

Алексей Николаевич
Душкин
(1903/1904–1977)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2017



Жизнь и творчество



А. Н. Душкин. Фотография 1950-х гг.



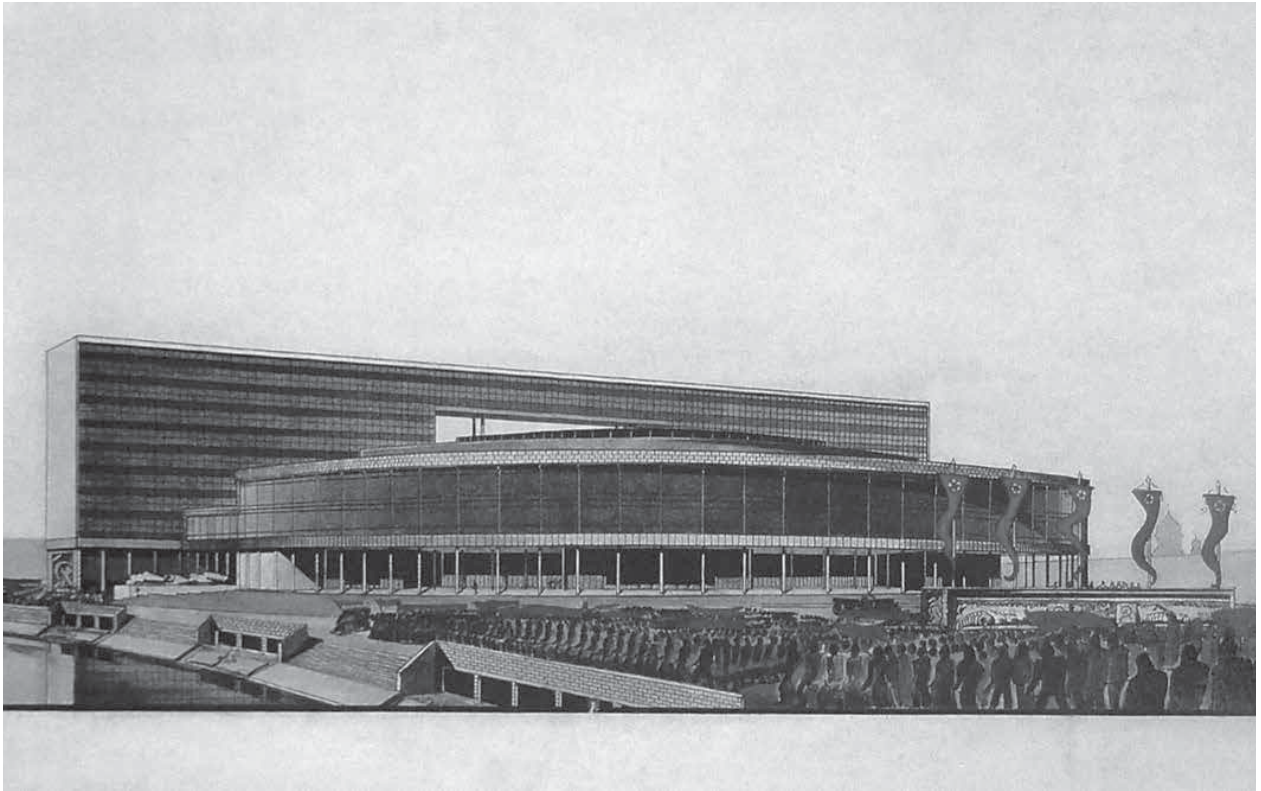
Авангард (с фр. — «передовой отряд») — новаторское архитектурное и художественное явление первой трети XX в. в Европе, России и Америке, провозглашающее революцию в искусстве. В советской России 1920–1930 х гг. авангард стал официальной идеологией искусства новой власти (до 1929 г.). Художники авангарда отрицали достижения прошлого и декларировали движение вперед к новому как самоцель, что совпадало с революционной риторикой ранней советской власти. Главные черты авангардной архитектуры: динамичные причудливые и экспрессивные композиции, составленные из асимметричных комбинаций простых геометрических объемов с гладкими поверхностями; смелые и не всегда оправданные технические решения; отсутствие декора и орнамента.

Конструктивизм — радикальное направление в советской архитектуре авангарда 1920–1930-х гг., представители которого декларировали главенство конструкции в качестве определяющего фактора композиции. Для конструктивизма характерна индустриальная эстетика машин и фабрик.

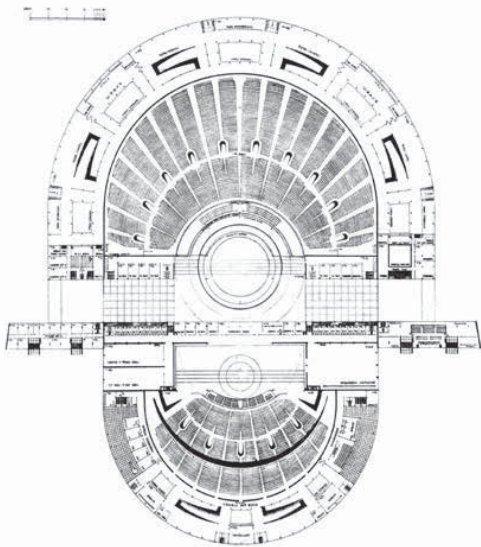
Личность и творчество Алексея Николаевича Душкина (1903/1904–1977) вызывают большую симпатию. Он был одной из ярких и самобытных фигур среди деятелей русской архитектуры советского периода. Мощное богатырское телосложение, доброе детское лицо с крупными русскими чертами, ярко-васильковые лучистые, сияющие глаза, копна светлых, почти седых с молодости волос. Образ сказочного богатыря-дидитяти и силача-увальня вполне соответствовал натуре этого человека.

Его характер во многом был соткан из противоречий: творческая гениальность не мешала милым человеческим слабостям. Титаническое трудолюбие и энергия сочетались в нем с бытовой беспечностью, а горделивая обидчивость художника, знающего себе цену, — с болезненной застенчивостью, особенно в материальных и денежных вопросах. Душкин мог быть рассеян, капризен и ревнив в домашней жизни, но всегда был сдержан, предельно порядочен и интеллигентен на работе.

Алексей Николаевич, заядлый охотник, мог спустить всю получку на дорогое ружье, в то время как в доме не



Дворец Советов. Первый проект. Совместно с Я. Н. Додицей (1931–1932). Перспектива



Дворец Советов. Первый проект. Совместно с Я. Н. Додицей (1931–1932). План

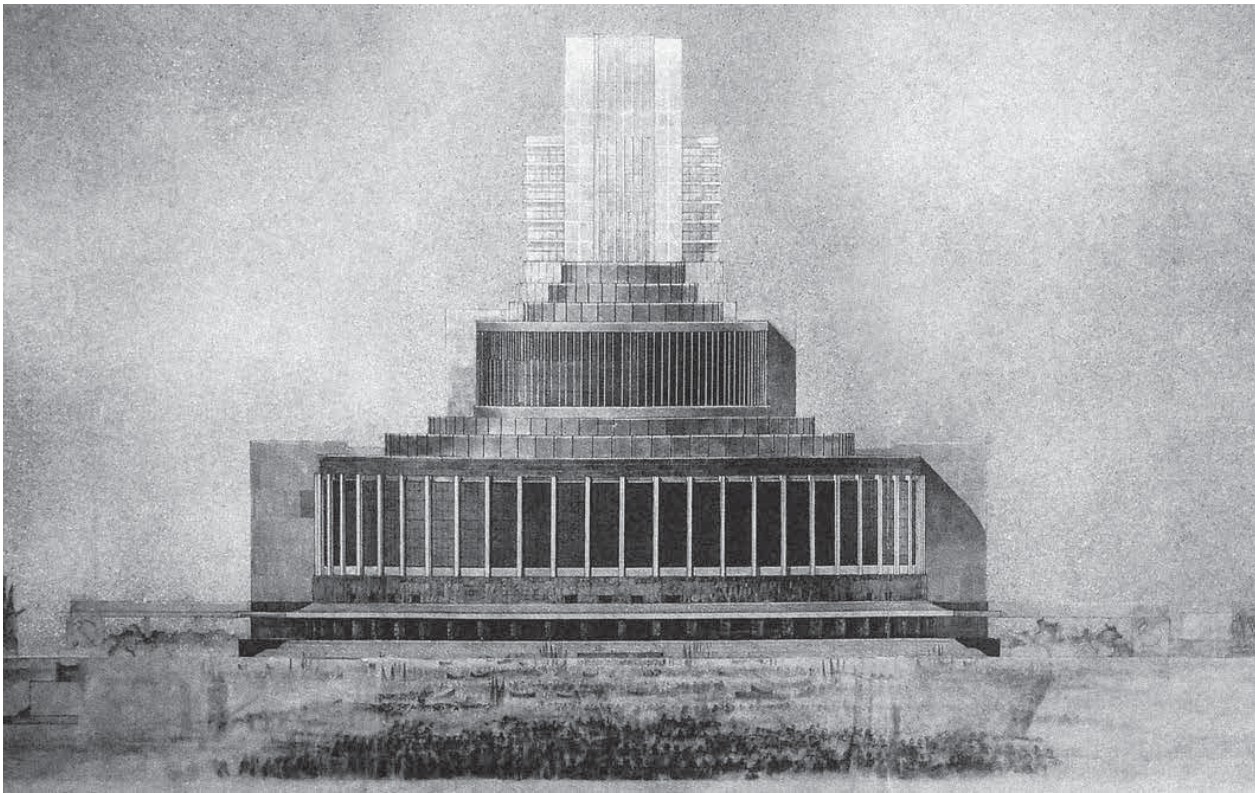
было еды. При этом он был тонким, впечатлительным и разносторонне одаренным человеком, любил и ценил музыку; увлекался живописью, в свободное время выбираясь на этюды; занимался фотографией, экспериментируя с освещением и ракурсами.

Алексей Николаевич мог трудиться круглыми сутками, забывая о сне и пище, но, когда работа не шла, «залегал на диван» с книгой в руках в поисках вдохновения.

Жена Душкина — Тамара Кетхудова — в своих мемуарах о его жизни называла супруга «слоном, чуждым мышинной возни». И правда, он чем-то напоминал это большое благородное неуклюжее на первый взгляд животное, могучего трудягу, который мог при случае разбушеваться, если его что-то больно задело.

Сам он называл себя «всегдашним оптимистом», но настоящим борцом не являлся, и, сталкиваясь с несправедливостью, предпочитал уходить. Творческий облик его можно охарактеризовать понятием «романтик-новатор», ему были присущи широкая эрудиция и повышенная требовательность к себе.

Эпоха 1930–1950-х годов была очень противоречивой в истории России. С одной стороны, это страш-



Дворец Советов. Второй проект. Совместно с Я. Н. Додицей, при участии В. С. Андреева (1932). Главный фасад

ное время массовых репрессий, «железного занавеса», голода и бытовых лишений, наконец, ужасной войны, в которой советский народ все-таки победил, несмотря на колоссальные трудности и жертвы.

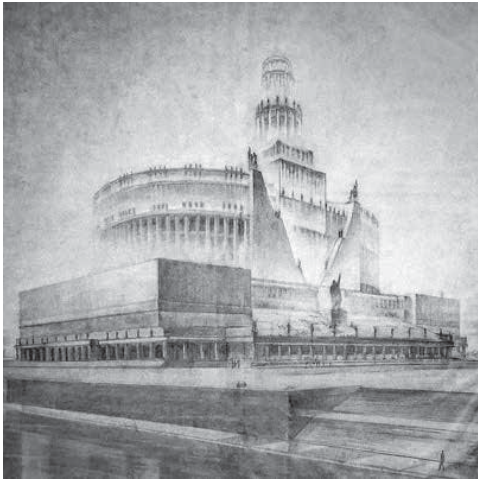
С другой стороны, это была вдохновенная эпоха новаторства, научных открытий и технических достижений; эпоха строительного бума, когда на месте двухэтажной дореволюционной Москвы вырастали «сталинские высотки», а под землей прокладывались первые линии самого красивого в мире метро.

Именно в сталинскую эпоху СССР стал мировой сверхдержавой не только в военно-политическом смысле, но и в культурном. Советская архитектура утвердилась на международной арене как яркое и своеобразное явление. Вклад Душкина в этот процесс огромен. Именно его станции метро «Дворец Советов» (ныне «Кропоткинская») и «Маяковская» были еще при жизни автора признаны шедеврами на международных выставках.

Расцвет деятельности архитектора пришелся на непростое сталинское время. Судьба А. Н. Душкина в большой степени являлась отражением противоречивой судьбы всей советской архитектуры с ее двумя коренными переломами в 1933 и 1955 годах.



Дворец Советов. Второй проект. Совместно с Я. Н. Додицей, при участии В. С. Андреева (1932). Фасад с Москвы-реки



Дворец Советов. Третий проект. Совместно с К. С. Алабяном, Я. Н. Додицей, А. Г. Мордвиновым, В. Н. Симбирцевым (1933). Перспектива

Душкин изобрел новаторский принцип «негативной архитектуры». Главная роль отдавалась пространству, которое максимально высвобождалось от «балластных масс», предельно обнажая конструкцию. Архитектура сталинского ампира вернулась к классическим основам. Достижения конструктивизма удачно соединились с ордерной системой и архитектурным контекстом. В чем-то сталинский ампир близок к европейскому ар-деко, а в чем-то — к предшествующей эпохе эклектики

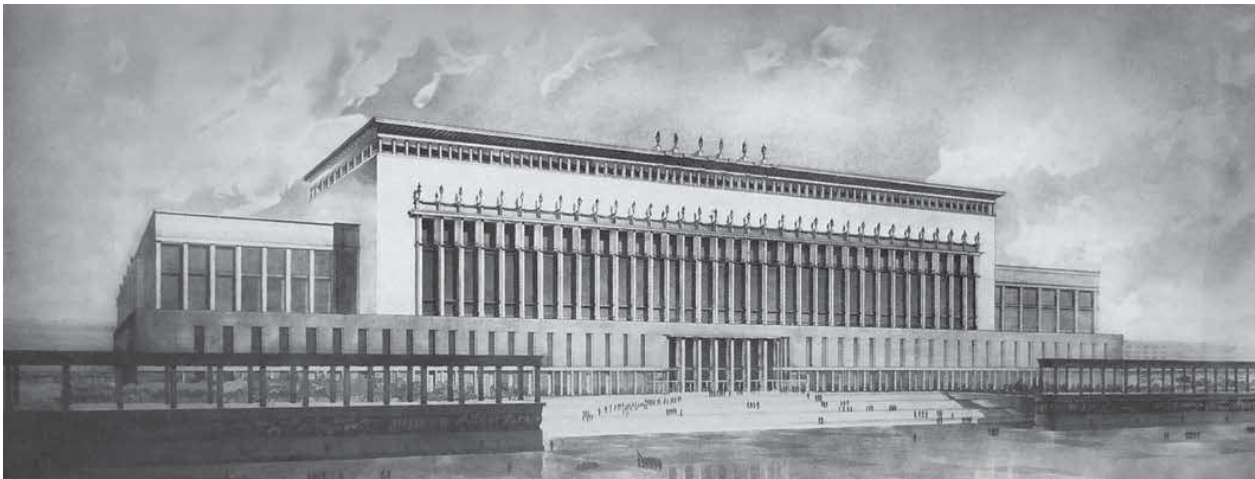
Расцвет *авангарда* 1920-х годов, бывшего официальным стилем новой власти, принес большие плоды. Смелые технические и художественные решения, простота форм и материалов — все это явилось переворотом в мировой архитектуре. Революционный стиль соответствовал духу ранней советской власти. Однако произошедший в 1929 году «великий перелом» в линии партии и правительства повернул страну с бесперспективного пути бесконечной мировой революции на путь строительства нового сильного государства. В каком-то смысле это был шаг назад, однако именно этот шаг позволил стране не только выстоять, но и выйти на новый уровень развития и в конечном итоге продвинуться вперед.

То же произошло и в архитектуре. В 1933 году в разгар конкурса проектов для Дворца Советов руководство страны во главе с И. В. Сталиным дало понять архитекторам, что на смену «коробчатому» *конструктивизму* должен прийти новый стиль, более репрезентативный и доступный для восприятия. Поворот шел под лозунгом «борьбы за архитектурное качество».

Так называемая архитектура *сталинского ампира* была возвратом к классическим основам. Однако освоение наследия прошлого вовсе не означало слепого подражания и копирования старых форм. Напротив, технические и композиционные достижения конструктивизма удачно соединялись с ордерной системой, а новаторские типы сооружений обогащались историческим и архитектурным контекстом.

В этом смысле сталинский ампиры укладывался в общее русло развития мировой архитектуры. В Европе и Америке происходили сходные процессы. В 1930-е годы на смену лапидарной (и подчас скучноватой) архитектуре *модернизма* и *функционализма*, отрицавшей ордерную систему, декор и даже орнамент, приходит более нарядный стиль *ар-деко*, соединяющий мотивы современного техницизма и наследия прошлого. И одновременно возрождается неоклассика, по-настоящему никогда не угасавшая. Вместо свободной игры асимметричных форм и масс в моду вновь входят симметрия и традиционные понятия о композиции, структуре фасада, ордере.

Творчество молодого Душкина органично включилось в новую волну *ретроспективизма*, хотя первые проекты архитектора выдержаны в конструктивистской манере. Для людей его поколения этот перелом не был столь драматичен, как для зрелых мастеров авангарда вроде И. И. Леонидова и Н. А. Ладовского.



Здание института Маркса — Энгельса — Ленина. Совместно с А. Г. Мордвиновым, К. И. Соломоновым (1933). Перспектива

Как это ни парадоксально (а парадоксы вообще весьма свойственны истории), но «хрущевская оттепель», которая облегчила жизнь многим советским людям, страдавшим в лагерях и коммуналках, больно ударила по разным другим сферам и, в частности, по архитектуре.

Душкин выжил во время «большого террора» 1930-х годов, хотя и успел побывать на Лубянке. Он активно работал во время войны, хотя, казалось бы, было не до архитектуры. Новые творческие успехи случались даже в мрачный период начала 1950-х годов, когда велась борьба с «космополитизмом». Однако карьера архитектора внезапно оборвалась в самом своем расцвете после печально известного постановления ЦК от 1955 года «О борьбе с архитектурными излишествами».

Душкина и нескольких других архитекторов (Л. М. Полякова, А. Б. Борецкого и Е. В. Рыбицкого) обвинили в «злоупотреблениях украшательством», хотя пресловутые «архитектурные излишества» употреблялись в угоду вкусам Сталина. Обвинения исподволь метили в самого «вождя народов», предвосхищая разоблачение культа личности, произошедшее через год.

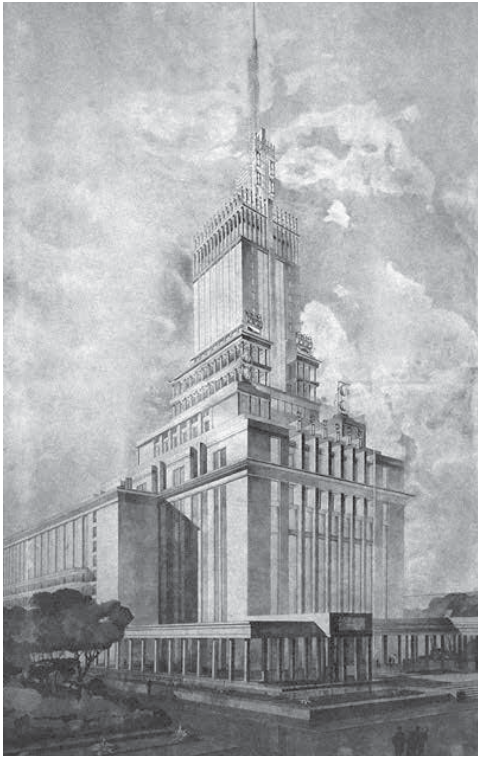
Партийное начальство и сообщество коллег вполне в духе уходящей эпохи «назначило» Душкина и других виноватыми, после чего началась травля на партсобраниях и в печати, и архитекторов фактически выжили из профессии.

После такой несправедливости Алексей Николаевич прожил еще 22 года. Прожил их достойно, как жил и ранее, но в архитектуру так и не вернулся. Кто больше потерял от этого: Душкин или советская архитектура?

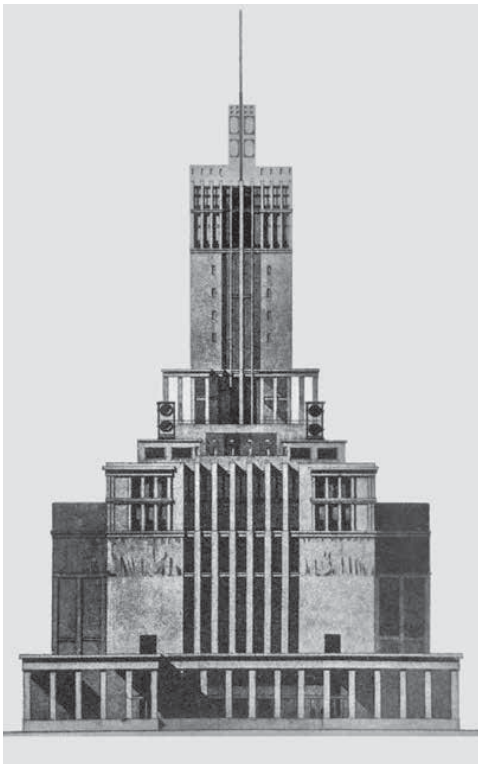


Сталинский ампир — (сталинский/советский неоклассицизм) направление в советской архитектуре 1930–1950-х гг., последовавшее за авангардом и являвшееся реакцией на него. В основе стиля лежало соединение новых архитектурных типов зданий и конструктивных приемов с историческим и ретроспективным контекстом. На смену экспрессивной игре простых геометрических объемов пришла симметрия, возродились классический ордер и орнамент. Сложное художественное явление соединяло в себе черты неоклассицизма второй волны, стиля ар-деко, а также элементы стиля бюз-ар (направления эклектики конца XIX в.). Ранний (довоенный) сталинский ампир был более разнообразен, близок к современному ему ар-деко, а поздний (после 1945), так называемый стиль победы, стал своеобразным «шагом назад» и нередко ориентировался на образцы эклектики рубежа XIX–XX вв.

Модернизм — система миропонимания, основанная на вере в прогресс, идеях новизны и движения в будущее. Художественное направление, развивающее достижения авангарда. Модернистская архитектура базируется на рациональных принципах формообразования и широко применяет новые конструкции. Ее черты: свободная композиция, составленная из простых геометрических объемов, отсутствие декора, железобетонные, нередко каркасные конструкции, ленточное остекление фасадов, плоские кровли. Предпочтение отдается прямоугольным формам.



Дворец Радио. Совместно с А. Г. Мордвиновым, К. И. Соломоновым (1933–1934). Перспектива



Дворец Радио. Совместно с А. Г. Мордвиновым, К. И. Соломоновым (1933–1934). Фасад

Алексей Николаевич Душкин родился в Рождественский сочельник 24 декабря 1903 года (6 января 1904 года по новому стилю) в селе Александровка Богодуховского уезда Харьковской губернии. Мать Лели — так звали мальчика в семье, — Надежда Владимировна Фихтер, по линии отца была наполовину немка, наполовину француженка швейцарского происхождения, а по линии матери — коренная казачка. Отец будущего архитектора, Николай Алексеевич Душкин, родом из Вологды, ученый, почвовед и агроном, служил управляющим в имениях промышленников Харитоненко.

Это обстоятельство, вероятно, сыграло свою роль в выборе Лелей будущей профессии. В южных имениях Харитоненко работали такие выдающиеся архитекторы, как А. В. Щусев, построивший по заказу П. И. Харитоненко церковь в Натальевке и собор в Сумах, и В. А. Веснин, спроектировавший усадьбу Парфиево. Оба они впоследствии оказали на Душкина сильное творческое влияние.

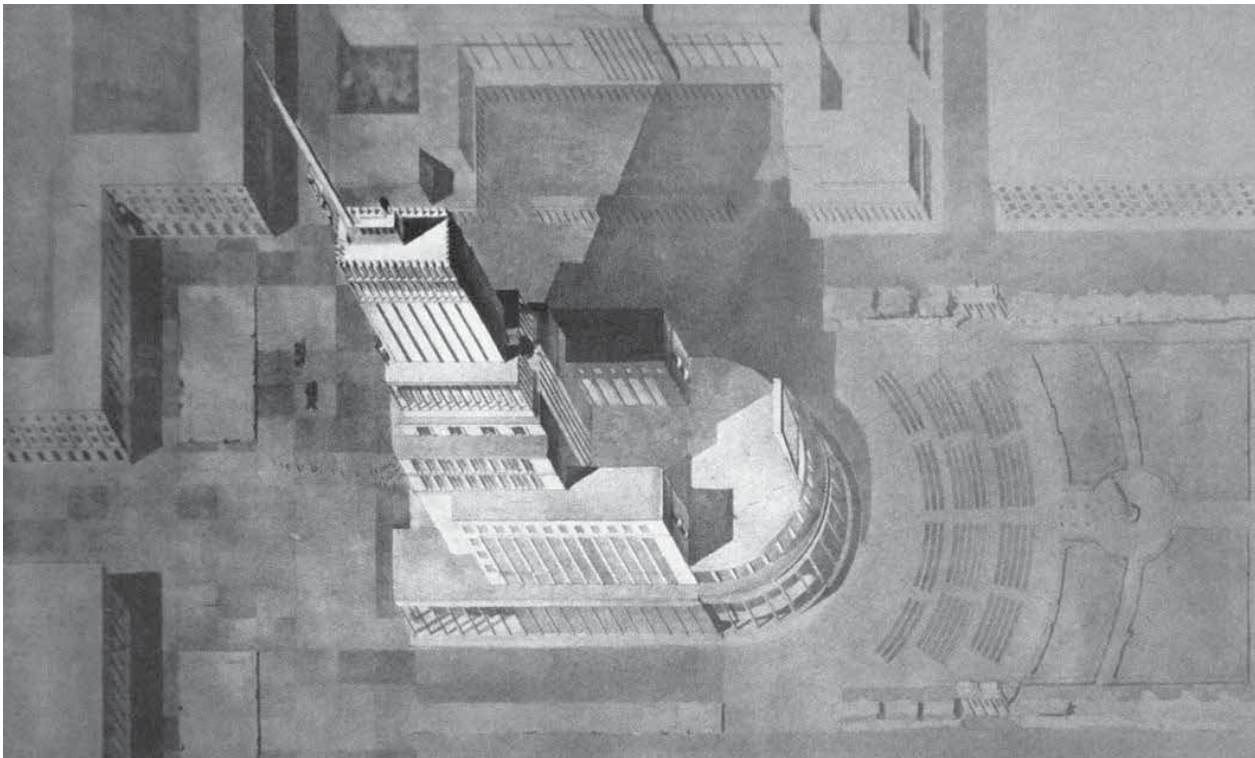
Детские годы до 12 лет Леля провел в семье, получив домашнее образование. Известно, что он с юных лет любил рисование и музыку. В 1916 году мальчик был зачислен в реальное училище в Харькове, где обучался до 1919 года.

Революция 1917 года и гражданская война раскололи семью Душкиных. Старшие братья Лели — Владимир и Николай — эмигрировали во Францию. Связь с ними прервалась.

В 1921–1922 годах Душкин поступил в Харьковский агрономический институт. Отец хотел, чтобы сын стал химиком, но уже тогда Алексей мечтал об архитектуре. В 1923 году, повинаясь воле родителя, он перевелся на химический факультет Харьковского технологического института.

В 1925 году отец Душкина скончался, и молодой Алексей осуществил свою мечту: перевелся на инженерно-строительный факультет, который успешно окончил в 1930 году под руководством академика архитектуры Алексея Николаевича Бекетова. Все это время Душкин совмещал учебу с работой по специальности, проходя практику на стройках Донбасса.

В 1924 году Алексей познакомился со своей будущей женой — Тамарой Дмитриевной Кетхудовой, дочерью известного гражданского инженера. В 1927 году они поженились, в 1928-м родился первый сын, Олег, а в 1940-м — второй, Дмитрий. Супруги прожили вместе долгую и непростую, но счастливую жизнь, дойдя до знаменательного юбилея — золотой свадьбы. Тама-



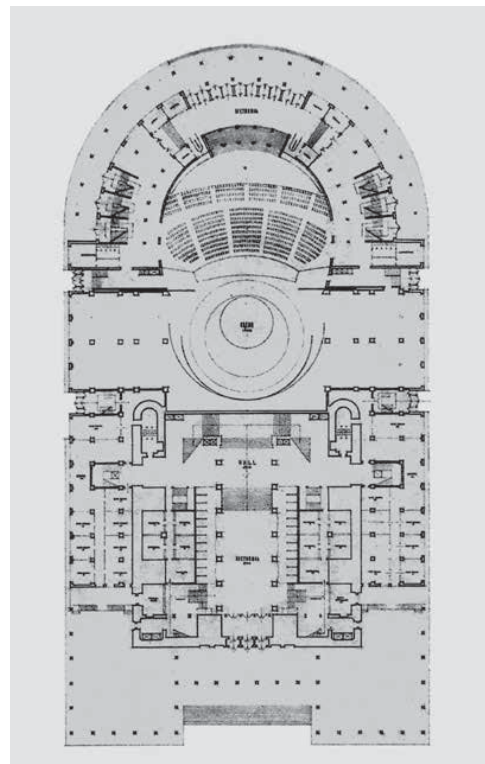
Дворец Радио. Совместно с А. Г. Мордвиновым, К. И. Соломоновым (1933–1934). Вид сверху

ра профессионально занималась музыкой, и часто в поисках вдохновения Алексей просил ее сыграть ему что-нибудь из классики.

Первые опыты Душкина в архитектуре были связаны с промышленным строительством, где он разрабатывал вентиляционные системы. В 1927 году Алексей Николаевич поступил на работу в *Гипромез*, где участвовал в стройках крупных предприятий, в том числе Днепрогэса. В 1930 году он защитил дипломный проект «Комбината печатников». После этого Душкин был направлен на работу в *Гипрогор*, где трудился над застройкой соцгородов на Донбассе (Новая Горловка, Новый Краматорск).

В Харьковский период Душкин познакомился с братьями Весниными, чей конкурсный проект Театра массового действия в Харькове (1930, не осуществлен) в ярких формах авангарда произвел на него сильное впечатление. В Гипрогоре Алексей Николаевич сдружился с архитектором Я. Н. Додицей, вместе с которым им будет выполнен ряд проектов. Позднее профессиональные пути их разошлись, но Душкин и Додица остались друзьями на всю жизнь.

Одним из ранних проектов Душкина с Додицей был Клуб железнодорожников в Дебальцево (1931, не



Дворец Радио. Совместно с А. Г. Мордвиновым, К. И. Соломоновым (1933–1934). План



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Совместно с Я. Г. Лихтенбергом (1934–1935). Перонный зал. Москва, Россия

осуществлен) в формах конструктивизма. Здесь они применили новаторский принцип «негативной архитектуры». Главная роль отдавалась пространству, которое максимально высвобождалось от «балластных масс», предельно обнажая конструкцию. На протяжении всего творчества Душкин сохранял верность этой идее главенства пространства над массой.

В 1931 году два молодых архитектора решили принять участие в конкурсе на проект Дворца Советов в Москве. В 1932 году проект Душкина и Додицы под девизом «Червоний прапор» («Красное знамя») получил 1-ю премию во втором туре. Авторы вызвали в Москву для продолжения работы.

Проект Душкина и Додицы, как и большинство проектов Дворца Советов первого конкурса, был выдержан в формах авангарда. Основная идея заключалась в совмещении двух зрительных залов (на 15 и 6 тысяч человек) под открытым небом, расположенных друг напротив друга напоподобие стадиона.

Между залами было запроектировано трансформируемое сценическое пространство — так называемое поле массового действия, соединявшееся с прямоугольным административным корпусом, который делил овальный объем пополам. Здесь ощущалось влияние проекта театра в Харькове Весниных, а также здания Центросоюза в Москве Ле Корбюзье и Н. Я. Колли (1928–1936).

Ни один из авангардных проектов не удовлетворил партийное руководство. Душкин и Додица с новыми соавторами создали еще два заказных проекта.

Второй проект (1932, совместно с В. С. Андреевым) интересен башнеобразной ступенчатой композицией объема, напоподобие американских небоскребов. Эта тема будет использована в окончательном проекте Дворца Советов Б. М. Иофана.

Третий проект (1932–1933, под руководством К. С. Алабяна, совместно с А. Г. Мордвиновым и В. Н. Симбирцевым) выполнен уже в формах раннего сталинского ампира и напоминал римский Колизей с неуклюжей башенкой на главном фасаде, перед которым стоял памятник Ленину. Фасады были оформлены вертикальными ребрами в духе модного в Америке и Европе «*ребристого стиля*» — одной из разновидностей ар-деко.

В 1933 году конкурс на Дворец Советов подошел к концу. Алексея Душкина, вступившего в Союз архитекторов, направили на работу в мастерскую № 3 Моспроекта, которой руководил виднейший мастер неоклассицизма, академик И. А. Фомин.



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Колоннада с лестницы



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Вид колонны и лестницы



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Вид на зал с лестницы

Под руинами бывшего храма Христа Спасителя появляется новый погребальный храм с откровенно узнаваемыми формами Египетского зала Музея изящных искусств на Волхонке. Гениальность Душкина проявилась в том, что станция, которая должна была служить подземным вестибюлем к Дворцу Советов, этой «Вавилонской башне коммунизма», сознательно была стилизована под египетский подземный храм

В то время было принято работать в соавторстве. В начале 1930-х годов Душкин выполняет большинство своих проектов совместно с А. Г. Мордвиновым и К. И. Соломоновым. В 1933 году их коллектив победил в конкурсе на проект Дворца Радио на Миусской площади.

Радиодом планировалось возводить, используя стены стоявшего посреди площади собора Александра Невского (1911–1916, А. Н. Померанцев, В. М. Васнецов). Стилистически Радиодом был выдержан в строгих формах раннего сталинского ампира, близкого к ар-деко, хотя здесь еще звучали отголоски авангарда.

Динамичная высотная композиция строилась на контрасте основного объема с полукруглым выступом зала радиотеатра на 1200 мест и главной 150-метровой башни на переднем фасаде, которая должна была стать самой высокой в Москве. Симметричная композиция главного фасада с ребристыми пилонами башни и открытыми колоннадами внизу, выступающими П-образно, подобно лапам гигантского сфинкса, предвосхищала будущие сталинские высоты.

Подобно Дворцу Советов, Радиодом так и не построили из-за нехватки средств. Любопытно, что И. А. Голо-



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Перспектива

сов создал весьма сходный проект Дома Книги (1934) в Орликовом переулке, также нереализованный.

В 1933 году Душкин с теми же соавторами спроектировал здание Института Маркса — Энгельса — Ленина на Волхонке, напротив Дворца Советов. Здесь намечился отход от форм авангарда. Длинный фасад с бесконечной колоннадой и шеренгой статуй на карнизе был выдержан в изысканно холодных формах ар-деко и чем-то напоминал здание Парламента Финляндии в Хельсинки (1926–1931, Юхан Сигфрид Сирен). Этот проект Душкина также остался на бумаге.

1934 год стал для Алексея Николаевича чрезвычайно плодотворным. Он спроектировал 14 типовых школ на 800 учащихся для разных районов Москвы, строительство которых велось до 1938 года. Здания с несколько монотонным ритмом квадратных окон выдержаны в сдержанных формах постконструктивизма.

В том же 1934 году волею случая началась работа Душкина на строительстве метро, ставшая судьбоносной для архитектора. Именно станции Московского метро стали лучшими произведениями мастера, а самого его впоследствии называли «основоположником советского метростроения». Совместно с Я. Г. Лихтенбергом



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Колонна



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Совместно с Я. Г. Лихтенбергом (1934–1935). Проект надземного вестибюля



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Коридор подземного вестибюля

была спроектирована станция метро «Дворец Советов» (осуществлена в 1935, ныне «Кропоткинская»).

Это была первая работа Душкина для метро, которую сам автор ценил больше всего.

Лихтенберг, служивший в Метрострое, уже начал выполнять чертежи, но процесс не шел, а сроки поджимали, и тогда он пригласил своего старого харьковского знакомого Душкина в соавторы. Тот почти сразу придумал яркий образ станции наподобие древнеегипетских гипостильных залов с несущими грибовидными или лотосовидными колоннами.

Душкин с увлечением работал над проблемой освещения и выдвинул оригинальную идею сделать в капителях расширяющихся кверху колонн «распушки-софиты», уподобляя колонны факелам, чтобы осветить пространство отраженным от потолка светом.

Здесь Алексей Николаевич впервые применил принципы оформления станций метро, которые он позже сформулирует в своих мемуарах: «четкое выявление конструктивной основы, отсутствие балластных масс и объемов; свет как главное средство создания архитектурного образа; единство конструкций и декора; единство тематических изобразительных средств с архитектурой».



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Совместно с Я. Г. Лихтенбергом (1934–1935). Проект перехода в Дворец Советов

Во время обсуждения проекта смелый замысел подвергся жесткой критике коллег и партийного начальства. А. В. Щусев сомневался в целесообразности подсветки колонн и советовал повесить под потолком обычные шаровидные фонари. И. А. Фомин вообще обозвал интерьер «рестораном» и сказал, что «тон архитектуры не серьезный».

Другие критики высказывали «идеологически верные» замечания о том, что египетские мотивы вызовут ассоциации с деспотическим правлением фараонов. Однако в конечном итоге Душкину удалось отстоять свой замечательный творческий замысел.

Любопытно, что Н. Я. Колли в книге об архитектуре метро 1935 года писал, что эта станция построена «под сильным влиянием стиля модерн. Там отзвуков классицизма нет совсем». Притом, что сам Душкин откровенно заявлял о заимствовании египетских мотивов, столь очевидном современному зрителю.

Сегодня, в начале XXI века, учитывая всю непростую историю советской архитектуры, образ станции выглядит весьма символично. Душкин угадал основную идею архитектуры метро, которая тогда еще не была сформулирована никем из зодчих или партийных вождей. Через несколько лет станции метро в печати



Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Кассы подземного вестибюля



Академический кинотеатр на площади Свердлова. Совместно с В. С. Белявским, Н. С. Князевым (1936). Интерьер фойе. Проект

Шесть принципов оформления интерьеров метро А. Н. Душкина: «четкое выявление конструктивной основы, отсутствие балластных масс и объемов; свет как главное средство создания архитектурного образа; единство конструкций и декора; единство тематических изобразительных средств с архитектурой; наконец, прочные полы»

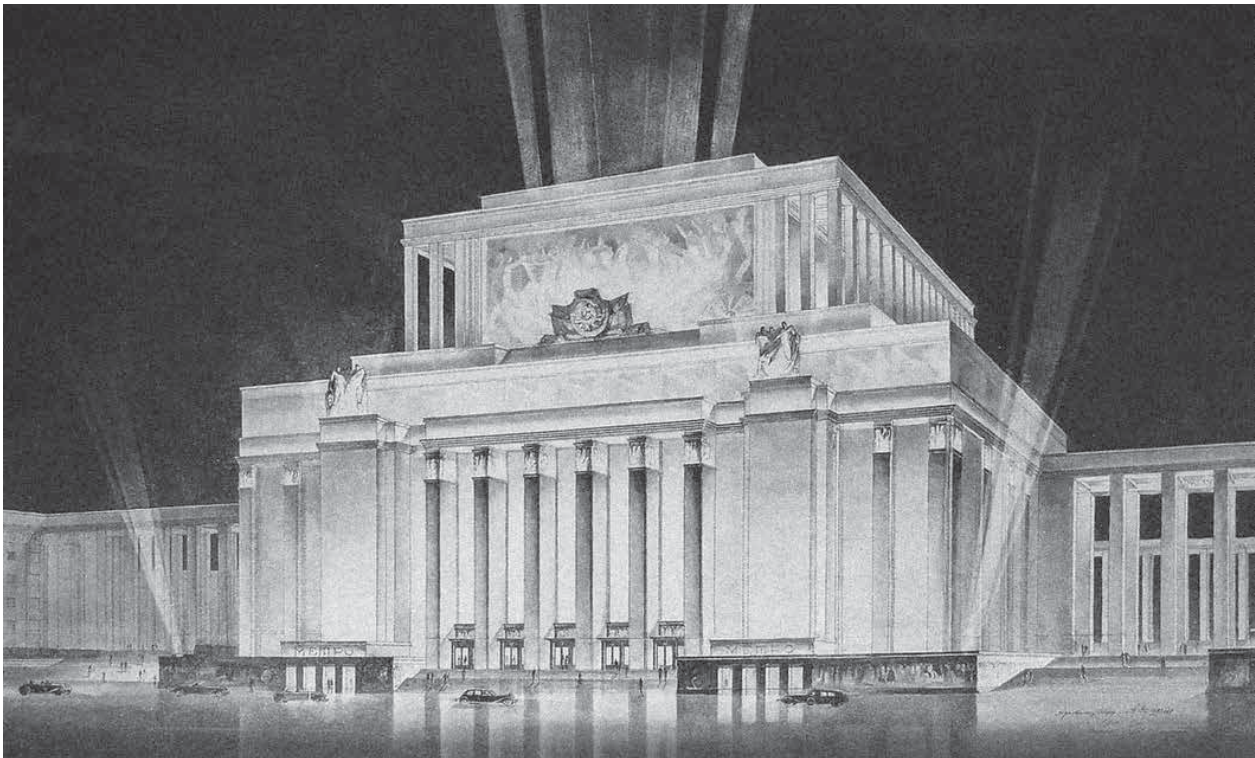
станут называть «дворцами под землей». Первым таким дворцом стала станция «Дворец Советов». Но под словом «дворец» здесь скрыто другое слово — «храм»!

Странным образом под руинами бывшего храма Христа Спасителя появляется новый погребальный храм с откровенно узнаваемыми формами Египетского зала Музея изящных искусств на Волхонке (в музее как раз и проходил конкурс на Дворец Советов).

Гениальность Душкина проявилась в том, что станция, которая должна была служить подземным вестибюлем к Дворцу Советов, этой «Вавилонской Башне Коммунизма», сознательно была стилизована под египетский подземный храм.

Станция «Дворец Советов» принадлежит к трехнефному колонному типу мелкого заложения и строилась открытым, так называемым берлинским способом. Непосредственно в котловане отливались конструкции из бетона на основе металлического каркаса и с применением деревянной опалубки.

Поскольку станция должна была сообщаться со зданием Дворца Советов, то ее сделали довольно просторной. Длина ее равна 154 м, ширина — 21 м, а ширина перрона — 15 м. Потолок перонного зала высотой 6 м поддерживают 42 колонны с шагом в 7 м:



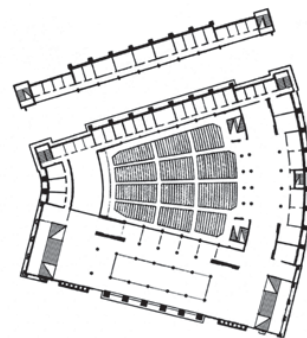
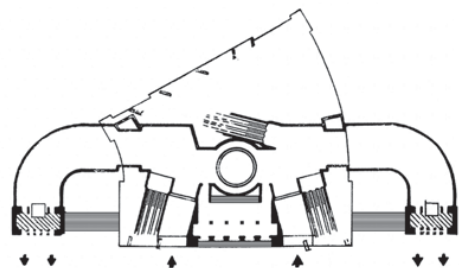
Академический кинотеатр на площади Свердлова. Совместно с В. С. Белявским, Н. С. Князевым (1936). Перспектива. Проект

34 десятигранных и 8 квадратных, сгруппированных по четыре, разделяющих зал на три отсека. С двух сторон в торцах станции сделаны маршевые лестницы входов, парапеты которых элегантно соединены с крайними колоннами.

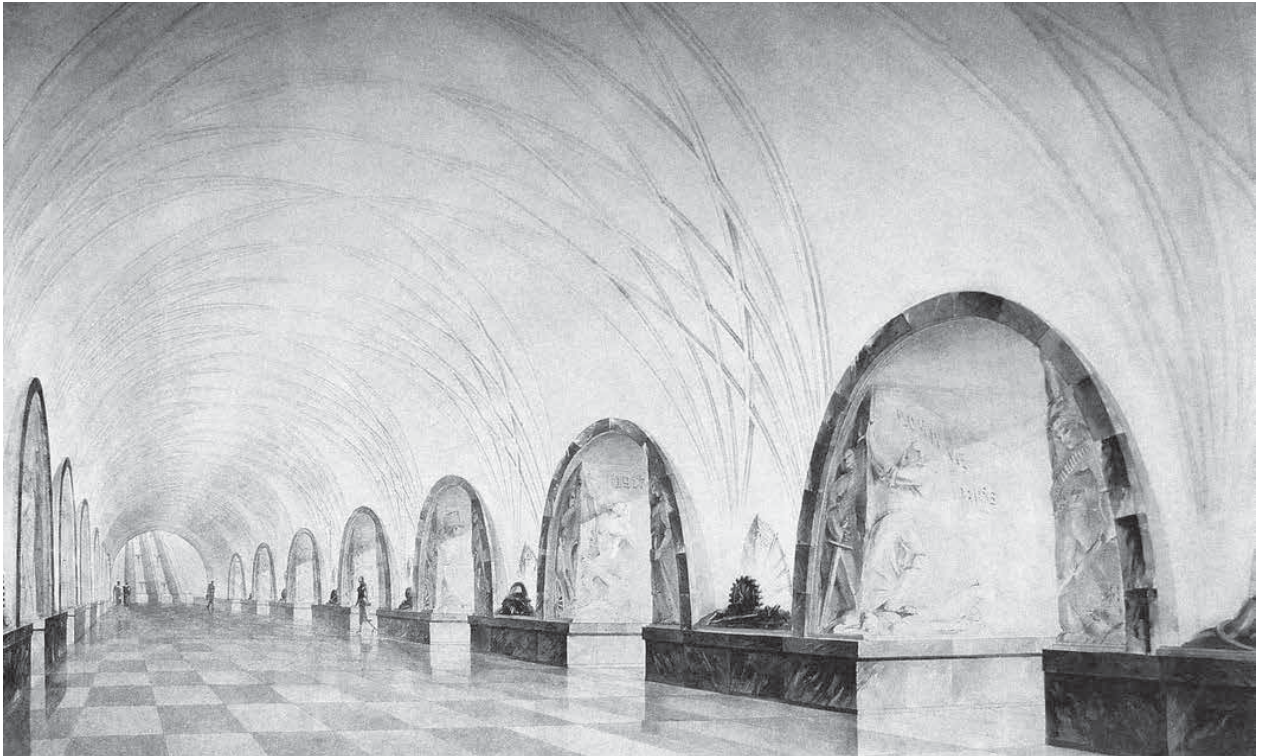
Расширяющиеся кверху колонны, состоящие из двух частей, внизу облицованы белым мрамором «Колла», а вверху имеют плавное грибовидное завершение, вырастающее из мраморной оболочки и освещенное софитами. Десятигранные колонны превращаются в подобие цветка лотоса, лепестки которого образуют на потолке геометрический рисунок в виде пятиконечной звезды, символа «революционной романтики».

Первоначально капители колонн с распушками-софитами были выполнены из гипса, и только в 1956 году их заменили на мраморные. Тогда же асфальтовый пол уступил место гранитным плитам, уложенным в шахматном порядке, а в 1957-м облицовку путевых стен мелкой кафельной плиткой заменили на мрамор. Переход от стен к потолку сделан в виде плавной падуги, рифмуясь с очертаниями колонн.

Помимо интерьера станции Душкин и Лихтенберг спроектировали подземный вестибюль круглой формы с кассами и переход к нему в виде длинного



Академический кинотеатр на площади Свердлова. Совместно с В. С. Белявским, Н. С. Князевым (1936). План кинотеатра и схема входов в метро. Проект



Станция метро «Площадь Революции». Проект. Перспектива



Станция метро «Площадь Революции». Проект. Деталь

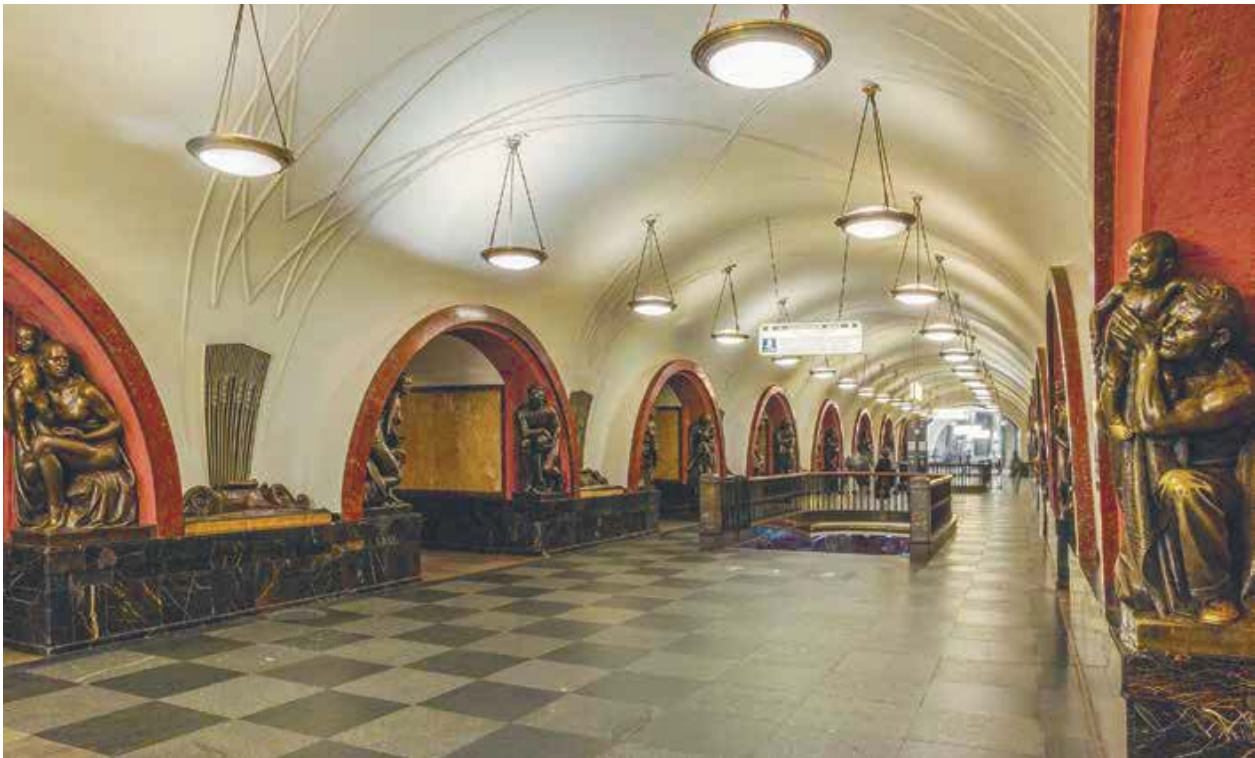
загибающегося полукругом коридора, разделенного на два прохода столбами. Простая архитектура этих помещений выдержана в духе функционализма.

Наземный вестибюль с эффектной триумфальной аркой был построен архитектором С. М. Кравцом, хотя Душкин и Лихтенберг изначально планировали сделать другой, более монументальный вестибюль, украшенный, как и сама станция, египетскими лотосовидными колоннами.

Остались нереализованными фантастические эскизы Душкина для величественных подземных переходов из метро в здание самого Дворца Советов, где развивалась тема лотосовидных колон и бесконечных аркад.

15 мая 1935 года состоялось торжественное открытие первой очереди Московского метро. Станция «Дворец Советов» вызвала восторги иностранных гостей, спрашивавших: кто же автор проекта?

Алексей Душкин тогда сидел в Бутырской тюрьме, куда его отправили после ареста в марте того же года за то, что он шел по ночной Москве без документов. Архитектор попал на Лубянку, где ему тут же «сшили дело», пережил несколько мучительных месяцев допросов, но не сдался и не «раскололся», после чего был определен в Бутырку. Только чудом, благодаря уси-



Станция метро «Площадь Революции». Скульптор М. Г. Манизер (1935–1938). Средний неф. Перспектива. Москва, Россия

лиям преданной жены, вовремя дошедшей до самого Л. М. Кагановича, Душкина выпустили.

Позднее, в 1937 году, на Международной выставке в Париже за проект станции «Дворец Советов» Алексей Николаевич был награжден почетным дипломом, однако «невыездной» архитектор так его и не увидел.

После выхода из тюрьмы Душкин продолжал работать в Моспроекте. В 1936 году он создал проект Академического кинотеатра (не осуществлен) в духе ар-деко, который планировалось построить на площади Свердлова, точно напротив Большого театра.

Монументальный фасад с портиком из шести квадратных колонн украшался декоративными блоками из стекла с металлической оправой. Здание включало гигантский кинозал на 3000 мест и соединялось с подземными вестибюлями метро. Фойе было декорировано колоннами с лотосовидными капителями. Особое внимание уделялось наружной подсветке фасадов прожекторами, что создавало драматический образ в духе любимых архитектором кинофильмов Фрица Ланга.

Следующей крупной осуществленной работой Душкина стала станция метро «Площадь Революции» (1935–1938, инженер Н. М. Комаров, скульптор М. Г. Манизер). Это сооружение далось архитектору нелегко. Он



Станция метро «Площадь Революции». Вид сквозь арку из бокового нефа в центральный



Станция метро «Площадь Революции». Средний неф



Станция метро «Площадь Революции». Центральный неф. Лестница перехода

создал три проекта. Много споров велось относительно оформления станции скульптурой и ее места в образе интерьера. Душкин считал, что роль скульптуры должна быть подчиненной, Манизер — наоборот.

Сложность состояла в том, что в оформлении такой важной с идеологической точки зрения станции невозможно было обойтись без изобразительных средств, иллюстрирующих тему революции. Такой подход, предполагавший дидактическую нарративность искусства, был понятен партийному начальству, но глубоко чужд самому Душкину.

В мемуарах он писал, что хотелось достичь максимальной выразительности абстрактными средствами архитектуры. В результате победила другая точка зрения. Душкин признавался, что «морально проиграл», но вынужден был доводить начатое до конца.

В отличие от станции «Дворец Советов» «Площадь Революции» является станцией глубокого заложения. Станции такого типа (его еще называли «английским») прокладываются закрытым способом. На место вынутых массивов земли монтируются несущие конструкции тоннелей в виде гигантских труб (тубов) из чугунных тубингов, сходных с округлыми ящиками, скрепленными вместе. Конструкция из трех



Станция метро «Площадь Революции». Скульптуры «Колхозница» и «Колхозник»

тюбинговых тоннелей диктовала архитектору весьма жесткие рамки.

Душкин смело обыграл динамичный образ «пространства-трубы», в основе которого лежит сплошной цилиндрический свод на низком цоколе. Этим была достигнута зрительная иллюзия облегчения подземелья. Три сводчатых нефа соединены проходами с лучковыми перемычками (по 10 с каждой стороны, 2 крайних заложены позднее), которые подчеркнуты декоративными полуциркульными арками, идущими от самого цоколя, многократно рифмуясь с формой свода.

Гладкий белоснежный свод выполнен из легкого асбоцемента и является декоративной оболочкой, скрывающей тюбинги. Низкий цоколь пилонов облицован черным мрамором «Давалу», а упругие архивольты аркады — красно-коричневым «Шрошей». Черно-красно-белое цветовое решение навеяно революционной символикой.

Свод между арками украшен орнаментальными нервюрами, пересекающимися в сложном рисунке наподобие двойной монограммы «М-М» (Московское метро). Округлые путевые стены боковых перронных залов обработаны серым мрамором «Уфалей», а боковые стенki проходов между залами — желтым



Станция метро «Площадь Революции». Решетка вентиляции



Станция метро «ЗИС» («Автозаводская»). Художники В. Ф. Бородин, Б. В. Покровский, Ф. А. Лехт. Скульптор И. С. Ефимов (1939–1943).
Общий вид. Москва, Россия



Станция метро «ЗИС» («Автозаводская»)

мрамором «Бьюк-Янкой». В концах перронных залов устроены скамейки для ожидания поезда. Полы были выложены шахматными квадратами белого и серого мрамора, который в 1950-е годы при прокладке новых переходов заменили гранитом.

В первоначальном проекте архитектор предлагал установить в цоколе между арками прожекторы, направленные вверх и скрытые за изображениями земного шара, освобожденного от цепей рабства. Белый свод станции должен был освещаться отраженным светом, что создавало эффект грота. В результате от этой идеи отказались и повесили два ряда ламп блюдцеобразной формы. На месте прожекторов устроили изящные вентиляционные решетки в виде снопа колосьев.

Самой сложной частью проекта оказались углы пилонов в проходах между нефами, зрительно «срезанные» декоративными арками. Душкин предлагал оформить эти углы бронзовыми рельефами с надписями и сценами на тему Французской и Русской революций.

Был объявлен конкурс на тематические рельефы, но он не дал нужных результатов, и тогда из Ленинграда пригласили академика М. Г. Манизера с группой скульпторов Академии художеств. Манизер по-своему



Станция метро «ЗИС» («Автозаводская»). Проект

понял задачу и предложил скрыть неудачно выступающие углы круглой скульптурой в виде полусидячих фигур, что в конечном итоге оказалось верным решением.

Фигуры изображают историческую эволюцию советского человека: от суровых революционных матросов, солдат и бойцов гражданской войны, порвавших с «проклятым прошлым», — к мирным горнякам и колхозникам и далее — к юным спортсменкам и студентам, пионерам и октябрятам молодой советской страны, рожденным для «светлого будущего».

С идеологической точки зрения получился своеобразный каламбур: вместо темы воинственной борьбы и революции — тема эволюции на пути к миру. Но по сути это более соответствовало новой линии партии и настроениям самого И. В. Сталина.

По воспоминаниям Душкина, генеральный секретарь приехал осмотреть станцию перед открытием и одобрил: «Ходил быстро вокруг скульптур и говорил “как живые, как живые!” с грузинским акцентом». Изваяния стали лучшей иллюстрацией к сталинскому мифу о советском человеке.

Всего было выполнено 80 статуй: 10 пар, сдублированных по 4 комплекта: «Солдат» и «Красногвардеец»,



Станция метро «ЗИС» («Автозаводская»). Фотография 1943 г.



Станция метро «ЗИС» («Автозаводская»). Решетка вентиляции



Станция метро «ЗИС» («Автозаводская»). Панно «Русские богатыри»

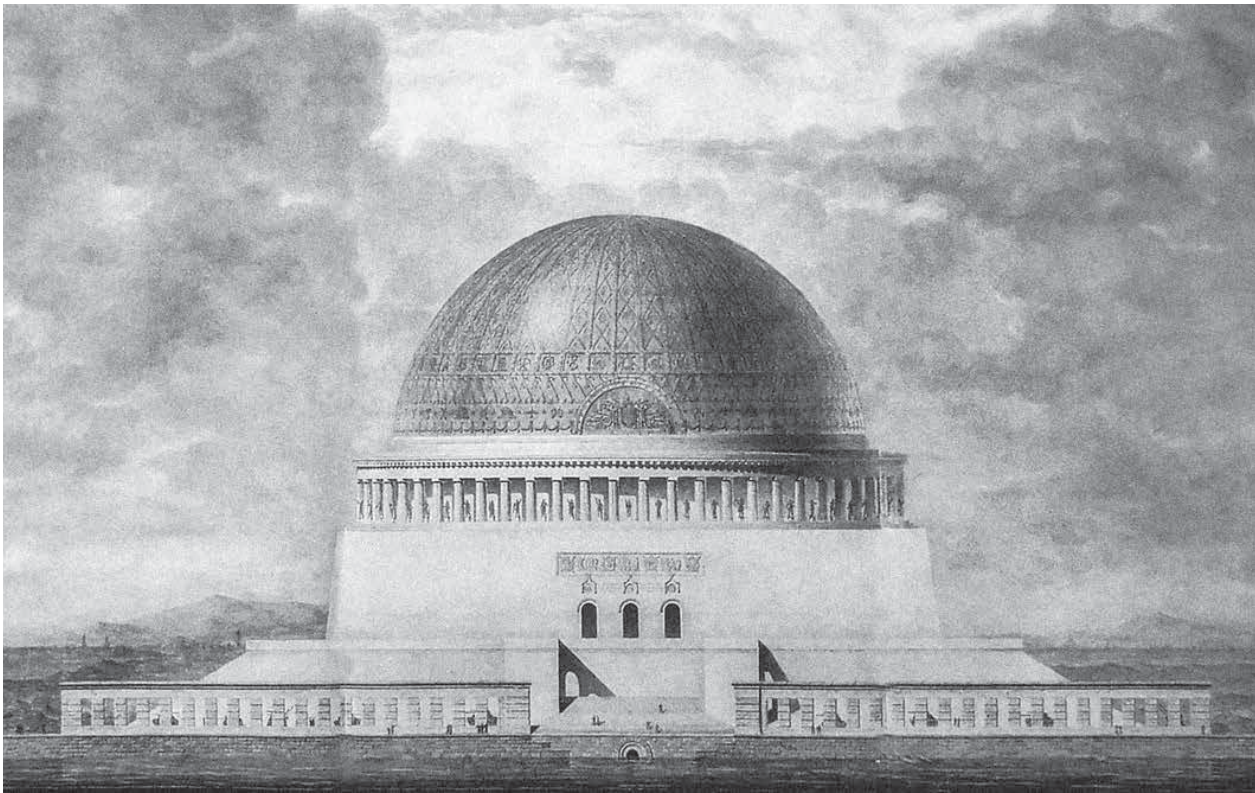


Станция метро «ЗИС» («Автозаводская»). Эскалатор. Фотография 1943 г.

«Матрос» и «Партизан», «Парашютистка» и «Краснофлотец», «Пограничник» и «Осоавиахимовка», «Изобретатель» и «Шахтер», «Колхозница» и «Колхозник», «Ученый» и «Студентка», «Футболист» и «Физкультурница», «Отец с ребенком» и «Мать с ребенком», «Юные авиамodelисты» и «Школьницы с глобусом». К открытию станции скульптуры были отлиты из гипса и потом постепенно заменялись на бронзовые. В торце станции до пробивки второго эскалаторного тоннеля располагался рельеф с изображениями Ленина и Сталина с конституцией в руках.

Статуи, согбенные под тяжестью арок в напряженной позе роденовского «Мыслителя», получились чрезвычайно выразительными и, конечно, заняли главенствующее место в интерьере. Некоторые называли станцию «скульптурной галереей» или «музеем революции», другие критиковали за то, что советский человек «придавлен» тяжелыми арками. Сам Душкин болезненно переживал изменение своего проекта.

До сих пор можно слышать разные мнения об этом необычном интерьере. Некоторых смущает навязчивая настырность чересчур натуралистичных фигур, пристально, будто с недоумением глядящих на своих



Пантеон героев Великой Отечественной войны. Конкурсный проект. Совместно с Н. Д. Панченко, Б. Д. Хилькевичем (1942–1943)

зеркально отраженных двойников. Назойливая повторяемость статуй действительно вызывает нездоровое ощущение дежавю, которое, вероятно, тоже является неотъемлемой частью советского мифа. Но как бы то ни было, эта станция оставляет сильное впечатление.

Помимо станционного зала по проекту Душкина был создан элегантный в своей простоте наземный вестибюль с шестиколонным портиком из черного лабрадорита на фасаде и овальным эскалаторным залом, соединяющим станции «Площадь Революции» и «Площадь Свердлова» (ныне «Театральная»).

В 1936–1938 годах Душкин работал над главным произведением своей жизни — станцией метро «Маяковская».

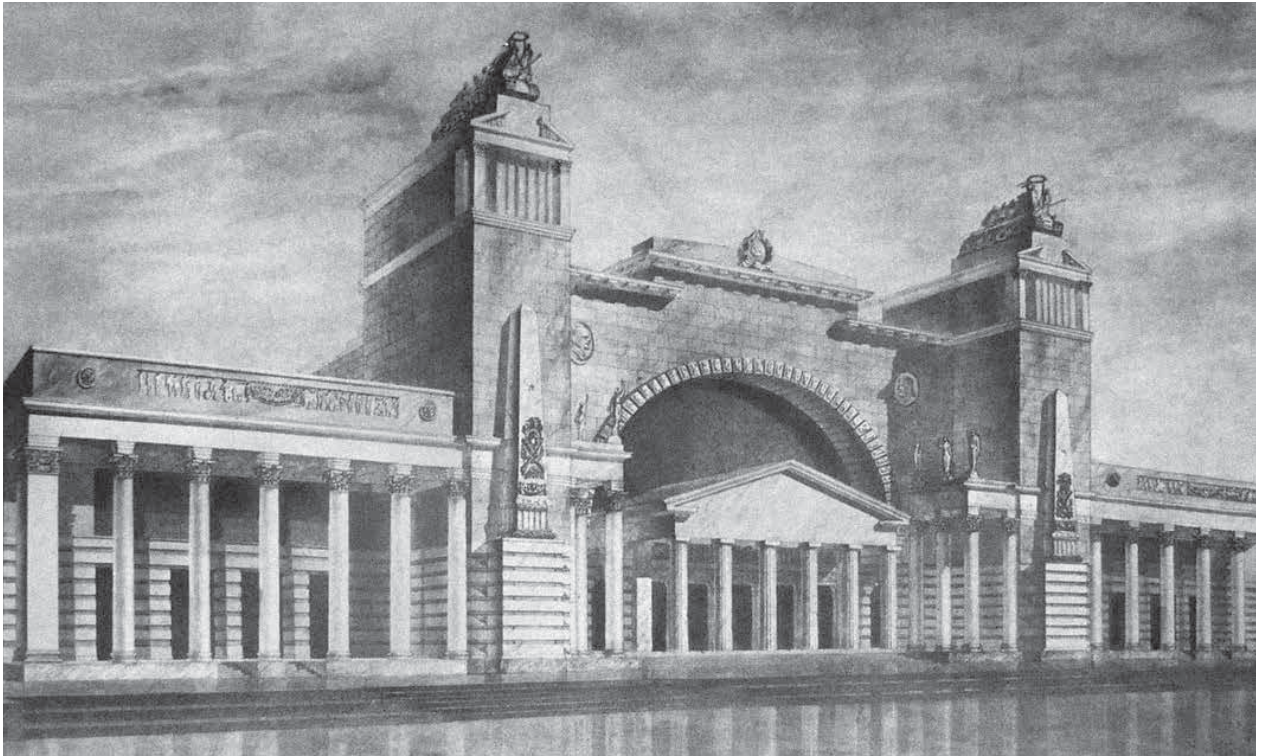
В предвоенные годы по заказу Наркомата иностранных дел архитектор спроектировал здания для советских посольств в Бухаресте (1939), в строгих формах сталинского ампира с фасадом, украшенным пилястрами, и в Кабуле (1940, не осуществлено). В тот же период был выполнен ряд проектов, так и оставшихся на бумаге: павильоны «Москва» и «Украина» для ВСХВ (1938); здания *НКВД* у Крымского моста; станция метро «Новокузнецкая» (1939).



Функционализм — архитектурное направление в рамках модернизма, декларирующее главенство функции здания как определяющего фактора.

Ар-деко — (букв. — «декоративное искусство», «стиль 1925 года», джаз-модерн) художественное и архитектурное направление в Европе и Америке, распространившееся в межвоенный период после Парижской выставки декоративно-прикладного искусства 1925 года. Характерной чертой этого стиля является соединение принципов модернизма с изысканно стилизованными декоративными мотивами (нередко на основе неоклассики или иных ретроспективных стилей). Ар-деко присуща угловатая зигзагообразная изломанность форм и изысканность цветовых решений.

Ретроспективизм — явление в архитектуре 1930 х гг. возврата к утраченным в межвоенное время художественным ценностям «старого мира». Ностальгия по красоте и декоративности искусства, которая проявлялась в форме разнообразных «ретростилизаций» исторических стилей, в чем-то близких к эклектике.



Железнодорожный вокзал в Днепропетровске. Совместно с И. М. Потрубач (1946–1950). Проект

После смерти И. А. Фомина в 1936 году и конфликта с новым начальником в 1939-м Душкин ушел из Моспроекта. В 1940 году он поступил на службу в Метропроект. Отныне творческая деятельность архитектора будет в основном связана с метро и железной дорогой.

В начале 1941 года Душкин получил свою первую Сталинскую премию за станцию «Дворец Советов». Но вскоре грянула война. Семью архитектора эвакуировали в Свердловск, сам он всю войну оставался в Москве, занимаясь строительством секретных военных бункеров и оборонных укреплений, а также станций метро. В связи с секретной работой к Душкину был приставлен майор из «органов».

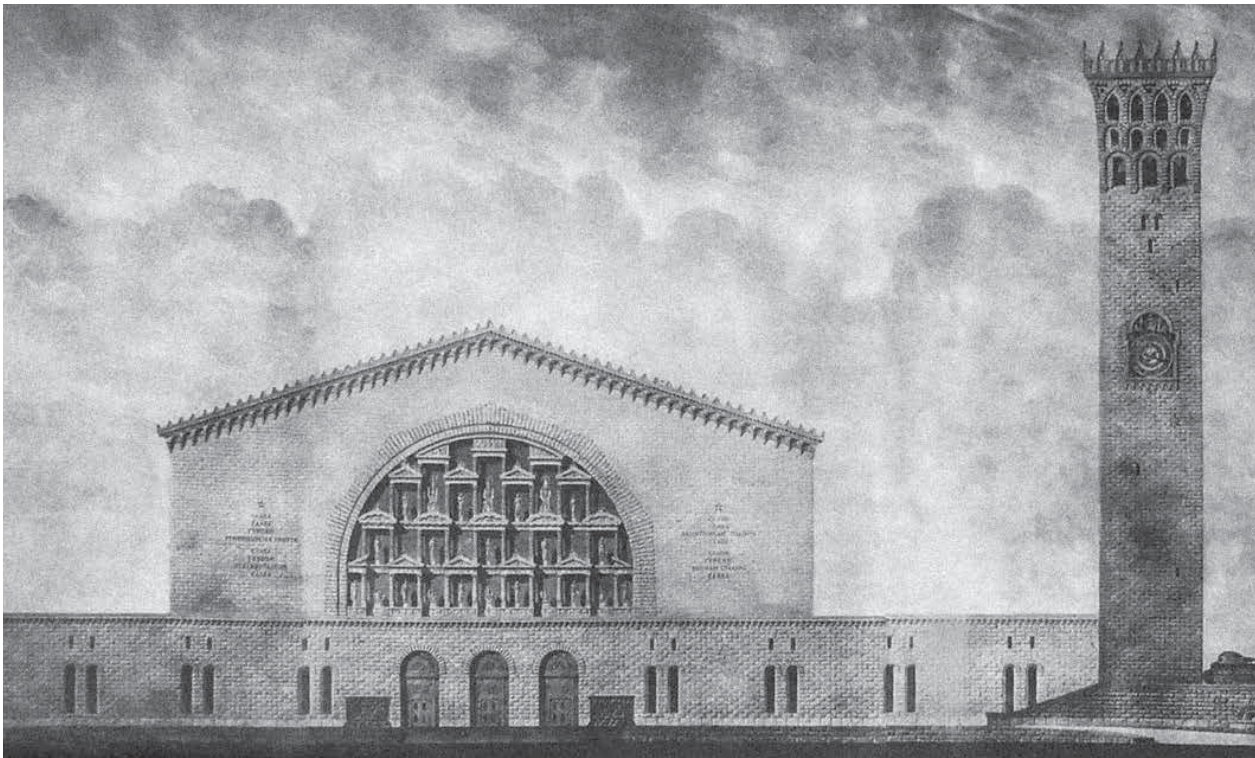
В 1939 году началось проектирование станции метро «Завод имени Сталина» (осуществлена в 1940–1943, ныне «Автозаводская»). Был объявлен конкурс. Душкин создал 11 эскизов, но не был удовлетворен ни одним из них. По воспоминаниям жены, в критический момент Алексей Николаевич прервал работу и устроился на диване с книгой К. А. Тимирязева о строении листа, проштудировав которую он сразу нашел простое и элегантное решение интерьера.

Однако по рекомендации академика К. С. Алабяна приняли проект архитектора В. М. Таушканова, но вско-



Ребристый стиль — направление американского ар-деко, распространенное в архитектуре небоскребов 1920–1930-х гг. Название отражает особенность сооружений с каркасной конструкцией, которая проявлялась на фасадах в виде вертикальных ребер — пилонов или лопаток, идущих на всю высоту здания.

Гипрометз — Государственный институт проектирования металлургических заводов.



Железнодорожный вокзал в Сталинграде. Совместно с Б. Д. Хилькевичем (1943–1944). Проект

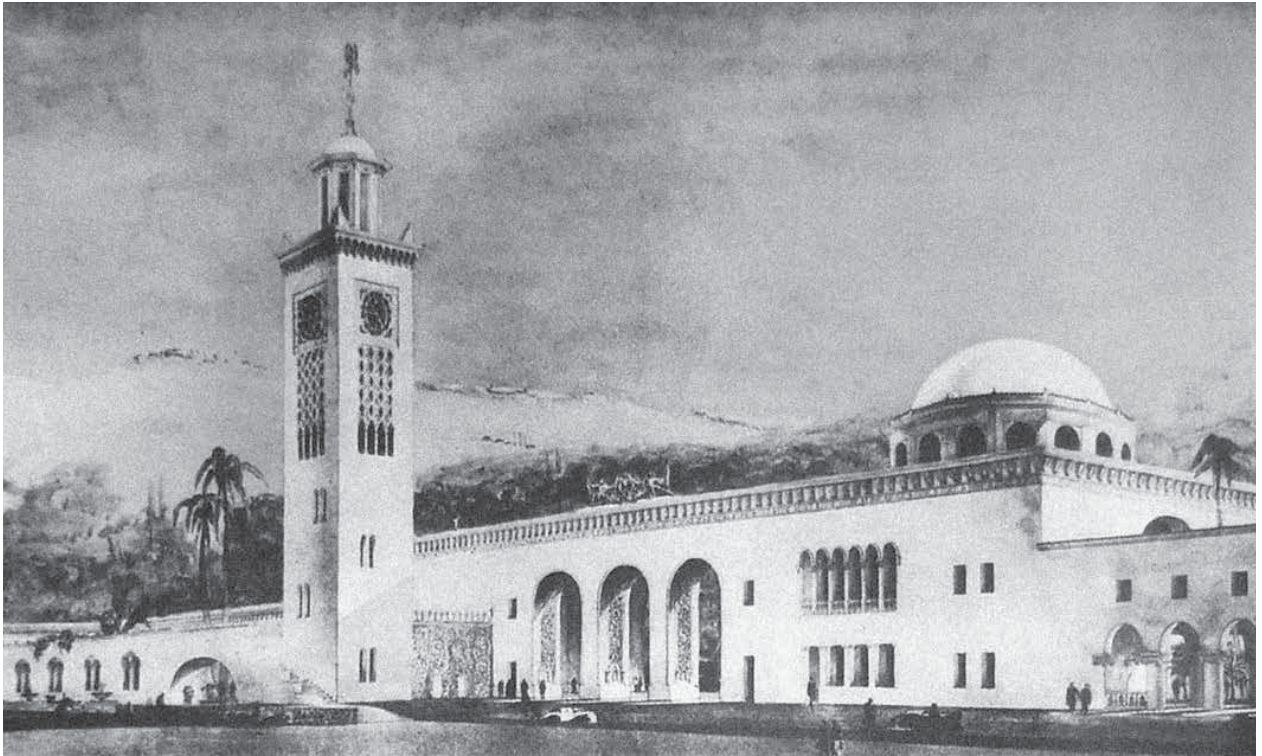
ре выяснилось, что технически его невозможно реализовать, и было решено вернуться к варианту Душкина.

Трехнефная станция мелкого заложения по сути повторяла основную идею станции «Дворец Советов» с двумя рядами грибовидных железобетонных колонн, несущих потолок. Однако пространство станции «Завод имени Сталина» («ЗИС») благодаря стройным пропорциям получилось более легким. В основе образа — сходство с просторным производственным цехом. Строгая и несколько суховатая стилистика интерьера выглядит даже слишком новаторской для своего времени, предвосхищая лапидарный минимализм «сурового стиля» 1960-х годов.

Длина станции равна 155 м, ширина — 18 м, а высота — 7 м. Три нефа разделены 44 тонкими четырехгранными колоннами с шагом в 6,2 м и плавным расширением кверху, подобно бутону цветка. Сходство с растительными формами усилено нервюрами на боковых гранях колонн. Колонны облицованы кремовым с черными прожилками мрамором «Арактой», а путевые стены — сходным по цвету мрамором Прохоро-Баландинского месторождения.

Верхнюю часть стен украшают 8 длинных прямоугольных мозаичных панно работы В. Ф. Бордиченко,

Здания вокзалов задумывались Душкиным как яркие архитектурные символы городов. Среди разнообразных архитектурных форм и ассоциаций преобладали образы итальянского Ренессанса или Древнего Рима, которые импонировали лично Сталину. Большинство послевоенных вокзалов выдержано именно в этой стилистике



Железнодорожный вокзал в Сочи. Совместно с Г. Г. Аквилевым (1947–1952). Первоначальный проект



Железнодорожный вокзал в Сочи. Фотография 1950-х гг.

Б. В. Покровского и Ф. К. Лехта на темы: «Военный флот», «Рыболовный флот», «Сбор урожая», «Авиация», «Кузнечный цех», «Сборочный цех», «Литейный цех», «Конвейер». Панно были выполнены в блокадном Ленинграде и переправлены в Москву под бомбежками по знаменитой Дороге жизни! Сам Душкин писал об этом позднее как о героическом подвиге.

Посередине зала скульптором И. С. Ефимовым сделаны рельефные диптихи: «Дружба народов» и «Труд». В рисунке гранитных полов Душкин развивал тему квадратов Малевича, появившуюся в «Маяковской». Стоит отметить, что это были первые гранитные полы в метро.

Большой утратой станции «ЗИС» стали круглые конусовидные люстры, размещенные Душкиным по оси каждого нефа и напоминавшие цветочные бутоны. В 1960-е годы их заменили уродливыми лампами дневного света по осям колонн между нефами, что нарушило всю световую драматургию станции, тонко продуманную архитектором.

Необычное решение эскалаторного пространства со ступенчатым потолком открывает из перронного зала вид в верхний круглый вестибюль. Поднявшись по эскалатору, можно увидеть монументальное панно



Железнодорожный вокзал в Сочи. Совместно с Г. Г. Аквилевым (1947–1952). Окончательный проект

в технике флорентийской мозаики «Русские богатыри» (Е. Е. Лансере по эскизу Душкина). Фантастическое панно выдержано в духе плакатов военных лет. Группа танкистов на переднем плане сопоставляется с гигантской символической фигурой сказочного древнерусского богатыря, вздымающегося, как гора, на фоне кремлевских башен за спинами защитников Москвы 1941 года.

Первоначально зал завершался изящным ребристым куполом с росписью в виде прорыва в небо, где развевались знамена с портретом Сталина. Роспись была заменена в 1960-х годах.

В 1946 году за станцию «ЗИС» Душкину присудили вторую Сталинскую премию.

В военные годы была построена временная станция «Павелецкая» радиальная (1941–1943, совместно с Н. С. Князевым, скульптор И. С. Ефимов), сделанная из экономии только с двумя путевыми тоннелями, без центрального зала. Здесь архитектор применил смелое и дешевое решение путевых стен, с открытыми кессонами тьюбингов. Массивные барельефы на перонных стенах залов посвящались военной тематике.

После войны интерьер был перестроен в трехнефную колонную станцию по типу «Маяковской» с



Железнодорожный вокзал в Симферополе. Фотография 1950-х гг.



Железнодорожный вокзал в Симферополе. Совместно с Г. Г. Аквилевым, И. М. Потрубач (1946–1951). Общий вид. Симферополь, Россия



Железнодорожный вокзал в Симферополе. Часовая башня

беломраморной аркадой и куполами в среднем нефе (1951–1953, С. В. Лященко, Е. С. Демченко). От оформления Душкина почти ничего не осталось. Наземный вестибюль сохранился внутри реконструированного здания Павелецкого вокзала.

В разгар войны родился проект Пантеона героев (1942–1943, совместно с Н. Д. Панченко и Б. Д. Хилькевичем) в виде колоссального купольного сооружения с круглым залом. Образ навеян фантастическим проектом Этьена-Луи Булле для «Кенотафа Ньютона» и напоминал гитлеровский «Зал Народа» в Берлине (1925–1938, А. Шпеер). Советский Пантеон героям, как и все эти сооружения, так и остался на бумаге.

В 1943 году Душкина назначили главным архитектором Центральной архитектурной мастерской МПС. Консультантами в ней были И. В. Жолтовский и А. В. Щусев, знакомые Алексею Николаевичу еще по конкурсу на Дворец Советов. Главной задачей стало восстановление разрушенной железнодорожной сети страны в крайне сжатые сроки.

Архитектор разработал типовые и индивидуальные проекты вокзалов для разных городов. Не все из них были осуществлены: например, сурово лапидарный проект вокзала в Сталинграде (1943–1944, совместно с



Железнодорожный вокзал в Симферополе. Ресторан

Б. Д. Хилькевичем) в стилизованных формах итальянского проторенессанса.

Был возведен вокзал в Днепропетровске (1945–1950, совместно с И. М. Потрубач) с мощным фасадом, обыгрывающим мотив колоссальной арки дебаркадера, в духе известного проекта Московского вокзала в Петрограде (1912, В. А. Щуко). По бокам от центральной арки, фланкированной двумя башнями, простираются два крыла с колоннадами. Сам Душкин назвал этот образ «воротами в город».

Внутри главный вестибюль в духе древнеримских терм перекрыт мощным кессонированным сводом с распалубками, зрительно опирающимся на приставленные к стенам колонны. Аналогичное решение было применено в здании Пенсильванского вокзала в Нью-Йорке (1910, «МакКим, Мид анд Уайт», не сохр.).

В послевоенные годы Душкин строил наиболее значительные здания вокзалов во всеобъединенных курортах: Симферополе (1946–1951, совместно с Г. Г. Аквилевым и И. М. Потрубач) и Сочи (1947–1952, совместно с Г. Г. Аквилевым). Оба сооружения выдержаны в сочных формах послевоенного сталинского ампира с ориентацией на образы городских ратуш и палаццо эпохи итальянского Ренессанса.



Железнодорожный вокзал в Симферополе. Лоджия



Станция метро «Новослободская». Совместно с А. Ф. Стрелковым. Художник П. Д. Корин (1948–1952). Общий вид. Москва, Россия



Станция Метро «Новослободская». Витраж «Художник»

Вокзал в Симферополе с его сложной асимметричной композицией составлен из нескольких объемов Г-образно огибающих привокзальную площадь. Главный корпус с залом ожидания оформлен лоджией с легкой аркадой на композитных колонках в духе Ospedale della Innocenti во Флоренции. Высотной доминантой этого корпуса и всей площади служит мощная квадратная часовая башня-кампила, завершенная шпилем.

Слева от корпуса с башней расположен ресторан, соединенный с ним открытой колоннадой-галереей. Разные объемы и помещения вокзала связаны между собой внутренним двориком. Зодчему хотелось передать в пространстве архитектуры атмосферу южного курорта. Многочисленные портики и лоджии увеличивают количество затененных мест, что очень важно для юга.

В послевоенный период Душкин был занят сразу на нескольких объектах: административное здание в Куйбышевском (ныне Богоявленском) переулке в Москве (1944–1950, совместно с Н. И. Демчинским), санаторий на горе Бытхе в Сочи (1952–1956, совместно с А. А. Грум-Гржимайло и М. Ф. Марковским), секретный проект Керченского моста «2К» (1949–1950).



Станция метро «Новослободская». Пилоны

Главным детищем Душкина в это время был Высотный дом МПС у Красных Ворот. За эту работу ему вручили третью Сталинскую премию. Он становится видным общественным деятелем и одним из ведущих архитекторов страны: с 1949 года преподает в МАрхИ; с 1950-го — членкор Академии архитектуры; с 1951-го — главный архитектор *Мосгипротранса*; с 1947-го — депутат Моссовета, а с 1952-го — член КПСС. Известно, что ему благоволил Сталин, но Алексей Николаевич никогда не пользовался особыми привилегиями.

В тот же период Душкин построил свою последнюю станцию метро «Новослободская» (1948–1952, совместно с А. Ф. Стрелковым, художник П. Д. Корин). Замысел станции, украшенной светящимися витражами, родился у архитектора еще в 1939 году. В основе образа было сочетание темы готики и фантастического пространства грота. Реализовать необычную идею Алексею Николаевичу удалось лишь через десятилетие, во время строительства кольцевой линии. В результате получился один из самых сказочных интерьеров среди всей архитектуры метро, который москвичи прозвали «каменным цветком».

Как и почти все станции кольцевой линии, «Новослободская» принадлежит к тюбинговому пилонному



Станция метро «Новослободская». Люстра



Станция метро «Новослободская». Перспектива



Станция метро «Новослободская». Витраж «Архитектор»

трехнефному типу глубокого заложения. Средний неф длиной 58 м гораздо короче боковых — 157,3 м. Высота каждого нефа равна 5,3 м. Нефы соединены 8 арочными проходами между массивными пилонами шириной 6,7 м с вогнутой поверхностью, повторяющей изгиб тоннелей и плавно переходящей в свод.

Основным архитектурным мотивом служит декоративная аркада из плит «Прохоро-Баландинского» мрамора цвета слоновой кости, где крупные трехцентровые арки проходов со стрельчатыми архивольтами чередуются с мелкими арками на пилонах. В пилонах вмонтированы витражные витрины (всего их 32), за которыми скрываются лампы. Аркаду окаймляют золотистые рельефные ободки из анодированного алюминия, а витражи обрамлены стальными пластинами с затейливым узором из латунных накладок.

Душкин хотел, чтобы интерьер освещался лишь витражами, но его обязали повесить по оси нефов круглые лампы верхнего света из гравированного стекла.

Эскизы для витражей создал замечательный художник и знаток русского искусства Павел Иванович Корин, с которым Алексей Николаевич подружился во время работы над проектом. За основу были взяты узоры древнерусских церковных облачений. Витражи изготовили в



Станция метро «Новослободская». Мозаика «Мир во всем мире»

Риге из запасов цветного стекла кафедрального собора, а частично из трофейного чешского стекла.

Помимо красочного узорочья фантастических цветов и фруктов в круглых медальонах помещены стилизованные пятиконечные звезды. В 6 из 16 витражей среднего нефа в медальонах изображены мирные труженики: художник, агроном, архитектор, географ, энергетик, музыкант. Причем среди профессий преобладают представители интеллигенции, что было нетипично для советского мифа.

В торце зала, напротив эскалатора, в нише сделано мозаичное панно с изображением матери с младенцем на фоне гигантских золотых молота, пятиконечной звезды, колосьев и ленты с надписью «Мир во всем мире». Изначально над фигурой младенца был портрет Сталина. При Хрущеве его заменили на голубков, неожиданно придав мозаике еще больше потаенных религиозных смыслов.

Известно, что в образе матери Корин запечатлел жену Душкина — Тамару Дмитриевну. В лице младенца много общего с детским лицом самого архитектора.

Наземный вестибюль станции в виде ротонды выдержан в строгих и полновесных классических формах.



Станция метро «Новослободская». Мозаика «Мир во всем мире». Деталь

Изначально для оформления фасадов Душкин разрабатывал тему колоссальной аркады наподобие итальянских палаццо

Основная идея здания близка к проекту Рочестер-Банка в Нью-Йорке (1927, «МакКим, Мид энд Уайт»). Гигантские арки-витрины почти на всю высоту 6-этажного здания чередуются с небольшими прямоугольными окнами на фоне рустованных стен

Проект универмага «Детский мир» подвергся изменениям в связи с печально известным постановлением ЦК КПСС от 1955 г. «О борьбе с архитектурными излишествами»



Универмаг «Детский мир». Совместно с Г. Г. Аквилевым, И. М. Потрубач (1954–1957). Москва, Россия

Фасады в духе ранних американских небоскребов поделены на две части. Меньший по размерам верхний ярус с двумя рядами окон выполняет роль классического антаблемента

Карниз с дентикулами и фриз с чередующимися круглыми и прямоугольными филенками — единственные украшения фасадов

Со стороны Лубянской площади сделан вход в метро





Универмаг «Детский мир». Совместно с Г. Г. Аквилевым, И. М. Потрубач (1954–1957). Аркада. Москва, Россия

В центре сделан круглый эскалаторный зал с полукруглыми коридорами входа и выхода. К улице Новослободской обращен монументальный 6-колонный римско-дорический портик. Фасады двухэтажного здания обработаны пилястрами.

Последним сооружением, над которым работал Алексей Николаевич, стал универмаг «Детский мир» на Лубянской площади (1954–1957, совместно с Г. Г. Аквилевым, И. М. Потрубач). Крупное здание задумывалось как важный градостроительный ориентир на сложном угловом участке. Важно было выдержать монументальный масштаб, чтобы должным образом оформить огромное пространство площади и зрительно поддержать возводившееся по проекту А. В. Щусева здание МГБ.

Изначально для оформления фасадов Душкин разрабатывал тему колоссальной аркады, наподобие итальянских палаццо. В результате основная идея здания оказалась очень близка к проекту Рочестер-Банка в Нью-Йорке (1927, «МакКим, Мид энд Уайт»).

Решение мощного объема «Детского мира» элегантно в своей простоте: гигантские арки-витрины почти на всю высоту 6-этажного здания чередуются с небольшими прямоугольными окнами на фоне рус-



Универмаг «Детский мир». Вид с угла



Универмаг «Детский мир». Вид с Лубянской площади

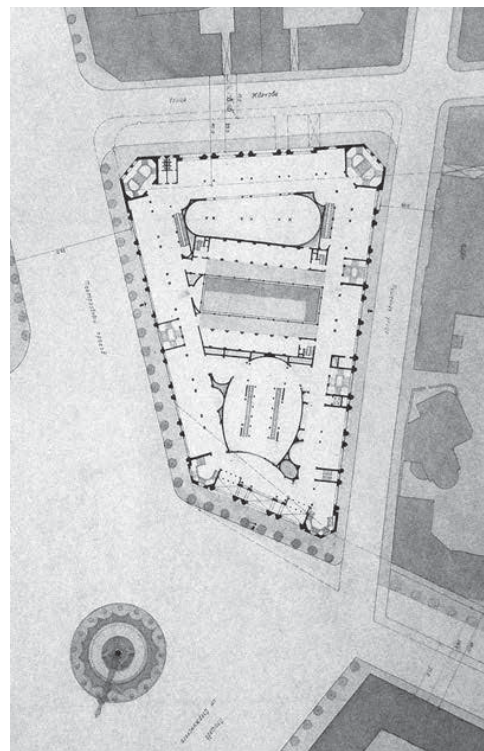
тованных стен. Внутренняя планировка по типу американских торговых центров построена вокруг остекленного атриума.

Здание «Детского мира» было весьма передовым для советской архитектуры своего времени (учитывая ее тогдашнее отставание на полстолетия). Предельно простое оформление фасадов уже соответствовало новому курсу партии, но это не спасло А. Н. Душкина. В 2010-е годы «Детский мир» подвергся грубой реконструкции, и все его подлинные интерьеры утрачены.

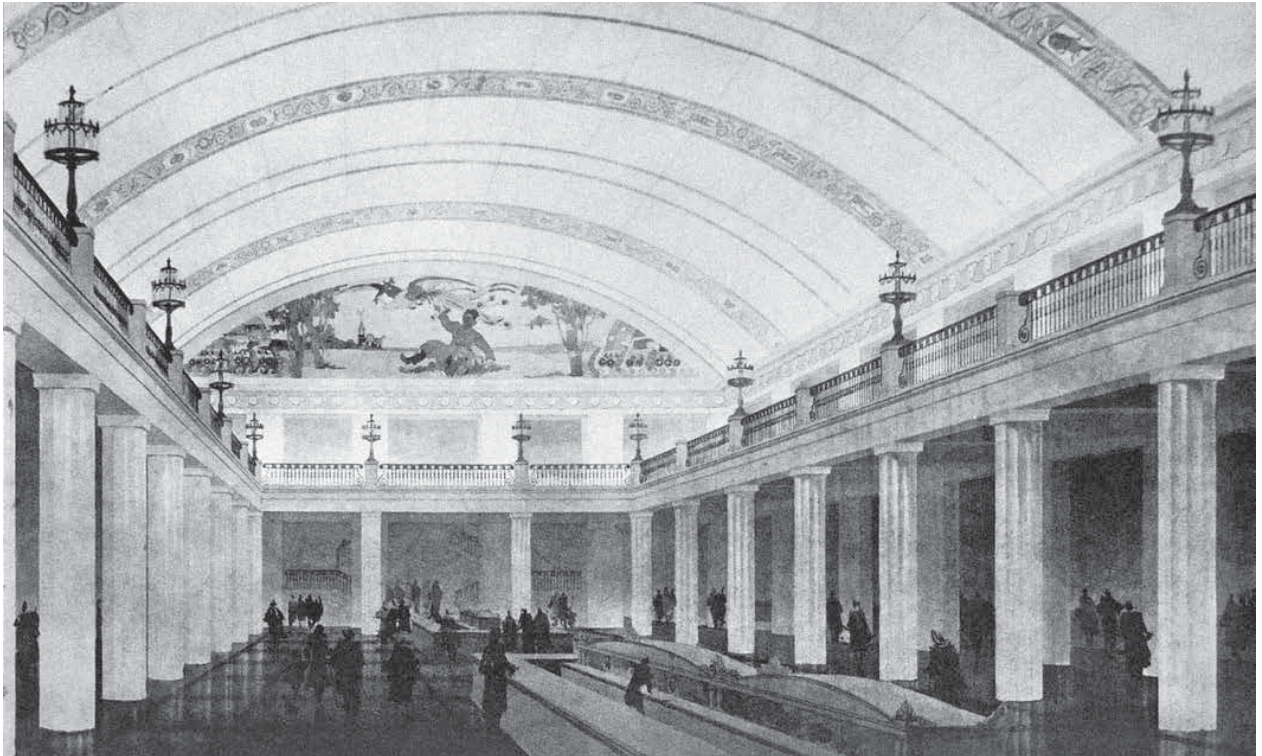
В 1955 году постановление ЦК предрешило участь Душкина: его назначили виновным за «ошибки» всей советской архитектуры прошлых лет.

После ухода из «большой архитектуры» Алексей Николаевич продолжал работу в Мосгипротрансе, а в 1959–1967 годах в Метрогипротрансе, курируя строительство метро в Москве, Ленинграде, Киеве, Баку и Тбилиси. Он консультировал молодых коллег, но сам уже ничего не проектировал. Слишком сильна была обида на несправедливость.

В этот период он активно занимался живописью, создав целый ряд ярких и очень стильных полотен на разные сюжеты: от портретов и исторических картин



Универмаг «Детский мир». План



Универмаг «Детский мир». Совместно с Г. Г. Аквилевым, И. М. Потрубач (1954–1957). Интерьер. Проект



Универмаг «Детский мир». Интерьер после реконструкции

из русской истории до сочных охотничьих натюрмортов и архитектурных видов.

Душкин много работал в области монументальной скульптуры и исполнил в соавторстве несколько выразительных монументов, в том числе участвовал в работе над памятником Юрию Гагарину в Москве. Однако позднее его в соавторы не записали.

Одним из главных дел в поздние годы было преподавание в МАРХИ. Душкин оставил целую плеяду учеников и добрую память о себе.

Умер Алексей Николаевич от сердечного приступа в 1977 году в возрасте 73 лет, похоронен на Армянском кладбище в Москве. Однако наследие архитектора живо: многие его сооружения признаны памятниками архитектуры, а дело продолжает внучка — Н. О. Душкина.



Станция метро «Маяковская»



Станция метро «Маяковская». Художник А. А. Дейнека (1936–1938). Общий вид

«Площадь Маяковского» (1936–1938, художник А. А. Дейнека) — так должна была называться станция — является общепризнанным шедевром мировой архитектуры. Это, по оценке многих, лучшая станция метро в мире! Она стала одним из символов советской архитектуры. Эффектному пространству здесь не уступает изысканный и стильный дизайн.

Много сказано и написано о «Маяковской». Юрий Олеша хлестко окрестил ее «стальной кофтой Маяковского». Архитекторы и искусствоведы видели в ней шедевр ар-деко, «дух готики и барокко», «упругость, движение, полет»; некоторые называли ее остановкой на пути в светлое будущее, которое не наступило, другие сравнивали с византийской купольной базиликой, тронным залом или даже «пещерным храмом летающего пролетариата с восходящими в небо лестницами-эскалаторами в алтаре».

Яркий образ интерьера — «бесконечная» легкая и гибкая аркада, несущая торжественные световые купола. Стилистику сложно охарактеризовать точно: она вся пронизана новизной, но в ней еще чувствуются отголоски экспрессивного модерна. В начале XX века споры теоретиков о том, как развиваться новой архитектуре, сводились к антитезе: «София Константинопольская или готический собор»? «Маяковская» удивительным образом соединяет в себе обе противоположности.

Сам Душкин называл Владимира Маяковского «индустриальным лириком». Индустриальная тема нашла отражение в декоративных арках из профилированной нержавеющей стали, пластично охватывающих пространство. Лирику символизируют световые купола — «прорывы в небо» из подземелья. В мемуарах архитектор приводил строки поэта, которые его вдохновили: «Надо мною небо. Синий шелк! Никогда не было так хорошо».

С самого начала станция задумывалась как смелый технический эксперимент. Инженеры Р. А. Шейнфайн и Е. М. Гринзайт (был арестован прямо во время строительства) придумали уникальную конструкцию станции глубокого заложения, где вместо громоздкой системы из трех тубинговых тоннелей создавалось единое трехнефное пространство с несущими колоннами. Была разработана специальная трехсводчатая конструкция из прочных чугунных тубингов, создававшаяся поэтапно.

Сначала проложили два боковых тоннеля диаметром 9,5 м. Затем в них установили стальные опоры сечением 0,7 м, с шагом в 4,2 м, несущие прогоны арок. Потом возвели центральный тубинговый свод радиусом 4,75 м,



Боковой неф и перрон станции

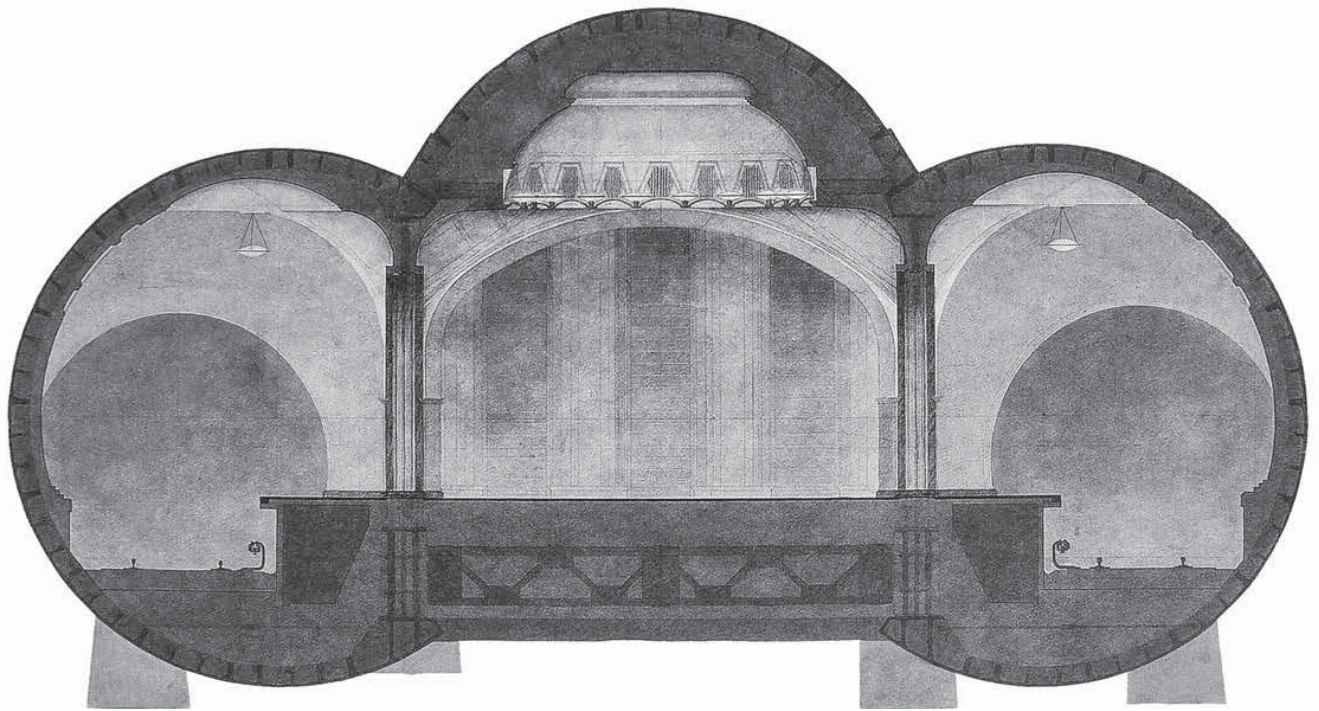


Средний неф



Станция метро «Маяковская». Средний и боковой нефы





Станция метро «Маяковская». Разрез

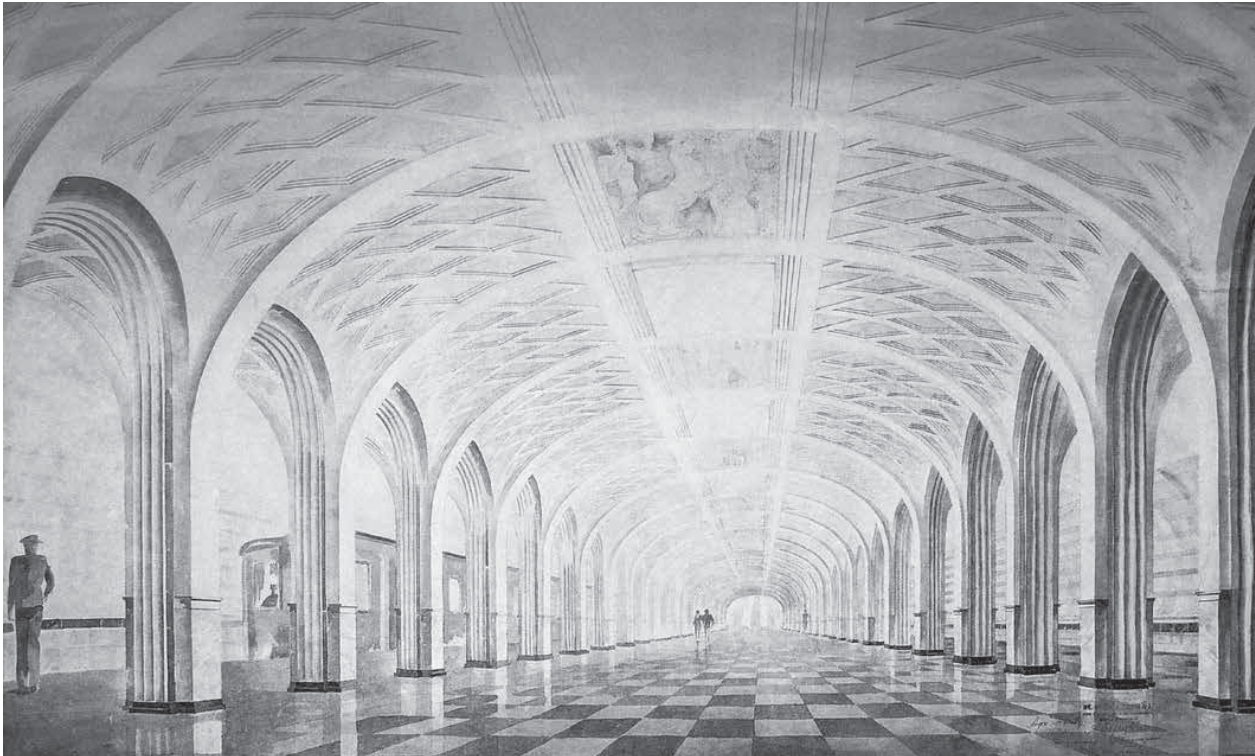
Юрий Олеша хлестко окрестил эту станцию метро «стальной кофтой Маяковского». Архитекторы и искусствоведы видели в ней шедевр ар-деко, «дух готики и барокко», «упругость, движение, полет»; некоторые называли ее остановкой на пути в светлое будущее, которое не наступило, другие сравнивали с византийской купольной базиликой или тронным залом

повышенный на 2,5 м относительно боковых тубов. После чего промежуточные тубинги между центральным и боковыми сводами вынули вместе с землей.

Тубинги вынимались последовательно ячейка за ячейкой, что отразилось на структуре каркасной конструкции из 35 повторяющихся пространственных ячеек, наподобие *травей* готического собора. В результате получился просторный подземный зал длиной 155 м и шириной — 23 м, при ширине платформы — 14 м, разделенный тонкими колоннами на три нефа с высотой центрального свода 7,4 м.

Однако в целях укрепления конструкции, помимо арок, отделяющих боковые нефы от среднего, пришлось перекинуть через средний неф поперечные разгрузочные распорки, что занизило его высоту по сравнению с центральным сводом до 5,2 м при ширине нефа 8,9 м. Таким образом образовались лишние пустоты вверху каждой ячейки.

Первоначальный проект архитектурного оформления был разработан архитектором С. М. Кравцом и инженером Н. И. Ушаковым и выдержан в эклектичных и тяжеловесных формах с мотивами ренессанса. Душкин подключился к проектированию, когда проект Кравца отклонили.



Станция метро «Маяковская». Проект (1936). Перспектива

Алексей Николаевич создал 7 эскизов и гипсовую модель станции. Уже в первых вариантах оказалась сформулирована основная тема легкой упругой аркады из ритмично повторяющихся трехцентровых арок, придающая интерьеру динамичность и сходство с промышленным цехом.

Исходя из новаторской стальной конструкции, архитектор решил в качестве отделочного материала арок применить полированную нержавеющую сталь. Поначалу идея Душкина вызвала скандал: зачем тратить дорогую авиационную сталь на украшения? Но архитектора поддержал авиаконструктор А. И. Путилов, выделивший нужное количество стали.

Стальные ленты являются очевидной метафорой железной дороги, и в то же время напоминают густые пучки тонких готических колонн или металлические трубки органа, сплавленные воедино.

Жена архитектора так писала в мемуарах о творческих поисках мужа: «В 1936–1937 гг. шло проектирование станции “Площадь Маяковского”. Алексей Николаевич читал и перечитывал произведения поэта, просил меня играть ему то Баха, то Прокофьева. Родившийся у него образ станции можно назвать словом “сталь”. В результате получилась действительно

Яркий образ интерьера — «бесконечная» легкая и гибкая аркада из полированных стальных лент, несущая торжественные световые купола. Стальные ленты — метафора железной дороги. Купола — прорывы в небо. Как писал Маяковский: «Надо мною небо. Синий шелк! Никогда не было так хорошо»



Гипрогор — Государственный институт проектирования городов.

НКВД — Народный комиссариат иностранных дел.

Мосгипротранс — Московский государственный институт проектирования транспортных объектов.



Аркада и купола



Купола среднего нефа в перспективе

необычная смесь Баха с Прокофьевым, но смесь очень гармоничная.

Помимо выразительного тектонического эффекта стальные арки также послужили оригинальным иллюзионистическим приемом. По воспоминаниям архитектора Ю. А. Ревковского, многие люди знали из газет об оригинальной конструкции и, когда впервые видели станцию, всерьез думали, что «видимые профилированные стальные ленты — и есть поверхности несущих колонн».

Сверкающие стальные ленты окантованы черным мрамором «Садахло», а колонны в нижней части украшены розовато-красным полудрагоценным камнем орлец (родонит). Когда в послевоенные годы узнали о радиоактивных свойствах камня, его стали постепенно заменять на красный мрамор.

Долго архитектору не удавалось придумать: как использовать лишнее пространство чердачных пустот над арками среднего нефа. В эскизе 1936 года предполагалось сделать ложный свод с *трельяжем* из ромбовидно перекрещенных нервюр, а над ним устроить вентиляционный канал.

В конце концов идея пришла! На одном из уже готовых эскизов Душкин дорисовал овальные световые купола



Световые ящики над аркой



Купол с мозаикой «Два самолета и цветущая яблоня»



Мозаика «Сосна»

над ячейками среднего нефа. Если смотреть в перспективу перронного зала, то купола, подсвеченные кольцами изящных бра, напоминают роскошные люстры, бесконечной вереницей тянущиеся вдаль. Но если остановиться под каждым из них, то в овальной нише можно увидеть мозаичный плафон — иллюзию окна в небо.

Для создания эскизов мозаик Душкин пригласил художника А. А. Дейнеку, который с энтузиазмом взялся за работу. Сложная форма плафонов диктовала динамичные диагональные ракурсы снизу вверх. Мозаики выполнили в Ленинградской академии художеств, в мастерской В. А. Фролова.

Всего было создано 35 мозаик (сохранилось 34), объединенных в цикл «Сутки Страны Советов»: «Знамя СССР» (утрачено), «Два самолета и цветущая яблоня», «Прыжок в воду парня и девушки», «Плодовое дерево», «Сигнальщик», «Бомбардировщики днем», «Парашютист», «Спасская башня днем», «Комбайн», «Прыгун с шестом», «Планеры», «Парашютисты», «Прыжок лыжника», «Сосна», «Статуя девушки с веслом», «Самолет», «Бомбардировщики ночью», «Дирижабль над Спасской башней ночью», «Парашютист ночью», «Биплан ночью», «Бомбардировщики ночью», «Домна», «Страстостат», «Авиамodelисты», «Игра в волейбол», «Пара-



Купол с мозаикой «Прыжок в воду парня и девушки»

шютисты утром», «Самолет и портик», «Монтажник-высотник», «Чайки», «Мать», «Два самолета», «Опоры ЛЭП», «Подсолнухи», «Апельсины», «Знамя СССР».

Купола иллюстрировали миф о прекрасном настоящем и светлом будущем советского человека, продолжающий тему станции «Площадь Революции». Однако в «Маяковской» все пронизано символикой, даже полы! На беломраморном фоне чередуются красные и черные квадраты. Сам Душкин писал, что хотел отразить в их рисунке тему недавнего «прошлого» — футуристических квадратов Малевича.

Оформление боковых перронных нефов не менее интересно: здесь архитектор позволил себе очень смелое решение. Криволинейные путевые стены повторяют очертания тьюбинговой конструкции. Внизу они облицованы небольшими плитками серого мрамора «Уфалей», а вверху выявлен «индустриальный» рисунок прямоугольных тьюбингов.

Очень изысканы приемы освещения станции. Помимо изящных «тарелочек» бра в куполах (по 16 штук) в сводах над арками между нефами сделаны оригинальные «световые ящики», подсвеченные вверх. Боковые нефы освещены блюдцеобразными лампами, подвешенными к полуаркам, тянущимся от колонн.



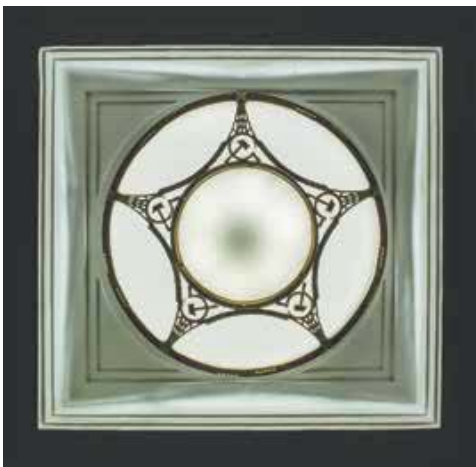
Мозаика «Парашютист»



Перрон



Кассово-эскалаторный зал



Кассово-эскалаторный зал. Световой кессон

Душкин читал и перечитывал Маяковского, просил жену играть ему то Баха, то Прокофьева. Родившийся у него образ станции можно назвать словом «сталь»

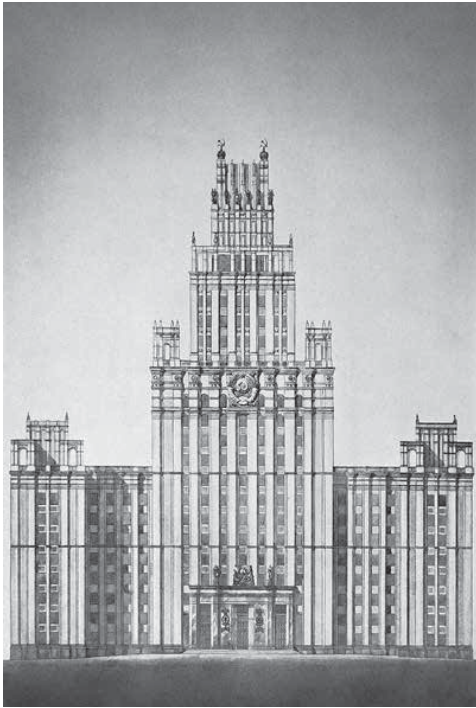
Интерьер наземного вестибюля «Маяковской» (совместно с Я. Г. Лихтенбергом и Ю. П. Афанасьевым), облицованный серым мрамором, и кассово-эскалаторный зал со стенами из красного мрамора «Шрошей» оформлены подчеркнуто сдержанно. Выразительны световые кессоны кассового зала, украшенные бронзовыми решетками со стилизованным изображением пятиконечной звезды и серпа с молотом.

В 1939 году на Международной выставке в Нью-Йорке был представлен макет одного отсека станции в натуральную величину с зеркальными стенами, создающими иллюзию бесконечного пространства. Публика пришла в восторг! Станция получила 1-ю премию. Но вместо Душкина в США полетел «классово близкий» инженер Пончиков из простых рабочих.

6 ноября 1941 года на «Маяковской», служившей крупнейшим бомбоубежищем столицы, прошло торжественное заседание Моссовета, посвященное годовщине революции. Присутствовал сам Сталин, приехавший на поезде со стороны «Белорусской». Заседание наряду со знаменитым парадом на Красной площади было призвано поднять боевой дух советского народа в самый тяжелый момент войны. Наверное, неслучайно станция «сталь» была выбрана в качестве декорации для этого.



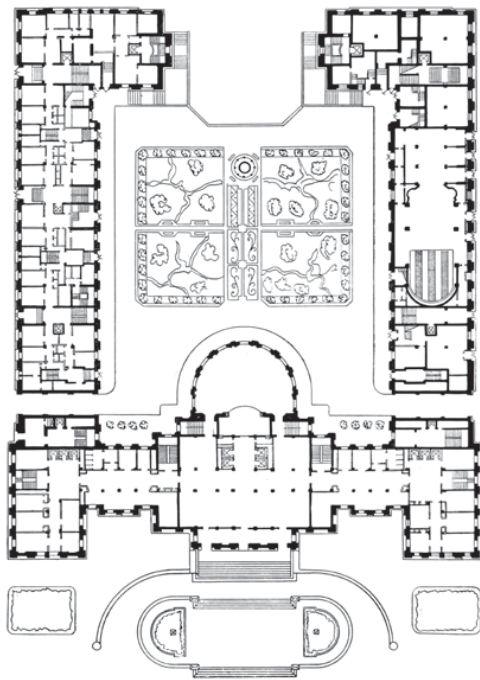
Высотный дом МПС



Высотный дом МПС у Красных Ворот. Совместно с Б. С. Мезенцевым (1947–1952). Утвержденный проект (1948)



Высотный дом МПС у Красных Ворот (1947–1952). Первоначальный проект (1947)



Высотный дом МПС. План

В 1947 году Совет Министров СССР постановил «принять предложение товарища Сталина» о строительстве 8 многоэтажных зданий в Москве: одного 32-этажного дома, двух 26-этажных домов и пяти 16-этажных домов. На самом деле хотели возвести 10 высоток, включая Дворец Советов, здание МВД в Зарядье и институт «Гидропроект» у метро «Сокол». В результате было построено 7 домов. Здания по типу американских небоскребов задумывались как единый ансамбль. Все они обладали пирамидальным силуэтом и одной стилистикой, близкой к ар-деко с ретроспективными вариациями на тему древнерусской архитектуры: башен Кремля и нарышкинских храмов.

Высоткам, проникнутым триумфальным духом победы, надлежало сделаться символами сталинской сверхдержавы. Много написано о негативных сторонах этого проекта: как идеологических, так и экономических. Ведь на фоне этих дорогостоящих имперских «строек коммунизма» вся Москва ютилась в коммунальках, а страна — в бараках. Как бы там ни было, высотки сыграли важную роль, став новыми вертикальными доминантами в застройке столицы, и сегодня они наряду с храмом Василия Блаженного и Кремлем являются символами Москвы.



Вид высотного дома МПС с площади



Башня

Один из высотных домов — на площади Красных Ворот — принадлежал Министерству путей сообщения (МПС). Приказом министра Душкина назначили ведущим архитектором по проектированию этого 16-этажного административно-жилого здания. В 1947 году на конкурс было предложено 3 варианта проекта: самого Душкина, архитекторов И. Г. Таранова и Г. И. Волошинова. Первые два имели в основе фронтальную центрическую композицию, третий — угловую.

Сложность заключалась в самом участке, отведенном под строительство: на изломе Садового кольца при пересечении с Каланчевской и Новой Басманной улицами, напротив метро «Красные Ворота». Высота должна была хорошо просматриваться с Садового кольца, со стороны центра и Комсомольской площади.

Победил проект группы Душкина (инженер В. М. Абрамов). По словам других участников конкурса, он произвел эффект «козырного туза»! Это был действительно очень оригинальный проект, в основе которого, конечно, лежал образ американского небоскреба, но с яркими акцентами из древнерусской архитектуры. Стилистически он сильно отличался от прочих высоток.

Здание имело П-образный план. Ядром композиции был высокий плоский параллелепипед с ребристым



Деталь фасада

Общая высота здания —
133 метра

В крыле здания,
выходящем на
ул. Каланчевскую, сделан
новый выход со станции
метро «Красные Ворота»

Конструкция высоты
состоит из стального
каркаса. Ребристые
навесные фасады
облицованы плитами
бежевого известняка и
коричневым гранитом

Из-за сложностей геологии
центральную башню
строили с отклонением
от вертикали, чтобы она
потом не накренилась,
как знаменитая Пизанская
башня

Боковые 9–10-этажные
жилые корпуса отделены
от центрального
брандмауэрами и имеют
отдельные входы.
В корпусах расположены
2-, 3- и 4-комнатные
квартиры

Со двора выступает
полукруглый зал заседаний.
Озелененный двор
многоуровневый. Он
соединен с подземными
гаражами и бункером

Во двор с улицы ведут
большие арки подворотен



Высотный дом МПС. Вид с крыши во двор



В утвержденном проекте высоты МПС не было шпиля. После распоряжения И. В. Сталина к уже готовому зданию срочно добавили надстройку, наподобие Спасской башни Кремля, и шпиль с пятиконечной звездой

По углам центрального корпуса сделаны небольшие ажурные башенки, напоминающие образ русского церковного пятиглавия

Здание имеет П-образный план. В центре возвышается 16-этажный административный корпус. В нем разместилось Министерство транспортного машиностроения

Сначала возводили боковые жилые корпуса, а землю котлована под центральную башню замораживали специальным раствором



Вид вверх от парадного подъезда



Деталь парадного подъезда. Герб МПС

фасадом и навершием в форме круглой башенки с позлащенной «шлемовидной главой» и тонким шпилем, похожим на флагшток. По бокам от центрального административного корпуса ступенчато спускались пониженные жилые корпуса с гладкими фасадами, оживленными арками лоджий. Мощный нижний ярус был обработан гранитом, а на его углах возвышались круглые башенки с нарышкинскими «коронами», наподобие башен Новодевичьего монастыря.

Первый проект Душкина сходен со знаменитым Муниципальным зданием Нью-Йорка (1907–1914, «МакКим, Мид энд Уайт»), которое также было увенчано небольшой круглой башней, немного непропорциональной относительно крупного основного объема. Сходство усиливалось тем, что оба здания располагались над станциями метро.

Внезапно в 1948 году авторский коллектив Душкина был по распоряжению главного архитектора Москвы Д. Н. Чечулина «усилен» Б. С. Мезенцевым, который, по воспоминаниям жены Алексея Николаевича, вел интриги против Душкина, и на этой стройке, и впоследствии, когда, уже сделав карьеру, стал работать самостоятельно. Начались бесконечные переработки проекта. Было создано более 10 разных вариантов с угловыми и фронтальными композициями, с башенками и шпилями и без них. В утвержденном варианте усилилась ступенчатость силуэта, все фасады стали ребристыми и ярче проявились нарышкинские мотивы, со двора добавился полукруглый объем зала заседаний, но башенка со шпилем исчезла.

Поначалу архитекторы не совсем понимали, чего от них требует партийное начальство. М. В. Посохин (один из авторов высотки на площади Восстания) писал в мемуарах, что им запрещалось пользоваться американскими журналами, чтобы исключить «заимствование и влияние Запада». В то же время было известно, что лично Сталин любил готику. Совместить эти требования было почти невозможно!

В результате у двух высоток — здания МИД на Смоленской площади (1947–1953, В. Г. Гильфрейх, М. А. Минкус) и дома МПС — в проектах не было шпилей. Сам Душкин вспоминал, что «после проезда И. В. Сталина по кольцу “Б” последовало распоряжение о возведении на всех домах шпилей со звездами». Срочно к уже готовым зданиям добавили надстройки наподобие Спасской башни Кремля.

Осуществленный вариант дома МПС стилистически «подравнялся» к остальным высоткам. Он стал менее



Парадный вестибюль. Общий вид



Парадный вестибюль

индивидуальным и оригинальным: в основе образа — силуэт кремлевских башен. В качестве другого прототипа Н. О. Душкина называет небоскреб Вулворта в Нью-Йорке (1913) с неоготическим шпилем.

На Садовое кольцо выходит центральная ступенчатая 4-ярусная 133-метровая башня главного корпуса, устремленная ввысь. Углы могучего нижнего яруса отмечены декоративными открытыми башенками с *пинаклями* как образ церковного пятиглавия. Эта тема поддержана четырьмя аналогичными башенками на углах жилых корпусов. Карниз второго яруса украшен фигурными *мерлонами*. Несколько непропорциональные третий и четвертый ярусы служат постаментом для шпиля.

Ребристые фасады с небольшими прямоугольными окнами и многократно профилированными карнизами облицованы бежевыми каменными плитами и коричневым гранитом. Вверху нижнего яруса центральной башни установлен рельефный герб СССР. Внизу мощный тройной гранитный портал украшен гербами МПС. Венчавшие портал 6 статуй ныне сняты.

В правом крыле здания решили соорудить новый выход со станции метро «Красные Ворота», что технически осложняло задачу строителям. Из-за трудностей



Парадный вестибюль. Люстра



Зал заседаний



Лестница

геологии сначала возводили боковые жилые корпуса, а землю котлована под центральную башню замораживали специальным раствором. По расчетам, когда земля оттает, башня при осадке фундамента должна наклониться, поэтому ее строили с отклонением от вертикали в противоположную сторону. Точный расчет Душкина и Абрамова оправдался!

В интерьере главного вестибюля Душкин снова обыграл тему колонн, облицованных блестящими стальными лентами-рельсами, как бы процитировав собственную станцию «Маяковская». Холодный имперский блеск интерьеру добавляют золоченые латунные кессоны потолка с розетками, а также тяжеловесные люстры, решетки и лавочки.

В декоре полукруглого зала заседаний применена тонкая лепнина с мотивами арабесок и завитков аканта. Необычен был нижний полукруглый выставочный зал с грибовидными колоннами, как на станции «Дворец Советов». Ныне этот зал переделан под ресторан.

В жилых корпусах устроены 2-, 3- и 4-комнатные квартиры. По сравнению с другими высотками в этом доме они довольно скромные по размерам. Одну из квартир получил сам Алексей Николаевич, и его семья наконец обрела собственный дом.



Железнодорожный вокзал в Сочи



Железнодорожный вокзал в Сочи. Совместно с Г. Г. Аквилевым (1947–1952). Вид со стороны путей



Часы на башне вокзала

Строительство вокзалов было важным этапом в позднем творчестве Алексея Николаевича Душкина. Однако в отличие от подземных станций метро, которые принесли своему автору славу уже при жизни, вокзалы сыграли роковую роль в карьере архитектора, став поводом для несправедливых обвинений.

Вокзал в Сочи (1947–1952, совместно с Г. Г. Аквилевым) был задуман как яркий архитектурный символ города-курорта. Образ торжественного сооружения в формах сталинского ампира насыщен ассоциациями с классическим искусством.

В первоначальном проекте сочинский вокзал был стилизован под арабскую архитектуру, но в результате осуществили «ренессансный» вариант. Сам Душкин писал, что вдохновлялся образцами барокко и Ренессанса: римским палаццо Барберини и замком Фарнезе в Капрароле с эффектным круглым двором.

Основная идея архитектурного образа вокзала та же, что и в Симферополе. Вокзал напоминает ратушу, или так называемое коммунальное палаццо итальянских городов. Необычность постройки состоит в том, что она двухуровневая: железнодорожные пути расположены выше вокзальной площади. Это создавало из-



Овальный двор. Общий вид



Овальный двор. Лестница

вестные сложности для архитектора, с которыми Душкин блестяще справился.

Ясная и лаконичная композиция вокзала построена на контрасте длинного прямоугольного основного объема и высокой часовой башни, асимметрично поставленной слева относительно главного фасада, обращенного к городской привокзальной площади. Фасад украшен колоссальной лоджией, скрытой за стройной аркадой на коринфских колоннах.

Граненые колонны облицованы серым полированным гранитом, остальные детали выполнены в штукатурке. Насыщенный лепниной карниз поддерживают фигурные *кронштейны*, а венчает его балюстрада с *флеронами*. Стены лоджии, перекрытой вереницей куполов, украшены барельефами в *тондо* с сюжетами на тему пляжного отдыха и спорта.

Могучая квадратная почти глухая башня с небольшими окошками завершена ажурной беседкой со шпилем и пятиконечной звездой. По углам объема возвышаются затейливые флероны.

Любопытно оформление башенных часов, стилизованных под средневековый циферблат с серебристыми цифрами и знаками зодиака на черном фоне. Вероятно,



Лоджия



Могучая часовая башня с небольшими окошками завершена ажурной беседкой со шпилем и пятиконечной звездой

Стены лоджии украшены тондо с барельефами на тему пляжного отдыха

Башенные часы стилизованы под средневековый циферблат с серебристыми цифрами и знаками зодиака на черном фоне. Причем все знаки зодиака перевернуты

Вокзал в Сочи был задуман как яркий архитектурный символ города-курорта. Сооружение напоминает ратушу или так называемое коммунальное палаццо итальянских городов

Железнодорожный вокзал в Сочи

Фасад украшен колоссальной лоджией, скрытой за стройной аркадой на коринфских колоннах

Насыщенный лепниной карниз поддерживают фигурные кронштейны, а венчает его балюстрада с флеронами

Необычность постройки состоит в том, что она двухуровневая: железнодорожные пути расположены выше вокзальной площади





Ресторан вокзала



Ресторан. Балкон

чтобы не вызывать ассоциаций с астрологией, считавшейся лженаукой, все знаки зодиака были перепутаны, а вместо Девы и Тельца добавлены созвездия Лебедь и Змея.

Фасад вокзала со стороны путей обработан крупными арками окон и проходов в монументальный овальный внутренний двор, который является самой оригинальной частью здания. Двор служит для перехода с нижнего уровня площади на верхний уровень — к железнодорожным путям.

На самом деле двор прямоугольный, но в него вписана овальная колоннада из сдвоенных коринфских колонн, несущих мощный антаблемент, завершенный балюстрадой. Двор имеет два яруса: две полукруглые лестницы ведут из лоджии, обращенной к площади, наверх — к железнодорожным путям.

Помимо парадного двора с каждой стороны вокзала сделаны небольшие служебные дворики, один из которых имел *перголы* с трельяжем на колонках, увитым лозой в духе итальянских картин С. Ф. Щедрина.

Интерьеры вокзального ресторана и зала ожидания решены в духе римских терм. Оба зала перекрыты ко-



Ресторан. Колонны лоджии

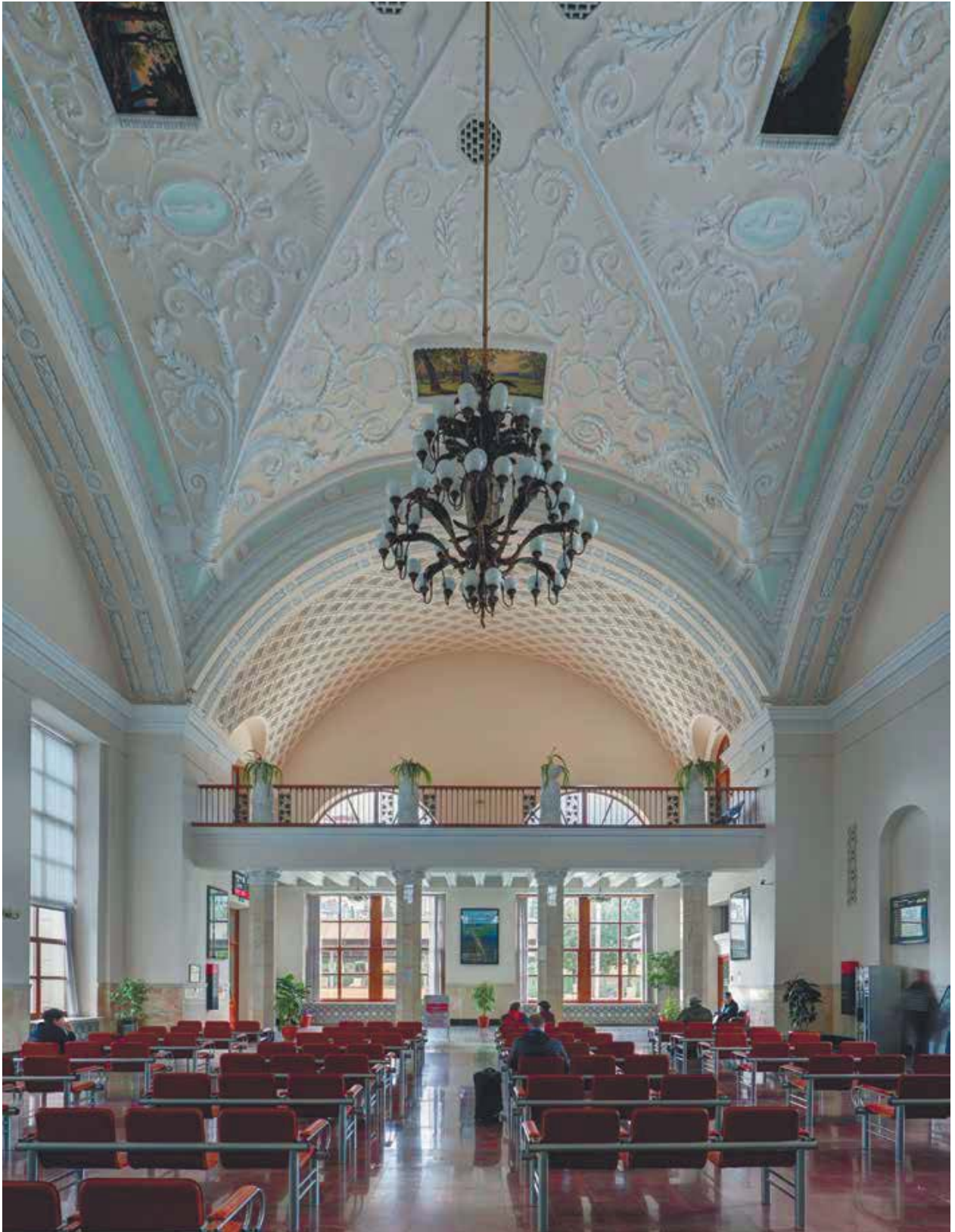
робовыми и крестовыми сводами на мощных подпружженных арках, перекликающимися с термальными окнами верхнего света. Залы двухъярусные: в нижней части они разгорожены короткими колоннадами, над которыми устроены балконы.

В интерьерах применена богатая лепная отделка. Коробовые своды над балконами покрыты тонким узором ромбовидных кессонов. Крестовые своды залов украшены помпейскими арабесками в духе терм Ч. Камерона. Орнамент служит обрамлением для небольших живописных плафонов в рамах: в ресторане это аппетитные натюрморты в стиле фламандской живописи, а в зале ожидания — пейзажи.

Здание вокзала в Сочи является одним из самых выразительных и стильных для своего времени. Богатая и разнообразная отделка фасадов и интерьеров настраивает пассажиров на тему южного отдыха. Образ сооружения дышит несбыточной мечтой об Италии, в которой Алексею Николаевичу так и не довелось побывать (в отличие от многих его коллег). Фасады проникнуты духом Ренессанса, интерьеры — мощью Древнего Рима, а торжественный внутренний двор — волнующей



Ресторан. Своды



Зал ожидания



Зал ожидания. Деталь свода

патетикой барокко. Фантастические элементы декора, вроде средневековых башенных часов, будят воображение зрителя, перенося его в другую эпоху. Во время стройки вокзала в Сочи на Душкина написали донос, обвиняя его в «безродном космополитизме». Суть абсурдных обвинений сводилась к тому, что архитектор употреблял нерусские слова «Ренессанс» и «капитель», неизвестные простым советским людям. В 1952 году Душкина спасло покровительство Сталина.

В 1955 году на Алексея Николаевича снова посыпались обвинения: на этот раз в «архитектурном украшательстве» и перерасходе казенных средств на строительстве вокзалов в городах-курортах.

Печально, что настоящее искусство и красота были расценены современниками как преступление. Однако потомки оценили творения мастера по достоинству!



Пинакль — декоративный элемент, распространенный в готической архитектуре, в виде острого пирамидального навершия, наподобие елки (пинии).

Мерлоны — зубцы крепостной стены.

Кронштейн — художественно оформленная консоль, выступающая из стены опора. Чаще всего делается в форме завитка — волюты.

Флерон — декоративное навершие конусообразной формы с шаровидным основанием.

Тондо — круглый медальон с изображением (рельефным или живописным).

Пергола — парковое сооружение в виде беседки или коридора со сквозным каркасом, увитым зеленью.

Трельяж — решетчатые конструкции парковых сооружений, которые служат опорой для вьющихся растений.

Основные этапы творчества

Комбинат Печатников. Дипломный проект	1929–1930	Харьков, Украина
Оперный театр. Проект	1930	Харьков, Украина
Клуб железнодорожников. Конкурсный проект. Совместно с Я. Н. Додицей. 1-я премия	1931	Дебальцево, Украина
Жилая застройка квартала по ул. Бассейной. Совместно с Я. Н. Додицей	1931–1932	Харьков, Украина
Дворец Советов. Первый проект. Совместно с Я. Н. Додицей. 1-я премия во втором туре	1931–1932	Москва, Россия
Дворец Советов. Второй проект. Совместно с Я. Н. Додицей, при участии В. С. Андреева. Поощрительная премия в третьем туре	1932	Москва, Россия
Дворец Советов. Третий проект. Совместно с К. С. Алабяном, Я. Н. Додицей, А. Г. Мордвиновым, В. Н. Симбирцевым. Поощрительная премия в четвертом туре	1933	Москва, Россия
Дворец Радио. Конкурсный проект. Совместно с А. Г. Мордвиновым, К. И. Соломоновым	1933–1934	Москва, Россия
Здание института Маркса — Энгельса — Ленина. Проект. Совместно с А. Г. Мордвиновым, К. И. Соломоновым	1933	Москва, Россия
Проекты типовых общеобразовательных школ на 800 учащихся. Осуществлены 14 школ	1934–1938	Москва, Россия
Станция метро «Дворец Советов» («Кропоткинская»). Совместно с Я. Г. Лихтенбергом	1934–1935	Москва, Россия
Жилой дом работников Мосэнерго на Садовнической ул. Реконструкция фасадов	1935–1937	Москва, Россия
Станция метро «Площадь Революции». 3 проекта. Скульптор — М. Г. Манизер	1935–1938	Москва, Россия
Надземный вестибюль станции метро «Площадь Революции» по Богоявленскому переулку. Проект. Совместно с С. С. Нанушьяном	1935	Москва, Россия
Надземный (овальный) вестибюль станции метро «Площадь Революции»	1935–1938	Москва, Россия
Академический кинотеатр. Проект. Совместно с В. С. Белявским, Н. С. Князевым	1936	Москва, Россия
Станция метро «Маяковская». 7 проектов. Художник А. А. Дейнека	1936–1938	Москва, Россия
Надземный вестибюль станции метро «Маяковская». Совместно с Я. Г. Лихтенбергом, Ю. П. Афанасьевым	1936–1938	Москва, Россия
Здание посольства СССР	1939–1940	Бухарест, Румыния
Станция метро «ЗИС» («Автозаводская»). 11 проектов. Художники В. Ф. Бородин, Б. В. Покровский, Ф. А. Лехт. Скульптор И. С. Ефимов	1939–1943	Москва, Россия
Надземный вестибюль станции метро «ЗИС» («Автозаводская»)	1939–1943	Москва, Россия
Здание посольства СССР. Проект	1940	Кабул, Афганистан
Станция метро «Павелецкая» радиальная. Совместно с Н. С. Князевым. Скульптор И. С. Ефимов (перестроена)	1941–1943	Москва, Россия
Пантеон героев ВОВ. Конкурсный проект. Совместно с Н. Д. Панченко, Б. Д. Хилькевичем	1942–1943	Москва, Россия
Административное здание (Богоявленский переулок, дом 2, стр. 1). Совместно с Н. И. Демчинским	1944–1950	Москва, Россия
Железнодорожный вокзал в Сталинграде. Проект. Совместно с Б. Д. Хилькевичем	1943–1944	Волгоград, Россия
Железнодорожный вокзал в Днепропетровске. Совместно с И. М. Потрубач	1946–1950	Днепропетровск, Украина
Железнодорожный вокзал в Симферополе. Совместно с Г. Г. Аквилевым, И. М. Потрубач	1946–1951	Симферополь, Россия
Железнодорожный вокзал в Сочи. Совместно с Г. Г. Аквилевым	1947–1952	Сочи, Россия
Высотный дом МПС у Красных Ворот. Совместно с Б. С. Мезенцевым	1947–1952	Москва, Россия
Станция метро «Новослободская». Совместно с А. Ф. Стрелковым. Художник П. Д. Корин	1948–1952.	Москва, Россия
Надземный вестибюль станции метро «Новослободская». Совместно с А. Ф. Стрелковым	1948–1952	Москва, Россия
Керченский мост «2К». Проект	1949–1950	Керчь, Россия
Новоарбатский (Калининский) мост. Совместно с К. Н. Яковлевым, М. Ф. Марковским, Б. И. Тихором. Инженер М. С. Руденко	1950–1957	Москва, Россия
Санаторий на горе Бытхе. Совместно с А. А. Грум-Гржимайло, М. Ф. Марковским	1952–1956	Сочи, Россия
Универмаг «Детский мир» на Лубянской пл. Совместно с Г. Г. Аквилевым, И. М. Потрубач	1954–1957	Москва, Россия

Содержание

Жизнь и творчество	3
Станция метро «Маяковская»	41
Высотный дом МПС	53
Железнодорожный вокзал в Сочи	61
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
АО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Суворова*
Фоторедакторы *М. Гордеева, А. Яковлев*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *А. Яковлев*
Фото на обложке *А. Яковлев*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 63
«**Душкин**»



© Издательство «Директ-Медиа», 2017
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2017

ISBN 978-5-4470-0270-1 (Комсомольская правда)
ISBN 978-5-4475-9118-2 (Директ-Медиа)

— Издатель —
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 07.04.2017
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 114225

2017 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы
М. Феединой, А. Яковлева, фотобанка Vostok Photo,
а также из личного архива семьи Душкиных