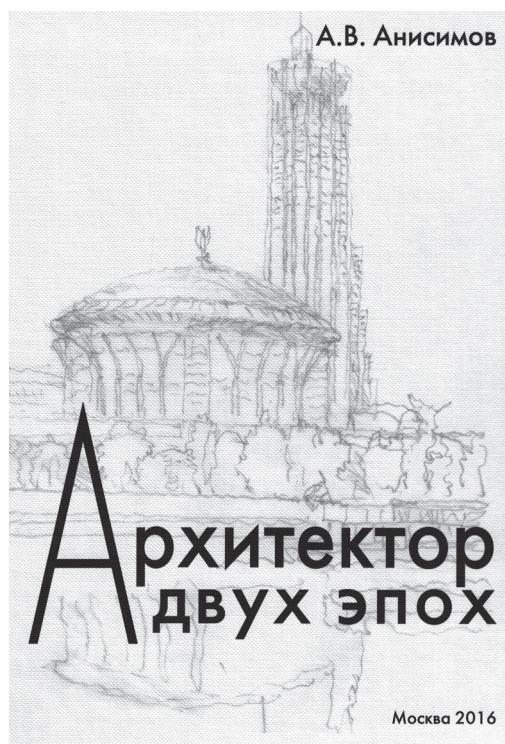


ДВА АРХИТЕКТОРА ОДНОГО ВРЕМЕНИ

АНИСИМОВ А.В. АРХИТЕКТОР ДВУХ ЭПОХ.

М.: Гласность, 2016. 168 с., ил.



В начале 2016 г. увидела свет книга Александра Викторовича Анисимова «Архитектор двух эпох», посвященная творчеству и размышлениям Владилена Дмитриевича Красильникова – одного из самых успешных архитекторов России последней трети XX – начала XXI в. Ее появление сразу вышло за рамки обыденного события. Двух архитекторов, автора и героя книги, связывает многое – давняя дружба, одна эпоха становления профессиональной деятельности и значительный вклад в созда-

ние облика современной отечественной архитектуры. Уже один тот факт, что Мастер пишет о Мастере, дает возможность читателю глубоко погрузиться в обсуждение ключевых моментов внутрипрофессиональной деятельности и насладиться тонкими и точными комментариями при раскрытии процесса создания того или иного проекта. Связывает двух архитекторов и любовь к театру, их колоссальный опыт в проектировании разнообразных театральных сооружений, в изучении истории и разработке принципов современного сооружения со зрительным залом при тесном взаимодействии с ведущими режиссерами, художественными руководителями театров страны на протяжении десятилетий.

Творческая биография героя, Владилена Дмитриевича Красильникова, разделена автором на две эпохи, рубежом которых стало время смены условий работы и творческой жизни в целом, а именно, конец 1980-х – начало 1990-х гг, когда начали создаваться частные кооперативы, в том числе, архитектурные и проектные мастерские. Две исторические эпохи – с конца 1950-х гг. до выделенного рубежа и с 1990-х гг. до наших дней – представляют принципиальные отличия во всем: от политики в области архитектуры и ее финансирования до требований заказчиков и уровня накопленных знаний о мировом строительстве.

Оригинальное устройство книги заключается и в переключке анализа творчества, отдельных проектов Владилена Дмитриевича с его собственными биографическими

воспоминаниями и размышлениями о профессии. С этой целью А.В. Анисимов активно цитирует опубликованные тексты Красильникова и делится с читателями их беседами и общими воспоминаниями. Именно из них мы узнаем о редком везении в общении с самыми выдающимися мастерами прошлого века. Начало этому судьбоносному общению было положено в Московском архитектурном институте, и работа Красильникова над дипломным проектом под руководством профессора Г.Я. Мовчана, вероятно, предопределила новаторский подход юного зодчего в годы оттепели. В книге приводится признание Красильникова: «1955 год. Июнь. Сталин уже умер, но Хрущев свою перестройку еще не начал. Но явно чувствовалось новое время. И Г.Я. Мовчан, у которого я делал диплом, задумал моими руками вернуться в свою молодость. Когда в конце 20-х годов он со своим братом В. Мовчаном осваивал конструктивизм» (С. 26). Этот проект жилого района в Химках вызвал на защите бурную дискуссию между руководителем и председателем госкомиссии Н.В. Барановым, назвавшим результат работы Красильникова «враждебным конструктивизмом» (Там же).

Одним из первых мест работы Владилена Дмитриевича Красильникова стал институт Гипроттеатр. Молодой архитектор пришел туда в 1956 г. и надолго связал с ним свою жизнь. Этому периоду автор книги уделяет особое внимание, ведь именно в Гипроттеатре существовала редкая возможность для раскрытия всего творческого потенциала архитектора. Во времена типового проектирования и жесткой экономии на качестве архитектуры институт Гипроттеатр получал интереснейшие заказы на проектирование театральных зданий, концертных залов и цирков по всему Советскому Союзу. Не случайно В.Д. Красильникова называют театральным архитектором, им спроектировано более 100 театров и других объектов культуры для разных городов.

В Гипроттеатре, в коллективе во главе с Г.Я. Мовчаном, он работал над своими

первыми проектами – Оперным театром в Сталинграде (1958) и театром в Махачкале (1956–1972). Второй из них, реализованный, отличается соединением конструктивистской минималистической эстетики с образностью древних пластов монументальной архитектуры Кавказа. Эти и ряд других проектов, осуществленных в годы хрущевской оттепели, сложили стиливую направленность молодого архитектора. Работа в авторских коллективах, особенно с единомышленниками, В. Шульрихтером и А. Поповым, помогла развитию его таланта. Примечательно, что все работы зодчего коллективные: таковой была традиция тех лет, этого требовала и сложность создававшихся объектов.

Выдающимся произведением 1960-х гг. является Театр в Туле, удостоенный, после завершения строительства (1971), Госпремии РСФСР. Недаром о нем Анисимов пишет в самых возвышенных тонах: «Необычная форма зрительного зала, свободно плавающего в обширном пространстве фойе статического квадрата, сразу произвела приятное впечатление чего-то оригинального» (С. 32). Автор книги детально обсуждает с читателем сложность плана и оригинальность композиции здания, раскрывая суть новаторских идей и профессиональных находок. Это сооружение показало возможности совершенно новой архитектуры для театра. Фойе, открытое остекленным фасадом наружу, и высокий козырек, растянутый на всю ширину здания, создают лаконичный образ распластанного сооружения, дополнительный акцент которому придан взмывающей сверху рамой с подвешенными к ней скульптурами.

Не менее интересным представляется нам проект летнего театра в Туле, созданный в 1973 г. в соавторстве с архитектором Львом Катаевым. В основу идеи заложено сочетание театра греческого типа с крутыми скатами крыш, приподнятыми и словно парящими над основной постройки. Среди несуществующих объектов также привлекает

своей необычной образностью внешней композиции цирк, спроектированный для Еревана этими же мастерами в сотрудничестве с Дж. Торосяном и Г. Арамяном. С армянскими коллегами Владилена Дмитриевича связывает многолетняя дружба. В книге опубликован его текст – посвящение Джиму Торосяну, которое завершается удивительными словами: «...хотелось бы, – пишет Красильников, – чтобы эти заметки о самобытности творчества моего большого армянского друга Джима Петросовича Торосяна послужили призывом к моим молодым отечественным коллегам попытаться освободиться от оков всемирной архитектуры и попытаться найти себя, глядя на свою родную природу и, прежде всего, землю, на которой Вы хотите видеть свои архитектурные работы. Надеюсь, что работы крупнейшего мастера современной архитектуры им знакомы» (С. 133).

Небольшая статья не в состоянии представить все разнообразие проектов, созданных Красильниковым и его соавторами ни в первую, ни во вторую эпоху работы зодчего. Обратим внимание на один из них, своим характером и масштабом олицетворяющий бурную деятельность 1970-х гг. Это – Детский музыкальный театр на Воробьевых горах в Москве. «Главным заказчиком и основным мотором этого строительства была Наталья Ильинична Сац», которой Анисимов посвящает пару страниц перед тем, как дать развернутую характеристику архитектуре здания – этого, по его определению, «Театра архитектора». В анализе постройки особое внимание обращено на оригинальную, очень вытянутую общую планировку и не имеющее прототипов внутреннее устройство. «Две параллельные анфилады – парадная зрительская и технологическая с главным коммуникационным коридором с нанизанными на него складами декораций, мастерскими, естественным образом заключили между собой ядро театра – демонстрационное пространство с зрительным залом и сценой. Ось зала сориентирована по

диагонали квадрата, в который он вписан, что оказалось удобным в технологическом отношении и интересно в качестве интерьерной композиции. Это виртуозно решенная композиция заслуживает самой высокой оценки», – полагает Анисимов (С. 36).

Знаковыми оказались и многофункциональные комплексы «постперестроечной» эпохи, частью которых становятся зрелищные залы, в создании которых Владилена Дмитриевич участвовал в рамках новых авторских коллективов, в значительной мере связанных с «Товариществом театральных архитекторов». Вместе с Ю. Гнедовским и Г. Савченко он осуществляет Центр Мейерхольда в Москве, 1988–1993 гг. Состоящий из нескольких зданий этот комплекс содержит в своей структуре универсальный зрительный зал с возможностями трансформации. В 1995–2010 гг. архитекторами Ю. Гнедовским, В. Красильниковым, Д. Солоповым, М. Гавриловой, С. Гнедовским, И. Захаровым и инженером С. Беловым осуществляется грандиозный проект культурного центра на Краснохолмской стрелке Москвы-реки, ядром которого становится Московский международный дом музыки с его тремя залами. Анисимов уделяет особое внимание градостроительному решению этого ансамбля и выражает сожаление в том, что «уютный новый уголок Москвы» не в полной мере освоен населением столицы. «Я рад, что творческую жизнь удалось завершить градостроительной работой на Красных холмах. Самое большое счастье проектировать ансамбль, а если еще удастся построить, то жизнь удалась» (С. 82), – с гордостью заявляет Красильников.

Пожалуй, только Александр Викторович Анисимов был способен написать о творчестве и пройденном пути этого яркого зодчего с полным осознанием ответственности и пониманием предмета, коим является, в первую очередь, театральная архитектура. Автор книги, имея опыт проектирования, посвятил себя в основном

изучению истории архитектуры и проблематике реконструкции театральных зданий. Блестящим применением его практического опыта и теоретических знаний служит реконструкция здания Театра на Таганке и Московского планетария, строительство театра «Школа современной пьесы», Театра миниатюр М. Жванецкого, Балетного театра на Скаковой улице, Театра-студии для глухонемых, Детского театрально-концертного зала на Яузе и многих других театральных, концертных и общественных зданий.

Александр Викторович Анисимов – человек искусства, музыки, театра уже в третьем поколении. Интерес к театру был привит ему еще дедом, который «учился музыке у столичных музыкантов в Петербурге» (из книги А.А. Анисимова «Обитатели моего мира»), и отца, бывшего профессиональным музыкантом. Известный исследователь и практикующий архитектор в области общественных зданий, А.В. Анисимов в 1970-е гг. разработал для Москвы генеральную схему развития сети театрально-зрелищных зданий, выполнил ряд работ по формированию новых типов общественных зданий и театральных объектов, сформулировал основы «теории усталости» в области восприятия архитектурных композиций. А.В. Анисимов занимается историей и теорией театрально-зрелищных зданий многие годы. Этой теме он посвятил свои кандидатскую и докторскую диссертации, а также множество проблемных статей, послуживших основой для развития, реконструкции и приспособления театрально-зрелищных зданий. Из крупных исследований, связанных с той же тематикой, считаем необходимым упомянуть книги Александра Викторовича «Театры Москвы: Время и архитектура» (1984), «Москва. Архитектурный путеводитель» (1997), «Архитектура планетариев. История. Архитектура. Реконструкция. Зарубежный опыт» (2008).

История знает множество примеров, когда в честь крупного творца пишется или

исполняется специально созданное произведение. Принципиально важным в такой традиции является факт его осуществления мастером, равным по величине и силе таланта своему герою. Крупное или маленькое, патетическое или лирическое, это посвящение становится «сгустком энергии», в котором можно различить трепет и боль, размышление о таланте и времени, в котором жил герой. Всем известным примером посвящения подобного рода считается знаменитое стихотворение М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта» – несравненное по своей красоте и силе воздействия произведение, посвященное трагической гибели А.С. Пушкина. Посвящение сюиты для двух фортепиано С.В. Рахманинова П.И. Чайковскому, посвящение песни «Гопак» М.П. Мусоргского Н.А. Римскому-Корсакову и многие другие примеры продолжают эту благородную традицию. В этом ряду свое достойное место занимает и романтическая песня «Памяти Карузо», которая мгновенно приобрела мировую известность, создав вокруг себя определенную «касту избранных» исполнителей. Ведь вначале знаменитую песню, написанную Лучо Далла в честь великого тенора Энрико Карузо, исполняли только лучшие голоса мира, выказывая свое уважение ушедшей легенде итальянской оперы. По правилам жанра, настоящее посвящение может исходить только от равновеликого Маэстро, искренние чувства которого заставляют его взяться за перо. В наше время, когда такие примеры стали достаточно редки, выход книги А.В. Анисимова – это бесспорно яркое событие, стоящее в одном ряду с лучшими историческими примерами посвящений.

Армен Казарян, Нина Коновалова