

В статье зафиксированы содержательные срезы художественно-технического творчества в России, начиная с 1840-х до середины 1920-х годов. В совокупности они создали условия для формирования неповторимой, исторически сложившейся картины объемно-пространственной конструкции пропедевтики ВХУТЕМАС. В статье на основе архивных материалов и многолетнего знакомства с жизнью жилого дома на Новинском бульваре в Москве рассматривается его устройство, анализируется содержание ставшего экспериментальным диалога архитектурно-функционального и конструктивно-технологического формообразования, реализующего концепцию «нового метода архитектурного мышления», опубликованного М.Я. Гинзбургом в журнале «СА» в 1926 году.

Ключевые слова: архитектура и гражданская архитектура, художественно-техническое творчество, внешняя и внутренняя форма, строительное искусство, пролеткульт, пространственный каркас, технология, тектоника. /

The article has fixed four meaningful cross-sections of arts and engineering creative work in Russia from the 1840ies to the middle of the 1920ies. In combination, they provided for the unique historic picture of the spatial structure of the VKhUTEMAS' propaedeutics. The article based on archive documents and the long experience of knowledge about the every-day life of the house in the Novinskiy Boulevard in Moscow covers its arrangement and analyzes the contents of the experimental dialogue between functional architectural and constructive technological aspects of shaping implementing the concept of "the new method of architectural thinking" published by M.Ya. Ginzburg in SA Journal in 1926.

Keywords: architecture and civil architecture, arts and engineering creative work, external and internal form, art of building, proletarian culture, space frame, technology, tectonics

От пропедевтики ВХУТЕМАС к пролегоменам ценности экспериментального жилого дома на Новинском бульваре в Москве (1927–1930) / From the VKhUTEMAS' Propaedeutics to Prolegomena of the Value of the Experimental House in the Novinskiy Boulevard in Moscow (1927-1930)

Историческая наука в последние десятилетия серьезно дифференцировалась. Существенно важно при этом, что помимо более строгого различения «отраслевого» исторического знания на первый план выходят методологические теории и проблемы его обретения. Одна из них – когнитивная история. Она привлекает к себе внимание в первую очередь, поскольку плотно увязана с феноменологической проблематикой и сфокусирована на реконструкции исторических процессов, порожденных мышлением, т. е. ориентирована на историю творческих индивидуальностей. Когнитивная история, заостряя внимание на интеллектуальных аспектах индивидуального мышления творческой личности, фиксирует значимость источниковедческого основания исторического знания, обращая внимание или, точнее, переакцентируя внимание с предьявления тех или иных фактов (событий) на выявление связей или многообразия (пучка) связей между теми или иными фактами. Именно они – связи – и формируют ткань исторического знания.

История архитектурно-строительной деятельности в нашей стране изначально воспринимается неотрывно от государственной политики. Плотность взаимосвязи архитектуры и строительства с государством с неослабевающей обостренностью чувств в оценке государственной истории неизбежно распространяется и на архитектуру, и на работу с городом. Как следствие, происходит закономерная подмена содержания архитектурной деятельности. Оно рассматривается как полномерная деятельность государства. Отсюда главным архитектором той или иной эпохи становится государственный лидер, ее (эпоху) олицетворяющий.

Наряду с этим, достаточно общим для отечественной истории Новейшего времени обстоятельством, все больший интерес вызывает обретение знания о жизни и судьбе творческих личностей, способных генерировать подлинно новые идеи, адаптируясь к тем или иным реальным жизненным обстоятельствам или, наоборот, вопреки им.

Истории архитектуры это касается в полной мере. Более того есть основания говорить и о том, что для этого разговора изучение архитектурных ценностей формирует универсальную по своей природе методологию анализа творческой деятельности, объемлющую совместное

рассмотрение внешней и внутренней формы Целого, его устройства. Методологическая ценность архитектурного знания опирается на профессиональную возможность объединить трехмерность пространственной организации объекта анализа с реально осязаемым временем его исторического бытия.

Восходящее к М. М. Бахтину понятие «архитектоника Большого времени» может выдвинуться в эпицентр методологического интереса к осмыслению и современному прочтению понятия «контекст» в выявлении или реконструкции подлинного исторического знания благодаря тому, что органично для себя объемлет не только пространственный контекст («место»), но и временной, характеризующий время формирования и «проживания» тех или иных исторических реалий. Но для того, чтобы найти путь к общеметодологической универсальности архитектурному знанию надо приложить определенные усилия. В первую очередь, корректируются объект и предмет историко-методологических изысканий. На первый план выдвигается понятие «город», «архитектоника города».

Рассмотрим последовательно несколько «генетических линий» научного и художественно-технологического творчества, приведших к ключевому для осознания эпохи конструктивизма в нашей стране формотворческому и социально-градоустроительному эксперименту в жилом доме-коммуне для работников Наркомфина на Новинском бульваре в Москве.

Формирование индивидуальности пропедевтики ВХУТЕМАС

Основная задача исследования, вбирающая в себя по возможности полно генетические линии научного и художественно-технологического творчества в России, сформировавшие исторически полноценную эпоху ВХУТЕМАС, сфокусировать внимание на том, как последовательность триады «живопись – ваение – зодчество», составившая ядро как классического художественного и архитектурного образования в России, так и положенная в основу реформаторской деятельности Живискульптарха и ИНХУКа, постепенно начала трансформироваться и перестраиваться, несомненно под влиянием Н. А. Ладовского, в возрожденческую по своей природе триаду «архитектура – скульптура – живопись» [1].

текст
Юрий Волчок /
text
Yuri Volchok

> Дом Наркомфина на Новинском бульваре, фото начала 1930-х годов



В данной статье, однако, важно сосредоточиться на тех аспектах формирования программы и тех линиях исторической реальности, вступающих с «жизнью и судьбой» ВХУТЕМАС, которые помешали его развитию и в немалой, а, на взгляд автора, решающей степени повлияли на то, что «жизненный путь» Мастерских был столь короток – всего шесть лет – с 1920-го по 1926-й, когда Мастерские были преобразованы в специализированный институт.

В мировом науковедении достаточно давно, в течение практически всех послевоенных десятилетий, закрепилось осознание того, что новая, а точнее, современная архитектура как понятие восходит к сооружению оранжерейным мастером Джозефом Пакстоном «Хрустального дворца» на Всемирной выставке в Гайд-парке в Лондоне в 1851 году. Стоит зафиксировать существенные для нашего разговора обстоятельства из истории его создания: идею и проектное предложение Пакстона начали рассматривать и утвердили после того, как прошел крупный конкурс на центральный (главный) павильон Всемирной выставки. Было отвергнуто более 200 проектов, представленных профессиональными архитекторами. Есть еще одно обстоятельство, мимо которого зачастую проходят, явно по недоразумению, исследователи ВХУТЕМАС – в создании павильона и, шире, всего выставочного городка принимал участие Г. Земпер. О его роли в становлении современной архитектуры пишут, точнее, писали довольно много. В учебном процессе о нем вспоминают в отечественной архитектурной школе нечасто. Однако, сегодня вновь заговорить о Г. Земпере

v Дом Наркомфина на Новинском бульваре. Современные фото

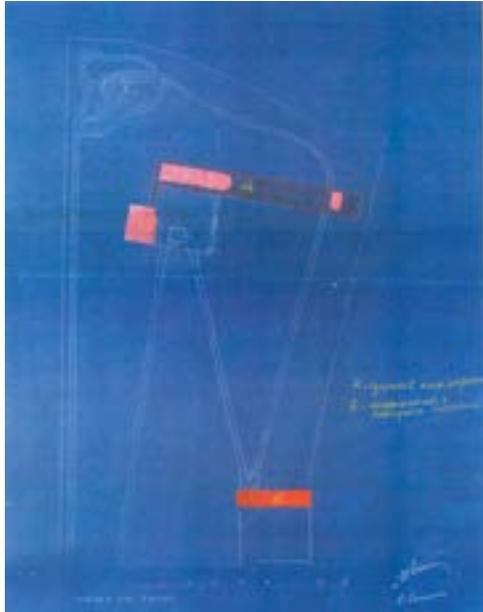


необходимо, поскольку мы хотим восстановить достаточно полную (полноценную) картину развития архитектурного образования и место в нем ВХУТЕМАС [2].

Пожалуй, самостоятельное значение приобретает здесь осмысление неразрывности образования и архитектурной науки в концепции деятельности Мастерских, в полной мере реализованной в создании пропедевтических [3] дисциплин, обеспечивших целостность воспитания профессионала и поднимающуюся над обучением ремесленника = специалиста благодаря универсальности восприятия мира, в основу которого положены углубленные представления о «неразрывности «миропонимания» и «пространствопонимания», восходящие к одному из умозаключений П. А. Флоренского на эту тему [4].

И именно в Лондоне в период работы над выставкой сложились основополагающие теоретические работы Г. Земпера, в первую очередь, «Наука, промышленность и искусство» (1851). Уместно в этом контексте вспомнить, что до систематических занятий архитектурой Земпер учился в Геттингенском Университете сначала на юридическом факультете, а затем записался на курсы математики и археологии. Только спустя время он уехал в Мюнхен продолжить образование в Художественной Академии.

Представляется полезным на этом фоне акцентировать внимание на том периоде в биографии Н.А. Ладовского, что предшествовало его поступлению в Московское Училище Живописи, Ваяния и Зодчества в 1914 году. Принято вспоминать, что он завершил образование в 36 лет. До того он довольно много и разнообразно познавал архитектуру изнутри процесса ее создания – в практике,



< Генеральный план Дома Наркомфина на Новинском бульваре (корпус А с прилегающей территорией и планируемым корпусом Б). 192901930. М.Я. Гинзбург, И.Ф. Милинис. (Из коллекции Центрального архива научно-технической документации г. Москвы)

< Проект границ территории объекта культурного наследия – Дома Наркомфина. 1928-1932. (План составлен в Мастерской №20 историко-культурного наследия Моспроекта-2 им. М.В. Посохина)

в основном, в столице, в Санкт-Петербурге, досконально, как я понимаю, освоив столичный опыт и уровень строительного искусства своего времени. У нас не хватает данных для реконструкции биографии Ладовского, нет документированных сведений о его жизни в этот период профессиональной судьбы. Но у нас есть возможность достаточно полно восстановить картину формирования строительного искусства в России, к которому не просто прикоснулся, но и деятельно принимал участие в нем Ладовский. Трудно переоценить роль этого периода его практической работы в формировании в дальнейшем и кристаллизации в педагогическом творчестве его понимания рационалистической эстетики, ориентированного на «обыденность» формообразования, но одновременно с этим возвышающегося над повседневностью. Ладовский сумел проложить свой авторский путь в стремлении к совершенству во вполне прозаическом в своей типологической определенности диапазоне архитектурных задач. Но именно здесь, на наш взгляд, и заложены основания нового прочтения триады «живопись – скульптура – зодчество», выдвигая архитектуру на первый план и фиксируя тем самым ее место и роль в переустройстве мира, а также ответственность архитектурного искусства в организации современности во всех ее проявлениях.

Оставим на время развитие этой темы, поскольку на данном этапе важнее показать, что мешало полноценному развитию подлинно фундаментального и современного мировосприятия, заложенного в пропедевтической стратегии, кристаллизовавшейся в многообразии универсальности, заложенной в программы учебных дисциплин ВХУТЕМАС. Поэтому продолжим.

Центральная проблема формирования творческих концепций в начале 20-х годов прошлого века: взаимоотношения личного и коллективного начал в творчестве.

Личное и коллективное в творчестве

В 1920-е годы государственная политика во всех сферах жизни пыталась формировать осознание неизбежности перерастания личного в коллективно-общественное, в том числе и во всем, что касалось творчества.

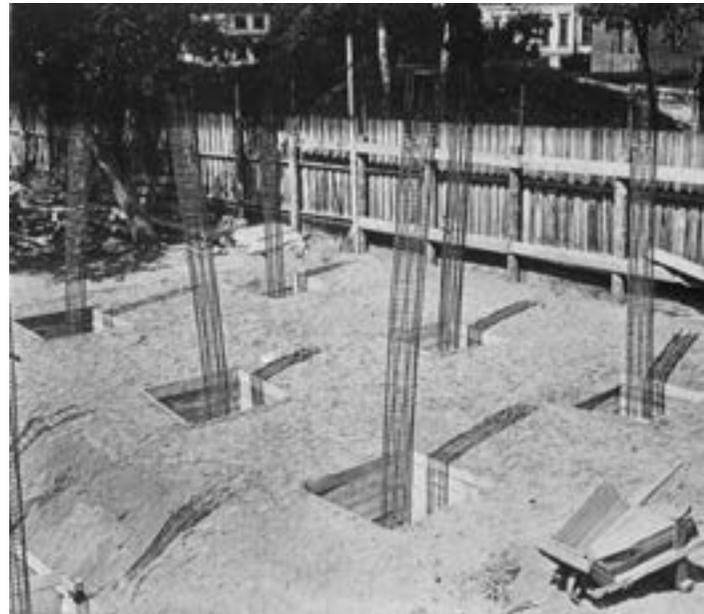
В течение многих десятилетий XX века изучение истории Новейшего времени, тем более, советского времени, начиналось с октября (ноября) 1917 года. Пожалуй,

только А. А. Стригалева раньше других в архитектуроведении начал разрушать брандмауэр стены, разделяющей время до и после революции на два совершенно разных времени. Думаю, что полноценное осмысление ситуации, возникающей при «размывании границы» между двумя эпохами: «до» и «после» Октября – совершенно необходимо для полномасштабного воссоздания истории архитектуры в XX веке в нашей стране. Время такого подхода к анализу (осмыслению) уже пришло. Мотивацию к этому дополняет и то, что во главу угла многих исторических реконструкций в наши дни закладываются факты и события, транслирующие тенденции, рожденные не столько историческими процессами, сколько мифологией их переформатирующей в пользу заранее заданной системы ценностей, а, точнее, системы оценочных категорий, в значительно большей мере характеризующих мировосприятие, сложившееся в недрах массового сознания в наши дни, нежели попытки восстановления более объемной картины реальных исторических событий.

Импульсом для начала этого разговора послужила книга М.О. Гершензона (1869-1925) «История молодой России», опубликованная в 1923 году без упоминания о том, что первое издание этой работы было осуществлено в 1908 году [5].

В издании 1908 года вполне понятно воспринимаются и слова автора о том, что его труд, сосредоточенный в основном на исследовании «жизни и судьбы» исторических личностей, творческих личностей осуществлен вслед за появлением книг о «Молодой Германии» и «Молодой Италии». Соображение о том, что содержание книги в 1908 году, т.е. до революции 1917-го, но сразу после революции 1905 года и в 1923 году, пятнадцать лет спустя, – воспринимались совершенно различно, вряд ли кого-то сегодня может удивить. Также как и содержание книги И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», например, до 1991 года и позднее прочитывается по-разному и стоит признать, что юмористическое начало текста в начале XXI века в сравнении с тем, как книга воспринималась в начале прошлого века, значительно поблекло.

Строго говоря, Гершензон, публикуя в 1908 году книгу о личностях, формировавших **Новое** в 40-е годы XIX века в духовной жизни России хотел предъявить масштаб личностного потенциала. Он писал, в частности, в 1908



^ Процесс строительства дома Наркомфина. Начало 1930-х годов. (Фото из кн.: Дом Наркомфина и его значение. М., 2008)

году: «Будущий историк наших дней вероятно с любопытством остановится, в числе прочих особенностей современного русского общества, на той, которую можно назвать его распылением, и изучая с этой точки зрения современную интеллигенцию, он, наверное, привлечет к сравнению эпоху 30-40 годов, – время господства тесно сплоченных дружеских кружков. Чем объяснит он это резкое отличие? Почему 70 лет назад в передовой части русского общества господствовали центристремительные силы, под давлением которых все лучшие элементы неодолимо влеклись друг к другу и сочетались в плотные группы, объединяемые не только сходством убеждений и общностью целей, но и горячей, чисто-братской привязанностью? И почему передовые люди нашего времени обречены на душевное одиночество и, делая все одно и то же дело, стоят все-таки каждый особняком? Наши группы и кружки носят деловой характер; они опираются на единство взглядов, на попутность усилий; нас соединяет в группы гораздо больше общность борьбы, чем внутреннее влечение, и потому в наших кружках нет той сердечной близости, тех задушевных симпатий, которые, по-видимому, царили в тех кружках, – и далее, – ... Быть может, будущий историк сумеет проследить процесс дифференциации, раздробивший мыслящую Россию и сделавший невозможным для наших дней существование таких сплоченных групп. Это распыление несомненно представляет собой симптом роста, как всякое деление, как распадение клеток и клеточных колоний. Хочется верить, что и мы, как клетки, через дробление перейдем к более сложным, основанным на высшем единстве сочетаниям, подобно тому, как это случилось с итальянской интеллигенцией во вторую четверть прошлого столетия. ... Тогда царил – и не только в молодежи, но и среди зрелых людей – настоящий культ дружбы, который теперь показался бы сентиментальным и смешным...» [5, с. 217, 218].

Можно представить, с какой заинтересованностью мог восприниматься этот текст в начале 1920-х годов, в годы активного самоформирования, а, точнее, сложения творческих группировок в различных сферах творческой деятельности и сколь по-другому, нежели автор замыслил 15 лет до того, могли интерпретироваться приведенные здесь слова. И вновь по-иному они прочитываются в наши дни.

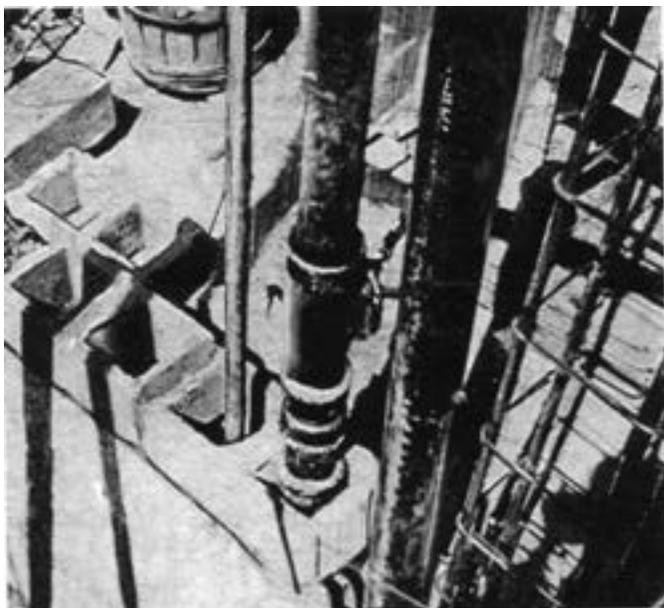
Социальный состав и начальная подготовка студентов ВХУТЕМАС

Следующий срез (пласт) разговора в связи с проблемами при создании ВХУТЕМАС сосредоточен на том, что мастерские создавались в условиях, когда в Вузы принимались в основном молодые люди из числа рабочих и крестьян. Уместно вспомнить, что крепостное право было отменено в 1861 году, и важно понять, как формировалась крестьянская культура, образование крестьян опять-таки, начиная с тех же 1840-х годов. Интересное свидетельство принадлежит также Гершензону, который опубликовал среди других в книге «История молодой России» очерк о Николае Платоновиче Огареве (друге Герцена, поэте, эмигранте (долго жил в Англии)). Н. П. Огарев попытался реализовать идею освобождения крестьян от крепостного права в границах своей личной судьбы и экспериментировал в трех направлениях:

- он освободил крепостных с семьями в одном из своих имений, наделив их землей (в Белоомуте);
- другие вотчины Огарева были беднее и он попытался реализовать другие способы:
- организовал фабрику;
- попытался организовать школу для крестьян.

Последнее, как становится все более очевидным, напрямую увязано с проблемой создания образовательных программ во ВХУТЕМАС.

По замыслу Огарева, в задуманной им школе должны были воспитываться учителя для будущих классов, в которых будут проходить начальный курс обучения крепостные крестьяне. В «учительской» школе обучение рассчитано на четыре года. И если в первый год подростков 12–14 лет (возраст зачисления в школу) обучали грамоте (читать, писать) и азам арифметики, а второй год отводился на закрепление и развитие уже достигнутого и адаптацию вновь обретаемых знаний к крестьянскому образу жизни и труду, то с третьего года обучение постепенно становится тематическим и опирается на овладение геометрией; на четвертый год базовый предмет обучения – гражданская архитектура. Школьников из числа крепостных Огарев намеревался знакомить с устройством архитектурного сооружения, при этом программа обучения включала помимо теоретического курса и практическое строительство в летний период объектов,



устройство которых было внимательно изучено перед тем. Школу Огареву создать не удалось, и крестьян в те и более поздние годы архитектуре никто не обучал.

Уместно обратить внимание и на то, что в программу обучения (воспитания) в Царскосельском лицее (при переезде его в Санкт-Петербург в 1843 году) также попытались включить курс гражданской архитектуры, но из этой, прогрессивной для своего времени, обучающей концепции ничего не вышло. Лицейсты не проявили интереса к новому, прагматически ориентированному знанию. В Лицее сохранился классический курс собственно гуманитарного изучения искусства архитектуры. Обучение основам гражданской архитектуры было сосредоточено в технических университетах и училищах.

Суммируя опыт, восходящий к педагогическим усилиям Огарева, можно зафиксировать: ВХУТЕМАС призван был создать пространство, в котором растворяются друг в друге университетское образование и начальная школа, создаваемая по образу университета (в данном случае – технического). Программа начального образовательного процесса во ВХУТЕМАС не могла не считаться с тем, что для студентов в основной массе из крестьянских и рабочих семей знание об архитектуре начиналось с нуля.

ПролеТКульт – пролегомены технической культуры.

ВХУТЕМАС создавался как одно из первых новых высших учебных заведений, ориентированных на формирование полноценной пролетарской культуры профессионального творчества. Диктатура пролетариата формирует при этом «лицо заказчика», суть которого не столько в обезличенности, сколько в надындивидуальности. Пролетариат – понятие коллективистское. Но, пожалуй, не это обстоятельство – решающее в осмыслении пролетарской сущности государственного заказа на форму образования. Пролетариат – понятие (исторически) городское. Этому классу полагается участвовать в формировании городской культуры и городского образа жизни. Исторически в нашей стране этот процесс пришелся на свое время, существенно более позднее, нежели в Европе, и реализовался в своем социокультурном контексте. Для нашего разговора важно, что большинство пролетариев были горожанами в первом поколении и поэтому вполне естественно, что и в сложении уклада своей повседневной жизни, и в представлениях о художественно-эсте-

тических ценностях, и в формировании образа=идеала новой (для вновь нарождающегося пролетариата) жизни, могли использовать опыт только своего крестьянского прошлого. Помещичий дом, усадьба – едва ли не единственный известный им пример недоступного для пролетариата образа жизни, материализованное понимание качества – качества жизни, архитектуры, художественных ценностей.

В этом контексте понятен неугасающий интерес современного науковедения к пролеткультовской проблематике. Преодолев условности периодизации и, начиная рассмотрение материала в его эволюции и накоплении еще с XIX века, появляется возможность существенно расширить границы пространства его обсуждения и понимания.

Понятие «пролеткульт» вошло в историю мировой культуры неотрывно от имени А. А. Богданова. Но чем больше знакомишься с литературой по этой тематике, тем очевиднее становятся многочисленные искажения смыслов, формируемых вокруг этого понятия, и некорректность оценки вклада Богданова в осознание пролеткультовской проблематики. Литературоведение, в отличие от истории архитектуры, в обсуждении этой проблемы ушло значительно дальше и это позволяет обрести существенно новое знание и увидеть иные исследовательские перспективы. В частности, итальянский исследователь Гуидо Карпи в книге «Достоевский – экономист» пишет: «Тот факт, что сознание не отражает мир, но строит и организует его, комбинируя элементы эмпирии, рассортированные согласно ценностям (аксиологическим) критериям, хорошо понимал ... Александр Богданов, крупнейший теоретик ... начала XX века» (2012) [6, с. 12]. Н.М. Малыгина, автор книги «Андрей Платонов: поэтика «возвращения» (2005) [7] подчеркивает, что писатель, по сути, реализует основные положения «Тектологии» [8]. Уместно отметить: Кеннет Фремpton в своей «Критической мозаике» мирового архитектурного наследия XX века еще в начале 1980-х годов зафиксировал внимание на вкладе А. А. Богданова (в первую очередь, «Тектологии») в профессиональную культуру архитектурного мышления и деятельности в XX веке.

В современной литературе о пролеткульте основное внимание авторов сосредоточено на трех, ставших клю-

^ Процесс строительства дома Наркомфина. Начало 1930-х годов. Видны пустотелые блоки, изобретенные инженером-технологом С. Л. Прохоровым. (Фото из кн.: Дом Наркомфина и его значение. М., 2008)

> Слева на фото 1930-го года видны батареи отопления в теплой галерее-улице дома Наркомфина. На фото 2010 года они утрачены



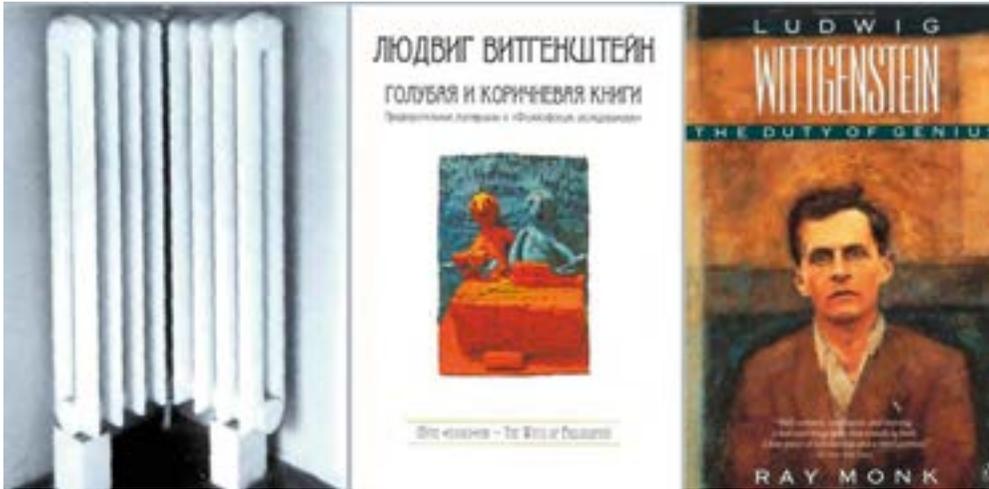
чевыми, проблемах: пролеткульт и культурное наследие прошлого; создание новой пролетарской культуры; пролеткульт и партийно-государственная власть. Этот круг тем сформировался в основном на материале и в «системе координат» послеоктябрьского периода в деятельности Пролеткульта как организации. Если выйти за границы, предписываемые периодизацией в истории отечественной архитектуры, то в центре внимания в связи с пролеткультовской проблематикой окажутся не только послеоктябрьские работы Богданова и многочисленные толкования основ «Тектологии» (чаще последователями, критиками и попутчиками автора), но и работа Богданова «Культурные задачи нашего времени» (1911) [9]. В ней он обосновывает понимание своего времени, как принадлежащего «технической культуре». На этом фоне становятся существенно объемнее и значительнее как художественные произведения ученого – романы «Красная звезда» и «Инженер Мэнни», так и основные положения «Тектологии» как «гуманитарной науки о строительстве» (1914). В этом контексте формируется еще один – четвертый слой исследовательского интереса к пониманию и толкованию сути и содержания понятия «пролеткульт», существенно важный для понимания сути пропедевтической стратегии и программы во ВХУТЕМАС.

В. В. Зеньковский определил время вокруг 1910-х годов в отечественной философии как «период систем». А. А. Богданов в те же годы формировал пролегомены к устройству систем, объединяющему естественно-научное и гуманитарное знания в контексте технической культуры своего времени. Такое мировосприятие возможно (исследовательски полноценно) при реализации его в логике эволюционного подхода к формированию представлений о системе исторически полноценного мышления (и деятельности). При этом необходимо помнить, что «пролегомены» были одним из предметов, включенных в программу гимназического обучения (В первую очередь речь идет о «Пролегоменах» И. Канта (1783). Кант, правда, писал в предисловии в этой работе: «Эти пролегомены предназначены не для учеников, а для будущих учителей, да и последние они должны служить руководством не для преподавания уже существующей науки, а для создания самой этой науки». Согласно такому подходу к понятию «пролегомены», сосредоточенному на воспита-

нии творчески активных индивидуальностей, со временем выстраивается закономерный ряд формирования мышления и способности к полноценной деятельности по созданию Нового. Вслед за «Пролегоменами» И. Канта надо вспомнить «Пролегомены» Г. Земпера (1865), «Прелюдии» В. Виндельбанда (1884), «Пролегомены к истории понятия времени» М. Хайдеггера (1925), «Пролегомены к истории языка» Л. Ельмслева (1943). Ранние (дооктябрьские) творческие (научные и художественные) работы А. А. Богданова вокруг проблематики пролеткульта уместно рассматривать как **пролегомены технической культуры**, закономерно врастающие в долговременный эволюционный ряд формирования полноценного диалога культуры и цивилизации, в котором архитектура занимает (должна занимать) центральное, срединное место. «Пропедевтика» Н. А. Ладовского закономерно встраивается в этот ряд. В таком контексте становится понятнее интеллектуальная среда, которая сформировала логику переосмысления Н. А. Ладовским роли и места архитектуры в контексте рационалистической эстетики в связи с задачами образования и подготовки архитектурно-конструктивных кадров, нацеленных на создание Нового. Пропедевтический курс Ладовского «по умолчанию» сводил воедино закрепившуюся к этому времени ситуацию двойного толкования содержания архитектуры. Одно – продолжало уходящую в века традицию воспринимать архитектуру как «искусство архитектуры», а второе – ориентированное на знание устройства архитектурного произведения: знание объемлющего восприятия диалога внешней и внутренней формы.

Закономерность такого двойного прочтения понятия «архитектура» было закреплено в Словаре художественных терминов, который готовился к изданию в ГАХН в 1923–1927 годах. Термину «архитектура» было посвящено две статьи. А. Г. Габричский развернул логику эволюции стилистической истории архитектуры. М. Я. Гинзбурга пригласили изложить современное видение и понимание этого термина.

Как можно было оба таких различных подхода к содержанию архитектурного творчества свести в едином пространстве целостного восприятия? Центральным, «увязывающим» понятием для этого становится «художник».



< Австрийский философ Людвиг Виттгенштейн – автор углового радиатора (1928) и многочисленных к этому времени философских трудов, в том числе по аналитической философии, в 1910-е годы

Вот как об этом пишет М. О. Гершензон в книге «Тройственный союз совершенства»: «...Недаром люди издревле видят в художниках существа высшего рода, как бы норму свою: спасение человечества в том, чтобы совмещать целостное и страстное знание со знанием раздельным, холодным, подобно тому, как художник сочетает в своем труде вдохновение с целесообразностью средств. Во все времена среди людей возникали учителя двух родов: одни учили общей мудрости жизненного дела, другие – частным приемам труда; и хотя изобретение паровой машины и прививки против бешенства бесконечно увеличили их материальную силу, а в писаниях нет никакой осязательной пользы, народы с большей любовью хранят память о Руссо и Толстом, нежели о Уатте и Пастере» [10, с. 112].

Ладовский сумел объединить оба этих подхода в диалоге творческого поиска художественного образа и интеллектуальной идеи, формирующего архитектурное начало профессионализма, воспитанного во ВХУТЕМАС в логике возрожденческой последовательности изящных, в основе своей – практических искусств.

Сохранение потребности в художественном воспитании позволило сформировать уникальную программу архитектурного образования, в которой художественное и техническое начала слились в неразрывное единство целостности. Объемно-пространственная пропедевтика как центральная дисциплина в раннем ВХУТЕМАСе – создала условия для полноценной реализации того, что зарождалось в отечественной, в том числе народной культуре еще в 30–40-е годы XIX века.

Страницы биографии М. Я. Гинзбурга, позволяющие лучше понимать историко-культурную ценность экспериментального жилого дома на Новинском бульваре
Воспитание и школьное обучение М.Я. Гинзбурга, позволившие ему со временем стать одним из организаторов и лидеров конструктивизма – одного из ведущих направлений в архитектуре эпохи авангарда, во многом предопределены тем, что он окончил коммерческое училище в Минске, где основополагающими дисциплинами были математика, черчение и рисование. Они активно дополнялись домашним образованием: брал уроки живописи, читал книги из истории и по искусству. Поощрялось увлечение занятиями литературой. Он участвует в издании

рукописного журнала, распространяемого в училище. Отец, практикующий минский архитектор и застройщик, привлекал его к работе в своей мастерской. После окончания училища в 1911 году он изыскал возможность отправить сына обучаться архитектуре за границу. Поиски привлекательной для себя архитектурной школы Моисей начал во Франции. В течение нескольких месяцев посещает занятия в Парижской Академии изящных искусств, затем – в Тулузской архитектурной школе. Однако для систематического образования он остановил свой выбор на Миланской академии художеств. В течение нескольких лет обучался в группе известного архитектора, профессора Гаэтано Моретти, где получил полноценную архитектурно-художественную подготовку, которая сочеталась с овладением навыками совместной работы в творческом коллективе по принципу средневековых профессионально-цеховых коммун и обретением опыта повседневной жизни в историческом городе. Многогранное гуманитарное образование Моисея Гинзбурга завершилось получением диплома архитектора-художника.

Вернувшись в 1914 году в Россию, он поступает в Рижский политехнический институт, оказавшийся из-за событий Первой мировой войны в эвакуации в Москве, оканчивает его в 1917 году, получив подготовку по программе гражданского инженера. В первой самостоятельной работе – особняк в Евпатории (совместно с Н.А. Копелиовичем), как и в дипломном проекте в Милане, Гинзбург отдал дань модерну. Уместно обратить внимание: модерн в Миланской Академии в то время не пользовался большой популярностью. Но молодой архитектор в данном случае проявил своеволие, доверившись собственной интуиции. Годы обучения воспитали у него гармоничное, взаимодополняющее сочетание внимательного и углубленного интереса к научно-техническому, методологически упорядоченному знанию и, равно с этим, уважительное понимание сути и познавательного значения художественно воспитанной интуиции, ее роли в творчестве. Затем четыре года он работает в Крыму, где смог реализовать все накопленные им профессиональные возможности. Архитектурно-строительную практику он сочетал с изучением народного зодчества Крыма. Знаковым итогом творчества в эти годы стали его первый научный труд «Татарское искусство в Крыму», павильон



> Интерьеры дома Наркомфина на Новинском бульваре. Начало 1930-х годов и 2011 год. Батареи отопления не сохранились

Крыма на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке 1923 года в парке им. Горького в центре Москвы, а также организованный в Крыму при его участии отдел охраны памятников архитектуры и искусства, первым руководителем которого он стал.

В 1921 году Гинзбург окончательно возвращается в Москву, в полной мере подготовленный к участию в профессиональной жизни, осознанно ориентированный на формирование новой архитектуры. Особое внимание в эти годы он уделяет научно-педагогической деятельности. Уже в 1923 году он, профессор ВХУТЕМАС, ведет курсы истории архитектуры и теории архитектурной композиции. Параллельно с этим он читает лекции и руководит проектированием на архитектурном факультете в МВТУ и МИГИ. Гинзбурга утверждают действительным членом Государственной академии художественных наук (ГАХН), где он выступает с многочисленными научными докладами, объединенными общей проблематикой: осмысление содержания и особенностей современной архитектуры. Это послужило основанием для составителей Словаря художественных терминов, работа над которым шла в Академии с 1923 по 1929 годы, беспрецедентно предложить двум авторам дать свое определение понятия «Архитектура»: А. Г. Габричевскому (классическое) и М. Я. Гинзбургу (современное) – и написать на их основе две самостоятельные статьи для Словаря.

По программе деятельности ГАХН Гинзбург возглавил научную экспедицию в Бухару (Узбекистан), где в полной мере реализовал крымский опыт обмеров и обследования памятников и организации Музея исторического наследия и искусства. Вслед за этим, в 1925 году, он едет в командировку от Академии в Турцию для изучения византийских и мусульманских памятников, в определенном смысле повторив известное пугешествие Ле Корбюзье на Восток, в Стамбул, в 1912 году. Эта поездка Гинзбурга стала важным этапом в сложении в дальнейшем многолетней профессиональной дружбы между ними. Приведу один пример. В 3-м номере журнала «СА» за 1928 год опубликовано письмо Ле Корбюзье Гинзбургу. Предмет разговора, искренне волнует и его, и московских коллег: взаимоотношения города и деревни, судьба крестьянина в новых социально-общественных условиях и роль архитектуры в формировании современного урбанизма.

Автор письма, понимая его официальный характер, в полной мере отдавал себе отчет в том, что он пишет не частное письмо, и был весьма внимателен в словоупотреблении. Более того, он не забывает сослаться на авторитет Ленина и в полной мере создает, возможно, в первый и последний раз в своей жизни, как сказали бы сегодня, политкорректный текст.

М. Я. Гинзбург в своем ответе подхватывает с благодарностью, как я понимаю, предложенную Корбюзье тональность. Он благодарит своего западного коллегу за то, что тот ссылается на Ленина, сам цитирует Карла Маркса. Совместными усилиями авторы переписки выстраивают (как им хотелось) охранительный «футляр» – преграду для внешнего, в том числе и административного вмешательства в понимание обсуждаемой ими проблемы. Для них она была решающе важной для своего времени: осмысление реально складывающихся взаимоотношений урбанизма и дезурбанизма. Создание панциря «официального фасада» текста позволило им достаточно свободно сформулировать приемы организации внутри-профессиональных связей.

Почему для авторов было так важно донести предмет их переписки до читателей журнала? Они понимали, что мнение Корбюзье не останется незамеченным, а форма его предъявления позволит помочь выработать «технику чтения» во вновь формируемых граничных условиях для творчества. Важно обратить внимание, что эта переписка относится к концу 20-х годов, а не после 1932 года – в период изменившейся «творческой направленности» в советской архитектуре. Расслоение в понимании содержания термина «архитектура» закрепилось весьма оперативно. И конструктивисты, в основе своей единомышленники, весьма по-разному отреагировали на урбанистические взгляды Корбюзье. Если Н.А. Милютин в своей книге «Соцгород», опубликованной в 1930 году, всячески поддерживает и разделяет трактовку урбанизма, принадлежащую Корбюзье, то А.К. Буров, в том же 1930-м году, по дороге в командировку в Америку, остановился в Париже, в основном, для встречи с Корбюзье. В дневнике с нескрываемым удивлением он пишет, что как ему кажется: Мастер, много размышляющий об урбанизме, мало понимает в его существе, особенно в социальном содержании урбанизма.



< Проект реконструкции квартала № 9 по Новинскому бульвару во время возведения дома Наркомфина. 1932. (Фото из кн.: Никулина Е. Городская ткань: архитектура и время. М., 2011)

< Проект застройки того же квартала по Новинскому бульвару по Генплану реконструкции Москвы 1935 года. Дом Наркомфина по этому плану сносится. (Фото из кн.: Никулина Е. Городская ткань: архитектура и время. М., 2011)

Вполне закономерно эти разночтения и изменения в ценностной ориентации сказались и на отношении к Дому: в первую очередь, на содержании проводимого при его создании эксперимента.

В 1922 году Гинзбург публикует книгу «Ритм в архитектуре», ставшую со временем, как и появившийся через два года труд «Стиль и эпоха», всемирно известной. В книге «Ритм в архитектуре» автор задался целью описать в геометрических параметрах художественно-эстетически осмысленное состояние движения в пространстве, что позволяет рассматривать эту книгу как вводный раздел в теорию современного архитектурного формообразования, по аналогии с появившейся в то же время «Кинематикой механизмов» Н. И. Мерцалова – вводного раздела к теории машин и механизмов. Однако Гинзбург писал при этом, что машины и инженерные сооружения не могут служить методологическим эквивалентом для теории архитектурного творчества, «выразительного пространственного решения, составляющего истинный признак архитектуры». Книга «Ритм в архитектуре» служит «пластическим шарниром», коэффициентом перехода между двумя системами (научно-технической и художественно-эстетической) теоретического описания пространственного движения.

Книга «Стиль и эпоха» – о современной архитектуре, понимаемой автором в контексте своего времени как Начало формирования нового Большого стиля. В 1924 году, когда была издана книга Гинзбурга, написан классический труд Эрвина Панофски «IDEA (к истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма)». У этих работ неожиданно много общего: главным «героем» обеих работ становится понятие «прекрасное», именно вокруг него строятся теоретические концепции и научно творческие идеи авторов. Для Гинзбурга, также как и для Панофски, существенна продолжительность во времени обсуждаемой им проблемы и, как стало очевидно позднее, такой подход характерен для всего его научно-творческого пути.

Гинзбург всячески фиксирует внимание читателя и на проблематике протяженности, и на необходимости исторического напластования смыслов обсуждаемой проблемы. Отсюда стиль и эпоха. Отсюда и эпиграф из Г. Вельфлина, из его книги «Ренессанс и Барокко».

Эпиграф открывается словом «Движение...». Это было важно для Гинзбурга. Важно это и для нас. Концептуальное Движение (IDEA), зародившееся в 1920-е, со временем пришло и в 60-е годы и не исчерпало себя по наше время...

Если книга Э. Панофски формирует знание о движении понятия «прекрасное» в историческом времени, то книга Гинзбурга его проектирует для будущего. Очень важно воспринимать эти работы в неразрывности общего архитектурного знания.

История в работе Гинзбурга не ориентирована, как принято, в прошлое, а развернута в будущее. Диалог между требованиями художественной культуры и возможностями, предлагаемыми цивилизацией, в трактовке Гинзбурга стал основой конструктивистского мышления и деятельности. Гинзбург-исследователь реализовал его в полной мере в научном творчестве, обосновав переход «от атавистического понятия «стройка» к современному понятию «монтаж». Более того, уходят десятилетия на вращение нового в культуру и только затем начинает постепенно срабатывать формула Вельфлина: «Новый стиль становится фактом». Но в этой логике эпоха стиля, время его существования в самых разных интерпретациях действительно выходит за определенные хронологические рамки. Получается, когда говорим о «стиле эпохи», то мы фиксируем некую характеристику, индивидуализирующую то или иное время, делающую его особым, отличным от других. Когда же речь идет об «эпохе стиля», т.е. о времени его бытования, то рационалистически, безэмоционально (о чем говорил Гинзбург, характеризуя разность отношения самих конструктивистов к своему методу и стилю), речь должна идти буквально о математическом понятии «область определения функции».

Гинзбург подошел к формированию оснований своей концепции сложения пары «стиль – метод» современной архитектуры методологически безупречно. Подтверждение этого тезиса можно найти в самой книге.

Гинзбург назвал свою книгу «Стиль и эпоха», зашифровав, закодировав в многозначительном «и» многообразие взаимоотношений стиля и метода. Строго говоря, и по сей день нет единого мнения в истолковании того, что есть «конструктивизм» – стиль или метод? Только в наши дни становится очевиднее, что эту дилемму стоит трактовать

иначе: когда конструктивизм являет себя как стиль, а когда – как метод? Появление нового, далеко не всеми и тем более не сразу, воспринимается как проявление нового стиля. В своей проектной практике в соответствии с вновь конструируемой методологией он предпочитал работать в формируемом им авторском коллективе, максимально выявляя приемы креативного творчества, основанного на взаимодополняющем диалоге соавторов.

Параллельно с научно-педагогической работой Гинзбург много проектирует, принимает участие практически во всех крупных конкурсах, начиная с конкурса на Дворец Труда в Москве в 1922 году. И далее: конкурс на Дворец Труда в Екатеринославле, 1926 (совместно с Б. Коршуновым); Дворец Труда в Ростове-на-Дону, 1926; Дом Советов в Махачкале, 1926; Университет в Минске, 1926; Политехнический институт в Иваново-Вознесенске, 1927; Дом Правительства в Алма-Ате, 1927 (при участии И. Милиниса); Большой синтетический театр в Свердловске, 1931; Дворец Советов в Москве, 1932 (совместно с Г. Гассенпflugом и С. Лисагором); Дом Наркомтяжпрома в центре Москвы, 1934 (совместно с С. Лисагором) т.е. на протяжении всего периода становления и развития конструктивизма – вновь нарождающегося творческого метода в архитектуре, одним из лидеров которого наряду с А. Весниным он стал. В 1925 году они организовали «Объединение современных архитекторов» (ОСА), в которое вошли основные участники архитектурной группы ИХУКа, ЛЕФа, а также последователи лидеров конструктивизма из МВТУ и МИГИ. В 1926 году ОСА начал издавать журнал «Современная архитектура» (СА). Его ответственными редакторами также стали М. Гинзбург и А. Веснин. Теоретическое осмысление этого направления в основном легло на Гинзбурга. Он пишет большую часть редакционных и теоретических статей в «СА». В этот период его внимание сосредоточено на разработке функционального метода в архитектуре и осмыслении социальных проблем, в первую очередь, в связи с жилищным строительством. В 1926 году он публикует в журнале «СА» статью «Новый метод архитектурного мышления». Именно здесь архитектор предъявил теоретические основы ориентированного на будущее профессионализма: «...метод функционального творчества вместо старого дробления на отдельные независимые и, обычно, враждебные друг другу задачи приводит к единому органическому творческому процессу, где одна из задач вытекает из другой со всей логикой естественного развития. Нет ни одного элемента, ни одной части замысла архитектора, который был бы стихией. Все находит объяснение и функциональное оправдание в своей целесообразности. Целое все объединяет, все уравнивает, создает образцы высочайшей выразительности, четкости, ясности, где ничего не может быть изменено». Этот текст Гинзбурга, в частности, позволил итальянскому архитектору и ученому Гвидо Канелла озаглавить вступительную статью к составленному им (совместно с Маурицио Мериджи) дайджесту журналов СА («Современная архитектура») «Моисей Гинзбург и евроконструктивизм», в которой он аргументировано доказывает, что московский конструктивизм наравне с функционализмом Ле Корбюзье заложили основание интернационального стиля.

Реализуя «новый метод», в этом же году Гинзбург проектирует и строит совместно с В.Н. Владимировым пятиэтажный жилой дом (с общежитием на верхнем уровне) для сотрудников Госстраха на Малой Бронной улице в Москве, а год спустя, в 1927-м, в соавторстве с И.Ф. Милинисом и инженером С.Л. Прохоровым начинает работу над проектом экспериментального жилого дома для работников Наркомфина на Новинском бульваре в Москве, ставшим программным произведением конструктивизма и, шире – архитектуры московского авангарда, со временем – памятником историко-культурного наследия мирового значения. По сей день трудная судьба уни-

кального Дома была «запрограммирована» много ранее. В стратегию Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года Дом не вписывался. Эксперимент, связанный с его появлением, видимо, к этому времени считался уже завершённым. «Дом переходного типа» исчерпал, по мнению составителей Генплана, свое назначение и должен был в соответствии с новой концепцией жизнестроительства уступить место другой застройке – поквартальной. К счастью, эти планы не реализовались и мы пока не лишились этого памятника архитектуры XX века.

На первой выставке современной архитектуры в Москве (1927) Гинзбург представил проект коммунального дома. В дальнейшем он имел возможность осуществлять эксперименты в области массового жилищного строительства в государственных учреждениях. В 1928 году была организована секция типизации при Стройкоме РСФСР, где Гинзбургом сформирована концепция перехода от дома-коммуны к коммунальному дому, в котором сочетается поквартирное заселение с развитым общественным обслуживанием. В 1929 году при Госплане СССР на основе творческой группы, перешедшей из Стройкама, создана секция социалистического расселения. Здесь новые подходы к проектированию жилья формировались неразрывно с градостроительной проблематикой и в полной мере реализовались идеи дезурбанизма и линейной системы расселения, активно развиваемые Гинзбургом в эти годы.

В 1931 году научно-проектная мастерская Гинзбурга в полном составе переходит на работу в Гипрогор (Государственный институт проектирования городов). Не пригласили только экономиста М. Охитовича, одного из ведущих соавторов концепции дезурбанизма, разрабатываемой под руководством Гинзбурга. Отдел, в котором продолжалась начатая ранее работа, назвали «Секция сборного строительства и планировки». Этим названием удалось подчеркнуть, с одной стороны, программируемую неразрывность градостроительных и объемно-планировочных проблем застройки, а, с другой – именно здесь начинается длинный и тернистый путь к массовому, заводскому (сборному) домостроению. Уместно вспомнить, что Н.А. Ладовский к этому времени (с 1928 года) возглавлял выделяющуюся из АСНОВы АРУ (объединение архитекторов-урбанистов) и ему принадлежит концепция планировочной схемы динамического города и неотъемлемая его часть – авторское свидетельство на жилище из сборного железобетона с объемными жилыми ячейками-кабинами. Эта работа Н.А. Ладовского по своему комплексному содержанию вполне соответствует плану «секции сборного строительства и планировки» Гипрогора под руководством М. Гинзбурга.

В 1934 году выходит книга Гинзбурга «Жилище», в которой обобщен как теоретический, так и практический опыт проектирования и строительства жилья и жилых районов. Особое внимание уделено домам переходного типа и экспериментам в сфере массового жилищного строительства. В 1943–1944 годы в Академии архитектуры СССР Гинзбург возобновил эту работу и создал бюро типизации для разработки принципов послевоенного массового жилищного строительства.

Значительный путь «поиска и эксперимента» характеризует все проектное творчество Гинзбурга. При этом новые типы зданий различного назначения были предметом постоянного научно-творческого интереса. Наиболее полно это проявилось в санаторно-курортном строительстве, начиная с проекта Института инвалидов в Москве (1931), до курортного района на южном берегу Крыма (1932–1937), санатория им. С. Орджоникидзе в Кисловодске (1935–1937) и других. Все они трактовались Гинзбургом многофункциональными объектами, создаваемыми как самодостаточный «город в городе», обеспечивающий высокий уровень проживания. Функциональный метод проектирования он разрабатывал, со-

вершенствовал и углублял в течение многих лет. В конце 1930-х – начале 1940-х годов он вновь посвятил этой проблематике несколько работ, оставшихся по сей день в рукописях, опираясь, как и ранее, на методологическую универсальность понятия «функция», которую он вынес из ранних работ Э. Кассирера (в частности, «Познание и действительность», написанной в 1910 году и уже в 1912 опубликованной в русском переводе).

Сосредоточенное внимание на проблемах конструирования проектного метода в архитектуре, методологическая зрелость его исследовательского, системно-организованного по своей природе подхода к монтажному творчеству, сближает профессиональное мышление и деятельность М.Я. Гинзбурга с «жизнью и судьбой» С.М. Эйзенштейна в кинематографе. Их научно-творческое наследие, дополняя друг друга, наиболее полно передает ощущение современности в отпущенное им время.

С. О. Хан-Магомедов, осозная это, первую статью о мастерах архитектуры авангарда посвятил именно наследию М.Я. Гинзбурга (1962), и спустя 10 лет вышла его монография об этом же Мастере (1972), открывшая многолетний опыт издания монографий о лидерах и пионерах отечественного архитектурного авангарда.

Экспериментальный жилой дом на Новинском бульваре в Москве: содержание эксперимента

Экспериментальный жилой дом на Новинском бульваре архитекторов М. Гинзбурга и И. Милиниса, инженера С. Прохорова – вплоть до наших дней один из основных объектов многочисленных обсуждений и дискуссий. Буквально в наше время вновь обострилось обсуждение того, кто и как будет восстанавливать дом – памятник истории архитектуры Новейшего времени мирового масштаба. Подтверждением незатухающего интереса к судьбе дома может служить совсем недавно изданная Техасским университетом коллективная монография о нем [11]. Более того, «жизнь и судьба» дома, как правило, воспринимаются расширительно, поскольку с ним, в первую очередь, связывается осмысление появившихся в 1920-е годы основных понятий «нового мышления в архитектуре» (М. Гинзбург).

Именно в это время появились термины: «экспериментальное», «монтаж» (пора заменить атавистическое понятие «стройка» на современное понятие «монтаж», по выражению М. Я. Гинзбурга в начале 1930-х годов), разные ритмы и сроки физического и морального износа несущих и несомых архитектурно-строительных систем и их составляющих.

Действительно важно понять сегодня, какими именно были гуманитарные представления о содержании архитектурно-строительной деятельности в эпоху авангарда: что значили для мастеров того времени понятия «Новое», «эксперимент», «монтажная культура», «функция и форма», «время – место – пространство», «радикально изменившиеся социально-экономические условия», «жизнестроение» и т. д. Понимание новых ценностей архитектурного мышления, сформированных в ту эпоху, позволит значительно глубже выявить подлинные ценности архитектурного наследия и, как следствие, передать их общеисторическому знанию [12].

Разговор о Доме в наши дни принято начинать с того, что он находится в ужасном эксплуатационном состоянии. Это, к сожалению, верно. Потом принято уточнять, что в Доме разноуровневые и маленькие по площади квартиры (ячейки от F1 до F5). И это справедливо. Затем уточняют, что в доме не предусмотрены кухни, и вообще он рассчитан на малопонятный, далекий от реальности образ жизни «людей из будущего». А вот здесь, на мой взгляд, не стоит торопиться с выводами.

Дом Наркомфина задумывался и реализовался как экспериментальный [13]. Что строить, как строить, соотносаясь с минимальными возможностями своего времени? Авторам необходимо было понять, можно ли

организовать уклад жизни, отвечающий новым социальным условиям, т. е. совместить в едином объемно-пространственном целом личные интересы и общественные условия обслуживания жителей дома?

Есть у нас возможность сегодня судить о результатах такого эксперимента? Только гипотетически, рассматривая его в современном для нас контексте городской жизни в столичном мегаполисе, а на практике – нет, поскольку экспериментальное содержание в поисках современного уклада жизни в доме давно утрачено. Сегодня, строго говоря, в доме Наркомфина жить вообще нельзя. Но вряд ли можно жить в любом доме, а не только в экспериментальном, если его практически 80 лет серьезно не ремонтировали, общественный корпус давно не функционирует, а все то, что соответствует полноценному качеству жизни и располагается в наших квартирах (кухня, ванна, лифт, отопление), регулярно отключается. И жить в доме приходится не по гордому желанию повседневному пребыванию в ауре уникальной архитектуры, а зачастую от безысходности и невозможности сменить «среду обитания».

Эксперимент в доме на Новинском бульваре предполагал множество достаточно очевидных (для профессионального архитектора уже в те годы) допущений – авторы искали приемы организации минимально необходимого для повседневной жизни пространства. Но дом был ведомственный, и авторы ориентировались в основном на компактную семью служащих в Наркомате финансов. Меняется состав семьи – корректируется образ жизни, можно сменить жилье. Нам трудно понять такое допущение по сей день, поскольку рынок жилья до сих пор полноценно не сформирован.

Как мы можем углубиться в суть эксперимента в укладе повседневной жизни в Доме, если не функционируют ни общественный корпус, ни прачечная, а сад перед домом?.. Умолчим о саде, хотя стоит вспомнить, что школьниками мы играли здесь в футбол. Несколько моих одноклассников жили в этом доме. Жили они, кстати, в отдельных квартирах, что такое печи для отопления дровами и углем, они знали, только побывав в гостях у тех, кто жил в «коммуналках». В те годы от того, что кухни маленькие, интеллигентные жители дома страдали больше, чем в более близкое нам время. «Кухонный уклад» совмещения интересов личной и общественной жизни в середине прошлого века был весьма распространен в нашей стране. Сегодня в повседневном быту возможность посетить кафе и провести время «на людях» стала настолько общепринятой, что общественный корпус дома мог бы обрести в полной мере «второе дыхание» и помог бы вернуться и в наши дни к полноценному прочтению сути эксперимента в двадцатые годы.

Обретение полноценного знания о творческом замысле, градостроительном размещении жилого комплекса, объемно-пространственном и конструктивном решении Дома имеет значение не только как вклад в историческую науку, но и как документированное основание для формирования предмета охраны памятника, создания аргументированного проекта его реставрации.

Обратимся к архивным документам.

Размещение дома Коммуны для сотрудников НКФ РСФСР и Росгостраха на выделенном под его строительство участке во владениях № 113–115 по Новинскому бульвару [14]. Вторым апреля 1929 года датировано письмо на имя Министра Н.А. Милютинина о том, что распоряжением зам. председателя Моссовета передан под постройку Дома коммуны согласованный ранее участок.

Двадцать третьего мая датировано письмо в Московское управление Строительного Контроля, подписанное М. Я. Гинзбургом, но не как автором, а как членом Строительной комиссии РСФСР. В письме содержится несколько определений и характеристик проекта. Проект в первом его предъявлении называется «Проект опыт-

но-показательного коммунального дома» и «составлен на основе проделанной Стройкомом РСФСР работы по типизации жилья». Далее в документе зафиксировано, что дом состоит из отдельных корпусов:

- «а) собственно жилье
- б) коммунальный центр (столовая, зал физкультуры, читальня и др.)
- в) ясли и детские помещения
- г) служебный корпус (прачечная, сушильня и др.)».

Затем автор фиксирует внимание Управления контроля на тех аспектах проектного решения, которые приводят к экономии средств. Гинзбург объясняет коридорную (галерейную) структуру Дома необходимостью объединить жилой и общественный корпуса «горизонтальными связями». В нижнем уровне компоуются 2-этажные квартиры, «в нижней части которых прорезан коридор, а верхний ряд, – как написано в письме, – небольшие полуторно-комнатные квартиры, в которых один коридор приходится на 2 этажа, что позволяет при 50 квартирах обойтись лишь двумя лестничными клетками».

Далее Гинзбург объясняет ставший классической «визитной карточкой» конструктивизма прием, при котором жилой корпус на Новинском бульваре поднят на 2,5 метра над землей «на отдельных столбах», неровностями на участке и перепадами высот. «Обычно в подобных случаях, – пишет он в письме, – приходится делать протяженный цоколь. Принятое решение является значительно более экономичным и кроме того сохраняет нетронутой площадь парка» [15].

В архиве сохранились несколько генеральных планов участка, отражающих процесс проектирования и строительства жилого дома Нарокфина. Один из первых – генплан фрагмента квартала с обозначением границ землеотвода, датированный июнем 1929 года. Е. Г. Никулина, руководитель Мастерской № 20 историко-градостроительных исследований Моспроекта-1 им. М. В. Посохина, опубликовала материалы исследования поэтапной реконструкции формирования генплана участка под застройку Дома. «Под размещение комплекса отводилась территория двух городских усадеб с обширными садами, парадная застройка которых выходила на Новинский бульвар, – пишет она в одной из статей. И далее: «В какой-то степени можно сказать, что новый комплекс был преемственен московской городской усадьбе с ее композиционно и функционально целостным миром, где сад – неотъемлемая часть жизненного уклада. Основной объем жилого дома автор расположил на территории усадебных садов» [16].

На генплане видно, что прачечная (также поднятая на столбах над землей) расположена по красной линии застройки вдоль Новинского бульвара, поскольку здесь формируется «центральный вход» на территорию дома-коммуны. Через сад по диагональной дорожке можно было пройти к общественному корпусу, а напрямую – попадали к жилому корпусу и под ним далее – на смотровую площадку, уместную здесь в связи со значительным перепадом высот на участке застройке и расположенными рядом прудами, позднее ставшими стадионом «Метрострой». Но уже в середине 1929 года у заказчика и авторов проекта начались трудности с определением границ участка под застройку и утверждением разрешительной документации, позволяющей начинать строительные работы. Как свидетельствуют архивные документы, заказчик принял решение начать строительство, не имея на то согласований. Первым августа 1929 года датируется письмо в Хамовническую административную комиссию с требованием наложить штраф на инженера Сергея Львовича Прохорова за производство работ «без разрешения». Позднее еще несколько раз предлагалось прораба Прохорова привлечь к уголовной ответственности, а строительство остановить. Но заказчик и автор торопились как можно скорее завершить строительство

в границах изначально отведенного под него участка и к тому времени, когда разрешительные документы были готовы, дом-коммуна был практически возведен (за исключением детского сада).

Поскольку ситуация на участке строительства дома существенно изменилась, Гинзбург, стараясь сохранить первоначальную территорию застройки, предлагал рассматривать уже возведенные объемы как первую очередь строительства и разработать новое объемно-композиционное решение дома-коммуны, включив в него второй жилой корпус, общежитие и гараж. Однако, это проектное предложение не было принято и на спорном месте вскоре появилось другое жилое здание, никак не увязанное с концепцией дома.

Конструктивное решение экспериментального дома-коммуны. Конструктивное решение Дома было разработано инженером-технологом С.Л. Прохоровым – крупным специалистом и организатором строительного производства, который взял на себя и обязанности прораба по возведению комплекса на Новинском бульваре, поскольку здесь имел возможность использовать в реальном строительстве изобретенные им пустотелые блоки [17, с. 101–103]. По сути, совместная работа архитектора М. Гинзбурга и инженера С. Прохорова по проектированию и возведению дома – это анализ практического приложения и проектной интерпретации постулата Гинзбурга: «Пора заменить атавистическое понятие «стройка» на современное – «монтаж».

Расслоение строительного производства на построечные и заводские процессы – это, в конечном итоге, не столько вопросы технологии, сколько проблема системно-организационная. Структурирование пространства и проблемы формирования универсального пространства как диалога между не столько двумя принципами технологии, сколько культурными закономерностями и цивилизационными возможностями, так, как они виделись из середины 20-х годов прошлого века. В конструктивном решении дома на Новинском бульваре этот диалог внешне не предьявлен, но от этого он не менее значим. Разведение функций: каркас – бетонная колонна и заполнение – пустотелые блоки, которые Прохоров изобрел для этого экспериментального дома. Смысл пустот в блоках, предложенных по проекту, и которые так смущают при обследовании физического состояния дома, достаточно многофункционален: во-первых, они могут служить каналами для вытяжек; во-вторых, также предполагалось, что металлические газовые трубы будут располагаться в каналах, образованных при монтаже блоков. Но сделать это не разрешили пожарники. Боялись поврежденный металл и утечки газа. Предполагалась возможность заливки пустот между металлической трубой и отверстием в коробе жидким раствором. Фрагментарно этот прием удалось реализовать. Но на сегодня не это главное... Часть пустот залита плотным бетоном, что «по факту» резко повышает несущую способность и устойчивость дома. Поскольку полости в стене укрепляются, то работает вся стена, а не только «спрятанная» в ней колонна, благодаря чему получается практически полноценная стена жесткости.

И это только одно из возможных «дополнительных» слагаемых «инженерного» аспекта предмета охраны и содержательных оснований для составления проекта реставрации дома.

Теплые улицы-галереи в доме на Новинском бульваре. Гинзбург объяснял контролирующим организациям появление коридоров-галерей в основном экономическими соображениями. Но в неменьшей мере для него было актуально создание теплых улиц-галерей, существенно повышающих качество повседневной жизни в доме, особенно если вспомнить, что детский сад построить не удалось. Галереи зимой становились теплыми улицами – предпочтительным местом пребывания детей. Но это – внешняя сторона проблемы. Не менее существенно еще

одно обстоятельство, на котором нельзя не остановиться здесь. Речь идет о том, что дом Наркомфина лишается радиаторов отопления, которые в 1920–1930-х годах были не просто отопительными приборами, а знаком своего времени – мерилом уровня цивилизованности и качества городской жизни в Москве. Для подтверждения сошлюсь на работу великого философа XX века Людвиг Витгенштейна – основоположника современной аналитической философии. В нашей стране внимание к ней, т. е. к тексту «логики-философского трактата» (1914–1916 годы), в котором излагались основы аналитической философии, было достаточно многогранно. Сошлюсь на опыт аналитической живописи П. Н. Филонова в 1910–1920-е годы [18]. Но я не собираюсь здесь говорить о философии Витгенштейна, а хотел бы обратить внимание на то, что в том же 1928 году, когда начиналась работа над проектом дома, уже будучи авторитетным и популярным философом, он запроектировал и заказал на заводе угловой радиатор для нового дома своей сестры. (По первому образованию он был инженером.) Одна существенно важная деталь – автора батареи отопления не устроило качество радиатора, изготовленного на заводе в Австрии, и он заказал новую версию изделия на одном из заводов в Германии.

К сожалению, многие радиаторы в доме на Новинском утрачены безвозвратно, поскольку уже нет большинства квартир, где они располагались, в том числе в квартире Милутиных, мастерской Гинзбурга и др. Кроме того, радиаторы в галереях – теплых улицах также срезаны. Но некоторые еще сохранились, правда, вряд ли смогут участвовать во вновь создаваемой по проекту реставрации системе отопления как технологические приборы, но, несмотря на это, на мой взгляд, их необходимо сохранить как одну из ярких характеристик, примет своего времени.

Формируя «предмет охраны» выдающегося памятника архитектуры и работая над проектом его реставрации, необходимо учитывать не только внешне очевидные реалии застройки и устройства дома, но и гуманитарные основания диалога требований культуры и возможностей цивилизации, который столь многогранно и емко реализован при возведении экспериментального жилого дома Наркомфина на Новинском бульваре в Москве.

Литература

1. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. – М.: Прогресс, 1986. – С. 285–295.
2. Земпер Г. Стиль в технических и тектонических искусствах, или Практическая эстетика / пер. В. Г. Калиша. – М.: Искусство, 1970. – 320 с.
3. Архитектоника: пропедевтика и пролегомены (приглашение к диалогу) // Эстетика архитектуры и дизайна: материалы Всерос. науч.-практ. конференции (4–6 октября 2010 г.): сб. статей. – М.: Архитектура-С, 2010. – С. 50–58.
4. Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. Расширение области двумерных образов геометрии. – М.: Поморье, 1922. – 96 с.
5. Гершензон М. О. История Молодой России. – М.; Петроград: Гос. соц-эконом. изд-во, 1923. – 318 с.
6. Карпи Г. Достоевский – экономист. Очерки по социологии литературы. – М.: Фаланстер, 2012.
7. Малигина Н. М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». – М.: ТЕИС, 2005. – 334 с.
8. Богданов А. А. Тектология (Всеобщая организационная наука). В 2 кн. – М.: Экономика, 1989.
9. Богданов А. А. Культурные задачи нашего времени. – М.: Издание С. Дороватовского и А. Чарушниковой, 1911. – 94 с.
10. Гершензон М. О. Тройственный союз совершенства. – М.: Издатель Кушнерёв, 1918.
11. Narkomfin. Moisei J. Ginzburg, Ignatii F. Milinis. O Neil Ford Monograph: V. 6 – Texas: The University of Texas of Austin; Centre for American Architecture and Design. – 2015.
12. Хан-Магомедов С. О. 27 приоритетов советского архитектурного авангарда // Русский авангард 1910–1920-х годов в европейском контексте. – М.: Наука, 2000. – С. 216–220.
13. Седов В. Дом Наркомфина: эссе о значении одной постройки. – М., 2008.
14. ЦАНТД. Ф. 2, оп. 1, т. 11, д. 10024.
15. ЦАНТД. Ф. 2, оп. 1, т. 11, д. 10024, л. 6.
16. Никулина Е. Г. Дом Наркомфина на Новинском (1928 г. Архитекторы М. Гинзбург, И. Милинис). Реализованное и нереализованное // Городская ткань: архитектура и время. – М., 2011. – С. 150–156.
17. Казусь И. А. Советская архитектура 1920-х годов: организация проектирования. – М., 2009. – С. 101–103, 190, 410–417.
18. Волчок Ю. П. Перспективы сохранения в XXI веке историко-культурного наследия советского времени // Архитектура изменяющейся России: состояние и перспективы. – М.: КомКнига, 2011. – С. 288–322.

References

- Arkhitektonika: propedevtika i prolegomeny (priglasenie k dialogu) [Architectonics: propaedeutics and prolegomena (call for dialogue)]. (2010, October 4–6). Estetika arkhitektury i disaina. Proceedings from the All-Russian research and practice conference. Moscow: Arkhitektura-C.
- Bogdanov, A. A. (1911). Kulturnye zadachi nashego vremeni [Cultural tasks of our times]. Moscow: Izdanie S. Dorovatovskogo i A. Charushnikova.
- Bogdanov, A. A. (1989). Tektologiya (Vseobschaya organizatsionnaya nauka) [Tectology (A general organizational science)]. In 2 books. Moscow: Ekonomika.
- Central Archives of Scientific and Technical Documentation (TsANTD), fond 2, inventory 1, vol. 11, file 10024.
- Florensky, P. A. (1922). Mnimosti v geometrii. Rasshirenije oblasti dvukhmernykh obrazov geometrii [Ostensibilities in Geometry. Enlarging the region of two-dimensional images in Geometry]. Moscow: Pomorie.
- Garin, E. (1986). Problemy italianskogo Vozrozhdeniya [Italian Renaissance problems]. Moscow: Progress.
- Gershenson, M. O. (1918). Troistvennyi soyuz sovershenstva [The triple alliance of perfection]. Moscow: Izdatel' Kushnerov.
- Gershenson, M. O. (1923). Istoria Molodoi Rossii [The History of Young Russia]. Moscow, Petrograd: Gos. sots-ekonom. izd-vo.
- Karpi, G. (2012). Dostoevsky – economist. Ocherki po sotsiologii literatury [Dostoevsky is an economist. Outline of sociology of literature]. Moscow: Falanster.
- Kazus', I. A. (2009). Sovetskaya arkhitektura 1920-kh godov: organizatsiya proektirovaniya [Soviet architecture of the 1920s: design management]. Moscow.
- Khan-Magomedov, S. O. (2000). 27 prioritetov sovetskogo arkhitekturnogo avangarda [27 priorities of the Soviet architectural avant-garde]. Russkii avangard 1910-1920s godov v evropeiskom kontekste, 216-220. Moscow: Nauka.
- Malygina, N. M. (2005). Andrei Platonov: poetika "vozvrashcheniya" [Andrei Platonov: poetics of 'return']. Moscow: TEIS.
- Narkomfin. Moisei J. Ginzburg, Ignatii F. Milinis. (2015). O Neil Ford Monograph (V. 6). Texas: The University of Texas of Austin; Centre for American Architecture and Design.
- Nikulina, E. G. (2011). Dom Narkomfina na Novinskom (1928 g. Arkhitektory M. Ginzburg, I. Milinis). Realizovannoe i nerealizovannoe [Narkomfin house on Novinsky (1928. Architects M. Ginzburg, I. Milinis). Realized and unrealized]. Gorodskaya tkan': arkhitektura i vremya. Moscow, 150-156
- Sedov, V. (2008). Dom Narkomfina: esse o znachenii odnoi postroiki [Narkomfin house: an essay on the importance of one building]. Moscow.
- Semper, G. (1970). Stil' v tekhnicheskikh i tektonicheskikh iskusstvakh, ili Prakticheskaya estetika [Style in the technical and tectonic arts; or, Practical aesthetics]. (V. G. Kalish, Trans.). Moscow: Iskusstvo.
- TsANTD, fond 2, inventory 1, vol. 11, file 10024, fol. 6.
- Volchok, Yu. P. (2011). Perspektivy sokhraneniya v XXI veke istoriko-kulturnogo naslediya sovetskogo vremeni [Future preservation of the Soviet historical and cultural heritage in the XXIst century]. Arkhitektura izmenyayuscheysya Rossii: sostoyanie i perspektivy. Moscow: KomKniga, 288-322.