания?

ГЛАВА I

Эпоха «перемен» в московской архитектуре

К 1955 году, в целом, был завершён весь громаднейший объём работ по восстановлению, разрушенных войной, городов и сёл европейской части СССР. Фактически, заново поднялись из руин уничтоженные почти дотла Минск и Сталинград, приобрёл новый облик Киев¹, стал благоустраиваться Ленинград. Многие областные центры, ранее напоминавшие сильно разросшиеся деревни, с преобладающей в них деревянной застройкой, начали приобретать более урбанистические черты. На месте узких улиц стали возникать широкие проспекты и бульвары с зелёными насаждениями, снабжёнными фонтанами и скамейками для отдыха гуляющей публики. В провинциальных городах появились первые здания кинотеатров с вместительными зрительными залами, просторными вестибюлями и красиво оформленными фасадами.

Москва в то время уже имела сложившийся исторический архитектурный облик. Благодаря отваге защитников столицы, её улицы и здания лишь незначительно пострадали от бомбёжек немецко-фашистской авиации. В городе сохранились бывшие культурные достопримечательности – церкви, музеи, театры, крупные универмаги и другие объекты социальной структуры. Однако, в Москве год за год стала увеличиваться и общая численность населения. Люди начали перебираться в более благополучную столицу в поисках лучшей доли, покидая разорённые войной земли соседних регионов.

Возникший в скором времени дефицит жилья заставил руководителей «Моспроекта» по-иному взглянуть на проблему развития города, отойти от излишнего «пафоса» архитектуры послевоенных лет. За короткий срок творческими коллективами зодчих была выработана новая концепция формирования улиц и кварталов с массовой застройкой.

Так, например, на окраинах Москвы широкий размах приобрело строительство малоэтажных жилых домов (в частности, на севере столицы – в районе Октябрьского поля, на Хорошевском шоссе, в Измайлово). Они призваны были стать неким ориентиром для будущего, но, по сути, так и остались лишь смелым экспериментом.

В то же время в Москве ещё продолжали возводиться монументальные здания на главных магистралях города – Садовом кольце, Кутузовском и Ленинском проспекте. Но эти стройки уже имели столь значительного размаха как в предыдущие годы. По мере возможности, архитекторы упрощали проекты домов и отказывались от части помпезного декоративного убранства, поскольку финансовые ассигнования от государства постепенно уменьшались.

Только разумная экономия расходных материалов – кирпича и цемента – могла позволить московским строителям не снижать набранного темпа работы. Из-за проблемы острого дефицита жилья в столице зодчие, в конечном счёте, вынуждены были обратиться к проектированию более скромных многоквартирных домов и разработке простых типов квартир для посемейного заселения. В зданиях, в частности, изменилась толщина внешних кирпичных стен, стали ниже потолки, сократилась ширина лестничных пространств, вестибюлей и т. д.

¹ В рассматриваемый период времени и Минск, и Киев входили в единое пространство СССР и архитектурные процессы, происходившие в ту пору в России, затрагивали Белоруссию и Украину



Эркер в доме около метро «Автозаводская» (фото автора 2018 года)

Характерным примером такого строительства могут, пожалуй, служить дома, появившиеся в период 1954 -1958 гг. возле новой станции метро «Автозаводская». В разработке их проектов участвовали архитектор А. Сурис и инженер-конструктор Г. Салищев. Жилые здания возводились по обеим сторонам улицы, разделённой небольшим сквером. Корпуса домов образовывали привычные для «сталинского ампира» развёрнутые подковообразные композиции. Центральные части получили несколько большую высоту – они включили в себя 13 этажей; а боковые строения, примыкающие с обеих флангов – 10. На фасадах, как полагалось, были прорезаны широкие полуциркульные арки, обеспечивающие беспрепятственный доступ для людей во внутриворотовое пространство. Однако, здесь уже более ограниченно использовались формы декоративного убранства. Сохранилась рустовка стен в нижнем этаже, плоская барельефная вставка с дуговым архивольтом над парными эркерами, но при этом сократилось количество балконов, упростились полосы фризов и заметно «полегчали» элементы венчающих карнизов.



Арка в доме ранних «послесталинских» лет (фото автора 2018 года)

Это явилось только первым шагом в советской индустрии строительства. Исключительно, экономией материалов и средств внешнего украшения дело не ограничилось. Уже в скором времени, в результате интенсивных поисков отечественных ученых и проектировщиков, были выдвинуты принципиально новые конструктивные решения, как в промышленной, так и в жилищно-гражданской архитектуре. Можно сказать, своеобразным «индустриальным прорывом» послужило внедрение «многообещающей» техники панельного и блочного строительства.

Как писал в своей книге «Архитектура Москвы XX век» известный отечественный специалист А.В.Иконников, «индустриальные методы возведения зданий массовых типов стали решающим звеном развития строительного дела и архитектуры... В развитие материальной базы строительства индустриальными методами вкладывались огромные, с каждым годом возрастающие средства»².

Думается, этот процесс вряд ли правильно оценивать, как своего рода перелом или неожиданный поворот в области архитектурной практики. Противоречия между формами и технологиями строительного производства наметились еще до войны. Пластические элементы «сталинского ампира» – выносные карнизы, наличники, фронтоны, сложные классические профили и имитация рустом каменной кладки в нижних этажах – были в некотором смысле «штучной работой». Они плохо соотносились с заводскими технологиями массового производства, тем самым тормозя и усложняя процессы строительства. Типизация и унификация элементов здания позволяла, в сущности, превратить строительную площадку в некое подобие монтажной мастерской с крайне простым ассортиментом готовых изделий.

Первый в СССР четырехэтажный каркасно-панельный дом был построен на Соколиной горе в Москве еще в конце 1940-х годов, а первый бескаркасный крупнопанельный дом был

² А.В.Иконников «Архитектура Москвы. XX век», М., 1984, С.131.

сбран в 1950 году в Магнитогорске. Авторами обоих проектов, по документам, числится одна и та же творческая группа, руководимая инженерами Г. Кузнецовым, Б. Смирновым и Н. Морозовым. Это было, так сказать, исходной, отправной точкой, а затем уже опыт проектирования и возведения сборных зданий стал использоваться в более широком масштабе, прокладывая дорогу к массовому крупнопанельному домостроению. Поначалу, дело, казалось, было настолько рискованным и смелым в условиях сталинской поры, что ранние полносборные дома в своем облике даже «маскировались» под традиционные кирпичные постройки «неоампира»³.

Но уже к концу 1950-х годов «новое строительство» начало существенно «набирать обороты». За короткие сроки в стране было создано около 400 заводов и полигонов сборного железобетона, появилась более мощная и современная строительная техника. Так, в конечном счете, и возникла реальная возможность применения в массовом строительстве сборных крупноблочных и крупнопанельных конструкций.

В 1955 году ЦК КПСС и Совет Министров СССР приняли специальное постановление «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», имевшее большое значение для развития архитектуры в стране, да и в целом, для ее простых граждан. В документе, в частности, отмечалось:

«Привлекательный вид зданий и сооружений должен создаваться не путем применения надуманных дорогостоящих декоративных украшений, а за счет органичной связи архитектурных форм, с назначением зданий и сооружений, хороших пропорций, а также правильного использования материалов, конструкций, деталей и высокого качества работ»⁴.

Чуть забегаая вперед, отметим, что упоминание о «хороших пропорциях» и «высоком качестве работ» в условиях индустриализации и тотальной унификации строительства осталось лишь благим пожеланием, зато устранение излишеств было воспринято «на ура», как конкретная установка, немедленно принятая к исполнению. Буквально, по ходу работ упрощались формы строящихся зданий, срубались уже выведенные карнизы, «убирались» сандрики, барельефы и скульптура. Борьба с излишествами приобрела повальный характер, в особенности, после XX съезда КПСС, разоблачившем культ личности И.В.Сталина. Все стало видеться по-новому и в архитектуре. Устранение излишеств при строительстве зданий, отказ от наружного декора будто бы обрели смысл очищения от следов «сталинщины».

Обычная для предшествующего периода практика периметральной застройки⁵ городских кварталов также была прекращена. Ее сменили более простые композиционные приемы расположения и сочетания зданий. При этом под жилую застройку городские власти стали отводить территории на окраинах, ранее пустовавшие или занятые бывшими деревнями.

Партийные решения были вскоре утверждены и Вторым всесоюзным съездом советских архитекторов, взявшего курс на всестороннее развитие индустриальных методов массового строительства. Отдельное внимание также уделили и вопросам теории отечественной архитектуры. Участники съезда выступили с критикой стилизаторства, признали отставание теоретической науки, ее одностороннее развитие и «неправильное истолкование архитектурной формы как изобразительной категории в отрыве от функционального и конструктивного существования зданий».

Таким образом, рубеж 1954—55 годов можно, не сомневаясь, определять как начало современного этапа развития советской архитектуры. В политическом аспекте, как отмечали некоторые исследователи, это означало, что демонтировав утопию «сталинской эпохи», Н.С.Хрущев стал насаждать свою наивную доктрину «построения коммунизма к 1980 году».

³ Например, дом на Красноармейской улице в Киеве, построенный в 1951 году архитектором В. Елизаровым, имел такого рода бутафорское внешнее оформление.

⁴ Цит. по: Всеобщая история архитектуры, М., 1975, Т.12, С.19—20.

⁵ Застройка городских участков жилыми корпусами, стоящими по периметру и образующими замкнутый внутренний двор, начала использоваться в России еще в эпоху капитализма и была заимствована советскими архитекторами.

В этом ракурсе, наверное, и целесообразно рассматривать всю историю интересующего нас периода развития советской архитектуры. Венцом же его следует считать Олимпийские игры в Москве, к проведению которых страна подготовилась достойным образом, поразив приехавших гостей новыми спортивными сооружениями. Это, и вправду, было похоже на «коммунистический рай», который вскоре исчез, вместе с рухнувшими ценами на энергоносители...

Возведение зданий из крупноразмерных элементов заводского производства, с одной стороны, позволило значительно увеличить объемы и темпы строительства, а с другой – уменьшить его себестоимость. Кладка стен из кирпича требовала солидных финансовых затрат (учитывая расходы на цемент, отходы материала, трудоёмкость работы и привлечения определённого профиля специалистов). Панели же можно было без ущерба транспортировать на большие расстояния, быстро разгружать и монтировать с помощью сварочных аппаратов⁶.

Эталоном и в некотором роде символом эпохи перемен в жилищном строительстве стал 9-й квартал Новых Черемушек на юго-западе Москвы (арх. Н. Остерман, С. Лященко, Г. Павлов и др.; 1956—58 гг.)⁷ 14 типологий домов, в которые в нем были использованы (в основном, 4-этажных), а также планировочные решения квартир и секций, впоследствии, стали «тиражироваться» по всей стране. Целью подобного эксперимента, в определённом смысле, явилась мнимая демонстрация того, что и обнажённая простота целесообразного может быть привлекательна и выразительна. Даже И. Жолтовский – зодчий незаурядного творческого дарования, успешно работавший в Москве в «сталинские» годы – признал, что удешевление и индустриализация массового строительства, общая стандартизация и типизация не противоречат, а способствуют задаче «создания красивой, величественной и радостной архитектуры коммунизма». Но при этом он заметил, что типовыми проектами должно называться только лучшие из лучших, а не посредственные и второстепенные работы. Преодолеть однообразие зодчие, по его мнению, могли только за счёт высоких требований, предъявляемых к собственному искусству⁸.

Понятно, что в высказываниях «мэтра» советской архитектуры присутствовали нотки идеализма. На самом деле, в строительной практике восторжествовало заурядное творческое мышление, и в Москве начали появляться так называемые «хрущёвки» – жилые дома, тяготеющие к эстетике крайнего минимализма форм и откровенной утилитарности. Квартиры стали проектироваться в соответствии с новыми нормативными требованиями. В результате чего, заметно уменьшились их общие площади (в среднем, 28—29 кв. м), размеры кухонь (до 4,5 кв. м.), высота потолков (до 2,5 кв. м.), появились совмещенные санузлы, проходные комнаты и т. д. Специально разрабатывались даже проекты ванн уменьшенной длины и малогабаритная мебель. Добавим еще к тому же и то, что в этих домах не было лифтов и мусоропроводов. На верхние этажи нужно было подниматься по узкой лестнице, а бытовые отходы выносить в контейнеры, стоящие во дворах⁹.

Трудно давать оценку, столь примитивным по виду постройкам. Но в условиях тотального дефицита жилья в СССР – это был хоть какой-то, но выход из положения. При всей

⁶ Интересные взгляды, наполненные определённой долей романтизма, выражал ещё в начале 1950-х годов один из признанных мастеров советской архитектуры – Иван Жолтовский. Он подчёркивал, что крупные панели – это новое слово техники, которое ещё требует обязательного испытания на практике. Зодчий откровенно заявлял о том, что предприятия строительной индустрии должны изготавливать свою продукцию на высоком уровне, с безупречной чистотой линий и математической точностью измерений.

⁷ Вышеназванный жилой квартал располагался некогда на территории, лежащей между улицами Дмитрия Ульянова, Гримау, Шверника и проспектом 60-летия Октября. Наряду с прямоугольными корпусами в нём присутствовали и односекционные дома башенного типа в 8-этажей, выходящие фасадами на короткую сторону участка, отведённого для массового строительства в Москве ещё Генеральным планом 1935 года.

⁸ См. об этом в книге «Мастера советской архитектуры об архитектуре», М., 1975, Т.1, С.52—53.

⁹ Из-за дефицита пространства на малогабаритных кухнях и узких балконах многие хозяйки, вынуждены были сушить бельё на развешанных во дворах верёвках. Разумеется, для этого им приходилось неоднократно спускаться и подниматься по лестницам.

кажущейся грандиозности «сталинских новостроек» в Москве общая картина, на самом деле, была совсем иной. Большинство молодых семей, фактически, не имело возможности жить индивидуально. Появлявшиеся в Москве новые кварталы многоэтажных кирпичных домов, с фасадами изобилующими разнородными декоративными элементами, являлись, в определённом смысле, «показухой» народного благополучия. Получить отдельную квартиру в каждом из таких зданий могли только определённые категории людей – те группы населения, которые были связаны с работой в партийной организации, государственной службой, а также маститые учёные, инженеры, врачи и, отмеченные правительственными наградами, ударники социалистического труда. Непривилегированной публике, как и раньше, приходилось довольствоваться проживанием в коммунальных квартирах. После тяжёлых разрушений, которые повлекли за собой годы Великой Отечественной войны, людям пришлось ещё более потесниться, уступить место наиболее пострадавшим группам населения. Когда-то исключительно комфортабельные квартиры в доходных домах в центре Москвы претерпели значительные перепланировки, были приспособлены для размещения на этой же территории нескольких семей или оставшихся в одиночестве граждан. Более того, на городских окраинах появилось немало деревянных и кирпичных корпусов малой этажности, частично снабжённых удобствами, в которые специально поселили рабочих и служащих. Москва в ту пору остро нуждалась в трудовых ресурсах.

Для людей, потерявших свое жильё в период войны, переселенцев в «коммуналки» и заводские общежития, отдельная квартира любого уровня представлялась в некотором роде пределом мечтаний. Граждане огромной страны, по сути, вынуждены были ютиться в заваленных собственной утварью малогабаритных помещениях и готовить пищу на кухнях, уставленных вереницами соседских кастрюль и сковородок. И как тут не вспомнить хорошо знакомые слова из песни Владимира Высоцкого, «...система коридорная, на 48 комнаток – всего одна уборная». Таковой оказалась настоящая правда жизни, а вовсе не то что изо дня в день, с пафосом и торжественно, провозглашалось советскими дикторами из радиорепродукторов.

Разумеется, отдельная квартира являлась лучшей гарантией на успешную жизнь для многих москвичей. Только благодаря этому можно было полноценно начать учиться или работать, а для какого-то ещё и создать семью. Уцелевшие в годы войны молодые люди мечтали о детях, наивно верили в то, что все страдания и прочие невзгоды остались навсегда в прошлом. Им казалось, что перед ними расстилается ясная и светлая дорога в безмятежное счастливое будущее...

В советском правительстве и партийных органах власти хорошо понимали назревшие в обществе проблемы. И качественные изменения в подходе к массовому жилому строительству были просто необходимы.

Важно отметить, что в середине 1950-х годов сменилась сама парадигма советской архитектуры. Пятиэтажки стали, можно сказать, неким символом «хрущёвской» эпохи. Некогда доминантная роль зодчих в архитектурно-строительном деле, неожиданно, была, по существу, низведена до второстепенной, а творческая сторона их деятельности, практически, целиком и полностью заглушена. Недаром сатирический ансамбль «Кохинор и Рейсшинка», созданный группой выпускников МАРХИ, на своих концертах декламировал в ту пору иронично-сатирический куплет: «Дом мой дом, пятиэтажный дом! О нем поем, его сдаем, сами в нем живем!»¹⁰. Красота и художественность уступили место утилитарной простоте и минимализму в эстетике. Дома, как некогда шутили острые на язык интеллигенты, превратились в своего рода «тары для жилья». С виду они, и вправду, начали походить на прямоугольные коробки с товарно-веще-

¹⁰ Самодеятельный ансамбль «Кохинор и Рейсшинка» выступал под патронажем Центрального дома архитектора. Музыкальным руководителем ансамбля был архитектор И.А.Покровский. Острая сатира исполняемых куплетов закрыла артистам путь на ТВ даже в годы «хрущёвской оттепели», но на концерты «Кохинора и Рейсшинки», проходившие в различных творческих домах Москвы, буквально, ломилась молодежь.

вых складов. Ровные ряды окон, «рахитичные» балконы и козырьки подъездов – вот, пожалуй, и весь набор выразительных средств, что остался в распоряжении архитекторов и инженеров-проектировщиков.

Наряду с панельным, в Москве сформировалось и направление упрощённого кирпичного строительства. Проще говоря, в окраинных районах Москвы началось возведение тех же самых «пятиэтажек» или, чуть позднее, восьмиэтажных домов. Однако, бетон применялся здесь уже только для конструктивных элементов несущего каркаса, а малоразмерные панели использовались в качестве перекрытий между ярусами. Сами же стены зданий бригады строителей, вручную, выкладывали из кирпича. Разумеется, этот процесс являлся более затратным, так как требовал привлечения квалифицированной рабочей силы. Кирпич для строительства при этом мог быть разным по технологии производства – от простого серого до большегабаритного красного или песочно-жёлтого цвета. Каждый из типов этого материала обладал своими особенностями. В домах, построенных из более прочного большегабаритного кирпича, помещения были более комфортными для проживания. Там легче дышалось в летний зной, а в холодное время обеспечивался необходимый режим тепла. Планировки квартир, хотя и отличались некоторым разнообразием, тяготели всё к той же категории «малогабаритности». Размеры кухонь и санитарных узлов, зачастую, в подобных домах были доведены до предельного минимума.

Естественно, что первые результаты нововведений в советском жилищном строительстве были, поистине, впечатляющими. Приведём лишь некоторые данные официальной статистики, опубликованные в тогдашней печати. Если в 1953 году Москва получила только 812 тыс. кв. м. жилой площади, то уже в 1956 году – 1 млн. 374 тыс. кв. м., а в 1957 – 1 млн. 896 тыс. кв. м. Как показывают цифры, объём строительства более чем удвоился. Конечно, в ту пору ещё никто не задумывался о качестве такого рода новостроек. Если кирпичные «пятиэтажки» в Москве и поныне служат людям, то панельные дома, по большей части, уже снесли в недавнем прошлом. Плохая консистенция бетона, производимого на отечественных заводах в 1950-е годы, по сути, сделало невозможным процесс их полноценного ремонта или реконструкции. Исключения, были сделаны только в ряде случаев – при лучшей сохранности домов и просьбам их жильцов.

Наверное весьма небезынтересно, как данная проблема в этот же период решалась в европейских странах, идущих по капиталистическому пути развития. Сходная с СССР положение дел было, в первую очередь, в Германии, которая сильно пострадала за годы войны, утратив значительную часть своего жилого фонда. Там, например, с самого начала, одной из наиболее важных социально-политических целей в стране было обозначено предоставление каждой семье собственной отдельной квартиры, в которой бы её частная жизнь могла бы протекать без помех со стороны соседей. Она, в обязательном порядке, должна была иметь собственную кухню. И это являлось важнейшим условием, которым ни в коем случае не следовало пренебрегать немецким инженерам-проектировщикам. Индивидуальный комфорт в квартирах считался необходимым требованием у представителей высшестоящих инстанций в строительной индустрии Германии.

В первые годы восстановления качество вводимых в строй жилищ, как и в СССР, тоже было не на самом высоком уровне. Так, согласно данным статистики, более 50% квартир включали только три комнаты и среднюю площадь в 55 кв. м. Более того, в 1953 году только 73% всех вновь построенных квартир имели собственную ванную.

Денег на более масштабное строительство в государственной казне также не хватало. Те отцы семейств, начиная с квалифицированного рабочего и до имеющего собственное дело предпринимателя, которые всё же отваживались на индивидуальное строительство вынуждены были ориентироваться исключительно на собственные финансовые средства. Само собой разумеется, некоторым категориям граждан это удавалось лишь за счёт режима жёсткой экономии, отказа от покупки целого ряда потребительских товаров.

Общая ситуация пришла в норму только к середине 1960-х годов. Наряду с массовым строительством, тогда была широко развернута программа кредитования населения. Выделяемые банками финансовые средства, позволили жителям Германии перейти к строительству частных односемейных домов. Но для этого средний немец тоже должен был расходовать на ежемесячные выплаты около 20% от своего заработка. В Германии в тот период была очень популярна весёлая песенка, ставшая поистине народной. В ней говорилось о том, что строительство собственного дома, хотя и является нелёгким финансовым бременем, это, тем не менее, – вполне реальная цель, которая достойна стремления к ней широких народных масс.

«Трудись, трудись, построй свой дом, смотри на девушек потом», – так звучал один из куплетов песенки, который, наверное, и сейчас помнят пожилые немцы¹¹.

Не хочется писать о том «сером однообразии», которое внесли в застройку наших городов «хрущевки», оценивать существовавшие в те годы типы жилых домов, с предельно упрощенными по планировке квартирами, темными лестницами и «рахитичными» балконами. Это и так понятно. В художественном отношении данные постройки не шли ни в какое сравнение с монументальными и помпезными зданиями прошлых десятилетий. Нет желания также обвинять Н.С.Хрущева и партийную элиту в попытке создания некоей уравнилельной модели общества, наглядно материализованной в жилой архитектуре страны – так называемой эстетике минимализма, когда каждому человеку обеспечен строго «рационированный» уровень материальных благ. Это еще необходимо доказать и подтвердить фактами. Не станем и обосновывать «утилитарность» в проектировании жилых кварталов неким духом времени и вспоминать знаменитые слова поэта Бориса Слуцкого «про физиков и лириков», что красота якобы вынуждена была уступить место функции и принципу целесообразности. Забудем и про некоторые «злые языки», обозвавшие дома, построенные в ту пору, «тарамы для жилья». Позволю себе остановиться только на одном, на мой взгляд, весьма существенном моменте.

Хочется самому себе задать вопрос, чем «сталинская коммуналка» принципиально отличалась от квартиры в «хрущёвской пятиэтажке»?

В первом случае, местом встречи всех соседей были кухня или коридор. Там происходили все беседы жильцов, там они делились своими радостями, а порою и ссорились. Контакт между ними был слишком непосредственным. Переселившись в «пятиэтажки» люди вроде бы начали жить отдельно, но при этом остались хорошо осведомлёнными друг о друге. Виной тому были тонкие панельные стены, через которые хорошо передавались звуки. Каждый жилец, в сущности, знал или догадывался о том, что творится в квартире у его соседа. Но кухни у людей были уже отдельные, и местом их встреч стали дворы, которые обитатели «хрущёвок» начали облагораживать деревьями и кустарниками. Здесь, на нейтральной территории, они с удовольствием проводили время в беседах, сидя на деревянных скамейках, или за столом, играя в шашки, шахматы или домино. Так или иначе, но это был уже качественно иной уровень жизни...

Теперь оставим в покое те самые «пятиэтажки» и приглядимся к ряду наиболее интересных проектов второй половины 1950-х годов, созданных московскими архитекторами с творческой фантазией. Здесь, прежде всего, следует выделить, конечно, постройки общественного назначения с элементами «гонимого», но пока ещё не «дискредитированного» до самого конца «сталинского» ампира.

Одной из крупнейших строительных площадок в Москве в «ранние хрущевские годы» стали Лужники, живописно расположенные в излучине Москвы-реки, напротив Воробьевых (тогда, Ленинских) гор. Удобная местность с плоским рельефом, удачной экологией как нельзя лучше подошла для возведения Главной спортивной арены страны – 100-тысячного Централь-

¹¹ См. журнал «Современная архитектура в ФРГ», 1965 г., С.12—14.

ного стадиона имени В.И.Ленина, с многоярусными трибунами, легкоатлетическими дорожками и засаженным травой, изумрудно-зеленым футбольным полем.

Реконструкция Лужников, в какой-то степени, определила наиболее значимый вектор развития Москвы в 1950—60е годы. Приоритет был сознательно отдан юго-западному направлению. Недавно отстроенное высотное здание Московского университета на Ленинских горах, решенное по классической схеме, стало тем «смысловым центром», от которого решил отталкиваться А. Власов при «моделировании» спортивного комплекса. Архитектор с ярким творческим дарованием, автор великолепного проекта Крымского моста, и здесь сумел найти простой и выразительный образ.

Важно отметить, что ориентируясь на здание Московского университета в перспективе, А. Власов и работавшая под его руководством группа зодчих, с самого начала, отнюдь не стремилась к повторению форм «сталинского» ампира. В ту пору это казалось уже абсолютно невозможным, поскольку высотное здание со шпилем, возведённое к 1953 году по проекту Л.В.Руднева на Ленинских горах, сразу же после своего появления стало объектом для нападок представителей новой культурной среды и общественности Москвы. Об «архитектурных излишествах», которые присутствовали в масштабном и грандиозном проекте сооружения, буквально, «затрубили во все голоса».

Соответственно, А. Власов хорошо понимал, что предстоит максимально упростить язык архитектурных форм и отказаться от пышного скульптурного декора. Борьба с «излишествами» в зодчестве во второй половине 1950-х годов была сродни борьбе с пережитками «сталинщины» в общественной жизни. Однако, А. Власов, по натуре, никак не принадлежал к числу архитекторов, полностью игнорировавших в своём творчестве строгие каноны и правила «классицизма». Он являлся, так сказать, «человеком старой закалки» и не хотел всецело изменять своим принципам. Зодчему, в итоге, удалось прийти к некому компромиссному решению спортивных сооружений, которое не вызвало серьёзных нареканий у членов проектной комиссии.¹²

В комплекс стадиона в Лужниках вошли: Центральная арена с футбольным полем и амфитеатром на 193 тыс. зрителей, Малая спортивная арена, рассчитанная на 16 тыс. зрителей, открытый плавательный бассейн с ярусами трибун и близкий по габаритам к нему Дворец спорта. Все сооружения были размещены на достаточно обширном участке, хорошо просматриваемом с Ленинских гор, а сам масштаб элементов планировки определил расчет на громадные массы людей, посещающих зрелищно-спортивные мероприятия. Внешне, здания хоть и заметно отличались друг от друга, тем не менее, тяготели к какой-то единой стилистике, отражающей творческие воззрения зодчих, и создали, в целом, некое ощущение продуманного архитектурного ансамбля.

Круглый амфитеатр главной спортивной арены был выстроен строго по воображаемой оси, как бы проведенной от шпиля здания Московского университета, сквозь сквер с продольной аллеей и фонтанами, минуя склоны Ленинских (ныне, Воробьевых) гор и Москву-реку, непосредственно к Лужнецкой набережной. Выход к стадиону получил торжественное оформление в виде партера с деревьями и кустарником. Однако центральный подъезд арены Лужников был размещен с противоположной стороны и обращен лицом к «старому городу» (в результате этого, толпы зрителей, идущих на спортивные мероприятия оставались «вне кадра» для людей, обзорающих в этот момент панораму Москвы со смотровой площадки Воробьевых гор).

¹² А. Власов, в свою очередь, громко заявил: «Разве в мысли Маркса о вечной прелести античного искусства и его неповторимости не заключена вся суть нашего отношения к творениям прошлого! Разве величайшие памятники культуры как прошлых времён, так и советской эпохи профессионально не воспитывают нас и не внушают нам чувство глубочайшей ответственности и требовательности как к самому себе, так и к архитектуре в целом (Цитировано по книге «Мастера советской архитектуры об архитектуре», Т. 2, С. 502—503).

Вторую ось грандиозного ансамбля наметили прямоугольные в плане объемы Плавательного бассейна и Малой спортивной арены, расположенные симметрично по отношению к амфитеатру главного стадиона. Таким образом, обозначилась весьма определённая композиционная схема «классического толка». Генетически, она исходила, можно сказать, ещё от традиций строительства древнеримского военного лагеря, с двумя прямыми лучами-проходами, пересекающимися под прямым углом. Более того, А. Власов и его коллеги-зодчие сумели добиться и еще одного немаловажного эффекта – органично связать Лужники, лежащие в низине, с перепадами рельефа Воробьевых гор и, в конечном счете, с панорамным видом столицы, открывающимся со смотровой площадки.

В здании главной спортивной арены, пожалуй, были с наибольшей ясностью воплощены те идеи, которые стали впоследствии определяющими в московской архитектурной практике. Основой высоких трибун стадиона служат стальные рамы, несущие сборную железобетонную конструкцию амфитеатра. В подтрибунном пространстве разместились помещения, предназначенные для спортсменов, гардеробы и буфеты. Снаружи здание получило строгое оформление за счет ритма вертикальных опор, имитирующих каркасную основу сооружения и, одновременно, ассоциирующихся с ордерными элементами. Украшательство здесь было сведено до минимума, но, тем не менее, стойки рам, поддерживающих трибуны, еще выглядят как колонны упрощенного классического ордера.¹³

Отдельно, хотелось бы сказать и о глубоких лоджиях здания Плавательного бассейна и Малой спортивной арены. Подобное решение было достаточно смелым экспериментом, поскольку не учитывало в достаточной мере климатических особенностей Москвы, с её, порою затяжными, холодными зимами и обильными снегопадами. Столбы-колонны, связанные едиными антаблементами и фризами, представляли собой откровенную цитату из прошлого – античности или времени итальянского Ренессанса.¹⁴ Примечательно, что архитектура открытого Плавательного бассейна словно преображалась под тёплыми лучами солнца в весеннюю и летнюю пору. Трибуны для зрителей превращались в некое подобие театрально-зрелищных сооружений в древней Элладе и Риме. Эффектность проектного решения, если можно так выразиться, была для оригинально мыслящих зодчих более важна, нежели требуемое строительными инстанциями соответствие условным нормативам и принципам целесообразности. Красота так и не уступила главенствующую роль функциональности, основанной на эстетике «минимализма» и примитивной геометрии форм.¹⁵

¹³ А. Власов писал: «Не могут ужиться рядом украшательство и индустриализация, не могут современные конструкции обвешиваться колоннами, портиками и прочими аксессуарами академического инвентаря. Сказанное не означает неуважения к наследию... Мы должны глубоко изучать классику, которая учит нас высокому вкусу, чувству такта и меры, художественной правде». (Цитировано по книге «Мастера советской архитектуры об архитектуре», Т. 2, С. 515).

¹⁴ Необходимо сказать о том, что А. Власов посещал Италию и Грецию в период 1930-х годов и познакомился со многими историческими достопримечательностями – яркими произведениями мировой архитектуры. Заметки о посещении советским зодчим разных мест и городов сохранились в его письмах к жене, которыми та, впоследствии, любезно поделилась с учёной средой. Отдельные выдержки из этой корреспонденции были опубликованы во втором томе книги «Мастера советской архитектуры об архитектуре».

¹⁵ К сожалению, красивое здание Плавательного бассейна не уцелело до наших дней в первоизданном виде. Недавно, оно было подвергнуто реконструкции в связи с полным износом несущих конструкций и частичными разрушениями. Низкое качество материалов, используемых в строительстве, не позволило сохранить сооружение на долгие годы. Тем, кому удалось побывать в открытом Плавательном бассейне, ещё помнят его замечательную «ауру».



Фрагмент лоджии Плавательного бассейна в Лужниках (фото автора начала 2000-х годов)

А. Власов открыто и честно признавался в том, по какому пути, в дальнейшем, согласно его мысли, должна была развиваться советская архитектура. В 1959 году в одной заметке, опубликованной на страницах печатного издания, он, в частности, подчеркнул:

«Единству стиля учит нас опыт прошлого, особенно такие эпохи истории культуры, как античная Греция, итальянское Возрождение, русский классицизм / ... / Нет нужды доказывать, что архитектурный стиль не может быть одним для уникальных зданий и каким-то другим для массовых сооружений. При всём различии зданий, при всей специфике их внешнего облика они могут и должны иметь существенные общие черты, которые и создадут единство архитектурного стиля нашей социалистической эпохи».¹⁶

Вслед за появлением Лужников и высотного здания Московского университета перед градостроителями остро встала проблема связать между собой левый и правый берега Москвы-реки¹⁷. После ряда совещаний и полемики в архитектурных кругах столицы было решено создать беспрецедентный, не имеющий аналогов в мире, проект Метромоста.¹⁸ По его верхнему ярусу, который поддерживали 6-гранные столбы, должна была пройти автомобильная трасса, связывающая Комсомольский проспект со строящимся на юго-западе проспектом Вернадского. Нижний ярус – с металлическими инженерными конструкциями – должен был вместить в себя также застекленную станцию метро «Ленинские горы», с вестибюлями и подвешенными к платформе эскалаторами.

Западные архитекторы, ознакомившись с проектом Метромоста в Москве, сразу же предсказали ему недолгую жизнь. При том уровне инженерии, который существовал в 1950-е годы в СССР, техническом оснащении и качестве строительных материалов вряд ли было целесо-

¹⁶ Цитировано по книге «Мастера советской архитектуры об архитектуре», Т. 2, С. 514—515.

¹⁷ В конце 50-х годов планировалось также строительство Дворца Советов на Воробьевых горах, в проектировании которого А. Власов принимал активное участие. Известно, что он предлагал плоскостное решение: огромное по площади здание в композиционной структуре Юго-Западного района было тоже подчинено высотному зданию МГУ. Он планировал создать нечто вроде «форума» или здания-площади. Его проект был настолько грандиозен, что произвел неизгладимое впечатление на участников закрытого конкурса, проводившегося в 1957 году.

¹⁸ Проект «Метромоста» подготовили к 1958 году. Его авторами были архитекторы К. Яковлев, А. Шушоров и инженеры В. Андреев и Н.Рудомазин.

образно «отваживаться» на столь смелые эксперименты. Тем не менее, мост все же построили, и он на протяжении 30 лет был одной из достопримечательностей столицы¹⁹.

Воробьевы горы (или, как их называли в советский период, Ленинские горы), обладающие хорошим микроклиматом и густо засаженные деревьями ценных пород, во второй половине 1950-х годов стали местом и для так называемого элитного строительства. Общеизвестно, что в ту пору «народ» и «партия» отнюдь не были едины, хотя об этом и громогласно заявляли лозунги на красочных плакатах. Обезличенная масса советских людей была отделена резкой гранью от представителей номенклатуры или, проще говоря, правящей верхушки.

Воробьевское шоссе, пролегающее на тихой окраине тогдашней Москвы, незаметно начало «обрастать» высокими каменными заборами. Крашенные под охру, снаружи они получали достаточно элегантное оформление, в котором преобладали уже привычные детали классического декора – лепные вазоны, обелиски, руст и т. д. В стилистическом отношении эти ограды тяготели скорее к «архитектуре послевоенного десятилетия». Но, вероятно, далеко немногие из людей, ныне живущих в Москве, знают, что застройка Воробьевых гор начала формироваться отнюдь не во времена «великого генералиссимуса», а несколько позже – в «хрущевские» годы.

Разумеется, особняки для высокопоставленных партийных деятелей было крайне нежелательно демонстрировать широкой публике. Фотографии таких построек не тиражировались ни в средствах профессиональной, ни в массовой печати. Более того, на любое упоминание о них в ту пору было наложено «строгое вето». Даже чертежи, по которым они создавались, относились к разряду «закрытых документов».

Когда-то, в одной из государственных дач на Ленинских горах проживал сам Никита Сергеевич Хрущев, вместе со своими домочадцами, обслуживающим персоналом и пятью поварами. Некогда тут устраивались пышные приемы. Сюда приглашали Юрия Гагарина, славных кубинских революционеров и художника Николая Рериха.

Ныне раскрытые источники, говорят нам о том, что автором типовых проектов особняков был Михаил Гаврилов²⁰. При внешней схожести, каждый из них по-своему оригинален, и содержит в своей архитектуре черты, присущие для своего времени. От былого классического антуража в зданиях присутствуют разве только большого выноса венчающие карнизы с кронштейнами. Большие прямоугольные проемы уже ничем не обрамлены, не имеют традиционных сандриков²¹ и прочей декоративной отделки. Здесь также, как и в остальных постройках «хрущевских» лет, заметен отказ от «излишеств» и «украшательства». Во всяком случае, в наружном оформлении. Об интерьерах же этих зданий могут поведать лишь отдельные люди, некогда побывавшие в них. Есть свидетельства, что и внутри здания были единообразны. Присутствовали типовые формы мебели и сходный антураж. Живущий на государственной даче, партийный чиновник не имел права менять характер интерьера.

Аналогичные тенденции проявились и в архитектуре, созданных во второй половине 50-х годов, станций Московского метрополитена – «Спортивной», «Фрунзенской» и «Проспект мира». Цилиндрические своды залов и поныне поддерживают массивные квадратные столбы. Декоративное убранство станций было вполне осознанно сведено к минимуму, что способствовало лучшему ощущению тектоники конструкции, со строгим и четким соотношением форм.

¹⁹ Мост был демонтирован на рубеже 80—90х годов в связи с тем, что его несущие конструкции пришли в негодность и стали аварийноопасными.

²⁰ Михаил Гаврилов прославился в годы Великой Отечественной войны. Простым летчиком он участвовал в сражении на Курской дуге, а в 1945 году уже командовал особой эскадрильей «Иосиф Сталин» в битве за Берлин. После войны он закончил МАРХИ. Особняки на Воробьевых горах являются единственной, хорошо сохранившейся работой молодого зодчего.

²¹ Сандрик – элемент фасадного украшения, выступающий из стены над наличником окна карниз, увенчанный фронтоном. Иногда он укреплялся на кронштейнах, колоннах или пилястрах, расположенных по сторонам окна.

Претерпели значительные изменения и приёмы декоративного убранства. В украшении плафонов, вместо привычных для «сталинской поры» живописных клейм, пестрых мозаичных панно и лепнины, присутствовали только сдержанные и тонкие профилировки (как, например, на ст. «Фрунзенской») или стилизованные формы кессонов (как, в частности, на ст. «Спортивной»).



Фрагмент отделки станции метро «Фрунзенская» (фото автора начала 2000-х годов)

Столбы же, в свою очередь, получили весьма деликатную облицовку белым мрамором со вставками из полос цветного камня той же породы (мрамора зеленоватого оттенка на «Спортивной» и темно-красного – на «Фрунзенской»). Колористическая гамма, фактически, стала единственной отличительной чертой в оформлении залов, которое хотя и не идентично, но достаточно близко по общему замыслу.

Безусловно, следует отдельно упомянуть о представительном и монументальном здании универмага «Детский мир» (1957 г., арх. А. Душкин) на пл. Дзержинского (ныне, Лубянской площади). Данный архитектурный объект, согласно некоторым сведениям, возводился в очень сжатые сроки. Московские партийные органы власти настоятельно потребовали от строителей завершить здание ещё до открытия Международного фестиваля молодёжи и студентов. Партийным руководителям хотелось, чтобы многочисленные иностранные гости столицы могли собственными глазами увидеть, как счастливо будут жить дети в СССР.



Универмаг «Детский мир» (фото автора 2018 года)

Всё сооружение заняло площадь целого квартала в старой части города, лежащего на пересечении тогдашней улицы Жданова (ныне ул. Рождественки) с Пушечной улицей.²² Зодчий, проектировавший универмаг «Детский мир», к тому времени уже успел прославить себя рядом выдающихся работ.²³ Обладая соответствующими знаниями в области архитектуры и строительства, А. Душкин мастерски решил важную задачу по расположению здания на неровном рельефе.



Выразительная деталь на фасаде «Детского мира» (фото автора 2018 года)

При общей одинаковой высоте постройка получила шесть полных высоких этажей со стороны Лубянской площади и девять более низких – по линии улиц Пушечной и Рождественки. При моделировании фасадов А. Душкин, вероятно, отталкивался от проекта оптового склада-магазина «Маршал Филдс» в Чикаго, созданного американским зодчим Г. Ричардсоном в 1880-х годах и оказавшим большое влияние на последующее развитие архитектуры США. В образе здания, возможно, также могла присутствовать и ориентация на итальянский Ренессанс – знаменитые палаццо «Питти» и «Строцци» во Флоренции. Любовь к «античной классике», разумеется, была в крови у архитектора, годы активного творчества которого пришлись на «сталинский период».²⁴

Этажи торговых залов на главных фасадах были акцентированы громадными арками, а расположенные над ними вспомогательные помещения получили гораздо более мелкий масштаб, заданный ритмом небольших оконных проемов. Такое соотношение разных по характеру архитектурных элементов вызвала у некоторых специалистов критику, но благодаря этому А. Душкин сумел добиться в своём проекте более живого ощущения в восприятии целого. Здание стало частью архитектурного ансамбля площади с памятником Ф.Э.Дзержинскому.²⁵

²² Строительство здания повлекло за собой снос исторической застройки, примыкавшей к площади, в которую входил также Лубянский пассаж. Сооружение, поначалу, предполагалось реконструировать, но А. Душкин в процессе работы пришёл к убеждению, что нужно строить объект на новом фундаменте, лишь с частичным использованием старых конструкций.

²³ В 1941 году архитектор А. Душкин был удостоен Сталинской премии за проект подземной части станции метрополитена «Дворец Советов» (ныне, «Кропоткинская»). По проектам зодчего, впоследствии, также возвели залы подземных станций – «Площадь Революции» и «Маяковская», являющиеся подлинными шедеврами московского Метростроя. За проект станции «Завод имени Сталина» (ныне, «Автозаводская») А. Душкин в 1946 году был вторично удостоен Сталинской премии. В 1952 году по чертежам А. Душкина в Москве также была построена на кольцевой линии метро станция «Новослободская».

²⁴ Надо заметить, что осуществить задуманный проект А. Душкину было весьма непросто. Трагически не хватало качественных строительных материалов и квалифицированных мастеров. В строительстве использовался разносортный кирпич, кладка производилась не профессионально, также присутствовали некоторые ошибки при возведении несущих конструкций. Здание, можно сказать, чудом успели закончить в срок, и оно стало одним из символов «хрущёвской» Москвы.

²⁵ Памятник Ф. Э. Дзержинскому, как известно, был демонтирован в недавнем прошлом, после распада СССР как единого государственного образования.

Лестничные блоки в универмаге «Детский мир» получили расположение по флангам, а центральную часть универмага занял своеобразный двор-атриум. В результате, внутреннее пространство как бы приобрело открытый характер. Находясь вверху, посетитель мог, прислонившись к парапету, свободно обозревать то, что происходит на нижнем этаже и, одновременно, любоваться декоративными экспонатами, огромным циферблатом часов.²⁶

Забота о подрастающем поколении, сама по себе, была одной из главных задач, поставленных перед обществом Компартией и Правительством СССР. Страна всё ещё тяжело переживала последствия войны, жертвами которой стали миллионы её граждан. И появление огромного универмага в Москве, сплошь наполненного детскими товарами, было поистине грандиозным по тем временам событием. В открывшийся магазин устремились толпы людей – кто-то целенаправленно шёл сюда за покупками, в надежде успеть приобрести тот или иной дефицитный товар, а кому-то попросту хотелось побродить вместе с детьми среди красивых стоек с игрушками (соответственно, купить что-то из них на радость своим чадам) и отведать вкусного мороженого.²⁷

Поиск новых средств выразительности, несомненно, присутствовал и при реконструкции здания кинотеатра «Мир» на Цветном бульваре (1958 г., арх. В. Бутузов, Н. Стригалева, М. Богданов). Новые фильмы в СССР выходили в прокат ещё не столь часто, и каждая очередная лента вызывала неподдельный интерес у широкой публики. Люди, перенёсшие годы войны, желали радоваться жизни и использовали для этого представлявшуюся им возможность. Естественно, развлечений в Москве в прежние времена было не так уж много.

Кинотеатр «Мир» заметно расширили, приспособив для большего числа посетителей. Граненый барабан зрительного зала, с глухими стенами, был представлен мастерами-проектировщиками как бы вырастающим из сплошь застекленного прямоугольного объема. В отдельных творческих работах молодые советские зодчие уже не стеснялись мыслить новаторски, предвосхищая архитектурные тенденции последующих десятилетий.

В оформлении домов на обширных территориях, прилегающих к Ленинскому и Ломоносовскому проспекту, использовались глубокие арочные лоджии, как бы утопленные в плоскости фасадов. Они включали в себя по три полных этажа с вписанными в общее пространство ярусами окон и узких балконов. Наряду, с чуть выступающими карнизами лоджии на фасадах выглядели уже, скорее, неким ретроспективным мотивом.

²⁶ От прежних лет уцелело немало фотографий, которые позволяют оценить то, как выглядел изнутри универмаг «Детский мир» в 1960-е годы. На первом этаже были развёрнуты большие красочные объекты, изображающие старинные русские терема, ладью с парусами в окружении сказочных рыб, а на противоположной к входу стене помещены огромные часы, с боем и двигающимися фигурками.

²⁷ К началу 2000-х годов здание потребовало серьёзного ремонта, после проведения ряда восстановительных работ интерьер универмага приобрёл современный вид. В цокольной части здания появился подземный гараж, были устроены лифты для подъёма на верхние этажи.



Балконы с «архитектурными излишествами» (фото автора 2018 года)

Крупномасштабные здания (корпуса в которых имели по 8—9 этажей), образующие замкнутые кварталы с застройкой по периметру, возводились во второй половине 1950-х годов по проектам известных советских зодчих Я. Белопольского, Д. Бурдина и Е. Стамо. Вместе с жилыми домами, соответственно, воссоздавалась и необходимая структура, включавшая в себя школы и детские сады.²⁸

Тяготение к величавым и монументальным формам позволило зодчим лучше сосредоточиться на восприятии целого, избежав «чрезмерного украшения» на стальных поверхностях, обойтись без так называемых «излишеств», характерных для архитектуры послевоенного десятилетия. Соблюдая принципы симметрии, определённые выразительные акценты, группа архитекторов, тем не менее, допустила в своём проекте некое однообразие художественных приёмов в оформлении лицевых фасадов, воспринимающихся со стороны широких проспектов в несколько монотонном ритме.

²⁸ Многие из этих построек дожили до наших дней не претерпев значительных реконструкций и являются ценными примерами той типологии детского учреждения, которое было принято за основу в московском строительстве ещё в «сталинские» десятилетия.

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.