

Иркутские страсти по Колчаку



4 ноября 2004 года в Иркутске был установлен бронзовый памятник Александру Колчаку, выполненный скульптором Вячеславом Клыковым. Заказчиком выступил предприниматель Сергей Андреев.

Событие это вызвало много шума в местной прессе, затем к нему подключились центральные СМИ. Еще бы! Не каждый день случается такое, чтобы доселе мало кому известный предприниматель вначале заказал огромную бронзовую скульптуру человека, за которым в советской истории закрепила слава кровавого палача Сибири, а затем взялся навязывать ее городу. Администрация Иркутска оказалась в сложной ситуации. Запретить установку памятника – осудят поклонники адмирала, крупного специалиста по минным загрязнениям, исследователя гидрологии Северных морей и океана. Разрешить – будут проклинать потомки красноармейцев и сибирских партизан, погибших в боях с армией Колчака.

После нескольких месяцев «боданий» с иркутскими монархистами, казаками, некоторыми депутатами городской думы и предпринимателем Андреевым чиновники сдались и разрешили установку памятника у стен Знаменского кафедрального собора, находящегося на территории женского монастыря, рядом с которым в 1920 году был расстрелян и сброшен в прорубь в Ангаре верховный правитель России Александр Колчак. Идею установки скульптуры рядом с собором благословил архиепископ Иркутский и Ангарский Вадим, поддержал писатель Валентин Распутин. Но предложенное место не понравилось Андрееву и Клыкову, они настаивали на установке Колчака на бульваре Гагарина, поблизости от памятника императору

Александру III. В местной прессе даже появились сообщения о том, что городская дума готовит обращение к Вячеславу Клыкову от депутатов, почетных граждан и общественности с просьбой согласиться на установку памятника возле кафедрального собора и не увозить его из Иркутска. Видимо, подсчитав, во что обойдется попытка пристроить бронзового адмирала в каком-нибудь другом сибирском городе, автор согласился.

4 ноября возле Знаменского кафедрального собора собралось несколько сот человек, среди которых были чиновники областной и городской администраций, представители духовенства, общественных организаций, казаки и прочий люд. Один за другим поднимались на деревянный помост, покрытый красным ковром, чиновники, депутаты, скульптор Клыков, предприниматель и директор фонда «Патриот» Андреев, писатель Валентин Распутин. Выступавшие приветствовали установку памятника, восхищались личностью и деяниями Александра Колчака, заверяли, что скульптура вместе с изображениями белогвардейца и красноармейца на постаменте символизирует акт гражданского примирения. Немногочисленные противники памятника топтались с самодельными плакатами, на которых от руки было написано: «Памятником Колчаку не отмыть кровь наших дедов и отцов!», «Памятнику Колчаку – нет!», «Колчак – палач Сибири», «Иркутск даст место Власову, а церковь под Иуду!» Понятно, что этих людей на трибуну не звали, а сами они вряд ли смогли бы прорваться мимо крепких краснощеких казаков, бдительно охранявших лестницу на помост. Церемония открытия памятника проходила под звуки гимна современной России и гимна Российской империи «Боже царя храни».

Небольшое число противников памятника Колчаку объясняется просто: большинство иркутян не до дискуссий вокруг фигуры злосчастного адмирала. Бешеный рост цен на коммунальные услуги и на все продукты питания вынуждают сибиряков заботиться лишь о том, как прокормить детей и самим не протянуть ноги.

Бронзовый Александр Колчак с высоты поспешно сплеленного постаamenta хмуро глядит на стремительный ледяной поток Ангары сквозь пелену выхлопных газов оживленной автотрассы. Фонд «Патриот» занят важным делом – под оком телекамер проводит торжественные церемонии возложения цветов к подножию своего детища и призывает иркутян присоединиться к этим акциям. Грамотно организованная шумиха выглядит как реализация блестящей пиар-идеи по популяризации личности Сергея Андреева, в которой образ адмирала стал разменной монетой. Если год назад жители Иркутской области даже не подозревали о существовании этого человека, то теперь трудно найти тех, кто его не знает. Вполне возможно, что на ближайших выборах на какой-нибудь важный пост в исполнительных или представительных органах власти мы увидим имя директора фонда «Патриот» Андреева в списках претендентов.

История появления в Иркутске памятника Колчаку поставила важный вопрос: как засставить граждан России исполнять федеральные и местные законы, регламентирующие порядок предложений, согласований и установки памятников тем или иным историческим и прочим личностям? Иначе в недалеком будущем наши города и веси покроются дивными творениями, увековечивающими любимых персонажей тех или иных толстосумов. В Иркутске процесс уже пошел.

Под занавес 2004 года в самом центре столицы Прибайкалья появился новый крытый рынок. Огромная неоновая надпись, украшающая это строение, гласит: «Торговая площадь Павла Чекотова». Таким образом наследники бизнеса убитого прошлым летом предпринимателя Чекотова организовали памятник своему боссу. Члены городской комиссии по топонимике заверяют, что к ним никто не обращался с заявлениями или прошениями по этому поводу. Областное и городское управления по архитектуре и градостроительству как воды в рот набрали. Иркутянам остается только ждать, кого увековечат следующим.

Хадича Дулатова

Кровельные и фасадные материалы

ул. Поленова, 1, оф. 14

СТИЛЬ S СТРОЙ

т.: (3952) 53-84-31

Освещение

архитектурное
ландшафтное
интерьерное

Архитектурная династия Бальян



^ Башня с часами дворца Долмабахче

Дворец Долмабахче

> Парадная лестница дворца Долмабахче с хрустальными перилами



Летом 2005 года в Стамбуле состоится XXII Международный конгресс архитекторов. Выбор этого уникального мегаполиса в качестве места проведения крупнейшей архитектурной встречи, вероятно, не случаен. Трехтысячелетняя история города оставила в нем несметное количество памятников зодчества.

Одним из удивительных феноменов Стамбула являются результаты деятельности архитекторов Бальян, которые трудились при дворе нескольких поколений султанов Османской империи. В 1764 году основатель династии зодчих Мерамеджи Бали Калфа (Merametci Bali Kalfa) эмигрировал из Армении в Стамбул, где занял пост при-

дворного архитектора. В Ереване остался один из его сыновей.

С 1764 по 1925 год пять поколений зодчих Бальян определяли архитектурное лицо Османской империи, построив огромное количество дворцов, мечетей, административных и прочих зданий на территории нынешней Турции, а также в странах, входивших в состав империи. Интересно, что турецкий султан для строительства дворцов в европейском стиле пригласил архитектора из Армении, а не из Западной Европы. Именно таким образом попал на должность придворного архитектора Мерамеджи Бали Калфа, сыновья которого добавили к родовой фами-

лии окончание и стали называться Бальян, а внуки получили титул беев.

Трудно сказать, где получил архитектурное образование сам Бали Калфа, но его дети, внуки и правнуки обучались в лучших учебных заведениях Франции и других европейских государств. Архитектурный почерк династии Бальян отличает тонкое сочетание европейских стилей с восточными мотивами и традициями. Профессиональный авторитет членов этой семьи был таков, что они проектировали и строили дворцы для европейской знати. Участники XXII Всемирного конгресса архитектуры в Стамбуле могут воочию полюбоваться дворцом Долмабахче с часо-

вой башней, дворцом Бейлербей и другими постройками. Расположенные на берегах Босфора бывшие резиденции султанов давно уже стали музеями, открытыми для посещения туристов.

Вклад династии Бальян в архитектуру настолько велик, что стал предметом тщательного исследования выдающегося энциклопедиста, лингвиста, лексикографа, историка и писателя Парса Тугладжи (Pars Tuglaci), который издал огромный фолиант под названием «Роль семейства Бальян в Османской архитектуре». В 1990 году эта книга вышла в Стамбуле на английском языке.

На примере истории семьи Бальян вполне можно просле-

фото
Каринэ Мазанишвили



XXII Всемирный конгресс по архитектуре «MCA-2005 Стамбул»

XXII Всемирный конгресс Международного союза архитекторов состоится в Стамбуле (Турция) в июле 2005 г. Тема Конгресса – Великая ярмарка архитектур.

Предварительная программа

1 июля. Место: строительная ярмарка, выставки, ярмарочные стенды. Экскурсии до Конгресса.

2 июля. Начинается регистрация. Регистрация будет продолжаться до вечера 7 июля. Место: строительная ярмарка, выставки, ярмарочные стенды. Экскурсии до Конгресса.

3 июля. Место: строительная ярмарка, выставки, ярмарочные стенды. Экскурсии до Конгресса.

4 июля. Заседание Совета МСА. Открытие Великой ярмарки. Церемония открытия. Торжественный банкет по случаю открытия.

5 июля. Основные выступления. Великая ярмарка. Выступления. Культурно-развлекательная программа.

6 июля. Основные выступления. Великая ярмарка. Выступления. Культурно-развлекательная программа.

7 июля. Основные выступления. Великая ярмарка. Выступления. Церемония награждения призами МСА.

8 июля. Выступления. Великая ярмарка. Церемония закрытия. Прощальный ужин.

9 июля. Экскурсии после Конгресса. Генеральная ассамблея МСА. 2011 рекламных проектов.

10 июля. Экскурсии после Конгресса. Генеральная ассамблея МСА. 2011 рекламных проектов.

11 июля. Экскурсии после Конгресса. Генеральная ассамблея МСА и выборы. Заседание Совета МСА.

Проект научной программы

(Рабочее заглавие) Города мира: Великая ярмарка архитектур

День 1. Чествование городов мира. Центральная тема: «Архитектура на ярмарке».

День 2. Архитектура и жизнь в городах. Центральная тема: «Архитектура как столица»

День 3. Архитектура городов. Центральная тема: «Архитектура на рынке».

День 4. Архитектура как глобальное сопротивление. Центральная тема: «Новые формы профессионализма и образования».

Мероприятия Великой ярмарки:

Выставки плакатов и презентации • Демонстрация слайдов, видеофильмов, компьютерных презентаций • Живое общение с авторами докладов • Чат-румы – реальные и виртуальные места для интервью с архитекторами и учеными • Книги и журналы • Ярмарка по вопросам проектирования и строительства • Рабочие семинары/Экспериментальные проекты/Модели/Установки • Искусство-Ремесло-Исполнение • Закуски и напитки • Сувениры • Рекламные стенды МСА 2011

Место проведения конгресса

Стамбульский конференционный и выставочный центр, расположенный посредине Долины Конгрессов, будет основным местом проведения Конгресса-2005. Центр оснащен новейшей информационной и коммуникационной техникой и оборудованием для прослушивания синхронного перевода. В Центре имеется фойе площадью в 1500 кв. м для организации выставок и проведения встреч.

Палата архитекторов Турции, Организационный комитет Конгресса МСА-2005.

За подробной информацией относительно Конгресса обращаться:

Адрес: Istiklal Cad. Buyukparmakkapi Sok. No:1 K:4,

34437 Beyoglu, Istanbul – Turkey

Телефон: +90 212 252 94 25

Факс: +90 212 252 94 23

E-mail: sena@uia2005istanbul.org

дить влияние творческих генетиков на выбор профессии. Потомки сына архитектора Бали Калфа, который в 1764 году остался жить в Армении, из-за бесконечных войн, турецкой и русских революций начала XX столетия и других жизненных коллизий оказались разбросанными по миру. Некоторые из них перебрались в США, в штат Мичиган, в города Европы, другие жили в Армении, Казахстане. Нашлись и те, кто по зову сердца отправился строить «голубые» города Сибири. В настоящее время в Иркутской области живут двое потомков семейства Бальян, которые долгое время ничего не ведали о таком глубоком архитектурном следе в своем роду.

После открытия «железного занавеса» члены многочисленного рода отыскивали друг друга в разных странах и континентах. Тогда и выяснилось, что архитектурную династию Бальян продолжили женщины – заслуженный архитектор России Виктория Вагановна Астраханцева, которая живет и работает в Братске, и ее дочь Инна Евгеньевна Дружинина, которая трудится в ОАО «Иркутскгражданпроект».

Парс Тугладжи, автор гигантского труда «Роль семейства Бальян в Османской архитектуре», родился в 1933 году в армянском квартале Стамбула. Он учился на Кипре, изучал европейские языки, затем окончил Мичиганский университет в США. Впол-

не возможно, что г-н Тугладжи был знаком с членами семьи потомственных архитекторов и именно поэтому занялся исследованием их творчества. Результат многолетних трудов ученого-историка впечатляет. В нем представлены фотографии и чертежи практически всех зданий, спроектированных и построенных десятью архитекторами рода Бальян в разных городах Турции, портреты и фотографии самих зодчих, членов их семей, а также султанов, королей, иностранных дипломатов и прочих влиятельных особ, которые жили в великолепных дворцах или посещали их.

Хадича Дулатова

Метаморфозы: В. Кандинский в Мюнхене



Светлана Середенкина

На фото: виды Мюнхена

В одном из предыдущих номеров была опубликована статья о доме семьи Кандинских в Читинской области. Предлагаем продолжить разговор о творчестве В. Кандинского, истоках, развитии и связи национальных художественных культур. Художников не может не привлекать Западная Европа, владеющая богатейшим культурным наследием и при этом взрастившая личностей, которые ценной немалой усилием открывали новые направления в искусствах.

Более двадцати лет прошло со времени моей первой встречи с баварской столицей – Мюнхеном, и все последующие встречи с этим городом сохранили впечатление колоритности и уютности места. Цель первой поездки в Мюнхен включала научную стажировку в университете. В один

из воскресных дней знакомый немецкий профессор предложил посетить «музей Кандинского», где обещал удивить коллекцией работ русского художника. В посещении музея привлекала возможность глубже познакомиться с одним из основателей беспредметности в искусстве, который в числе лишь отдельных художников способен был обходиться абстрактными средствами, открывая миру новый изобразительный язык. Выезжая работать за рубеж, в общении с друзьями я сделал для себя интересное наблюдение: другая страна помогает оценить искусство российского авангарда начала XX века, который интересовал и интересует многих коллег в Европе.

Василий Кандинский жил, учился и работал здесь, на юге Германии, в последние го-

ды XIX века и первые десятилетия XX века. Будучи уже профессионально сложившимся юристом на родине, он проявил свою готовность изменить профессиональные интересы и в тридцать лет уехал учиться искусству в Мюнхен. Именно Мюнхен считался в конце XIX века центром мирового искусства, и В. Кандинский выбирает его для своего становления как художника. Но его педагог Антон Эшбе, будучи в искусстве экспрессионистом, стимулирует интерес Кандинского к новым техникам рисования, открытым цветам, пейзажным этюдам. Зная о творчестве этого художника в рамках академических программ, я вовсе не знал того, что семья Кандинских некоторое время проживала в Сибири, в Чите, где до настоящего времени еще сохранился их дом.

Южное солнце последних дней осени золотом подсвечивало стены двухэтажной городской виллы, расположенной в непосредственной близости от королевской площади и исторического центра Мюнхена. Ежедневно проходя мимо этого здания по пути в университет, я неизменно обращал внимание на тенистый сад виллы. Сады частных домов в Баварии занимают в бытовой культуре одно из центральных мест, они становятся частью интерьера дома. Признаком хорошего тона и вместе с тем характерной чертой для баварцев является размещение дома в глубине участка, когда торжество тишины дополняется видом на партерный сад перед входом в сам дом. В тот день сад у музея был залит до краев цветами осени, а в сочетании с современной пластикой скульптурных шедевров представлял для меня образец «классической баварской» виллы южной Германии. При входе через ворота, исполненные в кованом металле, панорамой раскрывалась двухэтажная вилла, где и располагался музей с уникальной в настоящее время коллекцией произведений искусства.

Во время посещения музея в нынешнем году мне повело, что баварцы ревниво замечают всякий раз отсутствие

коллекции, когда это происходит в связи с периодическими обменами выставками с музеями мира, а им приходится несколько месяцев отказываться от общения с работами из самой большой коллекции выдающейся группы деятелей искусств немецкого экспрессионизма. Приблизительно 70 шедевров мастеров хранятся в музее, а каждое их возвращение становится предложением составления новых сочетаний в экспозиции и предметом привлечения интереса публики. Вместе с тем, только здесь можно увидеть вид на гору Святого Георгия III или проекты к композициям Василия Кандинского, голубую лошадь и тигра Франца Марка и другие многочисленные работы Алексея Явленского, Августа Макке и Пауля Клие.

Нет сомнений в том, что одним из высоких достоинств культурной традиции города, каковым является сегодня Мюнхен, есть наличие в нем более пятидесяти разных музеев. Культура музеев, их значимость для общества – особая волнующая тема в современном городе. Но Ленбаххауз – единственный сегодня из всех музеев этого города, обладающий самой большой в мире коллекцией «Синего всадника». В разговоре мой знакомый – хороший знаток искусства и коллекционер графики – иронично заметил, что название объединению художников «Синий всадник» Кандинский с другом придумали также за чашкой кофе. Само по себе начало деятельности объединения художников «Синий всадник», возглавляемого В. Кандинским, является историческим событием 1911 года. Именно это время (или близкое к тому) искусствоведы связывают с рождением в Европе первой акварели Кандинского как начала абстрактного искусства. В последующие годы, посетив еще более значительные музеи мира, я понял, что в Ленбаххаузе, в Мюнхене, в неповторимом собрании представлен путь Кандинского к абстрактной живописи в полной последовательности его работы с 1901-1914 гг.

В аннотации к выставке в музее можно прочитать, что

коллекцию «Синего всадника» подарила музею в 1957 г. Габриэла Мюнтер, которая с 1911 года до 1916 года была ученицей и спутницей Василия Кандинского. Собрание произведений относилось к их совместному времени жизни в Мюнхене и в небольшом поселении Мурнау, которое находится примерно в 40 км к югу от Мюнхена в живописных ландшафтах Верхней Баварии. Вместе с картинами были переданы также документы, рукописи, письма времени «Синего всадника», которые уберегли в тайнике в годы нацистских репрессий. По мнению музея, приобретение в 1971 году еще и архива художников-кубистов сделало коллекцию работ «Синего всадника» представленной в неповторимой полноте. Только после этого подарка трудов В. Кандинского Габриэлой Мюнтер, а также ее собственных произведений, дополненных Францем Марком, Августом Маке, музей Ленбаххауз достиг международного значения как музей «Синего всадника», музей искусства авангарда XX века.

Примечательно, что В. Кандинский особенно много путешествовал по Европе, что составляло важную основу его последующих работ. Его творческое наследие составляют три группы: импрессионизма, импровизации и компо-

зиции. Все они связаны с отражением впечатлений от внешнего и внутреннего мира и, по мнению критиков, составили основу, начало свободных форм в его живописи. Картины были в основе своей интерпретацией увиденного, пережитого в его частых переездах, осмысленного в мастерской отношения к окружающему миру. Следуя экспозиции музея, возникает представление о том, что отказ В. Кандинского от самого предмета изображения происходил в творчестве параллельно. Расставаясь с распознаваемыми на плоскости картины предметами, он пришел к оригинальному языку. Невозможно не воспринять в картинах желание Кандинского в своем эстетическом платонизме следовать простоте и многообразию форм в искусстве беспредметности. Любопытен взгляд В. Кандинского на творчество коллег на пути к своим новым открытиям, когда он отмечал, что вдохновение приходит не только от природы, но и от произведений как старых, так и современных мастеров.

Мюнхенский период был наиболее динамичным отрезком в творчестве В. Кандинского, сюда он чаще всего возвращался в последующие годы. Баварцы, основательные и консервативные в своих художественных предпоч-



Светлана Середенкина



Светлана Середенкина

тениях, самим фактом открытия в музее экспозиции В. Кандинского выразили признание гениальности русского художника, который на их глазах радикально обновил живопись как по форме, так и по содержанию.

До позднего вечера мы оставались в этом доме, пространство двух экспозиционных этажей которого полностью занято выставками. На террасе располагалась уютное кафе, где беседа за чашкой кофе погружает в добрый разговор друзей и обсуждение впечатлений. За кофейной церемонией коллега мне рассказал, что в конце девятнадцатого века эта вилла, построенная в тосканском стиле, принадлежала семейству художников Франца и Габриэль Ленбахов. Трудно было не согласиться с его мнением, что построенная

Францом фон Ленбахом в конце 80-х годов XIX в. для своей супруги Габриэль фон Сайдль, вилла сохранила ощущение исторической правды в пространствах и образцах интерьеров времени известного немецкого художника-портретиста Ф. Ленбаха. Наследие владельцев виллы, в частности, собственные картины супругов Ленбахов, образуют сравнительно небольшую часть экспозиции музея и размещены на части первого этажа музея.

Наше внимание на этот раз было обращено к В. Кандинскому как творцу философии беспредметности, который стоит в ряду с К. Малевичем, П. Пикассо, Ле Корбюзье, В. Гропиусом и другими мастерами, предопределившими феномен художественного авангарда XX века.

Валерий Козлов

«Золотая капитель»: эпизод девятый

Международный смотр-конкурс региональной архитектуры «Золотая капитель», состоявшийся в Новосибирске в декабре минувшего года уже в девятый раз, показал реальное состояние сегодняшней провинциальной российской архитектуры и те ориентиры, к достижению которых стремятся сибирские зодчие. Но сначала о самом конкурсе. Организаторы подсчитали, что за все годы в нем приняли участие архитекторы из 16 городов, было показано 730 работ, из которых 169 отмечены дипломами, а 32 – высшей наградой смотра-конкурса, премией «Золотая капитель». За сложным по конструкции названием скрыты тайные планы оргкомитета конкурса: «Золотая капитель» мечтает перейти сибирские границы и превратиться в глобальный смотр провинциальной архитектуры. В чем-то эта идея уже начала реализовываться: на нынешнем конкурсе, кроме сибирских, представлены объекты, построенные в Южно-Сахалинске и... Антарктиде.

На девятый смотр-конкурс было представлено 136 работ. В абсолютных цифрах это рекорд за все годы, однако если учесть, что ныне восстановлены номинации, связанные с педагогической, исследовательской, общественно-профессиональной, критической и просветительской деятельностью в области архитектуры, число заявленных построек, проектов и концепций такая же, что и годом раньше. Чуть-чуть вырос общий уровень представленных работ: такая тенденция прослеживается уже несколько лет. «Провальных», откровенно непрофессиональных работ почти нет, однако одновременно приходится отмечать и отсутствие ярких, выдающихся из общего ряда построек и проектов. Еще четыре года назад ситуация была прямо противоположной: на фоне массы работ весьма посредственного качества явно выделялись два-три объекта, которым жюри не задумываясь отдавало главные призы.

Можно констатировать, что сегодня конкурс из простой констатации состояния современной сибирской архитектуры, из зеркала, прямо отража-

ющего то, что строится на улицах наших городов, мало-помалу превращается в своего рода собрание эталонов, на которые должны равняться остальные проектировщики. Огорчает лишь, что «подтягивание» профессионального уровня представляемых работ до среднего происходит не только снизу, но и сверху: оригинальные, поисковые, самотытные работы становятся редкостью.

Стремясь стимулировать инновационные поиски, жюри решило учредить две специальные награды: премии «Новая архитектура» и «Творческий архитектор». Обе они заслуженно достались самой обычной работе конкурса – проекту Езидского национального «Ронаи» архитектора Андрея Замашикова. Главные же «официальные» призы в виде малахитовых колонн, увенчанных золочеными капителями, получили две постройки и один проект.

В номинации «Культурная архитектура» в разделе «Постройки» премию получил первый православный храм, построенный в Антарктиде на станции «Беллинсгаузен» по проекту барнаульских архитекторов П. Анисифорова, А. Шмидта и С. Рыбак. Объект этот выделяется прежде всего экзотичностью идеи и необычностью её реализации, возможной лишь при использовании традиций русской архитектуры: здание срубили и собрали в Горном Алтае, затем перевезли и вновь собрали на антарктическом берегу. Нет архитектурных инноваций и в другом объекте, ставшем лауреатом «Золотой капители», но именно по их отсутствию оценивается качество проектов реставрации. Разработанный томской «Сибспецпроект-реставрацией» проект для Новосибирского театра оперы и балета – крупнейшего в России оперного театра – поражает масштабностью, научностью подхода, тщательностью восстановления элементов и деталей. Третий лауреат смотра-конкурса – выполненный Г. Кужелевым и Г. Будниковой интерьер небольшого японо-китайского кафе – объект достойный, хотя и не претендующий на то, чтобы быть столь же этапным

для новосибирской архитектуры сооружением, как получивший «Золотую капитель» в 1987 году хай-тешный торговый дом «Аристократ» тех же авторов.

В восстановленных в правах после годичного перерыва «околоархитектурных» номинациях «Общественно-профессиональная деятельность», «Педагогическая деятельность», «Научная деятельность», «Критика и публицистика», премия им. А.Д. Крыжкова была присуждена монографии иркутянина Марка Меровича «Биография профессии. Очерки истории жилищной политики в СССР и ее реализации в архитектурном проектировании (1917-1941 гг.)», премия им. А.А. Воловика – Новосибирскому музею архитектуры Сибирю им. С.Н. Баландина.

Внеконкурсная программа «Золотой капители» была достаточно насыщенной. Архитектурный клуб провел два круглых стола, один из которых (организованный совместно с «Новосибгражданпроектом») касался проблемы охраны авторских прав архитекторов, другой – вопросов градостроительства и охраны деревянного зодчества. Сибирское объединение Союзов архитекторов обсудило задачи, стоящие в связи с преобразованием СА в саморегулируемую организацию. Ежедневно в выставочном зале демонстрировались видеofilмы о сибирской, российской и зарубежной архитектуре из коллекций Центра современной архитектуры (Москва) и тележурнала «Архитектон» (Новосибирск). Традиционная экскурсия для иногородних архитекторов, приехавших на церемонию подведения итогов, состоялась в этот раз в Академгородке, на ОбьГЭС и в академический поселок Сибирского отделения РАНХ.

Наступивший 2005 год будет юбилейным для старейшего уже сибирского архитектурного смотра-конкурса. Провести его в десятый раз планируется с особой помпой и размахом. Главное, чтобы качество архитектуры не подкачало.

Александр Ложкин



V Межрегиональный архитектурный фестиваль «Зодчество Восточной Сибири-2005»

Комитет по культуре администрации Иркутской области, администрация города Иркутска, Иркутская организация Союза архитекторов России, Восточно-Сибирский научно-творческий центр Российской академии архитектуры и строительных наук проводят фестиваль «Зодчество Восточной Сибири-2005». Фестиваль проводится с 6 по 11 июня 2005 года в г. Иркутске в порядке подготовки к Международному фестивалю «Зодчество-2005».

Место проведения:

г. Иркутск, Художественный музей (ул. Ленина, 5) и Дом архитектора (переулок Черемховский, 1а).

В программе фестиваля:

- смотр-конкурс лучших архитектурных произведений 2002-2005 годов (разделы: «Постройки», «Проекты», «Пропаганда архитектуры»);
- смотр-конкурс творчества молодых архитекторов и студентов Восточной Сибири за 2002-2005 годы;
- смотр-конкурс детского архитектурно-художественного творчества;
- дискуссия по материалам смотров-конкурсов и проблемам архитектуры и градостроительства в Восточной Сибири.

К участию в смотрах-конкурсах фестиваля приглашаются архитекторы, проектные организации, архитектурные фирмы, учебные архитектурные заведения, архитектурно-художественные школы Восточной Сибири.

Лауреаты смотров-конкурсов награждаются дипломами и ценными призами.

Количество наград устанавливается жюри в пределах премиального фонда.

Премиальный фонд формируется из взносов учредителей фестиваля и других взносов.

Учредители и спонсоры фестиваля имеют право присуждения собственных наград.

По всем вопросам организации и проведения смотров-конкурсов обращаться по адресу:

664025, г. Иркутск, а/я 3324, переулок Черемховский, 1а

Тел./факс: (3952) 33-28-40

Тел.: (3952) 33-28-39

E-mail: sar@irk.ru

График проведения фестиваля

Заявки на участие во всех смотрах-конкурсах принимаются до 27 мая.

Предоставление работ до 3 июня 2005г.;

с 4 по 5 июня 2005г. – монтаж выставки.

Председатель Оргкомитета

Чумаков С.А., тел.: (3952) 33-39-66



Перед архитекторами ставилась задача создать современный ассоциативный китайский интерьер. Усложнялась она тем, что днем кафе должно было работать как обеденный зал бизнес-центра, а вечером волшебным образом превращаться в ресторан с уютными полуприкрытыми местами. Третья трансформация – полифункциональный банкетный зал. Словом, «хамелеон».

Авторами был разработан сценарий освещения зала. Днем включается обычный открытый свет, а вечером помещение окрашивается палитрой красного, желтого и зеленых цветов, что придает ему некую таинственность. На время банкета ширмы с

живописными полотнами, разделяющие столики, сдвигаются к стене, освобождая все пространство зала.

Если говорить о декоре, то огромную роль здесь сыграл бамбук, дав второе, рабочее название интерьера – «красный бамбук». С его помощью формируются вееры над столиками – с льющейся откуда-то подсветкой разных цветов. Бамбук создает графику на сцене, держит сетки-свитки. Особую роль он играет в центральной композиции. Плывет по реке, пронизывающей изгибом весь зал... Напоминает о запущенном в небо воздушном змее на фестивале Денгао...

Особая роль отдавалась VIP-залу. Он должен был

стать «более китайским». И авторы сделали его «императорским». Небольшое помещение создает впечатление тронного зала дворца. Ритмика и цилиндры-барабаны на потолке сообщают VIP-залу особую императорскую энергетику. Жесткий строй смягчают витражи с природными мотивами.

На строгом темном диване разбросаны цветные китайские подушки, привносящие иррациональное начало в строгую ритмику общей композиции.

Возможно, кто-либо и будет огорчен отсутствием здесь красных фонариков, но авторы передали свое впечатление от древней загадочной страны, не используя

в своей работе избитых «знаковых» приемов.

Кафе «Сунгари»
г. Новосибирск

авторы
Г. Кужелев
Г. Будникова
Ю. Чашкова

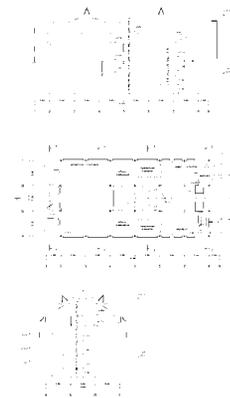
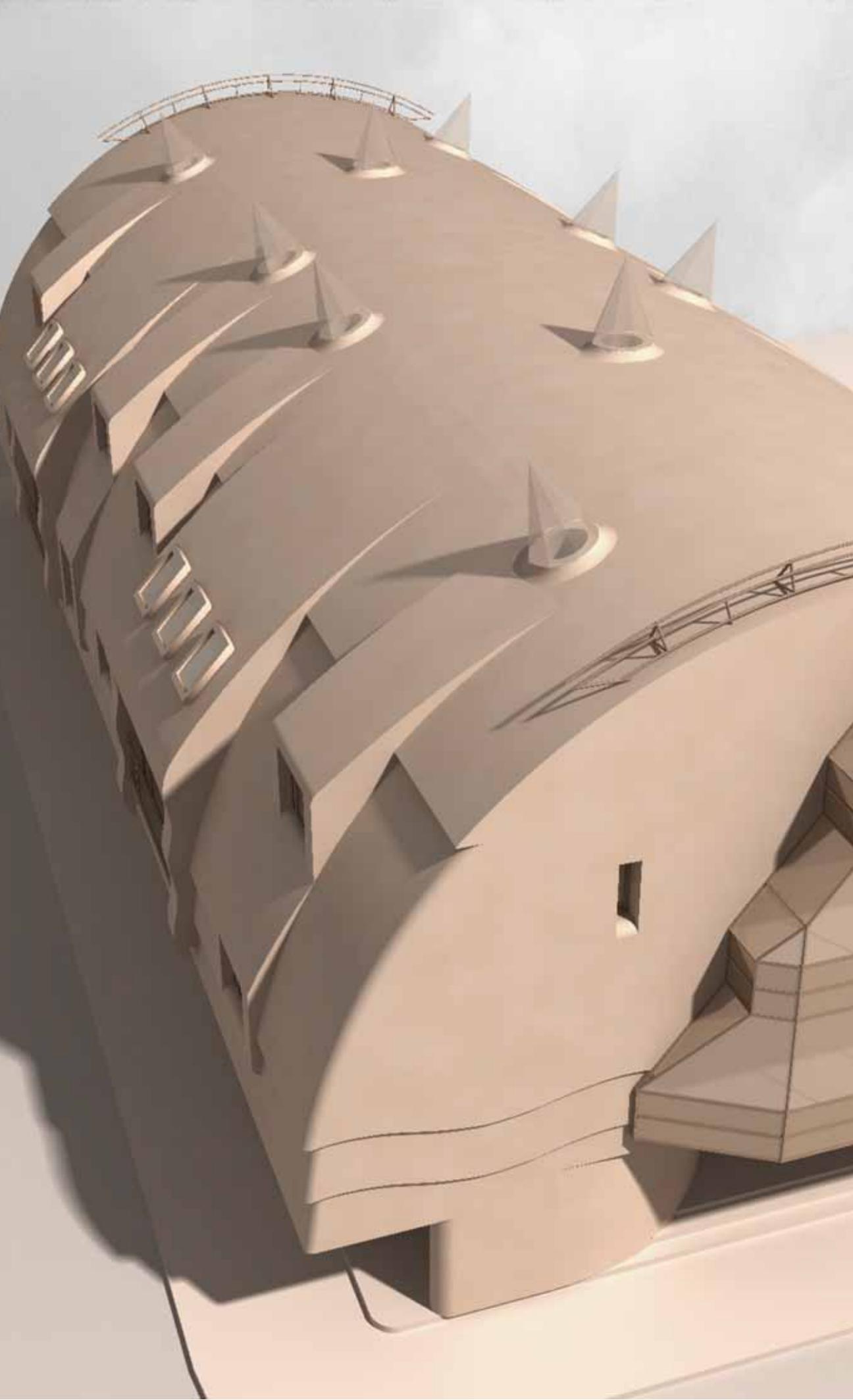
2004



Первый православный храм
в Антарктиде

авторы
П. Анисифоров
А. Шмидт
С. Рыбак

2004



Разрез 1-1

План на отметке
0.000-0.450

Разрез 2-2

Езидский национально-культурный центр
г. Новосибирск

автор
А. Замашиков

2004

Подглядывая за будущим в щелку спальни

(философия интерьера спальни в эпоху гедонизма)

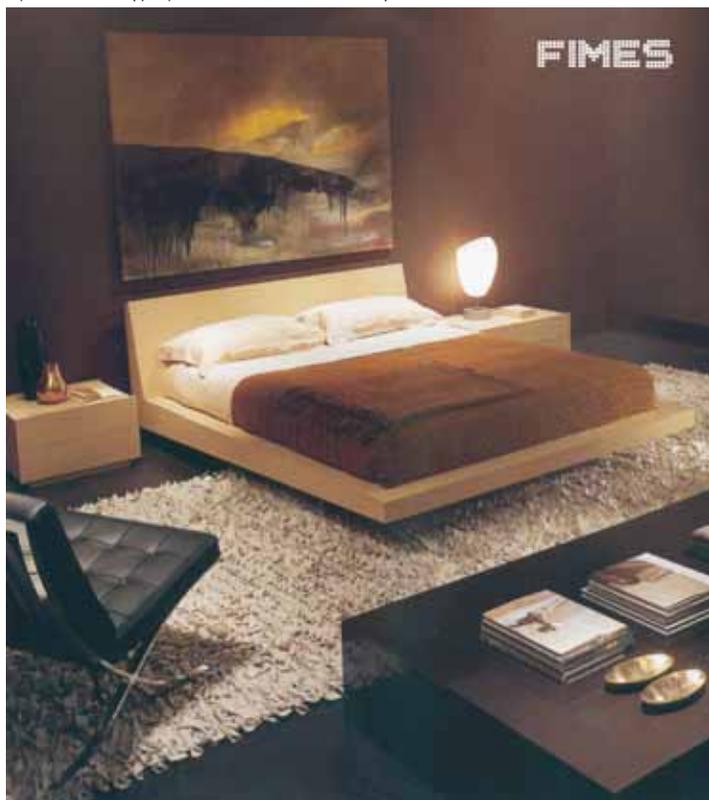
Пожалуй, нет другой комнаты в жилом интерьере, которая так же устойчиво, как спальня, была бы связана со словом «тайна». Место для сна укрывается от посторонних взглядов – причем не только от чужих, но и своих, родных, людей, и даже взгляд любимого человека обладает для спящего некоей нестерпимостью. Почему так?

Причин две. Эти две причины переплетены и трудно отличимы друг от друга, хотя при ином ракурсе рассмотрения между ними нет ничего общего. Два источника и две составные части «спальных тайн» – трансцендентальность и эротичность.

Архаический миф о Психее – яркая тому иллюстрация. Земная девушка становится любовницей Эроса, который прилетает к ней по ночам. Возлюбленная олимпийского бога, подученная ревнивыми сестрами, решает нарушить запрет и полюбоваться спящим. Но горящее масло из светильника проливается на нежное плечо любовника, и он, оскорбленный, навсегда покидает Психею.

Смысл легенды символичен. Общение с богами, как и эротические переживания, обязательно несут в себе элемент тайны. Попытка разрушить эту тайну из любопытства или гордыни приносит только одно – божественное прячется, ускользает, крылатый Эрос уносится прочь, остается

Кровать OPERA (фабрика FIMES, салон PERFETTO)



лишь животный секс. Отметим, что в представлениях древних греков у человека две души. Одна – «анима», душа живая – имеется не только у человека, но и у всех животных, растений, у текущей воды и горящего огня.

«Анимой» обладают также мелкие и смертные боги природных явлений – менады, дриады, сатиры. Вторая – душа бессмертная, «психэ» – кроме людей имеется только у олимпийских богов. «Психэ» позволяет отличать красоту (добро, правду) от безобразия (зла, лжи). Суетное любопытство в спальне оскорбляет божество, оно уносится – и тогда эротика становится анималистической, сатирической, животной.

Во сне человек беседует с богами (духами, призраками, демонами и прочими потусторонними сущностями). Данный тезис настолько распространен в самых разных культурах и религиях, что воспринимается, скорее, как тривиальная истина. Языческие жрецы и шаманы – от Древнего Египта до современной Монголии – всегда были, прежде всего, профессиональными толкователями снов.

Библейскому Иосифу удалось точно понять волю Бога в снах фараона – виночерпия, хлебодара и, наконец, самого фараона. Под впечатлением от глубокого толкования снов, фараон сделал раба Иосифа полновластным управляющим огромной страной. Уга-



Светильники ICE (фабрика BEBY GROUP, салон PERFETTO)

дав приближающиеся трудные времена, Иосиф прибег к внутреннему займу и благополучно вывел государство из голодного семилетия. Во всей этой истории поражает легкость, с которой толкователь переносит мистические и символические толкования на сферу вполне практических действий антикризисного управления. А все потому, что он умел правильно распоряжаться теми возможностями, которые предоставляют сны. Сны – это важный источник информации о будущем, подсказка для принятия жизненно важных решений.

Современные толкователи снов – психоаналитики – не занимают высших государственных постов, но все же играют заметную роль в современной культуре Запада. На современном Востоке духовные учителя, как и тысячи лет назад, учат людей погружаться в сноподобные медитативные состояния и так решать самые важные и жгучие жизненные проблемы.

Укрытость, укромность места, где человеку приходят сны – естественное требование к спальне во все времена. Спальня – это как бы маленький индивидуальный храм, молельня, место для общения с могучими потусторонними силами. Здесь спящий человек полностью погружен в мир внутренний. Мир внешний не должен ему мешать.

В краеведческом музее города Вальдкирхе (земля Баден-Вюртемберг, Южная Германия) одному из авторов случилось видеть квартиру горожанина XIII века, скрупулезно воспроизведенную в музейном зале. Тесное пространство организовано предельно экономично. Возле единственного окна – мастерская с верстаком и набором инструментов (площадь – четыре квадратных метра). Слева от входа – кухня с очагом, плитой, посудой, припасами (площадь около трех квадратных метров). Направо от входа – спальня: кровать полтора на полтора метра (люди были заметно мельче нынешних), отделенная от остального пространства дощатой стенкой, с крошечной полочкой

для светильника, укромная и скрытая, как норка. Право на уединенность, огражденность во время сна соблюдалось даже в этом, совсем небогатом и крохотном по нынешним меркам, жилище.

В замках и богатых домах изолированное пространство для сна обставлялось балдахинами. Эта деталь интерьера благополучно пережила смену романского, готического, ренессансного и барочного стилей в дизайне интерьеров, не исчезнув в эпоху ампира, классицизма и даже модерна. Да и могло ли быть иначе? В европейском доме кровать всегда была не только местом для сна и сновидения. В этой же кровати рожали детей. В этой же кровати переносили болезни. Да и смерть в своей постели почиталась вполне удачной концовкой жизненного пути. Иными словами, спальня несла смысл места, где человек переходит из одной реальности в другую, из «посюстороннего» мира – в миры потусторонние и обратно.

У современного человека имеются иные возможности для перехода из реальности в реальность. На этот свет мы приходим в родильном доме. На тот свет уходим в больнице. Общение с Богом (каков бы он ни был) возможно в любой из множества церквей, сект, обществ или индивидуально, в любом месте и в любое время. Демоны бессознательного, как учит нас психология, принадлежат к обычной реальности, и ничего сакрального в сновидениях мы уже не ищем. Казалось бы, спальня теряет обязательную укромность, превращаясь в обычную функциональную зону обыденного пассивного отдыха. Однако не всегда и не совсем.

Постиндустриальное информационное общество порождает новый вид потусторонних миров, куда стремится и легко переносится душа современного человека. Виртуальные реальности, которые в прежние эпохи порождало только высокое искусство настенной и холстовой живописи, скульптуры и витража, сегодня

создаются средствами бытовой электроники. Телевизоры, ежедневно, без изнурительных постов и медитаций привносящие в современную жизнь иные миры, заняли прочное место в спальне. Рядом с туалетным столиком, традиционно хранящим средства для погружения женщиной себя в воображаемую реальность желанного образа. Переход в виртуальную реальность кинематографа или компьютерной игры не требует усилий и подготовленности. Как только потребность засыпать не просто перед телевизором, а в ходе компьютерной игры, более действенно погружающей в виртуальную реальность, будет осознана, техника тут же сделает очередной шаг в подчинении себе слабОВОЛЬНОГО человеческого существа, мятущегося в поисках «потустороннего». И возможно, настанет час для реализации в жилище когда-то названных «утопичными» проектов формирования тотальной домашней визуально-информационной среды, в которой человек существовал не в мире вещей, а в потоках информации, способной заменять не только вещи, но и чувства.

Манера читать перед сном не требует столь тонкой чувствительности к искусству, поэтому в постели читают многие. Возвращение современной спальне функций перехода в иные миры – просмотром телепрограмм, игрой в «бродилку», чтением свежих выдумок о знаменитостях, общением в чате, необходимость ло-

Кровать TABULA (фабрика FIMES, салон PERFETTO)



кального освещения ложа для чтения, обеспечивающего изолированность для других обитателей спальни, возможно, потребует возвращение в интерьер спальни забытого балдахина или шторы в современном техническом исполнении. Укромные компьютеризованные спальные «коконы-коробки» (или «помещения-комбинезоны»), размещаемые в более широком пространстве помещения спальни, способны не только доставить их обитателям немало индивидуальных удовольствий, но и задать иные подходы к проектированию жилища в целом и его интерьеров в частности.

В современных интерьерах средства электронной визуальной коммуникации уже сегодня сильно потеснили настенную живопись, раньше игравшую ту же роль – являть иные миры. Сон и живопись были давно и прочно связаны. Отходя ко сну или пробуждаясь, обитатель спальни упирал взор в висющую на стене картину и черпал из нее требуемые душевные силы и настроение. Так, уникальный коллекционер и знаток живописи, московский купец Щукин перед приобретением картины вешал произведения молодых и малоизвестных тогда Пикассо и Матисса в своей спальне. Если картина нравилась спросонок – он ее покупал.

Вернемся к еще одной устойчивой функции спальни, которая во многом определяет ее дизайн. В большинстве культур мира спальня – место эротических удовольствий, не един-

ственное, но основное. Место, где Психею посещает не просто какой-то бог, а именно Эрос.

Специфическое отношение советской власти к эротике существенно сказалось на дизайне жилья в 20-70-х годах XX века. В идеале все население виделось организованным в «трудно-бытовые» коммуны – производительные единицы нового общества. Новой власти требовался «однородный», зависимый, контролируемый, управляемый, прикрепленный к месту труда и месту жительства человеческий материал. Коммунальный быт, основанный на уничтожении традиционных институциональных форм жизни: собственности, религии, традиций, культуры и проч., максимально соответствовал идеологии нового общества. Коммунальное жилище максимально соответствовало созданному властью механизму идеологического воздействия. Личному и интимному в этой концепции места не оставалось. Спальня как отдельное помещение не предусматривалась. Под знаком «коммунального секса» прошло четыре поколения советских людей.

Ни идеология, ни политика советского государства в данной области не отличались цельностью и последовательностью. Тем не менее, некоторые тенденции выглядят довольно ясно, в частности, лишение Эроса «божественности» и превращение его в часть трудового процесса, причём отнюдь не первостепенную. Высшие, самые светлые и чистые эмоции человек коммунистического общества должен был переживать не в спальне, а в коллективе, в процессе трудового подвига на общее благо. Кстати, и сегодняшней постмарксистской мысли не чужда идея «обобществления Эроса» – философы «коммунистической напряжений между полами в том, чтобы вывести Эрос из спальни и сделать его коллективным.

Неприятнь коммунистической идеологии к индивидуальной эротике сочеталась с борьбой против падения рождаемости, грозящее демографическим кризисом. Партия и правительство искали «неэротические» способы стимулирования людей к продуктивному сексу – материнство и воспитание детей объявляются общественно значимым делом, внебрачные связи и дети от них объявляются вне закона и серьезно ущемляются в правах. Сталинская Конституция 1936 года провозгласила полное равенство женщины в правах с мужчиной. 27 июня 1936 года принимается Постановление ЦИК и СНК СССР «О запрещении абортов, увеличении материальной помощи роженицам, установлении государственной помощи многодетным, расширении сети ро-

дильных домов, детских яслей и детских садов, усилении уголовного наказания за неплатеж алиментов и некоторых изменениях в законодательстве об аборттах». Свободной любви и гражданскому браку положен конец.

Государство объявляет семью «ячейкой общества» и берет ее под свою опеку. Происходящее в спальне, как и все прочие формы социальной жизни, теперь подлежали контролю со стороны парткома и месткома.

Сегодня человеческая сексуальность переживает времена стремительных перемен. Отрыв сексуальности от функций продолжения рода, успехи контрацепции и венерологической медицины, развитие виртуального секса – все это приводит к превращению эроса в самоценную и почти ничем не ограниченную область получения удовольствий. Постмодернистская мультикультурность легко позволяет перенимать самые экзотичные формы эротических техник, а ослабление вмешательства со стороны социума размывает привычные границы дозволенного.

К сожалению, индивидуализация эротики очень слабо сказывается на сегодняшнем дизайне спальни. Множество отечественных проектов, даже принадлежащих талантливым и творческим авторам, несут явный отпечаток социалистической идеологии. Спальня либо демонстрирует суровый «производственный» аскетизм, либо купеческую роскошь, нагружая декоративными деталями, дорогой мебелью, лепниной и драпировками, но ее коллективистский дух при этом сохраняется. По-прежнему спальня предназначена не для данного конкретного человека или пары любовников, но для взоров и оценок посторонних людей. По-прежнему подсознательно хочется, чтобы «рядом стоял коллектив». Антикоммунизм парадоксальным образом приводит к тем же явлениям, что и самый праведный коммунистический фанатизм. Данную тенденцию дополнительно поддерживают глобальные, но особенно заметные в России процессы культурного «срастания» с Востоком.

Как и во многих других областях, эволюция эротичности (и, вслед за ней, дизайна спальни) сегодня в значительной степени определяется небывалым в истории человечества столкновением, борьбой, взаимопризнанием и перемешиванием культур европейского типа с культурами китайско-индийской семьи.

По поводу восточной эротики у европейцев существует множество разноречивых представлений, подчас весьма далеких от реальности. В отличие от западных культур, Восток никогда не воспринимал сексуальность как нечто греховное и подле-



Кровать REVERSO (фабрика FORMITALIA, салон PERFETTO)

жащее безусловному подавлению. Восточные религии не запрещают занятий сексом ни монахам, ни святым подвижникам – если только это не добровольный отказ от эротических утех. Мало того, в большинстве случаев секс воспринимался как дело богоугодное, полезное для телесного и духовного развития. И буддизм, и даосизм, и индуизм, и мусульманство поощряют полигамию и институт наложниц, не говоря уже о храмовой и бытовой проституции. В то же время секс на Востоке никогда не был обычным и повседневным делом.

Восточная сексуальность (особенно китайская) сильно ритуализована. Китайцы с древних времен насчитывают тридцать канонических позиций для соития, и точно так же упорядочены и систематизированы приемы эротических игр, лекарственные и механические средства стимулирования потенции и способы повышения интенсивности сексуальных наслаждений. Особой изощренностью отличаются даосские техники секса. Средства взаимного и самостимулирования здесь настолько эффективны, что для умелого любовника нормой почитается ежедневный сексуальный контакт с девятью-десятью женщинами. Соитие может продолжаться часами, а иногда и сутками напролет. Подобная выносливость кажется чем-то сказочным, но это – реальность. Во времена древности и средневековья существовали многочисленные школы даосской техники любви, аналогичные школам боевых искусств. У каждого богатого человека был наемный учитель – мастер «искусства спальных покоев».

При этом доставление максимального экстаза партнеру – не самоцель. Основная задача заключается в получении от партнера энергии «ци» противоположного вида: женщина впитывает мужскую энергию «ян», а мужчина – женскую «инь». Высший класс любовной техники заключает-

ся в получении всей возможной энергии партнера при полном сохранении своей собственной «ци».

При таком подходе вполне понятно, что любовники далеко не всегда стремятся спрятаться от посторонних глаз. Мастер любовных технологий с гордостью демонстрирует свое искусство. Традиционный жанр любовных сцен в китайском изобразительном искусстве – «чунь гун ту» (буквально: «картинки весеннего двorca») – весьма часто включает персонаж наблюдателя за любовниками. Чаще это еще одна (две, три, четыре) женщины – служанки или подруги «главной героини», иногда ребенок или случайный прохожий. Присутствие зрителя стимулирует пыл любовников, как полный зрительный зал стимулирует актерский кураж.

Отсюда берут начало некоторые шокирующие европейца обычаи современных китайцев, корейцев, японцев, когда занятия сексом происходят в общей спальне семейного дома или в общежитии. Отметим, что дальневосточные культуры не пытаются выбирать между божественностью и сексуальностью. Секс превращается в театрализованное шоу, оставаясь сокровенным внутренним переживанием. Восточный интерьер особенно явно демонстрирует, как сакральная функция спальни пересекается с эротической. Традиционный фэншуй часто организует пространство спальни так, чтобы кровать располагалась в прямой видимости от двери. Если во время сна явится дух, он сможет приблизиться к спящему (как известно, духи и призраки могут перемещаться преимущественно по прямой). Однако на случай, если контакт с духами нежелателен (скажем, во время занятий сексом), кровать отделяется легкой занавесью с магическим орнаментом и знаками, отпугивающими потусторонних пришельцев. Аналогична роль зеркала в спальне: через него также могут являться гости «с той стороны», поэ-

му надо, чтобы зеркало могло задерживаться охранительной занавеской.

Легко растеряться в том безбрежном море подходов и критериальных систем, которые одновременно оказываются возможными при разработке интерьера спальни. И все же, при всем разнообразии вариантов современной сексуальности, существуют и общие закономерности. Важнейшая из них, лежащая, по-видимому, где-то в безусловных биологических глубинах человеческого естества, – это роль каналов чувственной информации в эротическом переживании.

Дизайн интерьера по большей части ориентирован на зрительное восприятие. И это не случайно: зрение приносит нам около 80% информации об окружающем мире. И для большинства функциональных зон жилища самое важное – как они выглядят. Иное дело для зоны эротических удовольствий. Здесь на первый план выходят модальности, обычно играющие последнюю роль, – вкус и запах. У обычного человека эти два информационных канала развиты настолько слабо, что мы с трудом отличаем один от другого. Например, нам кажется, что корица меняет вкус выпечки, хотя эта пряность лишена собственного вкуса и приносит только запах. Поэтому вкусо-запаховый канал иногда рассматривается как нечто единое – «ольфакторная модальность». Как раз этот канал играет решающую роль в эротических переживаниях.

Данный факт известен человечеству с древних времен – «Кама сутра» больше чем наполовину состоит из рецептов масел, притираний, курительных палочек и пирамидок для создания настоящих запаховых симфоний эроса. Даосские руководства по технике секса описывают сотни смесей из трав, масел, смол и минералов – ольфакторных стимуляторов любовного пыла. Специальные диеты, блюда и напитки для любви используются тысячами и на всех континентах.

Ольфакторный дизайн современности сильно отстает от своих древних предшественников. Несмотря на наличие технических средств (кондиционеров, увлажнителей и ионизаторов воздуха, ароматизаторов и проч.), практические отсутствуют специалисты по запаховому оформлению жилища. Не разработаны способы классификации и описания запахов. Нет общепринятых методик тиражирования и демонстрации запахов. Хотя вполне можно представить себе появление в ближайшем будущем журнала по дизайну интерьера, где могла бы быть представлена авторская разработка запахов для спальни (с учетом индивидуальных осо-

бенностей клиента, веяний моды и личных находок автора).

Между тем, запах значимо влияет не только на сексуальную сферу. Под влиянием запахов делового партнера, например, складывается впечатление о его креативности, независимости, самоконтроле и коммуникативной компетентности. Это впечатление возникает бессознательно, незаметно, но тем сильнее оно влияет на настроение и эмоциональный фон переговоров. Получается, что дизайн производственной среды (в частности, офиса) тоже должен включать ольфакторную компоненту, иначе запах дешевого линолеума или влажного ковролана может вызвать у посетителя настолько неблагоприятное впечатление, что деловые контакты пойдут если не «прахом», то «с большим скрипом».

Но вернемся к спальне. Второй по значимости для эротической сферы является тактильная модальность. Кожные ощущения мягкости или твердости, сухости или влажности, гладкости и шершавости, скользкости и липкости влияют на эротическое восприятие интерьера. Обыденные представления, что эротичный материал – это обязательно мягкий и пушистый, не соответствуют реальному разнообразию запросов в данной сфере. Например, некоторые закатчики могут сексуально воспринимать латекс – материал мягкий, но немного жирный и липкий на ощупь. Прохладный шелк может переживаться эротичнее теплой фланели, а грубоватый лен – сексуальнее гладкой хлопчатобумажной ткани. Натуральный мех может породить яркие фантазии, а ощущение в крепко сжатых ладонях старой, отполированной водой и временем древесины, способно сильно обострить чувственное восприятие момента.

Тактильный дизайн, как и ольфакторный, также находится в зачаточном состоянии. Клиент не представляет себе, какие волнительные ощущения он может испытать при правильной и комплексной дизайнерской проработке интерьера и поэтому даже не способен грамотно поставить проектную задачу – как правило, он не знает, какие прикосновения будут восприниматься наиболее эротично в его конкретном случае. Поэтому принцип достижения максимального удовольствия предполагает скорее возможность искать и экспериментировать. А создать условия для подобного экспериментирования – задача дизайнера. Интерьер спальни должен быть организован так, чтобы внутри него можно было опробовать самые разнообразные кожные ощущения. Пусть в широких пределах (произвольно или регулируемо) варьируется температура и

влажность воздуха. Разнообразные материалы для подушек, валиков и постельного белья предоставят необходимую свободу выбора. Изменение мягкости и упругости кровати обеспечить технически сложнее, но все же и это возможно. Хотя можно и вообще отказаться от кровати, превратив весь пол спальни в многосложную и сплошную зону наслаждения. Во всяком случае, для начала, может быть, достаточно обратить специальное внимание на тактильную сторону дизайна спальни, а конкретные решения найдутся. Интерьер при таком подходе перестает быть результатом законченной одноразовой проектной работы, а превращается в постоянный, периодически активизирующийся эксперимент с таким же постоянным мониторингом. Дизайнер в этом случае из единомысленного демиурга превращается в постоянного домашнего доктора, обсуждающего с «пациентом» и переводящего в художественные образы и конкретные материалы меняющиеся ощущения и желания последнего.

Разумеется, названные приоритеты не отменяют и всех остальных, более привычных модальных подходов. Конечно же, цвето-световое, фактурное, композиционное и звуковое оформление спальни должно обеспечивать максимальный комфорт для ее обитателей. Разнообразие трансцендентальных и эротичес-

ких потребностей однозначно не позволяет указывать какие-либо рецепты «для всех» – выбор дизайнерских решений сугубо индивидуален. Отметим только, что в психологии секса единичная личность вообще не рассматривается: даже если речь идет об эротических фантазиях в полном одиночестве, на самом деле человек не один, рядом с ним присутствуют его виртуальные партнеры. Выбор цвета и света, фактуры материалов, аксессуаров и декоративных деталей, мебели и бытовой техники для спальни может базироваться только на индивидуальных ассоциациях и предпочтениях каждого из участвующих в сексуальном контакте.

Манера «заедать и запивать» занятия сексом предполагает наличие в спальне бара и столика. Возможно, таких, которые устанавливаются прямо в постели, или прячутся от случайных повреждений в недрах пола, или механически опускаются с потолка. В этом случае желательно предусмотреть и технические устройства, и локальную подсветку, чтобы еду и напитки не пришлось нашаривать в темноте. Жара снижает вкусовую чувствительность, поэтому и реальная температура воздуха, и характеристики цветового ключа, скорее, будут прохладными. Конкретный выбор цвета определяется его вкусовыми привязками: например, голу-

бой устойчиво ассоциируется со сладким вкусом, а лимонно-желтый – с кислым, земляная палитра, скорее, соотносится со сложными и несколько затхлыми вкусами (французский сыр), а спектральная – со свежими и терпкими (зеленые яблоки) и т.д. Комнатные растения могут быть уместны, если их присутствие стимулирует аппетит (во всех смыслах). Например, толстые, мясистые листья, напоминающие высунутые языки, вполне могут показаться вкусными и сексуальными на вид. А определение роли животных в наведении атмосферы эротических фантазий – область совершенно неизведанная.

Склонность к эротическим играм с использованием мазей, притираний, остро и сильно пахнущих средств предполагает наличие возможности умыться после занятий сексом – в этом случае расположение ванны, душа или мини-бассейна должно быть максимально приближено к спальне или даже соединяться с ней. В звуковом плане вполне кстати могут оказаться звуки льющейся воды – реальный фонтан, взбурливающий аквариум, фонограмма журчащего ручейка или периодически возникающие звуки маленького тропического водопада в аккомпанементе щебета лесных птиц.

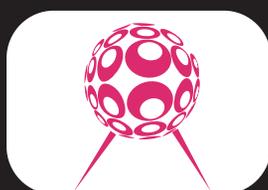
Некоторые формы сексуальности предполагают агрессивный образ поведения – резкие контрасты в

цвете, свете, температуре, фактуре и звуке, запахах и формах способны поддержать и усилить наслаждение в этом случае. Переплетение Эроса и Танатоса, черного и красного, твердого и мягкого, грубого и нежного, холодного и горячего способны изящно обречь этот стиль получения удовольствия. Возможность энергичных и резких движений (когда любовь превращается в битву), возможность опереться на различные деревянные или металлические приспособления, «утопить» противника в горе податливой мягкой искусственной «плоти» должны быть предусмотрены дизайнером, как и возможность расслабиться и спокойно уснуть «после боя» – вместе, на едином уютном ложе, или разойдясь в разные углы, по своим, несущим черты индивидуальности, постелям.

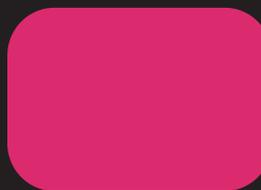
Многочисленны и разнообразны радости, которые человек способен получить в спальне. Задача современного дизайнера – помочь ему в этом.

**Константин Лидин
Марк Меерович**

Приглашаем к сотрудничеству дизайнеров и архитекторов



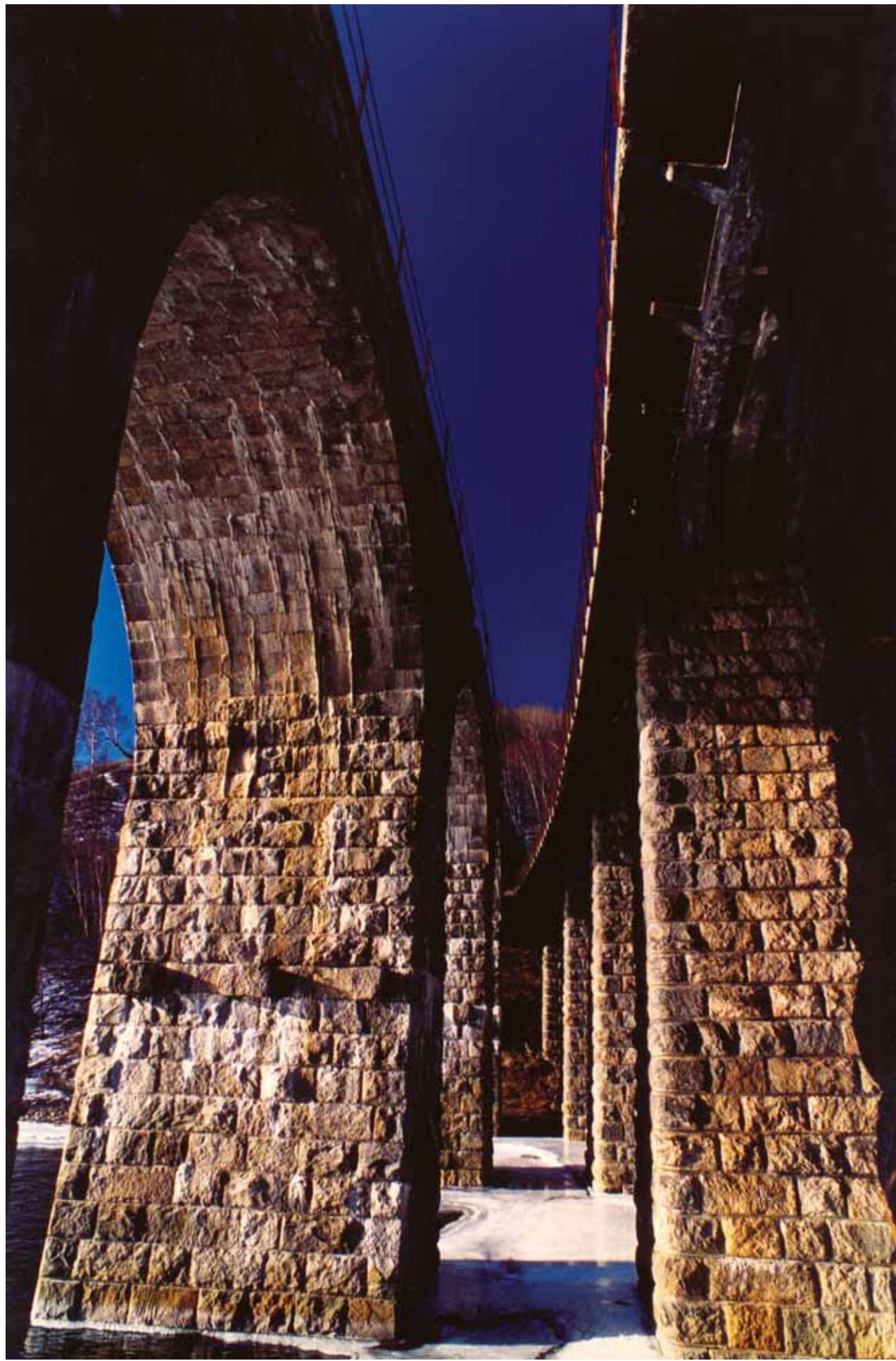
PERFETTO
мебельный бутик

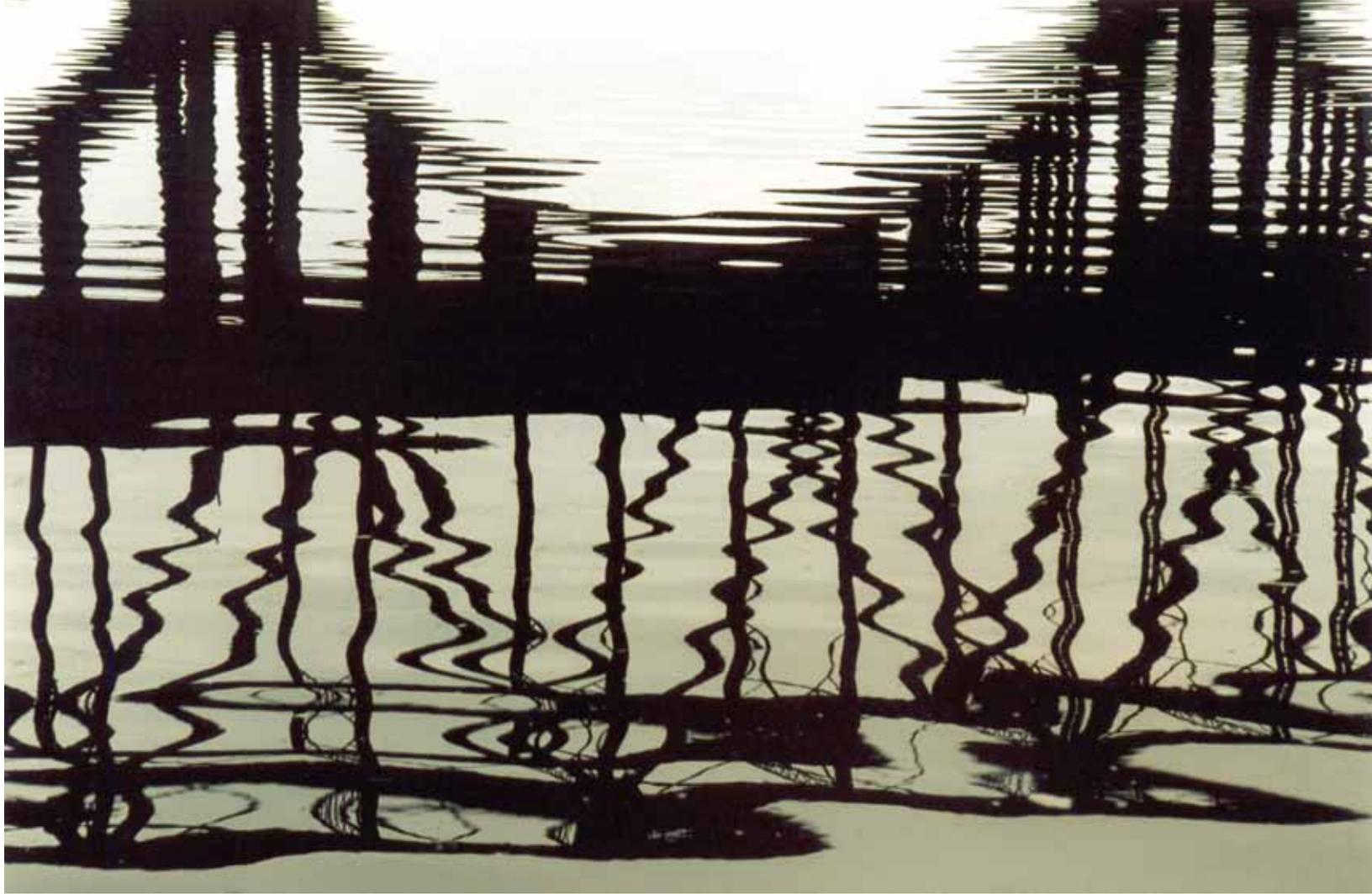


Иркутск, ул. Советская, 3, тел. 290-417

Фотовыставка

фото
**Игорь
Бержинский**







Стремительный рывок

(о творчестве Даши Намдакова)

Даши Намдаков, член Союза художников РФ, скульптор и график из Бурятии, родился в 1967 г. в селе Укурик Читинской области в многодетной семье мастера. В 1992 г. окончил Красноярский государственный художественный институт. Работы Даши, произведя фурор на первой персональной выставке в 2000 г. в Иркутске, уже стали синонимом современной скульптуры, использующей изобразительные традиции древних культур. Безупречная пластика и высокая эмоциональность уже сделали автора одним из ведущих российских скульпторов.

Образы, выполненные в ювелирных техниках, перевернули новую страницу его творческой биографии, показывая глобальный, общечеловеческий характер анималистической темы: «Овен», «Голова лошади», «Пантера», «Хищница» и др.

Материалы, с которыми работает мастер, поражают своим разнообразием: бронза, серебро, золото, бивень мамонта, конский волос.

В 2003 г. Даши Намдаков удостоен Серебряной медали Российской академии художеств за произведения, представленные на персональных выставках в Москве с 2001 по 2002 гг.

Выставка в Тибет Хаус (Нью-Йорк, апрель-июль, 2004 г.) и последующие выставки в Атланте, Лондоне и Гонконге принесли Даши международное признание.

Работы Даши находятся в фондах Государственного Эрмитажа, Государственного музея искусства народов Востока, Российского этнографического музея, в личных коллекциях Президента РФ В.В. Путина («Стихия»), президента Татарстана М.Ш. Шаймиева («Всадник»), мэра Москвы Ю.М. Лужкова, главы Чукотского автономного округа Р.А. Абрамовича («Вечер», «Старый воин»), других представителей элиты российской политики и бизнеса, а также в частных собраниях в Германии, Франции, Бельгии, Швейцарии, Финляндии, Японии, США, Тайване.

В сентябре 2004 года в Государственном музее ис-

кусств народов Востока (г. Москва) в рамках персональной выставки Даши был показан проект «Вселенная кочевника», получивший высокую оценку специалистов.

Выставка «Вселенная кочевника» представляет особый интерес тем, что совмещает в экспозиционном пространстве уникальные археологические предметы и этнографические памятники Центральной Азии, Южной Сибири и Прибайкалья из музеев и коллекций региона. Эволюция предложенных образов связывает в едином контексте мечи и поясные наборы воинов-всадников хунну и тюрок, атрибуты шаманского культа Забайкалья и Монголии и ритуальные предметы в анималистическом стиле – с работами современного художника Даши Намдакова. Герои его мифов несут в себе художественные символы прошлого как вечные ценности духовной культуры nomadov.

Перед зрителями предстает живой образ кочевой цивилизации. Кочевая империя древности и средневековья Центральной Азии рождена постоянным движением по поясу степей. Вся жизньномада от рождения до смерти – путь. Кочевники осваивали мир, чувствуя свое единство с ним, и путь их был одним из способов самопознания. Перемена мест, жажда нового дарили человеку понимание постоянного языка вселенной. Он взаимодействовал с ее земной, небесной и подземными сферами, руководствуясь общими вечными законами превращения, умирания и чудесного возрождения.

Этот сакральный процесс отражается в динамичности скульптурных композиций Даши Намдакова, их философичность отвечает истинному смыслу памятников, оставленных историей.

В одном из разделов выставки представлена ювелирная коллекция. Анималистические образы нагрудных украшений, браслетов и миниатюр воспринимаются как древние родовые тотемы – пророки и защитники их хозяев. Хищные птицы и жи-

вотные, насекомые и антропоморфные личины участвуют в процессе творения современного мира искусства. Поражает раскованность и изящество пластики, приемов декорирования с типическим и традиционным видением совершенства природы. Целостную картину состоявшегося дебюта художника в этом виде декоративно-прикладного искусства завершают ультрасовременные технологии, сочетающиеся с цветным золотом предметов, редкими драгоценными камнями и разнообразными фактурами поверхностей.

Одетая на шею или руку, талию или бедро драгоценная вещь передает владельцу энергетику архетипического образа. «Анималистический» жанр в ювелирном искусстве Даши является не средством эпатажа, а естественным выражением авторского кредо, представляющего идеальный мир человека как части природы.

За последние два-три года автором была создана серия малой пластики из драгоценных металлов, еще более экспрессивная и театральная, чем скульптура из бронзы. Получила дальнейшее развитие авторская графика. По эскизам художника были сделаны гобелены из конского волоса в традиционных техниках плетения, что еще раз показало широкие возможности декоративного дара художника.

Оставаясь членом Союза художников России от Иркутского отделения, Даши Намдаков по-прежнему демонстрирует своим творчеством особенности искусства Сибири, где традиции Азии исторически смыкаются с европейскими. Поэтому уже сейчас, в начале XXI века, любимые темы получают воплощение в стилистике постмодернизма. Синтез искусств делает доступным богатейший мир предметов в интерьере, в условиях паркового ландшафта, сливаясь с современными тенденциями культурного пространства.

Разнообразные, детально проработанные, тщательно «сделанные» темы предшествующих лет, часто демонстри-

рующие этнические подробности, на новом этапе замещаются новым направлением художественного поиска. Кажется, что автор преодолел сильное пространство: от романтической, реалистически решенной скульптуры «Стихия» (2000 г.), образующей телом «летающего» коня прямую бесконечности, – к осознанию силы полета «в глубь времени», создав образ «Коня Модэ» (2004 г.). Конь героя центральноазиатских кочевников-хунну кажется только что извлеченным из недр земли, но и с порванной уздой, без хвоста и ушей, он – само величие и достоинство. Кажется, что подхваченные на Востоке потоки энергии автор переносит на зрителя. Вместе с этим зарядом мы получаем истинную правду о прошлом и будущем в скульптурах «Чингисхан», «Бегущий», «Свет Шамбалы», «Рождение гения»...

Надежда Комарова



«Воин Шамбалы»
бронза литье
2004

«Озарт»
золото литье, инкрустация
драгоценными камнями
2004

«Рождение гения»
бронза литье
2004



Реконструкция и расширение Иркутского филиала Российской правовой академии

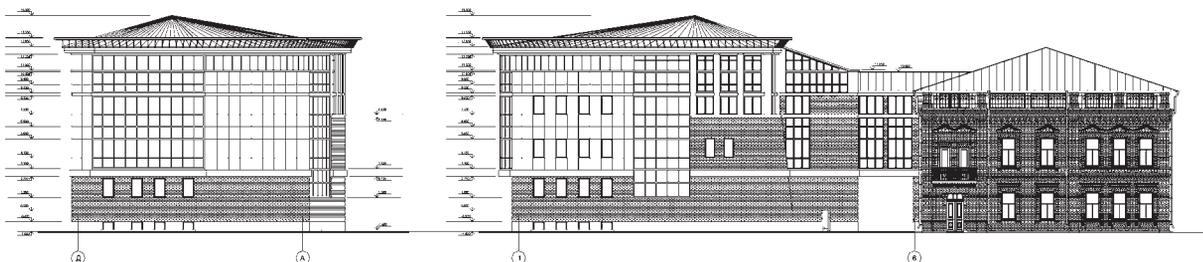
проектирование
ОАО «Иркутский
Промстройпроект»

архитекторы
А. Буйнов
Н. Носова
В. Бызов

конструктор
С. Готовский

заказчик
Иркутский филиал
Российской правовой
академии Министерства
юстиции РФ

2001-2002



Фасад в осях Д-А
Фасад в осях 1-6

Каждый раз, когда у архитектора появляется возможность проектирования в исторической среде, всплывает огромное количество дополнительных факторов, которые зачастую настолько отягощают сам процесс, что непроизвольно приходит мысль, что ведь именно этот кусочек родного города наиболее любим всеми структурами, призванными охранять наше историческое достояние и культурное наследие.

Мнений, естественно, столько, сколько людей, которые эти мнения высказывают, и каждое мнение априори является не просто правильным, а самым правильным. А в тот момент, когда от всего этого становится тоскливо, всплывает на поверхность такое понятие, как средовой подход, который считается первой добродетелью нашей архитектуры.

Казалось бы, как всё было бы просто, если бы у нас существовал проект охранных зон центральной части города, который и определял бы возможности зодчих на том или ином участке. Проект, кстати, сейчас делают.. Только, к сожалению, очень долго, медленно и печально.

А пока архитектор вынужден довольствоваться документом, который именуется «Регламентом на отдельный участок застройки» и по сути своей является видением данной проблемы каким-то другим, но совершенно конкретным лицом.

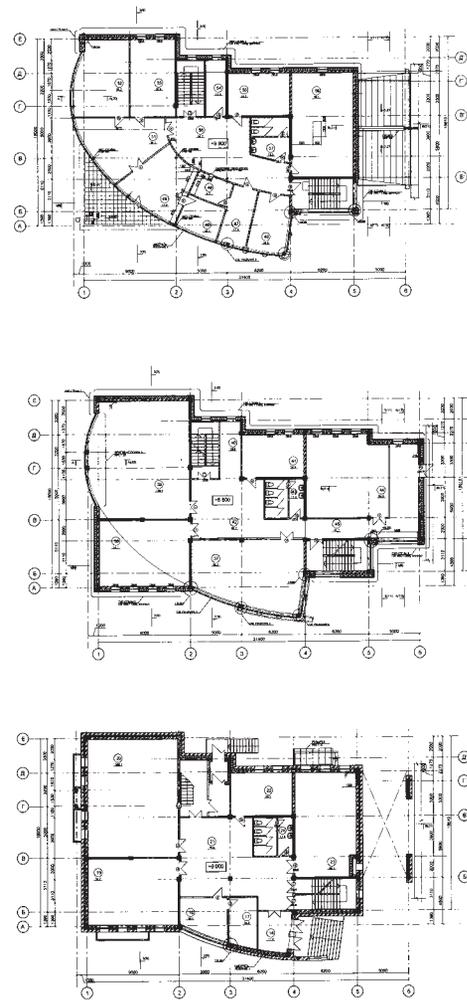
В случае со зданием, про которое я хочу рассказать, такой документ тоже был. Эта, во всех отношениях интересная бумага гласила, что автор при создании своего проекта должен задать совершенно конкретную высоту постройки, стены должны

быть рустованными, оконные проемы прямоугольными, габариты их такими же, как у соседнего здания-памятника, крыша железной, скатной и всё в таком духе.

После прочтения документа возникало ощущение того, что чего-то здесь не хватает для логичного завершения. Чего же? Ах, да... Небо должно быть голубым, а трава зелёной... Потому, что это так присуще нашему историческому городу и так для него характерно.

На тот момент, когда здание проектировалось, я была ещё совсем молодым специалистом и мне было интересно посмотреть, как мои старшие товарищи выкрутятся из этой ситуации. Тем более, что я хорошо помню, как удивило меня то олимпийское спокойствие, с которым были восприняты моими коллегами столь жёсткие требования

органов охраны памятников. И тем сильнее впечатлил результат: было совершенно очевидно, что авторы не выполнили ни одного из предписаний регламента, а на мой вопрос по этому поводу шеф оптимистически заметил, что хорошая архитектура, будь она даже самая современная, на то и хорошая, чтобы мирно сосуществовать с находящимся рядом шедевром иркутского каменного зодчества, невесть как попавшим в категорию памятников. Попутно был рассказан дивный анекдот о том, что мы ещё хорошо живём, и де вот в прошлом предписании было сказано, что на этом месте можно воссоздать только деревянные сараи усадьбы Второвых, потому что они здесь когда-то были и только их возрождение способно правильно и исторически достоверно украсить данное место данного



квартала нашего города.

Когда все дружно отсмеялись по этому поводу, начальник с изяществом фокусника этот самый документ достал, и шутка превратилась в жесткую реальность проектирования в исторической среде.

На этом этапе я попыталась внести свою посильную лепту в общую работу посредством умных высказываний, которые прочитала в не менее умной архитектурной книге. Все мои сентенции о диалоге с историческим контекстом, факторах пространства, окружающего здание, работе в исторической среде, как в органичном продолжении, реконструкции или подражании, были внимательно выслушаны, после чего мне с очень доброжелательной категоричностью было заявлено, чтобы впредь я пользовалась словами, значение кото-

рых понятно не только мне одной. Желание предложить коллегам ознакомиться с данной книгой больше не возникало.

А дальше началось самое интересное: с какой-то патологической скрупулезностью искали наиболее выгодные видовые точки, пробовались разные варианты, часть из которых доводилась до совершенства и потом отменялась, вводилась и упразднялась различная детализировка, вновь и вновь выверялись пропорции основных объемов постройки, изобретались варианты цветового решения и прочее, и прочее – и так до тех пор, пока всё всех устроило.

Но больше всего в этой истории меня поразило заседание научно-методического совета Центра сохранения историко-культурного наследия.

Защитая данную работу, авторы сразу и честно сказали, что все требования регламента нарушены, после чего началось обсуждение. Результат превзошел все ожидания – членам совета дом понравился.

На всю жизнь я запомнила совершенно растерянное лицо заказчика, который ожидал всего, чего угодно, но только не полного одобрения.

В настоящее время объект строится, и по прошествии времени стало понятно, чем же тогда так подкупил он своих критиков. Несмотря на подчеркнuto современный характер архитектуры здания, некоторые приемы, применённые авторами, совершенно адресно отсылают нас к тем классическим принципам, в соответствии с которыми создавались и будут создаваться архитектурные

сооружения как в конце XIX, так и в начале XXI века.

Несмотря на то, что здание выполнено в очень простых и лаконичных формах, весь облик его подчеркнuto репрезентативен, что, кстати, очень нравится его хозяевам. Ясность и понятность планировочных решений только усиливают это впечатление.

Очень хочется, чтобы объект был поскорее закончен, и тогда уже будет совершенно очевидно, что так «может быть» или «не может быть», но это уже будет сугубо личное мнение каждого отдельного зрителя.

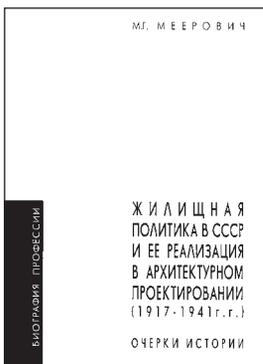
Одно несомненно: внимание они на этот дом обратят.

Р.С. Статья написана под впечатлением беседы с Алексеем Николаевичем Буйновым.

Мария Гурьева

Планы

Законы и архитекторы



Марк Меерович.
Жилищная политика в СССР и ее реализация в архитектурном проектировании (1917-1941 г.г.).
Очерки истории – Иркутск, изд-во ИрГТУ, 2003. – 217 с.

На завершившемся в конце 2004 г. в Новосибирске смотре-конкурсе «Золотая капитель» монография профессора ИрГТУ Мееровича М.Г. «Биография профессии. Очерки истории жилищной политики в СССР и ее реализации в архитектурном проектировании (1917-1941 гг.)» в разделе «Научная деятельность» удостоилась высшей награды конкурса – премии им. А.Д. Крячкова.

Сегодня история советской архитектуры почти целиком состоит из разнообразных мифов. Важнейший из них – миф о спонтанной художественной эволюции советского зодчества. Этот основополагающий миф распадается на целые группы второстепенных. В их числе присутствует комплекс мифов о советской жилой архитектуре. Например, легенда о том, что советские архитекторы стихийно, в силу влечения времени, занялись в конце 20-х годов разработкой новых форм быта и новых типов коллективизированного жилья. К этой легенде примыкает другая – о том, что архитекторы, опять же стихийно, разочаровались в новой архитектуре, раздумали ею заниматься и обратились к классике. Которая – следующий миф! – якобы позволила гораздо успешнее заниматься реальным градостроительством, чем прожектерские установки конструктивистов и рационалистов. Далее следует сказка о краси-

вой и удобной, может только чуть слишком дорогой сталинской жилой архитектуре, которая была высоким искусством и стала жертвой хрущевского антихудожественного панелестроения. А сама хрущевская архитектура возникла только потому, что, оказывается, лишь к середине пятидесятых годов назрела проблема обеспечения населения жильем. Но решена она была неправильно.

Мифологическая история весьма целостна, но если усомниться хотя бы в одном из ее фрагментов (а фактический материал дает для этого массу поводов), то история советской архитектуры сразу же перестает складываться в единую картину. Если же еще и углубиться в архивные документы, то можно выяснить, из чьих уст и почему прозвучали те или иные определения и оценки, затем послушно повторявшиеся на протяжении многих лет и ставшие привычными и очевидными.

В основе всей этой мифологии лежит, как правило, не высказываемая напрямую убежденность, что советское государство (а следовательно, и находящиеся на государственной службе архитекторы) вообще ставило себе целью обеспечить потребности населения в жилье и предпринимало для этого целенаправленные усилия.

Историко-архитектурные мифы традиционно, в течение многих десятилетий, генерировались идеологией и пропагандой и предлагались рутинной советской практике как единственно правильный способ рассмотрения истории архитектуры. История архитектуры писалась и переписывалась как чисто художественная вещь в себе, никак не влияющая и никак не связанная ни с этой самой практикой (для нее история оставалась лишь приятными воспоминаниями о героическом прошлом), ни с политической историей СССР (потому что, по официальной версии, архитекторы в политике не участвовали), ни даже с советской властью (лишь иногда истории архитектуры позволялось фрагментарно проиллюстри-

ровать ее достижения). С одной стороны, каждому, проживающему свою жизнь в СССР, было совершенно ясно, что все происходившее в стране происходило под руководством партии и правительства. То есть осуществлялось целенаправленно, осмысленно и каждый раз с определенной целью. С другой стороны, ничего подобного в истории советской архитектуры не просматривается. Казалось бы, в плановом советском государстве, где все архитекторы с конца двадцатых – госслужащие и чиновники, все (в том числе и строительство) должно происходить по планам, задачам и в соответствии с плановым финансированием государства (и так реально и происходило). Но в истории советской архитектуры нет даже следов того, как власть своей волею меняла и направляла развитие архитектурной профессии – запрещала и указывала, пруждала и поощряла, подвергала гонениям и осыпала почестями. Нет описаний того, как государственное планирование определяло творческие устремления и повседневную практику архитектурной деятельности. Точнее, до сих пор не было.

Все это обширное вступительное потребовалось, чтобы подчеркнуть абсолютную новизну вышедшей в 2003 г. книги Марка Мееровича «Жилищная политика в СССР и ее реализация в архитектурном проектировании (1917-1941 гг.)» (Иркутск, 2003).

Автор этой книги первым задал вопрос, не зная ответа на который вообще бесполезно рассуждать об истории советской жилой архитектуры. Это вопрос о том, как относилась советская власть в первую четверть века своего существования к проблеме обеспечения населения жильем и какие задачи ставила перед архитекторами.

Марк Меерович проработал гигантский объем материала – бесчисленные указы, постановления, инструкции и законы по жилью, изданные в СССР с 1917 по 1941 гг., и впервые сумел четко изложить принципы жилищной по-

литики советской власти. Без этой, совершенно необходимой для историка архитектуры работы бесполезно рассуждать о каких бы то ни было закономерностях развития советской жилой архитектуры. Без этого любые построения останутся спекуляциями.

Рассматриваемая эпоха распадается на три неравных отрезка времени.

Сначала первое послевоенное четырехлетие – 1917-1921 гг. Потом – с 1921 по 1928 гг. – новая экономическая политика. И затем еще на четверть века – сталинская эпоха.

Скрупулезнейшим образом анализируя бесчисленные, сменяющие друг друга законодательные документы по управлению жильем фондом, автор анализирует цели и методы государственной жилищной политики. Название первой главы книги («Кто не работает, тот не живет») и названия подглав («Государственное владение и распоряжение жильем», «Жилище как средство прикрепления к месту работы», «Жилище как средство принуждения к труду») говорят сами за себя.

С самого начала власть рассматривала жилье как способ управления населением страны. Весь жилой фонд страны был поставлен под тотальный административный контроль. Была сформирована система распределения жилья, которая «абсолютно контролировалась и сознательно использовалась властью для принуждения людей к нужному власти образу поведения и типу действия» (с. 182).

При этом, как отмечает автор книги, советская историография никогда не признавала государственную жилищную политику причиной постоянного жилищного кризиса в стране. Хотя внимательное изучение предмета говорит именно об этом. Дефицит жилища был выгоден власти, а строительство массового жилья – невыгодно.

Менялись методы управления жильем, но не менялись цели – «жилище играло неизменную роль кнута и пряника в организационно-управленческой стратегии власти.

Власть миловала и наказывала жилищем. За счет жилища направляла миграционные потоки в нужную ей сторону и, наоборот, останавливала там, где ей это было нужно... В тех случаях, когда людям неинтересно было хорошо работать, поскольку жизненные неурядицы (дефицит продуктов и товаров) отвлекали силы на самообеспечение (...) – угроза увольнения и автоматического лишения места жительства (альтернативу которому было найти практически невозможно) эффективно исполняла свою принудительную функцию» (с. 5). Поэтому целей полноценного и достаточного обеспечения населения жильем никогда даже не ставилось.

Сразу же после революции, национализировав жилой фонд, власть стала стремиться к введению коммунального быта, основанного на уничтожении традиционных форм жизни. Но много сделать на этом пути не удалось из-за отсутствия реальных рычагов влияния на пользователей жилья. В 1924-1928 гг. проводятся энергичные мероприятия по очистке ведомственного жилья от посторонних жильцов – «ведомства все более усиливают свое воздействие на рабочих, используя жилище как средство принуждения к труду».

Одновременно в рамках нэпа активизируется жилищно-кооперативное строительство, что позволяет государству начать в относительно широком объеме строительство жилья и переложить ответственность за его состояние на кооперативы и даже на частных застройщиков.

В 1928-1932 гг. идиллия заканчивается. нэп уничтожен, и жилой фонд окончательно превращается в средство поощрения и наказания – в средство достижения целей первой и последующих пятилеток.

Тут надо учесть, что не столько менялись взгляды советской власти, сколько менялась сама власть. До 1924 г. – военный коммунизм, сменившийся нэпом – это диктатура Ленина и верной ему групп. Затем 4-5 переходных лет междуусобицы в партийной

верхушке и относительной стабильности в обществе. Кажущаяся стабильность завершается в 1928 г. победой Сталина и дальнейшим превращением всей страны в подневольный механизм для выполнения сталинских планов вооружения. Фактически это три разных политических режима, что великолепно прочитывается по проанализированной Марком Мееровичем законодательной базе по жилью.

В главе «Не хлебом единым» автор в числе прочего подробно описывает то, как в разное время решался вопрос о «субъекте» хозяйственного ведения жилищем, как выглядела и функционировала государственная структура по управлению жилым фондом и контролю за жильцами. Совершенно естественно, что все «хозяйственные субъекты» находились в ведении НКВД, бывшего руководителем всего коммунального дела в стране.

В главе «Архитектор в начале советской истории» Марк Меерович подробным образом сопоставляет чисто законодательную активность власти в области жилья и проектную деятельность архитекторов и рассказывает о том, как сказывалась на самих архитекторах и их творческой деятельности роль безответных государственных чиновников.

Индивидуальное жилище продолжало существовать лишь в виде малокубатурных, деревянных, как правило, неблагоустроенных строений. И то распоряжались им не «хозяева», а опять же власть в лице своих местных органов – уплотняла, подселяла, выселяла, переселяла... Официальная норма подобного расселения была 8 кв. м, но реальная обеспеченность жилой площадью, как показывает в своем исследовании М. Меерович, оказывалась значительно ниже.

При этом все, что могло быть превращено в коммунально-посемейные квартиры, изымалось и использовалось для заселения трудо-бытовыми коллективами фабрик, заводов и советских учреждений.

«Частным» оно было лишь номинально, власть распоря-

жалась им как хотела.

Необходимость вытеснения и уничтожения частного владельца жилищем была стратегической задачей власти. В индивидуальном жилище она видела источник мелкобуржуазного быта – основу капитализма, источник разобщенности (мешающей направленным организационно-управленческим воздействиям), основу независимости людей (противостоящей принудительно-дисциплинарному характеру воздействия на население). Поэтому успехи развития государственной жилищной сферы определялись не по росту реальных показателей обеспеченности населения жильем, а по снижению количества индивидуального строительства, которое власть рассматривала как потенциальную угрозу государственным программам индустриализации и «соцрасселения» (обеспечивающего процессы индустриализации трудовыми ресурсами).

Власть вынужденно, лишь до поры до времени (которое так и не наступило) мирилась с «нестратегическим» присутствием в городах индивидуальной застройки. Она прятала частное жилище на периферии городов, старательно сносила его в центральных частях города, заполняя освободившиеся территории символами эпохи – образцами передовой пролетарской архитектуры, образцами сталинского ампира, позднее – первенцами панельного домостроения и проч. (с. 7).

«Власть допустила частное жилище в концепцию построения социализма так же вынужденно и так же негласно, как вынужденно и негласно впустила в политэкономия социализма частный крестьянский рынок... Власть вяло боролась с «нахаловками», понимая, что, запрещая и сносая самовольно построенное убогое жилище, она, в той или иной мере, будет вынуждена брать на себя заботу о «бездомных» (с. 7).

Общеизвестно, что в конце двадцатых годов в СССР проектировались в большом количестве всевозможные дома-коммуны и велись жаркие споры по поводу архитектурного воплощения революционных идей «обобществления быта». Неизвестен был только

механизм возникновения и прекращения подобной активности.

Причина избрания коммуны в качестве идеала жилища нового общества заключалась в том, что власть надеялась сформировать производственные коллективы, включенность в которые препятствовала бы текучести рабочей силы. Предполагалось, что эти коллективы – трудо-бытовые – будут не только спаяны трудовой дисциплиной, но еще и связаны узами совместного проживания в коммуны. Эти трудо-бытовые коллективы и должны составлять костяк рабочей массы, своеобразные единицы производительных сил нового общества.

В формировании и существовании таких единиц заинтересована, прежде всего, администрация предприятий, на которых работают их члены. Поэтому закономерной является ориентация власти на передачу домов-коммун на попечение предприятий, трудо-бытовые коллективы которых проживают в этих домах. Но предприятия, принимающие на себя заботу о коммунальном жилище, заинтересованы, прежде всего, в том, чтобы в этих домах проживали исключительно рабочие данного предприятия. В заботе о чужих рабочих администрация предприятий не заинтересована. И это понятно – улучшая жилищные условия своих рабочих, администрация предприятий тем самым заинтересовывает их в работе на данном предприятии, стимулирует к улучшению качества и результатов труда. Коммунальное жилище является эффективным рычагом воздействия на рабочих, так как с помощью его администрация получает возможность поощрять лидеров (предоставлением улучшенных жилищных условий); осуществлять подбор и комплектование состава трудовых коллективов (за счет переселений и подселений); обеспечивать трудовую дисциплину (угрозой выселения); наказывать лентяев, прогульщиков, тунеядцев (принудительным ухудшением жилищных условий) и проч. Посторонние рабочие администрации безразличны (с. 21-22). Постоянная текучка (неконтролируемое пере-

мещение рабочих с предприятия на предприятие) приводит к тому, что замысел создания стабильных трудо-бытовых коллективов, контролируемых администрацией предприятий, постоянно нарушается – почти половина рабочих, проживающих в домах-коммунах, оказывается к 1923 г. работающей на других предприятиях, нежели те, которым принадлежат дома-коммуны. Таким образом, усилия власти, направленные на то, чтобы привязать рабочих к производству за счет предоставления им жилища в виде дома-коммуны, не давали эффективных результатов. И это оказывается серьезной проблемой, потому что затрагивает самое существо организационных принципов новой власти (с. 22-23).

Другой причиной отказа от домов-коммун был уравнительный характер коммунального, противоречившего формируемой властью (в том числе, посредством жилища) новой социальной иерархии.

Массовое жилищное строительство было, как это видно из процитированных в книге документов, эвфемизмом. Если какое-то строительство и осуществлялось в массовом порядке, то это барачное строительство – возведение барачных поселков для рабочих новых промышленных предприятий (которые и являлись собой истинные «соцгорода»). Массовое, но не рассчитанное даже на минимальное удовлетворение потребности в жилье. Например, в 1932 г. в Магнитогорске средний реальный показатель плотности заселения для живущих в бараках был 3,68 кв. м на человека, в землянках – 3,7 м (с. 171). Принципиально эти показатели не менялись десятилетиями.

Имеет смысл вспомнить, что как раз в этот момент – в 1932-33 гг. – проектирование массового жилья для рабочих замещается в официальной практике советских архитекторов разработкой роскошно украшенных палаток, предназначенных для застройки главных улиц центральных городов (и заселения самими верными слугами власти).

Такое положение с жильем не было следствием некоей природной катастрофы. Катастрофа явилась закономер-

ным результатом расчетов Госплана, переведившим вышедшие распоряжения об индустриализации страны в невиданные донные сроки в вид конкретных государственных строительных программ. А реализована была Народными комиссариатами, отвечавшими за выполнение приказов об индустриализации.

Относительно небольшая по количеству печатных листов и изданная крохотным тиражом (500 экз.) в издательстве Иркутского государственного технического университета книга М. Мееровича до предела насыщена неизвестной ранее информацией. Наверное, около четверти текста – примечания, ссылки и библиография. По всей видимости, автор книги – лучший на сегодня знаток истории советского жилищного законодательства, оказавшийся способным через его призму рассмотреть совсем иную (нежели привычная нам) историю советской архитектуры жилища.

Марк Меерович только коснулся в последней главе книги того, что происходило в психологическом плане с советскими архитекторами в 1920-1930 гг., сославшись, например, на секретные стенограммы заседания фракции ВКП(б) Оргкомитета по подготовке первого съезда Союза архитекторов. Это, несомненно, тема для отдельной книги. К сожалению, практически не затронутой осталась тема трансформации художественной направленности советской архитектуры, внезапных стилевых пертурбаций и неожиданной массовой смены художественных взглядов практикующими советскими архитекторами.

Но после прочтения книги становится совершенно очевидно, что и эти, и другие процессы истории советской архитектуры необходимо анализировать и изучать в контексте социально-политической истории страны, потому что они были целиком и полностью завязаны на государственную политику в области архитектуры и градостроительства.

Как именно завязаны – тема будущих и крайне необходимых исследований.

Дмитрий Хмельницкий

Дом Шиллинга



и глухой резьбы, что встречается в городе очень редко. Резными деталями обработаны конструктивные элементы – колонки. Главный фасад украшен богато орнаментированным основанием, фризом, карнизом. Полоса фриза дополнена композицией из кронштейнов. По вертикали фасады расчленены многообломным подоконным карнизом. Окна 1-го этажа главного фасада сгруппированы по три, повторяя композицию итальянского окна. Декор главного фасада дополнен фронтонами выразительного рисунка и наличниками 3-частных окон. Соединение всех этих элементов на одном здании создает удивительный образ, воспринимая который невольно забываешь, что дерево – это всего лишь строительный материал, но чрезвычайно мягкий, пластичный, теплый в руках Мастера.

Объект культурного наследия федерального значения имеет сложную судьбу. Его первым владельцем был читинский мещанин С.А. Шил-

линг. По сведениям читинских краеведов, в годы Гражданской войны в этом доме некоторое время жил С.Г. Лазо. В советское время дом использовался Читинским жилуправлением под коммунальные квартиры для 12 квартиросъемщиков. С конца 1980-х гг. в нем размещались мастерская по пошиву обуви, кооператив «Славяне». В 90-х годах прошлого века он был продан. Обретя своего нового хозяина, тем не менее, многие годы стоял в запустении, горел. Несколько лет назад, по решению суда, здание вернули в государственную собственность, включили в программы финансирования федерального и областного уровня, передали Областному краеведческому музею для организации в нем музея истории города. На здании установили охрану, показалось, что в нем вот-вот затеплится жизнь. Увы, но и сегодня его состояние не изменилось. В первую очередь, из-за недостаточного областного финансирования и отсутствия финан-

сирования федерального. В очередной раз это обстоятельство ставит объект на грань, за которой может быть и самый печальный финиш, а черный том книги утрат пополнится еще одним обреченным чудом.

Галина Мартынюк

Чита входит в Список исторических населенных мест России. Материалы исследований архитектурного и градостроительного наследия города говорят о сохранении исторических элементов в планировочной структуре, в застройке улиц, кварталов, усадеб. Историческая Чита запоминается и узнается благодаря вокзалу и почтамту, Пассажу и Шумовскому дому, Полутовскому кварталу и улице Чкалова. Но как большое всегда складывается из множества частиц, так и в застройке исторического поселения есть элементы, без которых сложно представить себе облик города. Таким элементом мы называем дом Шиллинга по ул. Подгорбунского, 40, возведенный в 1908 г. и являющийся образцом деревянной архитектуры стиля модерн. До революции на территории квартала дом имел доминирующее значение в части объемно-планировочного решения. Сегодня, застроенный со всех сторон типовыми пятиэтажками, он как отдельный островок нашего прошлого, но островок изумительный и прекрасный.

Его асимметричный план образован разновеликими объемами, соединенными Н-образно.

Пластическая активность фасадов усиливается разнообразием декора, причем многие из применяемых элементов уникальны и на территории Забайкалья больше нигде не отмечены. Декоративная обшивка выполнена в технике пропиленной



Архитектура последних времен

Под таким углом взгляда на стольную практику зеркально отражается многое, происходящее в архитектурной провинции.

Трудно вспомнить, когда в последний раз архитектура одного города, возникшая в течение всего одного десятилетия, вызывала столько разноречивых мнений, как та, что была сотворена нашими современниками в столице России в 1990-е годы и имеет свое бурное продолжение сейчас, в годы 2000-е. Кто-то назвал эту архитектуру «московским стилем».

В одной из своих ранних книг «Человеческое, слишком человеческое» Фридрих Ницше написал такие строки: «Зверь в нас должен быть обманут. Мораль есть вынужденная ложь, но без нее он растерзал бы нас». Ницше порой умел быть предельно кратким и точным. Но, спрашивается, какое это имеет отношение к предмету нашего очерка – к архитектуре?

Самое прямое, если рассматривать архитектуру, как и искусство вообще, в качестве очень важной составляющей общезычного процесса – процесса становления человеческого в человеке. Смешно, но ведь и в самом деле: что есть архитектура, как не придание строительным конструкциям, призванным служить функции укрытия, некой вынужденной «эстетической лжи»? Однажды, с легкой руки Никиты Хрущева, мы от этой эстетической лжи отказались, а получили взамен «необманутого зверя», который потом, свесив ноги с карнизов «излишне архитектурных» домов, бесстрашно и с наслаждением наблюдал, как по соседству танки стреляют в большое белое здание и как оно потом горит...

Инстинкт разрушения свойственен человеку в неменьшей степени, чем инстинкт созидания. Архитектура же, если ее и вправду рассматривать как «вынужденную ложь», придает грубой телесности строений обманчивую женственность, одевает силу и прочность

конструкций в мантию слабости, словно призванную умирять бушующего в человеке зверя. И кто сегодня способен сосчитать, сколько раз на протяжении столетий, во время самых что ни на есть разрушительных войн красота архитектуры спасала от гибели и сооружения, и, конечно же, укрывавшихся в ней людей?

А теперь обратимся к истории архитектуры, сравнительно недавней.

Ни для кого не является секретом, что в минувшем двадцатом столетии в архитектуре произошла революция. Но это вовсе не была, как может показаться, смена стилей. Вся диалектика архитектурного процесса в двадцатом веке была борьбой двух ранее не осознававшихся ею парадигм – телесности и бестелесности. И сегодня с определенной долей уверенности можно утверждать, что восприятие современного человека уже окончательно переориентировалось с телесной пластики фасадов и интерьеров на то, что горит, светится, мигает, мерцает, исчезает и появляется вновь, то есть имеет в большей степени бестелесную природу или тяготеет к ней. Приборы искусственного освещения, светодизайн, световая реклама, голограммы и лазеры, не видя большого различия между интерьером и экстерьером, преследуют нас отовсюду. Мониторы и дисплеи всех видов, соединившись со звуком, создали новую аудиовизуальную среду, глубоко безразличную к скульптурно-телесным формам прежней архитектуры. Искусственный свет залил мегаполисы. Старая добрая архитектура без соответствующей подсветки уже выглядит мертвой и неинтересной, а при наличии таковой большее впечатление производит ночью как мираж, голограмма, нежели днем, при свете солнца, как свидетельство своей реальной осязаемости. Интерьер – этот синоним замкнутости и огороженности – через стеклянные витрины вышел на улицу и крайне рад этому. Впереди

нас ждет применение новых конструктивных материалов – композитных – невероятно прочных, очень легких и малогабаритных, в силу чего уже не предусматривающих никакой архитектурной пластики в ее привычном понимании. Все это порождает совершенно иное отношение к архитектуре, теперь как к способу соединения функции и информационно-обслуживания в единую драматургию пространства, овеянную утонченной эмоциональностью.

Современный зритель становится глух и равнодушен к тем значениям, которые содержатся в слепках архаичных, отмирающих форм телесной архитектуры. И в этом смысле можно утверждать, что архитектура изживает себя как знаковая система, как система значений, как символика, как образный язык. Архитектура сохраняет семантику, но она уже не содержит символики. Шкала значений в ней потеряна. Архитектура формализовалась и, в лучшем случае, готова усладить глаз. Отделка в архитектуре сегодня означает больше, чем пластический язык, призванный доносить до нас символический смысл. Архитектура в нынешнем ее виде (как искусство) исчезает, ибо искусство – это всегда скрытая за гармонией зримой формы метафизика незримого.

С этой точки зрения архитектура так называемого «московского стиля» говорит с нами языком велевечивой немоты, когда есть активные движения губ, но слов не слышно, а если все-таки попытаться эти движения губ разгадать, выяснится, что губы произносят только отдельные слоги, которые в слова так и не складываются (подобное явление называется глоссолалией). И это не просто монологом, это разговор немомого с глухим.

Если же говорить о том, что без труда просматривается на поверхности, то основная масса нового, созданного в архитектуре Москвы, выражаясь предельно корректно, – вторичный

постмодернизм, то есть отголосок стиля, заимствованный у Запада по остаточному принципу. Что же касается самого постмодернизма, первичного, западного, то этот шаловливый, порой откровенно театральный или просто чудачковатый стиль, капризный и недолговечный, стал лебединой песней архитектуры в ее привычном, а именно – в сугубо телесном смысле. Он позволил западным зодчим, уставшим в ту пору от бестелесной жуткости хай-тека и телесной абстрактности брутализма, вдруг взять и снова поиграть с историей, со старой доброй архитектурой фронтончиков, капителей и черепичных крыш, открыто и с юмором использовать архитектурные метафоры и прямые цитаты. Это пришлось по вкусу публике, которой тоже, вслед за архитекторами, захотелось на время вернуть себе старые добрые времена – вспомнить детство, которое еще для многих тогда ассоциировалось с уютной эклектикой конца XIX века и утонченной артистичностью модерна начала века двадцатого.

Впрочем, к 90-м годам, пресытившись постмодернистскими забавами, Запад резко сменил пристрастия в сторону тонкого и предельно холодного минимализма, уже совершенно определенно тяготеющего к бестелесности.

В том, что постмодернистские ветра со столь большим опозданием не обошли и нас, нет ничего странного. Ведь за сорок лет, прошедших с пресловутого хрущевского запрета на архитектуру, мы по архитектуре изголодались до изнеможения, причем по какой угодно, и уж вторично – по столь игривой и выльной в выборе средств, каковую декларировал постмодернизм. Но вот незадача: большинство отечественных зодчих к тому моменту не умело практически ничего, кроме как точить карандаши и писать красивыми шрифтами размеры панелей на рабочих чертежах. Мало того, не имея никакого навыка, они оказали один на один со стилем,

требующим очень широкого кругозора и мастерства, граничащего с изощренностью. Естественно, что не оставалось другого, как начать срисовывать готовенькое со старых, затертых до дыр журналов. В среде заказчиков вряд ли бы об этом кто-то догадался, а если бы и догадался, то, скорее, похвалил бы за столь последовательное эпигонство: ведь только такой подход к делу мог обеспечить максимальное родство с требуемым во что бы то ни стало «евродизайном». Правда, для различия стали производиться слова и в пользу чего-нибудь своего – мол, все-таки не в Голландии живем. И начало казаться, что достаточно ко всему этому архитектурному «секонд хенду» присоединить пару-тройку узнаваемых национальных деталей, и все само заживет, заиграет, станет родным и близким сердцу.

Первая радость «новых русских», их первое упоение победой и властью выразилось в архитектуре начала 90-х, главным образом через строительство особняков на Рублево-Успенском шоссе. Стилизация «а ля рюс» в кирпичных домах прорисовывалась сама собой: кокошник над крыльцом, петушок на дымовой трубе, накопец, башенка над лестничной клеткой. А наряду с этим «лубком» можно было сделать на высоту трех-четырёх этажей какой-нибудь витражик с арочным завершением и вписанным в него веерообразным оконным переплетом, что уже становилось явным признаком «евростиля».

Но капитал креп и множился, и наступило время строить в городах, прежде всего в Москве. И те, кому первыми удалось найти себе заказчиков на проектирование особняков на Рублевке, естественно, первыми стали получать заказы от тех же лиц на проектирование в городе. Срабатывал сугубо человеческий фактор, своего рода психологический код: «свой – чужой». Ведь те, кто в новых условиях «откатной» экономики научились жить и договариваться, уже

не причитали по поводу отсутствия работы, не ностальгировали по прошлому, а имели офис, штат сотрудников, были прилично одеты, ездили на приличном авто и пользовались «мобильником», то есть приняли новые правила игры, новый стиль поведения и новую мораль, короче говоря, успели «перестроиться». Безусловно, только они и могли вызвать доверие у тех, кто уже был непосредственным носителем и реализующей силой новой морали и нового стиля. При этом наше особое восточноевропейское устройство художественного бытования корректировало этот процесс таким образом, что в новых условиях в архитектурные «дамки» вырывались те, кто был человеком творческим в меньшей степени, стало быть, меньше рефлексировал, меньше думал о смысле жизни и о роли искусства, о порядочности и «всяком таком», соответственно, обладал меньшими художественными дарованиями, но был наделен большими амбициями и хваткой.

Одним словом, к середине 90-х «творческий метод» и алгоритм отношений архитектора с заказчиком были отработаны на упомянтом шоссе и загородные виллы, но уже в удесятенном масштабе, стали вырастать в Москве в виде так называемого элитного жилья и офисных зданий. Так в Москве стал развиваться квази-стиль, основанный на сочетании формальных элементов западного постмодернизма и архитектурных деталей, имеющих некоторое отношение к архитектуре России.

Работая в парадигме телесной архитектуры, к которой целиком и полностью принадлежит взятый на вооружение постмодернизм, московские архитекторы обязаны были бы соблюдать ее правила и законы. Есть апробированные веками принципы построения общей композиции зданий и ансамблей, есть особые понятия пространственных полюсов и пространственных направлений, приемы работы с цветом, текстурой, светотенью и много другого. Архитектура – это искусство нюансов, хотя и выраженное в циклопических размерах.

Умелому и осмысленному пользованию этими нюансами архитекторов вполне можно обучить, и не обязательно, чтобы все они были природными гениями.

Но ничего этого мы не видим. Нищая высшая школа занята выживанием и учить практически перестала. Возрожденная в недавнем прошлом Академия архитектуры тоже никого не учит, а только кланчит у власти грошники на издание скучнейших малотиражных брошюр и разработку научных тем ни о чем. В итоге дилетантизм основной массы архитекторов, помноженный на невиданное число посыпавшихся на них амбициозных заказов, порождает растущими аппетитами «хозяев жизни», создает картину, в сущности, трагикомичную и, видимо, очень точно отражающую эпоху, ибо, хотим этого или нет, архитектура всегда неким неизбежным образом рисует портрет своего времени.

Так что же, наконец, это такое – «московский стиль»? Объективная реальность? Химера? Анекдот? Или, быть может, реальность виртуальная?

Прежде всего, необходимо подчеркнуть, что словосочетание «московский стиль» является нонсенсом, потому что применять данную к понятию «стиль» какое-либо топонимическое или географическое определение не принято. Известно, что стили в своем генезисе исходят из конкретных исторических эпох и периодов и не являются принадлежностью отдельно взятого региона, страны, города, нации. Страна и нация неизбежно обнаруживают инварианты регионального своеобразия и в смысле формально-художественных признаков, и в смысле особого взгляда на мир. При этом собственно национальное в архитектуре выступает как особая качественная ступень регионального, из чего уже и формируется как таковая национальная традиция. Но нет и не может быть стилия парижского или французского вообще, пекинского или китайского вообще.

Аналогично не может быть сегодня и какого-то «московского стилия» в архи-

текстуре. Применительно к современности имеют право на существование московский (или шире – русский) постмодернизм, московский неоконструктивизм, московский минимализм, московский деконструктивизм и так далее...

Глядя же на многочисленные образцы сегодняшнего «московского стилия», порой начинает казаться, что чем чуднее, невозможнее, умнее постижимее проект, тем больше у него шансов проскочить «на ура». Мало того, на фоне одного архитектурного чудачества или нелепости с еще большей легкостью возникает нечто второе, третье, десятое... Слово делается это из какого-то тайного убеждения: чем всего этого будет больше, тем скорее все каким-то волшебным способом само образуется и выстроится во что-то окончательное и победоносное. Мол, пришло время довести стилистический сумбурный характер Москвы, какой она досталась нам к концу советской эпохи, ее незавершенный вид, ее вечный ресурс куда-то двигаться и меняться – довести до такого смыслового предела, до такой степени абсурдности, за которыми наступит катарсис и родится сам собой какой-то высший порядок. Но в архитектуре, материи столичной и косной, такого быть не может, это не химия или физика.

И здесь следует остановиться, чтобы заявить с полной мерой ответственности за произносимое: новая московская архитектура – это есть в высшем смысле слова архитектура апокалиптическая. И это есть очень смелое, небывало смелое явление – «ноу-хау», которое с поразительной наглядностью отстаивает тезис о кончине мира. Это – архитектура Последних Времен.

«Но почему же?» – спросите вы. Да потому, что когда «не останется камня на камне» и когда «все будет разрушено» (Лк. 21:6), когда сама земля возопит к небу, о каких тогда придется говорить архитектурных стилиях и концепциях? И в силу уже только этого сейчас можно делать все, не заботясь о последствиях и открывая изумительную и никем еще ранее не испытанную раз-

нужданность архитектурной плоти.

Тут снова всплывают сами собой те самые слова Ницше о звере и обманывающей его вынужденной лжи. Ведь «московский стиль» со всей очевидностью разоблачает архитектуру именно как «вынужденную ложь», которая когда-то, в незапамятные времена, превратила наше банальное желание прятать свои немощные туловища от непогоды и чужих взоров в укрытие – в повод для якобы высокого духовно-эстетического наслаждения.

– Но ведь нет всего этого! – открывает нам глаза на прозу жизни «московский стиль». Просто дома, – говорит он нам, – желательно раукрашивать, как хорошую «кондитерку», чтобы поскорее сбыть покупателям, и лучше задолго до окончания выпечки. И все эти «прибамбасы» в виде пилястр и балясин, наличников и пинавелей, шпилей и башенок – для того, чтобы не было обидно платить по пяти «штук гринам» за квадратный метр. И чем «прикольнее» пентахау, чем выше и «навороченнее» сам домишко, тем оправданнее образ жизни – этот полившийся на голову золотой ливень, в который, как в подлинную реальность, так и не удастся поверить до конца.

Жизнь «нового русского» – это захватывающий сон, азартная виртуальная игра, напряженная сказка. И дом тоже должен быть похож на напряженную сказку. Он должен кричать и кичиться своей сказочной неправдоподобностью.

Знаменитый теоретик искусства Рудольф Арнхейм назвал бы это проявлением «чувственного символизма», когда смысловое значение уже утеряно, но на подсознательном уровне, на уровне генетической памяти форма продолжает нести послание. Так, может быть, и пресловутые башенки есть не что иное, как чувственная символика, как символика сказки? Конечно же, да. Башенки – это и царский дворец в тридевятом государстве, и неприступный замок Кащея. К тому же башенки над крышей – это еще и как спецсигнал на крыше лимузина, и как признак присутствия той, другой «крыши», тоже, точно в сказке, невидимой и все-

сильной. Своим сказочным видом приобретенный ценой огромного риска псевдопостмодернистский дом, как когда-то постмодерн европейцу, должен и детство напоминать – бабушкину сказку перед сном, помогая тем самым снять страх, который перманентно преследует «нового русского». Уж лучше, чтобы тебя «грохнули» в подъезде сказки, чем совсем уж в яви пальнешного дома.

Так, через сказку и ложь «прибамбасов», через смутные страхи перед грозящей расправой в подъезде и всеобщей кончиной мира, через эпигонство Западу и квазинациональную эстетику, лукавый зверь, которого мы когда-то самонадеянно обманули бисером эстетики подлинной, исхитрился и сам обманул нас, в надежде растерзать окончательно и бесповоротно.

И вот уже через «музыку в камне» современного московского зодчества долетает до нас неотвратимый и ужасный голос труб, ибо нет сегодня в мировой архитектуре зрелища более библейского, не считая небоскребов Манхэттена, чем достославный «московский стиль»...

Но живут и здравствуют еще в первопрестольной лудди, морально стойкие и с мыслью во взгляде, искушенные в бюрократических войнах и сосредоточенные на чем-то одном и главном, и некоторые из них, к нашему общему удовольствию, принадлежат к архитектурному цеху и тоже строят, и тоже – на деньги «новых русских». Они увлечены поиском силуэтов и тектурных созвучий, они умеют вглядываться в просветы домов и в блики стекла, в неуловимость пропорций и в рисунок оконных переплетов. Они видят нюансами и живут тонкими переживаниями того, что до поры не заметно другим. Они хотят быть интеллигентными, и это у них получается. Они воспитывают «своего» заказчика, и они не очень любимы властью. В центре Москвы они строят мало. И все-таки они есть.

Георгий Давиташвили

Единый художественный рейтинг. Справочник. Выпуск 6 (2-2002). Номинация «Архитекторы»