



текст
Елена Багина

text
Elena Bagina

шестидесятники / sixtiers

Им имя полдорожье... / Their name is half-way...

Статья посвящена феномену советской архитектуры конца пятидесятых – шестидесятых годов XX века. Название «Им имя полдорожье...» отражает суть процессов, которые происходили в обществе и архитектуре во времена хрущёвской оттепели. Лишь полдороги прошли мастера архитектуры, развивая в 1930 – 1950 годах так называемый «сталинский ампи́р». Если бы не властная директива, грубо прервавшая развитие этого направления, возможно, мы имели бы уникальную современную архитектуру, непохожую на «интернациональный стиль». Развал Советского Союза вновь прервал эволюционное развитие архитектуры: то уникальное, что было в советской архитектуре «шестидесятых», не нашло развития и продолжения. А архитекторы увлеклись ироничными играми постмодернизма, приведшими в тупик.

Ключевые слова: шестидесятники; хрущёвская оттепель; архитектура конца пятидесятых - шестидесятых годов; полярные теоретические парадигмы; дилетантское архитектурное образование.

The article is devoted to the phenomenon of the Soviet architecture of the late 1950s – 60s. The name of the article is “Their name is half-way”. It expresses the sense of all the processes occurring both in society and architecture during the Khrushchev Thaw. Developing the so-called Stalin’s Empire in the 1930-1950s, the masters of architecture had travelled only half the way. If the power had not abruptly stopped this movement, we would probably have a unique modern architecture dissimilar to the “international style”. The collapse of the Soviet Union stopped the evolution of architecture again: the unique features of the Soviet architecture of the 1960s ceased to develop. Architects were carried away with ironic games of postmodernism, which led them to deadlock.

Keywords: Sixtiers; Khrushchev Thaw; architectural school of the late 1950s – 1960s; opposing theoretical paradigms; amateur architectural education.



▲ Футуристический проект перепланировки центра Москвы / Futuristic redevelopment project for the center of Moscow City

Москва в 1980 году / Moscow in 1980

*Мы рано родились, желая невозможного,
Но лучшие из нас срывались с полпути,
Мы – дети полдорог, нам имя – полдорожье,
Прости.*

Андрей Вознесенский

*Из Глухова в Умнов дорога лежит через Буянов, а не
через манную кашу.*

М.Е. Салтыков-Щедрин

Шестидесятники? Считается, что это субкультура, которая захватила поколение, родившееся между 1925 – 1945 годами. Детские и юношеские годы этого поколения пришлось на самую мрачную пору сталинского режима и Великую Отечественную войну. Эпоха «оттепели» позволила им публично высказать свою гражданскую позицию и хотя бы частично реализовать свои творческие устремления.

Большинство шестидесятников были выходцами из интеллигентской или партийной среды, сформировав-

шейся в 1920-е годы. Их родители, как правило, были убежденными большевиками, часто участниками Гражданской войны. Вера в коммунистические идеалы была для большинства «шестидесятников» самоочевидной, борьбе за эти идеалы их родители посвятили жизнь. Однако ещё в детстве им пришлось пережить мировоззренческий кризис, так как именно эта среда больше всего пострадала от так называемых сталинских «чисток». У некоторых «шестидесятников» родители были посажены или расстреляны. Обычно это не вызывало радикального пересмотра взглядов – однако заставляло больше рефлексировать и приводило к скрытой оппозиции режиму. Можно сказать, что это была новая советская формация «западников» убеждённых интернационалистов. Неслучайно культовыми фигурами для шестидесятников были революционеры в политике и в искусстве – В. Маяковский, Вс. Мейерхольд, Б. Брехт, Э. Че Гевара, Ф. Кастро, а также писатели Э. Хемингуэй и Э. М. Ремарк. Советские шестидесятники были романтиками, мечтателями, бессеребряниками, оппозиционерами, но они не были

проект байкал 39-40 project baikal



противниками идеи социализма и коммунизма. Они верили в прогресс, зачитывались фантастическими романами И. Ефремова. «Физики» и «лирики», они верили, что будущее человечества прекрасно.

Имена шестидесятников может назвать любой мало-мальски знакомый с советской культурой середины XX века: поэты Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина, Евгений Евтушенко, скульптор Эрнст Неизвестный, философы Александр Зиновьев и Георгий Щедровицкий...

Архитекторов-шестидесятников в отличие от поэтов, скульпторов, живописцев знают в основном, в узком профессиональном кругу. Это Леонид Павлов, Селим Хан-Магомедов, Юрий Бочаров, Натан Остерман, Илья Лежава, Алексей Гутнов, Александр Раппапорт...

Футуристический проект Ильи Лежавы, Алексея Гутнова и Ильи Смоляра «НЭР» (Новый элемент расселения), созданный в 60-х годах, представлял собой идеальный город для искрящегося счастьем коммунистического будущего. Нэровцы высказали смелое представление о функционировании городского пространства. Работая над принципом творческого общения в бесклассовом обществе, они предложили совершенно новое видение города, который не связан с индустриальным центром, а напротив, образован вокруг центра общения (как мыслили его авангардисты 20-х годов).

Участники группы активно критиковали состояние советского градостроительства, в частности они писали: «Сегодня город не выполняет своего основного назначения – быть органической жизненной средой». Нэровцы мыслили город, как источник развития и удовлетворения потребностей человека. По их мнению, люди не должны были становиться винтиками в работе огромной машины: расселение людей должно обеспечивать максимальный комфорт, а не зависеть от экономических особенностей города.

Понятно, что этот проект остался лишь на бумаге. А «нэровцы» занялись более реальными делами. Алексей Гутнов, в частности, является автором знаменитой пешеходной зоны на Старом Арбате.

Натану Остерману удалось реализовать свою мечту и построить «Дом нового быта». Увы, в проектом режиме этот комплекс функционировать не смог, поскольку Остерман и его коллеги не учли, что в этом доме будут жить реальные люди, а не герои Даниила Гранина и Ивана Ефремова.

Вот как представляли себе будущую коммунистическую Москву 1980-х годов авторы книги «Москва на стройке» А. Логинов и П. Лопатин, выпущенную издательством «Молодая гвардия» в 1955 г.: «Дома теплы и солнечны. Они сложены из плит цветного бетона. То здесь, то там поблескивают яркие орнаменты из керамики, золотистая смальта, цветной витраж. И всё это вместе с зелёными, вишнёвыми, красными листьями вьющихся растений создает выразительную, чуть подсиненную воздухом гамму красок. Москва получила свой неповторимый цвет, непохожий ни на нежносероватые тона Ленинграда, ни на сплошь белые города юга. В столице преобладают сочные тона, они подчёркивают чёткость объемов зданий, помогают им сохранить выразительность и в прозрачном воздухе весеннего утра и в полусвете зимних сумерек... Наша магистраль уже приближается к центру столицы, но так же стремителен бег машины. Указатель скорости отмечает: 87 километров в час. Это обычная скорость в Москве: над магистралью то и дело мелькает предупредительный транспарант: «Не ниже 70 км». Магистраль не знает пересечений на одном уровне: вот только что мы миновали Добрынинскую площадь, пропустившую под собой в тоннеле густой поток Садового кольца. На менее ответственных перекрестках для пешеходов сооружены пандусы под полотном магистрали, а для машин – плавные ответвления, мягко вписанные в магистраль. Машинам, как поездам в метро, никто и ничто не мешает. Так во имя чего искусственно снижать скорость, присущую машине, и терять время?» Прочитайте эти строки сегодня уставшему стоять в пробках москвичу. В ответ получите кислую улыбку.

Резкий поворот в идеологии архитектуры, грубо навязанный сверху в конце 50-х годов, с одной сторо-



ны привёл профессиональное сообщество в ступор, с другой стороны дал возможность проектировать и строить в русле того направления, которое доминировала на Западе. Как хотелось бы сказать, что «шестидесятники» в архитектуре были бунтарями, совершившими революцию, что они в шестидесятые годы обрели свободу, не только внутреннюю, но стали строить и мыслить по-новому, и всё у них получилось как по мановению волшебной палочки. Это не так.

Грозный стук хрущёвского кулака, грозившего Вознесенскому, был слышен и в архитектурных мастерских. Но если поэт (архитектор по образованию) Андрей Вознесенский мог писать стихи и складывать их в стол до поры до времени, если Эрнст Неизвестный мог позволить себе создавать скульптуры и показывать их только друзьям, то архитектор во все времена, если он считает себя архитектором, должен строить. А строительство – дело государственное.

Нет, мы можем вспомнить, конечно, опальных Мирона Мержанова, Константина Мельникова, Ивана Леонидова и многих других. Мержанов почти до смерти рисовал фантазии на тему загородных домов. Константин Мельников в своём доме в Кривоарбатском переулке проектировал фантастические дома, которыми мы сейчас восхищаемся. Но ни Мержанова, ни Мельникова, ни Леонидова на архитектурном небосклоне 60-х уже не было. А до «бумажной архитектуры 80-х» было ещё далеко. Да и является ли достоинством «шестидесятников» работа «в стол». Шестидесятники были отважны и публичны. Недаром поэты собирали стадионы (и ведь власть позволяла им эти стадионы собирать. Значит, это было кому-нибудь нужно – «ведь если звёзды зажигаются...»)

Вот что пишет Феликс Новиков в своих воспоминаниях: «Резкий поворот нас обезоружил. Все, чем мы оперировали прежде, – все классическое наследие оказалось под запретом.» Надо было искать какие-то новые пути. И тогда все архитектурное руководство отправилось за рубеж. Главный архитектор столицы А. В. Власов поехал в США, П. В. Абросимов, возглавивший СА СССР, отбыл в Италию, И. И. Ловейко, заняв-

ший вскоре место Власова, вместе с только что назначенным министром госбезопасности Н. П. Дудоровым вылетел в Париж. Позднее, в баре ЦДА за рюмкой коньяка, Иосиф Игнатьевич Ловейко рассказывал мне: «Мы прибыли поздно вечером, а утром вышли на широкий угловой балкон нашего номера. Перед нами была панорама Парижа. Я стал показывать своему спутнику примечательные постройки, которые знал по литературе как свои пять пальцев. Смотрите, вон там Эйфелева башня, а там, на острове, с двумя башнями — это Нотр-Дам, а купол видите? Это Дом инвалидов». Ну и так далее. Николай Павлович подозрительно посмотрел на меня и строго спросил: «Ты что – был в Париже???» Услышав отрицательный ответ, новоиспеченный министр ГБ с угрозой в голосе произнес: «Ты это брось!!!»

Возвратившись из путешествий, каждый поделился впечатлениями с коллегами, всякий раз до отказа заполнявшими зал ЦДА. А несколько позже, в том самом постановлении с исторической датой 4 ноября 1955 года, в его первом пункте, черным по белому было написано: «Обязать...– далее перечислялись все организации, которых это касается, — смелее осваивать достижения отечественного и зарубежного строительства...» Понятно, что после столь решительного властного напутствия — словно «по щучьему веленью» — открылось окно в мир, и мы обрели в западном опыте искомый импульс творческого обновления».

А вот замечательная история строительства на территории Кремля Дворца Съездов, который должен был стать манифестом новой Советской архитектуры 60-х годов, как в своё время манифестом 30-х годов должен был стать Дворец Советов (война к счастью или к несчастью помешала его достроить).

Понятно, почему Никите Сергеевичу вздумалось строить на территории Кремля. Для Дворца Советов в своё время было выбрано место тоже не случайное, знаковое.

Но «оттаявшие» во времена «оттепели» архитекторы не спешили выполнять заказ партии и правительства. Архитектор Власов заявил, что современное здание просто по определению не сможет вписаться в истори-



ческий ансамбль Кремля. Хрущев не стал спорить. Он попросту собрал архитекторов на совет и сказал: «К XXII съезду партии я предлагаю построить Дворец съездов. Кто против?» Ясное дело, противников не нашлось. Более того, архитектор Михаил Васильевич Посохин тут же выразил желание спроектировать столь ответственное здание. Говорят, что именно благодаря вовремя проявленному рвению Посохин в течение 20 лет оставался главным архитектором столицы.

Несомненно, влияло на «погоду в архитектурном доме» и то обстоятельство, что к концу 50-х годов архитектура в Советском Союзе стала почти анонимной. Бесчисленные «Гражданпроекты» и «Горпроекты» были государственными учреждениями, а архитекторы должны были работать с 9 до 18 с перерывом на обед. Возможно, советская власть была бы счастлива, если бы и живопись и литература стали бы анонимными, а писатели, поэты, живописцы и скульпторы получали бы зарплату... Но это было, к счастью, в силу специфики жанров было невозможно. Вот и приходилось издавать постановления «О журналах "Звезда" и "Ленинград"», чтобы неповадно было отбиваться от стада. А вот мечтать об архитектуре будущего было разрешено, теоретизировать и писать книги об архитектуре Запада тоже.

Интересно, что именно в шестидесятые годы в Советском Союзе появились очень значимые теоретики архитектуры – Андрей Владимирович Иконников, Вячеслав Леонидович Глазычев, Александр Васильевич Рябушин, Селим Омарович Хан-Магомедов... Теория архитектуры получила в это время мощный импульс, поскольку была отдушиной для архитектурной мысли, не находившей применения на практике. Хотя и теория, и критика в архитектуре 60-х была под идеологическим колпаком. Цитирование высказываний К. Маркса, В.И. Ленина, а также постановлений партии и правительства было необходимо.

Постройки архитекторов шестидесятых узнаваемы. Может быть, они кажутся сейчас несколько наивными. Отношение к ним, как впрочем, и к постройкам других эпох на постсоветском пространстве варварское.

Очень скоро все они будут перестроены или вообще снесены. Конечно, панельные пятиэтажки, которыми застроены необъятные просторы нашей Родины, не являются шедеврами архитектуры. В своё время уважаемый профессор Борис Михайлович Давидсон, которого учили такие мастера как Константин Трофимович Бабыкин, читал нам, архитекторам-третьекурсникам, лекции по типологии. На вопрос, является ли типовая пятиэтажка архитектурным объектом, он ответить не смог. В глубине души он не считал такие объекты архитектурой, но сказать об этом в 1973 году студентам не мог.

Выпускники архитектурных ВУЗов, начиная с 1961 года, потеряли ориентиры, поскольку ордерную архитектуру они уже не изучали и даже ненавидели её, а как проектировать по-новому было и понятно, и непонятно. Шутили: «Сделай как-то так, от руки на глаз, но красиво и технологично». Проектировать по прототипам было неприлично (при этом была чёткая ориентация на постройки Ле Корбюзье, Алвара Аалто, Мис ван дер Роэ и других мастеров западной архитектуры). Повезло тем, кто после ВУЗа попал в мастерские к старым мастерам, понимающим тонкости формообразования.

Получилось, что архитекторы (или архитекторам) до предела ограничили средства выразительности, а создавать аскетические шедевры немногие были способны. Для этого было нужно иметь чутьё Ивана Леонидова. Известна история, когда Иван Владиславович Жолтовский, который выстраивал свои композиции, выверяя пропорциональные отношения на основе «золотого сечения», спросил Леонидова: «Как вы рассчитываете пропорции?» «Никак», – ответил Леонидов.

К середине семидесятых годов советские архитекторы, казалось бы, догнали своих западных коллег. Стал складываться узнаваемый стиль. Появилась новая типология зданий и сооружений. Театры в разных городах были похожи один на другой, кинотеатры тоже, советские учреждения имели узнаваемый облик...

Но... Процессы, которые подспудно шли в западной архитектуре привели к кризису, зафиксированному



книгой Чарльза Дженкса «Язык архитектуры постмодернизма», вышедшей в 1977 году. Влияние этой книги на архитекторов и арт-критиков была огромной. Сложно вспомнить, какая ещё книга, посвящённая современной архитектуре, имела такой резонанс в профессиональной среде. Счастливицы, имеющие возможность ездить за границу, привозили эту книгу в Советский Союз. Её перефотографировали, её читали со словарями, но до поры создать нечто в стиле Чарльза Мура не было никакой возможности. В Советском Союзе официально книга Дженкса вышла в переводе А.В. Рябушина и под его редакцией в 1985 году с досадной опечаткой идеологического свойства, позволившей руководству сделать оргвыводы в отношении Рябушина А.В.

До распада Советского Союза оставалось шесть лет. Взгляды теоретиков архитектуры 70- 80-х в это время были обращены в сторону Запада. Стиль шестидесятых, родившийся по высочайшему велению, в это время переживал свою последнюю, декоративную фазу. Архитекторы активно работали с художниками-монументалистами и скульпторами. «Суровый стиль» (Н. Андронов, Т. Салахов, Г. Коржев и др.) нашёл отражение в творчестве советских художников-монументалистов. Их мозаики, граффито, фрески, прославляющие строителей коммунизма, есть практически во всех общественных зданиях этой эпохи. Они узнаваемы. И вот опять, на полдороги плавная эволюция в архитектуре была прервана. На этот раз объективными политическими и экономическими обстоятельствами. Постмодернисты выпустили джина из бутылки. Джин оказался циничным и саркастичным разрушителем. Вероятно, он был неизлечимо болен, – архитектура, которой отродясь ирония и сарказм свойственны не были, вновь зашла в тупик. Или, как говорят многие теоретики, умерла, уступив место дизайну.

Но ведь вот, что интересно, – сейчас, рядом со стеклянными небоскрёбами начала XXI века даже простенькие панельные пятиэтажки могут показаться милыми и уютными. Если часть из них будет снесена, ничего плохого, конечно, не произойдёт. А вот если изуродуют или снесут такие объекты как Дворец им.

Ленина в Алма-Ате (1968 - 1970 гг., архитекторы - Н. И. Рипинский, Л.Л. Ухоботов, В. Н. Ким, В. К. Алле, Ю. Г. Ратушный, А. П. Соколов, инженеры В. И. Кукушкин, Б. Н. Делов, В. Д. Сушинцев), автором которой была присуждена Государственная премия СССР, мы много потеряем.

Алма-Ата называется нынче Алматы, а Дворец им. Ленина ныне превратился в Дворец Республики, утратив свою знаменитую «золотую крышу». Интерьеры тоже существенно пострадали при реконструкции. Увы...

Уходит в небытие оболочка жизни «шестидесятников». Рассыпаются мозаики, украшавшие фасады, перестраиваются здания этого периода. Отголоском эпохи шестидесятых ещё звучит неподражаемый надрывный голос Высоцкого, Евгений Евтушенко всё ещё публично переживает былую распрю с Иосифом Бродским, исповедуясь перед кинокамерой Солomonу Волкову. Юрий Любимов покинул Таганку и ставит роскошные дорогие оперы. Не звучат у туристических костров песни Визбора и Окуджавы.

А «Дети Иофана» вспоминают уроки Ивана Владиславовича Жолтовского и строят неонеонеоне... классические особняки. Король умер. Да здравствует король. Или дракон умер. Да здравствует дракон. Как хотите.

