

В кирпиче и в картоне

Два взгляда на город

АРХИТЕКТУРА

Юрий АРПИШКИН

Известны два взаимоисключающих, но вечно сосуществующих принципа формирования облика города, его архитектурного феномена. Один из них прост, реален, прагматичен — строить надо то, что необходимо, в тех формах, которые приняты и удобны. Другой можно сформулировать так: важно не само сооружение, но его отношение к искусству архитектуры и соразмерность или противостояние принятым нормам градостроительства. Какой из двух побеждает в практике, специально пояснять не нужно. Это очевидно. Однако думать, что именно он разумен, а второй идеалистичен — неверно. Недостижимая, идеальная плодотворность этих принципов абсолютно равнозначна. И когда побеждает первый — возникают обезличенные кварталы, может быть, и решающие жилищные проблемы, но разрушающие городскую культуру, а если бы побеждал второй (такие примеры истории градостроительства, правда, не известны), люди рисковали бы остаться без квартир. Столь же идеально взаимодействие этих принципов. Оно может осуществляться только в теоретическом измерении, в воображаемом пространстве, иногда материализуясь в просторных выставочных залах. Две архитектурные выставки, проходящие одновременно в Москве — в Музее архитектуры им. Щусева и в галерее "Сегодня", — интересны уже тем, что являются яркими образцами названных противоположных и взаимодополняющих взглядов на архитектуру города.

Первая выставка посвящена памяти Ивана Сергеевича Кузнецова (1867–1942), представителя так называемого "рационального стиля". Кузнецов активно работал, имел заказы и видел свои

проекты реализованными во все эпохи и при всех властях, которые застал на земле. Он строил церкви, заводы, жилые дома, разрабатывал интерьеры, конструировал мебель. То есть делал все, что может делать архитектор. "Рационализм" его стилистики, собственно, заключается в том, что ему были в равной мере доступны все стили. Кузнецов никогда и ничего не изобрел сам, не предложил ни одного сколько-нибудь смелого решения или неожиданной детали. Все, что можно увидеть в его сооружениях, а многие из них сохранились до сих пор в Москве, заимствовано даже не у других архитекторов, а у самой архитектуры, потерявшей

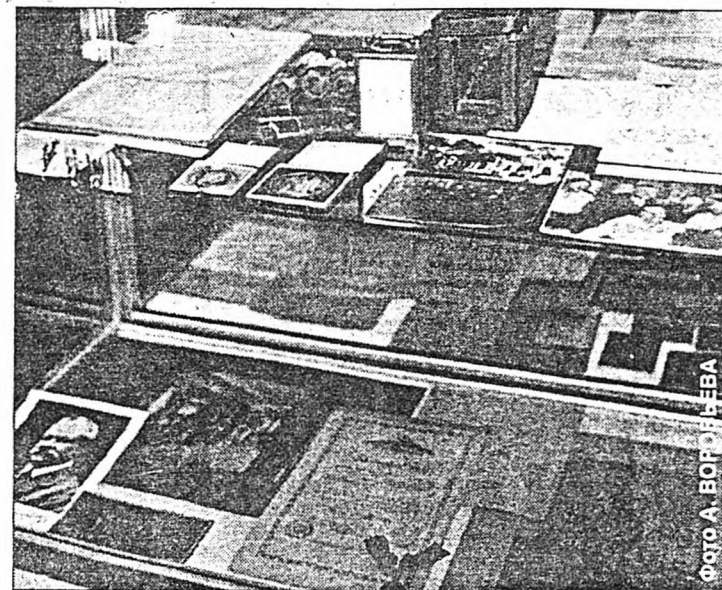
Основные сооружения Кузнецова относятся к так называемой купеческой архитектуре. В ней и требовалось смешение стилей, олицетворяющее все противоречия русского купечества с его умеренной жадностью образования и непреодолимой тягой к роскошеству. Модерн — как бы символ того самого образования, ампира — красивой жизни. Так что проекты Кузнецова — энциклопедия не только российских архитектурных форм, но в известном смысле и российских же форм жизни. Кузнецов был тесно связан с некоторыми купеческими фамилиями, выполнял при них функции "домашнего архитектора", нечто среднее между семей-



авторство. Построенные Кузнецовым здания как бы составлены из блоков других зданий. При этом в них проявляется какая-то утилитарная гармония, что и выдает руку большого мастера. Являясь учеником и Шехтеля, и Леонтия Бенуа, на протяжении всей жизни Кузнецов, кажется, хотел примирить столь противоречивые архитектурные школы и привить классицистические формы к модернистским конструкциям или наоборот. В этом смысле наиболее показателен построенный Кузнецовым особняк Баева на 1-й Мещанской в Москве и его ампирно-модерновые интерьеры.

ним врачом и домашним живописцем. После революции Кузнецов оказался востребован столь же активно. Эта его функция была перемещена из купеческих домов в различные советские учреждения и ведомства, от Наркомтяжпрома до Московского совета детских приютов, где он состоял в должности "архитектора". Быстро, с завидной профессиональной легкостью освоив законы конструктивистской архитектуры, Кузнецов на своих должностях начал успешно внедрять их в производство.

Все, что делал Кузнецов, одинаково безупречно, уместно и



грамотно. В этой безупречности, однако, есть что-то отчаянное. В ней просматривается то ли неспособность к самостоятельному творчеству, то ли вечная необходимость заработка, сопровождающаяся известным равнодушием. Материалы выставки все же дают основание думать, что дело в заработке. Вершина творчества Кузнецова — церковь в селе Плешивцы Полтавской губернии, построенная в 1902 году, где в архитектурных формах повторяется рисунок ландшафта, — является, может быть, самым гармоничным образцом церковной архитектуры XX века. В этом здании — единственном — воплотились вся творческая энергия и, по-видимому, большой потенциал архитектора.

Другая выставка, открытая в галерее "Сегодня", представляет творчество современного архитектора Юрия Аввакумова; одного из идеологов и активных практиков "бумажной архитектуры". Проекты Аввакумова изначально не рассчитаны на реализацию. В них не учтены самые элементарные требования градостроительной деятельности, то есть те требования, которые приняты этой деятельностью приписывать. В реальности же — все глубоко условно, соблюдать правила в одних случаях бывает столь же необходимо, как в других нарушать те же самые правила. Юрий Аввакумов предпочитает их нарушать.

Вообще бумажная архитектура чем-то напоминает высокую моду. Ни то, ни другое не может оцениваться с точки зрения практи-

ческой применимости. Впрочем, Аввакумов относится к тем художникам-архитекторам, которые все же рассчитывают когда-нибудь что-нибудь построить, но не желают с этой целью изменить своим личным архитектурным пристрастиям.

Сооружения Аввакумова напоминают декорацию к фантастическому триллеру или иллюстрацию к антиутопии начала века, в духе замаятинского романа "Мы". Среди этих построек нет места человеку, точнее — его повседневной жизни. Эстетика бесполезного доведена в этой архитектуре до крайнего предела: улица, по которой нельзя пройти, мост, не соединяющий, но подчеркивающий непреодолимость расстояния, и тому подобное.

Не случайно увлечение Аввакумова авангардом двадцатых годов, хотя непосредственным приемником той эстетики он, безусловно, не является. Преемственность в данном случае определяет реакция на окружающие художника реалии, реакция в основном негативная.

Вместе с тем в стилистике проектов Аввакумова нельзя не увидеть некоторого внутреннего "рационализма". Он воплощает в архитектурных формах идею, всегда законченную, продуманную, всегда приправленную постмодернистским умонастроением и в своей законченности — рациональную.

Этим выставкам лучше было бы размещаться по соседству, в одном помещении, что только добавило бы исторического и экспозиционного эффекта.