

ФОРМИРОВАНИЕ ПЛАНИРОВОЧНОЙ СТРУКТУРЫ ЮЖНОЙ ЧАСТИ САДОВОГО КОЛЬЦА МОСКВЫ В 1955–2005 ГОДЫ

УДК 711.4.03(470-25)“195/200”

DOI: 10.24412/1998-4839-2021-2-229-253

С.Б. Ткаченко

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

В статье рассмотрены этапы проектирования южной части Садового кольца Москвы с середины 1950-х годов и до наших дней. Проблемным полем исследования стало изучение южной части Садового кольца как существенной части системы, в которой градостроительство и архитектура находятся в определенных отношениях и образуют упорядоченную целостность. Государственная роль советского градостроительного искусства обладала преемственностью по отношению к 1930-м годам. Смена курса градостроительной политики, произошедшая в середине 1950-х годов, повлияла на первоначальные планы создания планировочной структуры Садового кольца, модифицируя принципы продолжавшегося проектирования парадной столичной магистрали. В работе анализируется взаимосвязь творчества зодчих, разрабатывавших сценарии развития города, и процесс принятия властными структурами управленческих градостроительных решений. В научный оборот вводятся неопубликованные проекты Октябрьской площади.¹

Ключевые слова: Садовое кольцо, Павелецкая площадь, Добрынинская площадь, Серпуховская площадь, Октябрьская, Калужская площадь

THE SOUTHERN PART OF THE MOSCOW GARDEN RING PLANNING STRUCTURE FORMATION IN 1955–2005s

S. Tkachenko

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

Abstract

The article considers the stages of designing the southern part of the Garden ring of Moscow from the mid-1950s to the present day. The problem field of research was the study of the southern part of the Garden ring as an essential part of the system in which urban planning and architecture are in certain relations and form an ordered integrity. The state role of Soviet urban planning art had continuity in relation to the 1930s. The change in urban planning policy that occurred in the mid-1950s influenced the initial plans for the Garden ring planning structure, modifying the principles of the ongoing design of the capital's main thoroughfare. The paper analyzes the relationship between the creativity of architects who developed scenarios for the development of the city, and the process of making administrative urban planning decisions by government structures. Unpublished projects of Oktyabrskaya square are being put into scientific circulation.²

Keywords: Garden ring, Paveletskaya square, Dobryninskaya square, Serpukhovskaya square, Oktyabrskaya square, Kaluzhskaya square

¹ **Для цитирования:** Ткаченко С.Б. Формирование планировочной структуры южной части Садового кольца Москвы в 1955–2005 годы // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2021. – №2(55). – С. 229–253. – URL: https://marhi.ru/AMIT/2021/2kvart21/PDF/17_tkachenko.pdf
DOI: 10.24412/1998-4839-2021-2-229-253

² **For citation:** Tkachenko S. The Southern Part of the Moscow Garden Ring Planning Structure Formation in 1955–2005s. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2021, no. 2(55), pp. 229–253. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2021/2kvart21/PDF/17_tkachenko.pdf
DOI: 10.24412/1998-4839-2021-2-229-253

Масштабные градостроительные программы – реконструкция Москвы 1930-х годов и создание кольцевой структуры Москвы, их осмысление, вариантное концептуальное проектирование, обсуждение на разных уровнях – профессиональных и властных, требовали значительных сроков, исчислявшихся десятилетиями.

Проект реконструкции исторического центра Москвы родственен *Большим проектам* XIX–XX веков, имевшим место в столицах государств мира. К наиболее масштабной модернизацией исторического средневекового города можно отнести *Большие работы* (*Grands Travaux*) барона Ж.Э. Османа, проведенные в 1860–1870-х годах в Париже по воле императора Наполеона III. В результате перестройки исчезло 57 улиц и переулков, но появилась новая структура проспектов, площадей и бульваров, превратившая Париж в город с передовой для XIX века градостроительной системой.

Модель Османа применялась и в других городах: в Риме, Каире, Тегеране, Стамбуле, Берлине и других столицах мира. Действенности модели Османа способствовало то, что само понятие *исторический город* начало формироваться только в конце XIX – начале XX века, и сохранение городского ландшафта не входило в категорию наследия. Ценными признавались отдельные объекты – соборы, замки, дворцы, парки и скульптуры.

Не будет преувеличением утверждение, что проектирование Садового кольца Москвы шло по пути *Больших проектов*. Этому способствовало совпадение задач и возможностей советской власти в их реализации, в том числе отсутствие частной собственности на землю.

Конфронтация советской архитектуры с архитектурой развитых стран мира закончилась в середине 1950-х годов. Причиной стала не столько хрущевская «оттепель», смягчившая идеологическое противостояние двух миров, а та новая роль, «...которой наделялась архитектура. Она исключалась теперь партийными теоретиками из ряда искусств (идеологическая непримиримость которых предполагалась неизменной) и занимала место в ряду технологической деятельности» [1, С. 637].

В то же время в выступлениях представители власти постоянно подчеркивали «высокую государственную роль советского градостроительного искусства», противопоставляемую «формалистическому пути буржуазного конструктивизма» или следованию приемам, свойственным архитектуре культовых сооружений, дворцов, особняков³.

Крутой поворот в градостроительной политике середины 1950-х годов заставил действовать всех участников процессов реконструкции Москвы по-новому, но образ мышления у них оставался старым. В докладной записке Н.С. Хрущеву главный архитектор Москвы А.В. Власов писал: «Такие архитекторы, как В. Гельфрейх, Л. Поляков, Л. Руднев, М. Синявский, А. Душкин и др., – являвшиеся в свое время проводниками прогрессивных тенденций в архитектуре, – или остановились в своем творческом движении, или, что еще хуже, пошли по пути ложного понимания классических архитектурных традиций, увлекая за собой молодежь. <...> Опасение, что творчество архитектора может быть расценено как пережиток конструктивизма или модерна (что по существу означает – современный), заставляет многих проектировщиков закрыть глаза на опыт современной архитектуры за рубежом»⁴.

Архитекторы выступали с отречениями от ошибок прошлого: «...на первый план в проектах планировки и застройки магистралей выдвигалось показное их оформление. Имело место увлечение сверхмонументальными ансамблями и высотными композициями, задуманными без учета реальной необходимости». Зодчих середины

³ Ловейко И.И. О некоторых творческих вопросах // Архитектура и строительство Москвы. – 1957. – № 6. – С. 3–5.

⁴ ЦГА г. Москвы. Ф. Л-205, оп. 1, д. 253, л. 72–75.

1950-х вдохновлял результат: «От индивидуальных проектов застройки жилых районов, магистралей и набережных ныне твердо перешли к застройке типовыми домами»⁵.

В 1958 году в Манеже была развернута масштабная выставка проектов реконструкции Москвы, приуроченная к V конгрессу Международного союза архитекторов. Архитектурный цех оперативно отреагировал на критику об излишествах в архитектуре – все проекты были решены в духе модернизма. Выставка проработала две недели, и перед закрытием, 6 августа, в Манеже было проведено выездное заседание Архитектурно-строительного совета под председательством И.И. Ловейко.

Вхождение в город модернистской архитектуры, его образное, художественное обновление отстаивал М.Г. Бархин: «...не может Москва (именно Москва, а не Суздаль, к примеру) на веки вечные сохранить свой художественный облик исторического города целиком. <...> Москва будет много строить, будет развиваться ее новая архитектура, не имеющая прямых ассоциаций с прошлым»⁶.

Смена курса градостроительной политики повлияла и на первоначальные планы создания планировочной структуры Садового кольца, модифицируя принципы продолжавшегося проектирования, хотя оба подхода требовали сноса средовой застройки для создания парадной магистрали. Зарождавшееся движение в защиту культурного наследия, нашедшее понимание у власти, повлияло на приостановку масштабного изменения сложившейся планировки исторического ядра Москвы. Благодаря этому смогло сохраниться Замоскворечье – северная часть рассматриваемой в исследовании территории Садового кольца.

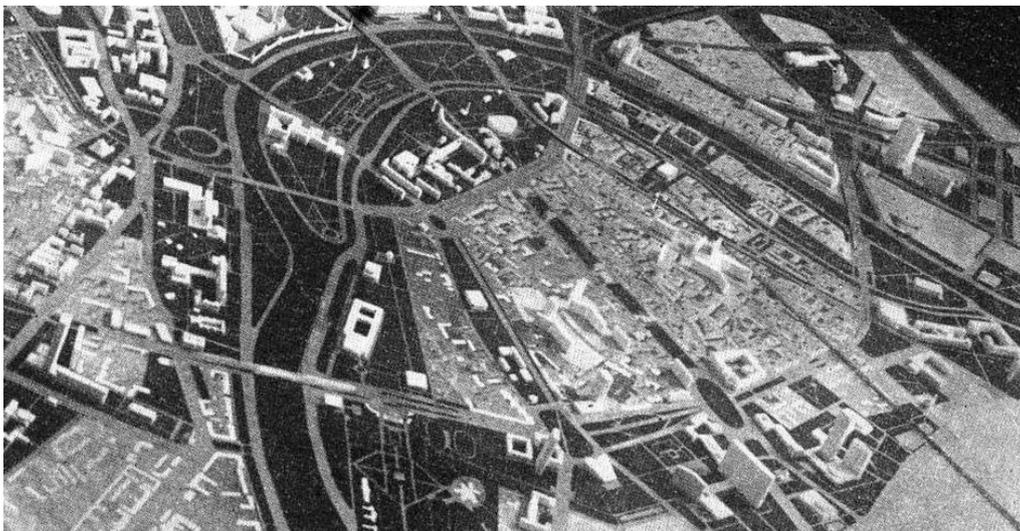
В 1960 году на Архсовете рассматривалось проектное задание на реконструкцию Павелецкой площади (тогда она называлась Ленинская). В Генеральной схеме развития Москвы на перспективу 30–35 лет, разработанной НИИПИ Генплана в 1966 году, Садовое кольцо рассматривалось в целом, без разделения на магистрали и площади. Планировалось завершение реконструкции Садового кольца и превращение его в магистраль с непрерывным движением транспорта.

В 1966 году, в процессе подготовки Генплана развития Москвы 1971 года, был проведен конкурс проектов реконструкции центральной части Москвы в пределах Садового кольца. Творческое соревнование дало широкий спектр предложений – от смелых ультралиберальных до консервативных [2, С. 193–203]. Конкурсные проекты обсуждались в МГК КПСС, Мосгорисполкоме, стали достоянием общественности. Результаты обсуждений повлияли на принятие в Генплане 1971 года взвешенной позиции в отношении исторического центра, в том числе планировки территорий, по которым проходит Садовое кольцо.

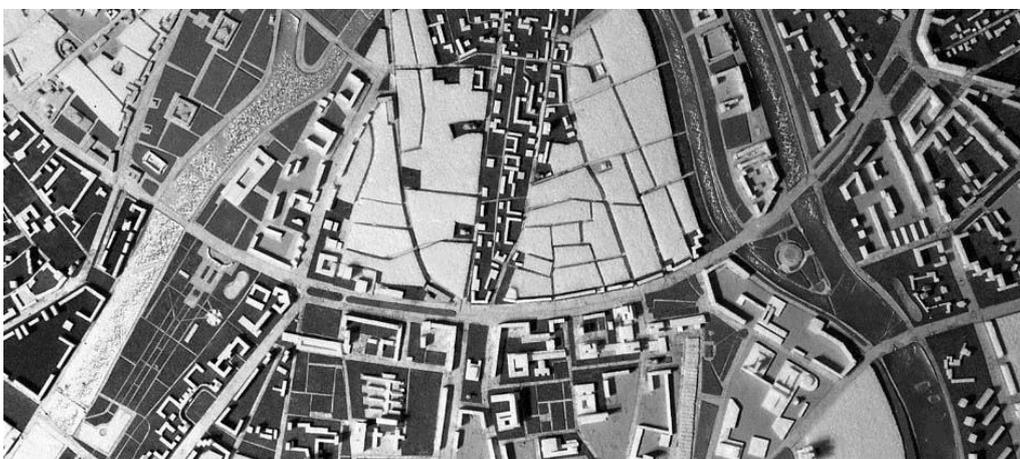
Примером эволюции градостроительных решений в рамках одного десятилетия – с 1966 по 1977 годы – от смелого преобразования городской структуры до внимательного отношения к историческому наследию столицы, могут служить проекты южной части Садового кольца, выполненные в мастерской № 1 Института Генплана Москвы под руководством С.М. Матвеева (рис. 1).

⁵ Поляков Н., Шульгин В. Некоторые вопросы московской градостроительной практики // Архитектура и строительство Москвы. – 1958. – № 3. – С. 3–11.

⁶ Бархин М.Г. Об архитектуре Москвы // Архитектура СССР. – 1969. – № 1. – С. 1–11.



а)



б)



в)

Рис. 1. Формирование планировочной структуры южной части Садового кольца в 1960–1970-е годы. Мастерская № 1 Института Генплана Москвы (рук. С.М. Матвеев): а) 1966. Конкурс проектов реконструкции центральной части Москвы в пределах Садового кольца (рук. С.М. Матвеев, I–II премия); б) 1974. Генеральный план развития города Москвы. Макет центра (фрагмент); в) 1977. Макет центральной зоны Москвы (фрагмент)

Средовой подход 1970–1980-х годов практически не коснулся планирования Садового кольца и его площадей.

Следующий конкурс на планировочную организацию центра был проведен в 1987 году, перед завершением работ по Генплану развития Москвы 1989 года. Конкурсная программа ставила задачу разработки на стадии эскиз-идеи градостроительной концепции и архитектурно-пространственной организации территории Москвы, в том числе структуры общегородского центра [2, С. 237–245]. В некоторых проектах было уделено внимание реконструкции планировки Садового кольца (рис. 2).

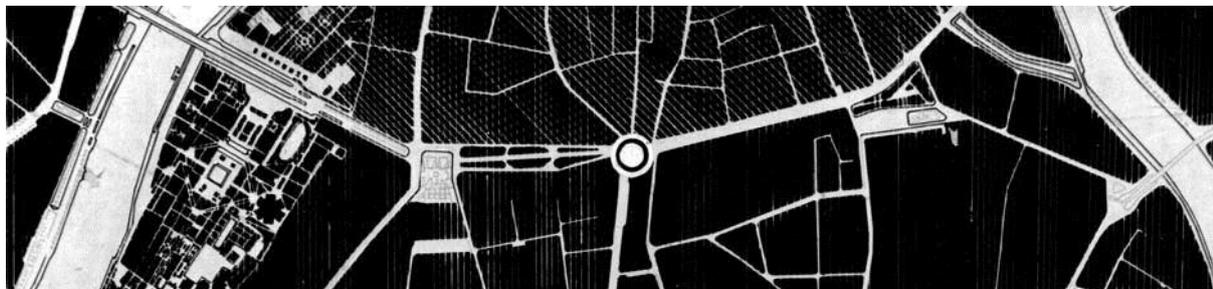


Рис. 2. 1987 г. Конкурс на эскиз-идею Генерального плана развития Москвы, Московской области и архитектурно-планировочной организации центральной части города. Проект Московского архитектурного института (рук. И.Г. Лежава, 2 премия). Экологизация и ретроразвитие городской среды (фрагмент)

Плановая работа проектных организаций столицы в 1955–1991 годах велась в зонах ответственности территориальных магистральных мастерских, совпадавших с административными границами районов. Это привело к разрыву целостного архитектурно-планировочного формирования магистрали Садового кольца. На первый план вышли проекты площадей.

В процессе реализации положений Генерального плана Москвы 1971 года к планировке Ленинской площади вернулись в 1975 году. Предложение было выполнено в духе градостроительных концепций 1960-х: огромная круглая площадь, обрамленная протяженными 12-этажными полукруглыми корпусами, с развитым подземным пространством и озелененными крышами, с гигантским обелиском посередине. Здание вокзала сохранялось (рис. 3). Радикальные модернистские приемы были характерны для творчества руководителя мастерской № 13 Моспроекта-1 В.Л. Воскресенского – автора гостиницы «Интурист» на улице Горького и дома-корабля на Б. Тульской улице.



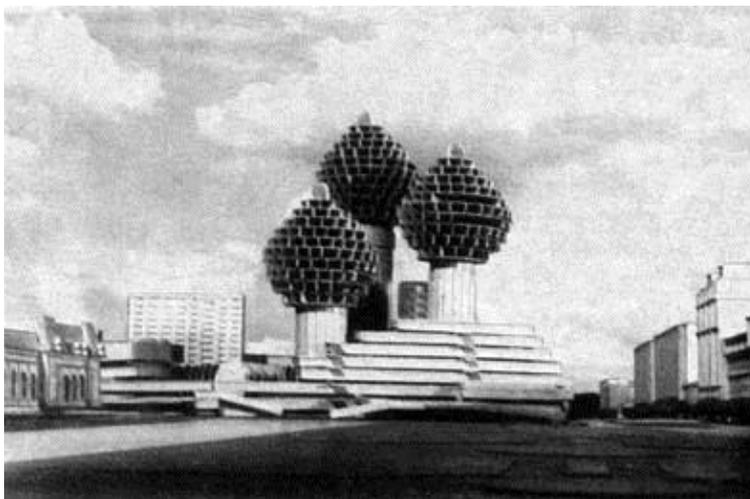
Рис. 3. 1975 г. Ленинская площадь. Проектное предложение. Арх. В.Л. Воскресенский, В. Сержантов, Н. Козачок, А. Смагин, Н. Суздалева

В 1988 году были проведены два тура конкурса на гостиницу «Интурист» на Ленинской площади. Организаторы – Главмосархитектура, МОСА и Главкоминтурист, ставили задачу: обновить городскую ткань, нарушенную строительством двух последних десятилетий, вернуться к силуэтности застройки: «Сегодня, в час покаяния, мы пытаемся вернуть столице неоплатный долг, силится компенсировать заблуждения недавнего прошлого, стараясь всеми возможными средствами сберечь почти исчезнувшую неповторимость городского облика»⁷ (рис. 4). Архитекторам часто приходилось каяться за то, что было сделано раньше.

Проведенный в последние годы советской власти, в разгар перестройки и гласности, конкурс не дал ярких вариантов развития площади. Проекты можно было разделить на две группы: развивавшие ансамбль площади и выполненные как отдельные объекты, вне связи с городской средой. Первое место занял проект Б.О. Уборевича, выступавшего от Комитета ВЛКСМ Моспроекта-1 (рис. 4а).

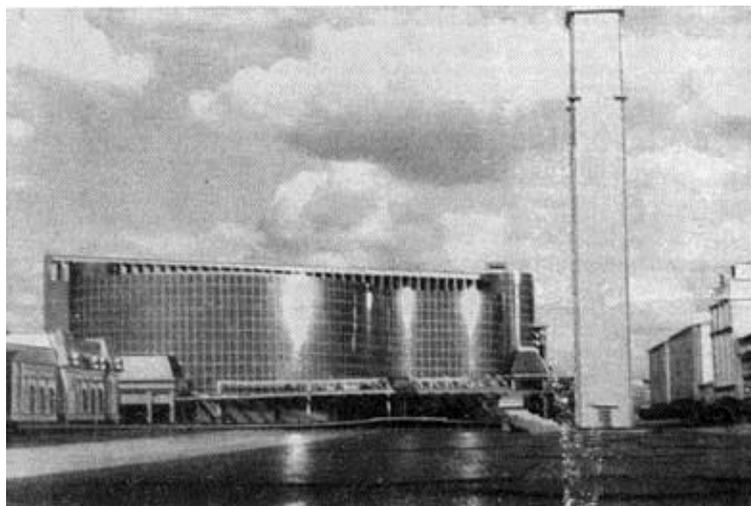


а



б

⁷ Кубасова М.В. Новое поколение московских высоток // Архитектура и строительство Москвы. – 1988. – № 11. – С. 7–9.



в)

Рис. 4. 1988 г. Конкурс на проект гостиницы на Ленинской площади у Павелецкого вокзала: а) Б.О. Уборевич-Боровский (1 премия); б) А. Дубовский, В. Егоров (2 премия); в) И.Ан. Покровский, А.Г. Локтев, А.М. Денисов, А. Никулин (2 премия)

Потрясения рубежа 1980–1990-х не позволили развить результаты конкурса.

Композиционный принцип формирования площади, заложенный в 1944 году, стал актуальным более чем через полвека. Под руководством автора данной статьи был спроектирован и к 2003 году построен турецкой фирмой ЭНКА ансамбль бизнес-центра «Павелецкая плаза» с высотной частью на Садовом кольце, на углу Вальной и Дубининской улиц. Вписавшаяся во многие панорамы Москвы центральная башня до сих пор вызывает диаметрально противоположные реакции профессионального сообщества, градозащитников и жителей столицы. Здание «Павелецкая плаза» стало одним из примеров практического применения приема *завершения незавершенных ансамблей* в историческом городском ландшафте [3, С. 22–26] в соответствии с теоретической моделью *рационального контекстуализма* [2, С. 301], характерной для московской архитектуры 1990–2000-х (рис. 5). В проектировании вместе с С.Б. Ткаченко, Е.Л. Лякишевой и другими проектировщиками мастерской участвовал Б.О. Уборевич.



Рис. 5. 2018 г. Павелецкая площадь. Ансамбль «Павелецкая плаза». Архитектурная мастерская С.Б. Ткаченко. Фото С.Д. Левашова

При согласовании высотной части объекта на автора проекта оказывалось серьезное давление со стороны городских властей. На авторском эскизе башни за венчающей короной была изображена антенна с растяжками. Мэр написал на эскизе «Поддерживаю», поставил подпись (рис. 6), но сказал про завершение: «Сделать материальнее».

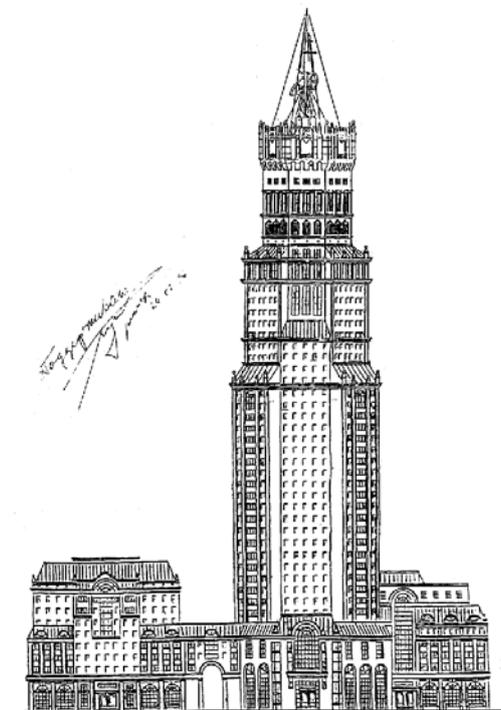


Рис. 6. 1998 г. Эскиз здания на Павелецкой площади, подписанный Ю.М. Лужковым. Архитектурная мастерская С.Б. Ткаченко (из архива автора)

Ю.М. Лужков неоднократно повторял С.Б. Ткаченко, что башня без шатрового завершения не будет принята в эксплуатацию. У автора были два аргумента в пользу отсутствия шатра. Во-первых, прототипом для высотной части послужила Кутафья башня – единственная сохранившаяся кремлевская отводная башня-стрельница, не имеющая шатрового навершия. Во-вторых, результаты визуально-ландшафтного анализа, проведенного авторами, предупреждали о том, что повышение верхней отметки здания приведет к тому, что верхушка башни будет видна с Красной площади. Это нарушило бы панораму главной площади государства, внесенной в 1990 году в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. В связи с тем, что проектирование объекта велось в архитектурной мастерской С.Б. Ткаченко, выведенной из состава Моспроекта-2 в 1998 году, автор смог принять самостоятельное решение о внешнем облике объекта.

На южной стрелке острова Балчуг в 2002 году по проекту «Товарищества театральных архитекторов» был возведен архитектурный ансамбль «Красные холмы» с Московским международным Домом музыки (Ю.П. Гнедовский, В.Д. Красильников, Д.С. Солопов и др.). Авторы отошли от утвержденной в 1944 году концепции застройки стрелки, предписывавшей строительство дворца в парке, и обратили внимание на характер архитектуры берегов Москвы-реки и Водоотводного канала, прежде всего – на Новоспасский монастырь. Пространственно-пластический постмодернистский образ ансамбля тоже можно отнести к *рациональному контекстуализму*.

Проекты Добрынинской (Серпуховской) площади эволюционировали со сменой архитектурных эпох. Строительство столичного диаметра «Север–Юг», проходившего через Добрынинскую площадь, откладывалось, из проектов ушли помпезность и овальность (их отголоски видны в нереализованных проектах 1966 (рис. 1а) и 1980 годов

(рис.10)). Г.А. Захарова на посту руководителя мастерской в 1954 году сменил З.М. Розенфельд – известный «жилищник», с 1930-х годов проектировавший в ногу с эпохой – от индивидуальных домов в духе соцреализма до массовой застройки, возводившейся методами индустриального домостроения. В 1955–1957 годах вернулись к проекту застройки магистрали «Север – Юг», и в его составе проект площади был переработан (рис. 7), в 1958 году Архсовет одобрил строительство на ней нового универмага (рис. 8). Предусмотренный довоенными проектами театр еще оставался на площади⁸ (рис. 9).



Рис. 7. 1957 г. Проект застройки магистрали «Север – Юг». Добрынинская площадь. Перспектива. Моспроект, магистральная мастерская № 5, арх. З.М. Розенфельд, В.А. Нестеров



Рис. 8. 1958 г. Добрынинская площадь. Перспектива Московско-Ленинского универмага. Моспроект, мастерская № 5, арх. З.М. Розенфельд, В.А. Нестеров

⁸ Московско-Ленинский универмаг // Архитектура и строительство Москвы. – 1958. – № 4. – С. 28–31.



Рис. 9. 1955–1958 гг. Проект застройки Добрынинской площади. Макет. Моспроект, мастерская № 5 (рук. З.М. Розенфельд)

Рецидив гигантизма, свойственный планировкам начала 1950-х годов, произошел в 1980 году, когда появилось проектное предложение, выполненное в мастерских Я.Б. Белопольского и В.Л. Воскресенского, на ансамбль трех площадей – Ленинской, Добрынинской и Октябрьской. Возродился овал Добрынинской площади, уходивший расширяющимся лучом бульвара на юг, в конце которого, за храмом Вознесения, встал мощный цилиндрический объем (рис. 10).

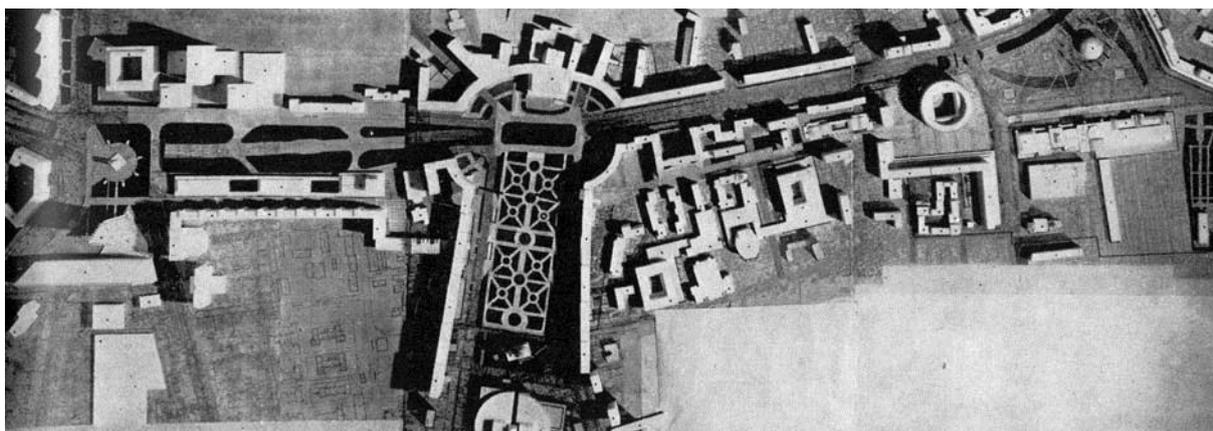


Рис. 10. 1980. Ансамбль трех площадей – Октябрьской, Добрынинской, Ленинской. Проектное предложение. Арх. Я.Б. Белопольский, В.Л. Воскресенский

В.Л. Воскресенский, пришедший в мастерскую № 5 (затем АГМ № 13) после ухода З.М. Розенфельда в 1961 году в Госстрой СССР, руководил ею семнадцать лет. Последовательный адепт крупномасштабного модернизма, он обладал ярким индивидуальным почерком – его проекты и построенные объекты всегда узнаваемы.

С 1970 года мастерскую № 13 Моспроекта-1 возглавлял В.В. Степанов – последователь и ученик Г.А. Захарова⁹.

В 1985 году состоялся конкурс на эскиз-идею Добрынинской площади (рис. 11, 12). Масштабы вмешательства в сложившуюся ткань города уменьшились¹⁰. В итоге так и не спланированная в советское время, площадь осталась архитектурно невыразительным перекрестком с тоннелем (рис. 13).

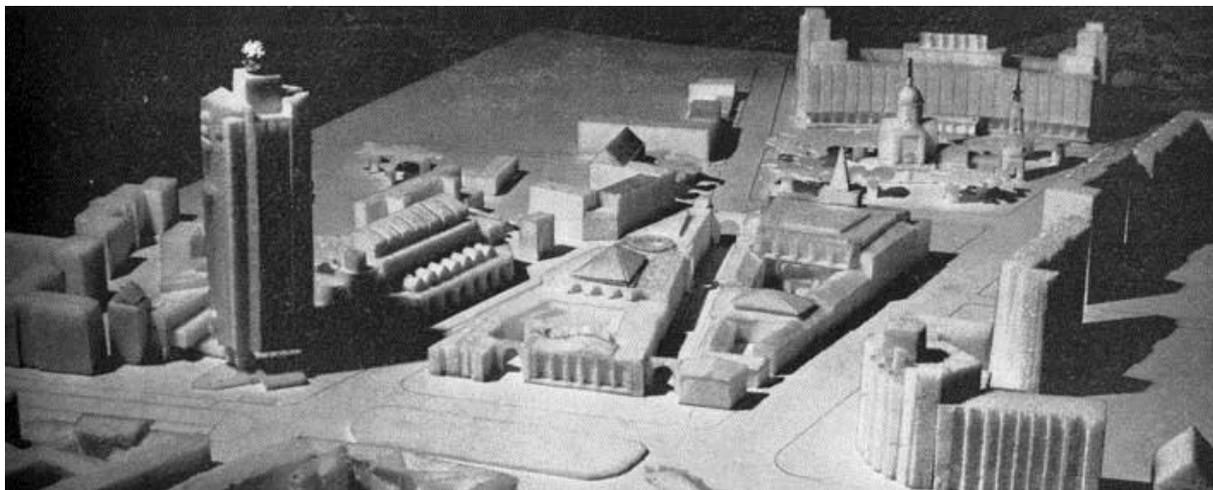


Рис. 11. 1985 г. Конкурсный проект застройки Добрынинской площади. Моспроект-2, мастерская № 13. Арх. В.В. Степанов, М. Панкратов, В. Пирогов, С. Панина

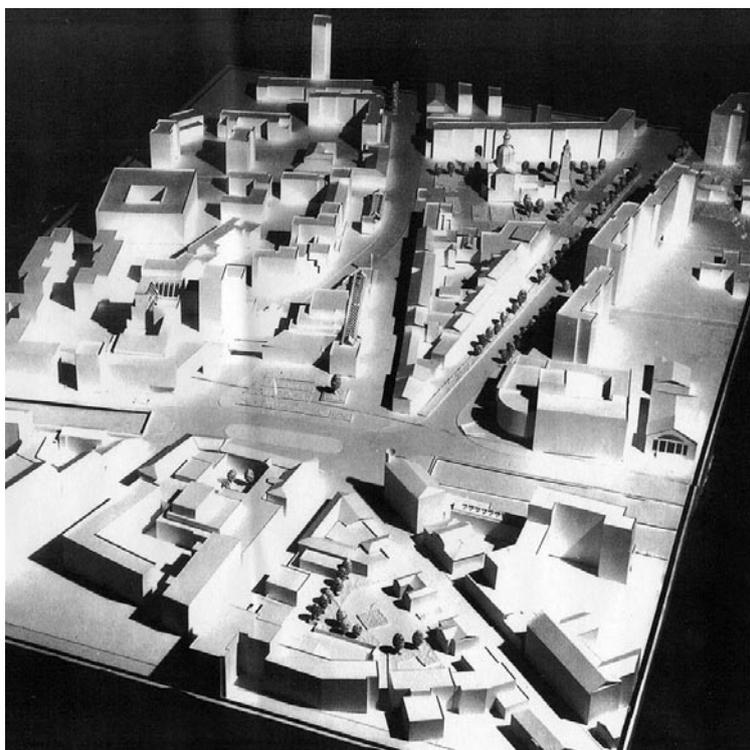


Рис. 12. 1985 г. Конкурсный проект застройки Добрынинской площади. НИИПИ Генплана Москвы

⁹ Альма-матер московского проектирования. Моспроект: мастера и мастерские / ред. и сост. А.М. Младковская. – Москва: АВ, 2014. – 332 с. – С. 212.

¹⁰ Моспроект-1. 1930–1990. – Москва: Моспроект-1, 1991. – 280 с. – (Альбом).



Рис. 13. 2020 г. Серпуховская площадь. Фото С.Д. Левашова

Октябрьской площади повезло больше, чем Добрынинской. Магистраль Большая Якиманка – Калужское шоссе со временем стала одной из главных в столице.

На изменившемся после 1955 года отношении к планировке Октябрьской площади отразилась новая трактовка государственной роли советского градостроительного искусства: «В свое время въезд на Большую Калужскую улицу был взят “в шоры” симметричной застройки, в то время как положение сторон этой магистрали совершенно различно: одна из них представляет собой парк на берегу Москвы-реки, а другая – массивы сложившейся застройки»¹¹.

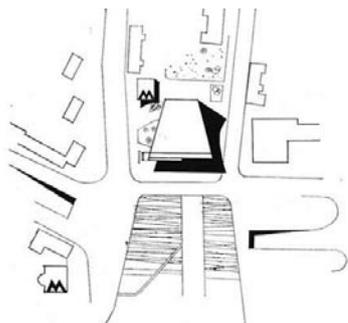
Новое задание на проект реконструкции Октябрьской площади было разработано Институтом Генплана Москвы в 1958 году. По нему предусматривалось расширение границ круглой площади со сносом жилых строений. Под Садовым кольцом сооружался тоннель длиной 200 метров, в начале Ленинского проспекта устраивался подземный переход, за вестибюлем станции метро «Калужская» организовывался проезд с Крымского вала на Ленинский проспект.

Творческие конкурсы второй половины 1950-х, в том числе на проект кинотеатра на Октябрьской площади, указали на смену курса – от украшательства к советскому модернизму. Конкурсный проект 1958 года на самый большой столичный двухзальный кинотеатр на 4000 мест на Октябрьской площади надолго стал эталоном общественного здания. Убедительный художественный образ, созданный коллективом Л.Н. Павлова, задал тон дальнейшего формирования важного градостроительного узла. Кинотеатр проектировался по «экстремам» – основам творческого метода Л.Н. Павлова (рис. 14). На макете застройки, выполненном в мастерской № 9 Моспроекта в 1961 году, трапеция кинотеатра формирует северный фасад площади (рис. 15).

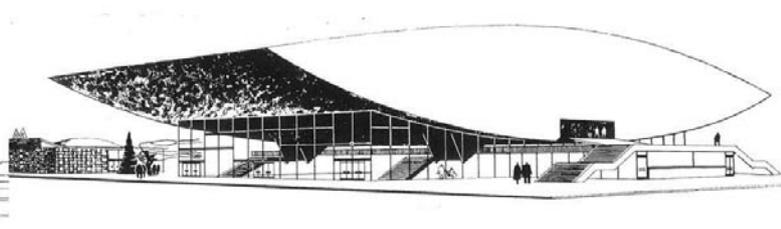
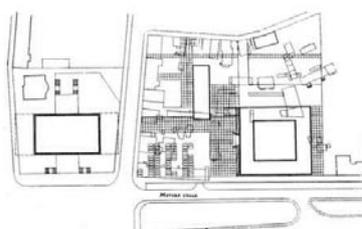
¹¹ Ловеико И.И. О некоторых творческих вопросах // Архитектура и строительство Москвы. – 1957. – № 6. – С. 3–5.



а)



б)



в)

Рис. 14. 1958 г. Конкурсные варианты проекта кинотеатра на Октябрьской площади. Моспроект, магистральная мастерская № 3, арх. Л.Н. Павлов, Л. Гончар, А. Семенов: а) ночная перспектива; б) первый вариант: генплан, макет; в) второй вариант: генплан, перспектива

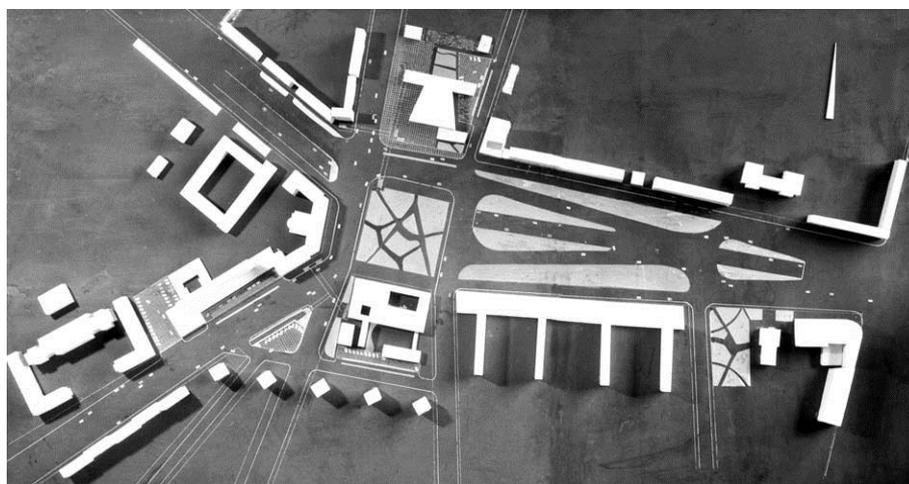


Рис. 15. 1961 г. Фрагмент макета застройки Октябрьской площади. Мастерская № 9 Моспроекта (публикуется впервые)

В 1963–1978 годах магистральным архитектором Октябрьской площади был Д.И. Бурдин. С 1960 года южная часть площади планировалась мастерской № 10 Моспроекта-1 (Я.Б. Белопольский). Северная сторона застраивалась по проектам мастерской № 5 Моспроекта-2 (Д.И. Бурдин, Ю.Р. Рабаев). Последовательно появлявшиеся проекты планировочных решений как ряды аналоговых томограмм раскрывают эволюцию представлений об эволюции структуры и образа столичной площади.

1960-е годы прошли под знаком оттепели, повлиявшей и на архитектуру. Несмотря на творческую свободу, на одном из первых макетов доминантой площади стало трехчастное здание с симметричной композицией, напоминающее вариант Л.М. Полякова 1953 года (рис. 16а). В дальнейшем симметрия преодолевается, уступая место модернистским небоскрегам – отдельно стоящим, квадратным или треугольным в плане (рис. 16б, 17). Прорабатывались варианты без высотной доминанты, послужившие основой реализованной застройки юга Октябрьской площади (рис. 18).



а



б)

Рис. 16. 1961-1971 гг. Реконструкция Октябрьской площади. Арх. Я.Б. Белопольский, В.И. Хавин, В.Н. Датюк, Ф.М. Гажевский, И.А. Сафронова, Д.И. Бурдин, В.П. Бельская, Ю.Р. Рабаев, А.С. Яковлев, М.Л. Артемьев: а) вариант высотного здания, переходный от проекта 1953 г. с «излишествами»; б) вариант точечного высотного здания, квадратного в плане

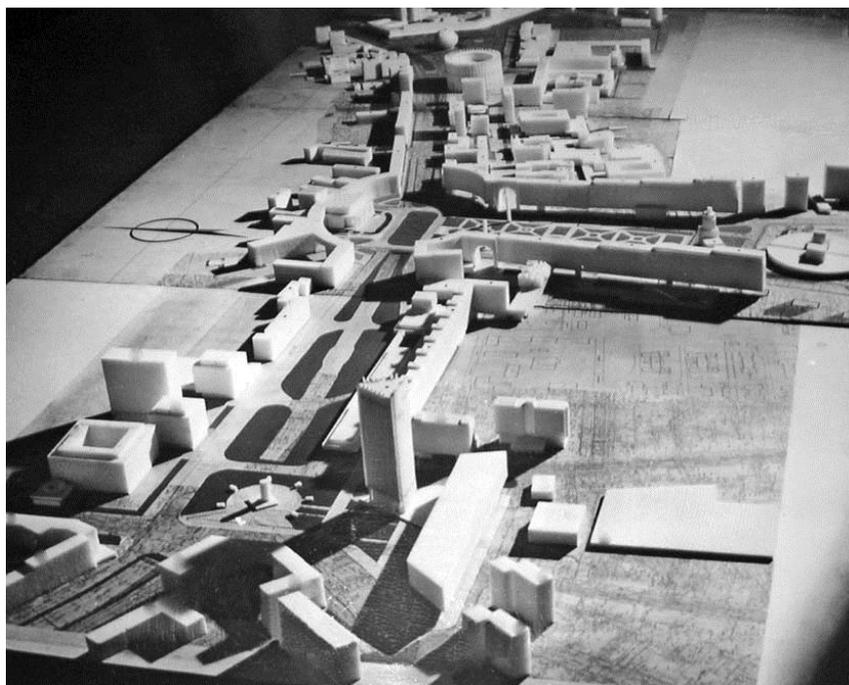


Рис. 17. 1980 г. Реконструкция Октябрьской площади. Вариант точечного высотного здания, треугольного в плане. Арх. Я.Б. Белопольский, В.И. Хавин, В.Н. Датюк, Ф.М. Гажевский, И.А. Сафронова, Ю.Р. Рабаев и др.

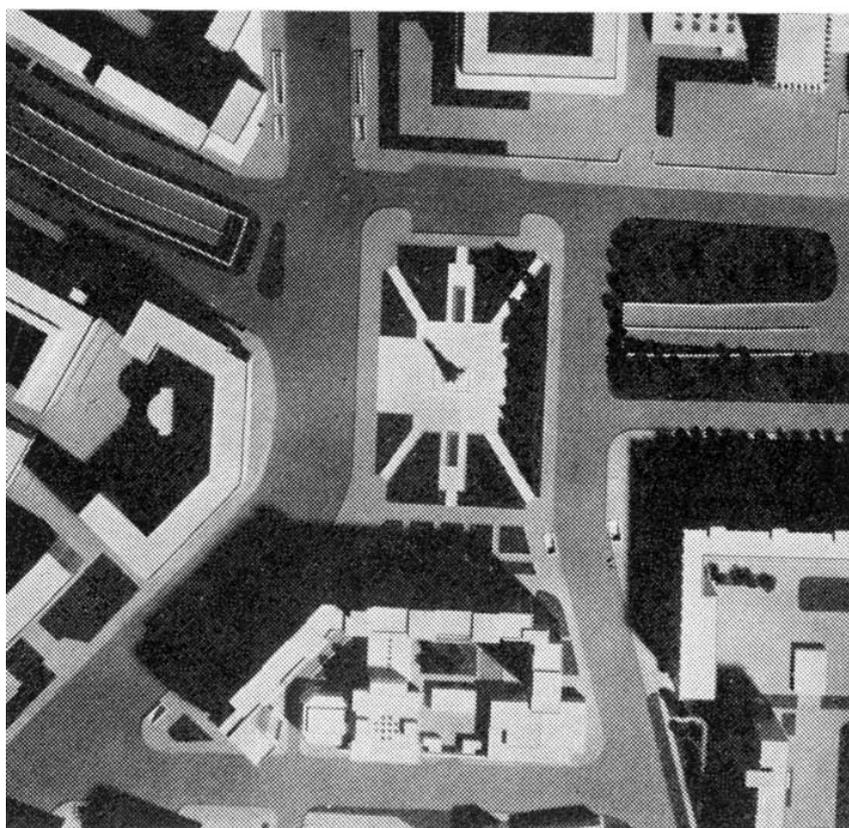


Рис. 18. 1975 г. Реконструкция Октябрьской площади. Вариант без высотного здания. Арх. Я.Б. Белопольский, Г.В. Макаревич, А.Б. Самсонов, В.Г. Тальковский, Ю.Р. Рабаев, Л.В. Долинин, Р. Амбарцумян, Г.Н. Терентьева, С. Иванов, М.М. Скулимовский, Е.П. Вулых, Л. Пичкова, скульптор Л.Е. Кербель

Композиционно-пластический прием повторения структуры высотных зданий, получивших Сталинские премии в 1949 году, повторялся в Москве и в более поздние периоды, переходные от одного стиля к другому. Проект здания Президентской гостиницы «Цитадель» на Воробьевых горах (М. Беллини, С.Б. Ткаченко, 1995) стал одной из «первых попыток сформировать образ нового московского небоскреба. Весьма дерзкая, поскольку сочетает в себе и аллюзию на сталинские высотки (ярусное построение, башня со шпилем), и футуристический хай-тек» [4, С. 30–31]. 42-этажная «Нордстар-Тауэр» на Беговой улице (АПБ «Тромос», 2006–2008) по своей композиции близка к Президентской гостинице, но прямоугольные и цилиндрические части в ней поменялись местами.

К концу 1960-х – началу 1970-х годов относится перспектива Октябрьской площади, хранящаяся в Музее архитектуры им. А.В. Щусева, атрибутированная как работа мастерской № 10 Моспроекта-1 (рис. 19). Высока вероятность, что это одна из перспектив центральной части Москвы, выполненных для архитектурной выставки 1972 года в Манеже под руководством Я.Б. Белопольского. Центральный парадный объект, увенчанный серпом и молотом, демонстрирует этап последовательного развития образа советского правительственного здания, идущий от Дома СТО в Охотном ряду и конкурсов на Дом НКТП и 2-й Дом СНК в Зарядье.



Рис. 19. 1960–1971 гг. Перспектива Октябрьской площади. Моспроект-1, мастерская № 10 (публикуется впервые)

Выставка в Манеже появилась не случайно. Раздражение московской общественности, вызванное новыми высотными постройками, нарастало. Калининский проспект, ради пробивки которого были снесены исторические кварталы Арбата, надолго стал объектом ропота. Взрыв недовольства случился после строительства двух стеклянных зданий – высотной гостиницы «Интурист» и административной башни на улице Богдана Хмельницкого.

Гостиницу по проекту В.Л. Воскресенского, Ю.Н. Шевердяева и А. Болтинова построили в начале улицы Горького в 1970 году, стеклянный призматический объем с применением черного стемалита на улице Богдана Хмельницкого, за отреставрированным в 1958 году храмом Космы и Дамиана, в 1972.

О волнениях в среде продвинутой интеллигенции и ревнителей старины доложили Л.И. Брежневу. Он попенял В.В. Гришину: «Ты за это отвечаешь!» и велел разобраться, что творится в Москве с новым строительством.

В.В. Гришин принял решение – продемонстрировать лояльные по отношению к историческому городу подходы на готовившейся к 55-ой годовщине Октябрьской революции выставке новых московских проектов в Манеже. Так как недовольство москвичей возникло из-за внедрения новых зданий в исторический центр столицы, охват проектных материалов для экспонирования был ограничен Садовым кольцом. Стены Манежа украшали цветные перспективы площадей размером полтора метра на три. Гвоздем выставки стал макет центра Москвы [2, С. 220–221]. У макета был сооружен амфитеатр для Генерального секретаря.

Л.И. Брежнев, в отличие от своих предшественников, архитектурой не увлекался и в Манеже так и не появился. На открытие пришел В.В. Гришин. Он был знаком с работой АПУ Москвы, видел смелые модернистские проекты и сам их утверждал. Кроме руководителей Исполкома Моссовета и АПУ, в Манеже присутствовали московские архитекторы. В.В. Гришин не дал разгореться творческому обсуждению, сказав: «Вы хотите построить новый город, а мы хотим сохранить старый».

После выхода постановления бюро МГК КПСС и Исполкома Моссовета от 21 июня 1972 года «О застройке центральной части города и улучшении качества проектирования и строительства», потребовавшее пообъектной оценки всех строений в центральной части города, внедрение высотных доминант в исторический центр Москвы прекратилось. Архитектурные власти чутко прореагировали на указание партии: через шесть дней было проведено объединенное заседание Коллегии и парткома ГлавАПУ. В выступлении М.В. Посохина были отмечены важные вопросы: «Если не будем допускать дома высокой этажности, то произойдет сокращение объемов строительства в центре. <...> Надо пересмотреть все проекты центральной части. Моспроекту-2 надо внимательнее отнестись к задачам, которые поставлены, исходя из ошибок. Это – ул. Хмельницкого, «Националь», дома в районе Воровского и целый ряд объектов»¹².

В.В. Гришин, регулярно посещая выставочный зал АПУ на площади Маяковского, лично срезал высоту у тех объектов, которые после 1991 года называли бы диссонирующими, а начиная с 2012 – новым качеством высотной архитектуры Москвы. После указаний первого секретаря МГК КПСС здания становились непропорциональными, теряя проектную высоту, но уже не нарушали панорам центра. Такая участь постигла корпус ТАСС у Никитских ворот, памятник Юрию Гагарину на площади Гагарина и многие другие модернистские здания и сооружения столицы.

Положение советских архитекторов при В.В. Гришине охарактеризовал А.В. Анисимов: «Застройка Москвы находилась в безраздельной власти первого секретаря Горкома КПСС Москвы Гришина. <...> В это время вырастает новое поколение ведущих архитекторов, виртуозно приспособившихся к чиновничьим играм в ЦК КПСС и Горкоме в ущерб своему творческому кредо»¹³.

Конец 1960-х – начало 1970-х годов стали продуктивными для творчества Д.И. Бурдина. В этот период он был первым заместителем главного архитектора Москвы (1963–1975). После Останкинской телебашни (1960–1967) и памятника Неизвестному Солдату в Александровском саду (1967) под руководством и при участии Д.И. Бурдина был выполнен ряд градостроительно значимых проектов на Садовом кольце. Он рассматривал их как элементы обширного пространственного ансамбля крупного городского узла. В 1968 году был предложен вариант композиционного решения северной части Октябрьской площади (рис. 20) с 12-этажным кубом здания Госбанка СССР и 24-этажным корпусом Министерства газовой промышленности (в окончательном проекте высота корпуса была уменьшена). Пересечение Садового кольца с Москвой-рекой, напротив ЦПКиО, становилось местом для высотного объекта, контрастирующего с

¹² ЦГА г. Москвы. Ф. Р-534. Оп. 1. Д. 768. Л. 117–118.

¹³ Анисимов А.В. Москва. Архитектурный путеводитель. – Москва: Красная гора, 1997. – 160 с. – С. 17.

горизонтальным объемом Третьяковской галереи. Там предлагалось установить 40-этажную башню Министерства внешней торговли СССР (рис. 21). Д.И. Бурдин продумал систему высотных доминант Садового кольца, располагавшихся поочередно с внутренней и внешней его стороны, и формировавших единую пространственно-взаимосвязанную композицию общегородского центра¹⁴.

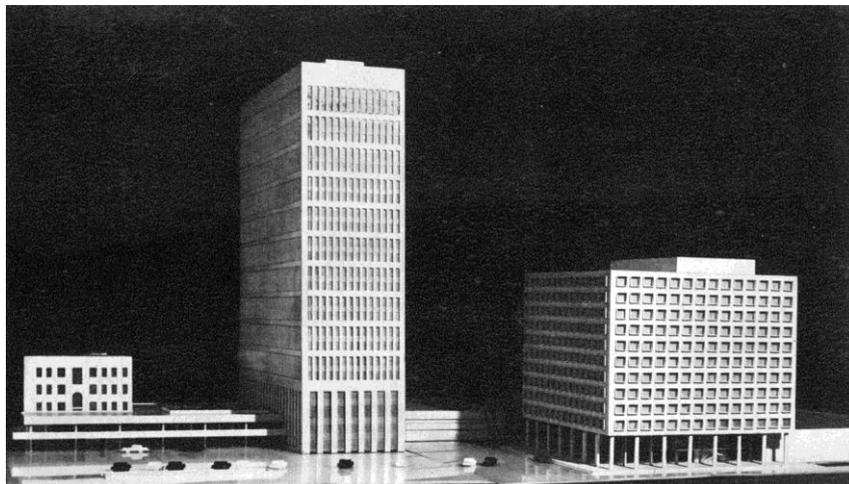


Рис. 20. 1968 г. Проект здания Министерства газовой промышленности и здания Госбанка СССР на Октябрьской площади. Арх. Д.Н. Бурдин

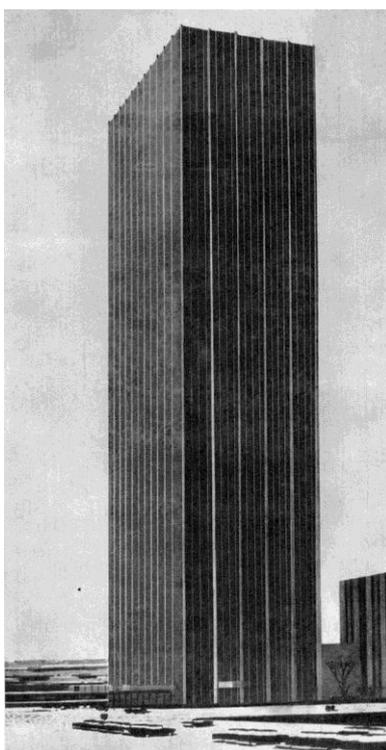


Рис. 21. 1967 г. Проект здания Министерства внешней торговли СССР на Крымском валу. Арх. Д.И. Бурдин

Образы высотных зданий, создававшихся под руководством Д.И. Бурдина, вполне соответствовали требованиям индустриального домостроения в эстетике

¹⁴ Советская архитектура. Сборник СА СССР № 18. – Москва: Стройиздат, 1969. – 224 с. – С. 107–114.

интернационального стиля, без намека на московскую идентичность. Административные корпуса на Волхонке и Новой площади, Минвнешторга на Крымском валу невозможно отличить один от другого: вертикальные членения, укрупненный масштаб нижних этажей. В то время советские архитекторы вдохновлялись работами Мис ван дер Роэ: Лейк Шор Драйв, Сигрем-билдинг.

В 1980-х годах Октябрьская площадь окончательно сформировалась как ансамбль советского модернизма. Планируемая высота застройки в южной части площади постепенно понижалась, и по проекту мастерской Я.Б. Белопольского к 1987 году был выстроен 14-этажный корпус Детской библиотеки (рис. 22). Попытки соорудить на площади высотное здание продолжались и в 1990-х годах (рис. 23).



Рис. 22. 2018 г. Калужская площадь. Фото С.Д. Левашова

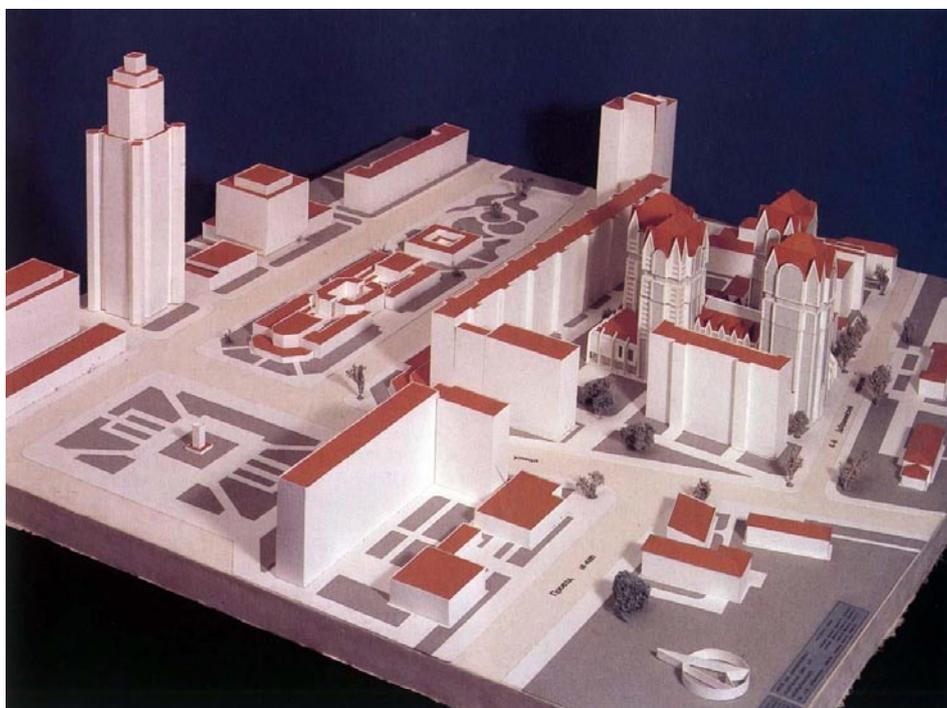


Рис. 23. 1995 г. Проектное предложение по сооружению высотного комплекса на Калужской площади. Моспроект-2, мастерская № 5, арх. М.Г. Леонов, И.А. Дьяченко, В.Г. Тальковский

Достаточно показателен подход к закреплению центра Октябрьской площади средствами монументального искусства – от обелисков и стел к многофигурным композициям.

После возвращения скульптурной группы «Рабочий и колхозница» с ЭКСПО-37 из Парижа и установке ее в 1939 году перед входом на ВСХВ В.И. Мухина постоянно поднимала вопрос о перемещении «Рабочего и колхозницы» на более подходящее место. В 1962 году на Архитектурно-строительном совете Москвы было представлено предложение Управления внешнего благоустройства и озеленения ГлавАПУ и магистральной мастерской об установке скульптурной группы в сквере Октябрьской площади. Мнения разделились: «З.М. Розенфельд: В отношении Октябрьской площади, хотя эта площадь и отражает характер данной скульптуры, но место неудачное, очень большое движение и не везде скульптура проглядывается. Д.Н. Чечулин: Я думаю, предложение об Октябрьской площади – отпадает, неудобно. Ю.Е. Гальперин: Район Октябрьской площади подходит и по значению скульптуры и в том отношении, что большое движение народа. <...> Хорошо просматривается с Ленинского проспекта и место высокое».¹⁵ После обсуждения проект был отвергнут. На заседании Градостроительного совета в 1966 году обсуждались вопросы реставрации и перестановки «Рабочего и колхозницы»¹⁶. На этот раз мнение было единодушным: «Н.Я. Колли: Совершенно неприемлемое место. В.Г. Гельфрейх: Этот вариант отпадает» (рис. 24).



Рис. 24. Виртуальная реконструкция установки монумента «Рабочий и колхозница» на Октябрьской площади. Скульптор В.И. Мухина. Реконструкция: арх. С.Б. Ткаченко, худ. М.Б. Лепина (2020). Фото 1985 г.

Предпринимавшиеся В.И. Мухиной и продолженные после 1953 года ее соавтором З.Г. Ивановой попытки поставить на площади скульптуру «Рабочий и колхозница» поддержки не получили, и доминантой стал воздвигнутый в 1985 году и сохранный в начале 1990-х монумент В.И. Ленину.

Традиция первичности художественного образа и условности изображения проектных перспектив, привнесенная зодчими академической петроградской-ленинградской школы в

¹⁵ ЦГА г. Москвы. Ф. Р-534. Оп. 1. Д. 483. Ч. 4. Л. 228–233.

¹⁶ ЦГА г. Москвы. Ф. Р-534. Оп. 1. Д. 597. Ч. 2. Л. 160–162; Ч. 3. Л. 163–166.

Москву в 1930-х годах, сохранялась в столице и в 1950–1960-е годы – мастера и их ученики трудились в проектной сфере. В советское время руководители архитектурных мастерских работали вместе с Худфондом, художниками и скульпторами – до 1991 года синтез искусств имел практическое воплощение в зодчестве, вплоть до отражения в сметных расчетах на строительство объектов, в которых нормативно закладывалось 2% на финансирование художественных работ.

В ранее упоминавшейся перспективе Октябрьской площади, выполненной в конце 1960-х годов в мастерской Я.Б. Белопольского, торжественный строй административных зданий, решенных в строгих, лапидарных формах, разряжается декоративным оформлением кубического объема конференц-зала, стены которого полностью покрыты мозаикой. В графическом построении и колорите художественного образа мозаичного панно, малодоступном для неспециалистов, просматривается первоисточник – «Троица» А. Рублева (рис. 19). Практика «зашифрованного» применения классических произведений искусства при создании художественно-пластического архитектурного образа сохранялась в московском зодчестве вплоть до 2000-х годов. Так, например, в декоре фасадов жилого комплекса «Сад-лабиринт» (С.Б. Ткаченко, Н.И. Рыбин, О.Л. Дубровский и др., 2000) была использована фреска Микеланджело «Страшный суд».

С 1970-х годов возникший в конце 1950-х модернизм окончательно привел к упрощению стиливых характеристик, и, соответственно, языка архитектуры. Появилась необходимость более точно выражать, прочерчивать и доказывать градостроительные и архитектурные идеи. Перспективы стали строиться на научной основе.

С конца 1990-х в московских проектах трехмерную ручную графику стало вытеснять компьютерное моделирование. С переходом от одного изобразительного метода к другому многовековая творческая эра художественно-пластического подхода к искусству зодчества завершилась. Интернет открыл безграничные возможности рерайтинга – вторичного применения и тиражирования зарубежных образцов архитектуры. Будет справедливым отметить, что визуально-ландшафтный анализ, направленный на сохранение идентичности городских ландшафтов, обрел техническую базу. Появилось параметрическое проектирование.

Соотнесение образа города с его предметными формами по подходу, предложенному К. Линчем, выявляет структуру Садового кольца, состоящую из узлов – стратегических точек (фокусов), складывающихся в определенную иерархию: от локальных (районных) до стратегических (общегородских) узлов. Образ Садового кольца насыщен предметными формами. Это: пути, позволяющие в процессе движения обозревать город, границы – линейные элементы окружения, районы с распознаваемым характером и ориентиры – внешние точечные элементы, вычлняемые наблюдателем из множества [5, С. 50–53].

При анализе структурного образа Садового кольца необходимо обратиться к ретроспективе постоянно обсуждаемой темы башен в архитектуре (ориентиров по К. Линчу), находящейся в прямой зависимости от двух факторов – исторического времени и личности творца. На неосуществленные концепции и реализованные проекты узловых центров Садового кольца оказали влияние образы доминант, претендовавших на роль символов столицы СССР. Южный отрезок Садового кольца может служить примером поиска архитекторами выражения высотного образа композиции столицы с 1940-х годов до нашего времени. Из многочисленных проектов градостроительных доминант были осуществлены только два – на Павелецкой площади и Красных холмах (рис. 25).

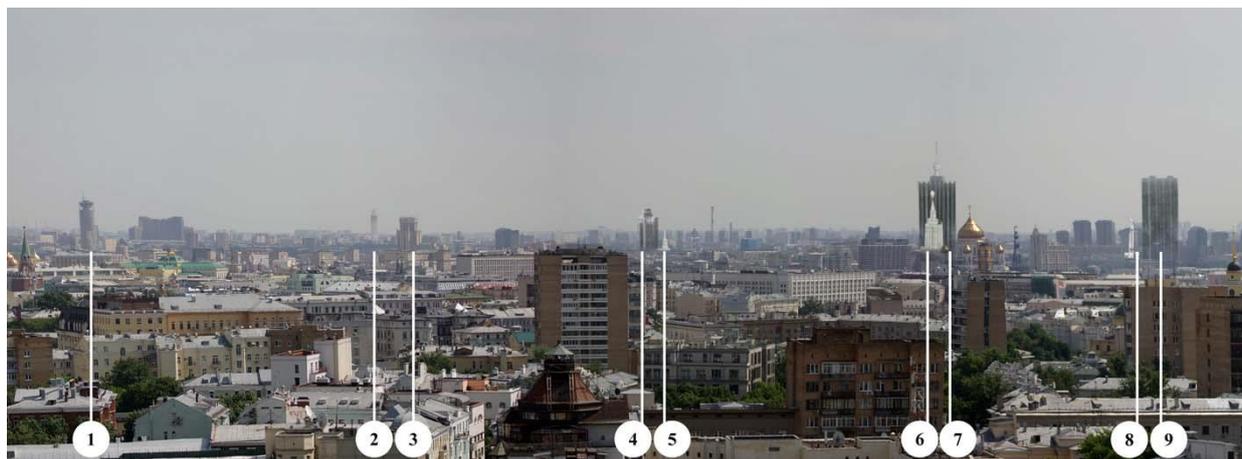


Рис. 25. Высотные доминанты южного отрезка Садового кольца:

- 1 – гостиница «Красные холмы», Космодамианская набережная, 52 (арх. Ю.П. Гнедовский, В.Д. Красильников, Д.С. Солопов и др.), 2005 г.;
- 2 – проектное предложение строительства обелиска на Ленинской (Павелецкой) площади. Моспроект-1, мастерская № 13 (рук. В.Л. Воскресенский), 1975 г.;
- 3 – «Павелецкая Плаза», Павелецкая площадь, 2. Архитектурная мастерская С.Б. Ткаченко, 2003 г.;
- 4 – конкурсный проект высотного здания на Добрынинской (Серпуховской) площади. Моспроект-2, мастерская № 13 (рук. В.В. Степанов), 1985 г.;
- 5 – проект здания театра на Добрынинской площади. Моспроект, мастерская № 5 (рук. Г.А. Захаров), 1952 г.;
- 6 – проект высотного здания на Октябрьской (Калужской) площади. Моспроект, мастерская № 10 (рук. Л.М. Поляков), 1953 г.;
- 7 – проект высотного здания на Октябрьской площади. Моспроект-1, мастерская № 10 (рук. Я.Б. Белопольский), 1975 г.;
- 8 – павильон СССР на Всемирной выставке 1939 года в Нью-Йорке у входа в ЦПКИО им. Горького. Арх. Б.М. Иофан, М.В. Андрианов, Я.Б. Белопольский, Ю.П. Зенкевич, Д.М. Иофан, Д.А. Касаткин, П.П. Кушнир, 1939 г.;
- 9 – проект высотного здания Министерства внешней торговли СССР на Крымском валу. Моспроект-1, мастерская № 7 (рук. Д.И. Бурдин), 1967 г.

Научный интерес представляет взаимодействие формировавшейся на территории Садового кольца городской среды с архитектурным пространством. Если воспринимать архитектурное пространство как часть нашего окружения, специально преобразованного для людей, а городскую среду как архитектурное пространство, наполненное людьми [6, С. 19], то их взаимовлияние на Садовом кольце подвержено факторам, возникавшим в соответствии с шаблонами главенствующих в определенные социально-экономические и культурно-эстетические периоды парадигм столичного города.

Процесс проектирования южного отрезка Садового кольца с 1930-х до 2000-х годов наглядно демонстрирует преемственность в творческом проектом процессе (этому не смогло противодействовать цикличное изменение социально-экономических и политических факторов развития общества), а также роль зодчих–*celebrity* в подготовке принимаемых городскими властями управленческих решений при формировании стратегии и тактики территориального планирования Москвы.

Зодчие–*celebrity* становятся носителями культурной непрерывности влияния и традиций, архитектурного единства семантического и символического ландшафта истории: «внутренние связи, аксиомы, дедуктивные цепочки, совместимости» [7, С. 13].

Тематика творческой преемственности архитектуры и роли зодчих в этом процессе становится существенным звеном в семантическом ядре московской идентичности как

междисциплинарной парадигмы. Образ московской архитектуры постоянно дополняется в ходе развития города, в основном придерживаясь вектора «от частного к целому». Идентичность образа Москвы как города, прихотливо развивающегося «из косточки» [2, С. 13–14], складывается из разновременных материальных архитектурных объектов, мифологии нереализованных градостроительных концепций и не выстроенных уникальных зданий.

Город можно трактовать как систему, в которой градостроительство и архитектура находятся в определенных отношениях и образуют упорядоченную целостность. Если под воздействием социально-экономических факторов возникает противостояние градостроительства – формирования урбанизированного пространства расселения, и архитектуры – создания материально организованной среды жизнедеятельности, город как система входит в неустойчивое состояние, возникает критическое состояние – точка бифуркации.

На это, как показывает практика, воздействует последовательно нарастающий синкретизм как направлений урбанистической науки, так и воплощения архитектурных идей и проектов, формирующих феномен столичного города. Изучение феномена Москвы позволит приблизиться к прогнозированию – перейдет ли система на новый, высокий уровень упорядоченности, или впадет в хаотическое состояние. Как в классической термодинамике и термодинамике процессов, архитектурная точка бифуркации обладает несколькими аттракторами, по одному из которых пойдет дальнейшее функционирование статической и динамической системы города.

Каждой фазе архитектурно-пространственного развития столичного города соответствует социально-экономический, политический и эстетико-культурный контекст эволюции общества и его сознания. Научная реконструкция любого звена волнового формирования и развития московской архитектуры и градостроительства, и, прежде всего, их составных частей – нереализованных концепций и проектов, позволяет открыть междисциплинарное пространство для выбора аттракторов, моделирования сценариев развития города в будущем и вариантов последствий этого развития.

Источники иллюстраций

Рис. 1, 2, 6, 12. Из архива автора.

Рис. 3, 10, 11, 18. Моспроект-1. 1930–1990. – Москва: Моспроект-1, 1991. – 280 с. – (Альбом).

Рис. 4. Кубасова М.В. Новое поколение московских высоток // Архитектура и строительство Москвы. – 1988, № 11. – С. 7–9.

Рис. 5, 13, 22. Фото С.Д. Левашова.

Рис. 7. Розенфельд З.М. Трудолюбие, настойчивость, принципиальность // Архитектура и строительство Москвы. – 1957. – № 7. – С. 10.

Рис. 8, 9. Московско-Ленинский универмаг // Архитектура и строительство Москвы. – 1958. – № 4. – С. 28.

Рис. 14а. Корнфельд Я. На 4000 зрителей // Архитектура и строительство Москвы. – 1959. – № 1. – С. 22–24.

Рис. 14б, в. Моспроект-2. Опыт проектирования. – Москва: Искусство, 1967. – 203 с. – С. 100–109.

Рис. 15. ГНИМА им. А.В. Щусева, колл. XI, нег. 23729 (публикуется впервые).

Рис. 16, 17. Есаулов Г.В. Яков Белопольский. – Москва: Улей, 2009. – 272 с. – С. 110–111.

Рис. 19. ГНИМА им. А.В. Щусева, колл. P1а, негатив 9947 (публикуется впервые).

Рис. 20, 21. Советская архитектура. Сборник СА СССР № 18. – Москва: Стройиздат, 1969. – 224 с. – С. 112, 113.

Рис. 23. Архитектура Москвы. – Москва: Моспроект-2, 1995. – 224 с. – С. 88.

Литература

1. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Т.1. – Москва: Прогресс-Традиция, 2001. – 656 с.
2. Ткаченко С.Б. Один век московского градостроительства. Книга первая. Москва советская. – Москва: Прогресс-Традиция, 2020. – 376 с.
3. Ткаченко С.Б. Кто правит бал? // Архитектор и историческая городская среда. *Lege Artis* / сост. С.С. Попадюк. – Москва: РААСН, 2000. – 132 с. – С. 22–26.
4. Малинин Н.В. Архитектурная мастерская Сергея Ткаченко. 1990–2010. – Москва: Улей, 2011. – 320 с.
5. Линч К. Образ города / пер. с англ. В.Л. Глазычева; сост. А.В. Иконников. – Москва: Стройиздат, 1982. – 328 с.
6. Крашенинников А.В. Когнитивная урбанистика: архетипы и прототипы городской среды. – Москва: КУРС, 2020. – 210 с.
7. Колеров М.А. Сталин: от Фихте к Берия. Очерки по истории языка сталинского коммунизма. – Москва: Модест Колеров, 2017. – 640 с.

References

1. Ikonnikov A.V. *Arhitektura XX veka. Utopii i real'nost'* [Architecture of the twentieth century. Utopias and reality. Vol. I]. Moscow, Progress-Tradition, 2001, 656 p.
2. Tkachenko S.B. *Odin vek moskovskogo gradostroitel'stva. V 2 t. Kniga pervaya. Moskva sovetskaya* [A century of urban development of Moscow. In 2 vol. Book one. Moscow Soviet]. Moscow, Progress-Tradition, 2019, 376 p.
3. Tkachenko S.B. *Kto pravit bal? Arhitektor i istoricheskaya gorodskaya sreda* [Who rules the ball? Architect and historical urban environment comp. S. S. Popadyuk]. Moscow, RAASN, 2000, 132 p.
4. Malinin N.V. *Arhitekturnaya masterskaya Sergeya Tkachenko. 1990–2010* [Architectural workshop of Sergei Tkachenko. 1990-2010]. Moscow, 2011, 320 p.
5. Lynch K. *Obraz goroda* [Image of the city. Tr. from Eng. V.L. Glazychev; comp. A.V. Ikonnikov]. Moscow, 1982, 328 p.
6. Krasheninnikov A.V. *Kognitivnaya urbanistika: arhetipy i prototipy gorodskoj sredy* [Cognitive urbanism: archetypes and prototypes of the urban environment]. Moscow, 2020, 210 p.
7. Kolerov M.A. *Stalin: ot Fihte k Beriya. Ocherki po istorii yazyka stalinskogo kommunizma* [Stalin: from Fichte to Beria. Essays on the history of the language of Stalinist communism]. Moscow, 2017, 640 p.

ОБ АВТОРЕ**Ткаченко Сергей Борисович**

Академик Российской Академии Художеств, кандидат архитектуры, профессор кафедры «Градостроительство», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: sbt.arch@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR**Tkachenko Sergei**

Academician of the Russian Academy of Arts, PhD of Architecture, Professor of the Department of Urban Planning, Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

e-mail: sbt.arch@gmail.com