

# Столпы великой утопии

МУАР отметил юбилей Дмитрия Чечулина и Александра Власова

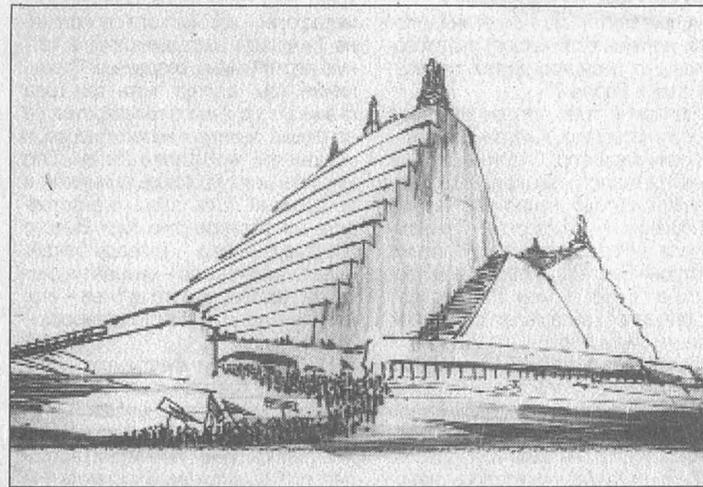
Кудьтурва. — 2002. —  
31 янв. — 6 февр. — с. 7

Москва меняется на глазах, и уследить за ней невозможно. Как грибы после дождя растут «архитектурные приметы» нового, лужковского времени, порой авторские (такого-то проектного бюро), но зачастую анонимные, как огромный торговый монстр на площади Курского вокзала. И глядя на них, так-таки уважительно вздыхаешь о сталинском классицизме — последнем большом российском архитектурном стиле, в котором и у архитекторов и в архитектуре были хорошие, громкие имена. Среди них — Д.Чечулин и А.Власов.

Двойной выставкой работ этих крупнейших советских архитекторов и функционеров решил Московский музей архитектуры отметить их двойной юбилей — каждому по столет со дня рождения. И не ошибся, проект получился ударный. Такие разные, и Власов и Чечулин, предстали на выставке апологетами формирования архитектурного стиля новой идеологизированной утопии, утопии процветания и могущества молодого Советского государства.

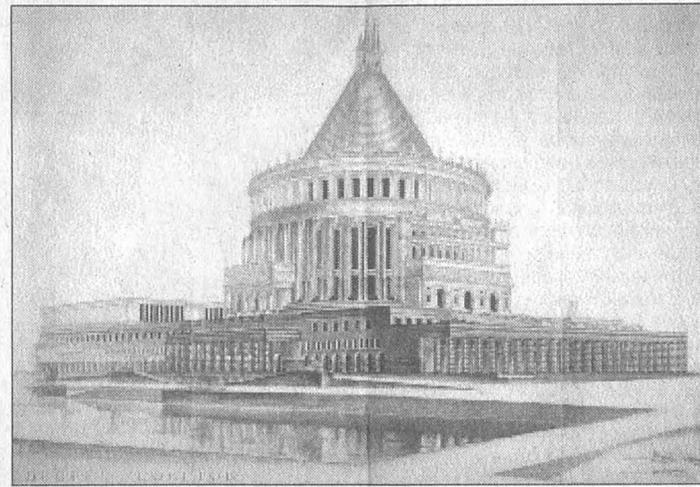
Дмитрий Чечулин родился в заштатном российском городишке и как верный сын трудового народа, а точнее, рабочего порохового завода, добровольно пошел в Красную Армию. Правда, ненадолго. Уже через год, в 1921-м, он покинул ее стройные ряды, чтобы навсегда по-

святить себя строительству изобилия столицы Страны Советов. При чем безо всяких метафор. «Столичность» в те годы согласно утвержденной сверху модели ассоциировалась прежде всего с гигантизмом, магией «самого большого». Отсюда — самое высокое в мире здание Дворца советов на месте разрушенного храма Христа Спасителя (конкурсный проект Чечулина получил в 1932 году первую премию), на которое ориентированы обширнейшие эспланады и чудовищной ширины магистрали. Отсюда — массовое уничтожение исторических памятников и просто тихих московских улочек. Стиль так и не построенного Дворца советов стал официальной парадигмой советской архитектуры тех лет и определил творческие приоритеты зодчего. Не просто творца, а архитектурного «генерала», бывшего Главным архитектором Москвы пять послевоенных лет — самых лакомых для желающих возрождать и создавать новый героический облик страны-победителя. Это Чечулину мы обязаны семью московскими высотками, из которых проект дома на Котельнической набережной принадлежит лично архитектору, в нем по окончании строительства и поселившемуся. Это богатством его помпезно-изобильных проектов известных станций метрополитена еще до начала «борьбы с излишествами и украшательством»



был обескуражен Л.Каганович. «Комсомольская-радиальная», «Киевская-радиальная», «Охотный Ряд», «Динамо» и их наземные павильоны, реконструкция и надстройка двух этажей старинного особняка, занимаемого Моссоветом, весь ансамбль площади Маяковского (Концертный зал имени Чайковского, гостиница «Пекин», административное здание с кинотеатром «Москва», которое, правда, Чечулину не удалось возвести в первоначальном циклопическом варианте «Академического кинотеатра СССР»), павиль-

оны Москвы и некоторых областей на ВДНХ — все это его работы. Именно чечулинский план реконструкции Ленинского проспекта имела в виду героиня Е.Ханаевой в фильме «По этажам старинного особняка», посылающая сына-художника (Е.Евстигнеева) писать пейзажи московских двориков на подлежащую сносу Калужскую улицу. Это его гигантский смрадный плавательный бассейн, заняв пустующее место от несостоявшегося Дворца советов, стал символом посттоталитарной эпохи. Его творение — гостиница «Россия» на-



Конкурсные проекты Дворца советов А.Власова (слева) и Д.Чечулина

всегда определила панораму Кремля с одной из наиболее выгодных точек обзора — с реки. Не забывал Чечулин и своих не востребованных режимом проектов. Поэтому, когда в конце 1970-х встал вопрос о новом здании Дома советов РСФСР, он просто преобразовал согласно «духу времени» феерическое, нечеловечески масштабное здание Управления Аэрофлота на площади Белорусского вокзала (1930-х годов) во всем до тошноты знакомую лаконичную конструкцию Белого дома.

Александр Власов, сын лесо-

да, с детства мечтал написать труд о декоративной дендрологии. А потом вроде как умел ценить не только окружающий ландшафт, но и исторический архитектурный контекст. Не обладая полетной фантазией своего коллеги, он мыслит проектируемые здания в традиции особенно любимых шедевров мировой архитектуры: конкурсный проект театра В.Немировича-Данченко — в виде реплики венецианского палаццо дождей (1933 год), первый вариант «Пантеона великим людям СССР» на Ленинских горах — в точ-

ном соответствии формам и даже текстуре римского пантеона, а второй вариант того же здания (1953 год) — как осуществление одной из грандиозных фантазий Гонзаго (выставка иллюзорных архитектурных построений которого открыта тут же по соседству): гигантской двойной колоннады, внутри ядра которой заключен зал «Ленина — Сталина». Власова считали прекрасным рисовальщиком, но и его виртуозные офорты почему-то очень напоминают другие — Якова Чернихова. Зато макет большого зала Дворца советов, в конкурсе на который он тоже принимал участие в 1931 году, своими гигантскими паукобразными конструкциями способен затмить самые неистовые сооружения скандальной постмодернистки Л.Буржуа, которые в сравнении с размахом проектировщика кажутся невнятными детским лепетом.

И все-таки есть одна область, в которой Власов был и остался непревзойденным. Это ландшафтная архитектура. Проекты спортивного комплекса в Лужниках; многокилометровые набережные Москвы-реки; спланированный и разбитый на месте свалки и бывшей Выставки достижений народного хозяйства комплекс сооружений Парка культуры и отдыха имени Горького; пусть не оригинальный, но существенно украсивший панораму Первопрестольной перекинутый через ре-

ку Крымский мост — все это стало достижениями умелого сопряжения зодчества и природы, мастером которого был Власов. Однако, как только в 1955 году он покинул пост Главного архитектора Москвы, принятый от Чечулина в 1950-м, сошло на нет и любимое детище архитектора — ландшафтное планирование. Оглядываясь на постройки Власова с высоты XXI века, хочется думать, что они способствовали лишь украшению столицы. Может быть, потому что основная реконструкторская деятельность архитектора пришла на Киев, где ему выпало отстраивать заново, разрушенный во время войны Крещатик и Ботанический сад. Здесь он намеревался возвести устремленный ввысь дом Горьковского (1947 год), проект которого, не слишком заметный в угловом зале музея, кажется до боли знакомым. Присматриваясь и понимаешь — это же типичный «лужковский дом-карандаш», помпезный и монументальный, но вполне узнаваемый, несмотря на отсутствие хайтечной конструктивности.

Проект реализован не был, но, как говаривал старик Ландау, «методика важнее результата, ведь, пользуясь методикой, можно получить много результатов».

Анна  
ЗЕРНОСЕЛЬСКАЯ