

КОМПОЗИЦИОННО-ОБРАЗНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВЫСОТНОГО ЗДАНИЯ НА ЛЕРМОНТОВСКОЙ ПЛОЩАДИ

С.В. Тимербаева

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Высотные здания послевоенной Москвы будто вырастают из земли — это главный зрительный образ, который вызывает каждый из семи построенных элементов ансамбля сталинской эпохи. Активное развитие по вертикали, характерное для всех высотных зданий послевоенной Москвы, связано с композиционной темой роста, но в каждом отдельном случае эта тема проявляется по-разному.

В архитектуре высотного здания на Лермонтовской площади развитие композиционного построения в рамках заявленной темы происходит в двух наиболее характерных проявлениях: образ сопротивления росту и образ незавершённости или непрерывного становления. На эти образы работают специальные средства изобразительности и композиционные приемы, выявленные в ходе анализа.

Ключевые слова: художественный образ, композиционная тема, структурное построение, вертикальное развитие

COMPOSITE PROBLEMS OF THE TALL BUILDINGS ON LERMONTOV SQUARE

S. Timerbaeva

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The high-rise buildings of the post-war Moscow are as if growing from the earth- this is the main visual image, which causes each of the seven built elements of the ensemble of the Stalin era.

The intense vertical development is typical for all of them. This is due to a compositional theme of growth, but the theme manifests itself in different ways. There are two manifests of the theme in architecture of the building in Lermontov square: the one is the image of the resistance to the growth and the second is the image of incompleteness or the continuous formation. There are special means of depiction working on these images, which were identified in the performed analysis.

Keywords: artistic image, compositional theme, structuring, development of vertical

В Москве в 40-50-е годы было построено семь высотных зданий, причём все здания считаются элементами единого градостроительного ансамбля. По первоначальному замыслу визуальным ядром ансамбля должен был стать Дворец Советов, который не был построен, так же как и высотное здание в Зарядье, т.е. остались не реализованными две постройки, спланированные вблизи Кремля. С такими поправками (отсутствием изначально задуманной центральной доминанты) связующим центром высотного ансамбля становится Кремль. Ориентация и равнение высотных зданий на Кремль имеет

глубокий исторически оправданный смысл¹, ожерелье из высотных зданий укрепляет и продолжает в другом масштабе древнейший «корень»², из которого разрослась Москва, а Кремль в свою очередь утверждает градостроительную значимость гигантов — такое взаимное подпитывание усиливает значение каждого. Например, А. И. Каплун [2, с.198] отмечал, что высотный ансамбль реализует идею «обращённости кольцевых пространств города к «ядру», принцип «лицом к «ядру» создаёт мощные пространственные связи. О том, что Кремль изначально провозглашался главным прототипом, образным ориентиром для высотной архитектуры послевоенного периода, свидетельствуют как сами авторы, так и исследователи этого периода.

Отправная точка, проектный задел и выбор прототипов в значительной степени могут влиять на результат, но не могут гарантировать успех. Проект был задуман с небывалым размахом, от идеи до его воплощения мастера проделали большой композиционный путь, преодолевая серьёзные художественно-образные проблемы (не только технологические, как это принято считать).

Для того чтобы опереться на композиционные факты, попробуем представить для начала сложность и специфичность композиционных проблем, связанных с проектированием **первых** высотных зданий в Москве. Все построенные высотные здания отличаются сложноорганизованным построением, фактически имитирующим образ города в «миниатюре». Каждое из них, являясь частью целого, одновременно имеет яркий узнаваемый облик, индивидуальное композиционное воплощение. Итак, между этими гигантскими градоподобными сооружениями, существует некая связь, нечто общее. На каких композиционных закономерностях держится структура ансамбля? Связано ли это с наличием единого внутреннего принципа построения композиции или это лишь внешние признаки сходства? Что именно объединяет московские высотные здания, а что определяет индивидуальность каждого из них?

Внешние признаки сходства. Ряд характерных **внешних** признаков определяет специфическую узнаваемость высотной архитектуры сталинской эпохи. **Общие черты, которые выходят на первый план** зрительного восприятия, **они же характерные признаки ансамбля:** устремлённость вверх, связанная с особым способом вертикального развития, ярусное ритмически активное пирамидальное построение (силуэтные характеристики), башенные завершения (во всех случаях, кроме гостиницы Ленинградской, многобашенность) и стена, разработанная часто стоящими лопатками (вертикалями).

Композиционная сложность и оригинальность московских высоток в том, что вертикальное развитие построено на ордерном материале. Сквозь ордерные «классические» формы просвечивают древнерусские башенные прототипы, образуя целостный многоликий образ.

Вертикальное развитие связано с **темой роста**. Например, В. Паперный в своей книге «Культура Два» выявил в качестве канона красоты архитектуры периода 30-50 гг. то, что «дому естественно **вырастать** из земли — именно так, вопреки своей конструктивной сущности, но в полном соответствии с культурными стереотипами, строятся после войны высотные дома...» [3]. В. Паперный имеет ввиду пирамидальное построение объемов, и убывание их массы по мере возрастания, а в противовес этому приводит пример «дом на ножках», который должен был вызывать неприятие зрителя того времени. То, что московские высотки как бы вырастают из земли — это очень отчётливое, зримое впечатление, яркий художественный образ. Образами возрастания, прорастания пронизаны композиции всего ансамбля (в целом и в частности).

¹ Исследователь древнерусских архитектурно-градостроительных традиций И. А. Бондаренко утверждает в своей статье «Кремль как ядро древнерусского города», что традиционное разрастание древнерусского поселения происходило по принципу «город в городе».

² По мысли И. Е. Забелина.

Именно художественный образ определил общий структурообразующий (или внутренний) **принцип** для всех высотных зданий московского ансамбля. Закономерности построения вертикально развития в архитектуре высоток связаны с **композиционной темой роста**. Способы проведения этой темы многообразны, так же как и выбор средств изобразительности — это зона авторской свободы. Влияние Кремля в качестве основного прообраза обеспечивает единство ансамбля и проявляется в том что, тематическая интрига в композициях, рассматриваемых высотных зданий, завязывается на построении взаимоотношений между башней и стеной. То есть, такие разные и контрастные по способу функционирования типологические формы, как башня и стена, являются основным тематическим материалом.

Особенности композиционного построения высотного здания на Лермонтовской площади (архитекторы А.Н. Душкин и Б.С. Мезенцев). Рассмотрим, как все выше сказанное реализовано в конкретном случае. Основными персонажами объемно-пространственного построения здания на Лермонтовской площади являются башня и стена. В истории архитектуры можно найти много композиционных моделей, выстроенных на сочетании башни и стены. В длинном ассоциативном ряду примеров, первым является тип средневекового кремлёвского ансамбля, где стена традиционно является **фоном**, связующей протяжённой лентой на которую нанизаны пульсирующим слоем башни. Башня (вертикаль) и стена (горизонталь) komponуются по принципу контраста. То есть, «обычно» такие разнородные темы «приходится» сближать, как-то связывать между собой. А стык между башней и стеной в таких случаях выглядит как явная врезка.

В контексте этого примера **нетипичность композиционного построения высотного здания Лермонтовской площади** в том, что башня и стена нарочито **сближены**, одинаково разработаны вертикальными лопатками. Но и это встречается в истории, примером тому может служить Вестминстерский дворец в Лондоне. Его ансамбль тоже складывается из башен и протяжённой стены, которые разработаны одинаково — вертикалями. Но башни расположенные на фоне стены, тематически артикулированы, они не слипаются и не перемешиваются со стеной как в композиции высотного здания у Красных ворот.

Выбор средств изобразительности и основные инструменты проведения темы роста. Во-первых, рост — это преодоление силы тяжести, это усилие. Чтобы проявилась способность к росту, необходимо было специально сочинить сопротивление (Рис. 1). Противоборство стены и башни в данной композиции — не классическое соперничество двух ярко выраженных самодостаточных персон. Это — противоборство башни прорастающей стену насквозь, стены порождающей башню, но создающей колоссальное сопротивление. Кстати, сопротивление стены неоднородное, что усиливает эффект органической сложности и вариационного многообразия решений.

Удивительной особенностью высотного здания у Красных Ворот является невероятное количество и разнообразие горизонтальных поясков, а именно: однослойная полоска прямоугольного сечения, простые и сложные в сечении обломы (объемный, более плоский или более богатый). Причем, эти виды поясков бывают в единственном числе, а бывает, группируются по-всякому и во множестве, образуя различные ритмические комбинации. А ещё встречаются пояса: с растительным рельефом (то есть утяжелённые — принадлежащие стене), с консолями, рваные, протяженные, разномасштабные. Пояса опутывают все здание по периметру, множатся, разрастаются, иногда усложняются, вообще плетут свою собственную интригу. Это отдельная история и как оказалось мощное средство выразительности, целевое значение многообразно: разделяют, объединяют, утяжеляют, притормаживают, завершают, не могут остановить и так далее.

Именно пояса создают и регулируют сопротивление стены (часть процесса прорастания), тем самым влияя на скорость вертикального роста. Через стену прорастают лопатки. Не ставятся друг на друга, а произрастают насквозь (через себя), образуя горизонтальными поясками узловые места. Самым характерным примером манипулирования скоростями

роста является в данной композиции то, что стена нигде не обрывается резко (например, карнизной плитой), ее рост притормаживается множественными горизонталями. Нижний ярус центральной башни (плоская стена фасада, выходящая на Лермонтовскую площадь), имеет трёхъярусное членение горизонтальными поясами. Тончайшие пояса упрощённого профиля еле заметны и не способны сдержать роста вертикалей, таким образом, только подчёркивают стремительность взлета, лёгкость прорастания двух нижних ярусов. А верхний ярус завершается раскреповкой со множеством горизонталей, которые всеми силами притормаживают рост вверх. Рассмотрим простой поясok нижнего яруса, который продолжается и доходит до угловой башни, но уже в изменённом виде. Нижний пояс угловой башни более толстый, и огибающая пилястры, не рвется в простенках (в отличие от центральной башни) — то есть его свойства изменились, тем самым усилилось противодействие вертикальному росту. Сила торможения свободно регулируется горизонталями.



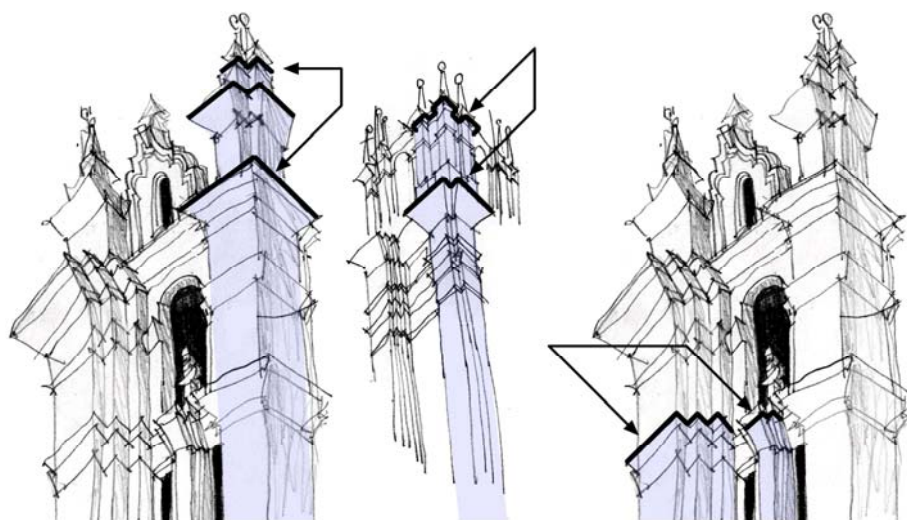
Административное и жилое здание МПС на Красных Воротах, архитекторы А.Н.Душкин и Б.С.Мезенцев, 1949-1953 гг.

Рис. 1. Способы проведения темы роста

Рост — это образ непрерывного становления, а значит образ незавершённости. Стена всего высотного здания расчленена вертикальными лопатками, поскольку все лопатки решены одинаково, плоские с многослойной раскреповкой в глубину, одинаковые «капители». Это создает впечатление однообразия стены, какой-то сухости и равномерности. Но это иллюзия.

В результате пристального «визуального ощупывания» поверхности стены по всему периметру выясняется, что стена (поверхность) «сшита» из фрагментов, которые не только растут с разной скоростью, но ещё и разными способами. То есть при последовательном осмотре поверхности можно проследить множество вертикальных стыков. Эти фрагменты состыкованы хитрым способом: каждый следующий фрагмент как бы вплетается в общий строй, но вместе с тем разрывы в более и менее явном виде (в зависимости от смысла вплетённого фрагмента) сохраняются. Пояс на своем пути следования может вдруг значительно видоизменяться, например, становится шире и сложнее при переходе на соседние объёмы, затеряться среди других поясов и т.д. Поэтому не так просто вычленишь разные структуры из целого. Многие швы и стыки тщательно скрыты, «замазаны» или утоплены в стене. При этом постоянно меняются пропорции ярусов, цоколя, завершений, что придает стене изменчивый характер.

Вертикальная разработка стены оказалась мощным образным средством. Лопатки образовали гибкую ткань, которая приобрела свойства живой материи (Рис. 2). Эта материя (стена) способна сжиматься в промежуточных интервалах (простенки) и растягиваться лопатками и наоборот, то есть разрастаться вширь, вглубь и вверх. Такое сложное развитие ткани стены (можно сказать трёхмерное) порождает непрерывное вариативное развитие оболочки-стены на всем своем протяжении. Нет ни одного полноценного карниза, в завершении стен раскреповка, что усиливает способность к дальнейшему росту, тем самым подкрепляя образ незавершённости.



Тема **РОСТА**: меняющаяся раскреповка показывает умножение количества пилястр по вертикали и расслоение стены в глубину, изображая тем самым разрастание «ткани» стены.

Рис. 2. Тема роста в раскреповке завершения стен

Все выше описанные инструменты (лопатки, пояски) и способы работы с ними нужны для того, что построить особые взаимоотношения между башней и стеной.

Суть композиционной интриги: борьба вертикали с горизонталью. Прорастание башни — сопротивление стены. В композиции этого высотного здания все башни разные, вернее это одна башня в разных вариациях (основанием вариации в данном случае служат разные стадии роста).

При сравнении главного фасада и бокового фасада выявляется существенная разница в распределении ролей, наблюдается тематическое перестроение (Рис. 3).



Рис. 3. Выявление в композиции темы стены и темы башни

Главный фасад, обращённый на Лермонтовскую площадь, представляет собой три башни с простенками между ними, что подчёркивается активной пластичностью плана здания — западающие простенки и выступающие башни. Воля, стремление к вертикальному росту сильнее всего выражены в композиции центральной фигуры. Она растёт стремительно — телескопическим выдвиганием ярусов вверх, особенно в сравнении с угловыми башенными фигурами. Обе башни (центральная и угловая) пирамидальной формы, но насколько разные эти пирамиды. Кстати, внутри каждого яруса свои собственные членения. Центральная башня развитая (или развернутая) пирамида, а угловые башни — намного скромнее, со слабо выраженной «пирамидальностью».

Между башнями установлено некое подобие и местами полное совпадение — именно эти связи раскрывают тему прорастания. Смысл в том, что угловая башня — есть

потенциальная копия главной пирамиды. Все необходимые качества и членения заложены в ее структуре, но еще не развиты. Угловая башня — трёхъярусная плоская стена, верхний ярус — аркада с пилястрами, и сверху еле заметный зачаточный пирамидальный уступ. Нижний ярус главной башни соответствует всему трёхъярусному объёму угловой, только ярус с аркадой как бы разорван, арки будто расступились, заняв крайние позиции. А зачаточный пирамидальный уступ телескопически трансформировался в три верхних яруса центральной башни.

Фасад угловой башни вдоль Каланчевской улицы несколько изменился относительно главного (обращённого к площади). С бокового фасада башня оказалась захвачена стеной, и стала по свойствам ближе к стене. Рассмотрим боковой фасад, который представляет собой протяжённую по горизонтали стену, по краям которой проступают башенные образования. Видно, что здесь доминирующая роль принадлежит стене и вертикальная направленность, присущая главному фасаду, уже не считается. Башни проявляются в стене, но как бы преодолевая сопротивление стены, как бы с трудом, не достигая полного воплощения, так и остаются в периферийном положении. Это впечатление создаётся специальными приёмами: во-первых, им (угловым башням) «не позволено» сильно выступать из плоскости стены (уплощение рельефа), во-вторых, многочисленные horizontals в виде поясов и разросшихся карнизов связывают, опутывают. Башни только намечены. Сама стена в промежуточной части фасада усилена всевозможными способами: утяжелением сложными профильными обломами поясов; трёхслойная структура стены сохранена, но в сравнении с главным фасадом сделана иначе — пилястры становятся однослойными, остальные два слоя добираются нишами. Усложнённый, разросшийся деталями карниз, категорично пресекает рост по вертикали.

Тем не менее, для того, чтобы выявить угловые башни фасада вдоль Каланчевской улицы, так же необходимы специальные средства, демонстрирующие тематическую разницу. Рассмотрим стык угловой башни (со стороны Каланчевской улицы) со стеной бокового фасада. Это характерное место представляет собой монтажный шов. Особенность шва в том, что он образован не столкновением первоначально противоположных контрастных структур, а наоборот появляется благодаря изменениям свойств единой поверхности. В данном случае автору пришлось специально сочинить не сближение, а разницу между ними.

Интересна роль арки в композиции высотного построения — она не случайна. Арка является просто декоративным элементом: арка — знак башни. Мотив арки появляется исключительно в завершении башенных образований, именно в роли элемента, смыкающего пилястры (по смыслу арка останавливает рост вертикалей). В зависимости от места, арки встречаются с более или менее ярко выраженной дугой — но всегда в роли окантовки верхнего яруса, то есть в роли башенного завершения. Фрагменты стены не имеют арочных элементов, кроме одного случая, когда гигантская арка (въездная) бокового фасада демонстративно располагается под толщей стены, как бы в противовес угловой башне, в композиции которой аркада замыкает верхний ярус — еще один способ показать разницу (из области шва) между стеной и башней.

Все авторы высотных зданий послевоенной Москвы получили сталинские премии, но вскоре архитектура высотных зданий вызвала в свой адрес волну уничижительной критики, и архитекторы вынуждены были оправдываться, но объяснить богатство образных воплощений экономической целесообразностью очень сложно. В 50-х годах началась, так называемая, борьба с излишествами. В этот период именно высотные здания стали воплощением «бессмысленного декоративизма» в архитектуре.

Вопросы композиционной целесообразности (или «художественной правды») вызывают острый интерес как у практиков, так и у теоретиков. Во все времена большие мастера в любом виде искусства боялись легкомыслия и пустого украшения, стремясь к целостному образу, выраженному по принципу — «ничего не убавить, ничего не прибавить». Поиск критериев целесообразности художественных средств является

насушной проблемой художников и исследователей. Сложнейшие вопросы уместности и необходимости той или иной детали, правомерности обращения к прототипам и т.п., разрешимы лишь в области композиционных исследований.

Примечания

В статье использованы фотографии и рисунки автора.

Литература

1. Бондаренко И.А. Кремль как ядро древнерусского города // Тезисы доклада на всероссийском симпозиуме «Кремли России» [Сетевой ресурс]. - URL: <http://www.rusarch.ru/bondarenko1.htm>
2. Каплун А.И. Стиль и архитектура. - М.: Стройиздат, 1985.
3. Паперный В. Культура Два. – М.: Новое литературное обозрение, 2007.
4. Габричевский А.Г. Азбука каркасно-ордерной системы // Архитектура СССР, 1989. – №3.
5. Локтев В.И. Стиль-притворщик, стиль-полиглот: опыт теоретического осмысления стиля Ар Деко // Искусство эпохи модернизма: стиль Ар Деко 1910-1940. – М.: Пинакотека, 2009.
6. Боков А. Про Ар Деко // Проект Россия, 2001. – №19.
7. Маркузон В. Художественный образ в архитектуре и его особенности // Архитектура СССР, 1975. – №5.
8. Брунов Н.И. Московский Кремль. – М.: Академия архитектуры СССР, 1948.
9. Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Архитектура капиталистических стран XX в. Том 11/ Под общ. ред. Иконникова А.В., Савицкого Ю.Ю., Быликина Н.П. и др. – М.: Стройиздат, 1973.
10. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. - СПб., 1998.

References

1. Bondarenko I.A. *Kreml kak yadro drevnerusskogo goroda* [Kremlin as the core of the ancient town]. Available at: <http://www.rusarch.ru/bondarenko1.htm>
2. Kaplun A.I. *Stil i arhitektura* [Style and architecture]. Moscow, 1985.
3. Paperny V. *Kultura dva* [Culture two]. Moscow, 2007.
4. Gabrichevsky A.G. *Azbuka karkasno-ordernoy sistemy. Zhurnal «Arhitektura SSSR»* [Alphabet frame-order system. Magazine "Architecture of the USSR"]. Moscow, 1989, no.3.
5. Loktev V.I. *Stil-pritvorsik, stil-poliglot: opyt teoreticheskogo osmyslenie stila Ar Deko* [Style-pretender, polyglot style: experience of theoretical understanding of style Art Deco]. Moscow, 2009.

6. Bokov A. *Mif i deistvitelnost. Zhurnal «Proekt Rossija»* [About Art Deco. Magazine "Project Russia"]. Moscow, 1948, no.19.
7. Markuzon V. *Hudogestvenny obraz v arhitekture i ego osobennosti. Zhurnal «Arhitektura SSSR»* [Artistic image of architecture and its features. Magazine "Architecture of the USSR"]. Moscow, 1975, no.5.
8. Brunov N.I. *Moskovsky KremI* [The Moscow Kremlin]. Moscow, 2001.
9. Ikonnikov A.V., Savizkiy Y.Y., Bylikin N.P. *Vseobshhaja istorija arhitektury v 12-ti tomah. Arhitektura kapitalisticheskikh stran XX v. Tom 11* [General history of architecture in 12 volumes. Architecture of the capitalist countries of a XX century. Vol. 11]. Moscow, 1973.
10. Lotman U.M. *Struktura hudogestvennogo teksta* [The structure of a literary text]. Sankt-Peterburg 1998.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

С.В. Тимербаева

Архитектор, соискатель кафедры «История советской и зарубежной архитектуры», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
e-mail: tmrbs@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

S.V. Timerbaeva

Architect, the Competitor of the Department «History of Soviet and Foreign Architecture», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia
e-mail: tmrbs@yandex.ru