



«Современники современности». 1920-е и сорок лет спустя: максимы шестидесятых в архитектуре. Слушать слово и слышать время

текст
Юрий Волчок

Наряду с изысканиями, начатыми в шестидесятые годы XX века, в основном усилиями первого поколения исследователей архитектуры авангарда – С.О. Хан-Магомедова, А.А. Стригалева, В.Э. Хазановой, К.Н. Афанасьева, М.И. Астафьевой-Длугач и других, свой вклад в формирование столь значительного в наши дни авторитета наследия архитектуры отечественного авангарда в мировом профессиональном сообществе внес Г.М. Орлов – первый и пока единственный наш соотечественник – президент Международного союза архитекторов (был избран в 1972 году).

1. Георгий Михайлович Орлов и традиции конструктивизма: ответственность выбора

Я полагаю, что разговор о 60-х годах прошлого века в журнале «Проект Байкал» уместно, а, точнее, закономерно начинать, вспоминая и о творческом наследии и мировосприятии Г.М. Орлова. Уместно, потому что проект Братской ГЭС открывал календарные 60-е годы, а закономерность предопределяет показ новых технологичной и современной техники на крупной выставке в Нижнем Тагиле в ноябре прошлого года: истребитель последнего поколения, созданный в Иркутске, стал подлинной мировой сенсацией. Совершенство его формы и, как утверждают специалисты, безупречность функционирования отражают современный уровень технической культуры. И здесь появляется еще одна смысловая нить, скрепляющая утрачиваемую «связь времен».

Остается только помечтать, чтобы на одном из ближайших Иркутских фестивалей архитектуры открыли выставку творческих работ Орлова. Они, как мало что иное, способны погрузить нас в процесс обретения ценностей в архитектурно-градоустроительном творчестве первых трех четвертей XX века.

Г.М. Орлов, как известно, не писал исследовательских трудов по истории конструктивизма. Он рассказывал о нем. Его искренняя привязанность к ценностям промышленной архитектуры стала в общественном восприятии (в основном – для международной аудитории) практически синонимом разговора о цен-

ностях, в том числе о формотворческих, архитектурно-художественных ценностях функциональной архитектуры в ее российской, конструктивистской интерпретации. Г.М. Орлов воплощал и предъявлял их новым современникам и своим кредо, и своим творчеством.

В 1970 году вышла в свет книга А.Г. Чинякова «Братья Веснины». Предисловие к ней, названное им «Современники современности» написал Г.М. Орлов. Братья Веснины, в миропонимании Г.М. Орлова, и на рубеже 70-х годов – современники профессиональной жизни в архитектуре. Он очень остро воспринимал динамику архитектуры и пытался сохранить это ощущение движения, преемственности воспринятых в молодости ценностей архитектуры.

Георгий Михайлович Орлов буквально в один день выстроил свою профессиональную жизнь и творческую судьбу. Он запомнил этот день и вспоминал о нем 46 лет спустя с явным душевным трепетом: «Мне посчастливилось близко знать Весниных и много лет работать с ними».

С братьями и, в первую очередь, с Виктором Александровичем Весниным Г.М. Орлов был духовно близок действительно всю жизнь. Он сделал свой выбор и достойно следовал ему через все трудности практически шести десятилетий активной жизни в профессии в самых разных ее проявлениях.

Школа архитектурного отделения МВТУ предопределила его профессиональное миропонимание. В те же годы П. Флоренский сформулировал для архитектуроведения ставший афористическим тезис – «Миропонимание – это пространствопонимание». Пространствопониманию, организации пространства и закономерностям организации, в первую очередь, в связи с функцией, конструированием и технологией в МВТУ (на архитектурном факультете) в те годы уделяли первостепенное значение.

В.А. Веснин не просто создал свою педагогическую школу, но и ввел своих учеников в круг единомышленников в ОСА. Существенно важно, что Орлов был буквально с первых дней в составе творческого ядра ОСА и членом редколлегии журнала СА все годы его суще-

^ Днепрокомбинат. Шестой поселок жилого квартала №3. Проект 1933 г. Г.М. Орлов – член авторского коллектива под руководством В.А. Веснина

^ Гидростанция на реке Днепр – Днепрогэс. 1929-1932. Г.М. Орлов – член авторского коллектива архитекторов под руководством В.А. Веснина. В 1945-1950 годах Г.М. Орлов руководил архитектурными работами по восстановлению и реконструкции гидроузла.

ствования. Пожалуй, обретение опыта со-творчества – основа педагогического метода В.А. Веснина.

Почему это так важно?

Привычно считать Г.М. Орлова одним из лидеров промышленной архитектуры. Нет нужды развенчивать это представление, но куда существеннее, что его работа в промархитектуре, которая началась в 1923–1925 годах, и затем реализовалась и в 1930-е, и в послевоенные годы – вплоть до конца 70-х годов, – стала следствием его миропонимания и последовательного отношения к профессии, воспринятого в среде конструктивистов.

Первичным в его более полувековой профессиональной деятельности была вера в разумность воспитанных в нем целостного отношения и понимания сути профессии. И если в 1920-е годы именно в обретении формотворческой ценности виделась сущность авангардного зодчества, поскольку оно (обретение) позволяло в полной мере экспериментировать со сложной, зачастую ранее неведомой функцией, то позднее – в 1930-е годы – «уход» в промышленную архитектуру был своего рода внутренней эмиграцией в ту сферу профессии, где казалось, что элементарный здравый смысл должен был позволить сохранить полноценность содержания архитектурного профессионализма. Но и здесь все оказалось не так просто, как хотелось бы, и уже в самом начале 1935 года Георгий Михайлович пишет статью «Архитектор в промышленности» (рукопись датирована 20 января 1935 года).

Понятие о ценности зодчества, прочно усвоенное, а точнее, жизненно воспринятое Георгием Михайловичем, по существу не может быть востребовано. И только в границах не столько понятия, сколько термина «промышленная архитектура» такое миропонимание еще может удержаться. Орлов искренне в это верил, и его статья – проявление этой веры. Конечно, она могла появиться на волне успеха к этому времени практически завершённой работы над Днепрогэсом, но это только выявляло и объективизировало ее содержание.

«Архитектор в промышленности» – за внешне безобидным названием этой статьи кроется, по существу, манифест в поддержку официально ушедшего в тень конструктивизма. На 8 страницах машинописного текста мы четыре (!) раза читаем о том, что в промышленности нельзя использовать архитектора только как оформителя. Разумеется, и вполне уместно, он пишет о роли функции и о том, что архитектор и инженер-технолог, только работая совместно на самых ранних стадиях создания проекта, в первоначальных эскизах могут найти приемлемое решение пространственной организации функции и технологического процесса.

Следующая мысль, основополагающая и для автора статьи, и для судьбы всей отечественной архитектуры уже в недалеком тогда будущем: роль архитектуры в процессе строительства и необходимость «привязки» архитектора, а не типового проекта, к конкретной стройке. И тут же тезис о том, что плохи и нежизнеспособны (по этой логике) крупные проектные институты. Большое количество заказов в них неизбежно отлучает архитектора от последовательной работы над проблемами конкретной стройплощадки. За этим тезисом стоит глубокий пласт смыслов, содержательный «узел» в решении перспективы отечественного архитектурно-строительного дела в целом, вплоть до наших дней.

Казалось бы, парадокс – на примере промархитектуры Орлов доказывает уникальность, единичность каждой творческой задачи в отличие от «гражданской» архитектуры, где тиражирование проектных решений,

на его взгляд, более очевидно. Возможно, работа над таким объектом как Днепрогэс и город Запорожье воспитала или, как минимум, укрепила его в мысли о значимости функциональной сущности проектируемого объекта¹.

Остается только понять, какой смысл вкладывает Г.М. Орлов в понятие промархитектура в этом манифесте. Оказывается, город Запорожье и, в частности, 6-й экспериментальный район, являются неотъемлемой частью единой творческой программы, объединяемой понятием Днепрогэс и закономерно включающей в себя все многообразие функций, обеспечивающих нормальную жизнь комплекса.

Георгий Михайлович тут же подчеркивает, что это, казалось бы, столь очевидное понимание сути архитектурной деятельности и ее роли в судьбе общества, отнюдь не стало «общим местом». В системе гидростроительства – да, это так. В других отраслях ситуация много хуже. Неразрывность промышленности с единым целым города, более того, естественность для нового, послереволюционного миропонимания роли труда в обществе и, как следствие, – появление промышленных или связанных с ними объектов буквально в самом центре города, в том числе и в Москве – столичном городе – было для Орлова самоочевидным. И не только для него. И.В. Жолтовский в 1927 году реконструирует, возвращает к жизни здание МОГЭС буквально напротив Кремля – и таких примеров достаточно много. Сегодняшний опыт ремонта главного машинного зала комплекса, исключающий само понятие и современные представления о научной реставрации историко-культурного наследия, ставит под сомнение и будущее Центрального Дома Художника на Крымском валу в Москве, также связанного с именем Жолтовского (о ЦДХ можно прочитать в журнале «ПБ» за 2009, №2).

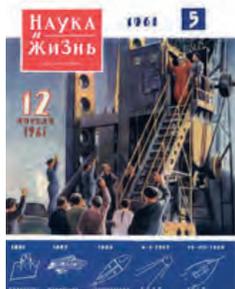
Статья Г.М. Орлова, насколько нам известно, не была опубликована ранее. Первая ее публикация в журнале АСД состоялась чуть более десяти лет назад усилиями Г.М. Орлова–младшего².

В 1972 году в Софии Георгия Михайловича приветствовали как вновь избранного президента Международного союза архитекторов. Я убежден, что это не просто ротация руководящих кадров в демократически устроенной общественной организации. Личность Георгия Михайловича сыграла в этом общем выборе решающую роль. И он подтвердил это в своей короткой инаугурационной речи. В весьма сжатой форме прочитывается последовательная верность принципам сделанного им (практически полвека до того) выбора, когда он постучался в дверь творческой мастерской братьев Веснинных и выбрал себе В.А. Веснина учителем в профессии на всю жизнь. Одного этого было бы достаточно, чтобы профессиональный мир согласился с выбором нового президента МСА, но Г.М. Орлов убедительно доказал, что масштаб архитектурного профессионализма он в полной мере совмещал с масштабом гражданственности, определяющим суть его личности – адекватной общечеловеческим требованиям, предъявляемым той роли, что выпала ему – стать на определенный срок лидером мирового профессионального сообщества.

Георгий Михайлович заговорил в своей первой – программной – речи о том, что решающей в деятельности МСА в годы его президентства должна стать работа по совершенствованию информации. Я уверен, что в социалистической Софии в 1972 году он был понят залом однозначно точно. Орлов говорил о необходимости взаимного открытия мира между Западом и Востоком, о единстве архитектурного профессионализ-

1. Георгий Михайлович Орлов. 1901–1985. Каталог выставки к 100-летию со дня рождения. Сост. Ю.П. Волчок, Н.Г. Орлова, Г.М. Орлов-мл. – М. 2001.

2. Орлов Г. М. О промышленной архитектуре // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2001. №1.



^ Обложка журнала «Наука и жизнь», 1961 год, №4. Художник Н. Мордвинов изобразил первую в стране железобетонную градирню

^ Обложка журнала «Наука и жизнь», 1961 год, №5. Художник С. Пивоваров. Запуск первого в мире пилотируемого космического корабля

ма, в том числе об общности ценностей архитектурного наследия Новейшего времени, которое, по его убеждению, должно со временем стать общемировым достоянием, о необходимости создания «открытого сообщества» архитектуры.

2. Взгляд на архитектуру 1960-х годов в логике эволюционного подхода

Ле Корбюзье писал в середине 1960-х годов: действительно новые глубокие профессиональные идеи становятся достоянием общественности спустя 35 лет. Разумеется, Мастер таким образом давал понять, что в его архитектуре 1960-х и 1920-х годов значительно больше общего, чем это может показаться внешнему наблюдателю.

С 60-х началось систематическое изучение наследия архитектуры XX века, в первую очередь, 1920-х – эпохи отечественного авангарда в нашей стране. В качестве камертона к исследованиям, и не только этого периода, но и последующих, в том числе и самих 60-х годов, могут служить слова С.О. Хан-Магомедова в авторском предисловии к 1-му тому двухтомника «Архитектура советского авангарда», выпущенного Стройиздатом в 1996 году: «Сегодня мы забыли, а точнее отвыкли от мысли что искусство – многослойное явление, что видимый каждому и оцениваемый всеми верхний слой (это лишь надводная часть айсберга) не может быть самобытным, если в искусстве отсутствуют пласты, где зарождаются новые формотворческие идеи, которые очень трудно, да и не нужно разъяснять всем, будь то потребитель, заказчик или начальство; многое здесь внутри профессии и важно для ее творческого развития. Такой внутрипрофессиональный слой занимал в советской архитектуре 20-х годов значительное место».

Аналогичная методологическая многослойность важна и для понимания устройства ценностно-целостных закономерностей формообразования в 1960-е годы.

Обсуждение взаимоотношений архитектуры и строительства, к которому, как правило, сводится в основном разговор об этом периоде истории отечественной архитектуры, оказывается чрезмерно «плоским», существенно обедненным, если ограничиваться только этой – «надводной» частью айсберга полномерного исторического знания.

Возрождение целостной картины архитектурно-строительной деятельности в 60-е, ее связь с прошлым и будущим в судьбе профессии методологически перспективнее рассматривать как системно устроенную «послойную» объемно-пространственную композицию. В ее структуре взаимоотношения архитектуры и строительства закономерно наслаиваются на другие пласты содержания профессионализма, которые объемлют проблематику от взаимосвязи эстетической и социокультурной, до диалога культуры и цивилизации в начале второй половины XX века.

Приведу несколько примеров формирования Нового во времени – из собственно отечественного опыта, так или иначе увязанного с 1960-ми годами, неотрывного от архитектурного профессионализма и не утраченного своей значимости и в наше время.

В 1961 году начал выходить массовым тиражом ставший довольно скоро культовым журнал «Наука и жизнь». На обложке пятого, майского номера журнала – рисунок художника С. Пивоварова на космическую тему: запуск в космос первого пилотируемого корабля, а на обложке предшествующего ему четвертого, апрельского номера – изображение первой железобетонной градирни (художник Н. Мордвинов), авторы

которой еще в 1956 году получили одними из первых в стране Ленинскую премию. Здесь нельзя пройти мимо того, как технологически градирня была устроена. В качестве постоянной, зафиксированной в железобетонном теле опалубки использована сетчатая конструкция на подбаше Шуховской башни. Гипары В.Г. Шухова восходят к математической школе П.Л. Чебышева, но не только они. Экономист В.Л. Канторович также воспринимал себя как одного из последователей Чебышевского понимания линейных закономерностей. В 1975 году Канторович стал по сей день единственным экономистом в нашей стране, получившим Нобелевскую премию. Думаю, что и это обстоятельство может стать существенно значимым для осмысления ценностей в сложении архитектурно-строительного диалога в 1960-1970-е годы в нашей стране.

Это примеры из сферы технологии и экономики. А в гуманитарной, также тесно связанной с архитектурным творчеством, их не меньше.

Ю.Н. Давыдов, один из основоположников исследованной социокультурной проблематики в нашей стране, в 1962 году выпустил книгу «Труд и свобода», в которой изучаемая им проблема разрешалась в уровне «эстетического горизонта» как единственно возможного, по убеждению автора, для формирования целостностных отношений или, иначе, построения образа целостности формируемого в исследовании социокультурного диалога. Сейчас мало кто помнит, что вскоре после этого Давыдов был приглашен в Институт искусствознания, где одно время возглавлял сектор, сосредоточенный на этой проблематике. Сам Давыдов в середине 60-х годов сделал большую работу об Адорно, с которым встречался в 1963 году во Франкфурте. Стоит вспомнить, что в 2010 году на фестиваль АРХМосква был приглашен американский архитектор Питер Айзенман. На вопрос, у кого он учился архитектуре, Мастер ответил: у Ж. Дерриды и Т. Адорно.

Добавлю к этому еще два штриха из биографии Ю.Н. Давыдова, относящиеся к эпохе 60-х и ставшие, на мой взгляд, неотъемлемыми от знания и понимания архитектурного профессионализма в эти годы. Книгу «Искусство и элита» он опубликовал в 1966 году, а «Искусство как социологический феномен» в 1968-м.

Второе соображение, мимо которого нельзя пройти. Свое интервью, опубликованное в «Социологическом журнале» в 1997 году и посвященное интересующему нас времени, Давыдов озаглавил «Дух мировой тогда (в 60-е годы – Ю.В.) осел в эстетике». И здесь с неизбежностью цепляется название работ А.В. Иконникова об эстетике массового индустриального домостроения и соцгорода, опубликованных им на рубеже 1960-70-х годов.

Еще одна ниточка, способная восстановить «связь времен», напрямую соединяющая наши дни с тем временем и с кругом общих с архитектурой исследовательских интересов. Как известно, четверо молодых тогда философов: А.А. Зиновьев, Г.П. Щедровицкий, М.К. Мамардашвили и Б.А. Грушин, объединившись на какое-то время, по-существу, в «домашний» семинар, назвали себя «живописные станковисты». Не буду сейчас раскрывать подоплеку такого названия. Напомню только, что Л.Н. Павлов практически параллельно с этим оказался в 1966 году в мастерской художника Э.М. Белютина, где сделал серию из семи картин, ставящую только теперь достаточно широко известной в архитектурной среде³.

Еще менее известно, что Б.И. Тхор иллюстрировал в 1962 году первую книгу одного из «станковистов»,

3. Палитра архитектора Л.Н. Павлова // Леонид Павлов/Leonid Pavlov. 1909-1990. Каталог выставки к 100-летию архитектора. – М., 2010. – С.8-11

Бориса Грушина, в которой опять-таки впервые в нашей стране публиковались результаты социологических опросов разных слоев населения. Берусь утверждать, что замысел образного построения московского Сити восходит у Бориса Ивановича к этой – и для него первой работе по осмыслению и графической интерпретации социокультурного исследования. Он подтвердил это соображение (в беседе с автором статьи в 2009 году) и его важность для него, его личной и творческой судьбы.

Таких генетических линий можно выстроить значительно больше, но и здесь напрашивается методологически важный вывод: «разрезав» весь столб исторической жизни архитектуры «по горизонтали» на отдельные и при этом противопоставленные, как правило, один другому периоды, мы оказываемся в серьезном затруднении, выявляя, реконструируя, а, точнее – возрождая достаточно полномерную картину жизни, эволюции и судьбы как архитектуры, так и архитекторов-профессионалов.

Попробуем обобщить сказанное. Если собрать на одной, общей плоскости минимально необходимые фрагменты целостности, характеризующие архитектуру эпохи оттепели, то надо признать, что понятие «новизна» вновь, как и в 20-е годы, становится одним из решающих в характеристике своего времени, но ограничиваться этим утверждением явно недостаточно. Понятие «новизна» – с очевидностью не одномоментно, оно «размыто» во времени и «ловить» его реально – только не опираясь на результаты, достигнутые в интересующий нас сегодня период, а, восстанавливая процесс формирования целостности, которая описывается в терминах, в данном случае, «новизны».

Вспомним ключевые для нас понятия, характеризующие эпоху оттепели: массовое, индустриальное (заводское) домостроение, пятиэтажки, сборка, монтаж, монтажник, Черемушки и др. Как они укладываются в характеристику своего времени? Строго говоря, они не характеризуют его, они его обозначают, определяют. Эти понятия – скорее, знаки своего времени, а радикально значимым должно стать что-то иное.

Пришло, на мой взгляд, время обратить внимание еще на одно понятие, введенное, а, точнее, вброшенное в социокультурный обиход тех лет. На Советщани Строителей Н.С. Хрущев говорил о том, что пятиэтажки – это на 20–25 лет. Позднее – на XX съезде КПСС, он утверждал, что «нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме» – также через 20 лет. 20–25 лет было отпущено на весь жизненный цикл индустриального домостроения. Если вспомнить V Конгресс МСА, проходивший в Москве в 1958 году, на котором Европа подводила итоги послевоенного восстановления городов, а, по сути, прощалась с индустриальным массовым домостроением, то становится очевидным, что все архитектурные достижения и результаты оттепели оказались вне времени, при этом, как своего, так и нашего. Вне своего – потому что его пережили. Рассчитанные в логике социокультурного понимания хода времени во второй половине 1950-х – начале 1960-х годов на 20 лет пятиэтажки живут и по сей день. А нашего – потому что поставить на Государственную охрану произведения архитектуры 1960-х годов практически нереально, так как в массовом сознании они воспринимаются едва ли не ветхими, очевидно устаревшими. Парадокс в том, что физически они еще молоды, а морально – безнадежно устарели. Для того, чтобы обрести в полной мере возможность говорить о ценностях наследия 60-х, надо изменить вектор их осмысления. Разводить сроки морального и физического износа, сроки жизни несущего каркаса

(строительной системы) и навесных панелей (ограждающих конструкций) и вместе с этим сосредоточиться на понятии «трансформация» – стало принято в отечественной практике буквально синхронно с возрастными отметинами, заявленными Хрущевым. Правда, это скорее относится к теории формообразования и прогнозируемому проектированию.

Вспомним ставшие знаменитыми конкурсы и всю эпопею с проблематикой проектирования города будущего – иными словами, поиска образов города в будущем. Она вся была «построена» на диалоге «физического» и «морального» содержания в форматворчестве, устойчиво несущего каркаса и его заполнения.

Итоги первой половины 1960-х годов А.Э. Гутнов подвел по сей день широко бытующими понятиями «каркас» и «ткань» городской структуры, генетически восходящих к тектологической терминологии А.А. Богданова в 1910-е годы. Не здесь ли кроются корни той ситуации, которая сформировалась в эпоху оттепели и сохранилась по сей день: там, где должен был возникнуть полноценный диалог между составляющими архитектурного профессионализма (и на элитарном уровне он возникал), в массовом сознании формировался непреодолимый конфликт, убивающий и сегодня ценность архитектурного наследия 60-х годов в культурологической «томограмме» XX века.

3. Максимумы шестидесятых годов. Жизнь во времени

Весной 1961 года Ю.В. Арндт и его коллеги знакомили архитектурную общественность Москвы с только что завершенной строительством по их проекту гостиницей «Юность». Многочисленная публика была воодушевлена и единодушна: новый отдел «очень хорош, по крайней мере, общеевропейская вещь»⁴. Я беру эти слова в кавычки только оттого, что они – цитата. Правда тогда, вряд ли кому известная, так как она была опубликована позднее.

В дни общественного обсуждения вновь возведенной московской достопримечательности этой фразе И.Е. Репина, а она принадлежит ему (в одном из писем к В.В. Стасову) исполнилось ровно 90 лет. В мае 1872 года художник посетил только что открывшуюся в Москве Политехническую выставку и именно этими словами отозвался об одном из павильонов – «Морском отделе» – изящной, хотя и весьма значительно уменьшенной в размерах «реплике» на Хрустальный Дворец. В.В. Стасов, соглашаясь со своим авторитетным корреспондентом, в статье-отчете о Выставке развил эту мысль: «...хваляю его (павильон Морского отдела. – Ю.В.) за новизну и простоту...».

В 1961 году слова «новизна» и «простота» не только фиксируют очередной юбилей «перестроечного движения» в истории отечественной культуры, но, если к ним добавить и «искренность», памятуя о статье В. Померанцева в «Новом мире» в декабре 1954 года, открывающей «эпоху оттепели» в литературе и художественном творчестве, суммируют первые итоги начальных семи ее лет.

Без сомнения, в равной мере это относится и к архитектуре того времени. По существу словосочетание «простота – новизна – искренность» дает характеризующую рубеж пятидесятых-шестидесятых годов достаточно полную интерпретацию классической триады Витрувия: «польза – прочность – красота». А это означает появление новой, очередной «картины мира» архитектуры. Что вбирала в себя картина мира на начало 60-х годов в извечно меняющемся диалоге общества и архитектуры? Практически прямое противопоставление будущему прошлому.

4. Цит. по книге: Листов В.Н. Ипполит Монигетти. - Л., 1976. - С. 125.



^ Павильон СССР на Всемирной выставке в Монреале в 1967 году. Авторы: архитекторы М.В. Посохин, А.А. Мндоянц, Б.И. Тхор; художник Р.Р. Кликс, инженер А.Н. Кондратьев. Представлены изображения павильона в иностранных журналах во время проведения выставки. Ныне это павильон «Москва», расположен рядом с ВВЦ в Москве

^ Гостиница «Юность» в Москве. 1962. Мастерская архитектора Ю.В. Арндта

> Архитектор Л.Н. Павлов. «Генплан Москвы». 1966. Оргалит, масло. Живописная работа, выполненная в мастерской Э.М. Белютина



Известная установка, прозвучавшая с высокой трибуны в 1960-м году, на принципиально иное, новое качество жизни в стране уже через 20 лет пугала своей определенностью. С одной стороны, два десятилетия – это малый срок, а с другой – мечта о «светлом будущем», до того невятно далеком, с неотвратимой очевидностью становилась если и неявно выраженной, то вполне и материальной, почти осязаемой реальностью. Демократически ориентированные идеалы общества начала шестидесятых очень торопили время.

С двумя понятиями – «современность» и «эволюция», основополагающими для понимания истинного для своего времени содержания архитектурного творчества, в этой связи разобраться было довольно сложно. Архитектура, как никакое другое искусство, призвана фиксировать их как естественную связь прошлого и будущего. Первая половина 60-х – не исключение.



От понятия эволюции во всем, что касалось практической жизни, пришлось отказаться сразу. И здесь пришли на помощь идеи, реально невостребованные в 1930-е годы. Повесть Ю. Крымова «Подвиг» увидела свет в 1961 году. Ее опубликовал альманах «Тарусские страницы» – издание, снискавшее себе общественный авторитет, сохранившийся по сей день. Написана она в 1935 году, но не была принята к публикации. «Для Крымова подвиг есть норма жизни, естественное поведение человека, любящего свое дело, своих друзей, свою страну»⁵. Но содержание самого акта подвига у автора раздваивается. Один из героев повести – летчик, потерпевший аварию в критической ситуации, не видя перспективы для реальной жизни, кончает самоубийством. Второй герой – ученый. Его подвиг в том, что он посвятил себя полностью и безоговорочно работе в науке. Вот его описание: «Повседневная работа кропотлива и напряжена, она требует всего человека и только изредка дает взамен достижение и ощущение собственной силы. Зато именно она, эта работа, ее успехи, чередующиеся с неудачами, ее то горький, то сладостный вкус растит в нас честолюбивое стремление к подвигу во имя нашей великой восходящей страны. Что из того, что многие из нас не увидят того чудесного, ради чего они живут, дерутся и умирают!»

И несомненно для автора весьма важно, что оба героя – родные братья. Обе реализации подвига имеют общую, единоутробную природу, гарантирующие и его неразрывную целостность. Подвигом становится реальная, земная, повседневная жизнь, если цель ее высока и определена не собственными интересами, а служением долгу или сознательный отход «в сторону» с целенаправленного пути, чтобы не мешать битве за «прекрасные идеалы».

Миропонимание Ю. Крымова, во всяком случае, предъявленное в этой повести, принадлежит 30-м годам, но тогда в его персональной трактовке оно оказалось неуместным. Размышления Крымова о жизни нашли отклик и полное понимание только на рубеже 50-х – 60-х годов.

Призванию Архитектуры в те же годы, адекватному времени, попирающему законы эволюции и остро переживающему врименность бытия, незавершенность того, что называлось тогда современностью, с очевидностью отвечала мысль М.Я. Гинзбурга, также относящаяся к началу 1930-х годов. В ней он со свойственной ему афористичностью доводил до формулы свое тогдашнее понимание накопленного 10-20-ми годами в прошлом веке опыта: пришла пора заменить самое атавистическое понятие «стройка» на современные «сборка» и «монтаж».

Единокроевое содержание архитектурно-строительного творчества должно было «раздвоиться», уступив заводскому домостроительному производству то, что еще, скорее, по инерции, нежели по существу, называлось строительством. Искусство архитектуры неумолимо отступило в тень. Совершив свой подвиг самоубийства, оно предоставило возможность «архитектурно-строительному делу» реализовать свой в повседневном опыте массовой застройки.

Я сознательно обхожу здесь «эпопею» Черемушек. Декларируемый в середине 1950-х годов двадцатипятилетний срок их существования, подводя, таким образом, к закономерному итогу их физическое существование, фиксировал не только время переходного периода к «светлому будущему», начало которого было датировано на XXII съезде вполне определенно, но и содержание творчества в переходный период. И те, кто строил, и те, для кого строили, в равной мере становились «героями безгеройного времени», по уместному здесь точному выражению М.Туровской⁶.

Авторы-производственники, чей повседневный подвиг скрашивал жизнь будней, становились Героями труда, а истинные герои своего времени оставались, как правило, анонимными. В общественном сознании они не персонифицировались. Образ героя был значительно полноценнее, чем его реальность.

В 1962 году выходит на экраны фильм «Девять дней одного года», герои которого «засекреченные» физики-теоретики, остававшиеся в памяти обликами Смоктуновского, Баталова, Плотникова, т.е. вне реальности своих прототипов, даже если они и становились в те же годы Нобелевскими лауреатами. В равной мере, как и герои другой ленты «Взрослые дети» – архитекторы, проектирующие «город будущего». Единственным реальным человеком в этом фильме оказывается Оскар Нимейер, да и то «в пересказе» героев фильма. Метафора названия здесь чуть ли не самая большая историческая удача этой ленты.

Дворец пионеров в Москве, учебный институт в Зеленограде, равно, как и сам город, гостиница «Юность» – реально лучшее из того, что построено в то время, удивительно точно совпадает с присущим ему (этому времени) миропониманием. У Ю.Трифоновых выходят в свет «Студенты», у В. Аксенова «Коллеги» (молодые специалисты). Молодость – становится почти физически ощущаемым обозначением перспективы жизни. Но в метафоре названия фильма о юных архитекторах, кроме романтического настроения, ориентированного на идеально устроенное будущее, которое они «сочиняют» буквально на глазах, подспудно таится и второй смысл, также отражающий невнятно толкуемое понимание современности. Взрослые, или точнее – рано повзрослевшие дети, уже уставшие от бремени ответственности за будущее, которое необходимо предьявить немедленно.

Пожалуй, круг молодых художников, создавших «суровый стиль», выразил этот второй «срез» романтизма начала шестидесятых наиболее полно. «Плотоны» Н. Андропова, «Строители Братска» В.

Попкова, «Зверобой» А. и П. Смолиных, «Ремонтники» Т. Салахова, «Покорители Сибири» И. Агапова (можно вспомнить и другие произведения) – важно, что в них на первый план выступает не романтика будущего, а поэтизация уже состоявшегося профессионализма, нарочито заземленного, подчеркнуто тяжелого, также в буквальном, физическом ощущении. Возможно, только экзотичность профессий (зверобой, плотогон) или географическая отдаленность (Сибирь, Север) концентрируют в себе другое содержание романтизма, весьма далекое от заявленной, но отнюдь пока не порицаемой инфантильности «взрослых детей».

Конкурс на Всемирную выставку в Москве, проводившийся в те же 1961-1962 годы – стал непреодолимой для самосохранения искусства архитектуры рубежом. Максималистски сформулированная задача соорудить в Москве в небывало короткий срок громадный комплекс выставочных сооружений мирового уровня – это уже не только «раствориться» в романтическом ореоле «размышлений о будущем», а реальная необходимость воссоздать в природе не столько представления о романтизме, сколько реальное его воплощение – освоение Космоса, в котором соединились и представления о Подвиге уникального профессионализма и безмерная отдаленность «места действия», и ощущение нового – в наиболее полном толковании этого понятия.

Возвращение архитектуре космического масштаба ее самосознания, с одной стороны, даровало искусству архитектуры возможность общения с исторической традицией, а с другой – легализовало поиски новых закономерностей и приемов формообразования. Правда, взаимоотношения с историей и современностью в этой связи как бы меняются местами: историческая традиция реализует свои космологические представления через морфологию и семантику Храма или строения города. В начале 1960-х отечественные зодчие первыми получили возможность непосредственного общения с космологией современности. Здесь не было традиции в буквальном смысле слова, но появилась возможность принципиально новых концептуальных построений, качественно нового толкования геометрии мироустройства. А в этом история современности накопила определенный опыт. «Основные концептуальные структуры базируются на обобщенных геометрических конструкциях»⁷.

Отказ от проведения Всемирной выставки по существу стал отречением и от архитектуры. Профессии стало необходимым обрести качественно новое содержание. В этом обретении немалую роль сыграло и изучение зарубежного опыта, так как оно понималось во второй половине пятидесятых – начале шестидесятых годов. Строго говоря, это было не осмысление текущего опыта архитектурного творчества, а восприятие советскими специалистами строительного производства (в основном) опыта строительства за рубежом.

Своего рода историческая аналогия: практически первая на новом этапе поездка отечественных специалистов за рубеж уже в 1955 году была в Лондон на строительную выставку, где сам павильон выставки «Олимпия» без сомнения, – «общеевропейская вещь», к оценке которой вполне приложимы неустаревающие характеристики Репина и Стасова, призван был сыграть роль Хрустального Дворца для нового поколения «искателей истины».

Проблема, однако, исчерпывалась тем, что осмысление этой и многочисленных последующих командировок, реализовавшихся, кстати, в большое число книг-отчетов из серии «Опыт строительства за рубежом»,

5. Дикишина Н.И. Человек тридцатых годов. Вступительная статья в книге: Юрий Крымов в воспоминаниях, письмах, документах. - М., 1988. - С. 11.

6. Туровская М. Герои «безгеройного времени» (Заметки о неканонических жанрах). - М.: Искусство, 1971.

7. Акчури И.А. // Принцип соответствия. - М., 1969. - С. 171.

сводилось к прямому обучению технике профессии в буквальном смысле этого слова.

Торопливость в обращении со временем, нацеленность на сиюминутный результат, при необходимости тиражировать его в великом множестве, и строжайшую экономию средств – все это привело к обратной последовательности в формировании концепции, методологии и техники профессии. Не методология, развивая творческую концепцию архитектуры, создает необходимые для реализации ее (концепции) техники, а наоборот – техника, при том выведенная за истинные границы профессии, к тому же понимаемая зачастую как Техника – с большой буквы, должна была формировать и методологию, и концепцию зодчества.

Такая последовательность «ходов» задает слишком жесткую модальность и определенность причинно-следственных связей. Беда еще усугублялась и тем, что техники строительного производства в полном смысле этого слова не было, но делом «техники» и скорого времени казалось ее обретение. Понятие «Как строить?» с философского, общетеоретического уровня переместилось в сферу описания прагматических, строго регламентированных технологических операций. Своего рода рецептурный справочник, в отличие, например, от понимания сути строительного творчества А.А. Богдановым в 1910-1920-е годы. Тектология – гуманитарная наука об организации жизни по образу строительного творчества и законам науки о строительстве, ставшая в начале шестидесятых у колыбели системного подхода, к 1962 году в архитектуроведении еще не была востребована.

Казалось бы, парадокс – время, призванное много строить, не сочло необходимым осмыслить «Как жить?» в тесной связи с процессом организации материально-пространственной структуры своего существования. Но если он и есть, то не в этом, поскольку и строительства, «атавистического понятия «стройка» уже нет. Истинный парадокс, пожалуй, в том, что и по сей день специалисты по географии промышленности не включают строительное производство в сферу своих исследовательских интересов, полагая, что строительство не стало еще полноценной отраслью промышленности. В начале 1960-х годов для такого вывода было не меньше оснований. К жизни опять был призван Подвиг, опять его осуществление реализовалось двояко: самоубийственно теперь уже и для строительства, и в повседневных буднях строительного производства. «Строители Братска» – стали «монтажниками-высотниками», призванными обеспечить и скорое новоселье и рост материального благосостояния страны.

И равно тому, как судьбу Черемушек предстояло радикально изменить уже через 25 лет, так и любое крупное строительство важнее было начать, а не завершать. Монтажная площадка олицетворяла реальность, правду жизни, в полной мере наглядно демонстрируя миру справедливость триады «простота – новизна – искренность» в значительно большей мере, чем качество получаемого результата.

Здесь все сошлось в один тугой узел: как строить, не строя, а монтируя? Как жить, в полном согласии с Хемингуэем, непререкаемым «учителем жизни» для всего молодого поколения в начале шестидесятых, а точнее, с тем идеалом жизни, каким он представлялся по Хемингуэю, – не столько живя, сколько «путешествуя по жизни»? И даже выставка 1961 года «Искусство и быт», при том что само понятие «быт» казалось мещанским, устаревшим, изживающим себя, сыграла свою позитивную историческую роль.

Гостиница «Юность» – удивительно точно и полно ответила идеалам «картины мира» в начале шестидесятых годов прошлого века.

Здесь важно буквально все: и то, что это именно гостиница, а не постоянное жилище, и название, и демонстрируемая «монтажность» почерка, и серый цвет натурального бетона, и голубые «вставки» – «оцвеченный», овестьственный образ мечты о светлом будущем («голубые города»), и написание слова «Юность» над карнизом, цитатно отсылающее к одному из самых популярных общественно-литературных журналов своего времени.

Простота, новизна, искренность, общеевропейская вещь – в данном случае точные характеристики вновь созданного объекта. Эпоха и архитектура обрели друг друга в полной мере. Эпоха сформулировала архитектуре содержание профессиональных задач, а архитектура, адекватно справившись с ними, предопределила «стиль своей эпохи».

Гостиница «Юность» прокладывала колею, по которой можно было пытаться связать воедино прошлое и будущее архитектуры в реально осязаемом настоящем, возвращая ей самоуважение истинного профессионализма и достойное место в современном обществе.

Настоящей жизни, по Хемингуэю, соответствовала и настоящая архитектура. На какое-то очень короткое время «настоящее» и «современное» слились воедино и, казалось, что так будет, должно быть всегда. Пусть найден, он открыт, и важно с него не свернуть...

Но жизненная ситуация к этому времени обретает иные очертания. Путь в «будущее» раздваивается. Ориентация на стандартное, массовое, индустриальное, тиражируемое производство архитектуры эксплуатирует прагматически толкуемые идеи демократического равенства, находя этому опору в философских концепциях, близких «стандартному» позитивизму, от которого серьезная, действительно в современности себя определяющая и утверждающая философская мысль (за рубежом) в пятидесятые годы активно избавляется, обретая совсем иные ориентиры в методологии науки и творческой деятельности⁸.

Философия, предъявляемая архитектурной наукой на Всесоюзном совещании строителей, была весьма далека от круга интересов философского авангарда и за рубежом, и у нас в стране.

Прикладная архитектурная наука, изучая опыт зарубежной критики, привносила в отечественную архитектуру тенденции, на Западе к этому времени себя исчерпывающие.

Запаздывание архитектурно-строительного творчества было «запрограммировано» на долгие годы, поскольку формировало долговременную стратегию бытия профессии, пульс эпохи не был услышан...

В 1962 году умер Э. Казакевич. Книга его дневников, писем и записных книжек за 1948-62 годы так и называется «Слушая время» (именно эти слова вынесены в название статьи). Книга вышла много позже, но написана она старшим современником «шестидесятников» и очень емко передает и ощущение своего времени, и предчувствие будущего, и цену слову, весьма вольное обращение с которым не могло не оскорблять чуткий слух действительно искреннего писателя.

В культуру шестидесятых начали возвращаться опальные в прежние времена, среди них и О. Мандельштам. Только в 1987 вышел в свет сборник его критической прозы «Слово и культура», названный так по одной из статей поэта, написанной в 1928 году. В том же 1987 году П. Вайль и А. Генис закончили книгу «60-ые. Мир советского человека», вышедшую в Нью-Йорке. Главы из нее опубликованы в «Новом мире»

8. Швырев В.С. Анализ научного познания: основные направления, формы, проблемы. - М. 1988.

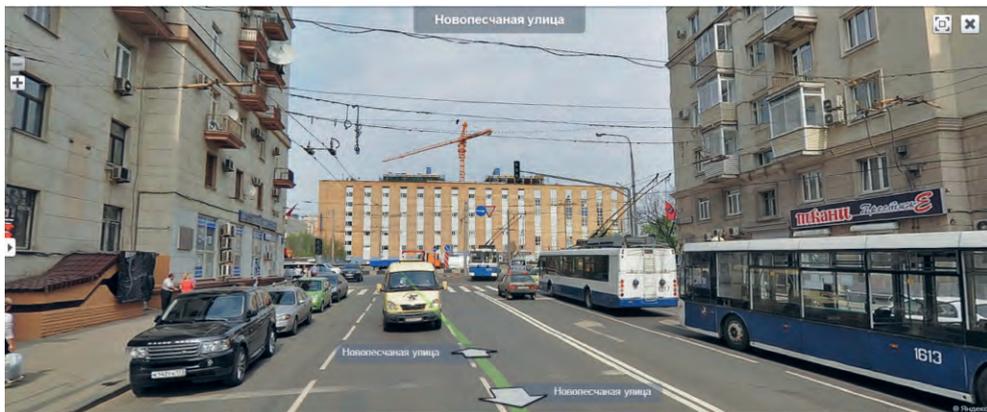
9. Книга Бердяева Н.А. «Самопознание» вышла в свет в 1949 г. за рубежом.

10. О концепции самодеятельности философа и психолога С.Л. Рубинштейна, сформулированной не позднее 1960 г. (в 1960 г. он умер), см. в книге Абульханова-Славская К.А., Брушлинский А.В. Философско-психологическая концепция С.Л. Рубинштейна. - М., 1989.

недавно в 1991 г. под заголовком «Страна слов». Но уже в 1967-м вышла в свет книга Г. Клауса «Сила слова».

Слушать слово и слышать время становится к середине шестидесятых годов настоящей необходимостью. Делом совести. «Совесть – главная тема века». Эти слова – автограф Г. Козинцева – вынесены на обложку книги, включающей его дневниковые записи второй половины шестидесятых годов. Книга называется «Время и совесть». Здесь смысловая переключка с романом С. Цвейга «Совесть против насилия», написанном в 1936 году, очевидна и просто бросается в глаза.

Врастание «главной темы века» в архитектуру первой половины шестидесятых напрямую связано с началом нового этапа в изучении истории советской архитектуры – прежде всего опыта и творческой мысли двадцатых годов, наиболее подвергшихся насилию.



^ Корпус завода «Изолятор» на Ленинградском проспекте в Москве. Середина 1960-х. Мастерская архитектора Л.Н. Павлова

v Снос корпуса завода «Изолятор» – одного из знаковых для своего времени объектов. Фото Ю.В. Дубровского. 17 января 2014 г.

«Настало время сопоставить времена», по выражению Н. Эйдельмана, и в архитектуре. Знание истории советской архитектуры в эти годы приобретает этический оттенок, нравственное значение. Само-познание⁹ и само-деятельность¹⁰ архитектуры в первой половине шестидесятых воспитывалось на жертвенном, светлом в мировосприятии тех лет, опыте архитектуры двадцатых.

34 года назад, спустя полвека после Всемирной выставки в Барселоне в 1929-30 гг. городские власти столицы Каталонии приняли решение восстановить разобранный по завершению выставочной программы павильон архитектора Л. Мис ван дер Роз. Сегодня это один из знаковых для города объектов историко-культурного наследия. Стоит вспомнить, что по замыслу Мастера павильон не имел экспозиции. Архитектура, предъявляя Германию, экспонировала только себя – возможности организации современно прочитаемого пространства, его подлинную ценность.

Несколько лет назад усилиями мастерских архитекторов А.А. Скокана и Б.В. Левянта на Белорусской площади в Москве, также практически спустя полвека продемонстрированы возможности архитектуры 1960-х годов, точнее – какой могла бы быть архитектура в столице в 60-е годы, окажись она в более благоприятных для профессии обстоятельствах. Эту композицию, по существу, можно рассматривать как памятник творческим устремлениям в то время. Но наряду с этим многие (как правило, наиболее удачные) объекты наследия 1960-х годов находятся под угрозой сноса, а чаще, увы, уже безвозвратно утрачены. Буквально сейчас завершается разборка последнего корпуса завода «Изолятор» на Ленинградском проспекте в Москве, созданного полвека назад по проекту мастерской архитектора Л.Н. Павлова.

Как было бы важно, съездив в Барселону, всем нам не только восхититься тем, как застраивается современный город, но и что-то понять, сопоставляя не только времена, но и нравы, и, как следствие, приостановить снос и воссоздать утраченное, отдавая должное наследию 1960-х годов.

