

ВИЖУ, КАК над старинными особняками, антикварными доходными домами, церквями и переулками встаёт огромная серая тень — смыкается стена небоскрёбов. Москва месяц за месяцем, день за днём обстрает коробками высотоу в сто и более этажей. Медленно, как удав душит свою жертву, невидимая рука стирает своеобразие этого удивительного в своей сложности и многослойности города. Взгляд снизу, из глубоких фьордов улиц, скоро не позволит увидеть небо. А между тем архитектура всегда беседует с небом. Московское небо — такая же часть архитектурного достояния, как Кремль, как Дом Пашкова, как храм Василия Блаженного. Ум охватывает тревога, переходящая в скорбь. На глазах тает, растворяется в неумоимой необузданной стройке то, что мы зовём душой города. Воспринимая Москву как живое, страдающее существо, чьё сердце бьётся в железобетонной клетке.

Пару лет назад правительство Москвы приняло постановление № 199-ПП. Нормы предельной этажности зданий, закреплённые прежде в правилах землепользования и застройки, были отменены — сорваны скрепы, сдерживающие вертикальный напор застройки. Теперь стройкомплекс, как сорвавшийся с цепи дракон, пустился во все тяж-

Сergeй Собянин появился в Москве как избавитель. Палаточный планктон начал исчезать, фасады очищались, тротуары получили гранитную оправу, парки наполнялись волшебным сиянием светодиодных ламп. В городе возникло давно забытое ощущение столичности. Установились порядок и красота с элементами роскоши. В 2010 году будущий мэр назвал Москва-Сити градостроительной ошибкой. Его тревожила архитектурная нагрузка на центр, а также транспортный тулик, порождённый самим расположением комплекса. Теперь эти слова звучат далёким эхом давно ушедшей эпохи. Спустя пятнадцать лет машина управления столицей изменила направление своего движения. Да, она стала мощнее, быстрее, увереннее. Московские власти научились облагораживать улицы за одно лето, прокладывая новые линии метро, строить развязки, создавать новые районы на пустырях. Но вместе с этой мощью пришло опасное чувство могущества и вседозволенности. Отмена ограничений на высоту зданий изменил центр столицы сильнее, чем любой генеральный план. Москва проснётся внутри другого силуэта и не вспомнит точного дня и часа, когда утратила свой уникальный узнаваемый абрис. Если прежде небоскрёбы были редкими пришель-

МОСКВА НА РАСПУТЬЕ

Как будет выглядеть наша столица в 2047 году

кие. По-прежнему есть, конечно, охранные зоны, исторические территории, где действовать какие-то ограничения. Но это лишь отдельные анклавы, далеко не весь центр столицы. Принятый мэрией документ навсегда изменит московский горизонт. Вспоминается пресловутый "юрский период" истории Москвы, время лужковщины. Тогда в центре начали без логики и плана возводить аляповатые дома с башенками, пирамидами, стеклянными пазурыями и кокошниками. Выполненные насlex по заказу нуворишей, они расплозились по столице россыпями архитектурных химер. Всё это звалось "точечной застройкой". А на площадях шумели рынки. Ларьки, как ракушки на палубах потопленных каравелл, облепили обветшавшие павильоны роскошных сталинских станций метро. Столица медленно превращалась в один сплошной "Черкизон". Синие кабинки пластиковых сортиров бесстыдно окружали Кремль. Рекламные растяжки нависали над улицами, затмевая дневной свет. Одна часть жителей торговала недрами, другая — куртками и шаурмой. Всё это варварство сопровождалось уничтожением исторических памятников, и казалось, что хуже быть не может. Но вот на Краснопресненской набережной из зыбких почв речной поймы выдалвился Москва-Сити — призрачный город антитупии русского капитализма, грезившего образами Манхэттена. Построенный в непосредственной близости от центра города, он стал несколько бредовым, но экзотическим довеском к московской эклектике, по-своему даже вписался в ландшафт. Но "Сити" стал рассадником зла: оттуда вырвался небоскрёбный вирус, который с тех самых пор методично пожирает московский горизонт.

цами на теле города, то ныне началась строительная лихорадка. Точечные башни на глазах превращаются в сплошные вертикальные коридоры. К юбилейному 2047 году сталинские высоты застреются в этом бетонном частокоче, как былинки в степи. Высотки появились в Москве как державный архитектурный обет, данный после великой войны жителям страны. Они стали сакральным символом Москвы. Семь сложных и строгих силуэтов формировали пространство центра. Здания на Котельнической и Шевченко держали реку. Здание МИД завершало перспективу Кутузовского проспекта и Большой Дорогомилловской. Гостилица "Ленинградская" сторожила площадь Трёх вокзалов. Высотки на Красных воротах и площади Восстания оберегали Садовое кольцо. Университет же царил над склоном Воробьёвых гор. Между ними существовало некое невидимое напряжение, создававшее над Москвой мистическую энергетическую корону из каменных теремов. Каждый новый небоскрёб ослабляет это поле. Для уничтожения доминанты достаточно окружить её равными по росту соседями. Объект останется цел, охранная табличка сохранится, реставраторы даже обновят фасад. Но вместо узнаваемой панорамы возникнет толчея нагромождений. И знаменитая высотка станет атавизмом, незаметным на фоне стены офисных кристаллов и апартментных вертикалей. И исчезнет силуэт, исчезнет код, исчезнет узнаваемость города. Нетрудно заметить, что на смену уникальности движется транснациональный ширпотреб. Ведь современный стройкомплекс штампует башни как консервные банки. Застройщику нужны лишь квадратные метры, а не национальный код. Такой подход на поверку



Из спор стоящего в 4 км от Кремля небоскрёба у Краснохолмского моста пророс очередной монстр

оборачивается сменой культурной парадигмы, что превращает сложную мозаичную столицу в стандартизированный город-небоскрёб.

На Шаболовке жители безуспешно борются против строительства на их улице 50-этажного монстра, который превратит легендарную башню Шухова в жалкий ржавый артефакт. Если дальше так пойдёт дело, то Москва-2047 станет памятником жадности и глупости тех, кто когда-то по каким-то мелким своим причинам повернул не туда, превратив исторические панорамы в забор из небоскрёбов. В этой ветке реальности несколько центральных кварталов станут этнографическим парком-заповедником для туристов. А над крышами ампирных особнячков возникнет новая среда, абсолютно равнодушная к месту своего возникновения. Через несколько десятилетий человек посмотрит вокруг и уже не поймёт, почему этот город когда-то вдохновлял писателей и поэтов. Ибо это будет уже не Москва, а безымянный мегаполис-спутник глобального капитализма, выросший на месте древней столицы. Это даже не архитектура в высоком смысле слова. Этот безликий стандарт можно встретить и в Шанхае, и в Дубае, и в Куала-Лумпуре — небоскрёбы везде одинаковы.

ГЛОБАЛЬНЫЙ ГОРОД путешествует по планете с набором готовых решений. Климат, язык, вывесок, стоимость пентхауса могут, конечно, различаться, но архитектурный тон везде банален и одинаков. Налицо мёртвый стандарт, позорное творческое бессилие, повальная безвкусица, а по сути — духовная смерть. Порой архитектор добавляет к стандартной коробке некий фирменный

излом фасада или одну запоминающуюся деталь, необходимую, чтобы обозначить свою "неповторимость". Девелопер, этот крёстный отец нового мира, нарекает бетонное чудище каким-то вычурно-заморским именем, от которого, по его замыслу, у сегодняшней элиты должен замирать пульс от восторга. Рекламщик составляет текст. В нём говорится о новой философии жизни, которая соответствует проживанию в этом элитном комплексе. Потом появляется рендер: закатное небо, привлекательная молодая женщина у панорамного окна смотрит вдаль... Перегруженные магистрали, метро в час пик, толчея на парковках — весь этот кошмар перегретого мегаполиса остаётся где-то далеко внизу. Башня парит в золотом пространстве, словно ей предстоит пребывать одной в сотворённой специально для неё вселенной.

Да, метры ползут вверх, этаж цепляется за этаж. А между тем земная твердь под центром Москвы хрупка: она изрыта карстами, она полна туннелей, пустот и множества старинных подземелий. К тому же идёт война. Столица воюющей страны является лакомой мишенью — её вокзалы, железные дороги, мосты, линии метро, энергетические узлы, больницы и магистрали... Плотность высотной застройки возле таких артерий опасна. ЖК у Курского вокзала способен перекрыть половину путей, а башни у "Дмитровской" нависают над шоссе, как дамклов меч. Не учитывать этот фактор — верх легкомыслия, проявление стратегической слепоты.

Андрей ФЕФЕЛОВ

Продолжение следует

ОЧЕРЕДНОЕ ЛЕТО

солнечные лучи всё так же мягко скользят по боскетам Кусковского парка. Там, где когда-то фланировали гости графов Шереметевых, ныне гуляют все, кто неравнодушен к ма-нерному изяществу рококо и строгой линии классицизма. Наш путь лежит в павильон Эрмитаж — изысканное чудо, сотворённое на стыке рокайльного и неоклассического стилей. Когда-то он служил для уединения — ermitage переводится как "хижина отшельника", а сегодня там проводятся выставки. Как, например, экспозиция "Фарфор Нины Малышевой" с подзаголовком "Дар с историей". Зрителю предлагается интереснейший визуальный опыт — почтич одну из граней советского искусства в атмосфере галантного столетия. Проект посвящён творчеству выдающейся дамы-скульптора, создававшей продукцию для Дулёвского фарфорового завода имени газеты "Правда". Когда находишься во дворце-игрушечке, построенном для напудренных дам и кавалеров, весьма неожиданно звучат слова и названия: газета "Правда", скульптурная группа "Колхозники", фестиваль 1957 года, — и в этом особая прелесть.

На сопроводительных стендах — краткая биография Малышевой, в девичестве Ситниковой. "Я родилась 23 октября 1914 года в Орле. В пору моего детства город был невелик. На высокой горе возвышался собор, а к Оке спускался большой городской сад с мраморными фигурами богинь и аллегорий. Белый мрамор на фоне зелени вызывал восторг, а осязаемость статуй потрясала", — писала о себе мастерица в книге "Художники об искусстве керамики". Затем — переезд в Москву, посещение музеев, чтение художественных журналов, коих в 1920-е годы выходило довольно много. "Твори, выдумывай, пробуй!" — возглашал Владимир Маяковский. Однако юная фантазёрка окончила ФЗУ, где выучилась на токаря, и пришла на машиностроительный завод — в те годы индустриальный дух очаровывал не меньше, чем служебные музам, а то и больше.

Поскольку Нина отменно рисовала с детства, то ей поручили заводскую стенгазету. Талант не пропал втуне — по комсомольской путёвке она отправилась в Московское художественное училище памяти 1905 года. По окончании курса девушка преподавала в школе и была одним из руководителей в Доме художественного воспитания детей. Вышла замуж, родила дочку. "Жить стало лучше, жить стало веселее", как сказал товарищ Сталин. Война внесла свои жестокие коррективы — супруг отправился в ополчение, а Нина с ребёнком — в эвакуацию. Средняя Азия приняла радушно, что не отменяло трудностей. Впрочем, тогдашние люди не сгибались под грузом обстоятельств. Малышева продолжала рисовать — она подала заявление в Московский институт прикладного и декоративного искусства, также находившийся на эвакуационном положении в Самарканде, и поступила сразу на второй курс факультета художественной керамики. Потом — возвращение в Москву и перевод на факультет декоративной скульптуры.

Фарфор стал её судьбой, а Дулёвская фабрика — вторым домом. "Работали запоем. Жили поблизости. Обижали караулили заранее, сгорая от нетерпения. Это чудесное ощущение — открыть грубый полупустышный капсель, а там — белоснежный фарфор! И не покривился, пройдя через пламя обжига в 1 300 градусов! Бывало, конечно, что и кривился, да ещё как. Вот тогда сно-

ХРУПКОЕ ЧУДО

Фарфор Нины Малышевой в Кусково



ва, стиснув зубы, через несколько дней (сразу невозможно) брались за работу. Снова!" — вспоминала умелица.

ЭКСПОЗИЦИЯ показывает, сколь широк был диапазон Нины Малышевой. Представлены её работы, связанные с воспоминаниями об азиатских республиках: "Узбекский колхозник с кетменём", "Сборщица хлопка", "Вышивальщица сюзане". Это вариант национальной вышивки, когда создаётся большое декоративное панно. Термин происходит от персидского "сузан", то есть "игла". Основные узоры сюзане — цветы, деревья, травы. Замечателен киргизский мальчик с причёрненной хищной птицей. Соколиная охота — древняя традиция, которая и теперь сохраняется как региональный вид спорта. Это и ритуал, и творческий акт, сочетающий мастерство охотника, навыки ловчей птицы и философский подход к взаимодействию с природой.

Не менее занимательны скульптурки, посвящённые народам Крайнего

Севера. Вот — мать, усаживающая ребёнка на оленя и тем самым приучающая сына к красоте родного края и местным обычаям. Оленеводство — не только отрасль животноводства, но и образ бытия. Идея радостного материнства всегда привлекала Малышеву — на выставке можно увидеть статуэтки мам, одетых в костюмы всех регионов, а ещё — деток разных возрастов и хорошую кроху в ярко-розовом одеяле.

Помимо небольших композиций в Дулёве создавались и крупные образцы для учреждений либо в дар иноземным делегациям. Среди малышевских работ — "Слуга народа" с изображением депутата, "1919 год. Ленин и солдат", "Куба", "Корейские дети". Последняя вещь наиболее выразительна — в ней идеологическая патетика заменяется нежностью. Малыши в красных галстуках отпускают в небо голубей, провожая их взглядом. К представительскому формату относятся и массивные статуэтки из цикла "Советские республики" — они выполнены

в виде стройных дев, облачённых в национальные костюмы. Белокурая Литва рядом с чернوبرовой Украиной — в 1950-х годах и нельзя было помыслить, что в будущем и Балтия, и Малороссия превратятся во врагов России. На этой выставке есть над чем подумать — она не только для глаз, но и для ума и сердца.

Самые увлекательные произведения Малышевой — жанровые сценки эпохи оттепели. По ним легко узнавать моду, увлечения, привычки 1950–1960-х годов. Композиция "Телефонный разговор" — это лёгкая сатира, так как парень и девушка — типичные стилиги. У него — оранжевый галстук, символ коктейль-холлов и буги-вуги, туфли на "манной каше" — каучуковой платформе, которую наваривали кустарно и полуподпольно, широкоплечее пальто-букле в ёлочку — оттенка кофе с молоком. Разумеется, есть и зелёные брюки, выдающие стилижный шик. Миленькая франтиха кричаще накрашена, а её облачение сочетает всё те же цвета — зелёный с оранжевым, как на большинстве карикатур, изображавших пикнистую поросль.

Скульптура "Заблудились" — гимн советской милиции, готовой прийти на помощь детям. Тут же возникает образ дяди Стёпы из поэм Сергея Михалкова, хотя фарфоровый милиционер не столь высок, как стихотворный персонаж. Малыши убежали далеко от своего двора. Как выбраться из незнакомого места? Поможет статный красавец в белой униформе. "Шалунья над ручьём" — один из популярнейших сюжетов Малышевой, и на выставке — сразу несколько вариантов шалуньи. Босоногая девочка болтает ножками — в каждой линии лаконичность и гармония.

Презабавны "Сплетницы" — маникюрша и её клиентка. Обе сочно-румяны и полнотелы. На выхолненной даме — шляпка-фантазия. Что обсуждают приятельницы? Уж точно не выставку или концерт классической музыки, а то, кто с кем и куда. Малышевой удалось передать жадное любопытство болтуний. Это — настоящий фельетон в фарфоре.

Привлекает внимание композиция "Газировщица" — в 1950-х годах газводу и соки продавали с лотков прямо на улице, а у продавщиц имелся не-пременный чепец белого цвета. Перед нами покупатель — мама с ребёнком. Женщина одета в расклёшенное платье с очень узкой талией — фасон был предложен Кристианом Диором, а Кармел Сноу, главред одного из дамских журналов, окрестила тот силуэт не иначе как "new look". В Советском Союзе "новый облик" быстро прижился, сделавшись одним из символов оттепели-но-фестивальной эпохи.

Да, одна из ведущих тем конца 1950-х годов — Московский фестиваль. Ему посвящали свои работы и живописцы, и графики, и скульпторы. Воспевалась открытость как в межличностном, так и в глобальном смысле. Толпы и колонны, вальсирование на площадях и разноязыкая речь. Всюду — флаги и многочисленные воздушных шаров. Нина Малышева не осталась в стороне. В экспозиции представлена группа "Песня дружбы" — поющая девушка с мымбреро и двое парней, играющих на музыкальных инструментах. Фигуры динамичны — кажется, что скульптор остановила мгновение и персонажи вот-вот начнут плясать.

Малышева улавливала движение — её пионеры и милиционеры изумительно живые, и потому неудивительно, что мастерица увлеклась балетными мотивами. Собственно,

балерина или танцовщица — одна из распространённых тем для фарфоровой индустрии. Это началось ещё в XVIII веке, а с годами просто менялись вкусы — на смену пухлым резвушкам в фижахх приходили тонкие-звонкие Анны Павловы, но суть не менялась. "Юная балерина" — это не парадный выход лебеда, а бытовая сюжетец. Девочка-подросток готовится к выступлению, завязывая ленточки пуантов. Дивна пышная пачка — она похожа на неведомый цветок, распустившийся вокруг тонкого стана. Как и в случае с "Шалуньей", представлены сразу несколько экземпляров "Юной балерины".

Нина Малышева создавала и портретные статуэтки, например фарфоровую Майю Плисецкую в роли Кармен. Звезда мирового масштаба, она явлена в узнаваемой позе из "Кармен-сюиты" — роковая фемина стоит, подбоченившись и выставив ножку вперёд. Ещё секунда — и она закружится в вихревом, завлекающем танце. Скульптурная группа "Адажио" имеет подзаголовок: "Марис Лиена и Майя Плисецкая". Кстати, балетная композиция также могла быть знакомым презентом на международных встречах: слава русского и советского балета — неоспоримый факт.

Жанр но был не то чтобы одним из ведущих в советском искусстве, но обязательно присутствовал у большинства художников и скульпторов. Обнажённая натура, источающая vitalность, — это воплощение природной тяги и объект любования. Малышева восхитилась Александром Дейнекой и его пониманием телесности — спортсмены и купальщицы воплощали земной идеал с намёком на богов Олимпа. В экспозиционной витрине — целый ряд но-статуэток, выполненных Малышевой в 1960-х годах. Особо запоминается "Поцелуй" — это чувственно-взрывающая сила, влекущая мужчину к женщине. Здесь — поэзия эроса, о которой часто писал фантаст Иван Ефремов, говоря о прошлом и будущем.

Чуть подалее — герои сказок и легенд, например Снегурочка в зимнем лесу. Рядом — ладья Садко и фарфоровый чудо-град на острове Буян. Поражает декоративное оформление для часов — Золушка, ускользающая с бала. Виртуозно передан момент бега — волосы растрёпаны, празднично-бальные юбки развеваются. Избранница принца спешит укрыться от глаз, ибо стрелки неумолимо сошлись на цифре двенадцать. Оригинальна и мысль совместить историю Золушки с часами — этот механизм играет в сказке чуть ли не главнейшую роль.

Потрясающе смотрятся рамы для зеркал в духе рококо. Подобные когда-то заказывала маркиза де Помпадур на Свερской мануфактуре. Это считалось сверхдорогим капризом — цветы и выньетки, обрамляющие зеркальную поверхность. Фарфоровое обрамление то входило в моду, то становилось неактуальным. Малышевские зеркала — это 1970-е годы, когда лапидарность неоновой-нейлонового десятилетия стала казаться тусклой и нелепой. Общество затребовало мягкую мебель, телефоны под старину и такие вот зеркала в духе Помпадур.

Выставка фарфоровых чудес в Кускове — это не только феерия грации, но и расширение наших знаний о советских умельцах, а для кого-то имя Нины Малышевой прозвучит впервые.

Галина ИВАНКИНА