

Илья Печёнкин

Апофеоз фасада. Дом И. В. Жолтовского на Моховой улице в контексте архитектурной неоклассики первой половины XX века

Дом на Моховой улице в Москве, возведенный по проекту И. В. Жолтовского (1932–1934), явился одним из манифестов «сталинской» архитектуры; как и конкурсные проекты Дворца Советов, это здание продемонстрировало поворот к историзму и монументальности, синтез которых обнаруживался в традициях итальянского Ренессанса. Восприятие дома как своего рода «реплики» палаццо XVI века, ставшее общим местом в литературе, восходит к первым отзывам коллег Жолтовского. Однако такими реминисценциями характеризуется только выразительный фасад здания, обращенный на Моховую. По другим же параметрам дом Жолтовского всецело принадлежал XX веку, продолжая и закрепляя линию неоклассики 1900–1910-х годов.

Ключевые слова:

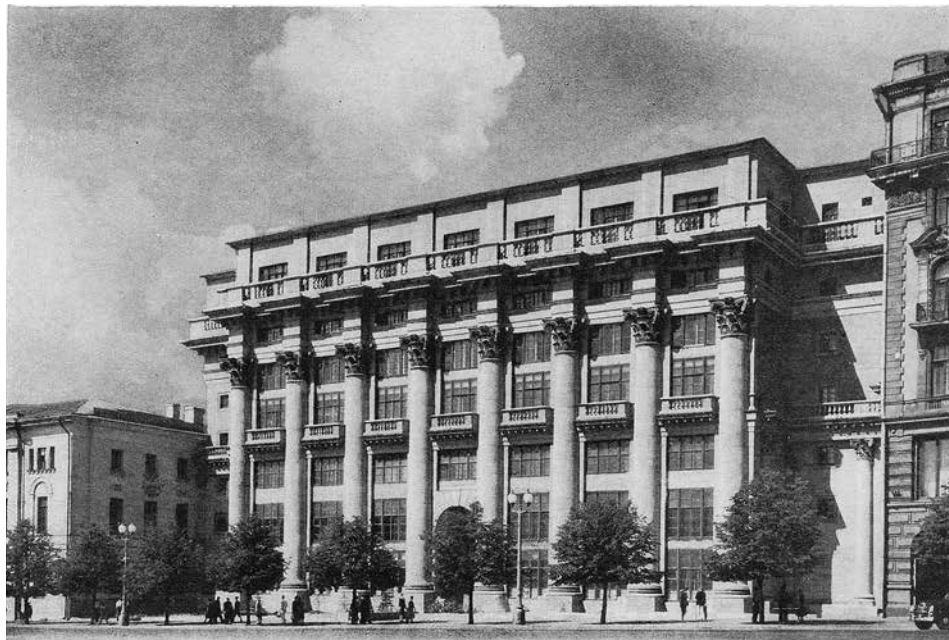
советская архитектура,
И. В. Жолтовский, А. Палладио,
неоклассицизм, палладианство, фасад.

Семиэтажный жилой дом на Моховой улице в Москве (ил. 1), вместивший 30 одно-пятикомнатных квартир суммарной площадью 2100 кв. м, прославил Ивана Владиславовича Жолтовского как основоположника сталинской архитектуры. Демонтаж лесов, из-под которых обнажился величественный фасад здания, стал моментом презентации нового (для краткой, хотя и насыщенной событиями послереволюционной эпохи) подхода к застройке Москвы и архитектуре вообще. Театральная эффектность этого момента раскрыта в свидетельствах о том, как участники Первомайской демонстрации 1934 года разразились аплодисментами перед домом Жолтовского [29, с. 36]. Так приветствуют удачный премьерный спектакль или игру талантливого актера. Известны слова, которые Жолтовский якобы сказал А. В. Щусеву накануне обсуждения проекта в Моссовете: «Я выступаю (курсив мой — И. П.) с классикой на Моховой, и если провалюсь, то провалю принципы классики» [34, с. 13]. Провала не случилось: были аншлаг и овации.

ФАСАД ОСОБОЙ ВАЖНОСТИ

Дом на Моховой улице проектировался как «жилой, муниципальный» [13, л. 5], но его местоположение изначально определяло неординарный статус объекта. Моховая улица должна была стать отрезком грандиозной парадной магистрали Москвы («Аллеи Ильича», направленной от Театральной площади к Дворцу Советов), архитектурному оформлению которой придавалось особое значение [13, л. 2].

Дефицит жилья в Москве наблюдался со второй половины XIX века, когда массы сельского населения — крестьяне и поместное дворянство — устремились в городские центры; проблема усугублялась неравномерностью распределения этого блага среди горожан различных социальных слоев. Советская власть, ликвидировав частную собственность, использовала жилищную нужду в интересах внутренней политики; в 1930-е годы «квартира становится инструментом



1. Иван Жолтовский. Жилой дом на Моховой улице, Москва. 1932–1934
 Фото из кн.: И. В. Жолтовский: проекты и постройки. М., 1955 [10, с. 64]

социального стратифицирования» [27, с. 270]. Наличие комфортного индивидуального жилья было роскошью, которая жаловалась государством за особые заслуги либо по достижении определенного ранга в номенклатурной вертикали. В конце марта 1932 года вышло постановление СНК СССР и ЦК ВКП (б) «О постройке домов для специалистов», к которым предъявлялись требования «повышенного качества по сравнению с массовым жилищным строительством» [23]¹. *Повышение качества жилья* выражалось в обеспеченности дома бытовой инфраструктурой, оборудовании квартир встроенной мебелью и нишей для домработницы, особом внимании к внешнему оформлению (особенно главного и торцевых фасадов).

Жолтовский получил заказ на проектирование именно такого, привилегированного дома. Заказчиком выступил Моспроект, в архивных

бумагах дом фигурирует под шифром «8601 “Особое задание Моссовета”» [13, л. 3, 7]. Наиболее правдоподобной выглядит версия о том, что дом строился для сотрудников высшего аппарата Моссовета и Московского комитета партии [28, с. 258]. Художник Е. Е. Лансере намеревался получить в этом доме жилплощадь, пользуясь знакомством с архитектором. Это может показаться нелепым, однако на 6-м и 7-м этажах действительно были запроектированы двухуровневые квартиры со светлыми мастерскими, обращенными огромными окнами во двор². Жолтовский подогревал эти надежды, уверяя, что именно он будет выбирать жильцов для будущего дома [7, с. 732, 750], но уже в декабре 1933 года Лансере записал в дневнике: «Узнал, что дом Ж[олтовского] на Моховой взят американцами под посольство» [8, с. 9]. В самом деле, до 1953 года в здании размещалось дипломатическое представительство США.

Такая перемена назначения дома, вероятно, была неожиданной и для самого архитектора. Как явствует из публикаций начала 1930-х годов, дом предполагался к поквартирному заселению (в каждую квартиру по одной семье) [19, с. 14]. К 29 мая 1932 года требовалось представить эскизный проект, а к 5 июня — уже полный, состоящий из генерального плана, планов неповторяющихся этажей, двух фасадов и перспективы. Стоимость проектных работ обозначена в 2500 руб., но ничего не говорится ни о стиле будущего здания, ни о его ведомственной принадлежности. Существенная деталь: поскольку проект дома на Моховой был заказным, он не регламентировался действовавшими строительными нормами и правилами, а также не подлежал согласованию с Архитектурно-планировочным управлением [32, с. 82]. Иначе говоря, Жолтовский получил полный карт-бланш и воспользовался этим.

«Расположение участка в ряду прекрасных архитектурных памятников русского классицизма XVIII и начала XIX в. (старый университет, манеж, “дом Пашкова” — б[ывший] Румянцевский музей, Большой театр) в значительной степени обязало архитектора создать концепцию в духе древнего Рима с трактовкой его, близкой стилю итальянского Ренессанса», — так объяснялся замысел Жолтовского в каталоге работ номерных

1 Как показывают архивные документы, Жолтовский в начале 30-х привлекался для проектирования домов специалистов («домов ИТР») по линии Мосжилтреста [12, л. 32].

2 Дворовый фасад, как и оригинальное убранство интерьеров, пал жертвой масштабной реконструкции, произведенной в 2002–2006 годах Мастерской 13 «Моспроект-2» по заказу собственника здания АФК «Система».

мастерских Моссовета за 1934 год [31, с. 5]. Целиком занявшее участок между гостиницей «Националь» и зданием Минералогического музея, дом Жолтовского «уравновесил развертку фасадов от Тверской улицы до Воздвиженки» [28, с. 40]. Его по-венециански раскрепованный карниз удачно перекликается с расположенным на противоположном «фланге» фасадом Университетской библиотеки К. М. Быковского (1896—1900).

Справедливость требует упомянуть и о том, что строительство дома произошло на месте снесенной церкви Св. Георгия на Красной горке, памятника архитектуры XVII века. В 1934 году подпись Жолтовского появится под петицией в защиту приговоренной к сносу Сухаревой башни [24], а разработанный им несколько ранее проект Военной школы им. ВЦИК в Кремле был гораздо более щадящим к постройкам Чудова и Вознесенского монастырей, нежели осуществленный проект В. П. Апышкова [38, с. 181–184]. Однако эти частные эпизоды отнюдь не характеризуют отношения Жолтовского к исторической застройке Москвы в целом. Его идеей фикс было желание перестроить город в итальянской классике. Например, Третьяковский проезд Китайгородской стены, решенный А. С. Каминским в эклектическом «русском стиле», он предлагал реконструировать в «строгом стиле классической архитектуры», а саму стену — замаскировать вьющимися растениями [33, с. 21].

В стенограммах заседаний Арплана (Архитектурно-планировочной комиссии Моссовета) за 1935 год можно найти и более радикальные суждения Жолтовского о постройках предшественников. Памятники московского классицизма рубежа XVIII–XIX веков он критиковал как верные по античным фрагментам, но лишённые мысли; о Большом театре, перестроенном в середине XIX столетия эклектиком А. К. Кавосом: «Объем хороший, но детали ничего не стоят» [14, л. 101–103]. Хотя партийные функционеры почтительно относились к экспертному мнению Жолтовского, его сосредоточенность на классических прообразах досаждала им — особенно, когда из плоскости чистой риторики переходила в конкретные проектные предложения. «То, что Вы мне показали, похоже на площадь святого Петра», — бросил Жолтовскому Л. М. Каганович, увидев принесенный им проект реконструкции площади Свердлова [15, л. 40; 34, с. 55]. Никто не собирался заходить по пути уподобления Москвы условному Риму так далеко.

Однако в момент проектирования дома на Моховой руки архитектора были вполне развязаны, и если не Рим, то изысканная Виченца получила свой шанс. Рассудив, что главным элементом здания в данном

случае является фасад, Жолтовский решил его в духе палаццо итальянского нобилия. Логика найденного образа кажется довольно прозрачной: дом должен был стать жилищем новой «аристократии».

РЕНЕССАНС В ГЛАЗАХ СМОТРЯЩЕГО

Интерпретация появления дома на Моховой как вторжения в социалистическую Москву традиции итальянского Ренессанса получила огромную популярность, объединив восторженных почитателей Жолтовского с его непримиримыми критиками. Конструктивист В. А. Веснин, поддерживая эту ассоциацию, обращал внимание на ров, отделявший фасад дома от улицы и явственно обозначивший границу между прошлым и современностью. «Вы входите на лестницу, — продолжал он, — <...> и вы невольно думаете, что лестничная клетка сделана в XVI веке, когда каждый такой пролет защищал человека» [35, с. 6].

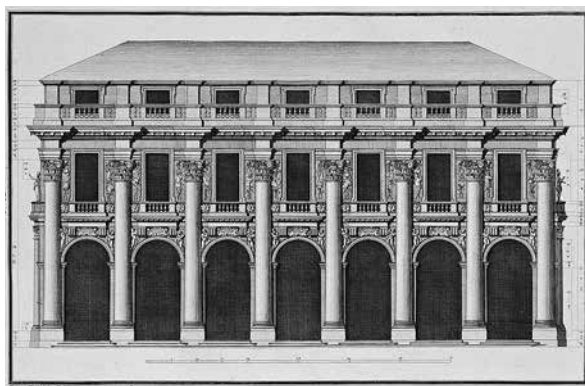
Главный фасад дома на Моховой с восемью полуколоннами композитного ордера и раскрепованным антаблементом действительно является вариацией на тему вичентийской Лоджии дель Капитанио. Палладио воплотил этот замысел частично, осуществив лишь три оси фасада из семи [18, tav. XIII, XIV], а Жолтовский предпринял своеобразную реконструкцию ренессансного проекта, увеличив его масштаб сообразно габаритам своего здания и его градостроительной роли. Идея обработки отступающих частей фасада малым ордерам на уровне первого-третьего этажей, по-видимому, была почерпнута из решения бокового фасада Лоджии. Таким образом, главный фасад дома на Моховой представляет собой развертку трех фасадов Лоджии в одной плоскости. (Ил. 2–3.)

Ордер на фасаде, сводчатые лестничные клетки, живописные плафоны в квартирах, филенчатые двупольные двери — все это несло ярко выраженный ретроспективный оттенок, превращая дом на Моховой в подлинный манифест антимодернизма или «гвоздь в гроб конструктивизма», который призывал выдернуть уже упомянутый В. А. Веснин. Но в этом ретроспективизме можно увидеть не только и не столько жест безоглядной влюбленности в Ренессанс, сколько преемственность по отношению к практике жилищного строительства гораздо более недавнего времени.

Нередко понять замысел архитектора помогают архивные материалы, среди которых почетное место принадлежит поисковым эскизам



2. Андреа Палладио
Лоджия дель Капитанио
в Виченце. 1571–1572
Фото начала XX в.
Частное собрание



3. Реконструкция фасада Лоджии дель
Капитанио по проекту А. Палладио
Чертеж О. Б. Скамоцци из кн.: *Le
fabbriche e i disegni di Andrea Palladio...*
Vicenza, 1776 [18, tav. XIV]

и отвергнутым вариантам проекта. Сохранились такие материалы и по дому на Моховой. Особого внимания заслуживает вариант фасада из ГНИМА им. А. В. Щусева, который показывает, что идея следовать композиции Лоджии дель Капитанио имела альтернативу. (Ил. 4.) Согласно этому варианту, главный фасад задумывался на 13 осей в одной плоскости, и на высоту двух этажей должна была подниматься колоннада из четырнадцати свободно стоящих колонн, охватывавшая всю ширину здания. На уровне третьего этажа планировался сплошной карниз, выше которого боковые части объема отступали вглубь, а центральная, на 11 осей, получала обработку полуколоннами.

Наличие среди проектных материалов этого листа прежде всего наталкивает на мысль, что вариант, далекий от подражания Палладио, был предложен кем-то из сотрудников Жолтовского, практиковавшего именно такой метод синхронной выработки решений несколькими членами мастерской³. Однако лист имеет авторскую подпись «И. Ж.» и даже манера исполнения мягким материалом не позволяет усомниться в том, что мы имеем дело с работой Жолтовского. Вариант фасада без отсылки к конкретному памятнику итальянского Ренессанса означает, что такая отсылка не имела кардинального значения при работе над проектом;

образ дома на Моховой не явился его архитектору сразу как версия Лоджии из Виченцы. Ход мысли Жолтовского, видимо, был иным.

По мнению А. Д. Бархина, ближайшие аналогии решения монументального и многоэтажного фасада в ордере, примененного Жолтовским на Моховой, обнаруживаются в западной и прежде всего в североамериканской архитектурной практике [21]. Однако вопрос о степени влияния на творчество Жолтовского архитектуры США остается открытым: нами пока не обнаружено никаких свидетельств его интереса к заокеанскому опыту (в отличие от указаний, скажем, на его англоанию) [30]. Поэтому истоки интересующей нас композиции мы постараемся найти не в Америке, а в России, обратившись в недалекое прошлое.

Весьма примечательно, что технологии строительства дома ничем не отличались от применявшихся в самом начале XX века: он был «запроектирован в кирпиче с деревянными перекрытиями» [31, с. 5]. Планировка квартир первых пяти этажей центральной части были обычной для дореволюционного доходного дома: вдоль главного фасада протянулась анфилада парадных комнат, параллельно объединенных коридором, в который выходили кухни и служебные помещения, обращенные окнами во двор. По сторонам от проездной арки в 1-м и 2-м этажах располагались наиболее роскошные квартиры с комнатами для домработниц. Наконец, стоит обратить внимание на реплику И. А. Фомина,

3 В своих воспоминаниях архитектор С. Н. Кожин, в 1920–1930-х годах один из участников «квадриги Жолтовского» наряду с Г. П. Гольцем, М. П. Парусниковым и И. Н. Соколовым, пишет о том, что в период работы над проектами для Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 года Жолтовский использовал младших сотрудников для того, чтобы на примере их эскизов увидеть ошибочные решения и предложить единственно верное свое [6, с. 122–123]. Однако есть основания полагать, что в последующие годы эскизы, предложенные сотрудниками, могли дорабатываться и предлагаться Жолтовским заказчику в качестве полноценного варианта. Именно так, по-видимому, случилось с проектом котельной МОГЭС (1927–1928), осуществленный вариант которого не имеет признаков авторской манеры Жолтовского ни по существу, ни по графической подаче, исполненной в конструктивистском духе. И современники, и исследователи были смущены выходом из мастерской Жолтовского столь нетипичного проекта, С. О. Хан-Магомедов даже придумал термин «гармонизированный конструктивизм», чтобы объяснить этот казус [36, с. 86; 37]. Эта загадка может быть разрешена, если допустить, что действительным творцом принятого варианта проекта был С. Н. Кожин, официально указанный в роли соавтора Жолтовского по зданию котельной. В ГНИМА им. А. В. Щусева хранится другой вариант, представляющий ортогональную проекцию фасада в виде «древнеримской» аркады и выполненный в технике академической отмычки [1]. Именно этот лист, по нашему мнению, стоит считать авторским вариантом Жолтовского, которому заказчик предпочел вариант Кожина.

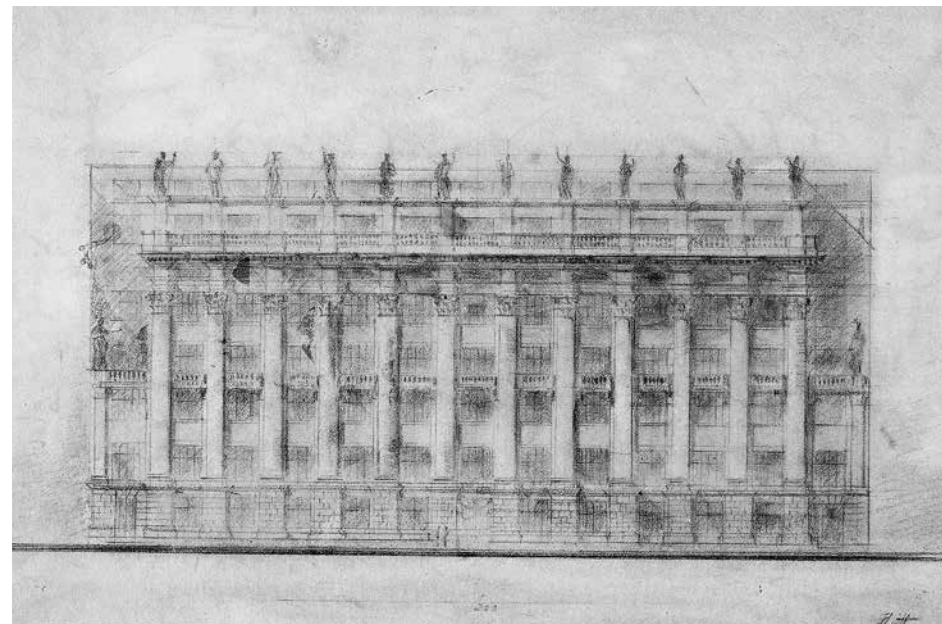
который прямо указал на связь дома на Моховой с традициями дореволюционного времени: «Он (Жолтовский. — И. П.) своим домом показал очень ярко, как раньше хорошо проектировали и как раньше хорошо строили и, следовательно, как мы сейчас плохо проектируем и как мы плохо строим» [35, с. 8].

В самом деле, дом на Моховой расценивался современниками как эталон строительной культуры, а перфекционизм, проявленный Жолтовским, сразу стал притчей во языцех. «Жолтовский выбирал 40 раковин из пяти вагонов и то насилу выбрал» [19, с. 17], — это служило не только показателем низкого качества отечественных промтоваров, но и говорило о придиристичности архитектора. А следующая деталь заставляет смотреть на Жолтовского как на прямого продолжателя «Движения искусств и ремесел»: «Особое внимание И. В. Жолтовский уделяет прорезке приборов и навеске окон и дверей. Для этого дома были изготовлены все скобяные изделия по его рисункам и образцам...» [19, с. 14]. Жолтовский много времени проводил на стройплощадке и лично контролировал качество отделки. И в лепных, и в столярных работах он глубоко знал толк, поскольку, как вспоминал его сотрудник С. Н. Кожин, застал еще мастеров-отделочников XIX века, трудившихся над созданием императорских и великокняжеских интерьеров [6, с. 113–114].

Думается, указаний на то, что Жолтовский в доме на Моховой вступил в творческий диалог в первую очередь не с итальянским XVI веком, а со временами своей молодости, приведено достаточно. Фешенебельный доходный дом 1900–1910-х годов, преимущественно петербургский, был ближайшим и естественным прототипом советского жилья *повышенного качества*. Это касалось как планировки, так и внешнего облика.

Стоит заметить, что сам Жолтовский до революции доходных домов и вообще многоэтажных зданий не строил. Его стихией были сравнительно небольшие, но изысканно, со вкусом и знанием, оформленные особняки и усадебные дома, принесшие ему репутацию «архитектора миллионеров» [20, с. 8]. Таким образом, создавая проект дома на Моховой, Жолтовский не мог апеллировать к собственному опыту, но обратился к творческим наработкам коллег, многие из которых продолжали быть активными и в начале 1930-х годов, оставив неоклассику позади как пройденный этап.

В первую очередь это относится к В. А. Щуко, который, по оценке его коллеги и биографа Л. А. Ильина, «самостоятельно создал систему фасада шестиэтажного дома, использовав лишь отдельные элементы



4. Иван Жолтовский. Проект дома на Моховой улице. Фасад Вариант. 1932
ГНИМА, Plа 8563/2
© Музей архитектуры им. А. В. Щусева

итальянского ренессанса так, что они вместе образуют единое органическое целое» [16, л. 71]. Речь идет об одном из двух доходных домов военного инженера К. В. Маркова на Каменноостровском проспекте, спроектированных Щуко на рубеже второго десятилетия XX века. (Ил. 5.) Выработанная им композиция включила четыре мощные полуколонны композитного ордера, поставленные на цоколе, а сверху объединенные сильно раскрепованным антаблементом, в который врезаны окна шестого этажа. Пластическое богатство фасада у Щуко усилено эркерами в интерколумниях. Переключки с Лоджией дель Капитанио, которую Щуко за несколько лет до этого видел и рисовал в Виченце, присутствуют, но они весьма условны. Более существенна здесь тема соединения колоссального ордера с многоэтажным фасадом, намеченная чуть ранее Ф. И. Лидвалем в здании Азово-Донского банка на Большой Морской улице (1907–1909).



5. Владимир Шуко. Доходный дом
К. В. Маркова на Каменноостровском
проспекте. 1910–1911
Фото из кн.: [4, с. 131]

В 1910-е годы начинание Шуко было подхвачено петербургскими архитекторами. А. Е. Белогруд в доходном доме К. И. Розенштейна на том же Каменноостровском проспекте (1912) дал свою версию многоэтажного фасада с колоссальными полуколоннами. Колоннада на пять осей заняла всю ширину здания, рустованный цоколь вырос до высоты двух этажей, а над карнизом появился цокольный ярус в виде сквозной аркады, увенчанной статуями.

В середине десятилетия, когда дореволюционная неоклассика достигла пика своего развития, мотив колоссальной колоннады в об-

работке многоэтажного здания стал одним из наиболее популярных. Практически все проекты такого рода остались на бумаге, не получив осуществления. Это, например, — и один из промежуточных вариантов проекта здания Губернской земской управы в Киеве того же В. А. Шуко (1913–1915), и эскиз фасада доходного дома Я. В. Ролла в Москве В. А. Веснина (1913), и конкурсный проект здания Земского банка для Одессы М. Х. Дубинского (1914), и конкурсный проект здания Русского для внешней торговли банка в Петрограде С. С. Серафимова (1914). (Ил. 6–7.) Перечисленные проекты уже в гораздо большей степени, чем доходные дома на Каменноостровском проспекте, ориентировались на вичентийскую Лоджию, как бы иллюстрируя тезис критика Г. К. Лукомского, который констатировал в 1913 году: «Паломничество в город Палладио, начатое Жолтовским, не прошло даром для истории эволюции нового зодчества Петербурга» [26, с. 18].

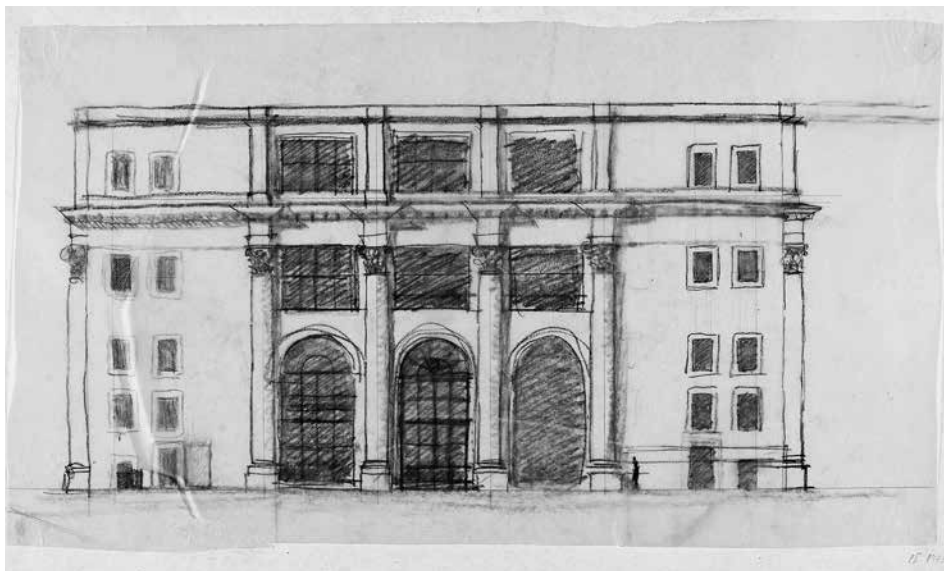
Действительно, путь в Виченцу архитекторам поколения 1910-х годов был подсказан Жолтовским и подчас совершенно буквально: Л. А. Ильин свидетельствовал, что маршрут академической пенсионерской поездки Шуко (1905–1906) был составлен Жолтовским вместе с А. В. Щусевым [16, л. 16]. Вокруг имени Палладио в художественных кругах Москвы и Петербурга сложился своего рода культ, главным «жрецом» которого выступал Жолтовский, а наиболее горячие адепты были готовы ради знакомства с малоизвестными памятниками «из Вероны пройти пешком в Виченцу, а отсюда в Падую и из нее в Венецию», как планировал И. Э. Грабарь⁴.

Получается, что, дебютируя с проектом многоэтажного жилого дома в 1932 году, 64-летний архитектор в определенном смысле пожинал плоды собственных усилий начала века. Но это касалось почти исключительно фасада, который Жолтовский трактовал гораздо более монументально и ближе к пропорциям вичентийской Лоджии, чем авторы дореволюционных проектов.

ФИНАЛ ИСТОРИИ И ВЫВОД

Работы по строительству и отделке дома на Моховой, начатые в августе 1932 года [13, л. 1], велись в спешном, почти авральном режиме. Дом

4 Письмо И. Э. Грабаря к брату, 14.03.1912. Цит. по: [24, с. 54].

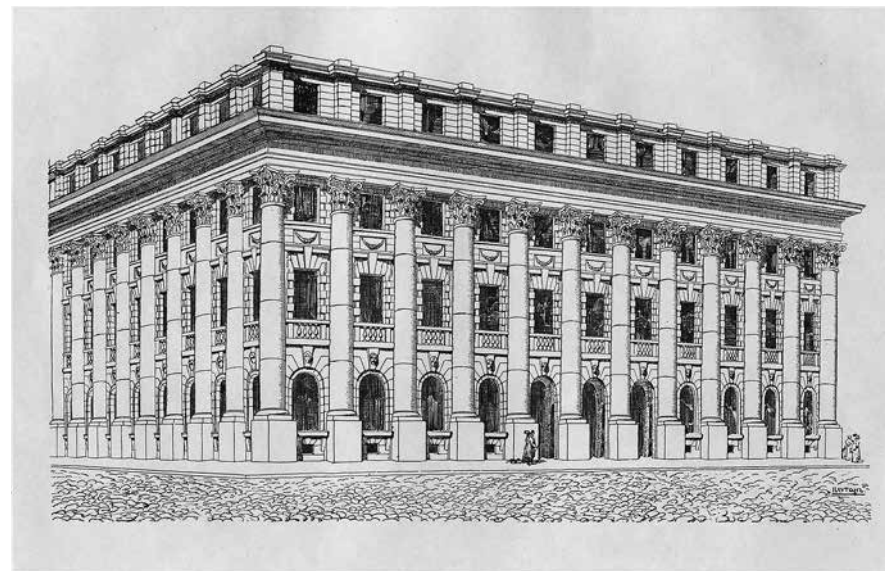


6. Виктор Веснин, при участии Алексея Милюкова. Проект доходного дома Я. В. Ролла. Фасад. 1913
ГНИМА РІ 9479/21
© Музей архитектуры им. А. В. Щусева

должны были сдать уже в следующем году [17, л. 41]. Этого не произошло, и в нашем распоряжении имеется протокол совещания при Строительном управлении Моссовета от 20 ноября 1933 года, на котором обсуждались новые сроки окончания постройки. Среди присутствующих — И. В. Черкасский и архитектор Б. Н. Блохин (Строительное управление Моссовета), инженеры П. М. Муравьев и В. И. Скосырев (трест Мосжилстрой), М. А. Мякишев (контора по постройке) и сам И. В. Жолтовский [13, л. 3]. По его мнению, окончить все работы, включая облицовку фасада, при условии наличия тепляков⁵ и бесперебойного снабжения необходимыми материалами, было бы возможно к 1 мая 1934 года.

Надо сказать, что по проекту Жолтовского дом должен был получить скульптурное убранство в виде восьми статуй на парапете и рельеф-

5 Временное сооружение, обеспечивающее температурные и влажностные условия для производства строительных работ в зимнее время.



7. Сергей Серафимов. Конкурсный проект здания Русского для внешней торговли банка в Петрограде. Перспектива. 1914
Фото из кн.: [5, с. 135]

ных панно на заглубленных боковых частях фасада. Барельефы предполагалось исполнить по эскизам Е. Е. Лансере, а статуи были заказаны через Трест Скульптуры и Облицовки И. Д. Шадру, Б. И. Яковлеву, Магарычеву (?), В. И. Мухиной и Н. В. Крандиевской [13, л. 3, 12]. Хотя скульптуры были изготовлены, монтаж их на фасаде дома по неизвестным причинам не состоялся. Также не была осуществлена облицовка фасада естественным и искусственным камнем: вместо этого дом облицевали фактурными плитами, тонированными под песчаник [17, л. 43; 28, с. 259]. Не была произведена отделка вестибюля; оконные проемы центральной части фасада получили упрощенные переплеты, не имевшие резных элементов; не были установлены ворота в проездной арке.

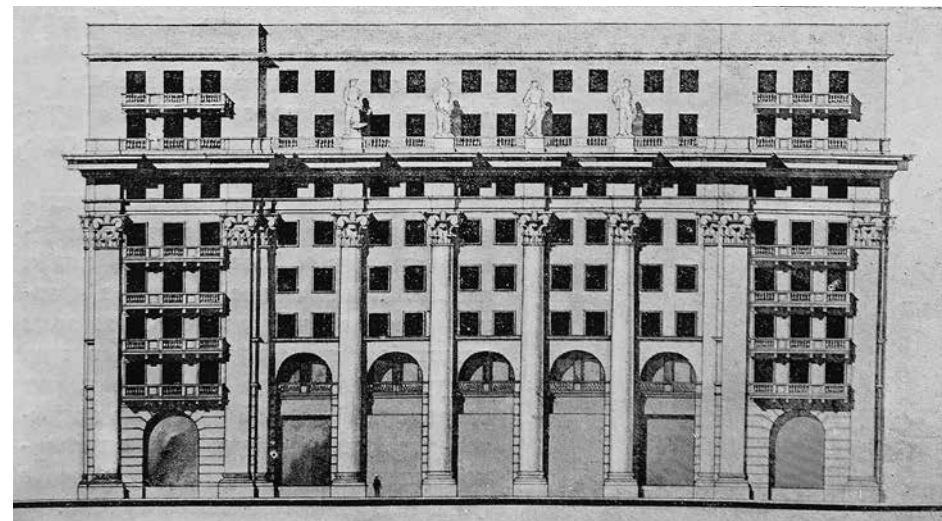
Предложению Жолтовского по срокам окончания постройки чиновники не вняли: приказом заместителя председателя Мосгорисполкома и Моссовета, начальника Строительного управления Г. П. Константинопольского срок сдачи дома был установлен до 1 апреля 1934 года.

Ввиду этого заместитель управляющего трестом Мосжилстрой А. С. Шурьгин обязывался «обеспечить бесперебойное снабжение постройки материалами вне всякой очереди» [13, л. 15]. Тем не менее обстоятельность подхода Жолтовского к делу не способствовала ударным темпам строительства. В переписке строителей с ним то и дело возникал вопрос об отсутствии на площадке необходимых чертежей [13, л. 3 об., 7, 7 об., 9]. В итоге дом был сдан в эксплуатацию 30 апреля 1934 года [17, л. 70–72], т. е. практически во исполнение сроков, предложенных Жолтовским, и с опозданием на месяц против даты, установленной Константинопольским. 5 июня 1934 года Мосгорисполком и Моссовет передали в Отдел строительного надзора записку об окончании всех строительных работ, за исключением части работ по наружному оформлению и благоустройству, и готовности дома к заселению [17, л. 59].

Возможно, после того как здание было отведено под иностранное посольство, московские власти потеряли к нему интерес и стремились поскорее развязаться с постройкой. Скомканый финал строительства дома на Моховой, очевидно, не мог не разочаровать Жолтовского, для которого эта работа стала одной из главных в карьере. «Только вредитель и враг народа Константинопольский, — витийствовал журналист В. М. Сухаревич в так и не увидевшем свет биографическом очерке об архитекторе, — мог в свое время запретить достройку дома на Моховой, где до сих пор вместо вестибюля зияющее отверстие, а ниши для скульптур заделаны досками» [11, л. 1–5]. Эти строки были написаны в мае 1937 года, через месяц после ареста и расстрела бывшего начальника Строительного управления.

Но даже не получивший отделки и декора, задуманных Жолтовским, дом на Моховой не только возбудил дискуссию среди его коллег, но и стал примером для многочисленных подражаний и реминисценций. Мотив полуколонн колоссального ордера с балконами в интерколумниях, раскрепованным антаблементом и аттиковым этажом прочно вошел в репертуар советской жилой архитектуры середины XX века. В частности, такое решение было уже в 1934 году использовано Б. В. Ефимовичем в оформлении двух симметричных корпусов-пропилеев жилого комплекса «Автомобилист» на Ленинградском проспекте.

Стремясь к монументальности образа, прием обработки фасада огромными полуколоннами с раскреповкой использовал архитектор И. Г. Безруков, спроектировавший жилой дом завода «Самоточка» на Суцевском Валу (1939). (Ил. 8.) Композиция с четырьмя полуколонна-

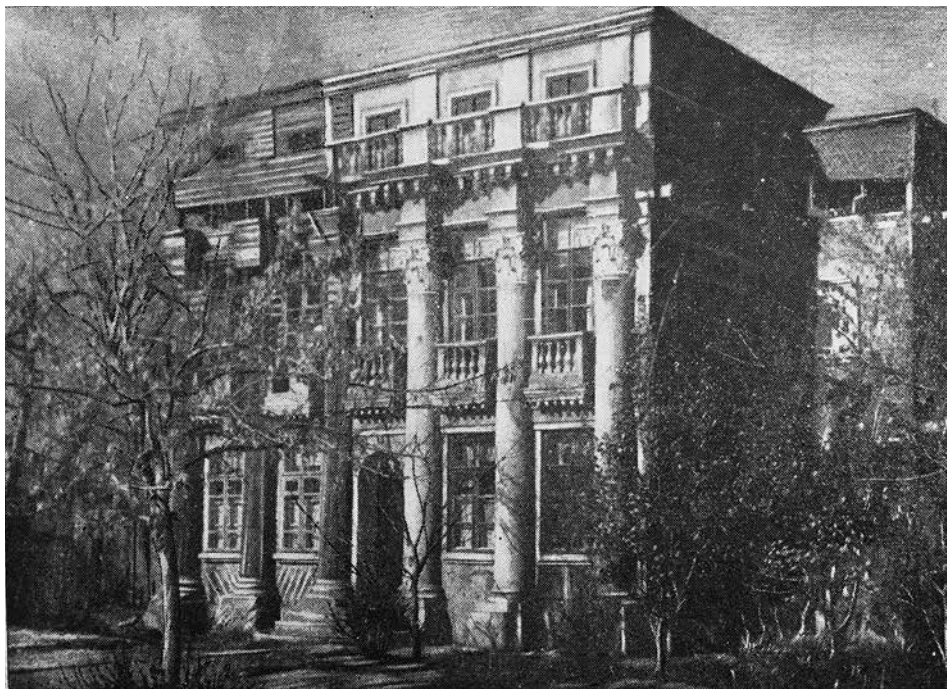


8. Иван Безруков. Проект жилого дома на Суцевском Валу в Москве. Фасад 1939 [22, с. 25]

ми между двумя ризалитами ближе к петербургскому дому Щуко, но актуализация этого дореволюционного приема в архитектуре 1930-х годов, несомненно, связана с Жолтовским и его фасадом на Моховой. Однако попытка Безрукова была раскритикована на страницах архитектурной печати под красноречивым заголовком «Ложная монументальность» [22].

Отражение дома на Моховой можно видеть и в Ермолаевском переулке: авторы жилого дома Генштаба Вооруженных сил СССР (1940–1945) архитекторы Военпроекта М. М. Дзисько и Н. И. Гайгаров не только процитировали сакраментальную колоннаду (заменяв, правда, композитный ордер на коринфский), но и форсировали палладианские аллюзии, введя окно-серлиану по центральной оси композиции. Эта «усадебная» деталь придала фасаду, выходящему в сквер у Патриарших прудов, оттенок камерности. (Ил. 10.)

Достойны внимания «реплики» дома на Моховой, возникшие вдали от столицы. Так, в 1938 году в Алма-Ате была сооружена уменьшенная, но довольно точная копия произведения Жолтовского: шесть колонн вместо восьми, три этажа вместо семи и т. д.; дом вмещал в себя всего две



9. Жилой дом на ул. Горького в Алма-Ате. 1938 [9, б. п.]

квартиры. (Ил. 9.) Этот экземпляр, известный по фотографии в книге М. М. Мендикулова [9], видимо, не сохранился, в отличие от здания во Владивостоке, построенного в 1945 году.

Характерно, что во всех перечисленных случаях речь идет исключительно о приеме фасадной обработки, который мог быть использован для декорации зданий, различных по габаритам, планировке и этажности. С другой стороны, в творчестве Жолтовского дом на Моховой не получил какого-либо серьезного продолжения; крупные жилые здания, спроектированные и осуществленные этим мастером в 1940–1950-е годы — дома на Смоленской площади, Ленинском проспекте и Проспекте Мира — совершенно иные как по внутренней структуре, так



10. Михаил Дзисько и Николай Гайгаров (Военпроект). Жилой дом Генерального штаба Вооруженных сил СССР в Ермолаевском пер., Москва. 1940—1945
Фрагмент фасада. Фото автора, 2021

и по экстерьеру. Это укрепляет во мнении, что на Моховой улице был предложен *не новый тип жилого дома, а особый тип фасада*, смотревшийся в советских реалиях экзотически. Возникший на пересечении традиции дореволюционного доходного домостроения и ренессансных увлечений самого Жолтовского, этот монументальный фасад счастливо отвечал месту. Но при попытке заимствовать его композиционное решение для другой градостроительной ситуации результат чаще всего выходил странным и неубедительным.

Библиография**Источники**

1. ГНИМА Р1 8534/1.
 2. ГНИМА Р1 9479/21.
 3. ГНИМА Р1а 8563/2.
 4. Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 6. СПб., 1911. С. 131.
 5. Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 9. СПб., 1914. С. 135.
 6. Кожин С. Н. Академик архитектуры И. В. Жолтовский // Печёнкин И. Е., Шурыгина О. С. Архитектор Иван Жолтовский. М.: [б. и.], 2017. С. 113–146.
 7. Лансере Е. Дневники: в 3 кн. Кн. 2. М.: Искусство — XXI век, 2008.
 8. Лансере Е. Дневники: в 3 кн. Кн. 3. М.: Искусство — XXI век, 2009.
 9. Мендикулов М. М. Архитектура города Алма-Аты. Алма-Ата: Изд. АН КазССР, 1953.
 10. [Ощепков Г. Д.] И. В. Жолтовский: проекты и постройки/Вступ. ст. и подбор илл. Г. Д. Ощепкова. М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1955.
 11. РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 129.
 12. РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 165.
 13. РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 175.
 14. РГАСПИ. Ф. 81. Оп. 3. Д. 185.
 15. РГАСПИ. Ф. 81. Оп. 3. Д. 186.
 16. РГАЭ. Ф. 377. Оп. 1. Д. 314.
 17. ЦГА г. Москвы. Ф. Т-2. Оп. 1. Д. 6152.
 18. [Scamozzi, Ottavio Bertotti]. Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti e illustrati da Ottavio Bertotti Scamozzi. Tomo Primo. Vicenza, 1776.
- Литература**
19. [А. А.] Образец высокой строительной культуры // Строительство Москвы. 1934. № 6. С. 14.
 20. Архитектурная Москва: Ежегодник. Вып. 1. М., 1911. С. 8–9.
 21. Бархин А. Д. Актуальное, ретроспективное и уникальное в творчестве И. В. Жолтовского 1930–1950-х годов // Academia. Архитектура и строительство. 2015. № 4. С. 23–31.

22. Владимиров В. Ложная монументальность // Архитектура СССР. 1939. № 3. С. 25–26.
23. Ермоленко В. Д. Строительство домов для специалистов // Планировка и строительство городов. 1934. № 10. С. 28–32.
24. К истории сноса Сухаревой башни // Известия ЦК КПСС. 1989. № 9. С. 109–116.
25. Клименко Ю. Г. Архитекторы Москвы. И. Э. Грабарь. М.: Прогресс-Традиция, 2015.
26. Лукомский Г. К. Новый Петербург (мысли о современном строительстве) // Аполлон. 1913. № 2. С. 5–38.
27. Меерович М. Г. Наказание жилищем: жилищная политика в СССР как средство управления людьми (1917–1937 годы). М.: РОССПЭН; Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2008.
28. Памятники архитектуры Москвы. Архитектура Москвы 1933–1941 гг. / Автор текста Н. Н. Броновицкая М.: Искусство — XXI век, 2015.
29. Паперный В. З. Культура Два. 2-е изд., испр. и доп. М.: НЛЮ, 2006.
30. Печёнкин И. Е. «Английское» в творчестве И. В. Жолтовского: дом скакового общества // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 2. С. 111–137.
31. Работы архитектурно-планировочных мастерских за 1934 год/ Отв. ред. В. А. Дедюхин. Вып. 1. Мастерская № 1. М.: Отдел проектирования Мосгорисполкома и Моссовета Р. К. и К. Д., 1936.
32. Рудашевский Е. Дом на Моховой. История в судьбах, событиях, фактах. М.: АФК «Система», 2013.
33. Соболев [И. Н.] Центральная магистраль столицы преобразуется // Строительство Москвы. 1932. № 8–9.
34. Старостенко Ю. Д. И. В. Жолтовский о развитии и реконструкции Москвы: проекты и мысли 1920–1930-х гг. // Architecture and Modern Information Technologies. 2018. № 3 (44). С. 45–59.
35. Уроки майской архитектурной выставки. Творческая дискуссия в Союзе советских архитекторов // Архитектура СССР. 1934. № 6.
36. Хан-Магомедов С. О. Иван Жолтовский. М.: С. Э. Гордеев, 2010.
37. Х[изер] Р. Библиография [рецензия на юбилейный выпуск Ежегодника МАО] // Современная архитектура. 1928. № 4. С. 136
38. Чудов и Вознесенский монастыри Московского Кремля [Альбом]/ [И. М. Коробина, Ю. В. Ратомская, З. В. Золотницкая, А. А. Оксенюк; ред. Е. С. Нагорнюк]. М.: Гос. музей архитектуры им. А. В. Щусева; Кулково поле, 2016.