



005008903

На правах рукописи

9

КУЗЬМИН Михаил Андреевич

**ВЛИЯНИЕ КУЛЬТУРЫ МОДЕРНА НА ЭСТЕТИКУ
СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации
на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

2 ФЕВ 2012

Москва – 2012

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры факультета культурологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Государственная академия славянской культуры».

Научный руководитель:

кандидат культурологии, профессор

Конёнкова А.К.

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор

кандидат исторических наук, профессор

Свирин Г.М.

Козлов В.Ф.

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт культурологии».

Защита состоится « 22 » февраля 2012 года в « 10 » часов на заседании диссертационного совета Д 212.044.01. в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Государственная академия славянской культуры»

Адрес: 125373, г. Москва, ул. Героев Панфиловцев, д. 39 к. 2

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Государственная академия славянской культуры».

Автореферат разослан «__» _____ 2012 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
профессор ГАСК



С. И. Бажов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В кризисное переломное время человеку свойственно оглядываться в прошлое, пытаться отыскать параллели с днем сегодняшним, посмотреть, как проблемы, вызванные очередным бурным ускорением исторической и социокультурной динамики, решались тогда. Этим мотивируется обращение современной культуры начала XXI века к культуре Серебряного века, культуре модерна.

Сегодня на улицах Москвы мы наблюдаем второе рождение стиля модерн – культурный феномен, получивший название «неомодерн». В соответствии с ним выделяются новые акценты московского культурного пространства, проявляющиеся в строительстве новых зданий, оформлении витрин и вывесок, решениях интерьеров и предметов декоративного убранства и т.д. Возникновение данного феномена объясняется, во-первых, необходимостью встраивать новые объекты в ансамблевую застройку Москвы конца XIX – начала XX века, в основном, сформированную модерном. Во-вторых, художников, архитекторов, дизайнеров привлекает его стилистическая оригинальность, вариативность, глубина и множественность его содержательных смыслов, возможность выразить в проекте, органично соединяющем рациональность и фантастичность, индивидуальность заказчика. Модерн отличается плавностью форм, легкостью и чистотой линии, что особенно ценно в графической эстетике проектирования. Современная архитектура переняла его основные стилистические элементы, а также свободу и независимость в построении формы, но содержит ли культура «неомодерна» ту символическую глубину стиля, взятого за образец? Ответ на этот вопрос чрезвычайно важен как для современной архитектурной практики, так и для социокультурного моделирования пространства Москвы.

Состояние научной разработанности темы. Значительное место в исследовании архитектуры конца XX – начала XXI веков занимают труды коллектива НИИТИАГ РААСН, в частности, сборники трудов и докладов Иконниковских чтений, особенно, сборники «Вопросы теории архитектуры. Архитектура и культура России в XXI веке» (2009), «Архитектура изменяющейся России. Состояние и перспективы» (2010), где рассматриваются в совокупности историко-теоретические проблемы архитектуры и градостроительства современной России. С этой теме связано также исследование А. Латур «Москва. 1890-2000» (2009). Культурологическому изучению урбанизации страны и проблемам города как регулирующей силы развития цивилизационного пространства России в XXI веке посвящена трилогия В.Л. Глазычева: «Архитектура» (2002), «Урбанистика» (2008) и «Город без границ» (2011).

Вопросы стиля, технические вопросы современной архитектуры и другие проблемы, а также критические статьи активно печатаются и обсуждаются на страницах таких журналов как «Архитектурный вестник», «Архитектура и дизайн», «Архитектура и строительство Москвы», в ведущем архитектурно-строительном журнале «Архитектура и строительство России», «Архитектура. Строительство. Дизайн», «Дизайн и новая архитектура». Однако, проблемам «неомодерна» посвящены лишь случайные критические статьи. Между тем улицы Москвы заполняются современными «доходными и торговыми» домами, которые, как правило, вступают в противоречие с сохранившимися памятниками, поэтому взгляд архитектора-профессионала на эту непростую проблему особенно важен. Рассуждениям на данную тему посвящена книга архитектора В.А. Резвина «Москва глазами архитектора. Очерки разных лет» (2011).

Уникальное явление в мировой архитектуре начала XX века - московский модерн до сих пор основательно не изучен. До сих пор имена большинства московских зодчих рубежа XIX – XX вв остаются неизвестными специалистам и широкому кругу читателей. В путеводителях по Москве, как правило, рассматриваются наиболее значительные сооружения, а об их создателях упоминается очень кратко или не упоминается вовсе. Рядовая застройка Москвы, которая собственно и формирует архитектуру города, таким образом, остается вне поля зрения исследователей.

Изучение модерна на Западе и в России началось уже в начале прошлого века. Плодотворный период изучения модерна в России закончился в конце 20-х годов, а негативизм в отношении модерна достиг своего пика в 30-х – начале 50-х годов XX века. Модерн как стилевое формообразующее явление в разное время исследовали советские и российские ученые культурологи, историки архитектуры, искусствоведы И.А. Азизян, Н.И. Бабурина, Е.А. Борисова, В.С. Горюнов, Т.П. Каждан, В.В. Кириллов, Е.И. Кириченко, М.В. Нащокина, Т.Ф. Саваренская, Д.В. Сарабьянов, Г.Ю. Стернин, М.П. Тубли, В.С. Турчин; а также зарубежные специалисты М. Амайя, Л. Беневоло, М. Валлис, З. Гидион, Э. Гольдзамт, В. Гоффман, Р. Грюнтер, Ю. Ёдике, С.-Ч. Мадсен, Х.Б. Нонель, Н. Певзнер, Г. Фар-Беккер, У. Харди, Г. Хофштеттер, Ф. Шмаленбах, Р. Шмутцлер, Д. Штернбергер и др.

Уникальным явлением в изучении архитектуры модерна стал вышедший в 1998 году иллюстрированный биографический словарь «Зодчие Москвы времени эклектики, модерна и неоклассицизма», подготовленный коллективом научных сотрудников ГНИМА им. А.В. Шусева. Словарь содержит редкие сведения и фотоматериалы об архитекторах периода 1830-1917 гг. В 2000 году вышла в свет книга М.В. Нащокиной «Сто архитекторов московского модерна», в которой

из архивов и различных источников, в том числе из статей и книг самих создателей, были собраны биографические данные и сведения об архитекторах, работавших в Москве, и сведения об их постройках рубежа XIX-XX веков. Эта книга является наиболее полным трудом, когда-либо посвященным архитектуре модерна. Развитием тем, обозначенных в данной книге, явился следующий труд этого же автора – «Московский модерн», вышедший в 2003 году и, в силу своей актуальности, к 2011 году уже три раза переизданный. Кроме исследования особенностей московского модерна, книга содержит каталог архитектурных памятников модерна, а также наиболее полную библиографию общих трудов по архитектуре русского модерна, архитектуре московского модерна, указаны архивные источники и библиография по отдельным сооружениям.

Внимание авторов обращено, как правило, на московский модерн, немного сказано о модерне Санкт-Петербурга, отличающегося своей спецификой, и ставшего предметом пристального исследования культурологов, искусствоведов и краеведов только в последнее время. Все остальные города России, в которых встречается огромное количество памятников архитектуры в стиле модерн, остаются вне круга планомерных исследований.

Несмотря на то, что на сегодняшний день появилось уже достаточное количество трудов, посвященных архитектуре модерна, они касаются в основном такого исключительного по своей значимости явления как архитектура московских особняков, действительно являющихся уникальным феноменом индивидуальных проектных решений. С развитием современного церковного строительства, стала постепенно появляться литература, посвященная особенностям применения принципов модерна в церковной архитектуре, но она имеет на данный момент, как правило, описательный и краеведческий характер. До сих пор остается практически неисследованной архитектура общественных зданий, доходных домов, усадебного проектирования, малых архитектурных форм, промышленных объектов. Между тем, достижения архитектуры модерна в этой области значительны. До нашего времени сохранилось достаточное количество уникальных построек, которые, к сожалению, в результате активной строительной политики московских властей, стремительно исчезают, разрушаются, сносятся. Тем не менее, социокультурные условия развития современного строительства требуют активного изучения опыта проектирования именно этого типа построек, как наиболее востребованного в архитектурной практике конца XX- начала XXI веков.

Данная работа была бы невозможной без рассмотрения вопросов наследования культуры, которые были фундаментально исследованы в трудах И.К. Кучмаевой. И.К. Кучмаевой было впервые введено в

научный оборот исключительно важное для сопоставления разных временных культурных пластов понятие «наследование культуры». Автор отмечает, что целостные архитектурные ансамбли, которыми являются исторические города или отдельные районы и исторические центры городов являлись формой материализации и воплощения глубоких духовных смыслов, определенного типа взаимосвязи человека с миром и служили воспроизводству определенного уровня личностной культуры. Без восстановления процесса повседневного воспроизводства этих смыслов в сознании каждого нового поколения, сохранение архитектурных форм, их воспроизведение на ином культурном и временном уровне нравственно и духовно обесценивается.

В работах И.К. Кучмаевой сформулирован ряд понятий, ключевых для данного диссертационного исследования: «социальные закономерности и механизмы наследования культуры», «уровень освоения культуры прошлого», «функции культурного наследия», «традиция как механизм наследования культуры», «профессиональный и обыденный уровень освоения культуры», «стиль культурного наследования», «реальный и потенциальный фонды культурного наследия» и т.д.¹.

Источниковедческая база исследования. Являясь современным мегаполисом со всеми присущими ему социокультурными проблемами, Москва представляет собой наиболее объективный предмет для исследования, как точка концентрации основных векторов развития города порубежного времени. Таким явлением предшествующего рубежа XIX-XX веков стал стиль модерн. В России модерн был стилем, прежде всего московским, и именно в Москве оставил произведения, относящиеся к числу его высших достижений. В работе исследованы принципы городской застройки Москвы периода модерна, его включение в культуру конца XIX - начала XX вв, художественные особенности зданий, инженерия, строительные материалы и технология строительства начала XX века в сопоставлении с аналогичными проблемами «неомодерна» наших дней рубежа XX-XXI веков.

Объект исследования – духовно-культурные и социокультурные основания эстетики современных архитектурных решений в контексте исторической застройки города.

Предмет исследования – современное архитектурное пространство Москвы во взаимодействии культурно-эстетических принципов московского модерна рубежа XIX – XX веков и современного «неомодерна» рубежа XX-XXI веков.

¹ См., например: Кучмаева И.К. Социальные закономерности и механизмы наследования культуры. М., 2006; Культура и судьбы мира. Универсализм регионального. / Составитель, автор и отв. редактор И.К. Кучмаева. М., 1997.

Научная проблема. В условиях сложившейся в конце XX – начале XXI вв. социокультурной ситуации в исторических районах города остро встает проблема противоречия между необходимостью изучения и сохранения исторического и культурного наследия, развития традиций преемственности, цельности архитектурного пространства и требованиями современного мегаполиса, культурная обстановка которого во многом основана на коммерческих расчетах, динамике современных жизненных ритмов, новых художественных образах и эстетических принципах.

Гипотеза исследования. Стилевые особенности модерна рубежа XIX – XX веков оказывают значительное влияние на формирование современного архитектурного облика Москвы в исторической части города и на его окраинах. В свою очередь ритмы и образы современной архитектуры также влияют на историческую застройку Москвы, трансформируя ее уже сложившееся духовно-культурное пространство. Такое взаимное влияние двух временных культурных пластов либо гармонично уравновешено и несет в себе элементы преемственности, ансамблевости, а также традицию органичного взаимодействия социокультурной и архитектурной среды, и тем самым продолжает линию формирования уникального архитектурного пространства Москвы, либо современное архитектурное строительство разрушает пространственные, визуальные, пропорциональные связи, заявляя о своей значимости, не обращая внимания на «окружающую среду» и тем самым ставит точку на гармоничном развитии и на архитектурном «будущем» нашего города.

Цель исследования – выявить культурологические особенности архитектуры конца XX – начала XXI веков, особое внимание уделяя роли и значению концептуальных принципов московского модерна рубежа XIX – XX веков в формировании современных стиливых направлений в архитектуре.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- Определить круг современных построек, в достаточной степени раскрывающих принципы современного «неомодерна» в культурном пространстве города;
- Выделить стилевые особенности архитектуры московского модерна, определить типологическую общность архитектурных решений начала XX века и начала XXI века;
- Выделить основные принципы и направления развития современной архитектуры в контексте стилевых особенностей модерна на примере гражданского строительства в городе, усадебных проектов и церковных зданий;

- Определить влияние современного социокультурного фона города на проектные архитектурные решения ансамблевого городского строительства;
- Определить перспективы социокультурного развития исторической части города в контексте современного «неомодерна»;

Методическая и теоретическая основа исследования.

Методология исследования определяется спецификой объекта исследования, его целью и задачами. Ее основу составляют междисциплинарный и системный подходы. В работе использованы историко-генетический, культурно-феноменологический методы исследования, принятые в современной науке о культуре. При сопоставлении культурологических особенностей архитектуры московского модерна последней четверти XIX – начала XX века и современного «неомодерна» конца XX – начала XXI века для выявления их стилистического и образного единства и особенностей широко используется компаративистский и культурно-исторический методы. Используются также методы стилистического анализа, традиционные для культурологии и искусствознания.

Методологический базис диссертационного исследования определяется работами отечественных культурологов, историков культуры, искусствоведов: М.Н. Громова, В.С. Глаголева, М.С. Кагана, Э.А. Орловой, Е.Н. Селезнёвой, М.В. Силантьевой, В.Н. Расторгуева, а также Е.А. Борисовой, И.Л. Бусевой-Давыдовой, А.В. Иконникова, М.В. Нащокиной, Д.В. Сарабьянова, Г.Ю. Стернина, В.С. Турчина, М.В. Урнова, Н.А. Хренова, Б. Шрагина. Теоретические положения диссертации основаны на фундаментальных трудах М.М. Бахтина, И.К. Кучмасовой, А.Ф. Лосева, А.С. Панарина, П.А. Флоренского.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Культура рубежа веков (XIX-XX и XX-XXI) имеет общее в своем развитии, что позволяет провести компаративистское исследование развития социокультурного, духовного, архитектурного пространства города в период переломных эпох;
2. Ансамблевая застройка Москвы конца XIX - начала XX века, рассматривается как феномен культуры модерна, в основном формирующий образ исторической части города;
3. Социокультурное развитие мегаполиса конца XX - начала XXI вв. предполагает активное включение современной архитектуры в историческую застройку Москвы;
4. Стилистическое ансамблевое единство культурно-духовного пространства Москвы оказывает влияние на архитектурное проектирование современности. Одновременно современное строительство вносит изменения в уже сложившееся историческое

пространство города. Гармоническое равновесие между этими стилевыми и культурными процессами определит перспективу социокультурного развития города в целом;

5. Являясь воплощением определенного уровня развития духовной культуры общества, стилистическая похожесть «неомодерна» начала XXI века и модерна начала XX века носит внешний, формальный характер, несмотря на гармонию ансамблевого единства в лучших образцах.

Научная новизна исследования – заключается в самой постановке проблемы сравнительного анализа общих социокультурных явлений в порубежных искусстве и культуре (XIX/XX и XX/XXI), выявлении стилистически-культурного единства архитектурных ансамблей начала XX и начала XXI веков, а также в привлечении к рассмотрению построек, до сих пор не входивших, как правило, в поле зрения основных исследований по культуре и архитектуре модерна.

Теоретическая и практическая значимость работы. Анализ историко-культурологических, философских и искусствоведческих проблем современной архитектуры, состояния и перспектив ее развития в контексте переломных эпох рубежа XIX-XX и XX-XXI веков предложенный автором диссертации, может быть использован в первую очередь при перспективном проектировании социокультурного и архитектурного развития города, а также в вузовских учебных курсах и спецкурсах по культуре рубежа XIX/XX и XX/XXI вв, истории московской архитектуры и современной архитектуры XXI века, а также при подготовке учебно-методической литературы по данной теме.

Апробация работы. Диссертация обсуждена на заседании кафедры теории и истории культуры Государственной академии славянской культуры 11 ноября 2011 г.

Основные положения диссертации были представлены автором в форме докладов на IX Международных Панаринских чтениях (Москва, МГУ-ГАСК, 28 декабря, 2011), Международной научно-практической конференции «Молодежь-культура-политика: историческая память и цивилизационный выбор (Москва, Философский факультет МГУ им.М.В. Ломоносова, 27 ноября 2010 г); VII Международной конференции студентов, аспирантов, молодых ученых «Культура России в XXI веке: Прошлое в настоящем, настоящее в будущем» (СПб, Высшая школа народных искусств (институт), 5-6 мая 2011 г.); на Троицких и Голицынских чтениях в Государственном историко-литературном музее-заповеднике А. С. Пушкина (Большие Вяземы, 2007-2008 гг.), аспирантской конференции «Культурные традиции и безопасное развитие общества» (Москва, ГАСК, 22 октября 2008 г).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, источников, включающих электронный ресурс и список использованной литературы, содержащий 242 наименования, а также иллюстративного приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, определены объект, предмет, цель и задачи исследования, выявлена степень разработанности проблемы, определена методологическая и теоретическая основа исследования. Сформулированы основные положения, выносимые на защиту, гипотеза исследования, дана характеристика научной новизны диссертационного исследования, определена научно-практическая значимость работы.

Глава I «Культурный феномен модерна в архитектуре Москвы и Подмосковья на рубеже XIX-XX веков» состоит из двух параграфов, в которых рассматриваются основные понятия, анализируемые в работе, раскрывается культурный смысл возникновения и развития модерна.

1.1. «Концептуальные основы эстетики модерна конца XIX-начала XX веков». Параграф посвящен рассмотрению основных принципов возникновения стиля, его развития как культурно-исторической целостности.

На рубеже XIX-XX веков Москва находилась в центре глубоких социокультурных изменений, охвативших Россию. Формирование в Москве мощнейшего железнодорожного узла обусловило быстрые темпы ее промышленного развития, что способствовало превращению Москвы в центр коммерческих контактов, общерусский торговый дом. Именно в Москве возник значительный слой богатого купечества, во многом определявшего культуру и стиль московской жизни, облик города рубежа XIX-XX вв. К этому времени дворянство ослабело, теряло единство, и купечество играло все большую роль в социокультурной жизни города, соответственно менялись типы культурных потребностей. При таком небывалом темпе развития промышленного производства, торговли, культуры и города в целом существовала острая необходимость в появлении нового стиля – нового вектора развития городской культурной среды. Этим стилем стал модерн, своими ассоциациями с живой тканью природы «разбавлявший» лапидарность и сухость промышленного культурного мышления конца XIX – начала XX вв, противопоставляя рациональности технического стиля эстетическую красоту природных форм.

Стиль модерн был явлением международным. Он возник почти одновременно во многих странах Европы и охватил практически все виды пространственных искусств. Роль колыбели нового движения сыграла Англия, архитектура которой оказала большое влияние на континентальную Европу. В 1890-х годах сформировались основные школы модерна в Бельгии и Франции, Австрии и Германии, Скандинавии и Финляндии. Все европейские варианты нового стиля отразились в исканиях модерна в России.

В архитектурной культуре Москвы первое здание модерна, всесторонне отвечающее его принципам, появилось в 1898 году (проект архитектора Л.Н. Кекушева, особняк Листа в Глазовском переулке), через пять лет после первого произведения в стиле модерн в Западной Европе (около 1893 г). Главной идеей нового эстетического направления было следование принципу органической целостности, единства, в котором практический рационализм преобразовался в архитектурную форму, несущую художественный образ. Здание «лепилось» как нечто целостное изнутри наружу. Таким образом, складывалась асимметрия целого.

Модерн явился первым в Новой истории опытом создания архитектуры, свободной от использования принципов и форм исторических стилей. Его программа основывалась на поисках оригинального и целостного современного художественного языка, на стремлении к внутреннему единству функционально-конструктивных и композиционных решений. Новый стиль противостоял традиционной классической системе, господствовавшей со времен Ренессанса, и в особенности, сложному “многостилию” периода эклектики. Вместе с тем модерн мог обращаться к наследию прошлых эпох, прежде всего к средневековой и народной традициям. Но прежний стилизаторский подход сменился постижением глубинных закономерностей формообразования, заостренным преломлением характерных мотивов, включаемых в новый образный контекст.

Модерн прошел стремительный путь от образной декоративной усложненности к ясной рациональности, геометризации и очищению форм. В его русле зародилось протоконструктивистское (протофункционалистское) направление, основанное на эстетическом осмыслении и выявлении новых каркасных конструкций. Стиль модерн стремился создать свой собственный язык архитектурной выразительности. Основой служили три категории источников – архитектура самого здания, его пространственно конструктивная структура; природные формы; образы национального прошлого в их эмоциональном истолковании. Обращение к образам истории мыслилось лишь на основе свободных ассоциаций, как создание образных метафор.

1.2. Практическая реализация культурно-эстетических принципов модерна в архитектурном пространстве Москвы и Подмосковья. В данном параграфе рассматривается, как на практике реализовались принципы, описанные выше, в архитектурном пространстве Москвы, включая градостроительные аспекты и социокультурные процессы.

Застройка в стиле модерн велась и в аристократическом центре и в торгово-ремесленной части города. Во 2 половине XIX – начале XX веков в Москве происходили серьезные перемены, город активно

развивался. Велось строительство водопровода, канализационных сетей, электростанций, развивался общественный транспорт. Во второй половине XIX века обновилась практически вся типология зданий. Впервые за всю историю градостроения Москвы сформировался коллективный тип жилья. В отличие от дома-особняка на одну семью, который располагался свободно и имел придомовую территорию, началось строительство многоквартирных доходных домов, каждый из которых занимал всю площадь участка. Корпуса доходного дома, охватывая глубокие и темные дворцы-колодцы, поднимались вдоль границ улиц, они смыкались в массив квартала и создавали непрерывный фронт застройки улиц, подобный стене коридора. «Лицом» доходного дома был представительный уличный фасад, на который выходили дорогие и относительно комфортабельные квартиры. С ним контрастировала угрюмая бедность дворов, куда были обращены более дешевые квартиры, технические и обслуживающие помещения. Вместе с повышением бытовой комфортности в каждой квартире, утвердился секционный тип дома, вытеснивший обычные для начала XIX века постройки с коридорами или галереями, ведущими к квартирам, и местами общего пользования на лестнице или в холодной пристройке. Дома нового типа строились преимущественно в пять и более этажей. В системе застройки доходный дом существовал не как обособленный объем, а вливался в непрерывность уличного фронта. Состоятельные люди кроме городской квартиры (а чаще, целого доходного дома, в котором семья хозяина занимала один из этажей целиком) или городского особняка, имели и особняк в пригороде. Поэтому так часто можно встретить отдельные усадьбы и особняки в стиле модерн. Выполненные по авторским проектам, они играют исключительно важную роль в архитектурном пространстве Москвы и Подмосковья, являясь культурообразующими доминантами стиля.

Бесспорно, самым ярким явлением русского стиля модерн можно назвать творчество Ф.О. Шехтеля. Здание особняка Рябушинского – самое принципиальное среди его произведений, основанных на органическом принципе формообразования. Здесь преобладает идея целостности – дома и протекавшей в нем жизни, дома и среды вокруг. Главной идее подчинена организация внутренних пространств здания и его объемов, пластика деталей и цветовое решение. Асимметрия композиции тонко уравновешена, она воспринимается спокойной и статичной, но в пределах этих простых и гармоничных очертаний возникают и переплетаются сложные вторичные архитектурные мотивы. Планировка дома компактна и по-своему рациональна. Ее центральное ядро образует лестница, в плавном изгибе, в текучих очертаниях мраморного ограждения которой смутно проступают, как бы не оформившиеся до конца, фантастические образы.

Творение Шехтеля концептуально: архитектурная полифония особняка создает образ, отражающий многозначность глубинных смыслов бытия, которые стремился выразить в своей символической картине модерн. Архитектура Шехтеля созвучна поэзии символистов, иррациональность вплетается в четкую рациональную основу произведений зодчего. Утонченный комфорт особняков, созданных Шехтелем, выводит за пределы обыденного. За ним стоит утопическая мечта архитектора создать целостно-прекрасную среду, в которой человек становился бы духовно богаче и чище нравственно.

Почти столь же мастерски развивал этот принцип в архитектуре особняков Л.Н. Кекушев (особняк Листа, особняк Кекушевой на Остоженке, особняк Миндовского на Поварской). Формальные приемы, испытанные в композиции особняков, Кекушев применил и для главного фасада пятиэтажного доходного дома Исакова на Пречистенке. Тип многоквартирного здания, образованного сочетанием равноценных квартир, в начале XX века стал вполне привычен. Однако сам принцип здания как суммы ячеек, независимых одна от другой, противоречил идее целостности архитектурного организма, принципиально важной для стиля модерн. Кекушев стремился создать впечатление дома как монолитной целостности массы, преодолевая естественную для доходного дома дробность и монотонность композиции. Целостности добивался и архитектор Г.И. Макаев, создавший в 1903 году доходный дом во Введенском переулке. Угловое положение постройки позволило создать впечатление гигантского монолита, башни-эркеры подчеркивают пластику объема и его динамичную асимметрию. Покрывающая поверхность фасадов декорация (обобщенные, приведенные к двухмерной схеме растительные формы), своей графичностью усиливает восприятие объемности целого.

До экстравагантной крайности довел направление поисков стиля модерн А.У. Зеленко. В 1907 году по его проекту в Вадковском переулке было построено здание детского клуба-коммуны педагога С.Т. Шацкого. Этот «детский замок», «обитаемая скульптура», романтический и фантастичный, не имеет прямых архитектурных прообразов. Его выразительность определяется сочной, грубоватой пластикой сложного, но слитного целостного массива. Лишь в постройках самого дерзкого фантазера среди мастеров стиля модерн, испанца Антонио Гауди, можно найти некоторые аналогии романтическому экспрессионизму этого здания.

Вседозволенность, увлекавшая архитекторов на раннем этапе развития стиля модерн, не могла стать устойчивым свойством архитектурного направления. Она вступала в противоречие с такими систематизированными по своей природе типами сооружений, как доходный дом, гостиница, крупное торговое или административное здание.

К рациональности влекли и другие идеи, связанные с общественными проблемами. Устремления к простоте, ясности, конструктивности стали определяться и в других областях искусства (например, в живописи – аналитический метод К.С. Петрова-Водкина, в поэзии – акмеизм).

Каркасные конструкции, получившие в то время широкое распространение, осмыслились как основа ясной и строгой архитектоники здания, диктовавшей и организацию его пространства. Пробразом поисков рационалистического направления внутри стиля модерн стала гостиница «Боярский двор», построенная по проекту Ф.О. Шехтеля. Четко организованный план и каркасные конструкции уже всецело определяют характер банкирского дома Рябушинских в Старопанском переулке Китай-города (архитектор Ф.О. Шехтель) и здание «Товарищества Даниловской мануфактуры» (архитектор М. П. Степанов) на Карунинской площади. Жесткая канва стандартной сетки каркаса стала вполне реальной в здании редакции газеты «Русское слово» на Тверской ул., д. 18 (архитектор А.Э. Эрихсон).

Схематичность и однозначность каркасных конструкций противоречила основным принципам модерна, и архитекторы стремились ее преодолеть. Здание типография газеты «Утро России», построенное в 1907 г. по проекту Ф.О. Шехтеля на Страстном бульваре, интересно сочетанием лаконичной строгости рационалистической композиции с характерной для модерна смягченностью, слитностью форм. В 1910-е на московских улицах появилось довольно много доходных домов, отмеченных строгой рациональностью композиции, с гладкими полями стен, облицованных глазурованным кирпичом или мелкой керамической плиткой. Их холодный облик подкупает своей спокойной ясностью.

Распространившийся на рубеже XIX – XX веков стиль модерн, охватив все виды пространственных искусств, но наиболее концептуально проявился в архитектуре Москвы, явившись эстетическим основанием формирования нового социокультурного пространства города. Наиболее ярко многозначность и глубина нового стиля выразились в композициях частных особняков, в проектировании которых отразился смысл его космогонических и сотериологических представлений о пространстве космоса, земного мира и о месте человека в нем. Стремление модерна охватить в стилистическом единстве все виды социокультурной деятельности человека позволило создать художественные проекты разнообразных типов гражданских построек, что заложило основы архитектуры XX и начала XXI века.

В главе II «Социокультурный смысл возрождения стилевых особенностей модерна в архитектуре Москвы и Подмосковья рубежа XX-XXI веков». «Неомодерн», состоящей из двух параграфов, рассматриваются основные принципы современного строительства

в исторической части города, а также художественные направления современной проектной деятельности, стилистически опирающиеся на культуру модерна.

2.1. «Культурная стратиграфия города: создание градостроительного ансамбля в исторической части Москвы». Данный параграф посвящен основным тенденциям реставрации, реконструкции, воссоздания памятников архитектуры в контексте сохранения культуры исторически сложившейся градостроительной и социокультурной среды.

В конце XX – начале XXI века Москва переживает активное жилищное строительство и освоение свободных от застройки площадок под офисные и торговые центры. Большая их часть находится в исторической части города, которая считается наиболее престижной для заказчиков. В связи с этим возникает ряд проблем, решение которых можно найти в опыте развития городской культуры конца XIX – начала XX вв. В частности, наиболее интересен результат знаменитого строительного бума предреволюционного двадцатилетия. Именно тогда была возведена основная масса жилой застройки с уникальной целостностью архитектурного образа и её подчинённостью градостроительному замыслу. Феномен целостности сформировался в отсутствие каких-либо ограничений на архитектуру лицевых фасадов. По мнению исследователей, это было вызвано действием объективных закономерностей, свойственных самой рядовой застройке. Выявление механизма их действия чрезвычайно актуально для сохранения уникальности исторической застройки Москвы в процессе её современной реконструкции.

В современном проектировании архитектурный облик здания формируется на самом последнем этапе. Градостроительные требования и ограничения не позволяют проектировщикам развернуть в полной мере свои замыслы и идеи, пожелания своих заказчиков. Это во многом спасает современную Москву от хаоса, который мог бы просто уничтожить историю ее культуры, запечатленную в архитектуре. Включение новых проектов в сложившуюся историко-культурную среду Москвы требует от архитектора анализа положения объекта, его окружения, видовых точек, визуального бассейна и других аспектов градостроительного проектирования.

2.2. «Эстетика современного гражданского строительства в исторической застройке Москвы». Параграф посвящен исследованию воздействия культуры модерна на современное архитектурное формообразование.

Сегодня на улицах Москвы можно увидеть немало сооружений, витрин, интерьеров магазинов и предметов быта в стиле «постмодерн», что понимается современной культурой как наследование модерну рубежа веков, как «второй модерн», как направление, стилизующее

формы русского модерна. В архитектурном пространстве «неомодерн», как его еще называют, становится декорацией для функциональной основы здания: элементы декора утратили единство с конструктивной частью здания и чаще всего можно увидеть смесь стилей – снаружи модерн, а внутри Hi-tech. Примером может служить вполне гармоничное по пропорциям офисное здание, на улице Чайнова, д.7 (архитектор В. Колосницин), главное достоинство которого состоит в сочетании материалов – керамической плитки с большим количеством металла. Соединение элементов модерна и Hi-tech символизирует объединение ключевых тем Москвы периода модерна (плиточный декор) и современной архитектуры (металл). Металл притягивает взгляд и вызывает интерес, своей холодностью, жесткостью, блеском. Недаром он стал материалом современных молодежных субкультур: металлическая музыка, клепки, шпоры, серьги в ушах-носах, зажигалки Zippo, мотоциклы Харлей-Дэвидсон, “феррумизированные” интерьеры дискотек-клубов. Понятно, что архитектурным стилем современного поколения должен быть Hi-tech – но он с трудом вписывается в историко-культурное пространство города и поэтому нуждается в некоем проводнике, «легитимизаторе», чем и становится стиль модерн рубежа XIX-XX вв.

Ярким результатом возвращения к московской традиции стал дом, появившийся недавно в Весковском переулке, недалеко от метро «Новослободская», запроектированный мастерской №22 Моспроекта (Архитекторы А. Меерсон, Е. Подольская, Л. Вишниченко). Здание создает ориентир, объединяющий вокруг себя обширный фрагмент городской среды. В планировке широко использованы помещения криволинейного очертания, что позволило развить сложные динамичные столкновения форм, рождающие ассоциации с архитектурой рубежа XIX—XX веков, московской версией стиля «модерн». Общее впечатление усиливается рисунком криволинейных в плане ризалитов, эркеров, витражей, что воспринимается как свободная аранжировка тем московского модерна, использующая характерные для него сочетания форм и пропорции.

Многие архитекторы, практики и теоретики, считают, что московский стиль – это не стиль, а лишь запоздавшая разновидность постмодернизма, отличающаяся тем, что концептуальное осмысление пространства модерном было сведено к простому цитированию. По мнению многих критиков, постмодерн в Москве во многих проектах утратил интеллектуальность и рефлексивность, которыми блистали работы родоначальников постмодернизма Роберта Вентури, Чарльза Мура, Майкла Грейвса, Риккардо Бофилла и Ханса Холляйна. Но они же отмечают, что главной постмодернистской составляющей «московского стиля» стали бесконечно разнообразные башенки. В первый раз башенка как архитектурный элемент, связующий современность с традицией, была применена в проекте гостиницы «Балчуг» (1991, архитектор

В. Колосницын), спроектированной Архитектурной мастерской №19. Продолжением этой тенденции является дом «Патриарх» (2002, архитектор С. Ткаченко) в Ермолаевском переулке, объединивший несколько архитектурных стилей, такие как Hi-tech, доходные дома модерна, и классические элементы в оформлении фасада здания. Такое объединение в архитектуре критика начинает сравнивать с принципами современного изобразительного искусства, справедливо давая определение этому синтезу – коллаж.

Одним из удачных примеров зданий в стиле модерн является гостиница «Центральная» на улице Тверская. Гармоничный фасад увенчан большим круглым фронтоном над седьмым этажом, который бы хотелось дополнить мозаичным панно, часто используемым приемом декорирования здания в стиле модерн. Элементы и детали фасада здания гармонично пропорционированы, нет ни одного лишнего элемента.

Ярчайшим примером современного строительства объектов социокультурной деятельности является здание театра. Помимо самого театра, в современном комплексном здании располагаются офисы, торговые и выставочные площади. Таким образом, заказчики, осваивая территорию города руководствуются коммерческими интересами, а не художественными – вкусом и чувством меры, что негативно сказывается на культурном пространстве города. Примером может служить новое здание московского театра Et Cetera, представленное общественности в ноябре 2005 года. Здание театра представляет собой большой прямоугольный объем, в который вписана круглая шайба, прорывающая прямоугольник и двумя дугами выходящая на фасад. Сбоку в углу у всего этого образуется узкая башня. Это, конечно, «постмодернизм», но употребленный со значительным отставанием. Однако, постмодерн это не столько архитектурный стиль, сколько интеллектуальная парадигма и, видимо, он единственный по-прежнему адекватен российской социокультурной ситуации.

Как в начале XX века, так и в начале XXI века архитектура формирует социокультурное пространство города, диктующее тип поведения, создающее человеку декорацию для роли в жизненном спектакле.

Возрождение стиля модерн в наши дни происходит не случайно. Несмотря на то, что революционные события практически уничтожили иерархическую структуру общества, в нашей стране наблюдается расслоение общества, которое может и должно привести к восстановлению этой структуры. Снова появляются класс богатых и класс бедных. Границы очень сильно размыты, так как современный «буржуазный» класс, класс «бизнес-купечества», не является потомственным, однако он всеми силами пытается отделиться от остальных. Таким образом, появляется потребность в строительстве

отдельных домов для «элиты», так называемых «клубных домов». Такие дома в первую очередь должны отличаться от остальных малоквартирностью и высоким уровнем культурно-эстетических и технических показателей. Появляется также необходимость возведения многофункциональных гостинично-деловых и торгово-развлекательных комплексов, что сто лет назад было реализовано в здании гостиницы «Метрополь», «Мюр и Мерилиз» и других.

Появление домов, создававшихся для сдачи квартир в наем, было связано с развитием капитализма. Быстрый рост их числа начался уже во второй половине XIX века, когда развитие промышленности вызвало приток нового населения в Москву. Современная градостроительная политика города Москвы также предполагает строительство современных аналогов доходных домов, для сдачи в аренду квартир и отдельных комнат населению. Такое жилье было бы очень уместно в наши дни, так как Москва постоянно растет. И так же, как и в начале века, приток нового населения в Москву не уменьшается.

Стремление как можно более эффективно использовать дорожавшие земельные участки имело естественным следствием постепенное увеличение числа этажей строившихся зданий. В настоящее время земельных участков в Москве осталось не так уж и много. Цена на них значительно вырастает с каждым годом. Когда такие участки продаются, для покупателя встает вопрос возврата вложений и максимального извлечения прибыли. Естественно, такой вопрос решается только увеличением полезной площади и повышением этажности здания.

Таким образом, в исследовании убедительно показано, что современному мегаполису, в который к началу XXI века превратилась Москва, с его социокультурными условиями, коммерческой мотивацией и динамичным ритмом жизни, создающим своеобразное культурное пространство, должна соответствовать особая стилистика культуры и искусства, где даже утилитарные формы инфраструктуры могут дополнять художественный образ: большие плоскости ярких рекламных щитов, упругие изгибы линий транспортных развязок, избранное ночное освещение, подчеркивающее конструктивные формы архитектуры, огромная масса стремительнодвигающихся в потоке или стоящих «в пробках» машин с из разноцветными сигнальными огнями – все это составляющие образа особого напряженного ритма города. Выразителем этих тенденций может стать очень перспективное направление – «стиль высоких технологий» – Hi-tech. Однако культурная стратиграфия города, отражающая сложившееся за почти 900-летнее существование города последовательное наложение культурных стилей, отторгает включение Hi-tech в архитектурное пространство. «Мостом», соединяющим предшествующую культуру и современную, в силу своих стилистических особенностей служит модерн рубежа XIX-XX вв.

Это объединение носит формальный характер, поскольку современные архитекторы «приноравливаются» к стилистике модерна, но не вникают в глубинные смыслы его формообразования. Этот феномен позволил сравнить подобные городские ансамбли с искусством коллажа в живописи, которое тоже имеет право на существование в современной культуре. Включение «неомодерна» в историческую застройку города позволяет сохранить внешнее единообразие, но при этом изменяется свойственное Москве особое культурное пространство.

В главе III «Стилистическая вариативность «неомодерна» в социокультурных проектах Москвы и Подмосковья» анализируется воздействие культуры модерна на воссоздаваемые в культурном пространстве России после многих десятилетий перерыва такие социокультурные феномены как русская усадьба и церковная культура.

3.1. «Культура русской усадьбы в современных загородных усадебных проектах» Параграф посвящен исследованию историческом контексте феномена возрождения усадебного строительства, его социокультурной роли в настоящее время.

Среди широкого круга исторических памятников, составляющих культурный фонд России, особое место занимает усадьба – явление самобытное и многогранное. Феномен усадьбы понимается в русском общественном мнении, а также в исследованиях специалистов не только как формирование архитектурного ансамбля определенного стиля, но в основном как сложение центра отечественной духовности, как фокус, в котором сконцентрировались классические явления культуры. Отсюда возникает особое понятие, характеризующее специфику культуры России – «миррусской усадьбы». В современной архитектурной практике все чаще встречается термин «русская усадьба». Им пользуются фирмы, занимающиеся строительством на загородных участках. Создается впечатление, что современное общество обратилось к возрождению усадебной культуры. Но это явление совершенно другого порядка.

После реформы 1861 года усадьба изменилась и приобрела новые, не свойственные ей ранее черты. Изменился сословный состав владельцев усадеб, большая часть дворянских имений была приобретена представителями известных купеческих фамилий. В новых условиях в налаженных усадебных хозяйствах владельцы стремились сохранить их рентабельность, что нивелировало культурное присутствие усадьбы на общем фоне. Большинство конкурентоспособных дворянских поместий превращалось в сырьевой придаток промышленных центров.

Художественная жизнь усадеб переродилась и внешне уподобилась более естественной и демократичной на рубеже XIX-XX веков жизни дачной, органично вписавшейся в распространившуюся в это время культуру модерна. Несмотря на распространение дачной культуры, примеры усадебных комплексов во второй половине XIX –

начале XX века еще сохраняются. В Подольском районе (сейчас Домодедовский район Московской области) в 1890-х годах новым владельцем, представителем одной из самых известных в русской промышленности и русской культуре конца XIX – начала XX вв фамилии Морозовых, В.Е. Морозовым была заново перестроена усадьба Нарышкиных Одинцово-Архангельское (архитектор Ф.О. Шехтель). Еще одним примером усадьбы модерна является подмосковное владение Н.Д. Морозова Льялово – «Морозовка», ранее принадлежавшее князьям Белосельским-Белозерским. Льялово – новый, стилистически единый усадебный комплекс, построенный в 1908 – 1909 годах по проекту архитектора А.В. Кузнецова, долгое время работавшего помощником Ф.О. Шехтеля. Усадебный дом не сохранился, он сгорел во время Великой Отечественной войны, поэтому судить о нем можно только по фотографиям. Для московской архитектуры это была уникальная постройка, имевшая вид почти сказочного сооружения. Для разбивки нового парка Морозов пригласил известного ботаника и садовода, директора ботанического сада при МГУ – Р. Э. Регеля, стараниями которого старый пейзажный парк был превращен в настоящее произведение искусства, в нем появились редкие для Подмосковья породы деревьев и кустарников.

Во второй половине XIX века почти все усадебные владения, принадлежавшие древним боярским или дворянским родам, были проданы представителям купеческих фамилий. Таким примером является и бывшее владение Ховриных – «Грачевка», купленная в 1895 году купцом М.С. Грачевым. Все усадебные постройки были спроектированы известным архитектором модерна Л.Н. Кекушевым, который по заказу владельца стилизовал «стиль Гарнье» - стиль архитектора, автора проекта здания игорного дома в Монте-Карло. Это один из первых примеров применения разработанного Кекушевым пластического приема раскрытия архитектурной формы, использованного впоследствии в композициях конструктивизма.

Новые усадьбы, очевидно, не имели характерной для прежних дворянских усадеб, хозяйственной деятельности, то есть не являлись источником дохода. В промышленной среде прибыль получали от создаваемого на фабриках и завода продукта, использовать для этого усадебные земли было не рационально. Усадебные земли использовали как дачные участки – для отдыха и занятий любимыми делами, а тягу к сельскохозяйственным работам, если таковая была, восполняли занятием садоводством: практически все усадьбы этого времени имели сады и парки, где высаживали редкие для подмосковных земель растения, кустарники и деревья.

Но и в это время, заметны отдельные примеры, когда русская усадьба сохраняла статус культурообразующей среды. Например,

усадьбы, творческая атмосфера которых сыграла ведущую роль в формировании русской культуры конца XIX – начала XX вв. Это усадьба Ясная Поляна Толстых, владение Мамонтовых Абрамцево, Талашкино-Флёново, принадлежавшее княгине М.К. Тенишевой, Поленово – имение семьи художника В.Д. Поленова, репинские Пенаты. Круг художников, писателей, ученых, общественных деятелей, собиравшихся в этих усадьбах, способствовал формированию эстетики русского модерна, по своей сути противопоставленной дворянской усадебной культуре.

После Октябрьской революции неповторимый, уникальный мир усадьбы был разрушен. Факт классового уничтожения дворянской культуры показывает, что русская усадьба как культурный тип перестала существовать, не исчерпав своих возможностей.

Современное обращение к усадебной теме в научных исследованиях и публицистике мотивируется стремлением восстановить прерванную традицию, связывается с вопросами национальной самоидентификации. Русская дворянская усадьба в современном культурном контексте прочитывается как одна из ключевых мифологем. Ностальгический характер публикаций, посвящённых утраченным формам культуры, определяется осознанностью отрыва от исконных начал, стремлением заполнить культурный разлом.

Одним из важных понятий, возникающих при изучении усадебной культуры, является термин «дача». Как и усадьба, он достаточно многозначен и в литературе зачастую употребляется бездумно. Первоначально дачей назывался участок земли, либо принадлежавший государству, либо полученный дворянином за службу или приобретенный им. Казенные дачи просуществовали вплоть до 1917 г. С XVIII в. дачами стали называть отдельные здания в усадьбах, сдававшиеся внаем на летние сезоны. По мере необходимости под дачи — помимо господского дома и флигелей — использовались любые постройки, которые можно было приспособить для жилья: оранжереи, павильоны, службы и т.п. До середины XIX в. не было и особой дачной архитектуры, так как специальных помещений для дачников не возводили, а использовали уже существующие. Не позднее второй половины XVIII в. дачами стали называть и небольшие загородные имения с усадьбами, которые обычно располагались недалеко от Москвы и уездных городов и служили своим владельцам лишь местом летнего отдыха, например, усадьба Якунчиковых «Черемушки». Как правило, обработка земли здесь в принципе отсутствовала, а хозяйство сводилось к поддержанию усадьбы для различного рода «затей». В 1849 году появилось издание «Как должно проводить лето на даче», в котором безымянный автор, описывая жизнь на даче, делает вывод, что все должно быть подчинено отдыху и удовольствиям, а «иначе незачем приезжать на дачу».

К 1890-1900-м годам начинается массовое строительство дачных поселков, возникавших, как правило, недалеко от железных дорог, строительство которых также приходится на это время. Поселки строили на неосвоенной еще земле, планировки были наиболее выгодными для владельцев и основаны на прямоугольной сетке улиц, участки были максимально выровнены. Однообразие прямоугольной планировки компенсировалось разнообразием архитектурных решений каждого участка в отдельности, богатством стилистики дачных построек, обилием зелени. По правилам застройки запрещалась вырубка леса на территории участка, нельзя было застраивать более трети участка и устраивать глухие заборы, чтобы не нарушать естественные визуальные связи.

Стилистическая характеристика застройки дачных поселков была разнообразна. В 60-90-е годы XIX века преобладают постройки в стиле западноевропейской эклектики, а также русской национальной архитектуры с многочисленными декоративными деталями в стиле И.П. Ропета (И.Н. Петрова) и В.А. Гартмана. В 90-е годы вновь преобладает псевдоготика, например, дача И.В. Морозова в Петровском парке, построенная Ф.О. Шехтелем. На рубеже веков строят в стиле модерн, например, дача А.И. Калиш на берегу Клязьмы, дача Р.В. Пфедфера в Сокольниках, дача В.А. Носенкова в Иваново и др. Вновь возрождается интерес к формам национальной русской архитектуры, например, дача И.А. Александренко (постройка С.И. Вашкова) в поселке Клязьма, к формам неоклассицизма, например вилла «Черный лебедь» (архитекторы В.Д. Адамович и В.М. Маят), а также к формам английской и немецкой псевдоготики. Кроме строительства дачных поселков на незастроенных землях, в это время усиливается тенденция распродажи или сдачи в аренду территорий старинных усадеб под дачное строительство. Эта ситуация описана в знаменитой пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад».

Стать современным помещиком можно, по крайней мере, двумя путями. Первый — найти и купить старую усадьбу, еще хранящую следы своих аристократических владельцев, а второй — приобрести землю и «свить гнездо» самостоятельно. Сегодня вполне реально стать законным владельцем исторического архитектурно-ландшафтного ансамбля, давно утратившего статус государственного, после полного или частичного воссоздания (реставрации, реконструкции) комплекса, включающего жилые, хозяйственные, парковые и другие объекты. При этом не обязательно, чтобы новые постройки с абсолютной точностью копировали былые образцы, но внутри все же здание вполне может и должно быть ультрасовременным, например, в стиле Hi-tech. Сегодняшняя усадьба «с историей» — это вовсе не дача в элитарном поселке, а сознательно выбранное и достаточно уединенное место для постоянного проживания всей семьи.

Современные усадьбы, безусловно, несколько отличаются от старинных русских поместий. Однако в общих чертах они все же возводятся в соответствии с прежними традициями, особенно те комплексы, у которых было родовое дворянское имя. Так, по сведениям ведущих риэлтерских компаний Москвы, на сегодняшний день частные лица приобрели в собственность около 50 исторических усадеб.

Что касается обширных имений без какого-либо исторического прошлого, то они в основном тоже возводятся по критериям русской классики. В первую очередь это предполагает очень большой земельный участок с обязательно обустроенным ландшафтом, классическим английским парком вокруг центрального дома (дворца-новоедела), тенистыми аллеями, клумбами, фонтанами, ажурными беседками, малыми архитектурными формами по всей территории, ротондами.

Современная усадьба продолжает линию развития усадьба периода модерна и также лишена хозяйственного уклада. Но она лишена и культуuroобразующего статуса. Владельцы просто не ставят перед собой подобной задачи. В организации жизненного уклада заметно обращение к средневековой закрытости и замкнутости. Владельцы современных загородных усадеб стремятся оградить себя от внешнего мира. Нередки случаи, когда покупатели элитного земельного участка не в состоянии находиться в окружении посторонних глаз, они ищут уединенности (от соседей, гостей, родственников).

3.2. «Возрождение церковного строительства начала XXI века в контексте эстетики модерна». Данный параграф посвящен аналитике совершенного нового для современной архитектуры направления – храмостроительство, в своих проектах также опирающегося на достижения московских архитекторов начала XX века.

В наши дни, когда Россия переживает духовный подъем, общество постепенно возвращается к возрождению своих традиций, одна из которых — строительство храмов. На рубеже XIX – XX столетий на развитие архитектуры церковной определённое влияние оказали новации строительной техники и художественные новации модерна. В 1917 году процесс развития церковного строительства в России был прерван, после чего многие десятилетия никто в нашей стране не занимался этим видом архитектурной деятельности. В результате, в конце XX – начале XXI вв сложилась ситуация, когда новые храмы приходится строить, преодолевая почти вековой культурно-исторический разрыв между духовными идеалами прошлого и мировоззрением наших современников.

Потребность в строительстве нового храма возникает в силу разных причин. Часто новые храмы сооружают на том месте, где храм уже стоял ранее, но впоследствии был уничтожен (например, в селе Надовражино Истринского р-на Московской обл., где раньше

существовал храм, построенный в XVIII веке). Новый храм может быть построен там, где его никогда не было, как, например, в современных коттеджных поселках (например, ц.Св.благов. князя Александра Невского в коттеджном поселке «Княжье Озеро») или новых городских районах. Строительство новой церкви может быть осуществлено в приходе, получившем статус подворья, но там не хватает храмовых помещений, отсутствует дом причта и т.д. Помимо того, новые храмы сооружаются на местах, связанных с какими-то важными историческими событиями, как, например, в Екатеринбурге, на месте расстрела царской семьи, или в подмосковном поселке Снегири на Волоколамском шоссе, где в 1941 году было остановлено наступление немецких войск на Москву, что соответствует древней русской традиции - отмечать такие памятные места возведением часовен, храмов и даже монастырей.

Архитектура всегда была отражением состояния общества и его культуры. Как современное общество не имеет, в целом, четко выраженных приоритетов, так и современная архитектура не определилась в следовании единому стилевому направлению. Церковная архитектура, несущая на себе сложную символическую и содержательную нагрузку, переживает в начале XXI века особенно трудный период в своем развитии. Вряд ли сегодня можно говорить о каких-то стилях храмовой архитектуры, но можно выделить некоторые определяющие архитектурный образ тенденции, которые зависят от концептуальных позиций авторов проекта.

Строительством храмов сегодня занимаются как государственные проектные организации, так и частные архитекторы. На сегодняшний день существуют четыре специализированные мастерские, занимающиеся только церковной архитектурой: мастерские московского Свято-Данилова монастыря, Архитектурно-художественный центр при Московской патриархии (АРХХРАМ), Патриарший архитектурно-реставрационный центр в Троице-Сергиевой лавре и Товарищество реставраторов. В создании проектов новых церквей каждая из этих организаций ориентируется на определенную стилистическую линию. Так, архитекторы Товарищества реставраторов считают, что в строительстве православных церквей должно быть продолжено от уровня 1917 года, когда оно было остановлено в результате политических перемен. Отправной точкой для них стал стиль, условно называемый "старообрядческим модерном", который опирался в своих разработках на традиции владими́ро-суздальской и псковско-новгородской архитектуры. Архитекторы Патриаршего архитектурно-реставрационного центра в Троице-Сергиевой лавре продолжают традиции церковного зодчества XV-XVI веков и ориентируются на традиционное храмовое пятиглавие и шатровые формы завершения колоколен. Так или иначе, большинство новых храмов возводится в ретростилях, главным образом, древнерусском.

При этом, в деревянных церквях (например, церковь Алексия Митрополита в Медведкове), наиболее последовательно использованы традиционные приемы строительства, а в большинстве каменных (например, Георгиевская церковь на Поклонной горе) использованы современные технологии, обусловившие введение современных форм в традиционную храмовую композицию. Некоторые храмы близки к «русскому стилю» рубежа XIX-XX веков (например, поминальная часовня Данилова монастыря), другие построены в стиле классицизма (например, церковь Бориса и Глеба на Арбатской площади), а также классицизма с использованием современных форм (например, церковь Великомученицы Ольги на Б. Серпуховской ул.). Появляются также проекты в стиле западного модернизма. Во всех случаях, применение новейших строительных технологий вызывает неоднозначное отношение. В отличие от разных типов гражданского строительства, где утилитарная составляющая проекта является определяющей, основная художественная идея в православном храмостроении связана со стремлением передать в архитектуре «происходящее в храме соединение земного и небесного». Храм воспринимается верующими как вместилще Святого Духа, поэтому вся его архитектурная и функциональная сущность строится на веками выработанной знаково-символической системе, отражающей библейское представление о мироздании, а средства «архитектурного воплощения сакральной идеи вынашивались в течение долгих исторических периодов». Церковному зодчеству чужд рационализм, в нем образно-выразительное начало преобладает над утилитарной составляющей. Храм должен проектироваться исходя из современных технологических возможностей, но в соответствии с церковными канонами, отражающими соборное, а не индивидуальное сознание.

В декабре 2009 года на Епархиальном собрании духовенства Москвы Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл поставил вопрос о современной церковной архитектуре и строительстве храмов и выделил главную проблему, которая заключается в том, что на сегодняшний день храмов не достаточно. Было отмечено также, что «эстетическая составляющая чрезвычайно важна для воспитания и духовного возрастания человека», поэтому «в условиях постоянно ведущегося строительства новых храмов и монастырей, возрождения разрушенных святынь необходимо с особым вниманием следить за благообразием возводимых строений». Эта функция поручена созданной при Епархиальном совете Искусствоведческой комиссии. Завершая свое выступление, Святейший Патриарх акцентировал внимание на том, что «в условиях масштабного церковного строительства важно не упустить возможности воплотить в камне и дереве высокие идеалы русского церковного искусства».

Необходимость быстрого строительства значительного количества храмов привела к возрождению давней русской традиции возведения обыденных храмов, то есть храмов, возводимых по обету в течение одного светового дня. Аналогом этой традиции является современная практика использования модульных конструкций. Этот вопрос частично освещен в проекте Российского Клуба православных меценатов (РКПМ), который предполагает постройку в России такого же количества храмов, какое было во времена Российской империи – на каждую тысячу православных верующих должен приходиться один храм. По предварительным экономическим расчетам модульные конструкции будут доступны даже приходским общинам. Проект предлагает два варианта храмов: большой храм высотой 15 м и площадью 80 кв. м, который сможет вместить до 150 прихожан, и малый — на 3 м ниже и площадь его всего 49 кв.м. Такой храм удобно разместить внутри микрорайона города, так как он занимает небольшую площадь. Такая конструкция мобильна, при необходимости ее возможно перенести на другое место. Первый практический опыт возведения подобных обыденных храмов показал, что за один день можно только вчерне собрать небольшой деревянный храм из заранее изготовленных в промышленных условиях деталей, в том числе брусьев, готовых элементов кровельного покрытия, главки, иконостаса и т.д.

Типовое строительство – это один из вариантов развития храмового строительства. Это самый быстрый и самый простой способ решить проблему недостаточности храмов в мегаполисе. Но такие храмы, скорее всего, никогда не станут объектами культурного наследия, не будут представлять исторической ценности, так как не будут нести в себе символического и художественного образа. Сложившаяся ситуация с типовым строительством церквей – это реальность нашего времени, необходимость современной жизни в мегаполисе.

Большинство православных исследователей считают, что архитектура современного храма должна быть основана на исторических формах, в основе которых лежит эстетика устойчивости, и которые отображают мир неподвижный, обращенный лицом к вечности. Современная же гражданская архитектура постмодернизма исходит из принципов неустойчивости, изменчивости, сиюминутности.

Так, храм Георгия Победоносца на Поклонной горе (архитектор А.Т. Полянский, 1995,) можно назвать символом постмодернизма в современной церковной архитектуре. Элементы модернизма привнесены здесь в “русский стиль” при формальном соблюдении автором канонов и традиций. Основные характеристики художественного решения – простота и суровость, отказ от излишеств, чрезмерная лаконичность, укрупненный масштаб деталей. Фасады и интерьеры храма украшены гигантскими бронзовыми барельефами. Окна заменяет световая лента

арочного очертания, благодаря чему меняются смысловые акценты: стены занимают место окон, а окна – место стен. Подобное устранение различий между противоположными вещами – черта модернизма. Другая черта – нарочитое выявление современных материалов: в арках на фасадах подчеркнута применение железобетонных конструкций. В целом можно было бы признать эстетическое решение храма удачным, но возникает вопрос, насколько модернизм приемлем для церковной архитектуры – ведь он отражает индивидуальное, а не соборное сознание. К тому же образная концепция храма приводит к соединению, «перетеканию» наружного и внутреннего пространства, что не соотносится с богословским пониманием храма как ковчега, ограждающего от «жизнейского попечения».

Троицкий храм в Орехово-Борисове (2001-2004, проект выполнен коллективом архитекторов под руководством М.М.Посохина) представляет собой пример возрождения распространенного на рубеже XIX-XX вв «неовизантийского» стиля, «скорректированного» современным архитектурными тенденциями. Несмотря на то, что этот храм многие критикуют за гигантизм, мешанину цитат из разной архитектуры, ужасающие пропорции, он является интересным опытом построения современного церковно-культурного комплекса: в него помимо Троицкого храма, входят дом причта, детская музыкальная школа и три часовни.

В современной церковной архитектуре существуют и откровенно модернистские проекты храмов, например нереализованный проект храма Иоанна Богослова в Барнауле (архитектор В.В. Ломакин) – случайное нагромождение столбов и балок, главки в виде пламени, окруженные обнаженным каркасом, большие плоскости зеркального остекления, заменяющего собой стены, две колокольни вместо одной. Как правило, такие проекты не воспринимаются церковной общественностью. Порой вызывает возражение даже применение современных строительных материалов и технических новшеств, создающих в церковном здании не соответствующие богословским представлениям образы. Например, тонкостенный блочный храм не соответствует образу духовной твердыни, тогда как при применении каменной или кирпичной кладки отдельные кирпичики символизируют приходящих в храм людей, а сам храм - образ Церкви.

Таким образом, современная храмовая архитектура находится в состоянии поиска новых средств выразительности, которые при использовании современных материалов и технологий, позволили бы выразить основное символическое содержание церковной архитектуры. Традиция, по мнению многих, является необходимым фундаментом, позволяющим разработать новые идеи формообразования, которые приведут в итоге к созданию нового стиля. Преобладающее на

данный момент стилизаторство можно рассматривать как временное вынужденное явление, промежуточный этап в освоении современными архитекторами нового для них художественного языка.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования, обобщаются его результаты, делаются выводы и намечаются перспективы научной разработки данной темы.

Историко-культурологический анализ культурного пространства Москвы рубежа XIX-XX и XX-XXI веков позволил утверждать, что сходные геополитические и экономические процессы кризисного порубежного времени, вызвавшие глубокие социокультурные изменения в России в целом и Москве в частности, оказали серьезное влияние на архитектурную ситуацию в городе и формирование стилевых особенностей, проявившихся во всех сферах культурной деятельности и, в частности, в архитектуре. Распространившийся в Европе и России в это время стиль модерн с его своеобразной эстетикой формообразования, опирающейся на моделирование в творчестве феномена свободного движения и изменения живых природных форм, концептуально проявился в ансамблевом архитектурном строительстве, определившем в целом архитектурный облик города. Появление в это время новейших строительных технологий позволили зодчим воплотить в неподвижных косных материалах ключевую для стиля идею вечного движения материи.

Городская культура рубежа XX-XXI вв в условиях современной социокультурной ситуации Москвы как огромного мегаполиса, необходимости интенсивного строительства, бурного развития инфраструктуры, транспортного кризиса, а также мощной энергетике современных жизненных и культурных ритмов, в поисках новых эстетических приоритетов и художественных образов обращается к опыту предшествующих периодов, в частности, ведущему стилю рубежа XIX-XX вв – модерну.

Стилистический и компаративистский анализ архитектурных проектов современности и прошлого столетия показывает до некоторой степени поверхностное и формальное следование традициям и достижениям культуры прошлого, желание обозначить его специфику, не вникая во множественные глубинные смыслы одного из последних великий мировых стилей.

После тяжелых событий XX века, когда всё в культуре, и в архитектуре в частности, приобрело официозность и помпезность, в начале XXI века возникает личностная проблема, без решения которой невозможно подлинное культуротворчество – это проблема смещения акцентов в архитектурном сознании - переход от «воспроизводства себя» в культуре к созиданию «культуры в себе».

Москва всегда была пестра, многолика и разностильна, во многом благодаря многообразию стилей и направлений в архитектуре. Для москвичей прошлых эпох понятие «московское» всегда означало «русское». Сейчас в начале XXI века Москва стоит перед опасностью потерять свой особенный облик, свою камерность, свою «русскость». Без осознания современными архитекторами механизмов наследования культуры, без ясного понимания ими, что такое стиль наследования культуры, эту катастрофу невозможно будет предотвратить.

Перспектива развития уникального духовно-культурного пространства Москвы в условиях активно проходящих процессов глобализации на сегодняшний день во многом неясна. Решение данного вопроса возможно при тактичном и вдумчивом отношении архитекторов к историко-культурному наследию города, его пространственным, визуальным и пропорциональным связям.

Данное исследование было осуществлено на примере не только общеизвестных выдающихся проектов мирового уровня, но и на примере многочисленных рядовых построек рубежа XIX-XX вв, в опоре на аналитику сложных социокультурных процессов, происходивших в усадебном строительстве, гражданском и церковном зодчестве.

Основные положения диссертационного исследования опубликованы в следующих работах:

Статьи, опубликованные в реферируемых журналах, рекомендуемых ВАК Министерства образования и науки РФ для публикации основных результатов докторских (кандидатских) диссертаций:

1. Русская усадебная культура и ее особенности в XXI веке. // Вестник славянских культур. №2 (XX) – ГАСК. М.:2011. С.43-49. (0,5 п.л.)

2. Модерн в гражданском строительстве Москвы конца XIX – начала XX вв. // Вестник славянских культур. №4 (XXII) – ГАСК. М.:2011. С.30-34. (0,4 п.л.)

3. Возрождение церковного строительства в современной России // Вестник славянских культур. №1 (XXIII) – ГАСК. М.:2012. С.31-36. (0,4 п.л.)

Статьи по теме диссертации, опубликованные в других изданиях

4. Проблемы преемственности стилистики модерна в градостроительстве современной Москвы. // Вестник славянских культур. № 3-4 (X) – ГАСК. М.: 2008. С.21-28. (0,6 п.л.)

5. Влияние модерна на современное строительство в исторической части города. // «Культура России в XXI веке: Прошлое в настоящем, настоящее в будущем». VII Международная конференция студентов, аспирантов, молодых ученых. Сборник докладов. СПб, Высшая школа народных искусств (институт), 2011 г. С.41-45 (0,3 п.л.)

6. Культурная стратиграфия города: создание градостроительного ансамбля в исторической части Москвы. // Современные проблемы сохранения и развития исторических центров крупных городов в условиях реконструкции. Сборник докладов. Саратов, 2012. С.34-39. (0,4 п.л.)

Подписано в печать 20.01.2012
Усл. печ. л. 2. Тираж 100 экз.

ООО «ЦИГР»
Москва, Волков пер., д. 4